



UNIVERSIDAD JUAN AGUSTÍN MAZA
FACULTAD DE PERIODISMO
LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN SOCIAL

**APLICACIÓN DE LAS LEYES QUE REGULAN LA ACTIVIDAD DEL
DOBLAJE DE VOCES EN ARGENTINA**
**ESCASA MULTIPLICIDAD DE PROFESIONALES QUE EJERCEN ESTA
TAREA**

Alumno: Martín Daniel Arrieta

Tutor disciplinar: Lic. Roxana Lopresti

Tutor metodológico: Lic. Guillermo Gallardo

MENDOZA 2016

Mediante la presente tesina y la defensa de la misma aspiro al título de Licenciado en Comunicación Social.

Alumno: Martín Daniel Arrieta

D.N.I.: 35.384.210

Matrícula: 1856

Fecha del examen final:

Docentes del Tribunal Evaluador:

Calificación:

DEDICATORIA

“Los soñadores siempre se esfuerzan porque, en ocasiones, sus sueños están fuera de su alcance.”

One Piece

Elaborar la presente tesina de licenciatura no resultó tarea fácil. Ella es el fruto de casi dos años de trabajo, de múltiples pensamientos e interpretaciones cruzadas, de exhaustivas búsquedas de libros y material pertinente; de alegrías, de fe, de amarguras, de berrinches, de decepciones, y finalmente, de aciertos y fracasos. Como profesional dejo constancia de la riqueza temática que encierra la actividad del doblaje de voces. Y afirmo que el doblaje –per se- es un tópico apasionante que necesita apreciarse como una obra de arte. ¡El doblaje es magia y la magia no tiene explicación! A largo de estas páginas expuse una pequeña fracción del universo de aspectos que pueden hallarse al momento de teorizar sobre esta labor.

“Aplicación de las leyes que regulan la actividad del doblaje de voz en Argentina. Escasa multiplicidad de profesionales que ejercen esta tarea” es el reflejo de mi entusiasmo e interés por aprender qué es, cómo se realiza y qué problemas afectan a la actividad en cuestión.

Sin embargo, confeccionar el estudio que ahora tienes en tus manos, no fue mérito propio. Es imprescindible reconocer y retribuir el aporte de varias personas que me acompañaron durante la etapa universitaria. En primer lugar, dedico mi trabajo a Dios, mi Padre Celestial y amigo incondicional. A él elevo infinita gratitud por renovar diariamente las fuerzas para ver consumado este pequeño sueño, así como sosegar mis ansias, dudas y miedos con milagros inexplicables. Aun cuando muchos me desestimaron, Dios se mantuvo a mi lado.

Extiendo esta dedicatoria a mi familia: Tomás, Liliana, Lourdes y Rocko. A ellos les adeudo tiempo, serenidad y un sinnúmero de disculpas porque no sólo contribuyeron en mi educación, sino también en mi calidad de vida. No encuentro palabras para agradecer sus consejos, caricias, tolerancia y dinero invertido.

En tercer lugar, destino mi investigación a los profesionales que desinteresadamente me brindaron charlas, respondieron a mis preguntas, aportaron material, promocionaron las encuestas y no dejaron de alentarme desde el primer momento. Doy gracias a Matilde Ávila, Paula Cueto, Gonzalo Moreno, Aldo Lumbía, Gloria Bratschi, Mariano Hernández, Clemente Montag, Javier Vicente, Fausto Alfonso, Isabel Martiñón Fernández, Rossy

Aguirre, Emanuel y a los cuarenta doblajistas anónimos que gentilmente contestaron la encuesta. A la vez, agradezco a Héctor Yudchack y Mario Portugal por enseñarme que un trabajo realizado con atención, esmero, verdad y corazón, merece trascender las barreras de Mendoza y llegar a millones de lectores. No quiero dejar de lado a Mario Castañeda, un gran actor y director de doblaje, quien, sin saberlo, me impulsó a desarrollar el presente proyecto. Jamás olvidé sus palabras expresadas en Mendotaku edición 2011.

En cuarto lugar, dedico esta tesina de licenciatura a mis grandes amigos. Doy gracias a Dios por sus consejos, enseñanzas, tolerancia, tiempo compartido y el don de ayudarme a crecer en cada encuentro.

Por último, destino este logro a las personas que transitaron conmigo el camino de la vida y llenaron mi corazón de inolvidables recuerdos, como además de frases certeras... Y a todos aquellos anónimos que cada día encienden sus sueños para volverlos realidad. ¡Muchas bendiciones!

Martín Daniel Arrieta

AGRADECIMIENTOS

Al Señor Rector de la Universidad Juan Agustín Maza, Dr. Daniel Miranda, por su eficiente gestión, comprensión y colaboración inmediata hacia los alumnos, educadores y personal de esta prestigiosa institución. Al Decano de la facultad de Periodismo. A la universidad, por su compromiso y estima. A mis profesores tutores de tesina por todos los conocimientos que me enseñaron. También, doy gracias a los profesionales que creyeron en mí durante el cursado de la carrera.

Por último, agradezco a las universidades y profesionales que llevan adelante el Observatorio Interuniversitario Cuestión Malvinas, quienes, como todos los argentinos, defienden nuestra noble causa desde el fondo de su sentir.

Todos vosotros marcaron a fuego mi carrera, mostrándome un abanico amplio de oportunidades y preparándome para alcanzar mis anhelos.

Martín Daniel Arrieta

RESUMEN

En Argentina, el doblaje de voces se instauró en 1940 con las primeras experiencias realizadas en los estudios Argentina Sono Film S.A.C.I., bajo la dirección de Luis César Amadori. No obstante, pese a su historia y al creciente volumen de material laborado en el país, la actividad prescindió de legislaciones, como también de un Convenio Colectivo de Trabajo homologado para el sector. A la vez, la población de doblajistas en ejercicio comprendió una escasa multiplicidad de voces en contraste con profesiones afines; por ejemplo: actuación dramática y locución. El principal objetivo de la presente investigación cualitativa fue analizar y describir la realidad del doblaje argentino, hasta el año 2015. Para ello se efectuaron: a) examen de resultados arrojados de encuestas; b) análisis de entrevistas, entrevistas en profundidad y cuestionarios con preguntas abiertas. Se concluyó que la labor de sustitución de diálogos no estuvo institucionalizada pero –tal situación- no significó la única causa que influyó sobre el número de actores en actividad. El mismo fue proporcional a: a) volumen de material a doblar; b) aglomeración de salas de grabación en Capital Federal; c) centralización del trabajo en pocas empresas (aspecto que redujo la multiplicidad de voces a sus capacidades operativas, sus agendas, su aptitud para tomar pruebas, el número de directores de doblaje); d) reducción de tarifas de las empresas frente a la competencia y demanda internacional; e) calidad frente al micrófono, sobre todo dominio de acento neutro; f) falta de normas que regulen la actividad y protejan a los doblajistas; g) escaso desarrollo de la labor en el interior del país; h) atomización e individualismo fomentado por las empresas, cuyo origen radica en la flexibilización laboral que favorece al empresario.

PALABRAS CLAVES

Doblaje de voces; ley de doblaje; 23.316; actor de voz.

CORREO ELECTRÓNICO DEL AUTOR

martindanielarrieta@gmail.com

Índice general:

Introducción.....	1
Capítulo 1: ¿Qué es doblaje de voces?	7
1.1 Introducción.....	7
1.2 Definición de doblaje de voces	8
1.3 Definiciones de doblaje de voces según diversas aristas	11
1.4 Definiciones de doblaje de voces según los propios actores	13
1.5 Interpretación y sincronización	15
1.5.1 Sincronización.....	15
1.5.2 Interpretación	17
1.6 Importancia del doblaje de voces	17
1.7 Tipos de doblaje.....	18
1.7.1 Doblaje de voz sincronizado o “Sincro”.....	18
1.7.2 A.D.R.....	19
1.7.3 Doblaje en el mismo idioma.....	19
1.7.4 Doblaje sobre otras lenguas	20
1.7.5 Doblaje de dibujos animados	21
1.7.6 Doblaje para videojuegos	22
1.7.7 Doblaje en vivo / voice-over.....	23
1.7.8 Doblaje para documentales / voz en off	24
1.8 Qué no se considera doblaje de voz	25
1.9 Métodos de doblaje.....	25
1.9.1 Doblaje por ritmos.....	25
1.9.2 Sincronía de labios o lip-sync.....	25
1.10 Comparación entre A.D.R. y Doblaje de voces.....	26
1.11 Comparación entre doblaje de voz y subtitulación	29
1.12 Descripción de actor de voz y actor doblaje	33
1.13 Competencias de un actor doblaje	33
1.14 Mapa conceptual.....	35
1.15 Resumen.....	36
Capítulo 2: Acento y castellano neutro. Proceso del doblaje de voces.....	37
2.1 ¿Castellano o español?	37
2.2 Descripción del español.....	38
2.3 Español neutro	39
2.4 Definición de acento y castellano neutro.....	42
2.5 Descripción de acento neutro	43

2.6 Descripción de castellano neutro	45
2.7 Características del castellano o español neutro	46
2.7.1 Norma sonora	47
2.7.2 Rasgos morfosintácticos.....	48
2.7.3 Léxico	49
2.7.4 Semántica	50
2.7.5 Identidad	51
2.7.6 Géneros	51
2.8 Castellano rioplatense	52
2.9 Proceso del doblaje de voces.....	52
2.9.1 Contacto entre cliente y empresa / estudio de doblaje	53
2.9.2 Envío de elementos de trabajo.....	55
2.9.3 Elementos de trabajo	55
2.9.4 Traducción	57
2.9.5 Traductor / adaptador	58
2.9.6 Adaptación o ajuste	58
2.9.7 Looping de guión y copia de trabajo	61
2.9.8 Reparto de voces o casting	63
2.9.9 Grabación en sala.....	64
2.9.10 Dirección artística o de doblaje	64
2.9.11 Edición y mezcla	65
2.9.12 Control de doblaje.....	67
2.9.13 Entrega del producto	67
2.10 Resumen.....	67
Capítulo 3: Historia del doblaje de voces	69
3.1 Orígenes de sistemas de sonido en la industria cinematográfica	69
3.2 Historia del doblaje de voces.....	74
3.2.1 Voceadores	75
3.2.2 Explicadores de películas	75
3.2.3 Comentadores de películas	77
3.2.4 Versiones multilingües	77
3.2.5 Actores norteamericanos hablando otros idiomas y los Idiot Cards.....	78
3.2.6 Doblaje de voz en directo (durante el rodaje)	79
3.2.7 Doblaje de voces	79
3.3 Historia del doblaje de voz en España	81
3.4 Historia del doblaje de voz en México	86
3.5 Historia del doblaje de voz en Argentina.....	88

3.5.1 Ley de doblaje 23.316	93
3.5.1.1 Contemplaciones	94
3.5.1.2 Excepciones	96
3.5.1.3 Multas	97
3.6 Resumen	98
Capítulo 4: Metodología	99
4.1 Concepción de la idea a investigar	99
4.1.1 Fuentes que inspiraron la idea de investigación	99
4.1.2 Introducción en el área del conocimiento	99
4.1.3 Antecedentes de la investigación	100
4.2 Elección del paradigma	101
4.3 Planteamiento del problema	103
4.3.1 Establecimiento de los objetivos de la investigación	103
4.3.1.1 Objetivos generales	103
4.3.1.2 Objetivos específicos	103
4.3.2 Establecimiento de los problemas de investigación	104
4.3.3 Viabilidad	104
4.3.4 Justificación	105
4.4 Elaboración del marco teórico	106
4.5 Definición del tipo de investigación (alcance)	107
4.6 Establecimiento del supuesto de anticipación de sentido	107
4.6.1 Establecimiento de categorías	108
4.6.2 Método de razonamiento	108
4.7 Selección del diseño de investigación	108
4.8 Selección de la muestra	109
4.9 Recolección de datos	109
4.10 Análisis	110
4.10.1 Análisis de resultados de encuestas	110
4.10.2 Análisis de entrevistas, entrevistas en profundidad y cuestionarios con preguntas abiertas	111
4.11 Presentación de resultados	111
Capítulo 5: Análisis e interpretación de resultados	112
5.1 Descripción de la encuesta	112
5.2 Descripción de la muestra	113
5.3 Doblaje de voces no institucionalizado	119
5.3.1 Situación laboral en doblaje de voces	120
5.3.2 Afiliación a asociación, gremio o sindicato	121

5.3.3 Ocupación fuera de la actividad del doblaje	123
5.3.4 Situación actual del doblaje de voces	124
5.3.5 Calidad profesional del doblaje de voces.....	125
5.3.6 Problemáticas del doblaje de voces	126
5.3.7 Grado de cumplimiento de la Ley de Doblaje 23.316.....	128
5.3.8 Doblaje de voces no institucionalizado	130
5.4 Cantidad de actores de voz que ejercen en Argentina.....	131
5.4.1 Tamaño del grupo de actores de voz.....	131
5.4.2 Cantidad de actores de voz que ejercen.....	133
5.4.3 Actores de voz más convocados.....	134
5.4.4 Actores de voz mejores cotizados.....	135
5.4.5 Actores de voz que interpretan papales principales	146
Capítulo 6: Análisis de entrevistas, entrevistas en profundidad y cuestionarios con preguntas abiertas	138
6.1 Descripción de entrevistas, entrevistas en profundidad y cuestionarios con preguntas abiertas	138
6.2 Descripción de la muestra	139
6.3 ¿Qué es el doblaje de voz?	140
6.3.1 Doblaje como arte.....	140
6.3.2 Doblaje como servicio.....	143
6.3.3 Doblaje como negocio	144
6.3.3.1 Fenómeno comercial “Startalent”	144
6.3.4 Doblaje como proceso	151
6.3.4.1 Proceso del doblaje de voces.....	151
6.3.4.2 Proceso del doblaje para dibujos animados.....	157
6.4 Competencias de un actor de voz.....	161
6.4.1 Dominio del acento y castellano neutro	161
6.4.2 Actuación creíble y veraz.....	162
6.4.3 Naturalidad.....	162
6.5 Actividad del doblaje de voces desarrollada en Argentina hasta el año 2015....	163
6.5.1 Situación de la actividad del doblaje hasta el año 2015.....	163
6.5.2 Tamaño del campo laboral	174
6.5.3 Escasa multiplicidad de actores de voz	176
6.5.4 Contratación de actores de voz.....	178
6.5.5 Sistema de remuneración.....	179
6.5.6 Problemas del doblaje de voces en Argentina.....	181

6.5.7 Problemas del doblaje de voces en Argentina según la posición en el mercado	184
6.5.8 Situación salarial de Argentina y México.....	185
6.5.9 Doblaje de voces en Argentina no institucionalizado.....	188
Conclusiones.....	196
Referencias bibliográficas.....	200
Anexos.....	215
1.1 Galería de imágenes.....	215
1.2 Tarifa de participación menor o bolo	228
1.3 Hoja de citación o de llamado.....	229
1.4 Plan de trabajo o Break down.....	230
1.5 Guión de doblaje de voz (para estudio profesional)	231
1.6 Guión para la Academia de Doblaje Método Aldo Lumbía sede Buenos Aires ..	233
1.7 Herramientas cualitativas de recolección de datos.....	235
1.7.1 Entrevista en profundidad a Matilde Ávila	235
1.7.2 Cuestionario con preguntas abiertas a Gonzalo Moreno	244
1.7.3 Entrevista a Paula Cueto	251
1.7.4 Entrevista a Gloria Brastchi	254
1.7.5 Cuestionario con preguntas abiertas a Marino Hernández	259
1.7.6 Cuestionario con preguntas abiertas a Fausto Alfonso	261
1.7.7 Cuestionario con preguntas abiertas a Aldo Lumbía	264
1.7.8 Cuestionario con preguntas abiertas a Javier Vicente.....	269
1.7.9 Entrevista a Clemente Montag	274
1.7.10 Entrevista a Isabel Martiñón Fernández.....	278
1.7.11 Cuestionario con preguntas abiertas a Isabel Martiñón Fernández.....	282
1.7.12 Entrevista a Rosanelda López Aguirre / a Emanuel	285
1.8 Herramientas cuantitativas de recolección de datos	291
1.8.1 Encuesta: “Aplicación de las leyes que regulan la actividad del doblaje de voz en Argentina. Escasa multiplicidad de profesionales que ejercen esta tarea”	291
1.9 Ley de Doblaje N° 23.316.....	295
1.10 Decreto 933/2013	301

INTRODUCCIÓN

La actividad del doblaje de voces o doblaje cinematográfico representó el motivo por el cual decidí estudiar la Tecnicatura Universitaria en Locución y, más tarde, rendir la habilitación profesional que otorga el Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica (ISER). Ambos títulos obtenidos en la Universidad Juan Agustín Maza. Después, influenciado por los dibujos animados japoneses (animé), historietas y cómics, continué la Licenciatura en Comunicación Social en dicho establecimiento. Por ende, no considero mera casualidad redactar una tesina de grado referida a esta profesión.

En nuestros días, el doblaje de voces posee fuertes implicaciones culturales, económicas y políticas en países como España, Estados Unidos, Japón, México, Alemania e Italia. En Argentina, este oficio no reglamentado se encuentra instalado desde 1940 (período en el que tuvieron lugar las primeras experiencias realizadas en los estudios Argentina Sono Film S.A.C.I., bajo la dirección de Luis César Amadori). Si bien, en 1986 se sancionó la Ley de Doblaje 23.316 (que prevé -en líneas generales- alcanzar hasta el 50% de material audiovisual trabajado por actores de voz argentinos y difundirlo en cadenas de televisión nacionales, para el público interno), la misma no entró en vigencia sino hasta 2013. Empero, dicha legislación no se implementó completamente. Producto de este abismo legal, aunado de la injusta competencia entre empresas por captar mayor cantidad de clientes a un bajo coste, la calidad de las traducciones de guiones y sustituciones de diálogos se vio afectada. El panorama expuesto trajo aparejado desigualdades salariales, impago de remuneraciones, falta de Convenios Colectivos de Trabajo, escasez de profesionales capacitados, entre otras problemáticas.

He aquí la decisión de abordar los aspectos que perjudicaron su desarrollo hasta el año 2015, sus normativas, la existencia o no de una multiplicidad de doblajistas, etc. Hecha esta elección, planteé el siguiente supuesto de anticipación de sentido: *“La actividad profesional del doblaje de voces en Argentina no está institucionalizada, por lo que es ejercida por un grupo reducido de actores de voz”*. Del enunciado se desprendieron estos interrogantes:

- ¿Es el doblaje de voces en Argentina una actividad, hasta el año 2015, no se encontró institucionalizada?
- ¿Es el doblaje de voces en Argentina una actividad que, hasta el año 2015, estuvo ejercida por un pequeño grupo de profesionales?
- ¿Los problemas que, hasta el año 2015, afectaron en mayor grado a la actividad del doblaje de voces en Argentina, radicaron en la falta de implementación de legislaciones, desigualdades salariales e impago de sueldos por parte de empresas?

La presente tesina de grado indagó aspectos teóricos y prácticos del oficio en cuestión. Para ello fue necesario alcanzar estos objetivos generales:

- a) Comprobar si hasta el año 2015, la falta de implementación de legislaciones que regulen y avalen la actividad del doblaje de voces en Argentina, afectó a la cantidad de profesionales que la ejerce;
- b) Conocer la situación del doblaje de voces en Argentina hasta el año 2015;
- c) Derribar prejuicios alzados en contra de esta labor;
- d) Producir un conocimiento integral sobre el tema “doblaje de voces”;
- e) Servir como material teórico que complemente a los escasos ensayos, investigaciones y libros referidos a la materia.

Además, se alcanzaron estos objetivos específicos:

- a) Verificar si hasta el año 2015, la actividad del doblaje de voces en Argentina no se encontró institucionalizada;
- b) Constatar si hasta el año 2015, la actividad del doblaje de voces en Argentina estuvo ejercida por un grupo reducido de profesionales;
- c) Comprobar si los problemas que afectaron en mayor medida a la actividad del doblaje de voces en Argentina, fueron: la falta de implementación de legislaciones, desigualdades salariales e impago de sueldos por parte de empresas;
- d) Definir el concepto de doblaje de voces;
- e) Definir los conceptos acento neutro y castellano neutro;

- f) Definir el concepto de español neutro e identificar sus principales características;
- g) Describir el proceso de doblaje para una producción audiovisual;
- h) Conocer los comienzos de esta actividad en Argentina así como en España y México;
- i) Identificar las problemáticas que, hasta el año 2015, perjudicaron tanto al desarrollo del doblaje de voces en Argentina, como al bienestar de los actores;
- j) Conocer los reclamos que mantuvieron los actores de voz en Argentina, hasta el año 2015;
- k) Interpretar artículos importantes de la Ley de Doblaje 23.316.

Resultó conveniente y viable llevar adelante esta investigación porque la misma aportó material novedoso y complementario para los escasos libros, tesinas, ensayos y monografías que abordaron la temática “Doblaje de voces en Argentina”. En nuestro país, la actividad goza de reconocimiento cultural y social, pero –hasta la fecha- no se instrumentaron leyes que la amparen. El doblaje cinematográfico, per se, representa un tópico de debate entre sujetos que lo defienden y otros que lo enjuician. Finalmente, según Gonzalo Moreno (destacado actor de voz, docente de Locución en el Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica, y coordinador de la Especialización de Doblaje de ISER y Asociación Argentina de Actores): “En los últimos diez años la cantidad de doblaje realizado [en Argentina] ha ido en constante crecimiento. Si bien no existen números exactos, varios directores y actores estimamos que en cuanto a la cantidad de material doblado para toda Latinoamérica, somos el segundo país en importancia luego de México”.

La relevancia del trabajo se justificó de acuerdo a los criterios de Roberto Hernández Sampieri (1997), expuestos a continuación:

- a) Conveniencia: ayuda a describir y comprender la realidad del doblaje de voces en Argentina hasta el año 2015; explica conceptos generales e identifica factores que perjudicaron este oficio;
- b) Relevancia social: alcanza a estudiantes que cursan la carrera Locución en la Universidad Juan Agustín Maza; a educandos de otras instituciones en las

que se dictan cátedras y/o cursos de doblaje y locución; también, a entusiastas, locutores, actores de voz y comunicadores sociales;

- c) Implicaciones prácticas: no resuelve problemáticas prácticas o reales pero sí las identifica y describe;
- d) Valor teórico: éste yace en el marco teórico; y en análisis de entrevistas, entrevistas en profundidad y cuestionarios con preguntas abiertas. El desarrollo de ambos implicó examinar e integrar información contenida proveniente de fuentes primarias y diversos documentos. Se gestó una teoría novedosa;
- e) Utilidad metodológica: no se generó un instrumento original para recolectar datos. Los mismos fueron obtenidos a través de entrevistas, entrevistas en profundidad y cuestionarios con preguntas abiertas (técnicas cualitativas de recolección de datos), hechas a destacados actores de voz argentinos (Matilde Ávila, Paula Cueto y Gonzalo Moreno), actrices mexicanas (Isabel Martiñón Fernández y Rosanelda López Aguirre), directores de academias de doblaje (Aldo Lumbía), locutores experimentados de Mendoza (Gloria Brastchi y Mariano Hernández), animadores e ilustradores (Javier Vicente y Clemente Montag), traductores (Emanuel), y críticos cinematográficos (Fausto Alfonso). Además, se empleó una encuesta (técnica cuantitativa de recolección de datos), la cual fue respondida voluntariamente por 40 doblajistas argentinos.

Opté por abordar este estudio bajo el paradigma Interpretativo, naturalista, cualitativo, como perspectiva fundamental o principal, para:

- Comprender la realidad de la actividad del doblaje de voces en Argentina, hasta el año 2015, desde la óptica de los propios actores de voz y profesionales afines;
- Obtener conocimiento de forma mutua y participativa, interrelacionando la realidad a estudiar con las diferentes aristas contenidas en las respuestas de los sujetos entrevistados;
- Estructurar la realidad de la actividad del doblaje de voces en Argentina, hasta el año 2015, por medio de afirmaciones, vivencias y definiciones subjetivas expuestas en las entrevistas, entrevistas en profundidad y cuestionarios con preguntas abiertas.

Por otro lado, escogí el alcance Descriptivo a fin de:

- Examinar el tópico “Doblaje de voces en Argentina”, el cual -hasta la actualidad- es desconocido y poco explorado;
- Describir la realidad de la actividad del doblaje en Argentina hasta el año 2015, sus problemas, su marco legal, y otros aspectos, en base a declaraciones expresadas por los profesionales consultados y la experiencia sustituta alcanzada;
- Definir conceptos generales;
- Recoger información acerca de las categorías estipuladas: “*doblaje de voces no institucionalizado*” y “*grupo reducido de actores de voz*”.

Se seleccionó el diseño “no experimental – seccional – descriptivo” con el objeto de resolver el supuesto de anticipación de sentido sin manipular deliberadamente las variables establecidas; y observar cómo los actores de voz experimentaron esta actividad, hasta el año 2015. Tal diseño de investigación se clasificó en:

- a) Seccional (de acuerdo al alcance temporal o cantidad de momentos en los que se recolectaron datos): la recopilación de información empleada en la construcción del marco teórico y la obtención de los datos analizados, tuvieron lugar durante el periodo de marzo de 2014 hasta septiembre de 2015. Se decidió seccionar la realidad del doblaje de voces en Argentina hasta ese último año. De esta manera, el tema no quedó desactualizado ni fuera del contexto. Empero, se contempló una paulatina ejecución de la Ley de Doblaje 23.316;
- b) Descriptivo.

Por último, la presente tesina de licenciatura se dividió en siete capítulos. El primero explicó conceptos fundamentales, por ejemplo: qué es doblaje de voces, sus técnicas, métodos, etc.; al tiempo que exhibió diversas conceptualizaciones provistas por autores que estudiaron la actividad. El segundo resolvió el intrincado enigma “¿castellano o español?”; precisó qué es acento y castellano neutro; y ahondó en las etapas llevadas a cabo en el proceso de sustitución de diálogos. Dentro del tercero, se relató brevemente la historia de los sistemas de sonido aplicados a la industria cinematográfica; además, se describieron los inicios del doblaje de voces en el mundo, en España, México y Argentina. Por otro lado, el

cuarto capítulo detalló la metodología empleada para elaborar la pertinente investigación. El “análisis de resultados de encuestas” y el “análisis de entrevistas, entrevistas en profundidad y cuestionarios con preguntas abiertas”, tuvieron lugar en el quinto y sexto apartado. Las conclusiones comprendieron la última sección. En Anexos se archivó todo el material ilustrativo y didáctico utilizado en la producción de una teoría novedosa. En Referencias bibliográficas se citaron los libros, páginas de internet, estudios e informes aprovechados en este trabajo.

CAPÍTULO I: ¿QUÉ ES DOBLAJE DE VOCES?

El objetivo primordial del presente capítulo consistió en definir qué es doblaje de voces de acuerdo a diferentes aristas y la mirada de los propios actores. Explicó su importancia, tipología y métodos. También comparó este recurso de posproducción con A.D.R. (reposición automática de diálogos) y subtitulación. Por último, contrastó los conceptos “actor de voz” y “actor de doblaje”. Todo ello, sin dejar de abordar dos aspectos fundamentales: interpretación y sincronización.

1.1 Introducción

En nuestros días el doblaje de voces cobró gran relevancia cultural, política y social. Debido a la constante evolución de Internet y los Medios de Comunicación se abrió al individuo (usuario y audiencia) la posibilidad de conocer quiénes son “las voces” que dan vida a los actores y personajes animados de cada época, en qué países trabajan y qué series o filmes doblaron; al tiempo de poder visualizar cómo se efectúa el proceso de “sustitución de diálogos de un idioma a otro” para una producción audiovisual destinada a exhibirse en cines, canales de televisión públicos o privados, o dentro de un circuito cerrado. ¡La magia de aquellos artistas anónimos nos ha sido revelada!

Esta oportunidad de acceder a una sesión de grabación y de saber cómo se llaman cada uno de los actores de voz* que intervienen, genera aún mayor asombro. En Argentina, al igual que en varios países del mundo (México, Estados Unidos, España, Colombia, Chile, Japón, entre otros), frecuentemente se organizan eventos referidos a la industria del animé, manga, cómic y videojuegos. Convenciones como “*Mendotaku*”¹ (Mendoza) o “*Argentina Comic Con*”² (Buenos Aires), atraen a un público heterogéneo en edades. Su interés no sólo radica en la exposición de disfraces *cosplay**, torneos de cartas, talleres de dibujo, muestras de

*Actor de voz: figura que integra a intérpretes (actores, doblajistas y/o locutores) que emplean sus voces en diversas tareas, como doblaje, radioteatro, grabación de publicidades, voces originales para videojuegos, voces originales para animación, etc. (Wikipedia, s/f)

*Cosplay: término utilizado por los simpatizantes del animé, cómic y videojuegos para definir a un tipo de moda en la que se utiliza un disfraz y/o accesorio característico de un determinado personaje de ficción. (Wikipedia, s/f)

¹ <http://www.mendotaku.com.ar/> Recuperado 09-11-2015

² <http://www.comic-con.com.ar/> Recuperado 09-11-2015

historietas o espectáculos musicales. La presencia especial de destacados artistas de voz³ es uno de los atractivos principales. Intérpretes como Isabel Martiñón, Mario Castañeda, Rossy Aguirre, René García, Humberto Vélez, y otros, participan de estas muestras brindando conferencias y caracterizando personajes en vivo.

Es conveniente destacar que si bien gran parte de la demanda del mercado de doblaje de voz latinoamericano se concentra en México -y varios de los referentes residen en dicho país-, existen otros Estados que consolidaron esta labor en términos de calidad profesional y capacidad de material traducido. Éstos son Argentina, Chile, Colombia, Puerto Rico, Venezuela, y las ciudades norteamericanas de Los Ángeles y Miami.*⁴

Sin embargo, en nuestro país dicha profesión se vio perjudicada por la falta de reglamentación de legislaciones que la amparen, así como por la injusta competencia entre empresas para captar mayor cantidad de clientes a un bajo coste. Esta situación trajo aparejada desigualdades salariales, impago de remuneraciones, falta de Convenios Colectivos de Trabajo, escasez de profesionales capacitados, incesantes reclamos, y merma en la calidad de las traducciones de guiones y sustituciones de diálogos.

1.2 Definición de doblaje de voces

Responder a la pregunta *¿Qué es doblaje de voces?*, significa analizar y contemplar diversas definiciones que -a su vez- se desprenden de variadas aristas u ópticas. Durante la elaboración del pertinente estudio, se consideró al doblaje como una actividad* es decir, un conjunto de acciones que ejecuta una entidad o persona y, además, una labor extendida por todo el mundo.

En principio debe pensarse al doblaje como un recurso audio-gráfico, el cual tiene lugar dentro del proceso de postproducción (etapa concluyente de la realización de un producto audiovisual), y que sirve para traducir, adaptar, corregir textos y sustituir voces originales por otras llamadas “dobles”. (Doblajes.com, 2004)

*Listado extraído del portal web especializado Doblaje Wiki.

*Actividad: este término refiere -entre otras definiciones- al conjunto de operaciones o tareas propias de una persona o entidad. (RAE & ASALE, 2016)

³ Konigsberg, I., Herrando Pérez, E., & López Martín, F., Diccionario técnico Akal de cine, 2004, p.42

⁴ http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Doblaje_Wiki:Portada Recuperado 05-10-2015

Su nombre alude a la participación de intérpretes anónimos o “dobles”. Ellos prestan sus voces a personajes animados o de imagen real* con la finalidad de reponer los diálogos de estos últimos por otros traducidos y adaptados al lenguaje de uso corriente de un determinado país o región. Los actores de voz⁵ están obligados a componer una interpretación creíble y veraz ante la percepción de los espectadores de la obra audiovisual traducida. Empero, para que su cometido sea alcanzado adecuadamente, es menester contar con una traducción fidedigna que no distorsione el mensaje original de la obra. (Doblajes.com, 2004)

Dentro de su tipología se hallan excepciones como doblaje en vivo (voice-over) y las traducciones en directo para programas de televisión (noticieros, magazines, etc.), las cuales son desempeñadas por intérpretes de idiomas o traductores y no necesariamente por doblajistas profesionales. (Doblajes.com, 2004)

Por otro lado, sus múltiples utilidades abarcan desde circo, centros comerciales, teatro hasta radio y televisión. Asimismo, entre sus funciones principales se encuentran: a) mostrar y distribuir diversos productos audiovisuales en varios países del mundo; b) quebrar barreras idiomáticas; c) universalizar y volver comprensibles series, películas, animaciones y videojuegos, grabadas -por ejemplo- en alemán, inglés, francés o japonés, con la finalidad de acercar estas producciones a millones de personas. (Doblajes.com, 2004)

Escrita la descripción general, resulta posible responder la pregunta formulada al principio. Para ello, comenzaremos por esbozar una definición propia:

“El doblaje de voces es el recurso de postproducción que consiste en la sustitución de una banda de diálogos y sonidos en un idioma original, por otra traducida y adaptada al lenguaje de uso corriente de un determinado país o región.”*

Para obtener un conocimiento minucioso no es aconsejable quedarnos con una sola propuesta. Es imprescindible acudir a otras definiciones provistas por autores que profundizaron sobre la temática en cuestión.

*Actores de imagen real: en cinematografía este término se emplea para distinguir a un actor real de un personaje animado.

*Definición propuesta por el autor de la tesina de grado.

⁵ <http://www.doblajes.com/que-es-el-doblaje/> Recuperado 03-10-2015

Cantú Díaz (2003), aclara que el doblaje de voz es:

“La técnica que consiste en reemplazar el diálogo original generado en una producción audiovisual, por otro nuevo, de manera que resulte perfectamente sincronizado tanto en tiempo como en mímica fonética al diálogo original. La adaptación de diálogos a otras lenguas es lo más frecuente, pero también se realizan doblajes al mismo idioma.”⁶

Una investigación sobre las “*Técnicas de doblaje aplicadas al corto Heartless: The Story of the Tin Man*” (Madramany Bonet, 2011), expone:

“El doblaje es el proceso de grabación y sustitución de voces en un soundtrack sobre productos cinematográficos o televisivos después de su producción. El término generalmente se refiere a la sustitución de los diálogos entre los actores originales por otros semejantes o similares pero en otro idioma.”⁷

Álvarez Macías (2008) abordando la “*Teoría e historia del doblaje*” en España, sugiere que, además de un tópico de discusión entre cinéfilos, el doblaje es una industria que llega a convertirse en arte.⁸

Al tiempo, la autora enfatiza en que existen magníficos actores realizando esta labor⁹, y sostiene:

“Durante décadas, el doblaje mexicano y el español fueron considerados los mejores del mundo. Intérpretes de la escena y de las radionovelas se convirtieron en formidables dobladores en Argentina, Puerto Rico y otros países iberoamericanos. Por desgracia, los métodos televisivos y el

⁶ Cantú Díaz, F., El negocio de doblajes de voz, 2003, p.7

⁷ Madramany Bonet, C., *Técnicas de doblaje aplicadas al corto Heartless: The Story of the Tin Man*, 2011, p.3

⁸ Álvarez Macías, N., *Teoría e historia del doblaje*, 2008, p.1

⁹ Ob. cit., p.1

abaratamiento de costes han comprometido el nivel de calidad del doblaje en nuestro idioma.”¹⁰

El estudio “*Teoría e historia del doblaje*” (Álvarez Macías, 2008), publicado en la revista cultural Thecult.es, presenta la siguiente definición:

“El doblaje es un truco audiovisual mediante el cual unos actores, en sincronía con los labios de los intérpretes originales, imitan lo más fielmente posible su actuación, traduciendo los diálogos de la película [...] La realidad es que el doblaje, a medio camino entre el arte y la industria, es una de las *trampas* con la que está familiarizado el espectador español. De hecho, si pensamos en su desaparición, las protestas y el desamparo del público se harían notar, y no faltaría quien solicitase una reinvención de este poderoso arte.”¹¹

Finalmente, el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española describe al término “doblaje”, como la “acción y efecto de dotar a una película de cine o televisión de una nueva banda sonora que sustituye a la original, especialmente cuando se traducen las partes habladas al idioma del público destinatario.”¹²

1.3 Definiciones de doblaje de voces según diversas aristas

Es factible complementar las definiciones citadas en el texto anterior con tres aristas: arte, servicio y negocio.

En principio, el doblaje de voz es catalogado un *arte*, una tarea en la que convergen la capacidad interpretativa del actor; la correcta sincronización de diálogos con los movimientos de un determinado personaje que figura en una pantalla; el conocimiento que tanto el intérprete, como el director de doblaje, poseen de este último y de su contexto general; el adecuado empleo de programas de edición y mezcla*.

¹⁰ Álvarez Macías, N., *Teoría e historia del doblaje*, 2008, p.1

¹¹ Ob. cit., p.1

¹² Nájjar, S., *El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México*, 2008, p.15

Álvarez Macías (2008) incorpora el binomio arte-industria¹³. En este aspecto, piensa que si bien el doblaje conlleva interpretación,¹⁴ no es aconsejable obviar el engranaje industrial en el que está incluido¹⁵ (producción audiovisual y cinematográfica). Además, expresa que una labor cuidada materializa una buena interpretación, y una buena interpretación eleva el nivel artístico de una producción.¹⁶

Más allá de ser una divertida e interesante labor, es un *servicio* pensado para personas que detentan dificultades visuales, para individuos que no sepan leer o no pueden hacerlo con facilidad y, por último, destinado a quienes no conocen e interpretan perfectamente el idioma original de un producto audiovisual (alemán, español, inglés, francés, japonés, etc.).

Por último, puede concebirse como un *negocio* en la medida en que las compañías cinematográficas, empresas y productoras lo utilicen con el afán de vender un determinado producto audiovisual, y que el reparto de actores de voz esté compuesto por celebridades hollywoodenses o figuras públicas de un país. En este sentido, es imprescindible aclarar que el doblaje de voces se originó con el claro objeto, de los estudios de filmes, de alcanzar nuevos públicos. Su invención puso punto final a la “Doble versión”: una costosa forma de rodaje cuyo método consistía en filmar nuevamente la misma película en otro idioma, utilizando los mismos decorados pero sustituyendo a los intérpretes originales por otros denominados “dobles”.

*El software más utilizado por los estudios de doblaje para grabar la banda de voz y mezclarla con la de efectos y sonidos, es Pro Tools.

¹³ Álvarez Macías, N., Teoría e historia del doblaje, 2008, p.3

¹⁴ Ob. cit., p.3

¹⁵ Ob. cit., p.3

¹⁶ Ob. cit., p.3

1.4 Definiciones de doblaje de voces según los propios actores

Mariano Chiesa, actor, cantante, locutor nacional¹⁷ argentino e intérprete de los personajes Gaturro, Barney, etc., afirma:

“Hay que destacar que el doblaje es un servicio que se presta para aquellas personas que no saben leer y es fundamental en todo el mundo. A la hora de hablar de doblaje, decimos que no se trata sólo de dominar el castellano neutro [...] El doblaje es un proceso creativo permanente, en el que se tiene que trabajar desde lo vocal, el texto (hay frases que suelen ser muy típicas en determinados personajes) y, por supuesto, la imagen. Por ejemplo, no se puede terminar una palabra y que en la pantalla la persona doblada quede con la boca abierta.”¹⁸

El reconocido actor de voz y director mexicano, autor del libro “*El Doblaje de Voz. Orígenes, personajes y empresas en México*” (2008), Salvador Nájar, deduce que las expresiones *doblaje* y *doble* tienen su base en el uso cinematográfico de la palabra “doble”. Ambas refieren a la acción de *duplicar* es decir, de convertir una unidad actoral en dos. Siguiendo esta línea, Nájar deja constancia de que existe una unidad de personaje formada por dos elementos: una parte visual y otra sonora; y asiente que es posible duplicar un actor, personaje o voces que aparecen en una producción audiovisual. (Nájar, 2008)

Respaldando su interpretación, el autor ofrece otras definiciones sustanciales:

“Georges Sedoul, concluye: ‘El doblaje es una postsincronización que reemplaza el diálogo original por su traducción aproximada, dicha por actores que se esfuerzan en sincronizar las palabras con el movimiento de los labios de la imagen proyectada en la pantalla’.

¹⁷ <http://tiempo.infonews.com/nota/29229/mitos-y-verdades-sobre-la-ley-de-doblaje>
Recuperado 22-06-2015

¹⁸ *Ibíd*em

Finalmente, desde mediados del siglo XX, un escritor español, todo un personaje del teatro en México, Álvaro Custodio, definía así el tema en cuestión:

Doblaje.- Operación técnica consistente en agregar a la imagen ya filmada, voz o sonido. El doblaje puede ser en el mismo idioma en que fue concebida la película, lo que se hace por lo general en escenas exteriores; o en otro idioma, adaptándole un texto inspirado en el original.”¹⁹

El micro documental “*El Doblaje parte 1/3*” (Grincha Films, 2009), exhibe algunas opiniones de los propios intérpretes. En el mismo, René García declara que el doblaje de voz es:

“Un proceso de post producción. Esa será una discusión que siempre tendremos [...] porque las películas tienen una post producción [...] A nosotros nos llega casi siempre el producto final. Lo único que debemos hacer es tratar de igualarlo.”²⁰

Por otro lado, Mario Castañeda y Humberto Vélez lo entienden como un negocio, cuyo fin póstumo es venderse.

Laura Torres admite que la actividad “es una parte importante en la vida de todos [los doblajistas]”²¹ y manifiesta la importancia de ser actor profesional para lograr -con la impronta de la voz- atravesar la fría pantalla del televisor. A la vez, Carlos Segundo argumenta que es imprescindible “profundizar en el personaje y hacer que se crea que el personaje está en español.”²²

Por último, Ernesto Lezama, actor de voz mexicano e intérprete de diversos personajes animados, como Speedy González o Porky Pig (Looney Tunes), argumenta:

¹⁹ Nájjar, S., *El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México*, 2008, pp.15-16

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=htX1erAA874> Recuperado 29-11-2015

²¹ *Ibíd*em

²² *Ibíd*em

“El doblaje es una técnica sui generis de la actuación, ya que el actor tiene que circunscribirse, imitar matices e inflexiones de un personaje en pantalla, a los movimientos de labios, a un tiempo de emisión de habla, a ver en pantalla y texto con gran habilidad. En fin, tiene lo suyo.”²³

1.5 Interpretación y sincronización

Al momento de ejercer esta labor es imprescindible que el profesional valore dos condiciones fundamentales: sincronización e interpretación.

1.5.1 Sincronización

Se entiende por *sincronización* a la “acción de hacer coincidir, en un determinado tiempo, movimientos con sonidos”.*

Cuando se dobla una obra audiovisual no solo es necesario que el actor brinde su voz; es importante –además- imitar el timbre, el tono, la altura e intensidad del personaje, así como lograr que: a) sus gestos labiales y sus diálogos coincidan con los movimientos de labios, las vocales, consonantes labiales y el tiempo de emisión de la fuente original (ejemplo: técnica lip-sync), y; b) que sus diálogos correspondan –en sincronía con tiempo y ritmo de fonación- con los diálogos del actor en pantalla (doblaje sincronizado).

El libro editado por Jornadas de doblaje y subtitulación de la Universidad de Alicante y John Sanderson, titulado “*¡Doble o nada!: Actas de las I y II Jornadas y subtitulación de la Universidad de Alicante / John D. Sanderson (ed.)*” (2001), interpreta al doblaje de voces como una traducción. A la vez, considera que es el fruto de la labor conjunta efectuada entre traductores, ajustadores, asesores, actores, directores, técnicos.²⁴

* Definición propuesta por el autor de la tesina de grado.

²³ <http://www.taringa.net/posts/info/9528741/El-Arte-del-Doblaje-Te-lo-Explican-Actores-de-Doblaje.html> Recuperado 12-11-2015

²⁴ http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/html/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html Recuperado 09-10-2014

La obra diferencia tres tipos de sincronismos:

- a) Sincronismo de contenido: se refiere a la congruencia entre el texto original y la traducción. El responsable de la consecución de este tipo de sincronismo es el traductor;²⁵
- b) Sincronismo de caracterización: es propio del doblaje de voz; se trata de conseguir una armonía entre la voz de los actores de doblaje y la imagen de los (actores) que vemos en pantalla. Este es uno de los cometidos del director de doblaje;²⁶
- c) Sincronismo visual: viene determinado por la existencia de una imbricación entre el código oral y el código visual: se trata de conseguir una armonía entre los movimientos articulatorios visibles en la pantalla y lo que oímos. El traductor / adaptador es el encargado de llevar a cabo este sincronismo que podríamos clasificar en: fonético, quinésico e isocronía (Agost, 1999:65).²⁷

Cabe aclarar que no todos los idiomas poseen la misma acentuación, tiempo y ritmos de habla. Una palabra varía de acuerdo al dialecto vigente de un determinado país o región. Por ejemplo: el vocablo “*vivir*”, en inglés significa “*live*” y en japonés, “*ikiru*”; las tres se acentúan en diferentes sílabas y se escriben de forma distinta. Por ende, no es factible efectuar el proceso de transferencia lingüística (doblaje de voz) basado en una traducción literal. Resulta sustancial contar con una traducción / adaptación correcta, en la que los diálogos estén arreglados teniendo en cuenta al espectador.

La tarea del traductor y del actor de voz será ajustar los scripts (libretos) de tal forma que a) las líneas enunciadas coincidan con los movimientos de labios de la fuente de sonido original, sin perder su contexto y significado (lip-sync), o; b) los diálogos traducidos estén sincronizados -en tiempo, ritmo de fonación y sentido- con los textos originales (doblaje sincronizado).

²⁵ http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/html/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html Recuperado 09-10-2014

²⁶ *Ibíd*em

²⁷ *Ibíd*em

1.5.2 Interpretación

Una de las críticas alzadas en contra del doblaje de voces alude a la falta de credibilidad y veracidad en las interpretaciones, generalmente en las sustituciones de diálogos para películas. Ello hizo que muchas personas prefieran mirar filmes y series en versiones originales subtituladas (V.O.S.).

Si esbozamos una definición podremos entender que *interpretar* refiere a “la acción de representar, de la manera más fiel y verídica, un guión o personaje”*. Una pésima actuación será transmitida a través de la pantalla provocando confusión entre los espectadores.

En conclusión, no debemos olvidar que se es comunicador antes que actor o locutor.

1.6 Importancia del doblaje de voces

La importancia del doblaje de voces radica en sus utilidades. Éstas pueden clasificarse en:

- a) Doblaje en el mismo idioma: referencia una corrección o perfeccionamiento técnico de los problemas sonoros que puedan suscitarse al momento de grabar diálogos de actores en locaciones externas. (Nájar, 2008)
- b) Doblaje sobre otro idioma: es una grata manera de acceder a nuevas formas de conocimiento, de diversiones y espectáculos ajenas a las practicadas dentro de un determinado país o región. En el mejor de los casos, desarrolla la cultura general de cada lugar donde se efectúa el proceso de transferencia lingüística sobre otro idioma. (Nájar, 2008)

El doblaje puede ser visto como un fenómeno multifacético, en el cual se manifiestan todos los aspectos, simples y complejos,²⁸ de la cultura de una sociedad (artísticos, ideológicos, comerciales, religiosos, lingüísticos, etc.).

- a) Aspecto artístico: constantemente los actores de voces reivindican su trabajo como un arte en el que confluyen dos aspectos: uno comercial, cuyo fin ulterior es vender un producto audiovisual (película, serie, documental, etc.), y otro artístico, en el que se sugiere expresión e interpretación;

* Definición propuesta por el autor de la tesina de grado.

²⁸ Nájar, S., El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México, 2008, p.29

- b) Aspecto ideológico: el doblaje de voces conlleva un agregado ideológico. En España, durante sus años iniciales, esta actividad fue objeto de una injusta “defensa de la lengua española” instaurada por la dictadura del general Francisco Franco Behamonde (1936 - 1975). En ese entonces, el gobierno de facto restringió el contenido de guiones y traducciones, e impuso la exhibición de películas dobladas al castellano ibérico en las salas de cine, lo que llevó al malestar de la sociedad española;^{29 30}
- c) Aspecto lingüístico: desde la óptica lingüística ofrece una comprensión total de una obra audiovisual extranjera y la acerca al público hacia la misma. El traductor / adaptador –como también el director de doblaje y el actor de voz– ajusta los diálogos correctamente, dotándoles de naturalidad. Para luego ser interpretados con facilidad;
- d) Aspecto laboral: el doblaje es una fuente de trabajo que integra a actores, locutores, directores, técnicos sondistas, adaptadores y traductores, que genera divisas no sólo en los países que la desarrollaron, sino también en la industria del cine. En el caso de la animación japonesa y norteamericana, representa un pilar fundamental para posicionar series y películas referidas al animé y cómic.

1.7 Tipos de doblaje

Existen diferentes tipos de doblaje dependiendo del medio o producto audiovisual.

1.7.1 Doblaje de voz sincronizado o “Sincro”

El doblaje sincronizado (sincrónico o con sincronía), conocido en la jerga de los actores de voz como “Sincro”, comprende una tipología en la que se reemplazan –de forma sincronizada– los diálogos de una producción audiovisual, por otros en un idioma distinto. En este caso, se suprime el audio original (banda de voces) y se acopla la pista de música y efectos, generando una obra de similares características, que la primera, pero en un lenguaje diferente. (Arias, 2012)

²⁹ http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_03/galan/p03.htm Recuperado 21-09-2014

³⁰ <http://nuestrodoblaje.blogspot.com.ar/2008/04/el-doblaje-un-invento-franquista.html>
Recuperado 21-09-2014

Su diferencia con el lip-sync radica en la categorización; es decir, el *sincro* señala un tipo de doblaje de voces y el último término mencionado, a una técnica de sincronización labial. (Arias, 2012)

Sebastián Arias en su entrada “¿Lipsynch?¿Lipsync?¿Labiales?¿Sincro? PARTE 1” (2012), publicada en el blog El doblaje en la Argentina, se cuestiona: “¿Puede entonces un doblaje requerir de sincronía pero no tener lipsync? Claro que sí. Para que pueda haber lipsync lo primero que necesitamos son labios.”³¹

1.7.2 A.D.R.

La Reposición Automática de Diálogos es un recurso técnico de restauración de sonidos que tiene lugar dentro de la etapa de posproducción. Generalmente se ejecuta luego de una sesión de rodaje en locaciones exteriores para reparar aquellos diálogos, enunciados por un actor, que no hayan sido empleados en la etapa de montaje debido a que fueron afectados por diversos factores: ruidos en el set de rodaje, viento, falta de claridad en la pronunciación, respiración alta, etc. En consecuencia, se recurre a grabarlos nuevamente en un estudio. (Premiere actors, 2013)

Las personas que aparecen en imagen se doblan a sí mismas. Para alcanzar un trabajo adecuado y sincronizado, el intérprete escucha repetidas veces sus líneas antes de volver a pronunciarlas. Además de registrarse los textos, se crea una pista de audio que contiene la música y efectos que deberán escucharse en la escena repuesta.

Como ejemplo de A.D.R. se menciona a la locución de publicidades actuadas por un intérprete o modelo, quien –en primera instancia- es filmado y posteriormente graba sus líneas. También se utiliza en series, filmes y documentales.

1.7.3 Doblaje en el mismo idioma

El doblaje de voces en el mismo idioma se efectúa con el objeto de exportar obras audiovisuales, cuyos diálogos detenten un acento local marcado o modismos propios del país de origen. (Cantú Díaz, 2003)

³¹ <http://doblajeenargentina.blogspot.com.ar/2012/08/lipsynch-lipsync-labiales-sincro.html>
Recuperado 27-04-2016

Este recurso técnico se aplica en los siguientes casos:

- a) Para sustituir diálogos hablados en dialecto local de una ciudad o país (por ejemplo: castellano rioplatense), por otros grabados en lenguaje neutro, convenido y vigente dentro una región geolectal amplia (castellano neutro);
- b) Para sustituir diálogos hablados en lenguaje neutro (castellano neutro), por otros grabados en dialecto local de una ciudad o país (por ejemplo: castellano mexicano);
- c) Para sustituir diálogos hablados en dialecto local de una ciudad o país (castellano rioplatense), por otros grabados en otro dialecto característico de otra ciudad o país (castellano mexicano).

1.7.4 Doblaje sobre otras lenguas

Cantú Díaz (2003) argumenta:

“En la actualidad el doblaje se realiza con mayor facilidad porque la mayoría de las producciones audiovisuales son hechas pensando en que posteriormente serán dobladas a muchos idiomas, por esto se elaboran las versiones internacionales, que tienen la característica de estar ‘limpias’ de créditos y subtítulos, además de tener varias pistas de audio independientes, alguna de ellas contiene solamente los diálogos y o locuciones originales, la cual es reemplazada por el diálogo doblado conservando las pistas de música y efectos originales (M&E).”³²

El doblaje sobre otros idiomas consiste en la transferencia lingüística de diálogos hablados –por ejemplo- en español, inglés, japonés, alemán, etc., por otros traducidos y adaptados al lenguaje corriente de la ciudad, país o región geolectal donde se distribuirá un producto audiovisual.

³² Cantú Díaz, F., El negocio de doblajes de voz, 2003, p.10

1.7.5 Doblaje de dibujos animados

La animación es una técnica que consiste en generar la impresión de movimiento de un conjunto de imágenes estáticas a través de su rápida sucesión y superposición. Su origen se remonta al año 1910. Desde aquel período se crearon diversos métodos como stop motion, rotoscopía, animación 3D, etc. (Doblajes.com, 2004)

En doblaje, se considera a Walt Disney y Clarence Nash fueron los primeros intérpretes que prestaron sus voces a dibujos animados. El primero dobló a su mayor creación: Mickey Mouse; mientras que el segundo, al pato Donald. Ello permitió a los espectadores poder diferenciar y distinguir los registros vocales de los los artistas de voz. (Doblajes.com, 2004)

Cuando inicia el proceso de sustitución de diálogos para una producción animada se convoca a un casting para encontrar la voz adecuada de cada personaje. Una vez ubicadas, se procede a la fase de caracterización. En ésta el doblajista debe: a) ser meticuloso en la expresión verbal, entonación y ritmo de habla; b) imaginarse el tono, la risa, las curvas de entonación y la forma de hablar del personaje. (Doblajes.com, 2004)

Terminada dicha etapa –en la que se repasan las líneas en voz alta-, se graban los diálogos. El primer elemento que debe estar preparado es el “storyboard”* o “guión gráfico”,³³ un tipo de guión cuyo aspecto es similar a una historieta. A la vez, se suministran los libretos. (Cantú Díaz, 2003)

Posteriormente, el director de doblaje marca en las planillas “bar-sheets”*, los tiempos, las vocales y consonantes de las líneas pronunciadas. Estas hojas, divididas en recuadros, ayudarán a encaminar el desarrollo de la animación. Finalmente, los animadores tomarán como referencia varias fotografías de gestos de personas, para concluir su obra final. (Doblajes.com, 2004)

*Storyboard: secuencia de ilustraciones basadas en el guión original de una obra audiovisual (serie, filme, documental o videos comerciales), que sirve como guía durante el proceso de realización del producto. En este guión gráfico se presenta cada toma, con las que se narra la historia de la obra, como también la información adicional. (Muy Especial, 2016)

*Bar-sheets: hojas divididas en recuadros (planillas) en las que se anota cada vocal, las consonantes de diálogos grabados y sus tiempos. (Doblajes.com, 2004)

³³ Muy Especial, El libro de la historia del cómic, 2016, p.82

Uno de los métodos empleados por los doblajistas a la hora de grabar en sala, radica en escuchar la banda de sonido original y enunciar las líneas sobre la imagen proyectada en pantalla. Si los personajes animados deben cantar, la música se arma de antemano; posteriormente, los actores y/o cantantes la interpretan. (Cantú Díaz, 2003)

De acuerdo con esta descripción y el estudio *“El negocio de doblajes de voz”* (2003), podemos distinguir dos métodos de doblaje para dibujos animados:

- a) Cuando un personaje animado está en proceso de creación o en la idea misma: se postula a un casting con el objetivo de seleccionar las voces que concuerden con la idea del animador. Luego, el director de doblaje marca las vocales o consonantes que el actor pronunció. Esta marcación es remitida al primero, quien luego se encargará de animar los movimientos de labios del personaje y finalizar su producto audiovisual (Cantú Díaz, 2003). A este método de doblaje se lo conoce como sonorización;³⁴
- b) Cuando los animadores tienen de antemano sus personajes terminados y los movimientos de labios de acuerdo a los guiones: este método es el más frecuente. Se convoca a castings para dar con la voz adecuada. Diversas series y películas (por ejemplo: Dragon Ball, Los Caballeros del Zodiaco o Los Vengadores) son dobladas al español mediante este proceso, puesto que se sonorizadas -en primera instancia- en su país de origen y en idioma original (japonés, inglés, etc.). (Cantú Díaz, 2003)

1.7.6 Doblaje para videojuegos

Esta labor es relativamente novedosa. Durante los años 70, 80 y 90, para los simpatizantes de los juegos electrónicos resultaba inimaginable poder disfrutarlos en su idioma. En aquella época, los desarrolladores empleaban sonidos electrónicos que servían de guía, o recuadros de textos en idioma original (inglés o japonés*). Con todo, si se lograban ver cuadros traducidos era obra de los propios

*Grandes países productores de juegos virtuales. En Estados Unidos existen varias empresas, dentro de las que se destaca Blue Sky. Por otra parte, Japón lleva la vanguardia de la industria de videojuegos debido al realismo de sus productos, la posición en el mercado durante las décadas de 1980 y 1990, y el surgimiento de los fenómenos comerciales animé y manga. En dicho país se halla -por ejemplo- Nintendo, Sony Interactive Entertainment, Sega, Konami y Capcom.

³⁴ <http://www.doblajes.com/que-es-el-doblaje/> Recuperado 24-11-2015

aficionados, quienes emprendían costosos proyectos de traducción. En la actualidad, la industria de los videojuegos superó a Hollywood y, con la finalidad de volverla aún más atractiva, se añadió el doblaje. (Doblajes.com, 2004)

Su proceso es complejo de llevar adelante debido a que las empresas no envían el material correspondiente a los estudios de doblaje (imágenes de referencias, guión gráfico y/o videos de muestra), dificultando la tarea de sonorización o sustitución de diálogos. Los creadores de estos software son reservados y prefieren mantener la exclusividad de sus títulos, evitando spoilers^{*35}. Por esta razón, únicamente entregan el guión y un audio de referencia con los textos originales. Después, los intérpretes deberán reconstruir la historia del juego basándose en las tonalidades, matices, planos y curvas tonales. Sin embargo, al no contar con una imagen para sincronizar los diálogos, el producto final no alcanza su perfección. (Doblajes.com, 2004)

Se conoce a este tipo de doblaje como sonorización³⁶ porque el actor no sustituye un personaje o una voz determinada, sino añade su propia impronta a una obra original sin diálogos.

1.7.7 Doblaje en vivo / Voice-over

Generalmente el doblaje de voces tiene lugar dentro de la etapa de posproducción, aunque también existe el *Doblaje en vivo*, tipología que consiste en la “sustitución de diálogos realizada, en tiempo directo, por un traductor cuya voz no es idéntica a la de una persona o personaje original, y que no aparece en pantalla”; frecuentemente, se utiliza en diversos medios como televisión, cine, radio y teatro. (Doblajes.com, 2004)

Dentro del doblaje en vivo se encuentra el *Voice-over*, una “técnica en la que un individuo (traductor, locutor, doblajista o periodista) emite su voz arriba de otra, sin tener en cuenta el sincronismo entre ambas, permitiendo que puedan escucharse acopladas pero reduciéndose el volumen de la voz original o base, con el objetivo de evitar ‘ensuciar el audio’”. Los noticieros y magazines televisivos lo emplean al momento de transmitir una noticia en la que el protagonista es un presidente

*Spoiler: término de origen inglés que, en castellano, señala una imagen y/o texto que anticipa la trama de una obra (película, libro, videojuego, etc.). (Definición.de, s/f)

³⁵ <http://www.doblajes.com/que-es-el-doblaje/> Recuperado 24-11-2015

³⁶ *Ibíd*em

extranjero, una personalidad influyente a nivel mundial o un individuo clave para entender un hecho internacional. A la vez, se utiliza en programas y comerciales difundidos en canales internacionales, como History Channel y Discovery Channel. (Doblajes.com, 2004)

1.7.8 Doblaje para documentales / Voz en off

Uno de los elementos más importantes de un documental es la voz, ese audio de fondo que acompaña al espectador³⁷ desde el inicio hasta el final del relato audiovisual. En este género cinematográfico es imprescindible la presencia de un narrador, quién, a la vez, se considera un personaje más dentro de la historia. (Doblajes.com, 2004)

El doblaje para documentales varía en cierta medida con el doblaje convencional. En esta tipología, el actor de voz o locutor pronuncia su texto de forma pausada, relajada y con un sentimiento evocador. (Doblajes.com, 2004)

La técnica aplicada en esta labor se llama *Voz en off*,³⁸ la cual se clasifica en:

- a) Voz en off como recurso para el personaje: expresa sus pensamientos internos. Esta voz en off es adecuada para que el espectador pueda comprender sus intenciones y su rol dentro de la historia de una serie o película (Doblajes.com, 2004);
- b) Voz en off como recurso creativo: la web Doblajes.com (2004) señala que este recurso se aprecia cuando “en imagen se muestra a una persona con el rostro triste, y de fondo se escucha primero una voz de gritos, de alguien protestando, y en la siguiente ponen la voz de alguien cercano al personaje, un familiar motivándolo, entonces se crea situaciones y se incita a indagar al espectador lo que sucede”,³⁹
- c) Voz en off en primera persona: es la narración del personaje;
- d) Voz en off en tercera persona: señala el narrador omnisciente de la historia. Este tipo de voz en off generalmente se emplea en documentales. (Doblajes.com, 2004)

³⁷ <http://www.doblajes.com/tipos-de-doblaje/> Recuperado 02-11-2015

³⁸ *Ibíd*em

³⁹ *Ibíd*em

1.8 Qué no se considera doblaje de voz

Salvador Nájjar (2008) no clasifica como doblaje de voz a los siguientes recursos:

- a) Sonido guía: grabación previa que posee la imagen, que sirve de base, para que un narrador, locutor o actor imprima luego su diálogo sobre la misma imagen;
- b) Play-backs: anglicismo utilizado para definir a la pre-sonorización actuada. Por ejemplo: hacer mímicas sobre un audio de base;
- c) Narración: es la voz sin la imagen de quien habla.

1.9 Métodos de doblaje

La página Doblajes.com (2004) expone los métodos o técnicas de doblaje,⁴⁰ que a continuación se describen:

1.9.1 Doblaje por ritmos

Este método, cuyo término en inglés es “rythmo band” o “lip-sync band”, indica la “acción de reponer los diálogos de actores originales en partes pausadas”. Los doblajistas visualizan un fragmento de la escena a doblar y marcan con símbolos las pausas, el tono de voz y otras correcciones, en una hoja llamada “loop” (fragmento de guión). (Doblajes.com, 2004)

1.9.2 Sincronía de labios o Lip-sync

Este término es la abreviatura de lip synchronization (sincronización labial), el cual abarca múltiples técnicas; entre ellas se destaca el playback en shows musicales. (Arias, 2012)

Este método tiene lugar dentro del área musical a raíz de la utilización del “playback” (técnica en la que una persona simula la acción de cantar, mediante movimientos de labios en correspondencia con las vocales y consonantes labiales de la letra). (Doblajes.com, 2004)

En el medio audiovisual el lip-sync se aplica a la sincronía de labios, principalmente en películas que contienen pistas de canciones previamente

⁴⁰ <http://www.doblajes.com/metodos-de-doblaje/> Recuperado 22-11-2015

grabadas y que, posteriormente, son interpretadas por actores originales. (Doblajes.com, 2004)

En animación, el método es diferente. Los animadores proceden a dibujar los movimientos de labios de los personajes una vez obtenido el audio previamente grabado, las planillas bar-sheets y fotografías de gestos reales. (Doblajes.com, 2004)

Sebastián Arias (2012) responde la pregunta “¿Lipsynch? ¿Lipsync? ¿Labiales? ¿Sincro? PARTE 1”, con la subsiguiente definición:

“El lipsync en el doblaje se refiere a la técnica, a la herramienta que permite una mejor sincronización labial, con la intención de lograr una mejor sincronía fonética. Otra vez Salvador Najar nos habla y lo explica mucho más claro de lo que yo podría hacerlo ‘Para mejorar el efecto de la técnica de sincronización, se utiliza el sistema de las vocales abiertas y de las labiales, es decir, las consonantes articuladas con los labios. Su aplicación se basa en lograr que, cada vez que el actor original junte los labios al hablar, el actor que lo dobla emita, al mismo tiempo, no una letra vocal, sino una consonante labial como, por ejemplo, una M, una P, o una B. Junto a éstas, existen también las que pueden considerarse como medias labiales o labiales suaves, que son las consonantes labiodentales, como la F y la V’.”⁴¹

1.10 Comparación entre A.D.R. y Doblaje de voces

Cuando se realiza un rodaje de una serie, película o documental en locaciones exteriores, suelen registrarse condiciones difíciles que perjudican a la imagen filmada (por ejemplo: cambios de luz natural). A la vez, el sonido sufre alteraciones causadas por la interposición de ruidos indeseados sobre los diálogos de los intérpretes, haciendo que se escuchen interrumpidos o saturados. Algunos factores que provocan esta situación son: ruidos en el set de grabación, el viento, falta de

⁴¹ <http://doblajeenargentina.blogspot.com.ar/2012/08/lipsynch-lipsync-labiales-sincro.html>
Recuperado 27-04-2016

claridad en la pronunciación, respiración alta, cambio de líneas, ruido de tráfico, entre otros. (Premiere actors, 2013)

Por los motivos expuestos, durante la fase de posproducción se repara la banda de sonido original, mejorando su calidad. En este procedimiento, denominado A.D.R., se identifican aquellos fragmentos que necesiten reponerse y se graban nuevamente dentro de un espacio acústico insonorizado (estudio de grabación). (Premiere actors, 2013)

La sigla *A.D.R.*, en inglés posee dos significados: Additional Dialog Recording⁴² (Grabación Adicional de Diálogo) y Automated Dialog Replacement (Sustitución Automatizada de Diálogo). También se la conoce como post sincronización (post-sync).⁴³

Por otra parte, cuando otros actores suplen las voces de figuras originales, se convierten en “dobles”, por lo que el trabajo de esos intérpretes anónimos se llama Doblaje (dubbing) de voz.⁴⁴

⁴² <http://www.premiereactors.com/que-es-una-adr-de-sonido/> Recuperado 24-11-2015

⁴³ *Ibíd*em

⁴⁴ Nájar, S., *El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México*, 2008, p.14

Tabla 1. Comparación entre A.D.R. y Doblaje de voces

Aspectos:	ADR:	Doblaje de voces:
Definición	Sustitución de diálogos grabados en un rodaje, por otros tomados dentro de un estudio de grabación.	Sustituir de diálogos de una producción audiovisual de lenguaje extranjero, por otros traducidos y adaptados al idioma de uso corriente del país o región donde se exhibirá la obra en cuestión.
Actor	El mismo actor que rodó en locaciones exteriores repone sus diálogos.	Un actor de doblaje repone –de manera creíble y fiel- los diálogos y la actuación de un personaje (animado o de imagen real) incluido en una producción audiovisual extranjera.
Idioma	No conlleva un cambio de idioma. Se respeta el lenguaje vigente de un país o región. Por ejemplo: un actor argentino grabará, en un estudio, sus diálogos en español.	Lleva implícito un cambio de idioma. ⁴⁵ No es una sonorización y sí va acorde con una buena interpretación y una cuidada sincronización. ⁴⁶
Método	El mismo actor repite sus frases exactamente de la misma manera, y con la misma intensidad, ⁴⁷ con la que lo hizo durante el rodaje.	Un actor de doblaje o actor de voz sincroniza sus frases con los movimientos de labios del intérprete original de la obra audiovisual a traducir.
Objetivo	Obtener la misma calidad que el audio original, como también reparar la banda de diálogos para que el público no note la diferencia. ⁴⁸	Facilitar la comprensión de una obra audiovisual extranjera al público que la apreciará, sin olvidar la esencia original de la misma.

- Fuente: elaboración propia. Basado en Nájjar, S. (2008); Álvarez Macías, N. (2008); y Premiere Actors (2014).

⁴⁵ Álvarez Macías, N., Teoría e historia del doblaje, 2008, p.2

⁴⁶ Ob. cit., p.2

⁴⁷ <http://www.premiereactors.com/que-es-una-adr-de-sonido/> Recuperado 24-11-2015

⁴⁸ Ibídem

1.11 Comparación entre doblaje de voz y subtitulación

Las traducciones audiovisuales, concretamente el doblaje y el subtítulo, forman parte de nuestra vida cotidiana.⁴⁹ Ambas son herramientas que facilitan al espectador la interpretación de una obra audiovisual, pero tienen diferencias enormes respecto a costos y estética.⁵⁰

En el medio cinematográfico, el factor que determina que una película sea doblada o no es el tipo de audiencia a la que está dirigida.⁵¹ Los filmes comerciales y de entretenimiento⁵² (animación, comedia, acción, etc.), poseen mayores posibilidades de que sus diálogos originales sean sustituidos, porque representan un divertimento para el público. Por otro lado, el subtítulaje⁵³ generalmente se utiliza en filmes independientes (indie), los cuales están destinados hacia un grupo selecto de individuos.

Al mismo tiempo, la decisión de acudir al proceso de transferencia lingüística, responde a factores políticos, económicos, técnicos y sociales, como: la inmediatez del contenido, las diferentes políticas lingüísticas [caso España], el beneficio económico, etc.⁵⁴

Ramírez Zúñiga en su investigación *“Doblaje versus subtítulaje. Comparación traductológica”* (2003), identifica ciertos factores que condicionan la realización de un doblaje:

- a) Factores técnicos: la duración de las imágenes se manifiesta como condicionante a causa de que, en varios casos, poseen un margen de tiempo mínimo. En consecuencia, si su tiempo es muy corto se opta por subtitular;⁵⁵

⁴⁹ http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/html/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html Recuperado 25-11-2015

⁵⁰ <http://www.doblajes.com/info/doblaje-frente-a-subtitulos/> Recuperado 25-11-2015

⁵¹ *Ibíd*

⁵² <http://www.doblajes.com/info/doblaje-frente-a-subtitulos/> Recuperado 25-11-2015

⁵³ *Ibíd*

⁵⁴ http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/html/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html Recuperado 09-10-2014

⁵⁵ Ramírez Zúñiga, A., *Doblaje versus Subtitulaje. Comparación Traductológica*, 2003, p.12

- b) Factores económicos: doblar una película a una lengua minoritaria sería un gasto adicional;⁵⁶
- c) Factores políticos: las políticas lingüísticas adoptadas por el gobierno influyen en el doblaje por ser el cine agente de culturización;⁵⁷
- d) El destinatario: el espectador condiciona un doblaje (Agost, 30-33).⁵⁸

El libro editado por Jornadas de doblaje y subtitulación de la Universidad de Alicante y John Sanderson, titulado "*¡Doble o nada!: Actas de las I y II Jornadas y subtitulación de la Universidad de Alicante / John D. Sanderson (ed.)*" (2001), conceptualiza al doblaje de voces como:

"Doblaje es una modalidad de traducción que consiste en la sustitución de la banda sonora de un texto audiovisual en la lengua de origen por una banda sonora en lengua meta del mismo texto audiovisual. La característica que define y diferencia esta modalidad es la necesidad de conseguir una sincronía visual."⁵⁹

⁵⁶ Ramírez Zúñiga, A., Doblaje versus Subtitulaje. Comparación Traductológica, 2003, p.12

⁵⁷ Ob. cit., p.12

⁵⁸ Ob. cit., p.12

⁵⁹ http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/html/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html Recuperado 09-10-2014

Tabla 2. Comparación entre doblaje de voz y subtitulación

Aspectos:	Subtitulación:	Doblaje de voces:
Definición	Sobreimpresión de títulos al pie de una imagen en movimiento, los cuales contienen la traducción de los diálogos de una obra audiovisual extranjera. En esta tarea es imprescindible respetar la sincronía de tiempo entre las frases de los personajes y su traducción correspondiente.	Sustituir de diálogos de una producción audiovisual de lenguaje extranjero, por otros traducidos y adaptados al idioma de uso corriente del país o región donde se exhibirá la obra en cuestión.
Objetivos	Aportar al espectador la información necesaria para seguir el desarrollo de la película (Agost, 17). ⁶⁰	Facilitar la comprensión de una obra audiovisual extranjera al público que la apreciará, sin olvidar la esencia original de la misma.
Características	Cada subtítulo admite un máximo de dos líneas. ⁶¹ Las líneas contienen un máximo 40 caracteres.	Reponer la banda de diálogos, de una obra audiovisual extranjera, por otra traducida y adaptada al idioma de un país o región. En este proceso se sincroniza, de forma ajustada, las frases del actor original con las del doblajista.
Ventajas	La subtitulación es un proceso que no conlleva grandes gastos económicos. Se efectúa de forma rápida. La traducción mantiene la esencia original de los diálogos de la obra audiovisual, aunque de manera comprimida y, en algunos casos, suprimidos. ⁶²	El doblaje de voz no obstruye la imagen con sobreimpresiones o subtítulos. Permite mayor capacidad de comprensión por parte del espectador. Es adecuado para niños, ancianos, espectadores que no interpretan idiomas y personas que detentan dificultades visuales.

⁶⁰ Ramírez Zúñiga, A., Doblaje versus Subtitulaje. Comparación Traductológica, 2003, p.9

⁶¹ Ob. cit., p.9

⁶² <http://www.doblajes.com/info/doblaje-frente-a-subtitulos/> Recuperado 25-11-2015

Desventajas	<p>Según la web Doblajes.com (2004), la desventaja del subtítulo se presenta en la cantidad de líneas del texto y en el total de caracteres contenidos. Ello dificulta la forma de presentar la información de la historia de una obra audiovisual, al espectador.</p> <p>Para el espectador le resulta incómodo leer rápidamente los subtítulos.</p> <p>Obstruye la capacidad de comprensión de aquel espectador que no está familiarizado con un idioma foráneo.</p>	<p>La web Doblajes.com (2004), expone que las desventajas del doblaje radican en los grandes gastos económicos que genera y en el tiempo de trabajo que conlleva.</p> <p>Los diálogos adaptados suelen no respetar la esencia original de la obra, debido a que se suprimen frases o no se respetan las ironías, chistes y juegos de palabras. (Petrella, s/f)</p> <p>Resulta complejo ajustar las frases del actor original con los del actor de voz. Por ejemplo: el idioma inglés llevará mayor trabajo para adaptarse porque su tiempo de emisión es breve y su ritmo de habla, agilizado; una vez terminado el proceso de doblaje al español, este idioma se transforma en una lengua artificialmente reducida. (Petrella, s/f)</p>
-------------	--	--

- Fuente: elaboración propia. Basado en Petrella, L. (s/f); Ramírez Zúñiga, A. (2003); y Doblajes.com. (2004).

1.12 Descripción de actor de voz y actor de doblaje

El término actor de voz alude a aquellos intérpretes (actores, doblajistas y/o locutores) que emplean sus voces en diversas tareas, como: doblaje, radioteatro, grabación de publicidades, voces originales para videojuegos, voces originales para animación, etc. (Wikipedia, s/f)

Por el contrario, un actor de doblaje es un actor de voz cuya labor consiste en reponer diálogos de una producción audiovisual extranjera, por otros traducidos a una lengua meta, tomados –a posteriori- dentro de un estudio de grabación. (Wikipedia, s/f)

1.13 Competencias de un actor de doblaje

Más que una divertida e interesante labor, el doblaje primero es un servicio pensado y destinado, especialmente, hacia personas que detentan dificultades visuales; a individuos que no sepan leer o no pueden hacerlo con facilidad; y, por último, a quienes no conocen e interpretan perfectamente el idioma original de una producción audiovisual (alemán, español, inglés, francés, japonés, etc.).

En tanto se considere a esta actividad como servicio, será imprescindible que el actor de doblaje sea consciente de que su trabajo será visto por un público heterogéneo, que requiere de su capacidad de interpretación y profesionalidad para comprender el desarrollo de la historia de un documental, película o serie. Por ende, está obligado a ser acreedor de una actuación creíble y veraz que iguale al actor, personaje o relator original.

De acuerdo a esta explicación, las competencias que debe poseer un buen actor de voz son:

- a) Dominio del acento y castellano neutro: generalmente los estudios de doblaje no preparan profesionales. Resulta imprescindible que los actores, locutores e interesados -aspirantes a consolidar su carrera-, como también los propios doblajistas, logren dominar el acento y castellano neutro. El primer concepto remite a una “pronunciación correcta de todas y cada una de las letras que conforman una palabra, oración o texto, sin estar afectada por regionalismos o tonadas propias de un país o región”*. Su uso está vigente en diferentes partes del mundo (por ejemplo: América Latina, España, Italia). Por otra parte, el castellano neutro, citando a Julio Lucena en el libro de Salvador Nájjar “El doblaje de voz: Orígenes, personajes y

empresas en México” (2008), comprende el “uso de un idioma castellano pretendidamente universal, que selecciona las palabras y los nombres más comprensibles para todos o para la mayoría de los países en los que se habla dicha lengua”.⁶³ Si ambas habilidades se emplean correctamente, un doblaje hecho en Argentina podrá ser aceptado en México, Chile, Colombia, Perú, Venezuela y en otros países de América Latina; además, será visto y captado en todas las provincias y ciudades del interior del país.

- b) Actuación creíble y veraz: esto significa que el nivel de interpretación de un actor de voz profesional, no sólo alcance la espontaneidad, expresiones, tonos y matices del personaje a doblar, sino además, que el espectador no la perciba como una mera imitación; o la rechace por considerarla falsa y poco creíble. La meta es generar en el público la sensación de que verdaderamente actores extranjeros, como Will Smith o Anthony Hopkins - por ejemplo-, estén hablando español. Es imprescindible tener en cuenta que un doblajista no se forma de un día para otro. Éste es un proceso que conlleva un intensivo entrenamiento vocal y largas horas de preparación. En resumidas cuentas, el servicio del doblaje de voces es una especialización constante.
- c) Naturalidad: un actor de voz debe ser capaz de lograr una lectura fluida y sincera, y no una narración forzada, rígida y trabada. Una actuación espontánea resultará creíble y verás ante la percepción del oyente. Para el profesional de la voz (actor o locutor), poseer una voz “bonita” no es suficiente. En conclusión, la naturalidad implica construir una actuación matizada, rica en tonos y segura, de la misma manera como nos expresamos cotidianamente.

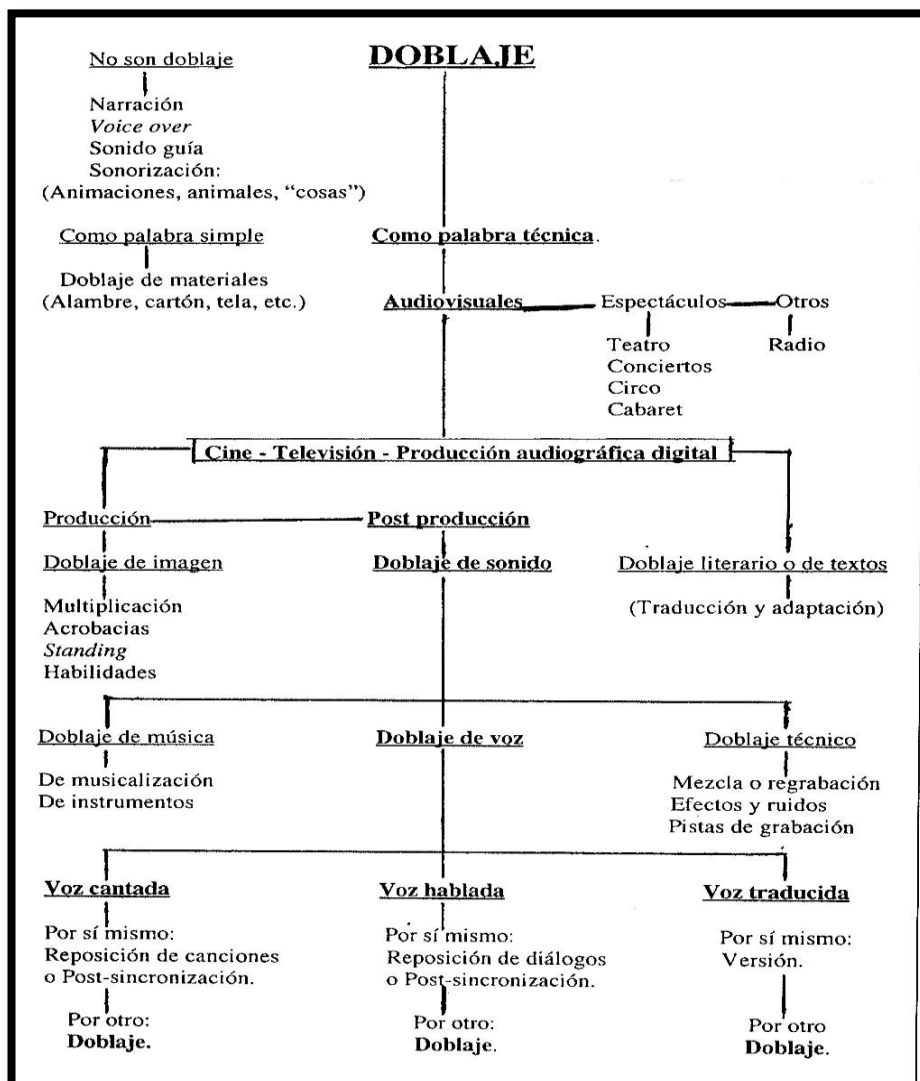
* Definición propuesta por el autor de esta tesina de grado.

⁶³ Nájjar, S., El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México, p.152

1.14 Mapa conceptual:

Descritos los conceptos básicos, que forman parte de esta profesión, podemos exponer el siguiente mapa conceptual:

Figura 1. Mapa conceptual



- Fuente: Nájjar, S. (2008), p. 22

1.15 Resumen:

El doblaje de voces es un recurso (audio-gráfico) de postproducción que consiste en sustituir una banda de diálogos y sonidos, en un idioma original, por otra traducida y adaptada al lenguaje de uso corriente de un determinado país o región. Su nombre alude a la participación de intérpretes anónimos o “dobles”, los cuales prestan sus voces a personajes animados o de imagen real, componiendo una interpretación creíble y veraz ante la percepción del espectador. Asimismo, sirve para traducir, adaptar, corregir textos y reponer voces. Este proceso puede definirse según diversos autores; de acuerdo a la opinión de doblajistas profesionales; y por tres aristas: arte, servicio y negocio. Es importante resaltar que durante la producción de esta tesina de licenciatura, se examinó como una actividad.

Por otro parte, el término sincronización alude a la “acción de hacer coincidir, en un determinado tiempo, movimientos con sonidos”, e interpretación, a la “acción de representar, de la manera más fiel y verídica, un guión o personaje”.

El doblaje debe su importancia a las siguientes utilidades: doblaje en el mismo idioma, doblaje sobre otro idioma, y aspectos culturales de una sociedad (artísticos, ideológicos, comerciales, religiosos, lingüísticos, etc.). Sus tipologías son: doblaje sincronizado, A.D.R., doblaje en el mismo idioma, doblaje sobre otras lenguas, doblaje de dibujos animados, doblaje para videojuegos, doblaje en vivo y doblaje para documentales, aunque existen algunas tareas que quedan excluidas. A la vez, los métodos empleados por los doblajistas para trabajar son: doblaje por ritmos y lip-sync.

Por último, pueden hallarse diferencias entre los siguientes binomios: a) Doblaje - A.D.R.; b) Doblaje - subtitulación; c) Actor de voz - actor de doblaje. Es fundamental para los profesionales que deseen insertarse en esta carrera poseer ciertas cualidades: dominio del acento y castellano neutro; actuación creíble y veraz; y naturalidad.

Al cierre de este capítulo se presentó un cuadro conceptual extraído del libro “*Orígenes, personajes y empresas en México*” (2008) de Salvador Nájara.

CAPÍTULO II: ACENTO Y CASTELLANO NEUTRO. PROCESO DEL DOBLAJE DE VOCES

El capítulo que se presenta a continuación, conceptualiza y examina los términos acento y castellano como componentes activos de la variante del idioma español, denominada “español neutro”. Señala las características de la variedad dialectal en cuestión, e interpreta al dialecto “español rioplatense”, vigente en la República Argentina. Por último, explica cada paso del engranaje puesto en marcha a lo largo del proceso de sustitución de diálogos para una producción audiovisual.

2.1 ¿Castellano o español?

Una de las preguntas más frecuentes que recibe un turista por parte de una persona que habita en el lugar que visita, apunta a las expresiones que el propio consultado maneja, por ejemplo: “¿Do you speak english?”, “¿parlez-vous français?”, “¿sprechen Sie Deutsch?”, o “¿habla usted español?”.⁶⁴ Esta última interrogación permite reflexionar si los hispanos verdaderamente hablamos español o hablamos castellano. Por lo tanto ¿cuál de los dos términos es aconsejable utilizar?

Sin ahondar en los orígenes de la lengua castellana o española [tópico que puede servir para un posterior trabajo de investigación], es posible identificar algunas apreciaciones, las cuales concilian que ambos conceptos son sinónimos.

El artículo “¿Hablas español o hablas castellano? Conoce cuál es tu verdadero idioma” (2014) redactado por Aitor Santos Moya para el periódico ABC.es, expone la opinión de Fernando Plans, profesor de español por la Université de Rennes 2 y autor del Blog de Filología Clásica. El profesional citado argumenta que, actualmente, ambos vocablos son *sinónimos e igual de válidos*, pero “las dudas nacen y sobrevienen por una cuestión meramente histórica”.⁶⁵

Hilando aún más fino, el “Diccionario panhispánico de dudas” (2005) editado por la Real Academia Española y la Asociación de Academias de Lengua Española, precisa que “para designar la lengua común de España y de muchas naciones de

⁶⁴ <http://www.abc.es/cultura/20141125/abci-castellano-espanol-idioma-hablas-201411241949.html> Recuperado 30-03-2016

⁶⁵ *Ibidem*

América, y que también se habla como propia en otras partes del mundo, son válidos los términos *castellano* y *español*.⁶⁶ Y distingue:

- *Español*: “resulta más recomendable por carecer de ambigüedad, ya que se refiere de modo unívoco a la lengua que hablan hoy cerca de cuatrocientos millones de personas. Asimismo, es la denominación que se utiliza internacionalmente (spanish, espagnol, spantsch, spagnob, etc.)”;⁶⁷
- *Castellano*: aún siendo sinónimo del término anterior, es preferible utilizarlo “para referirse al dialecto románico nacido en el Reino de Castilla durante la Edad Media, o al dialecto del español que se habla actualmente en esta región”⁶⁸; además, para nombrar a la “lengua española, especialmente cuando se quiere introducir una distinción respecto a otras lenguas habladas también como propias en España”.⁶⁹

Por todo lo expuesto, optamos por el vocablo “español” para referirnos al idioma en estudio, así como a su variante neutral (español neutro).

2.2 Descripción del español

A la fecha, el español se clasifica como el segundo idioma más hablado en el mundo, siendo la lengua madre de casi 470 millones⁷⁰ de personas, y estudiada por, aproximadamente, 21 millones⁷¹ de individuos en países no hispanos.

Soledad Vigil en su exposición titulada “*El doblaje al español: un problema para las compañías cinematográficas*” (2009), presentada en las 1° Jornadas Regionales de Actualización en Comunicación de la Universidad Católica de Salta, explica que dentro de este lenguaje, resulta posible visualizar diferencias lingüísticas o variedades dialectales propias de cada región hispanohablante; cada cual con su acento característico y su uso del idioma.

La autora prosigue asintiendo que los dialectos implican formas de hablar comunes a grupos sociales establecidos en una zona geográfica, e indican la

⁶⁶ RAE & ASALE, Diccionario panhispánico de Dudas, p.220

⁶⁷ Ob. cit., p.220

⁶⁸ Ob. cit., p.220

⁶⁹ <http://www.fundeu.es/consulta/espanol-o-castellano-6047/> Recuperado 31-03-2016

⁷⁰ <http://noticias.universia.net.mx/consejos-profesionales/noticia/2016/01/12/1135329/5-idiomas-importantes-futuro.html> Recuperado 19-01-2016

⁷¹ *Ibidem*

existencia de veintiún países, cuya lengua materna es el castellano o español. Algunas de estas variaciones son: caribeño, colombiano, venezolano, chileno, peruano, rioplatense, mexicano e ibérico. (Vigil, 2009)

Inclusive, un mismo país comprende diversas tonadas o características de acentuación y pronunciación. En Argentina se observa: el acento tucumano, mendocino, porteño, santiagueño, sanjuanino, riojano, entre otros. (Vigil, 2009)

2.3 Español neutro

Alejandro Guevara, en el video “*Aprender español neutro*” (2013), que complementa su obra “*El español neutro. Realización hablada en audiovisuales, doblaje, web y telemarketing*” (2013), lo puntualiza como una “variación del español que es común a todos los hispanohablantes”.⁷² Y argumenta:

“Los hispanos, de acuerdo al grupo social donde estamos durante un tiempo, o de acuerdo a la región donde realizamos la lengua, una vez que adquirimos identidad, se puede decir que realizamos una variante del español.”⁷³

En nuestros días, más de 400 millones de personas, distribuidas en 21 países hispanos [Argentina, México, Colombia, Chile, España, etc.], hablan español; a esta cifra se suman las diversas comunidades y ciudadanos que lo leen, escuchan y practican en el resto de los Estados [por ejemplo: comunidad latina residente en Estados Unidos, o estudiantes de español de ese país]. (Guevara, 2013)

El *español neutro* se define como una variedad deslocalizada,⁷⁴ cuya finalidad consiste en ser interpretada dentro de un área geolectal amplia. Para lograr la meta propuesta, se seleccionan aquellas formas léxico-semánticas y morfosintácticas mejor comprendidas por el común de los habitantes del territorio, sin discriminar nivel cultural o clase social; asimismo, se escogen los modelos de dicción [acento estandarizado] a fin de eliminar dialectos. (Wikipedia, s/f)

⁷² <https://www.youtube.com/watch?v=rq8g4pcux4E&feature=youtu.be> Recuperado 27-12-2015

⁷³ *Ibídem*

⁷⁴ https://es.wikipedia.org/wiki/Espa%C3%B1ol_neutro Recuperado 19-01-2016

Empero, una regla entendible por todos los hispanoparlantes suele restringirse a un habla culta porque la utilización del lenguaje cotidiano de un lugar abre paso a múltiples confusiones; aún más si una misma palabra posee significados totalmente distintos según el país. (Wikipedia, s/f)

La norma del español neutro se aplica en:

- a) Medios de comunicación (radio, televisión y periódicos: programas de radio y televisión, informes periodísticos, cobertura de eventos internacionales, redacción periodística, narración de documentales periodísticos, traducciones en vivo, etc.);
- b) Publicación (edición, traducción y corrección de libros destinados al público hispano);
- c) Entretenimiento (agencias internacionales de prensa, estudios de doblaje, productoras de contenido televisivo, entre otras);
- d) Traducción y subtitulación para series, documentales, shows televisivos, filmes, series y animación;
- e) Narraciones para publicidades, escritos literarios, off de documentales, noticias, textos argumentativos;
- f) Doblaje⁷⁵ (sustitución de una banda de sonidos y/o voces en idioma original, por otra traducida y adaptada en un lenguaje distinto);
- g) Contenidos originales⁷⁶ (generación de shows televisivos y radiales, documentales, producciones audiovisuales, contenidos web, etc.);
- h) Servicios telefónicos⁷⁷ (call centers o telemarketing).

En el caso del doblaje de voces, debido a que los estudios y casas productoras del sector⁷⁸ consideran que un dialecto neutral –interpretado por todos los individuos- resulta difícil de llevar a cabo, se establecieron tres variaciones por zonas.

⁷⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=rq8g4pcux4E&feature=youtu.be> Recuperado 27-12-2015

⁷⁶ *Ibidem*

⁷⁷ *Ibidem*

⁷⁸ http://es.wikipedia.org/wiki/Espa%C3%B1ol_neutro Recuperado 25-03-2016

En la entrada “*Español Neutro*” (Wikipedia, s/f), se pueden reconocer:

- Español rioplatense: para Argentina, Paraguay y Uruguay;
- Español ibérico: España;
- Español mexicano: para Estados Unidos, Canadá y América Central.

Apostando su visión, Alberto Gómez Font en el artículo “*Español neutro o internacional*” (2012), publicado en la web Fundéu BBVA, remarca:

“El español neutro tiene un claro fundamento comercial: es mucho más barato hacer una sola traducción al español. Además del audiovisual, los programas o máquinas y sus respectivos manuales de instrucciones, el uso de una única versión reduce los costos que conlleva la creación de textos o doblajes complementarios, publicitarios, promocionales, documentación de ayuda, material de formación, etcétera.”⁷⁹

El artículo “*Español neutro o internacional*” (2012) conceptualiza el término “español internacional” de la siguiente manera:

“El ‘español internacional’ es el que no es nacional ni local y puede usarse en la comunicación con hablantes de cualquier país hispano sin riesgo de que se produzcan fallos en la transmisión y la recepción del mensaje. Son, pues, distintos nombres para una misma realidad, si bien los dos más usados son neutro e internacional.”⁸⁰

Por último, en el artículo “*El mundo del doblaje*” (2007), escrito por Santiago Craig para diario La Nación, Ricardo Alanis (director de doblaje de los Estudios Disney de Argentina y dicente de doblaje) argumenta que “el neutro es una forma de hablar entendible en toda América Latina, careciente de localismos.”⁸¹

⁷⁹ <http://www.fundeu.es/escribireninternet/espanol-neutro-o-internacional/> Recuperado 23-01-2016

⁸⁰ *Ibíd*em

⁸¹ <http://www.lanacion.com.ar/937262-el-mundo-del-doblaje> Recuperado 27-04-2016

2.4 Definición de acento y castellano neutro

Los términos *acento* y *castellano neutro* suelen ser confundidos con una extraña manera de pronunciación o con el acento mexicano. Pero, en realidad, sus significados distan mucho de este pensamiento popular. Es importante para los profesionales de voz (actores, locutores y aficionados que se dedican o dedicarán a esta labor), poder diferenciarlos e interpretarlos para llevar adelante su trabajo de forma eficiente y sin incurrir en errores.

Por una parte, acento neutro se conceptualiza como:

“Acento estandarizado que consiste en la pronunciación de cada una de las letras que conforman un texto, de forma entendible y libre de rasgos fonológicos propios de un país o región hispanohablante.”*

Esta regla trata de impedir que un intérprete omita pronunciar -por ejemplo- la consonante /s/, o la emita como /j/. También, evita que se enuncien los fonemas /c/ y /z/ de forma marcada.

Por otro lado, el autor Julio Lucena, en el libro de Salvador Nájjar “*El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México*” (2008), define al castellano neutro como:

“Uso de un idioma castellano pretendidamente universal, que selecciona las palabras y los nombres más comprensibles para todos o para la mayoría de los países en los que se habla dicha lengua.”⁸²

Erróneamente se le llama “español neutro”.⁸³

Alberto Gómez Font en su artículo “*Español neutro o internacional*” (2012), publicado para la web Fundéu BBVA, resume:

“Esa realidad se caracteriza en la lengua escrita por el uso de un léxico común, completamente comprensible por todos los hablantes, y en la lengua

*Definición propuesta por el autor de esta tesina de grado.

⁸² Nájjar, S., *El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México*, p.152

⁸³ Ob. cit., p.152

hablada se distingue porque no tiene la entonación, la música o el acento de ningún sitio en particular.”⁸⁴

Por consiguiente, para nuestra mirada, ambos aspectos son partes activas y funcionales del español neutro.

2.5 Descripción de acento neutro

La actividad del doblaje de voz se estableció con el objetivo de resolver la problemática económica y de recursos que provocaba, a las compañías cinematográficas, rodar un filme en doble versión: una costosa forma de rodaje cuyo método consistía en filmar nuevamente la misma película en otro idioma, utilizando los mismos decorados pero sustituyendo a los intérpretes originales por otros denominados “dobles”.

Sus antecedentes se hallan en el empleo de provechosos sistemas de reposición de diálogos creados por los técnicos sonidistas Edwin Hopkins (impulsor del Vivigraph en 1928, que sirvió para re-vocalizar o sustituir las voces de actores conocidos por otras de intérpretes invisibles, en un mismo idioma), y Jabob Karol (quien, en 1929, adaptó el sistema de Hopkins a la transferencia lingüística, logrando reemplazar diálogos originales del film *The Flyer* por otros de post corrección, en un idioma diferente). En principio, esta novedosa técnica apareció en Estados Unidos y, más tarde, se extendió hacia Francia, Alemania y España.

Se considera que el inicio de esta actividad se remonta al año 1932, con el estreno del primer film doblado al idioma español: “*Entre la Espada y la Pared*” de Marion Gering.⁸⁵

Posteriormente, en 1929, la empresa Spanish Latin American Film Bureau Inc.⁸⁶ propuso la creación de una entonación estandarizada (libre de rasgos fonológicos propios de los países y regiones hispanas), en respuesta a la diversidad de acentos, aportada por intérpretes de diferentes nacionalidades, y con la pretensión

* Definición propuesta por el autor de la tesina de grado.

⁸⁴ <http://www.fundeu.es/escribireinternet/espanol-neutro-o-internacional/> Recuperado 23-01-2016

⁸⁵ <http://www.filmaffinity.com/es/film241467.html> Recuperado 20-12-2015

⁸⁶ Nájjar, S., *El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México*, p.152

de modificar la aceptación negativa que tuvieron algunas películas por parte del público de habla hispana. (Nájar, 2008)

De esta manera, surgió el *acento neutro*, un convenio comercial cuyo objetivo es asegurar la exportación de numerosas producciones hacia nuevos sectores del mercado audiovisual. (Petrella, s/f)

El acento neutro puede definirse como:

“Acento estandarizado que consiste en la pronunciación de cada una de las letras que conforman un texto, de forma entendible y libre de rasgos fonológicos propios de un país o región hispanohablante.”*

Esta regla trata de impedir que un intérprete omita pronunciar -por ejemplo- la consonante /s/, o la emita como /j/. También, evita que se enuncien los fonemas /c/ y /z/ de forma marcada.

Asimismo, sus principios fundamentales se centran en: a) una pronunciación correcta y entendible de cada una de las letras que conforman un texto; b) respetar los seseos latinoamericanos, sin exagerar el acento propio de un actor o del país donde se realiza un doblaje. (Nájar, 2008)

Los primeros filmes en los que se observó dicha norma fueron: “*Broadway Melody*” de Harry Beaumont (1929) y “*Río Rita*” de Luther Reed (1929). Para 1930, las empresas cinematográficas norteamericanas contaron con 57 cintas trabajadas en acento neutro. (Nájar, 2008)

Hoy en día, el acento estandarizado y libre de rasgos fonológicos de un país o región, no sólo se transformó en un elemento imprescindible para la labor del doblaje de voces, sino además, es importante en la narración de comerciales, noticieros internacionales, plataformas virtuales (flash), programas de radio y centros internacionales de atención telefónica. (Voces de Marca, s/f)

2.6 Descripción de castellano neutro

Julio Lucena, en el libro de Salvador Nájara *“El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México”* (2008), apela al término *castellano neutro* y no español neutro para catalogar al lenguaje que manejan los actores. El autor plantea la presente definición:

“Uso de un idioma castellano pretendidamente universal, que selecciona las palabras y los nombres más comprensibles para todos o para la mayoría de los países en los que se habla dicha lengua.”⁸⁷

A la vez, indica que esta regla erróneamente es conocida como “español neutro”; y suele ser confundida con el acento neutro.

Sin embargo, la práctica del castellano neutro llevada a cabo con bajo presupuesto, prisa, o por traductores y/o doblajistas con escasa o nula preparación o talento, gestó un “lenguaje especial” que es interpretado como castellano culto, aunque es ajeno al mismo. Este dialecto extraño es inherente al doblaje de transferencia lingüística. (Nájara, 2008)

Siguiendo a Lucena, en el libro *“El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México”* (2008), el uso de un lenguaje culto y universal se cristalizó en un dialecto transfigurado, en el cual se reconoce:

- Introducción de regionalismos específicos de países en los que se dobla una producción audiovisual (resultante de intereses comerciales);
- Traducción de textos incomprensible incorrecta sintaxis de las oraciones;
- Irrupción de anglicismos o palabras de otros idiomas que no tienen traducción alguna.

Para el autor, dentro del mal llamado e inexistente “español neutro”, se torna innegable el gran obstáculo que simboliza elaborar una buena traducción y adaptación a un castellano erudito y -a la vez- popular. Por ende, la calidad de las traducciones a un castellano neutro no es consecuencia de las épocas, sino de presupuestos y modos de hacer el trabajo (Nájara, 2008). Y agrega:

⁸⁷ Nájara, S., *El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México*, p.152

“Prueba de ellos son las grandes producciones, en especial las de cine que, a través de la bien remunerada contratación de buenos especialistas y con el tiempo suficiente para su realización, han ofrecido magníficos resultados finales, tanto en lo artístico como en lo técnico, aunque se realicen con los mismos elementos que elaboran el burdo y veloz doblaje cotidiano.”⁸⁸

Por último, la finalidad del castellano culto es netamente comercial, puesto que simplemente resulta más barato traducir –por ejemplo- un libro a una sola variante del español, que al dialecto particular de cada país.

2.7 Características del castellano o español neutro

Las características del español neutro se subdividen en: a) norma sonora (modos de realizar los fonemas, las melodías y la acentuación)⁸⁹; b) rasgos morfosintácticos; c) léxico (palabras que empela un individuo); d) semántica (significado de palabras y frases)⁹⁰; e) identidad; g) géneros.

En este aparatado se consultaron dos fuentes que abordan los rasgos más importantes:

- Video titulado “*Aprender español neutro*” (2013) del autor Alejandro Guevara, que complementa su obra “*El español neutro. Realización hablada en audiovisuales, doblaje, web y telemarketing*” (2013);
- Estudio “*El español <<neutro>> de los doblajes: intenciones y realidades*” (1998) de Lila Petrella, incluido en el segundo volumen del libro “*La lengua española y los medios de comunicación: [Primer Congreso Internacional de la Lengua Española, día de emisión, 7-VI-97, Zacatecas]*” (1998), editado por Luis Cortés Bargalló, Carlos Mapes y Carlos García Tort.

⁸⁸ Nájjar, S., El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México, p.153

⁸⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=rq8g4pcux4E&feature=youtu.be> Recuperado 27-12-2015

⁹⁰ Ibídem

2.7.1 Norma sonora

Refiere a los modos de realizar los fonemas, las melodías y la acentuación.⁹¹ Alejandro Guevara (2013) identifica cuatro fonemas que más varían en distintas regiones y que en español neutro se enuncian de una determinada manera. A la vez, suma el concepto de melodías significantes:

- a) **/S/** reemplazando a /z/. En neutro su sonido es silbante con menor turbulencia que –por ejemplo- en la pronunciación del castellano hablado en la región de Castilla. La /s/ siempre es audible y no se cambia por silencio ni /j/, como sucede en algunas partes de América latina y España. De esta forma, la palabra “zapato” se escucha “sapato”, y “dices” suena “dises”;
- b) **/Y/** (ye) en lugar de /ll/. En neutro se pronuncia como la combinación de /i/ latina y /j/ inglesa. No presenta mayor diferencia entre el sonido /y/ y /ll/. Ejemplo: “ya llueve” suena “ya yueve”, y “John” se enuncia “Yon”;
- c) **/J/**: se enuncia con turbulencia desde un orificio formado entre el paladar y la lengua, a la altura media. Suele pronunciarse más licuada o más marcada. En producciones audiovisuales cuyo acento no es neutro, la /j/ fona como /h/ (algunas regiones del Caribe);
- d) **/R/**: su fonación se produce como rebote entre el ápice de la lengua y el punto de Maurán (detrás de los dientes). En algunos países como Puerto Rico, el fonema /r/ se pronuncia /ll/, y en otras regiones se fona más arrastrada (/rsh/). Ejemplo: en neutro se dice “ratón”, “ropa”, “ritmo”.
- e) Melodía significativa: alude a ritmos y curvas de entonación que se escuchan al enunciar oraciones. La actitud y velocidad con que se pronuncian pueden señalar agrado, disgusto, felicidad, interrogación, etc. Se aprenden imitándolas.

⁹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=rq8g4pcux4E&feature=youtu.be> Recuperado 27-12-2015

2.7.2 Rasgos morfosintácticos

En este apartado se citarán algunas características de la investigación “*El español <<neutro>> de los doblajes: intenciones y realidades*” (1998) de Lila Petrella, incluido en el segundo volumen del libro “*La lengua española y los medios de comunicación: [Primer Congreso Internacional de la Lengua Española, día de emisión, 7-VI-97, Zacatecas]*” (1998), de Cortés Bargalló, Mapes y García Tort.

- Empleo de “tú” de la segunda persona del singular;
- Ausencia de “vosotros” y sus formas verbales para la segunda persona del plural;
- Utilización del condicional en oraciones independientes para expresar deseo y probabilidad. Ejemplo: “deberías estar acá”;
- Oraciones en voz pasiva. Ejemplo: “los perros son paseados por Juan”;
- Utilización reiterada de formas verbales (que son traducciones literales del inglés) de: deber/ poder + infinitivo;
- Uso del alomorfo de diminutivo –ito, aunque con mucha frecuencia aparece –illo. Ejemplo: abuel –ito; pajar –ito; farol –illo; vinagr –illo.⁹²
- Orden de oraciones imperativas e interrogativas: verbo + sujeto + objeto. Ejemplo: “haz la tarea”, “dime cómo se llama”, “¿quieres tú un vaso de jugo?”;
- Leísmo: “ayer le vi a María, iba abrazando sus sueños”; “compré un carro, mírale”;
- Loísmo: “a Norberto lo ofrecieron ser encargado de la bodega”;
- Uso frecuente de: “qué tan + adjetivo / adverbio ?”, “qué tanto / qué hay + sustantivo ?” Ejemplo: “¿Qué tan hermosa es?”, “¿qué tan mal puede irte?”, “¿qué hay en la nevera?”;
- Uso del diminutivo –illo / -a. Ejemplo: mantequilla, platillo;

⁹²

<https://aprenderespanholesfacil.wordpress.com/2011/01/06/sufijos-diminutivos-2/>

Recuperado 02-04-2016

- Preposición “hasta” con dos significados: a) hasta después de cuatro meses me embarazo (recién después...); b) viene hasta mañana (no viene...);
- Ubicación de “que” antes del subordinante “si”. Ejemplo: “preguntó que si no podrías alcanzarle la mantequilla”;
- Verbos “oler” y “lucir” en impersonal y conjugado. Ejemplo: “lucen bien”, “huele mal”;
- “Tardar” como verbo pronominal. Ejemplo: “no te tardes”.

2.7.3 Léxico

Alejandro Guevara (2013) plantea que adecuarse a una comunidad significa incorporar el léxico o las palabras, la acentuación y los fonemas claves de la misma. El autor señala que no es habitual que un individuo sea capaz de dominar distintos dialectos y/o variaciones regionales por el hecho de habitar un solo lugar; pero sí resulta normal que hable diferentes sociolectos (modos de hablar característicos de un grupo social), los cuales son distinguidos por: el léxico, la colocación de la voz, la enunciación de fonemas, la existencia de muletillas, etc. Por ejemplo: un joven actuará de forma ordenada en su trabajo y empleará un vocabulario adecuado para relacionarse con sus jefes y pares; pero se comportará de manera desestructurada cuando entre en contacto con sus amigos roqueros.

En la obra *“La lengua española y los medios de comunicación: [Primer Congreso Internacional de la Lengua Española, día de emisión, 7-VI-97, Zacatecas]”* (1998), Lila Petrella (1998) explica que el léxico del español neutro detenta:

- Vocabulario reducido;
- Predominio de la norma culta del castellano madrileño. Algunas palabras: periódico (diario), empacar (hacer la valija), maleta (valija), piscina (pileta);
- Norma culta hispanoamericana, generalmente del castellano mexicano y venezolano. Ejemplo A: bistec (mexicana), junto a filete (madrileña) y no bife (argentina); cacahuete (maní), cajuela (baúl), coyote (zorro). Ejemplo B: plagio junto a secuestro;

- Presencia de calcos en doblajes internacionales: perros calientes (hotdogs), ejecutivo (executive), estación de servicio (service station), aparcar / aparcamiento (park / parking);
- Escasos vocablos extranjeros sin traducir: jersey, jeep, chofer, ticket;
- Empleo de eufemismos en reemplazo de insultos: bastardo, maldito, perra, etc.;
- Expresiones interjectivas: maldición, rayos, por todos los cielos, etc.;
- Utilización de vocativos: amigo, cariño, nena, cielo, etc.

2.7.4 Semántica

En el estudio *“El español <<neutro>> de los doblajes: intenciones y realidades”* (1998), incluido en la obra de Cortés Bargalló, Mapes y García Tort (1998), se menciona:

- Uno de los rasgos más destacados del español neutro consiste en la neutralización del campo semántico,⁹³ porque los términos poseen significados conceptuales (sentido) pero no asociativos que brinden información pragmática acerca de la situación social, temporal y regional del hablante, así como del registro lingüístico empleado;⁹⁴
- Utilización de un léxico atemporal que responde a una norma culta de distintas procedencias;
- El orden de las construcciones gramaticales es fijo. Responde a la rapidez con la que se elabora un doblaje y a la influencia de la traducción;
- En algunos casos las expresiones cultas pueden simbolizar un registro equivocado o fuera de la traducción original. Ejemplo: las expresiones ¡maldición! o ¡eres un bastardo!, sustituyen a un insulto del inglés en el diálogo original.

⁹³ Cortés Borgalló, L., Mapes, C., & García Tort, C., La lengua española y los medios de comunicación: [Primer Congreso Internacional de la Lengua Española, día de emisión, 7-VI-97, Zacatecas], p.983

⁹⁴ Ob. cit., p.983

2.7.5 Identidad

Alejandro Guevara (2013) explica que cuando una persona habla un idioma determinado, no hace sino que construir una identidad; es decir, genera rasgos comunes que permiten diferenciarlo de otros hablantes. Esto sucede con el español neutro, variación dialectal cuyo rasgo principal consiste en ser más objetivo en comparación de otros dialectos regionales hispanos.

- El español neutro obliga al hablante a “ir al punto” o ser más objetivo. En este sentido, se mencionan los hechos y no la interpretación de los mismos. Por ejemplo: “en el video no hay nada”;
- El neutro no cede lugar a segundas ni terceras interpretaciones;
- Empleo de “tú” de la segunda persona del singular y sus formas verbales.

2.7.6 Géneros

Alejandro Guevara (2013) en el video “*Aprender español neutro*”, indica la existencia de tres géneros en los que se aplica la regla del español culto:

- Doblaje de voces: suele ocurrir que los desajustes en la interpretación de los doblajistas surgen de la inmediatez con la que realiza el trabajo y de la falta de presupuesto, y no de la regla hispana culta. En oposición a esto, cuando se realiza una traducción y una sustitución de diálogos con el tiempo necesario y de forma profesional, se alcanzan versiones al español muy apreciadas por el público;
- Contenidos originales en español: alude a la generación de producciones audiovisuales para el público hispanohablante. En este caso, es importante discriminar las melodías propias del español neutro, de aquellas pertenecientes a los géneros de las realizaciones. Por ejemplo: en el acento neutro se pronuncia cada una de las letras de una palabra u oración de forma entendible y libre de rasgos fonológicos regionales; por otro lado, un individuo que lee una publicidad en acento neutro, adopta dicha regla matizándola con entonaciones y ritmos específicos, con la finalidad ulterior de vender una mercancía. En resumidas cuentas, no es lo mismo hablar español neutro que relatar un documental aplicando la norma culta, porque las melodías (entonaciones, curvas y ritmos) son diferentes.

- Servicios telefónicos: en centros telefónicos se observa que el habla espontánea o cotidiana es el español neutro. En este caso, el hablante está obligado a decir “por favor” y “gracias”; además, necesita ser explícito y amable al mismo tiempo. Ejemplo: “dígame su nombre por favor”.

2.8 Castellano rioplatense

El español rioplatense es una variedad dialectal vigente en Argentina, Uruguay y Paraguay. Entre sus características morfosintácticas se hallan: leísmo (“le vi a Juan”), loísmo (“lo vi a Juan”), voseo (“vos entendés todo”), utilización del “vos” y sus formas verbales (“¿vos sabés dónde está?”), pretérito perfecto simple en lugar de pretérito perfecto compuesto (“vi la película” en vez de “he visto la película”), y uso del modo gramatical imperativo en afirmaciones (“hablá”, “sentí”, “pensá”). (Zarza, Garrigosa Solá, De la Torre y Stijnen, 2001)

2.9 Proceso del doblaje de voces

El doblaje de voces no sólo consiste en reemplazar la voz de un actor o un personaje por otra adaptada a un lenguaje neutro. Esta actividad comprende un extenso engranaje que comienza a girar a partir del contacto entre la “empresa y/o estudio cinematográfico” con la “empresa y/o laboratorio de doblaje”; y culmina con la “exhibición del producto audiovisual traducido”.

Por tanto, es propicio concebir al doblaje como una refinada artesanía en la que intervienen diversas personas, quienes se encargan de traducir, adaptar guiones, coordinar las actuaciones de los intérpretes, grabar los diálogos en sala y editar el material sonoro.

Ernesto Freijo e Iñaki Torre en su texto *“El proceso de doblaje”* (s/f), publicado en la página web Eldoblaje.com, señalan los requisitos que debe poseer un trabajo bien elaborado:

- a) Interpretación correcta. Aunque el espectador reconozca las voces al iniciarse la proyección, tiene que haberse olvidado, a los dos minutos, de que las voces de los personajes son prestadas;⁹⁵
- b) Diálogos expresados de modo coloquial;
- c) Buena mezcla de las pistas de voces y sonidos;

⁹⁵ <http://www.eldoblaje.com/varios/proceso.asp> Recuperado 29-12-2015

- d) Evasión de expresiones localistas (propias de una ciudad o país) en la traducción y adaptación de diálogos;
- e) Evasión de anacronismos* lingüísticos en filmes con argumento histórico.

El libro editado por Jornadas de doblaje y subtitulación de la Universidad de Alicante y John Sanderson, titulado “*¡Doble o nada!: Actas de las I y II Jornadas y subtitulación de la Universidad de Alicante / John D. Sanderson (ed.)*” (2001), interpreta al doblaje de voces como una traducción y –al mismo tiempo-, el producto del trabajo efectuado entre traductores, ajustadores, asesores, actores, directores, técnicos.⁹⁶

2.9.1 Contacto entre cliente y empresa / estudio de doblaje

La elaboración de un doblaje parte del contacto de las compañías extranjeras o nacionales, las cuales generan material audiovisual de cualquier índole (religioso, político, infantil, sexual, etc.), con asuntos, intenciones y mercados específicos. (Nájar, 2008)

Este cliente se comunica con la empresa y/o estudio de doblaje con el objeto de informar el envío del material de trabajo (trailers, una copia del film y guiones correspondientes, etc.). Al mismo tiempo, brinda mayores datos la obra (por ejemplo: argumento, protagonistas, duración, si los elementos se entregarán en partes o no, tipo de mezclas, etc.). (Freijo y Torre, s/f)

Luego, la empresa y/o estudio de doblaje baraja los nombres del traductor, adaptador, director y actores de voz que participarán del proceso de sustitución de diálogos. (Freijo y Torre, s/f)

Refiriéndose a la composición y volumen de las empresas, estudios o laboratorios de doblaje, Salvador Nájar (2008) distingue algunas áreas imprescindibles de las compañías profesionales: Departamento o Gerencia de

*Anacronismo: término que refiere -entre otras definiciones- al error consistente en confundir épocas o situar algo fuera de su tiempo. (RAE & ASALE, 2016)

⁹⁶ http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/html/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html Recuperado 09-10-2014

Ventas, Tráfico, Almacén, Copiado, Operaciones, Producción, Traducción, Ingeniería, Control de Calidad, Mantenimiento, Administración, etc.⁹⁷

También, explica que la oferta del mercado del doblaje de voces no sólo está integrada tanto por empresas de grandes proporciones, como por compañías familiares de dimensiones industriales reducidas y escaso personal (Najar, 2008). Y agrega:

“Esta desmedida irregularidad de inversión, de componentes y de gastos de mantenimiento entre las empresas en competencia, combinada con el surgimiento de otros países de habla hispana dentro del mismo mercado industrial, ha llegado a favorecer el derrumbamiento general de los precios y calidad en los trabajos realizados durante los últimos años.”⁹⁸

Con el transcurso de las décadas, Buenos Aires (Argentina) se constituyó como un importante polo de doblaje, siendo sede de la mayoría de los estudios que trabajan con producciones internacionales. Algunos de ellos son:

- Palmera Record
- Empresa de doblaje Video Record
- Estudio SoundRec
- Roitman Group
- Media Pro Com
- Video Dub
- Civisa
- Polaco Audio Studio (Marmac group)
- Inaudito
- La Brújula sonido
- Gapsa
- Waira

⁹⁷ Nájjar, S., El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México, 2008, p.134

⁹⁸ Ob. cit., p.134

2.9.2 Envío de elementos de trabajo

Pactada la contratación, se procede inmediatamente al rápido y legal envío de los elementos de trabajo (trailers, una copia del film y guiones correspondientes, etc.). Esta etapa no siempre fue fácil debido a los obstáculos puestos por diversos aspectos legales, como la observancia de leyes, tratados de diferentes países, trámites aduanales y permisos, entre otros. (Najar, 2008)

Empero, con el transcurso de los años, se suscitaron profundos cambios en los formatos de sonidos (mp3, mp4, wma, etc.), de video (avi, mpg, mpge4, etc.), y en los satélites e internet, los cuales facilitaron los envíos entre el cliente, la empresa de doblaje y el traductor. (Najar, 2008)

Con los primeros usos de la fibra óptica algunas grabaciones realizadas en una determinada ciudad pudieron ser dirigidas simultáneamente –y en tiempo real– desde otro lugar; y supervisadas en una tercera zona. (Najar, 2008)

2.9.3 Elementos de trabajo

Antes de 1970, los elementos requeridos para la realización de un doblaje, se componían de dos copias de la producción audiovisual (programa, película, animación o documental), el libreto final o post-production script⁹⁹ y la pista internacional.¹⁰⁰ En distintos países (por ejemplo: España o Estados Unidos), este último material se conoce por su denominación en inglés, como M. and E. track (pista de música y efectos) o sound track. (Nájjar, 2008)

Ernesto Freijo e Iñaki Torre en su texto *“El proceso de doblaje”* (s/f), señalan los subsiguientes elementos:

- a) Guión original (“script” o “continuity”): libro que presenta los diálogos de una producción audiovisual;
- b) Guión de rodaje: libro que sirve de base para la realización de un producto audiovisual. Generalmente, suele estar incompleto porque faltan aquellas frases que se agregaron durante la etapa de rodaje. Sin embargo, cuando una empresa o estudio de doblaje recibe este tipo de guión, supone una traba para el traductor porque deberá completarlo o “sacarlo de oído”, cotejándolo con el diálogo grabado en la copia de trabajo;

⁹⁹ Nájjar, S., *El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México*, 2008, p.136

¹⁰⁰ Ob. cit., p.136

- c) Guión de diálogos (“dialogue list” o “continuity”): libro que expone los diálogos acompañados de un metraje o pietaje (medición en metros o pies de la cinta), y de una marca temporal que indica el inicio de cada escena de la obra audiovisual. Suele añadirse una lista de instrucciones (“instructions list”) para aclarar varias expresiones del “slang” (jerga coloquial o callejera);
- d) Guion de diálogos combinado con la lista de subtítulos (“combined dialogue list”): libro compuesto por dos columnas. La primera exhibe los diálogos a grabar. En la segunda, se agregan aquellos subtítulos que se utilizarán en países donde no se doblará una obra. Se le agrega una serie de aclaraciones sobre el “slang” de los textos. Este guión resulta adecuado para llevar a cabo un doblaje de voz;
- e) Si no existe ningún guión, el mismo se “sacará de oído”;
- f) Lista de subtítulos (“subtitles list”): libro que contiene los diálogos preparados para la confección de subtítulos. Posee un “pie de entrada” (“start”), un “pie de salida” (“finish”) y un metraje* (“footage”);
- g) Copia de trabajo (“workprint”): copia positiva (“standart”) de la obra audiovisual a doblar. Antiguamente, la cinta llegaba a la empresa o estudio de doblaje en formato óptico de 16 o 35 milímetros. Más tarde, en videocassette. Actualmente, se envían en DVD o en formato digital (avi, mpg, etc.), vía Internet o nube virtual (One drive, Dropbox, Gmail, etc.);
- h) Banda de música y efectos (“banda internacional”, “musseffects track” o “M/E track”): en la mayoría de los estudios o laboratorios erróneamente se la conoce como “soundtrack”. Este elemento contiene la música, los efectos sonoros y canciones (si se decide doblarlas, el laboratorio o estudio de doblaje recibe unas bandas especiales). No contiene los diálogos de los personajes, salvo que algún actor hable un idioma ajeno al lenguaje de la producción original (en este caso, se mezclan estas frases con la banda que contiene las nuevas voces). En ocasiones suele ocurrir que la banda internacional no llega completa por lo que los efectos faltantes se tomarán en sala, de archivos o de la copia de trabajo. Hasta hace algunas décadas, este elemento se enviaba en soporte magnético (cinta de una pulgada de 16 o 35 mm); luego, en cassette o CD. En la actualidad, debido a la innovación de los formatos de sonido (mp3, mp4, wma, etc.), ésta es remitida vía Internet o nube virtual (One drive, Dropbox, Gmail, etc.).

Sin embargo, para Salvador Nájjar (2008) lo único realmente indispensable es una sola copia del material puesto que la traducción puede efectuarse directamente del sonido original. La música y los efectos físicos serán copiados de los espacios de la cinta sin diálogos.

Una vez obtenidos los materiales de trabajo, se procede a grabar las copias de trabajo, contratar al especialista en efectos físicos (si la banda de música y efectos está incompleta o no incorporada), y a la designación de los técnicos, la sala y las fechas. (Nájjar, 2008)

Si el material contiene canciones que requieran doblarse, se acude a un músico traductor / adaptador y a un director musical. Hoy en día, una sola persona que posea conocimientos musicales las traduce, adapta e interpreta. (Nájjar, 2008)

2.9.4 Traducción

Inicia con el encargo de la traducción. La empresa o estudio de doblaje selecciona un traductor, perteneciente a la plantilla de la empresa o ser autónomo, y se le entrega una copia de la cinta original, más una copia del guion original. A veces, este profesional sólo recibe una parte de los elementos completos, lo cual le priva de información (visual o lingüística) para elaborar su trabajo adecuadamente. (Jornadas de doblaje y subtitulación de la Universidad de Alicante y Sanderson, 2001)

El traductor se encarga de confeccionar un nuevo libreto de diálogos en el lenguaje en que se doblará una producción audiovisual. (Nájjar, 2008)

Esta traducción debe ser lo más fiel posible al concepto original de la obra, pero no excesivamente literal. Aunque se considera una pieza clave a la hora de componer los textos, el profesional en cuestión es el peor remunerado. (Freijo y Torre, s/f)

La primera causa básica del deterioro de la calidad de la realización actual de doblajes se halla en la aparición del “traductor / adaptador”, porque cuando estas tareas [traducción y adaptación] son ejecutadas por una sola persona que no comprende perfectamente el idioma original, supone fallas en el sincronismo labial, introducción de anglicismos, trasvases culturales, errores y pobrezas del lenguaje meta. (Nájjar, 2008)

Es importante destacar que la habilidad fundamental para llevar adelante esta función, radica en conocer muy bien un idioma extranjero.¹⁰¹

2.9.5 Traductor / adaptador

Al traductor / adaptador se le suministra una copia del libreto original junto con un audio o video de referencia. La entrega se realiza de forma virtual o en disco de memoria. Una vez finalizado el trabajo, remitirá un nuevo libreto –virtual o físico– con la traducción, la codificación, las indicaciones, y la adaptación al ritmo y a los movimientos de labios. (Nájar, 2008)

2.9.6 Adaptación o ajuste

El doblaje de voces como traducción audiovisual se encarga de tres tipos de sincronismos:

- a) Sincronismo de contenido: se refiere a la congruencia entre el texto original y la traducción. El responsable de de la consecución de este tipo de sincronismo es el traductor;¹⁰²
- b) Sincronismo de caracterización: es propio del doblaje de voz; se trata de conseguir una armonía entre la voz de los actores de doblaje y la imagen de los (actores) que vemos en pantalla. Este es uno de los cometidos del director de doblaje;¹⁰³
- c) Sincronismo visual: viene determinado por la existencia de una imbricación entre el código oral y el código visual: se trata de conseguir una armonía entre los movimientos articulatorios visibles en la pantalla y lo que oímos. El traductor / adaptador es el encargado de llevar a cabo este sincronismo que podríamos clasificar en: fonético, quinésico e isocronía (Agost, 1999:65).¹⁰⁴

La adaptación o ajuste supone una de las etapas que más polémica suscita entre sus defensores y detractores. Por un lado, están quienes piensan que el traductor debe ajustar el libreto traducido o -en su defecto- estar relacionado con la

¹⁰¹ Nájar, S., El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México, 2008, p.140

¹⁰² http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/html/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html Recuperado 09-10-2014

¹⁰³ Ibídem

¹⁰⁴ Ibídem

persona encargada de ello, para que el texto final no sufra alteraciones o cambios. Por otro lado, existen voces que amparan la separación de ambas tareas, afirmando que son dos actividades completamente diferenciadas. (Jornadas de doblaje y subtitulación de la Universidad de Alicante y Sanderson, 2001)

En esta fase se “encajan” los diálogos traducidos con los movimientos de labios de los actores que figuran en pantalla. Aquí, el adaptador labora sobre el sincronismo de contenido y visual, modificando las palabras, cambiándolas de orden cuando existe una consonante labial* o una vocal (abierta o cerrada) que no coincida; alargando o reduciendo las frases; manteniendo la sincronía fonética y quinésica. (Ramírez Zúñiga, 2003)

En adaptación resulta imprescindible conocer y manejar el idioma meta (castellano). (Nájar, 2008)

Cuando este proceso es desarrollado con el tiempo necesario y de manera responsable, el adaptador puede:

- Revisar y controlar el estilo del guión traducido y la calidad lingüística;¹⁰⁵
- Respetar el sincronismo entre los textos y la imagen proyectada;
- Evitar que se pierda el sentido de la obra original;
- Acortar o sintetizar las frases cuando su traducción es más larga que las de la versión original;
- Corregir aquellos topónimos* mal traducidos, fechas inexactas, citas literarias erróneas, hechos históricos mal interpretados, etc.;¹⁰⁶
- Preparar los diálogos de los ambientes (“ad libs”);¹⁰⁷

*Consonante labial: una consonante se denomina labial cuando su punto de articulación vibra en los labios. Éstas pueden clasificarse en bilabial y labiodental. Las primeras se articulan en ambos labios; mientras que las segundas lo hacen entre el labio inferior y la dentadura superior. Por ejemplo: /b/ y /p/ (bilabiales oclusivas); /m/ (nasal bilabial); /v/ y /f/ (fricativa bilabial). (Wikipedia, s/f)

Topónimo: nombre de un lugar.

¹⁰⁵ http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/html/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html Recuperado 04-01-2016

¹⁰⁶ <http://www.eldoblaje.com/varios/proceso.asp> Recuperado 29-12-2015

- Confeccionar subtítulos en caso de que algunas frases se enuncien en una segunda lengua.

Tabla 3. Símbolos empleados en la etapa de ajuste

Símbolos	Descripción
(ON)	El diálogo se encuentra en el plano de la imagen y se ve la boca del personaje.
(OFF)	El diálogo no se encuentra en el plano de la imagen y no se ve la boca del personaje.
(DE)	De espalda.
(SB)	Se ve el personaje pero no su boca.
(DL)	De lado.
< >	Los personajes intervienen al mismo tiempo.
(AD LIBITUM)	Muchos personajes hablan al mismo tiempo y no se les entiende bien.
(L)	De lejos.
(CP)	Cambio de plano.
(G)	Gesto sonoro.
(R)	Risa.
(A)	Se empieza a hablar antes que el original.
(P)	Pisado. Un personaje comienza a hablar antes que el otro haya acabado.
(MIC)	Inicio de algún efecto sonoro (teléfono, radio, televisión, megáfono, etc.).
(AMB)	Ambiente.
//	Pausa larga (entre 4 y 8 segundos).
/	Pausa menos larga (entre 1 y 3 segundos).
..	Pausa breve. También para indicar duda (1 segundo).

- Fuente: Madramany Bonet, C. (2011), p.p. 57- 58

¹⁰⁷ <http://www.eldoblaje.com/varios/proceso.asp> Recuperado 29-12-2015

2.9.7 Looping de guión y copia de trabajo

Se divide el libreto final y la copia de trabajo -provistas en formato analógico o digital- en loops*¹⁰⁸, fracciones de guión y de película que poseen una extensión máxima de 25 palabras o 15 segundos de duración. En España el take*, se limita a 5 o 10 renglones o 30 segundos.¹⁰⁹ Por requerimiento, a estas partes se les añade una marca temporal o time code (tiempo codificado).

El loop se utiliza con la finalidad de precisar las dimensiones de una producción audiovisual a traducir, conocer su importancia y calcular el salario de los actores de voz. (Nájar, 2008)

Esta palabra inglesa (cuya pronunciación adecuada es /lup/), en español significa bucle, gaza, rizo o vuelta.¹¹⁰ Salvador Nájar (2008) menciona que el término alude a la forma circular en que pasaba -hasta la década de 1970- cada fragmento *sin fin** o pedazo de película, con su respectiva *cola** unida a sus extremos.

*Loop (bucle, rizo o vuelta): fragmento de la copia de trabajo y del guión, cuya capacidad se limita a 25 palabras, o 15 segundos de duración. El loop es la unidad de medida empleada para calificar las dimensiones de una producción audiovisual a doblar, conocer su importancia y calcular el salario de los actores de voz. (Nájar, 2008)

*Take (toma): en España se denomina take al fragmento de la copia de trabajo y del guión, cuya capacidad se limita a 5 o 10 renglones, o 30 segundos de duración. (Nájar, 2008)

*Banda sin fin (loop): recorte de cinta de película que poseía una cola (cinta de película velada) adherida a sus extremos. No tenía una medida uniforme. Su duración variaba desde pocos segundos hasta más de un minuto; y su longitud oscilaba entre uno a más de cuatro metros.

*Cola: fragmento de película velada, en blanco, que era añadido a los extremos de otra cinta, llamada banda sin fin o loop. (Nájar, 2008)

*Trim (recorte): espacio de una obra audiovisual que no contiene diálogos o canciones. (Nájar, 2008)

*Pop: perforación adherida a la película velada o cola, que sonaba dos segundos antes de proyectarse un loop. Su nombre es onomatopéyico y alude al sonido que se generaba en el proyector. Este sistema servía de guía al actor de voz, para grabar sus diálogos, y al editor, para sincronizar la imagen con las voces. (Nájar, 2008)

¹⁰⁸ Nájar, S., El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México, 2008, p.139

¹⁰⁹ Ob. cit., p.139

¹¹⁰ Nájar, S., El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México, 2008, p.140

Una vez efectuada la adaptación, el traductor o “traductor / adaptador”, empelando una computadora, ejecuta las siguientes tareas:

- Fracciona el guión loops;
- Indica la numeración de tiempo codificado;
- Coloca los nombres de los personajes.

En los años cincuenta y sesenta, la copia de trabajo se entregaba a la empresa, estudio o laboratorio de doblaje en formato físico o analógico (35 o 16 mm). Luego, se recortaba la cinta tomando como referencia los silencios y las respiraciones marcadas por los personajes, en frases habladas o cantadas. Las bandas resultantes no tenían una medida uniforme. Su duración variaba desde pocos segundos hasta más de un minuto; y su longitud oscilaba entre uno a más de cuatro metros. En el género de comedia las pausas eran menos frecuentes, haciendo que los loops sean aún más extensos. (Nájar, 2008)

Los espacios sin parlamento se denominaban *trims** (recortes). En los extremos de los fragmentos se adhería una cola (película totalmente velada) de un metro de longitud. De esta manera, se creaban unas bandas sin fin (loops) que giraban repetidas veces en el proyector de cine (loop in the loop), exhibiendo una misma escena alternada con una imagen en blanco. (Nájar, 2008)

Por último, la cola presentaba algunas indicaciones necesarias en la etapa de grabación de los diálogos, las cuales variaban según la compañía o estudio de doblaje:

- a) Línea: corría continuamente en diagonal de un extremo a otro de la cinta. Indicaba que el doblajista debía comenzar a hablar cuando ésta tocara el otro borde de la pantalla;
- b) Tres equis pintadas: aparecían en pantalla una tras otra de forma rítmica. Indicaba que el doblajista debía comenzar a hablar cuando el pop* sonora;
- c) Ponchaduras o pinchazos: eran tres perforaciones circulares, rítmicamente espaciadas y sucesivas, insertadas en la cinta velada. Indicaba que el doblajista debía comenzar a hablar cuando el pop sonora.

2.9.8 Reparto de voces o casting

Un actor de voz entra en escena cuando una producción audiovisual debe ser distribuida en otros países; si se realiza un spot o comercial con modelos cuya capacidad narrativa y voz no son entendibles; si se presentan defectos sonoros en una película, serie o documental. (Doblajes.com, 2004)

Adjudicar la voz adecuada a los personajes de una obra audiovisual es un requisito imprescindible si se piensa elaborar un buen doblaje. En esta etapa, la empresa o estudio convoca a una prueba de voz o casting, la cual generalmente es tomada por el director de doblaje designado para el proyecto. El objetivo de las audiciones radica en escoger el reparto de doblajistas, cuyas habilidades profesionales (registro vocal y capacidad expresiva) concuerden, o se ajusten, con las características actorales y vocales del elenco original.

Ernesto Freijo e Iñaki Torre (s/f) argumentan que hasta mediados de los años ochenta, el reparto de voces tenía lugar durante el pase de la copia de trabajo. Una vez que los elementos arribaron a la empresa o estudio, la cinta era proyectada y visualizada por el gerente, el traductor, el adaptador, el director de doblaje. Cuando el film era de gran envergadura, se integraba al montador.

En España, las grandes compañías contaban con una plantilla propia de actores, por lo que el director planteaba el reparto al gerente. (Freijo y Torre, s/f)

Actualmente, cada estudio puede contratar doblajistas nacionales o extranjeros, según la demanda de los clientes, las aptitudes de los intérpretes, y el tamaño de la producción audiovisual a traducir.

Por último, es importante para profesional de la voz y aquellos interesados en forjar una carrera poseer determinadas cualidades:

- Expresar emociones a través de la voz;
- Respirar, pensar y sentir como el personaje original;
- Desarrollar un gran poder de concentración;
- Trabajar bajo presión;
- Saber interpretar;
- Poseer un buen dominio de la voz;

- Contar con una dicción óptima.

2.9.9 Grabación en sala

Una vez seleccionado el reparto de voces, la empresa o estudio de doblaje cita individualmente a cada intérprete a una hora determinada.

La grabación de voces (voices recording) se efectúa adentro de una sala de grabación (recording room), una habitación insonorizada, equipada con: pantalla o televisor, un escritorio para uso del director de doblaje, un micrófono y un atril. (Freijo y Torre, s/f)

Antes de iniciar esta tarea los intérpretes repasan el libreto y/o fragmento del mismo. Luego, cada actor se ubica frente a la pantalla en la que se proyectará un loop y lo graba repetidas veces, como considere el director artístico. A estos intentos se los denomina “take” o “toma”. (Nájar, 2008)

Los intérpretes registran la *pista* o *track de voz* correspondiente a su personaje, observando el video proporcionado por la cabina de operación técnica o mixer, que está conectada con el estudio a través de un ventanal. Asimismo, el director indica al técnico el número de loop a proyectar. (Freijo y Torre, s/f)

2.9.10 Dirección artística o de doblaje

Salvador Nájar (2008), menciona que la empresa o estudio provee al director artístico o de doblaje de los siguientes elementos:

- Copia de la producción original;
- Copia del libreto adaptado (enviado por el rayador), dividido por loops y con las anotaciones correspondientes: número de fragmento, tiempo codificado y el nombre de los personajes;
- Recomendaciones y requisitos del gerente de producción de la empresa de doblaje;
- *Break down* (programa de grabación o guía de producción): formulario de 30 cm de largo que contiene el número de cada loop; los nombres de los personajes o participantes, anotados en el margen superior; un encabezado en el que consta la empresa o estudio, datos generales de la producción, programa o episodio a doblar, sala y fecha; casilleros para marcar los fragmentos en los que intervienen cada personaje (pueden completarse con

una equis, la inicial del personaje u otro signo). Es una herramienta adecuada para llevar el control del trabajo;

- Hoja de llamado o de citación: formulario en el que se transcriben los datos de la producción a doblar, los personajes y la cantidad de loops en los que éstos figuran; también, los actores de voz escogidos y la hora del llamado.

Las funciones del director artístico o de doblaje radican en elaborar el plan de trabajo, seleccionar las voces y guiar la interpretación;¹¹¹ a la vez, subsanar aquellos fallos que se produzcan a lo largo de la grabación en sala, sobre todo en aspectos referidos a la sincronía de imagen y diálogos.

Corrige o adapta el texto para que coincida -técnica y argumentalmente- con los diálogos originales e historia de la obra. Finalmente, marca en la guía de producción (break down) los números de loops y los personajes que se terminaron de doblar. (Nájar, 2008)

2.9.11 Edición y mezcla

Terminado el proceso de grabación de en sala, el operador técnico marca el número de la pista en la que grabó la toma final aceptada,¹¹² y adjunta las especificaciones necesarias para su edición y posterior tratamiento sonoro. (Nájar, 2008)

Luego revisa la correspondiente banda internacional para proceder a la etapa de mezcla.

En esta fase, el *mezclador* acopla las bandas de diálogos y la banda internacional (música y efectos) utilizando *Pro Tools**; en dicho programa se abre sesión, se añaden las bandas correspondientes, y se crean múltiples efectos, como: “convolución” (efecto que, aplicado a las voces, simula lejanía o cercanía del sonido), “modulación” y “actualización” (para emular un sonido que proviene del

*Pro Tools: programa de edición de sonido utilizado para editar pistas de audio, crear efectos de música, grabar sonidos y diálogos, etc. Su interfaz posibilita al usuario trabajar con múltiples canales al mismo tiempo.

¹¹¹ http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/html/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html Recuperado 04-01-2016

¹¹² Nájar, S., El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México, 2008, p.148

interior de un objeto, por ejemplo: una lata o un casco de hojalata). (Madramany Bonet, 2011)

Posteriormente, se mezclan las pistas editadas subiendo y bajando sus niveles de sonido hasta que queden uniformes; es decir, oírse sin diferencias de volumen. (Madramany Bonet, 2011)

Por último, se extrae el producto final de Pro Tools¹¹³ y se lo convierte a diversos formatos empleando programas de edición de video,¹¹⁴ como AVID*.

En ocasiones la banda internacional no está completa, lo que obliga a tomar los efectos faltantes en sala, de archivos o de la propia copia de trabajo. En este caso, el mezclador debe cuidar la calidad de sonido, con el fin de que la pista final sea igual o semejante que la original.

Un estudio sobre las *“Técnicas de doblaje aplicadas al corto Heartless: The Story of the Tin Man”* (2011), describe las técnicas antiguas de edición y mezcla:

“Hasta mediados de mediados de los años 50, las mezclas se hacían sobre un soporte óptico o fotográfico con el gran inconveniente de que no se podían borrar y volver a grabar encima en caso de equivocación. A partir de esa fecha y hasta finales de los 80, se realizaban sobre un soporte magnético: con este material se dio un paso de gigante porque permitía que se borrara y se volviese a grabar.”¹¹⁵

*AVID: programa de edición de video. Se emplea para editar y exportar videos a diferentes formatos.

¹¹³ Madramany Bonet, C., *Técnicas de doblaje aplicadas al corto Heartless: The Story of the Tin Man*, 2011, p.76

¹¹⁴ Ob. cit., p.76

¹¹⁵ Madramany Bonet, C., *Técnicas de doblaje aplicadas al corto Heartless: The Story of the Tin Man*, 2011, p.76

2.9.12 Control de doblaje

El control de doblaje (“dubbing control” o “dubbing check”), se efectúa con el objetivo de evaluar la cinta. Para ello se proyectan -en una sala- el audio y la imagen (silenciada) por separado; el director de doblaje y el cliente visualizan ambos elementos, como si se tratase del trabajo final. Posteriormente, ambos señalan los errores o fallos para corregirlos. (Freijo y Torre, s/f)

2.9.13 Entrega del producto

El producto terminado se envía al cliente en formato físico (disco compacto o cinta). (Doblajes.com, 2004)

2.10 Resumen

En la actualidad, el castellano o español se transformó en el segundo idioma más hablado en el mundo, siendo la lengua materna de casi 470 millones de personas y estudiada por 21 millones de individuos aproximadamente, en países no hispanos. Asiduamente, los hispanos solemos preguntamos cuál término es adecuado para denominar a nuestro lenguaje. La respuesta es simple, tanto el vocablo “castellano” como “español” son sinónimos aplicables de igual manera; el conflicto se halla en las raíces históricas. Durante la elaboración de esta investigación se escogió el término “español” porque carece de ambigüedad es decir, no alude a un idioma y a una ciudad al mismo tiempo, como sí lo hace el “castellano” (que señala al dialecto nacido y hablado en la región de Castilla).

Si revisamos introspectivamente nuestra la lengua, podemos apreciar la presencia de variaciones regionales o dialectos propios de los países hispanos (caribeño, mexicano, rioplatense, ibérico, colombiano, chileno, etc.), y aún más hondo, la abundancia de tonadas o características en la acentuación y pronunciación, autóctonas de ciudades y provincias (en Argentina: el acento tucumano, mendocino, porteño, sanjuanino, riojano, etc.). En este sentido, el “español neutro” es una variedad dialectal del idioma que alude a una norma culta entendible a lo largo y ancho de un área geolectal.

La finalidad de esta regla culta reside en comerciar diversos productos, traducidos a un solo dialecto, en varios lugares del mundo. Para lograr la meta propuesta, el español neutro se subdivide en dos componentes: acento y castellano neutro. El primero consiste en la pronunciación de cada letra de una oración, de forma entendible y libre de rasgos fonológicos de regiones hispanas. El segundo, al

uso del idioma pretendidamente universal que seleccionan las palabras y nombres comprensibles para la mayoría de los países. Sus características se clasifican en: norma sonora, léxico, rasgos morfosintácticos, semántica, identidad y géneros.

Finalmente, el doblaje de voces es una artesanía que abarca múltiples etapas e integra a varios profesionales (actor de voz, directos de doblaje, gerente de empresa, etc.). Inicia a partir del contacto entre el “cliente” con la “empresa o estudio de doblaje”, y culmina con la “entrega” de una producción audiovisual trabajada en acento y castellano neutro.

CAPÍTULO III: HISTORIA DEL DOBLAJE DE VOCES

El presente capítulo trata acerca de la historia universal del doblaje de voces, la cual se dividió teniendo en cuenta sus etapas y tres países hispanos que fortalecieron esta actividad. En primer lugar, se relatan los orígenes de los sistemas de sonidos en la industria cinematográfica, enfatizando en el Vitaphone (1926) y Movietone (1931). Luego, se reseña la evolución del proceso de sustitución de diálogos, partiendo de los “voceadores”. Finalmente, se relatan los antecedentes de España, México y Argentina, como países que lograron imponerse en el mercado internacional y regional de doblaje. Dentro de este último Estado, se explica la Ley de Doblaje 23.316.

3.1 Orígenes de sistemas de sonido en la industria cinematográfica

Desde sus orígenes la actividad del doblaje de voces fue sinónimo de incansables críticas, defensas culturales y admiración. Con el nacimiento de la cinematografía, de la mano de los hermanos Auguste y Louis Lumière en 1895, el hombre no sólo experimentó una forma distinta de comunicar su realidad sino, también, de componerla. El cine llegó a transformarse en un medio masivo de comunicación que permitió interpretar el mundo moderno e inspeccionar dentro del individuo mismo.

Producto de incesantes esfuerzos, efectuados por diversos individuos, para conseguir sincronizar imágenes con efectos y sonidos, se arribó a la creación de sistemas eficientes. El estudio “*El cine como recurso didáctico*” (s/f), dictado por el Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado (INTEF), de España, menciona que entre 1926 y 1930 se fueron resolviendo innumerables problemas técnicos que planteó la sincronización de imagen y sonido, y también la amplificación del volumen a los niveles requeridos por las salas de grandes dimensiones.¹¹⁶

En 1923,¹¹⁷ el inventor norteamericano Lee de Forest presentó el *Phonofilm*, un artefacto que solucionó los inconvenientes técnicos de sincronización y

¹¹⁶ http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/24/cd/m3_1/index.html Recuperado 11-06-2015

¹¹⁷ <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/cinesonoro.htm> Recuperado 11-06-2015

amplificación, debido a que su sistema registraba sonidos encima de una cinta de película (Martínez-Salanova Sánchez, s/f). Desafortunadamente, la falta de financiación postergó su implementación hasta el año 1925.¹¹⁸

En ese período, la compañía Western Electric decidió apostar por Lee de Forest¹¹⁹ y, en 1926, bajo un acuerdo comercial con la productora Warner Bros.¹²⁰ (presidida por los hermanos Jack, Sam, Harry y Albert¹²¹ Warner), la cual pretendía competir contra las grandes compañías de Hollywood,¹²² se creó el primer sistema sonoro: *Vitaphone*.¹²³ Este dispositivo permitió grabar, por separado, las bandas sonoras musicales y los textos hablados en grandes discos¹²⁴ que, luego, eran sincronizados con la imagen proyectada en la pantalla de cine.

El “*Diccionario Técnico AKAL de Cine*” (2004) indica que el 6 de agosto de 1926, en Nueva York, se estrenó “*Don Juan*”, filme dirigido por Alan Crosland y protagonizado por John Barrymore,¹²⁵ que poseyó una partitura musical completa interpretada por la Orquesta Filarmónica de Nueva York y registrada en disco a través del Vitaphone.¹²⁶

Sin embargo, el éxito de la implementación de este sistema de sonido llegó el 5 de octubre de 1927¹²⁷ con el debut de “*The Jazz Singer*”,¹²⁸ una obra del propio

¹¹⁸ <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/cinesonoro.htm> Recuperado 11-06-2015

¹¹⁹ *Ibíd*em

¹²⁰ http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/24/cd/m3_1/index.html Recuperado 11-06-2015

¹²¹ <http://www.elcinedehollywood.com/2012/11/los-estudios-de-la-warner-brothers.html> Recuperado 13-06-2015

¹²² http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/24/cd/m3_1/index.html Recuperado 11-06-2015

¹²³ <http://es.slideshare.net/juanfranciscojimenezduran1/historia-del-cine-35014115> Recuperado 13-06-2015

¹²⁴ *Ibíd*em

¹²⁵ Konigsberg, I., Herrando Pérez, E., & López Martín, F., *Diccionario técnico Akal de cine*, 2004, p.509

¹²⁶ *Ob. Cit.*, p.509

¹²⁷ *Ob. Cit.*, p.509

¹²⁸ <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/cinesonoro.htm> Recuperado 11-06-2015

Crosland que contó con la participación estelar de Al Jolson.¹²⁹ Dicha producción provocó un cataclismo en la industria del cine,¹³⁰ convirtiéndose en el primer largometraje sonorizado.

En 1931, el sistema Vitaphone fue superado por el *Movietone*,¹³¹ un dispositivo óptico de sonido desarrollado por los ingenieros Theodore W. Case y Earl I. Sponable,¹³² y comercializado por William Fox,¹³³ para Fox Film Corporation.¹³⁴ Este novedoso artefacto permitió la incorporación de una banda óptica de sonido¹³⁵ a la cinta de imagen; en simples palabras, facilitó el registro simultáneo de diálogos / música e imagen en celuloide, pero en bandas laterales.

El “*Diccionario Técnico AKAL de Cine*” (2004) agrega:

“La Fox primero produjo algunos cortometrajes con el nuevo sistema de sonido en 1927 pero, el auténtico logro de la compañía fue la producción de los noticiarios Movietone en ese mismo año, el más famoso de los cuales es quizá la captación de la imagen y el sonido del despegue del Lindbergh* desde Long Island en su histórico vuelo trasatlántico. Al año siguiente Fox

*Charles Augustus Lindbergh (1902- 1974): Aviador e ingeniero estadounidense. Se convirtió en celebridad en 1927 tras realizar el primer vuelo sin escalas, en solitario, a través del Océano Atlántico. (charleslindbergh.com, 2014)

¹²⁹ Konigsberg, I., Herrando Pérez, E., & López Martín, F., *Diccionario técnico Akal de cine*, 2004, p.509

¹³⁰ Ob. Cit., p.509

¹³¹ <http://es.slideshare.net/juanfranciscojimenezduran1/historia-del-cine-35014115>
Recuperado 13-06-2015

¹³² Konigsberg, I., Herrando Pérez, E., & López Martín, F., *Diccionario técnico Akal de cine*, 2004, p.340

¹³³ http://centrodeartigos.com/articulos-noticias-consejos/article_148787.html Recuperado 16-08-2014

¹³⁴ Konigsberg, I., Herrando Pérez, E., & López Martín, F., *Diccionario técnico Akal de cine*, 2004, p.340

¹³⁵ Alfonso, F., *Unidad 2: Nacimiento del cine*, 2013, p.1

anunció que todos sus largometrajes tenían sonido y empezó a equipar y a construir estudios para el sistema Movietone.”¹³⁶

El sonido óptico terminó imponiéndose ante el sistema magnético, haciendo que las productoras cinematográficas lo incorporasen. No obstante, algunas compañías, como la RKO (Radio-Keith-Orpheum, de Estados Unidos) y la Tobis Klangfilm (Alemania), desarrollaron sus propias patentes. (INTEF, s/f)

Entre los años 1928 y 1931,¹³⁷ las empresas protagonizaron una guerra comercial, cuyo fin ulterior radicó en la división del mercado mundial de los equipos [de sonido] para estudios y salas.¹³⁸

En cuanto a la problemática de amplificación de sonidos, en 1902, León de Gaumont, inventor e industrial francés,¹³⁹ patentó el *Chronophone*; un dispositivo que se valió de “un fonógrafo reproductor cuyo estilete, en lugar de poner en movimiento una membrana, movía una válvula que dejaba escapar un chorro de aire comprimido”.¹⁴⁰ Su presentación oficial tuvo lugar en París y Nueva York, en diciembre de 1910. (Nájar, 2008)

En España, el arribo del cine sonoro no resultó fácil. El estudio “*El cine como recurso didáctico*” (s/f) del INTEF, explica:

“Hasta 1930 tan sólo se rodó una película con sonido, *El misterio de la Puerta del Sol* de Francisco Elías, rodada en 1929 con el sistema Phonofilm (creado por Lee de Forest), un método pionero importado de Estados Unidos que tuvo una corta vida comercial [...] Durante estos años, para sonorizar las películas se recurría a otros países, principalmente a Francia. Curiosamente, uno de los clásicos del cine mudo español, *La aldea maldita*,

¹³⁶ Konigsberg, I., Herrando Pérez, E., & López Martín, F., Diccionario técnico Akal de cine, 2004, p.340

¹³⁷ http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/24/cd/m3_1/index.html Recuperado 11-06-2015

¹³⁸ *Ibidem*

¹³⁹ https://es.wikipedia.org/wiki/L%C3%A9on_Gaumont Recuperado 19-04-2016

¹⁴⁰ Nájar, S., *El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México*, 2008, p.64

rodada en 1929 por Florián Rey, fue posteriormente sonorizada en Francia.”¹⁴¹

Con el transcurso del tiempo, la integración del sonido a la cinta celuloide generó cambios revolucionarios, a nivel técnico y formal, en la narrativa cinematográfica; permitió retomar el “teatro filmado” o montaje teatral; y dio paso a los géneros *Music-Hall* y comedia musical. En resumen, facilitó el descubrimiento de elementos expresivos de gran eficacia, y demostró la capacidad del cine para abordar conflictos y personajes de gran complejidad. (INTEF, s/f)

Por otra parte, la diversidad idiomática significó un serio obstáculo para la distribución internacional de múltiples producciones audiovisuales. Tanto fue así, que los estudios se vieron obligados a rodar un mismo filme en varios idiomas, utilizando los mismos escenarios, decorados y equipos técnicos, pero sustituyendo a los intérpretes originales por otros denominados “dobles”. Este método de rodaje, llamado “doblaje versión”, facultó a la industria cinematográfica expandirse hacia países europeos y latinoamericanos. Debido a esta práctica, Hollywood abrió sus puertas a artistas y técnicos foráneos (por ejemplo: españoles y latinoamericanos), quienes trabajaron en las versiones multilingües de las películas. (INTEF, s/f)

El nacimiento del doblaje de voz implicó la creación de un acento estandarizado o “acento neutro”, el cual rige en amplias zonas geolectales. El origen de esta actividad se remontó a 1932, año en el que se estrenó el primer filme trabajado íntegramente en nuestro idioma y por actores españoles: “*Entre la Espada y la Pared*” de Marion Gering.¹⁴² Empero, anteriormente, se adaptaron algunas producciones en las que se observó el uso de una pronunciación libre de rasgos fonológicos propios de países y/o regiones. Tales películas fueron [el primer gran musical] “*Broadway Melody*” de Harry Beaumont (1929) y “*Río Rita*” (1929) de Luther Reed.¹⁴³ Para 1930, las empresas cinematográficas norteamericanas contaban con 57 cintas dobladas con acento neutro.¹⁴⁴

¹⁴¹ http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/24/cd/m3_1/index.html Recuperado 11-06-2015

¹⁴² http://www.adoma.es/index.php?option=com_content&view=article&id=45&Itemid=14 - <http://www.filmaffinity.com/es/film241467.html> Recuperado 21-09-2014

¹⁴³ Nájjar, S., El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México, 2008, p.153

¹⁴⁴ Ob.cit., p.153

En nuestros días la actividad del doblaje de voces cobró gran relevancia cultural, política y social. Debido a la constante evolución de Internet y los Medios de Comunicación se abrió al individuo (usuario y audiencia) la posibilidad de conocer quiénes son “las voces” que dan vida a los actores y personajes animados de cada época, en qué países trabajan y qué series o filmes doblaron; al tiempo de poder visualizar cómo se efectúa el proceso de “sustitución de diálogos de un idioma a otro” para una producción audiovisual destinada a exhibirse en cines, canales de televisión públicos o privados, o dentro de un circuito cerrado.

Esta oportunidad de acceder a una sesión de grabación y de saber cómo se llaman cada uno de los actores de voz que intervienen, genera aún mayor asombro. En Argentina, al igual que en varios países del mundo (México, Estados Unidos, España, Colombia, Chile, Japón, entre otros), frecuentemente se organizan eventos referidos a la industria del animé, manga, cómic y videojuegos. Convenciones como “*Mendotaku*”¹⁴⁵ (Mendoza) o “*Argentina Comic Con*”¹⁴⁶ (Buenos Aires), atraen a un público heterogéneo en edades. Su interés no sólo radica en la exposición de disfraces cosplay, torneos de cartas, talleres de dibujo, muestras de historietas o espectáculos musicales. La presencia especial de destacados artistas de voz¹⁴⁷ es uno de los atractivos principales. Intérpretes como Isabel Martiñón, Mario Castañeda, Rossy Aguirre, René García, Humberto Vélez, y otros, participan de estas muestras brindando conferencias y caracterizando personajes en vivo.

3.2 Historia del doblaje de voces

Es importante interpretar el establecimiento de la actividad del doblaje como un paulatino proceso, inherente al deseo del ser humano de conocer -y hacer conocer a otros- la realidad en la que está inmerso, y de ampliar sus horizontes. Podemos pensar que este recurso técnico y, a la vez, proceso se gestó con los primeros empleos de la voz en la cinematografía universal; es decir, nació de la búsqueda del cine hablado.

A continuación se detallan las subsiguientes etapas y roles que abarcan la evolución del doblaje de voces:

¹⁴⁵ <http://www.mendotaku.com.ar/> Recuperado 09-11-2015

¹⁴⁶ <http://www.comic-con.com.ar/> Recuperado 09-11-2015

¹⁴⁷ Konigsberg, I., Herrando Pérez, E., & López Martín, F., Diccionario técnico Akal de cine, 2004, p.42

3.2.1 Voceadores

Durante los años iniciales del cine, los hermanos Louis y Auguste Lumière¹⁴⁸ (inventores, en 1895, del primer dispositivo cinematográfico que sirvió para el registro y visionado de pruebas cronofotográficas,¹⁴⁹ denominado *Cinematógrafo*) sonorizaron sus filmes con voces humanas; dicho de otro modo, emplearon personas o actores para hablar sin ser vistos.¹⁵⁰ Prosiguiendo con el mismo recurso, George Méliès (1861 – 1938,¹⁵¹ ilusionista francés, creador del trucaje cinematográfico y gestor del concepto de cine como espectáculo y entretenimiento), impulsó el *Cine parlante* al que –actualmente- llamamos doblaje de voz.¹⁵² Este procedimiento consistió en ubicar a un actor detrás de la pantalla reflectora para que leyera un texto; y buscó que la articulación del intérprete coincidiera con los movimientos de labios del actor original del filme.

Tanto a los actores de los Lumière, como los de Méliès, se les denominó *voceadores*: individuos que -sin ser vistos por el público- inventaron diálogos y los sincronizaron medianamente con una película proyectada en la sala de cine.

3.2.2 Explicadores de películas

En la primera década del siglo XX¹⁵³ apareció en los cines la imagen del *explicador de películas*,¹⁵⁴ rol que estribó en una persona que, situada a un lado de la pantalla,¹⁵⁵ narra, interpreta y sonoriza con su voz las escenas y diálogos de un filme.

La labor de estos simpáticos y desenvueltos maestros de ceremonia era realizada en vivo; aunque, en ocasiones, partía en el exterior del teatro o cine, promocionando el espectáculo y motivando a los viandantes a comprar las entradas que ellos mismos vendían. (Nájar, 2008)

¹⁴⁸ Nájar, S., El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México, 2008, p.63

¹⁴⁹ Alfonso, F., Unidad 2: Nacimiento del cine, 2013, p.1

¹⁵⁰ Nájar, S., El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México, 2008, p.63

¹⁵¹ Ob.cit., p.63

¹⁵² Ob.cit., p.63

¹⁵³ <http://www.atrildoblaje.com/origenes.htm> Recuperado 16-07-2015

¹⁵⁴ Ibídem

¹⁵⁵ <http://movimientosdecine.blogspot.com.ar/2011/06/los-benshi-o-comentaristas-del-cine.html> Recuperado 16-07-2015

Su nombre varió de acuerdo al país que los acogió. Por ejemplo: en Corea se los conoció como byeonsa; en Japón, benshis; en Francia, charlatanes; y en España, explicadores. (Nájar, 2008)

Salvador Nájar en su obra *“El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México”* (2008), imagina una brevísimo monólogo de un explicador pregonando, a viva voz, el comienzo de una función:

“Explicador (gritando): ‘¡Paaasen a verrr la culta diversión de cinematógrafooo! ¡Paaasen y dejen que sus espíritus se regocijen con esta maravilla del genio humano! ¡Vean sus más sublimes manifestaciones, en las que ustedes, bellas damas y damiselas, ustedes bondadosos y cultos caballeros, así como los traviesos chiquitines y tú, cara juventud, podrán asombrarse con increíbles palacios de suntuoso esplendor, ciudades de gigantesca magnificencia, tantas maravillas que los dejarán lelos!’”¹⁵⁶

En la segunda fase de su labor, se escondía detrás del maravilloso textil reflejante, con el propósito de acrecentar el efecto realista de las invenciones y provocar –así– mayores aplausos, en su modalidad de voceador de diálogos. Al sonorizar las imágenes en movimiento o vocear, estos versátiles actores, debían cambiar su tesitura y timbre de voz natural para diferenciar un personaje de otro (el bueno del malo, el hombre de la mujer, el joven del anciano). (Nájar, 2008)

Beatriz Rodríguez Gutiérrez y Manuel Acevedo Civantos en su texto *“Los orígenes del doblaje. El doblaje en España”* (s/f), publicado en la web Atril Doblaje y Locución, indican que el explicador poseía ciertos dones de improvisación, inventiva, elocuencia, facilidad de palabra y poder de convicción.¹⁵⁷

En España, este rol emergió en el año 1900. La primera experiencia improvisada de doblaje, en ese país, se realizó en directo en una sala de cine, en 1908. Allí, algunos explicadores y actores prestaron sus voces a los personajes de la película “Los competidores”, de forma sincronizada. (Rodríguez Gutiérrez y Acevedo Civantos, s/f)

¹⁵⁶ Nájar, S., *El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México*, 2008, p.67

¹⁵⁷ <http://www.atrildoblaje.com/origenes.htm> Recuperado 16-07-2015

En Japón, a diferencia del resto del mundo,¹⁵⁸ el nacimiento de la cinematografía se dio junto con la aparición de la figura del *Benshi* (narrador de films). Posteriormente, este intérprete se transformó en *Seiyū* (actor de voz) producto de la innovación de sistemas para sincronizar imagen y sonido; el desarrollo de técnicas modernas de animación 2D (dos dimensiones), 3D (tres dimensiones) y digital; y, finalmente, el auge internacional del animé y manga (animación e historieta japonesa). En la actualidad, los actores de voz nipones gozan de gran popularidad. Tanto es así que frecuentemente participan de convenciones -referidas a su cultura, el cómic y los videojuegos- organizadas en diferentes lugares del mundo, como: México, Estados Unidos, España, etc. Ai Maeda¹⁵⁹ (*Digimon: Digital Monsters*), Ikue Ōtani¹⁶⁰ (*Pokémon*), y Junko Takeuchi¹⁶¹ (*Naruto*), son algunas de las estrellas japonesas que constantemente sonorizan producciones animadas, brindan conferencias y actúan en estos multitudinarios eventos.

3.2.3 Comentadores de películas

Otra modalidad del cine hablado, convirtió a los explicadores en *cometedores* que traducían los diálogos esenciales de las producciones extranjeras, aprovechando –para ello- los silencios o bajando la voz a voluntad. Incluso, algunos venían filmados en la propia película, la cual se conoció como *versión original comentada*. La misión del comentador consistió en brindar una brevísima introducción de cada escena hablada en otro idioma, con la única salvedad de aquella que revelaba el desenlace de la obra. (Nájar, 2008)

3.2.4 Versiones multilingües o dobles versiones

Antes del decenio de 1920, Hollywood tendía a dominar la producción mundial de películas, centralizándola en sus propios estudios e impidiendo el desarrollo de industrias similares en otras naciones. (Nájar, 2008)

Finalizando la década, al observar que los mercados de América y Europa quedaron excluidos del sonido integrado a la imagen, los productores hollywoodenses y neoyorquinos idearon numerosas estrategias. Por un lado, la

¹⁵⁸ <http://movimientosdecine.blogspot.com.ar/2011/06/los-benshi-o-comentaristas-del-cine.html> Recuperado 16-07-2015

¹⁵⁹ http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Digimon:_Digital_Monsters Recuperado 17-07-2015

¹⁶⁰ <http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Pok%C3%A9mon> Recuperado 17-07-2015

¹⁶¹ <http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Naruto> Recuperado 17-07-2015

subtitulación fue un recurso económico pero poco funcional; el aspecto negativo radicó en que gran parte del público no quería o no podía leer las líneas sobrepuestas. En consecuencia, se acudió a la realización de *dobles versiones* o *versiones multilingües*. (Nájar, 2008)

El método de esta costosa forma de rodaje, consistió en filmar nuevamente una cinta en otros idiomas, utilizando los mismos decorados pero sustituyendo a los intérpretes originales por otros denominados “dobles”. Salvador Nájar (2008) expresa que, generalmente, los protagonistas de la nueva versión diferían con los de la obra inicial.¹⁶² Por ejemplo: “*The Lady Lies*” (La dama miente, 1929), contó con seis directores, uno por versión.¹⁶³

Los estudios cinematográficos que la aplicaron, fueron: Fox y Metro Goldwyn Mayer (MGM).¹⁶⁴ En 1929, la Paramount Pictures Corporation adquirió los estudios *Reservoirs* en Joinville-le-Pont, a las afuera de París, para llevar a cabo este sistema.¹⁶⁵

3.2.5 Actores norteamericanos hablando otros idiomas y los Idiot Cards

Los productores hollywoodenses consumaron múltiples esfuerzos con la mera finalidad de resguardarse de la crisis que provocó, no el cine sonoro, sino el cine hablado. Probaron con la exhibición películas comentadas, subtituladas, musicalizadas y sonorizadas con efectos y ruidos.¹⁶⁶ Sin embargo, el cine debía dialogarse y rodarse en -al menos- en cinco idiomas para cubrir los requisitos mínimos del mercado mundial.¹⁶⁷

Por este motivo, en 1929, se solicitó a destacados actores norteamericanos hablar un muy defectuoso idioma castellano, así como otros lenguajes. Para ello, debían leer unos cartelones o *Idiot Cards* en los que figuraba la fonética de cada palabra. Tales afiches eran sostenidos por los asistentes, quienes se ubicaban detrás de las cámaras. (Nájar, 2008)

¹⁶² Nájar, S., El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México, 2008, p.69

¹⁶³ Ob. cit., p.69

¹⁶⁴ <http://www.atrildoblaje.com/origenes.htm> Recuperado 16-07-2015

¹⁶⁵ *Ibidem*

¹⁶⁶ Nájar, S., El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México, 2008, p.103

¹⁶⁷ Ob. cit., p.103

El resultado de esta experiencia -en cuanto a pronunciación- fue pésimo. Por fortuna, la mayoría de los intérpretes que participaron fueron actores cómicos del cine mudo, muy queridos por el público. (Nájar, 2008)

3.2.6 Doblaje de voz en directo (durante el rodaje)

Salvador Nájar (2008), expresa:

“Respecto al doblaje musical y a la pre-sonorización o playback, Luis Reyes de la Maza quien, opina que el doblaje sonoro nació de forma simultánea con el cine hablado y nos recuerda que en los primeros intentos, lo que más se doblaba eran los instrumentos musicales y las canciones, como la película *Show Boat* (1929). En ella, Laura La Plante se veía tocando el banjo; en la misma forma en que Corinne Griffith aparentaba tocar el arpa y cantar en *The divine lady* (1929), cuando quien lo hacía verdaderamente fuera de cámara era Zhay Clark.”¹⁶⁸

En el año 1929, la empresa Fox ejecutó diversas prácticas de *doblaje de voz en directo*. En una de ellas, se ubicó a un declamador de habla española (cubierto con un lienzo) detrás de un artista inglés, con el propósito de conseguir -al mismo tiempo- dos interpretaciones en distintos idiomas. (Nájar, 2008)

3.2.7 Doblaje de voces

La actividad del doblaje de voces se estableció con el objetivo de resolver la problemática económica y de recursos que provocó, a las compañías cinematográficas, rodar los filmes en doble versión.

Sus antecedentes se hallan en el empleo de provechosos sistemas de reposición de diálogos creados por los técnicos sonidistas Edwin Hopkins (impulsor del Vivigraph en 1928, que sirvió para re-vocalizar o sustituir las voces de actores conocidos por otras de intérpretes invisibles, en un mismo idioma), y Jacob Karol (quien, en 1929, adaptó el sistema de Hopkins a la transferencia lingüística, logrando reemplazar diálogos originales del film *The Flyer* por otros de post corrección, en un idioma diferente). En principio, esta novedosa técnica apareció en Estados Unidos y, más tarde, se extendió hacia Francia, Alemania y España.

¹⁶⁸ Nájar, S., *El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México*, 2008, p.104

En 1928, Edwin Hopkins (1862- 1946), técnico y director estadounidense, creándose del sistema de reposición de diálogos o postsincronización, patentó una forma distinta de grabación. El *Vivigraph* permitió re-vocalizar parlamentos añadiendo una pista separada del sonido original. Hopkins nombró a este proceso, “doblaje de voz”, porque reemplazó la voz no fonogénica* de intérpretes famosos, por la de actores invisibles, en un mismo idioma. (Nájar, 2008)

Posteriormente, en 1929, el austríaco Jacob Karol complementó la idea de doblaje de sustitución de texto o de persona, aplicándola a la traducción. De esta manera, consiguió que los fantasmas o actores invisibles de Hopkins, enuncien frases en otros idiomas. En resumidas cuentas, implementó el concepto de doblaje como transferencia lingüística. (Nájar, 2008)

En un primer momento, Karol presentó su proyecto a Adolf Zukor, presidente de Paramount. Empero, pese a la revolución que propuso este sistema, el directivo lo tomó como una idea disparatada. No conforme, el austríaco expuso su plan ante Jack Cohn (de Columbia Pictures), quien, no muy convencido, le entregó una copia de la película “*The Flyer*” de Lewis Milestone,¹⁶⁹ y le solicitó que –a modo de muestra- doblase al alemán solamente un rollo. (Nájar, 2008)

Yendo más lejos, el técnico austríaco adaptó la cinta completa. Su trabajo gozó de gran éxito que, luego de la exhibición para los ejecutivos de Columbia y de Paramount, Zukor admitió su equivocación. (Nájar, 2008)

A partir de ese momento, se instauró el doblaje de voz como traducción dramatizada para idiomas diferentes,¹⁷⁰ y emergieron los actores de doblaje.¹⁷¹

La obra “*Devil and the deep*”¹⁷² (Entre la Espada y la Pared, 1932) de Marion Gering,¹⁷³ significó la primera película traducida al español y por actores

*No fonogénico: dicese a la voz cuyas condiciones no son óptimas.

¹⁶⁹ http://articulossaberyocio.blogspot.com.ar/2013_04_01_archive.html Recuperado 19-07-2015

¹⁷⁰ Nájar, S., El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México, 2008, p.110

¹⁷¹ <http://obras-de-traductologia.wikispaces.com/%C3%81VILA,+Alejandro+-+As%C3%AD+se+crean+doblajes+para+cine+y+televisi%C3%B3n> Recuperado 20-07-2015

¹⁷² *Ibidem*

¹⁷³ http://www.adoma.es/index.php?option=com_content&view=article&id=45&Itemid=14 - <http://www.filmaffinity.com/es/film241467.html> Recuperado 21-09-2014

españoles.¹⁷⁴ Antes, se trabajaron otros filmes en acento neutro; estos fueron: el primer gran musical “*Broadway Melody*” de Harry Beaumont (1929) y “*Río Rita*”, de Luther Reed (1929). Por otro lado, en España, la obra “*Desamparados*”¹⁷⁵ (1931), fue la primera película doblada al castellano que se estrenó en ese país.

Desde sus inicios y hasta la fecha, el doblaje de voces se utilizó a modo de truco audiovisual o maquillaje sonoro, de mejoramiento o de corrección.¹⁷⁶ Es común que durante los ensayos y sesiones de grabación, los doblajistas, en plan de broma o para mantener la frescura de sus interpretaciones, enuncien frases o palabras que difieran del texto original, pero respetando la sincronización con los labios y con la actitud del personaje original. (Nájar, 2008)

3.3 Historia del doblaje de voz en España

En España, el doblaje de voces es considerado una profesión de élite,¹⁷⁷ desempeñada por un gran número de actores provenientes de la locución, el cine y el teatro. Para Beatriz Rodríguez Gutiérrez y Manuel Acevedo Civantos en “*Los orígenes del doblaje. El doblaje en España*” (s/f), la multiplicidad de doblajistas activos se atribuye a las siguientes causas: a) el incremento de la demanda de doblaje en el país; b) las rápidas ganancias, y; c) la poca oferta de empleo en cine y teatro.

Históricamente, la actividad en cuestión estuvo arraigada a la propia cultura de los españoles. Tanto es así que, en el año 2011, el Ministerio de Cultura reconoció que el porcentaje de filmes extranjeros doblados al castellano, y que se estrenaron en salas de cine, alcanzó el 85%. También, representa una fuente de trabajo sólida que alberga a casi 30.000 personas (entre actores, traductores y técnicos); y un negocio que mueve unos 300 millones de euros al año. (Sardá, 2011)

En este último aspecto, las distribuidoras y laboratorios evaluaron más accesible subtítular la copia de un film en versión original, porque no supone el gasto de contratar actores de voz. No obstante, en términos técnicos, la labor del doblaje aventaja al subtítulado, por el hecho de contar con una sola copia máster en idioma meta; la cual es replicada rápidamente. (Sardá, 2011)

¹⁷⁴ <http://obras-de-traductologia.wikispaces.com/%C3%81VILA,+Alejandro+-+As%C3%AD+se+crean+doblajes+para+cine+y+televisi%C3%B3n> Recuperado 20-07-2015

¹⁷⁵ <http://www.atrildoblaje.com/origenes.htm> Recuperado 16-07-2015

¹⁷⁶ Nájar, S., *El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México*, 2008, p.109

¹⁷⁷ <http://www.atrildoblaje.com/origenes.htm> Recuperado 08-10-2015

A la fecha, España se posicionó como el segundo país de la Unión Europea en poseer los precios más elevados del mercado. Por ejemplo: el costo monetario que conlleva sustituir diálogos o sonorizar un film animado puede sobrepasar las doce millones de pesetas. Por otro lado, Alemania es uno de los Estados donde más dinero se necesita invertir para adaptar una producción audiovisual; e Italia, en el que menos. (Rodríguez Gutiérrez y Acevedo Civantos, s/f)

El artículo “*Doblar o no doblar; ser o no ser del cine*” (2011), escrito por Juan Sardá para revista El cultural, describe el la situación del doblaje de voces en Europa:

“España no está sola en Europa a la hora de doblar películas. Italia es el único país en el que la versión original resulta igual de insólita que en España. Sin embargo, países de fuerte tradición cultural y con un alto conocimiento del inglés como Francia y Alemania también doblan un gran porcentaje de sus títulos. En Alemania, aunque no sea difícil encontrar versiones subtituladas en muchos cines, es una práctica sistemática en la televisión. Esta costumbre se extiende a todo el área germana. En el caso de Francia, los espectadores pueden escoger. En el resto de Europa, el doblaje es residual o literalmente inexistente. En Portugal está prohibido por ley desde los años 40, en los países nórdicos resulta tan exótico como en las antiguas repúblicas yugoslavas. En Gran Bretaña el doblaje apenas existe aunque no es extraño en la televisión y en Polonia o Rusia se practica con frecuencia el *voice over*, donde se respeta el sonido original pero con la traducción 'por encima' de uno o dos actores.”¹⁷⁸

Se conoce que la primera sustitución de diálogos al castellano neutro fue la cinta “*Entre la Espada y la Pared*” de Marion Gering,¹⁷⁹ en 1932; labor efectuada por

¹⁷⁸ <http://www.elcultural.com/revista/cine/Doblar-o-no-doblar-ser-o-no-ser-del-cine/28446>
Recuperado 23-07-2014

¹⁷⁹ http://www.adoma.es/index.php?option=com_content&view=article&id=45&Itemid=14 -
<http://www.filmaffinity.com/es/film241467.html> Recuperado 21-09-2014

un elenco de actores españoles, en el pueblo francés de Joinville.¹⁸⁰ Un año más tarde, se instalaron en Barcelona los *Estudios Trilla - La Riva* (1933).¹⁸¹ En el mismo período, la película “Desamparados” (1933),¹⁸² comprendió la experiencia inicial de sucesivas adaptaciones realizadas en el país. Dos años más tarde, en 1935, se instalaron cuatro salas: Metro Goldwyn Mayer (MGM), Acustic S.A., Voz de España y Fono España S.A.¹⁸³

Concluida la Guerra Civil (1936 – 1939),¹⁸⁴ el 23 de abril de 1941,¹⁸⁵ el gobierno de facto de Francisco Franco Behamonde decretó al doblaje de voces como instrumento de censura para los idiomas extranjeros, en especial el inglés. Tal medida se tomó con el falso propósito de “defender” las esencias patrias españolas¹⁸⁶; y se prohibió la proyección de películas habladas en lenguajes foráneos, salvo que contasen con autorización del Sindicato Nacional del Espectáculo, entidad que dependió del Ministerio de Industria y Comercio.¹⁸⁷

Obligatoriamente se tradujo el material fílmico a la lengua de uso corriente, en territorio nacional y por actores españoles. En consecuencia, la veda transformó al doblaje en una herramienta de manipulación y de control ideológico, que atentó contra metros de cintas y diálogos originales, modificando –inclusive- su esencia. Un ejemplo notorio se observó en la película “Arco de Triunfo”, de Lewis Milestone (1947), en la escena en la que se le pregunta a Ingrid Bergman si su marido la acompañaba; la actriz mueve explícitamente su cabeza denotando negación, pero en la sustitución de diálogos responde “sí”. Actualmente, sólo se manipulan los parlamentos de actores extranjeros en cuanto a sincronización labial, sin perder el sentido de la oración original. (Rodríguez Gutiérrez y Acevedo Civantos, s/f)

¹⁸⁰ http://www.adoma.es/index.php?option=com_content&view=article&id=45&Itemid=14
Recuperado el 23-09-2015

¹⁸¹ <http://www.atrildoblaje.com/origenes.htm> Recuperado 08-10-2015

¹⁸² <http://www.diariodesevilla.es/article/opinion/623354/doblaje/y/nacionalismos.html>
Recuperado el 23-09-2015

¹⁸³ *Ibíd*em

¹⁸⁴ <http://www.donquijote.org/cultura/espana/historia/la-guerra-civil> Recuperado 08-10-2015

¹⁸⁵ <http://www.atrildoblaje.com/origenes.htm> Recuperado 08-10-2015

¹⁸⁶ <http://www.elcultural.com/revista/cine/Doblar-o-no-doblar-ser-o-no-ser-del-cine/28446>
Recuperado 23-07-2014

¹⁸⁷ <http://www.atrildoblaje.com/origenes.htm> Recuperado 08-10-2015

La *Ley de Defensa del Idioma* fue imitada de una legislación similar, impulsada por gobierno fascista de Benito Mussolini. El 22 de octubre de 1930, el mandatario italiano ordenó no conceder licencia alguna a películas habladas “en lengua extranjera, aunque fuera una mínima parte”¹⁸⁸; estableció el italiano neutro; y trató de “impedir que el cine nacional se convierta en un difusor y propagador de lenguas extranjeras”.¹⁸⁹

En los años de 1940, aparecieron los actores y actrices de doblaje. Éstos procedieron de la locución, la radio y el teatro; por ejemplo: el caso de los artistas Fernando Rey y Fernando Fernán Gómez. En la mitad del decenio, el doblaje de voces se consideró sinónimo de calidad.

En 1947, se adaptó “Lo que el viento se llevó” (“Gone with the Wind”, 1939) de Victor Fleming, George Cukor y Sam Wood, en los estudios de Metro Goldwyn Mayer¹⁹⁰; dicho trabajo fue denominado “el gran doblaje español de la historia”.¹⁹¹

Finalizando 1952, los estudios de Barcelona instauraron un novedoso sistema de registro de sonidos. En éste se empleó una banda sonora magnética (cinta) que permitió corregir –en vez de borrar- una grabación que se oía defectuosa.¹⁹²

En 1960, se produjo el arribo de la televisión a España. En ese entonces, la empresa TVE (Televisión Española) envió películas a América Latina para que fuesen dobladas. La primera serie exitosa –adaptada en Puerto Rico- fue “Perry Mason”, la cual se escuchó con un claro acento portorriqueño. Más tarde, las casas de doblaje y el público reclamaron a la compañía televisiva que emitiese producciones audiovisuales laboradas dentro del país. Tal objetivo se no se concretó sino hasta principios de 1970. Posteriormente, en 1984, TVE abandonó la difusión de obras traducidas fuera del territorio nacional. (Rodríguez Gutiérrez y Acevedo Civantos, s/f)

En 1980, se produjo el “boom del doblaje al español”. Al mismo tiempo, la industria del video se consolidó, y surgieron los canales autonómicos* y privados.

¹⁸⁸ <http://www.atrildoblaje.com/origenes.htm> Recuperado 08-10-2015

¹⁸⁹ <http://www.diariodesevilla.es/article/opinion/623354/doblaje/y/nacionalismos.html>
Recuperado el 23-09-2015

¹⁹⁰ *Ibíd*

¹⁹¹ <http://www.atrildoblaje.com/origenes.htm> Recuperado 23-09-2015

¹⁹² <http://obras-de-traductologia.wikispaces.com/%C3%81VILA,+Alejandro+-+As%C3%AD+se+crean+doblajes+para+cine+y+televisi%C3%B3n> Recuperado 24-09-2016

Por otra parte, la calidad de los trabajos de sustituciones de diálogos, decreció; y no tardaron en gestarse fuertes disputas laborales. A partir de este período, se industrializó el arte del doblar voces.¹⁹³

En 1989, entraron en vigencia los Convenios de Doblaje para gran parte de las empresas autonómicas. Los contratos fijaron porcentajes que las productoras podían cobrar. Éstos oscilaron entre el 30% a 40% menos que los estudios de Madrid y Barcelona, lo que provocó una irreparable pérdida en la competitividad en detrimento de varias ciudades. No obstante, Andalucía, Valencia, Galicia y el País Vasco ganaron horas para sí mismas, al ofrecer a los clientes precios más reducidos. (Rodríguez Gutiérrez y Acevedo Civantos, s/f)

Como resultado de la crisis económica, se difundieron famosas telenovelas latinoamericanas con intención de abaratar tiempo y costos; las distribuidoras de videos trabajaron sólo con las películas estrenadas en salas de cine para aprovechar sus doblajes; y las televisoras privadas elaboraron sus propias series. En 1993, los actores de doblaje en compañía con empresarios del rubro, protagonizaron una huelga que duró 100 días, en la que se manifestaron en contra de las políticas llevadas a cabo por las diferentes cadenas de televisión del país. (Rodríguez Gutiérrez y Acevedo Civantos, s/f)

Finalmente, el 6 de octubre de 1993, se suscribió el Convenio Colectivo Estatal de Profesionales del Doblaje por las asociaciones empresariales AEDYS y ACEDI,¹⁹⁴ las empresas del sector y los sindicatos U.G.T, CC.OO, APADEMA y APADECA¹⁹⁵ (representando a los doblajistas españoles). El mismo entró vigencia recién en 1996. Aunque tuvo un carácter oficial, nunca se respetó en su totalidad; quienes lo cumplieron fueron aquellas compañías que quisieron llevar una política coherente con los pactos establecidos.¹⁹⁶

*Canales autonómicos: señales transmitidas en determinadas ciudades y regiones de España.

¹⁹³ <http://obras-de-traductologia.wikispaces.com/%C3%81VILA,+Alejandro+-+As%C3%AD+se+crean+doblares+para+cine+y+televisi%C3%B3n> Recuperado 24-09-2016

¹⁹⁴ <http://www.atrildoblaje.com/origenes.htm> Recuperado 08-10-2015

¹⁹⁵ *Ibíd*

¹⁹⁶ *Ibíd*

3.4 Historia del doblaje de voz en México

En 1944, la empresa "Metro Goldwyn Mayer" (MGM) envió a Ilushia Lopert para instaurar una sede de sus salas de doblaje. Asimismo, se contrataron dos elencos para ser llevados a Nueva York. (Doblajedisney.com, s/f)

El primer grupo, creado en 1944, estuvo conformado por los actores: Carlos David Ortigosa, Guillermo Portillo Acosta, Blanca Estela Pavón, Edmundo García, Miguel Angel Ferriz, Matilde Palou, Salvador Carrasco, Amparo Villegas, Ciro Calderón, Luis Farías, Dolores y Rosario Muñoz Ledo, Consuelo Orozco, Alberto Gavira, Víctor Alcocer y José Ángel Espinosa.¹⁹⁷ Mientras que el segundo, formado en 1945, lo constituyeron: Manolo Fábregas, Pedro de Aguillón, Roberto Espriú, Roberto Ayala, Dagoberto de Cervantes, Juan Domingo Méndez y Salvador Quiroz.¹⁹⁸

Anteriormente, a finales de 1922, se estrenó "Broadway", filme cuya adaptación al español fue producida por Universal Pictures. Veintidós años más tarde, en 1944, se llevó a cabo la primera sustitución de diálogos por intérpretes mexicanos. La cinta traducida fue "Luz que Agoniza" (Gas Light) y el reparto estuvo integrado por: Blanca Estela Pavón (Ingrid Bergman), Guillermo Portillo (Charles Boyer), Víctor Alcocer Acosta (Joseph Cotten) y Carlos David Ortigosa (Gregory Peck). (Casillas, 2009)

Entre 1947 y 1948, la mayoría de los actores que laboraron en Nueva York debieron regresar al país, porque los gobiernos de Argentina y México catalogaron al doblaje de voces como una competencia desleal en detrimento del cine nacional. En consecuencia, se prohibieron las sustituciones de diálogos de películas extranjeras, pero no las de dibujos animados. (Doblajedisney.com, s/f)

Concluyendo el decenio de 1940, la labor en cuestión comenzó a realizarse de manera profesional. Se instaló la empresa "Rivatón" de América S.A., fundada por el Ingeniero De la Riva en asociación con Monte Klenband. Allí se doblaron numerosas series televisivas. Entre algunos títulos destacados se encontraron: "*Cisco Kid*", "*Caravana*", "*Boston Blackie*", "*El Ilanero Solitario*" y "*El investigador*

¹⁹⁷ <http://www.doblajedisney.com/inicios-del-doblaje-espanol-en-mexico/> Recuperado 28-09-2015

¹⁹⁸ <http://www.doblajedisney.com/inicios-del-doblaje-espanol-en-mexico/> Recuperado 28-09-2015

submarino".¹⁹⁹ Generalmente, sus principales clientes fueron las empresas norteamericanas Columbia Pictures, 20th Century Fox, Warner Brothers, MCA, Universal y Metro Goldwyn Mayer.²⁰⁰

No obstante, la veda impuesta por el Estado mexicano (y también por el argentino) continuó en 1950. La misma impidió toda exhibición de material cinematográfico foráneo por la razón de que se "atentaba" contra la producción nacional²⁰¹; argumento que era sostenido por los mandatarios de turno.

En 1953, se inició el doblaje de tiras de televisión (telefilm). A partir de ese año, se incrementó la demanda de series adaptadas al español. Esto generó que, una década más tarde, se consolide esta actividad. (Casillas, 2009)

A partir de 1970, los animé japoneses y las animaciones estadounidenses permitieron la incorporación de más voces al campo laboral. La mayoría de los intérpretes se asociaron a la A.N.D.A. (Asociación Nacional de Actores). En aquella época, la institución lanzó talleres de perfeccionamiento de la técnica de doblaje. Posteriormente, en 1980, se aplicó el método de grabación por loops en cinta de 16 mm y el sistema analógico.²⁰² Finalmente, en 1990, se comercializaron animaciones de DC Comics y Marvel, en México y Latinoamérica. Series como "Superman", (DC), "Spiderman" o "X-MEN" (Marvel) se adaptaron en el territorio nacional. Al mismo tiempo, las producciones japonesas tuvieron una grata aceptación por el público latino. Algunos de los títulos más recordados fueron: "Los Caballeros del Zodiaco" (Saint Seiya), "Dragon Ball", "Sailor Moon", "Sakura Card Captors" y "Slam Dunk".²⁰³

¹⁹⁹ <https://neokamui.wordpress.com/2011/05/20/doblaje-mexicano/> Recuperado 28-09-2015

²⁰⁰ <http://giselacasillas.com/doblaje.html> Recuperado el 28-09-2015

²⁰¹ <https://neokamui.wordpress.com/2011/05/20/doblaje-mexicano/> Recuperado 28-09-2015

²⁰² *Ibidem*

²⁰² <https://neokamui.wordpress.com/2011/05/20/doblaje-mexicano/> Recuperado 28-09-2015

²⁰³ <https://neokamui.wordpress.com/2011/05/20/doblaje-mexicano/> Recuperado 28-09-2015

Argentina Sono Film S.A.C.I.: fue un estudio cinematográfico fundado en 1933 por iniciativa del cineasta José Luis Moglia Barth y Ángel Mentasti (importante distribuidor de películas). La primera producción rodada allí se tituló "¡Tango!*" (1933). La obra dirigida por Moglia Barth dio inicio a la actividad del estudio y fue la primera película argentina que incorporó el sistema Movietone, de sonido óptico. Más tarde, se sumaron numerosos directores como Mario Soffici, Leopoldo Torre Nilsson, Luis Saslavsky, Alberto de Zavalía y Luis César Amadori. Durante esta etapa, se produjo una abundante cantidad películas y se realizaron

Actualmente, México ocupa un lugar primordial en el mercado latinoamericano de doblaje de voz, atrayendo constantemente a gran parte de la demanda de clientes internacionales. Su historia, la calidad y calidez de los actores fortalecieron la actividad desarrollada en el país. Reconocidos intérpretes, como Mario Castañeda, Isabel Martiñón Fernández, Humberto Vélez, Rossy Aguirre, René García, entre otros, supieron ganarse el afecto de adolescentes, jóvenes y adultos.

3.5 Historia del doblaje de voz en Argentina

En el año 1940, la actividad del doblaje de voces arribó en Argentina, como proceso de transferencia lingüística, sustituyéndose diálogos grabados en un idioma extranjero, por otros corregidos y adaptados al lenguaje español. Durante esta etapa preliminar se laboró con numerosas producciones audiovisuales, en especial para los Estudios Walt Disney, cuyo film animado "*Pinocho*" se convirtió en la primera prueba de doblaje.

Dicha experiencia estuvo coordinada por Luis César Amadori,²⁰⁴ acompañado de su par mexicano Edmundo Santos, como letrista y adaptador musical,²⁰⁵ y de un elenco compuesto por: Mario González (Pinocho), Pablo Palitos (Pepe Grillo), Norma Castillo (Hada Azul), entre otros actores. El estudio donde se llevó a cabo la adaptación fue Argentina Sono Film S.A.C.I.*²⁰⁶

En 1941, otro largometraje de los Estudios Disney volvió a doblarse en Argentina. Éste era "*Dumbo*".²⁰⁷ Más tarde, en 1943, "*Bambi*".²⁰⁸ Los diálogos traducidos de ambas cintas fueron registrados en la sala de grabación ya mencionada, y bajo las órdenes de Amadori.

doblajes de voz. Amadori llegó a presidir este estudio cinematográfico obteniendo, a fines de la década de 1950, más del cincuenta por ciento de sus acciones. En 1970, las instalaciones de Argentina Sono Film fueron empleadas para generar producción televisiva. En aquellos años, la empresa Panamericana de Televisión (oriunda de Perú), adquirió el estudio para rodar telenovelas. Esta empresa pertenecía a la familia Delgado Parker y al empresario televisivo Goal Mestre. En los años de 1990, se transformó en Estudios Sonotex. En la actualidad Argentina Sono Film S.A.C.I. se ubica en el centro de Buenos Aires donde funciona como productora y distribuidora de filmes. (Caliwood, s/f)

²⁰⁴ <http://www.doblajedisney.com/pelicula/?id=2> Recuperado 05-05-2016

²⁰⁵ <http://www.doblajedisney.com/pelicula/?id=2> Recuperado 05-05-2016

²⁰⁶ *Ibíd*em

²⁰⁷ <http://www.doblajedisney.com/pelicula/?id=4> Recuperado 05-05-2016

²⁰⁸ <http://www.doblajedisney.com/pelicula/?id=5> Recuperado 05-05-2016

Posteriormente, la actividad experimentó un período de depresión que se prolongó hasta 1960, año en el que Canal 13 (emisora televisiva perteneciente al grupo Arte Radiotelevisivo Argentino²⁰⁹ – ARTEAR, desde 1989), inició el proceso de transferencia lingüística, a nuestro idioma, de series emblemáticas como “Yo amo a Lucy”²¹⁰ y “Cuero Crudo”.²¹¹ El doblaje de la primera saga televisiva lo dirigió Roberto Airaldi, e integraron el reparto de voces: Carmen Vallejo (Lucy Ricardo), José “Pepe” Díaz Lastra (Ricky Ricardo), Marga de los Llanos (Ethel Mertz) y José Olarra (Fred Mertz).²¹² Mientras que el actor Aldo Barbero²¹³ se consolidó como la voz protagónica de “Cuero Crudo” (Rawhide), interpretando al cowboy Rowdy Yates (Clint Eastwood), y acatando las exigencias del director anterior.

De esta manera, Canal 13 gozó de seis años de labor ininterrumpida. Asimismo, seleccionaban actores de radioteatro por la razón de encontrarse familiarizados con el micrófono. Los intérpretes recreaban las películas en vivo, todos juntos, y sin referencias para saber cuándo tenían pie para hablar.²¹⁴

Una década después, en 1970, se adaptaron –para Latinoamérica- diversas producciones audiovisuales en los estudios Tecnofilm, Phonalex y Solano Producciones.²¹⁵ Entre las obras traducidas se hallaron títulos clásicos del animé japonés, como: “Jet Marte” (Astroboy), “La Princesa Caballero”, “La princesa de los Mil Años” y “Candy Candy”.²¹⁶

Simultáneamente, se gestaron las huelgas de actores. Los locutores nacionales empezaron a involucrarse en esta actividad. El artículo “Las voces detrás de cámara” (2003), escrito por Mariano Blejman para Página 12, señala que Ricardo Lani (recordado locutor argentino, actor y director de doblaje) inició su carrera -en doblaje- en 1973, laborando en las series arriba referidas, e incluso se asoció con la voz latina de Anthony Quinn.

²⁰⁹ <http://artear.com.ar/es/institucional/laempresa> Recuperado 05-05-2016

²¹⁰ https://es.wikipedia.org/wiki/Yo_Amo_a_Lucy Recuperado 27-04-2016

²¹¹ http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Cuero_crudo Recuperado 27-04-2016

²¹² http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Yo_amo_a_Lucy Recuperado 27-04-2016

²¹³ http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Cuero_crudo Recuperado 27-04-2016

²¹⁴ <http://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-16197-2003-02-03.html> Recuperado 27-04-2016

²¹⁵ <http://www.pensamientosmaupinianos.com/2013/03/doblaje-de-voces.html> Recuperado 27-04-2016

²¹⁶ *Ibíd*em

En 1980, se fundó Videorecord S.A.,²¹⁷ sala de grabación donde se llevaron a cabo numerosas adaptaciones de tiras televisivas y cientos largometrajes. Dentro de las producciones trabajadas allí, se destacó “El Show de Benny Hill”,²¹⁸ cuya voz principal fue la de Natalio Hoxman.²¹⁹

El día 7 de mayo de 1986,²²⁰ bajo el período presidencial de Raúl Alfonsín (1983 - 1989), se sancionó la Ley de Doblaje 23.316. Dicha legislación prevé -en líneas generales- alcanzar hasta el 50% de material audiovisual trabajado por actores de voz argentinos y difundirlo en cadenas de televisión nacionales para el público interno. Sin embargo, pese a que fue promulgada el 23 de mayo de 1986,²²¹ la misma se reglamentó en 2013.

En el artículo “*Las voces detrás de cámara*” (2003), Ricardo Lani expresa: “Es increíble, pero los canales argentinos no quieren doblajes nacionales. En la época de la dictadura, cuando estaban intervenidos, les metíamos la mula diciendo que era material de México, lo mandábamos a México y de ahí volvía, por ejemplo, a Canal 13.”²²²

En los noventa inició la era de los documentales. Se abrieron señales temáticas para televisión paga (cable), como Discovery Channel e Infinito. A la vez, la calidad de las sustituciones de diálogos efectuadas por doblajistas argentinos alcanzó altas cuotas de calidad. Actualmente, se acrecentó el volumen de trabajo, adaptándose documentales para History Channel, Animal Planet, People and Arts, Discovery Health y Travel & Aventure. (Pineda, 2013).

El año 2000 representó una época de transición tanto a nivel tecnológico, como en cantidad de material trabajado. Los avances más relevantes fueron:

²¹⁷ <http://www.pensamientosmaupinianos.com/2013/03/doblaje-de-voces.html> Recuperado 27-04-2016

²¹⁸ Ibídem

²¹⁹ <http://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-16197-2003-02-03.html> Recuperado 27-04-2016

²²⁰ <http://www.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/20000-24999/23775/norma.htm> Recuperado 05-05-2016

²²¹ Ibídem

²²² <http://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-16197-2003-02-03.html> Recuperado 05-05-2016

- El empleo de computadoras por parte de los estudios y laboratorios para optimizar el proceso de grabación y mezcla de las bandas de sonidos y/o de voces;
- La aplicación del software Pro Tools: sistema que posibilita grabar en numerosos canales al mismo tiempo y mezclarlos rápidamente;
- La transición del sistema VHS (Video Home System) por el DVD (Digital Versatile Disc). El soporte de videocinta fue reemplazado por un disco de menor tamaño;
- El desarrollo de Internet a nivel mundial favoreció la comunicación a distancia entre empresas. Esto agilizó los envíos de los elementos de trabajo (guiones, videos y bandas de efectos - sonidos);
- El desarrollo de la fibra óptica, así como la creación de formatos de compresión de música y video (mpg, avi o mp3), posibilitó la transferencia del material de trabajo de forma virtual y no física;
- Reducción de la carga horaria de las sesiones de doblaje. Antes una sesión de grabación poseía una extensión aproximada de 6 o 7 horas. Hoy en día, un intérprete graba un papel protagónico en un lapso de dos jornadas de tres horas;
- Los actores empezaron a grabar individualmente, separando sus personajes. Décadas atrás, las empresas citaban un elenco completo, lo que producía elevados costos monetarios y pérdidas de tiempo.

Mauricio Pineda en la entrada “*ADR: Doblaje de voces*” (2013), publicada en su blog Pensamientos Maupinianos, cuantifica los estudios de doblaje que funcionan en Argentina:

“En Buenos Aires existen 8 estudios que realizan doblajes internacionales: Palmera Records, Videorecord S.A., Video Dub, Civisa, Estudio Polaco, Gapsa, Imagen Satelital y Videograbadora, cada uno con al menos una sala de doblaje. Palmera, Videorecord, Civisa, e Imágen Satelital poseen varias salas en sus instalaciones, también cuentan con escuelas de doblaje en

Buenos Aires y Córdoba, y un total cercano a 18 centros de doblaje en Argentina.”²²³

En el año 2003, las grandes empresas y estudios de doblaje de voces captaron los siguientes clientes internacionales:

“Palmera Records, que hace algunos documentales para Discovery Channel (una de las mejores pulseadas que se le pudieron ganar a México), la señal MGM, Los Muppets, Fox Kids, entre otros; Civisa, que tiene a su cargo la National Geographic, otra parte de Discovery –con producciones de Puerto Rico y Miami–, BBC Londres; Video Dub y Video Records, que subsiste doblando largometrajes.”²²⁴

Para 2007, México retenía la mayor parte de la demanda del mercado de doblaje al español hecho en América Latina (a la fecha continúa en la misma situación). En ese entonces, Argentina se transformó en el segundo país en importancia debido a factores, como: el constante crecimiento de la actividad, las ventajas económicas para clientes extranjeros, el dólar favorable, y el desarrollo de talentos locales a partir de la enseñanza del español neutro. (Craig, 2007)

En el año 2013, se reglamentó la Ley de Doblaje 23.316 mediante el Decreto 933/2013, luego de 27 años de haberse sancionado y promulgado. La vigencia de la legislación se publicó en el Boletín Oficial de la República Argentina. El anuncio lo efectuó la presidente Cristina Fernández de Kirchner (2007 - 2011; 2011 - 2015), el día 16 de julio de 2013, en el acto de inauguración del Teatro Gaumont (espacio perteneciente al Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales o I.N.C.A.A.).

²²³ <http://www.pensamientosmaupinianos.com/2013/03/doblaje-de-voces.html> Recuperado 05-05-2016

²²⁴ <http://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-16197-2003-02-03.html> Recuperado 05-05-2016

3.5.1 Ley de Doblaje 23.316

El día 16 de julio de 2013, la presidente de turno Cristina Fernández de Kirchner (2007 - 2011; 2011 - 2015), reglamentó la Ley de Doblaje 23.316, a través del Decreto 933/2013. El anuncio lo efectuó durante la reinauguración del Teatro Gaumont (espacio perteneciente al Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales o I.N.C.A.A.). La puesta en vigencia de la normativa se publicó en el Boletín Oficial de la República Argentina.

En su discurso, la mandataria expresó:

“Al igual que poner en vigencia –algo que era letra muerta, en la Argentina– y que era la Ley y la obligación de doblaje nacional, de todas las series. Porque de acá creo que es bueno hacer una distinción, porque esta ley data del año 1988, si mal no recuerdo, su decreto reglamentario, pero nadie lo hacía cumplir. [...] Bueno, hemos instrumentado un decreto, con obligaciones muy puntuales para el AFSCA, que va a aplicar multas a todas aquellas empresas que no cumplan con las obligaciones del doblaje nacional y todos los resultados de esas multas va a ir al fondo que administra el INCAA.”²²⁵

Esta única legislación se sancionó el 7 de mayo de 1986 y fue promulgada dos semanas más tarde, el 23 de mayo de 1986.²²⁶ Empero, su práctica se instrumentó 27 años después. No obstante, el primer proyecto de ley que intentó regular la actividad, tuvo lugar en el mandato de Arturo Illia, en 1966, pero se frustró debido al Golpe de Estado, comandado por las Fuerzas Armadas.

Esta legislación pretende crear nuevas fuentes de trabajo para locutores y actores argentinos; posibilitar el desarrollo y el crecimiento de la actividad (considerada una especialidad de la carrera actuación), que, a la fecha, no estuvo institucionalizada; y reglar el trabajo que se vino ejerciendo desde 1940.

²²⁵ <http://www.cfkargentina.com/reinauguracion-del-historico-cine-gaumont/> Recuperado 05-05-2016

²²⁶ <http://www.infoleg.gov.ar/infolegInternet/anexos/20000-24999/23775/norma.htm> Recuperado 05-05-2016

La normativa gira en torno a tres aristas primordiales: a) contemplaciones; b) excepciones y; c) multas.

3.5.1.1 Contemplaciones

El artículo 1° de la Ley de Doblaje 23.316 estipula que toda producción audiovisual (filmes de corto o largometraje, series, telefilms, publicidad, programas en general) televisada en “los canales de televisión públicos y privados y a sus repetidoras, así como las transmitidas por conducto de satélites o cables coaxiales, o cualquier otro medio creado o a crearse”, sea doblada en castellano neutro, por actores de nacionalidad argentina. Consecuentemente, las empresas importadoras y distribuidoras del material fílmico están obligadas a incrementar paulatinamente el volumen de sustituciones de diálogos en el país. Los porcentajes pretendidos son: a) 12,5% durante los primeros 180 días, a partir de julio de 2013; b) 25%, en un año, y; c) 50% en tres años (art. 2°). (Stiletano, 2013)

Paralelamente, el artículo 1° del Decreto 933/2013 ordena:

“La programación sea emitida a través de los servicios de radiodifusión televisiva contemplados por la Ley N° 26.522*, incluyendo los avisos publicitarios y los avances de programas, debe estar expresada, en el idioma oficial o en los idiomas de los Pueblos Originarios.”²²⁷

Mientras que el artículo 2° fundamenta que lo dispuesto anteriormente se aplicará “cuando por el origen de la producción sea necesario el doblaje de programas, películas, series o telefilms de corto o largometraje.”²²⁸

El artículo 1° de la ley de doblaje contempla al Castellano Neutro como idioma oficial, facilitando su comprensión para el público hispanoamericano; y no el Español Rioplatense. En palabras textuales: “se considera como idioma oficial al castellano neutro según su uso corriente en la República Argentina, pero

*Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual N° 26.522

²²⁷

<http://losandes.com.ar/notas/2013/7/19/doblaje-genera-polemica-727058.asp>

Recuperado 05-05-2016

²²⁸

<http://www.perfil.com/politica/En-que-consiste-la-ley-de-doblaje-que-reglamento-CFK-20130717-0036.html> Recuperado 05-05-2016

garantizando su comprensión para todo el público de la América hispanohablante”.²²⁹

El artículo 3º de la normativa, faculta a ejercer la labor a actores nacionales y locutores nacionales que hayan cumplido con el seminario de Doblaje dictado por la A.A.A. (Asociación Argentina de Actores), con el Curso de Capacitación para Doblaje de I.S.E.R. (Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica), o con la enseñanza de “los establecimientos educativos especializados a crearse por el Estado o la iniciativa privada”.²³⁰ En 2013, este artículo fue modificado, proponiendo que las adaptaciones sean llevadas a cabo por actores de voz egresados de la Especialización en Doblaje.

A tales efectos, el artículo 3º del Decreto 933/2013 impone la inscripción en el “Registro Público de la Actividad Cinematográfica” a: a) empresas importadoras – destituidoras de programas, películas, series y telefilmes de ficción dramática hablada en idioma extranjero;²³¹ b) estudios y laboratorios de doblaje de voces. Este registro se enmarca bajo la órbita del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA). Las entidades contempladas deben renovar sus inscripciones a fin de obtener un número de registro nuevo. Además, agrega que finalizada la exhibición de una película se insertará una placa que contenga las siguientes referencias: a) Nombre del doblajista; b) Número de inscripción en el “Registro público de la Actividad Cinematográfica” a cargo del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales.

El artículo 6º del Decreto 933/2013 instruye la creación y funcionamiento del “Curso de Capacitación para Doblaje” que dicta el Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica, en conjunto con la Asociación Argentina de Actores. El mismo comenzó a regir a partir del segundo semestre del año 2014. Asimismo, se previó alcanzar las provincias del interior del país.

Se estableció la creación de un “Registro de actores de voz”, en el que los profesionales serán habilitados como Actor de Doblaje por el Instituto Nacional de

²²⁹ <http://www.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/20000-24999/23775/norma.htm> 05-05-2016

²³⁰ <http://www.lanacion.com.ar/1601956-peliculas-y-series-en-tv-con-doblaje-argentino>
Recuperado 05-05-2016

²³¹ <http://www.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/215000-219999/217418/norma.htm>
Recuperado 05-05-2016

Cine y Artes Audiovisuales. Los actores de voz fueron incorporados al mismo aprobando la Especialización en Doblaje o acreditando experiencia previa (esta última opción fue válida hasta el inicio del curso).

El artículo 5° del Decreto 933/2013, fija que los contenidos extranjeros, que fueron objetos de doblaje en el país, y que se emitirán por señales televisivas de origen nacional, “deberán mantener la opción de subtítulo en idioma castellano”, a fin de que las personas con discapacidades auditivas, adultos mayores y “otras personas que puedan tener dificultades para acceder a los contenidos”,²³² puedan acceder a éstos.

Por último, el artículo 10° de decreto, establece la conformación de la Comisión Asesora de Exhibiciones Cinematográficas (CAEC)²³³ para controlar la calidad de los trabajos efectuados en las empresas, estudios y laboratorios de doblaje.

3.5.1.2 Excepciones

La Ley de Doblaje 23.316 no alcanza a películas que se exhiban en salas de cines. En este sentido se respeta su idioma original. Tampoco regula los contenidos audiovisuales extranjeros que se emitan en señales de cable de origen internacional (Fox, Warner Bros, Sony, Cartoon Network, Cinecanal, HBO, Disney Channel, etc.) o de alcance regional (I-sat, Space, Infinito, etc.). Las señales aludidas quedan exceptuadas y continúan poseyendo la opción de subtítulo obras audiovisuales. Sin embargo, los programas producidos en Argentina de alcance internacional podrán ser objeto de doblaje. En resumen, afecta a canales de aire (Canal 7 y Canal 9 de Mendoza) y cable (Telefe, América, Canal 13, etc.) que funcionen en el territorio nacional.

En cuanto a la cantidad de material traducido, el programador es quien define qué documentales, series y películas serán dobladas en Argentina; y cuáles conservarán su doblaje original, cumplimentando los porcentajes previstos en el artículo 2° de la ley 23.316.

Otras excepciones significativas establecidas en el artículo 12° de la norma, son: a) letras de composiciones musicales; b) programas destinados a la enseñanza de lenguas extranjeras; c) programas para colectividades extranjeras; d)

²³² <http://www.infoleg.gov.ar/infolegInternet/anexos/220000-224999/222152/norma.htm> 05-05-2016

²³³ *Ibíd*em

mensajes orales de personalidades extranjeras o miembros de organismos internacionales; e) noticias de origen extranjero.

El artículo *“Entró en vigencia la ley de doblaje argentino”* (2013), publicado en INFOnews, menciona otras excepciones:

- Programas dirigidos a públicos fuera de las fronteras nacionales;
- Programas destinados a la enseñanza de idiomas extranjeros;
- Programas que se difundan en otro idioma y que sean simultáneamente traducidos o subtítulos;
- Programación especial destinada a comunidades extranjeras habitantes o residentes en el país;
- Programación originada en convenios de reciprocidad;
- Las letras de las composiciones musicales, poéticas o literarias;
- Las señales de alcance internacional que se reciban en el territorio nacional.

3.5.1.3 Multas

La tercera arista radica en el artículo 9º del Decreto 933/2013. Allí se faculta a la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA) a verificar el cumplimiento de la legislación, y aplicar “a los servicios de radiodifusión televisiva las sanciones correspondientes por su incumplimiento”. El monto recaudado de las multas económicas "será destinado al Fondo de Fomento Cinematográfico creado por la Ley Nº 17.741" (art. 12). (Perfil.com, 2013)

Hasta el año 2014, el Instituto Nacional de Cinematografía y Artes Audiovisuales (INCAA), la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA), el Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica (ISER) y la Asociación Argentina de Actores (AAA), participaron activamente de la puesta en marcha de la Ley de Doblaje 23.316. Paulatinamente se lograron paulatinos avances en torno a la ejecución y control de la normativa, observados en la creación de la Especialización en Doblaje (curso dictado por ISER y Asociación Argentina de Actores que inició a mediados de 2014 y se extiende a la fecha); el Registro Público de Actores de Voz; el Registro Público de la Actividad Cinematográfica; y creación de la Comisión Asesora de Exhibición Cinematográfica en Doblaje (CAECDO). Estos hechos

aspiraron al fortalecimiento y calidad de la actividad, así como a proteger el trabajo registrado y los derechos de los actores. (Asociación Argentina de Actores, 2014)

3.6 Resumen

La historia del doblaje de cinematográfico se remonta a los intentos del hombre por sonorizar imágenes en movimiento. En primer lugar, mencionamos dos innovadores sistemas que fueron eficaces para esta tarea: el Vitaphone (1926) y el Movietone (1931). Posteriormente, las etapas que comprendieron su evolución fueron: voceadores, explicadores, comentadores, versiones multilingües, Idiot cards, doblaje en vivo y –finalmente- el proceso de transferencia lingüística.

La actividad del doblaje de voces se estableció con el objetivo de resolver la problemática económica y de recursos que provocó, a las compañías cinematográficas, rodar los filmes en doble versión. Sus antecedentes se hallan en el empleo de provechosos sistemas de reposición de diálogos creados por los técnicos sonidistas Edwin Hopkins (impulsor del Vivigraph en 1928, que sirvió para re-vocalizar o sustituir las voces de actores conocidos por otras de intérpretes invisibles, en un mismo idioma), y Jabob Karol (quien, en 1929, adaptó el sistema de Hopkins a la transferencia lingüística, logrando reemplazar diálogos originales del film *The Flyer* por otros de post corrección, en un idioma diferente). En principio, esta novedosa técnica apareció en Estados Unidos y, más tarde, se extendió hacia Francia, Alemania y España. En Iberoamérica existen tres países que consolidaron la labor en términos de calidad y cantidad. Éstos son España, México y Argentina.

CAPÍTULO IV: METODOLOGÍA

El propósito del presente capítulo radicó en describir la metodología de investigación empleada durante la producción de la tesis de grado. Para ello, se detallaron las siguientes etapas: a) concepción de la idea; b) elección del paradigma escogido; c) planteamiento del problema; e) establecimiento de la anticipación de sentido; f) alcance de investigación; g) diseño de investigación; h) selección de la muestra; i) herramientas de recolección de datos; j) análisis de datos; k) presentación de los resultados.

4.1 Concepción de la idea a investigar

La idea concebida representó el acercamiento inicial a la realidad de la actividad del doblaje de voces en Argentina, hasta el año 2015; la cual se profundizó durante la elaboración del estudio. En primer lugar, se dio curso a la investigación partiendo del siguiente planteo: “La carencia de leyes que reglamentan la actividad del doblaje de voz en Argentina (doblaje no institucionalizado) es la causa del escaso número de profesionales que la ejercen”.

Este enunciado condujo a delinear un supuesto de anticipación de sentido que se verificó por medio del análisis de los resultados de las encuestas, como también del análisis de entrevistas, entrevistas en profundidad y cuestionarios con preguntas abiertas. Para estructurarlo formalmente se prosiguieron las instancias subsiguientes:

4.1.1 Fuentes que inspiraron la idea de investigación

La idea de investigación surgió de la lectura de artículos periodísticos concernientes a la implementación de la Ley de Doblaje 23.316 por parte del gobierno de Cristina Fernández de Kirchner, en el año 2013. Dicha legislación fue sancionada en 1986 (dentro del período presidencial de Raúl Alfonsín: 1983 - 1989), pero se reglamentó 27 años más tarde.

La decisión de elaborar una tesina de grado destinada al doblaje y sus actores, radicó en un interés personal por conocer el proceso de sustitución de diálogos para una producción audiovisual, interpretar los factores que generaron mermas en su calidad, entender las diversas problemáticas que afectaron la actividad, observar si tuvo un carácter institucional o no, entre otros aspectos.

En resumen, las fuentes que permitieron establecer este planteo, fueron: a) artículos de periódicos referidos a la implementación de la Ley de Doblaje de 23.316, en el año 2013; b) interés personal por conocer la actividad del doblaje de voces en Argentina.

4.1.2 Introducción en el área del conocimiento

Se revisaron estos materiales para organizar y precisar la idea de investigación:

- Videos colgados en la web YouTube que exhiben el trabajo de actores y actrices de doblaje;
- Artículos de periódicos -locales y nacionales- concernientes a la implementación de la ley de doblaje 23.316;
- Artículos publicados en páginas webs especializadas;
- Libros específicos;
- Tesinas de licenciatura, tesis de maestría y de doctorado, que comparan al doblaje de voz con la labor de traducción y subtitulación de filmes;
- Entrevistas de primera mano hechas a profesionales de la materia dentro del marco de prácticas profesionales universitarias, llevadas a cabo en LRA 6 Radio Nacional – Mendoza, en 2012.

4.1.3 Antecedentes de la investigación

Una vez establecida la idea y determinado el tema (“Aplicación de las leyes que regulan la actividad del doblaje de voces en Argentina. Escasa multiplicidad de profesionales que ejercen esta tarea”), se repasaron aquellas tesinas de grado y tesis de maestría y de doctorado que abordaron el tópico en cuestión, con el objeto de no incurrir en la confección de una investigación similar.

De la observación del material teórico divulgado hasta el momento, se contempló que en Argentina fueron contados los informes, ensayos o estudios que profundizaron las temáticas “actividad de doblaje de voces” y “doblaje de voces en Argentina”. Por el contrario, en países como España o México, las investigaciones sobre “actividad de doblaje de voces” fueron abundantes. Ello facilitó el acceso a diversos documentos.

Por último, la originalidad del presente trabajo se apoyó en las afirmaciones de:

- 1) Matilde Ávila (prestigiosa actriz argentina de doblaje, locutora nacional, docente y encargada de la Academia de Doblaje Método Aldo Lumbía sede Buenos Aires), quien, al momento de iniciar la primera sesión de las entrevistas en profundidad, destacó que en Argentina existieron escasas investigaciones que aborden esta actividad, y que los libros especializados son difíciles de conseguir;
- 2) Gloria Brastchi (destacada locutora nacional, docente, reconocida consultora internacional en comunicación y gestión de riesgos, e investigadora de la provincia de Mendoza), antes de responder la entrevista, consideró -desde su experiencia- no creer que dicho tema haya sido examinado en la provincia.

4.2 Elección del paradigma

Una vez formulada la idea de investigación se seleccionó el paradigma Interpretativo, naturalista, cualitativo, como perspectiva fundamental o principal, el cual posibilitó:

- Comprender la realidad de la actividad del doblaje de voces en Argentina, hasta el año 2015, desde la óptica de los propios actores de voz y profesionales afines;
- Obtener conocimiento de forma mutua y participativa, interrelacionando la realidad a estudiar con las diferentes aristas contenidas en las respuestas de los sujetos entrevistados;
- Estructurar la realidad de la actividad del doblaje de voces en Argentina, hasta el año 2015, por medio de afirmaciones, vivencias y definiciones subjetivas expuestas en las entrevistas, entrevistas en profundidad y cuestionarios con preguntas abiertas.

Asimismo, este estudio se elaboró teniendo en cuenta los enfoques cualitativo y cuantitativo. El primero permitió:

- Describir la realidad de la actividad del doblaje de voz en Argentina, hasta el año 2015, tal como la experimentan los sujetos respondientes;
- Comprender y describir las problemáticas que afectaron al oficio en cuestión, hasta el año 2015;

- Recolectar datos subjetivos por medio de entrevistas, entrevistas en profundidad y cuestionarios con preguntas abiertas hechas a destacados actores de voces argentinos (Matilde Ávila, Paula Cueto y Gonzalo Moreno), actrices mexicanas (Isabel Martiñón Fernández y Rosanelda López Aguirre), directores de academias de doblaje (Aldo Lumbía), locutores experimentados (Gloria Brastchi y Mariano Hernández), animadores e ilustradores (Javier Vicente y Clemente Montag), traductores (Emanuel), y críticos cinematográficos (Fausto Alfonso);
- Escoger una muestra pequeña, no probabilística y teórica, subdividida en muestreo de sujeto experto porque se acudió a la palabra de profesionales que poseen certeros conocimiento sobre la actividad;
- Efectuar un análisis de entrevistas, entrevistas en profundidad y cuestionarios con preguntas abiertas, interrelacionando las respuestas.

Por otra parte, se apeló al enfoque cuantitativo para:

- Comprobar la anticipación de sentido mediante el análisis de datos numéricos y objetivos;
- Recolectar datos a través de encuestas. En el proceso de difusión, se contactó, en primera instancia, a determinados actores de voz mediante correos electrónicos y mensajes privados de Facebook; posteriormente, los profesionales divulgaron la encuesta a otros colegas, empleando los ya nombrados medios junto con grupos y páginas relacionados con la temática en cuestión.
- Obtener una muestra no probabilística de tipo sujeto voluntario, conformada por 40 (cuarenta) profesionales;
- Efectuar un análisis de resultados de las encuestas;
- Describir la realidad del doblaje de voces hasta el año 2015.

4.3 Planteamiento del problema

En esta etapa se prosiguieron las siguientes instancias:

4.3.1 Establecimiento de los objetivos de investigación

4.3.1.1 Objetivos generales

- a) Comprobar si hasta el año 2015, la falta de implementación de legislaciones que regulen y avalen la actividad del doblaje de voces en Argentina, afectó a la cantidad de profesionales que la ejerce;
- b) Conocer la situación del doblaje de voces en Argentina hasta el año 2015;
- c) Derribar prejuicios alzados en contra de esta labor;
- d) Producir un conocimiento integral sobre el tema “doblaje de voces”;
- e) Servir como material teórico que complemente a los escasos ensayos, investigaciones y libros referidos a la materia.

4.3.1.2 Objetivos específicos

- a) Verificar si hasta el año 2015, la actividad del doblaje de voces en Argentina no se encontró institucionalizada;
- b) Constatar si hasta el año 2015, la actividad del doblaje de voces en Argentina estuvo ejercida por un grupo reducido de profesionales;
- c) Comprobar si los problemas que afectaron en mayor medida a la actividad del doblaje de voces en Argentina, fueron: la falta de implementación de legislaciones, desigualdades salariales e impago de sueldos por parte de empresas;
- d) Definir el concepto de doblaje de voces;
- e) Definir los conceptos acento neutro y castellano neutro;
- f) Definir el concepto de español neutro e identificar sus principales características;
- g) Describir el proceso de doblaje para una producción audiovisual;
- h) Conocer los comienzos de esta actividad en Argentina así como en España y México;

- i) Identificar las problemáticas que, hasta el año 2015, perjudicaron tanto al desarrollo del doblaje de voces en Argentina, como al bienestar de los actores;
- j) Conocer los reclamos que mantuvieron los actores de voz en Argentina, hasta el año 2015;
- k) Interpretar artículos importantes de la Ley de Doblaje 23.316.

4.3.2 Establecimiento de los problemas de investigación

Los problemas de investigación que formulados fueron:

- ¿Es el doblaje de voces en Argentina una actividad, hasta el año 2015, no se encontró institucionalizada?
- ¿Es el doblaje de voces en Argentina una actividad que, hasta el año 2015, estuvo ejercida por un pequeño grupo de profesionales?
- ¿Los problemas que, hasta el año 2015, afectaron en mayor grado a la actividad del doblaje de voces en Argentina, radicaron en la falta de implementación de legislaciones, desigualdades salariales e impago de sueldos por parte de empresas?

4.3.3 Viabilidad

Resultó conveniente y viable llevar adelante esta investigación porque:

- a) Aportó material novedoso y complementario para los escasos libros, tesinas, ensayos y monografías que abordaron la temática “Doblaje de voces en Argentina”;
- b) En nuestro país, la actividad goza de reconocimiento cultural y social, pero – hasta la fecha- no se instrumentaron leyes que la amparen;
- c) El doblaje cinematográfico, per se, representa un tópico de debate entre sujetos que lo defienden y otros que lo enjuician;
- d) Según Gonzalo Moreno (destacado actor de voz, docente de Locución en el Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica, y coordinador de la Especialización de Doblaje de ISER y Asociación Argentina de Actores): “En los últimos diez años la cantidad de doblaje realizado [en Argentina] ha ido en constante crecimiento. Si bien no existen números exactos, varios

directores y actores estimamos que en cuanto a la cantidad de material doblado para toda Latinoamérica, somos el segundo país en importancia luego de México”.

4.3.4 Justificación

La relevancia de esta investigación se justificó de acuerdo a los criterios de Roberto Hernández Sampieri (1997), expuestos a continuación:

- a) Conveniencia: ayuda a describir y comprender la realidad del doblaje de voces en Argentina hasta el año 2015; explica conceptos generales e identifica factores que perjudicaron este oficio;
- b) Relevancia social: alcanza a estudiantes que cursan la carrera Locución en la Universidad Juan Agustín Maza; a educandos de otras instituciones en las que se dictan cátedras y/o cursos de doblaje y locución; también, a entusiastas, locutores, actores de voz y comunicadores sociales;
- c) Implicaciones prácticas: no resuelve problemáticas prácticas o reales pero sí las identifica y describe;
- d) Valor teórico: éste yace en el marco teórico; y en análisis de entrevistas, entrevistas en profundidad y cuestionarios con preguntas abiertas. El desarrollo de ambos implicó examinar e integrar información contenida proveniente de fuentes primarias y diversos documentos. Se gestó una teoría novedosa;
- e) Utilidad metodológica: no se generó un instrumento original para recolectar datos. Los mismos fueron obtenidos a través de entrevistas, entrevistas en profundidad y cuestionarios con preguntas abiertas (técnicas cualitativas de recolección de datos), hechas a destacados actores de voz argentinos (Matilde Ávila, Paula Cueto y Gonzalo Moreno), actrices mexicanas (Isabel Martiñón Fernández y Rosanelda López Aguirre), directores de academias de doblaje (Aldo Lumbía), locutores experimentados de Mendoza (Gloria Brastchi y Mariano Hernández), animadores e ilustradores (Javier Vicente y Clemente Montag), traductores (Emanuel), y críticos cinematográficos (Fausto Alfonso). Además, se empleó una encuesta (técnica cuantitativa de recolección de datos), la cual fue respondida voluntariamente por 40 doblajistas argentinos.

4.4 Elaboración del marco teórico

Se formuló un compendio teórico en base a artículos de diarios sobre la implementación de la Ley de Doblaje 23.316; información expuesta en páginas webs especializadas; videos de YouTube; libros específicos; tesinas de licenciatura y tesis de maestría y doctorado referidas a la actividad del doblaje de voces. Estos documentos proporcionaron el estado pasado y actual del conocimiento sobre el tema en cuestión.

Resultó necesario confeccionar el marco teórico para:

- a) Prevenir errores cometidos en otros estudios;
- b) Orientar la investigación;
- c) Conducir al establecimiento del supuesto de anticipación de sentido;
- d) Proveer un marco de referencia para interpretar los resultados del estudio.

El valor de la tesina de licenciatura yace en el análisis de entrevistas, entrevistas en profundidad y cuestionarios con preguntas abiertas. Su elaboración implicó examinar y sintetizar información proveniente de fuentes primarias, como también diversos documentos.

Se expuso una teoría novedosa, cuyo corpus está delimitado por definiciones e interpretaciones personales, conceptos de otros autores, la palabra de profesionales expertos e información extraída de diversos documentos. La misma sirve de material de consulta para educandos de instituciones en las que se dictan cátedras y/o cursos de doblaje de voz y locución; para entusiastas, locutores, actores de voz y comunicadores sociales.

Por último, la presente tesina de licenciatura se dividió en siete capítulos. El primero explicó conceptos fundamentales, por ejemplo: qué es doblaje de voces, sus técnicas, métodos, etc.; al tiempo que exhibió diversas conceptualizaciones provistas por autores que estudiaron la actividad. El segundo resolvió el intrincado enigma “¿castellano o español?”; precisó qué es acento y castellano neutro; y ahondó en las etapas llevadas a cabo en el proceso de sustitución de diálogos. Dentro del tercero, se relató brevemente la historia de los sistemas de sonido aplicados a la industria cinematográfica; además, se describieron los inicios del doblaje de voces en el mundo, en España, México y Argentina. Por otro lado, el cuarto capítulo detalló la metodología empleada para elaborar la pertinente

investigación. El “análisis de resultados de encuestas” y el “análisis de entrevistas, entrevistas en profundidad y cuestionarios con preguntas abiertas”, tuvieron lugar en el quinto y sexto apartado. Las conclusiones comprendieron la última sección. En Anexos se archivó todo el material ilustrativo y didáctico utilizado en la producción de una teoría novedosa. En Referencias bibliográficas se citaron los libros, páginas de internet, estudios e informes aprovechados en este trabajo.

4.5 Definición del tipo de investigación (alcance)

Se escogió el alcance Descriptivo con la finalidad de:

- Examinar el tópico “Doblaje de voces en Argentina”, el cual -hasta la actualidad- es desconocido y poco explorado;
- Describir la realidad de la actividad del doblaje en Argentina hasta el año 2015, sus problemas, su marco legal, y otros aspectos, en base a declaraciones expresadas por los profesionales consultados y la experiencia sustituta alcanzada;
- Definir conceptos generales;
- Recoger información acerca de las categorías estipuladas: “*doblaje de voces no institucionalizado*” y “*grupo reducido de actores de voz*”.

4.6 Establecimiento del supuesto de anticipación de sentido

El presente trabajo se confeccionó teniendo en cuenta el paradigma Interpretativo, naturalista, cualitativo, como perspectiva principal. Antes de establecer una hipótesis se trazó un supuesto de anticipación de sentido: “*La actividad profesional del doblaje de voces en Argentina no está institucionalizada, por lo cual es ejercida por un grupo reducido de actores de voz*”.

4.6.1 Establecimiento de categorías

Una vez generada la anticipación de sentido, se identificaron estas categorías:

- Doblaje de voces no institucionalizado: actividad desprovista de legislaciones que la fomenten y de Convenios Colectivos de trabajo (homologados por el Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social), que respalden y protejan los derechos de los profesionales que la desempeñan; cuya metodología de trabajo –teórica y práctica- no se enseña en instituciones, ni está acreditada por organismos evaluadores. Además, no posee un carácter organizado que sea reconocido por el Estado y la sociedad.
- Grupo reducido de actores de voz: limitada cantidad de profesionales en contraste con otras actividades y/o oficios (por ejemplo: locución, periodismo, analista en sistemas o abogacía). Reducido número de actores de doblaje convocados por empresas y estudios.

4.6.2 Método de razonamiento

La lógica de razonamiento empleada se basó en la inducción. Se logró obtener un conocimiento general por medio del análisis de pruebas individuales (declaraciones de los propios profesionales y resultados de las encuestas), y de una posterior reflexión. Estas instancias facilitaron la verificación del supuesto de anticipación de sentido.

4.7 Selección del diseño de investigación

Se seleccionó el diseño “no experimental – seccional – descriptivo” con el objeto de resolver el supuesto de anticipación de sentido sin manipular deliberadamente las variables establecidas; y observar cómo los actores de voz experimentaron esta actividad, hasta el año 2015. Tal diseño de investigación se clasificó en:

- c) Seccional (de acuerdo al alcance temporal o cantidad de momentos en los que se recolectaron datos): la recopilación de información empleada en la construcción del marco teórico y la obtención de los datos analizados, tuvieron lugar durante el periodo de marzo de 2014 hasta septiembre de 2015. Se decidió seccionar la realidad del doblaje de voces en Argentina hasta ese último año. De esta manera, el tema no quedó desactualizado ni

fuera del contexto. Empero, se contempló una paulatina ejecución de la Ley de Doblaje 23.316;

- Descriptivo.

En conclusión, el diseño de investigación fue *No experimental- Seccional- Descriptivo*.

4.8 Selección de la muestra

Se obtuvieron las siguientes muestras:

- Muestreo no probabilístico y teórico de tipo sujeto experto: se acudió a la palabra de destacados actores de voces argentinos (Matilde Ávila, Paula Cueto y Gonzalo Moreno), actrices mexicanas (Isabel Martiñón Fernández y Rosanelda López Aguirre), directores de academias de doblaje (Aldo Lumbía), locutores experimentados (Gloria Brastchi y Mariano Hernández), animadores e ilustradores (Javier Vicente y Clemente Montag), traductores (Emanuel), y críticos cinematográficos (Fausto Alfonso);
- Muestra no probabilística de tipo sujeto voluntario: la encuesta fue respondida voluntariamente por 40 (cuarenta) doblajistas argentinos. Ellos se englobaron dentro de la población de actores de voces de Argentina, población de doblajistas latinoamericanos, y en el universo de doblajistas del mundo.

4.9 Recolección de datos

Por un lado, se emplearon técnicas cualitativas de recolección de datos como entrevistas (presenciales y vía Skype), entrevistas en profundidad (a través del software mencionado), y cuestionarios con preguntas abiertas (enviados por correo electrónico y Facebook).

Por otro lado, se utilizó la encuesta como técnica cuantitativa de recolección de datos. Este instrumento se estructuró con: a) preguntas abiertas; b) preguntas cerradas dicotómicas; c) preguntas múltiples de categorías que no son mutuamente excluyentes; d) preguntas cerradas múltiples de valoración con escala; e) preguntas cerradas múltiples de atribución de causas. En el proceso de difusión, se contactó, en primera instancia, a determinados actores de voz mediante correos electrónicos y mensajes privados de Facebook; posteriormente, los profesionales divulgaron la

encuesta a otros colegas, empleando los ya nombrados medios junto con grupos y páginas relacionados con la temática en cuestión.

4.10 Análisis

En esta etapa tuvieron lugar dos tipos de análisis:

4.10.1 Análisis de resultados de encuestas

Las etapas aplicadas en el análisis de las respuestas obtenidas de las encuestas fueron:

- a) Elección del programa Excel para describir, sintetizar, analizar los resultados de las encuestas;
- b) Ejecución del programa;
- c) Exploración de los datos: se preparó una matriz que contuvo las “variables de la matriz de datos” y la codificación de cada una de las respuestas. Luego, se explicaron las “variables de la matriz de datos” (agrupadas por categorías) por medio del análisis y generalización de porcentajes. Finalmente, se graficaron los resultados. Las categorías (Doblaje de voces no institucionalizado y grupo reducido de actores de voz) fueron descritas a través del examen de las “variables de la matriz de datos”;
- d) Validez y confiabilidad de la herramienta: se estimó que las respuestas serían similares teniendo en cuenta el contexto actual, en el que la Ley argentina de Doblaje 23.316 se encuentra en un paulatino proceso de implementación. Se anexaron los resultados de las encuestas, además de las entrevistas, entrevistas en profundidad y cuestionarios con preguntas abiertas;
- e) Preparar los resultados.

4.10.2 Análisis de entrevistas, entrevistas en profundidad y cuestionarios con preguntas abiertas

Se compararon e interpretaron las respuestas obtenidas a fin de constituir un novedoso material teórico. La misma se organizó con definiciones propias, vivencias de los profesionales consultados y documentos que validaron esas afirmaciones.

4.11 Presentación de resultados

Los resultados de los análisis efectuados, las conclusiones y el marco teórico se agruparon en esta tesina de grado titulada “Aplicación de las leyes que regulan la actividad del doblaje de voces en Argentina. Escasa multiplicidad de profesionales que ejercen esta tarea”. La investigación fue evaluada por el tribunal examinador, conformado por profesores de tesis pertenecientes a la Facultad de Periodismo de la Universidad Juan Agustín Maza.

CAPÍTULO V: ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

El presente capítulo se confeccionó con el objetivo de examinar e interpretar los resultados arrojados por las encuestas, las cuales fueron contestadas por una muestra no probabilística de tipo sujeto voluntario, constituida por 40 (cuarenta) intérpretes argentinos. Se reflexionó sobre la realidad del doblaje de voces en nuestro país, hasta el año 2015.

5.1 Descripción de la encuesta

El propósito que motivó la utilización de la herramienta cuantitativa de recolección de datos consistió en describir y analizar las categorías: *“doblaje de voces no institucionalizado”* y *“grupo reducido de actores de voz”*, en base a información objetiva y numérica; comprobar la anticipación de sentido: *“La actividad profesional del doblaje de voces en Argentina no está institucionalizada, por lo que es ejercida por un grupo reducido de actores de voz”*; y describir la realidad de la actividad del doblaje en Argentina hasta el año 2015.

Persiguiendo las finalidades antes referidas, se buscó: a) averiguar si hasta el año 2015, el doblaje de voces, como oficio desarrollado en Argentina, tuvo un carácter institucional; b) precisar el grado de aplicación de legislaciones que regulen la actividad y protejan los derechos de los profesionales que laboran en ella; c) concluir si la población de doblajistas se muestra como un grupo reducido; d) estimar la cantidad de intérpretes más convocados, más cotizados y los que interpretaron papeles principales; e) comprobar si los problemas que afectaron en mayor medida a la actividad del doblaje de voces en Argentina, fueron: la falta de implementación de legislaciones, desigualdades salariales e impago de sueldos por parte de empresas.

A lo largo del período junio - julio de 2015, se recabó la opinión de una muestra no probabilística de tipo sujeto voluntario a través de: preguntas abiertas, preguntas cerradas dicotómicas, preguntas múltiples de categorías que no son mutuamente excluyentes, preguntas cerradas múltiples de valoración con escala, y preguntas cerradas múltiples de atribución de causas. En el proceso de difusión, se contactó, en primera instancia, a determinados actores de voz mediante correos electrónicos y mensajes privados de Facebook; posteriormente, los profesionales divulgaron la

encuesta a otros colegas, empleando los ya nombrados medios junto con grupos y páginas relacionados con la temática en cuestión.

5.2 Descripción de la muestra

Tabla 4. Descripción la muestra

Muestra	
Encuestados:	40 actores de voz argentinos
Muestra:	No probabilística
Tipo:	Sujeto voluntario
Universo:	Actores de doblaje del mundo
Población:	Actores de doblaje latinoamericanos
	Actores de doblaje argentinos
Sexo:	Femenino 40%
	Masculino 60%
Edad:	23 - 64 años
Estado laboral:	Activo 90%
	Pasivo 10%
Años ejercidos en doblaje de voces:	Desde -1 hasta 30 años de actividad

- Fuente: elaboración propia

Con el objetivo de precisar la confiabilidad y veracidad de los resultados observados en la etapa “exploración de datos”, se describió la muestra. Ello significó que, antes de interpretar la información numérica y objetiva, fuese imprescindible explicar las siguientes variables:

- Sexo;
- Edad;
- Estado laboral;
- Años ejercidos en doblaje de voces.

Cabe destacar, los datos se registraron de forma anónima, evitando otorgarle relevancia a casos específicos.

En la fase de “diseño de la herramienta” se determinó no confeccionar listados de doblajistas argentinos invalidando su selección aleatoria. Ello permitió a los propios intérpretes (cuarenta individuos) participar de la experiencia de forma libre y voluntaria. Por lo tanto, se obtuvo una *muestra no probabilística de tipo sujeto voluntario*, la cual se enfiló bajo tres niveles:

- Universo de actores de voz del mundo: su vasta dimensión incluyó a todos los actores de voz insertados en distintos polos de doblaje del mundo (Alemania, España, Estados Unidos, Francia, Italia, Argentina, México, etc.). Se constató que Japón es un país productor de animación o animé, donde los “seiyú” (profesionales de voz) sonorizan las obras generadas en esta industria, y no sustituyen diálogos. Por otro lado, en España, dicha actividad se instauró en 1932, año en que se llevó adelante la primera transferencia lingüística íntegramente al castellano neutro y por intérpretes españoles. El film adaptado fue “*Entre la Espada y la Pared*” de Marion Gering.
- Población latinoamericana de actores de voz: poseyó una envergadura reducida puesto que encerró a profesionales de Argentina, Chile, Colombia, México, Puerto Rico, Venezuela, y las ciudades norteamericanas de Los Ángeles y Miami. En este nivel se advirtió la existencia de una numerosa oferta de empresas y estudios, acompañada de una multiplicidad de intérpretes. También, se contempló la utilización del *castellano neutro*, como herramienta que buscó volver entendible una producción audiovisual extranjera, anulando o neutralizando las variedades dialectales de cada país latinoamericano. Hasta el año 2015, México retuvo una posición mayoritaria en el mercado de doblaje latino.
- Población argentina de actores de voz: su tamaño fue aún más restringido que el conjunto anterior. Comprendió una escasa multiplicidad de actores de doblaje, distribuida en las provincias de Buenos Aires y –en menor parte– Córdoba. Como rasgo principal, se percibió que hasta el año 2015, el campo laboral permaneció como un círculo reducido en el que, aproximadamente, el 90% de las sustituciones de diálogos se desarrollaron en Capital Federal (Buenos Aires), y para nuevos intérpretes no resultó sencillo insertarse en el mercado.

En principio, la muestra no probabilística de tipo sujeto voluntario estuvo constituida por 40 actores de voz argentinos, de los cuales 16 encuestados fueron mujeres y 24, varones.

Tabla 5. Sexo

Sexo		
Sexo	Encuestados	Porcentaje
Femenino	16	40%
Masculino	24	60%

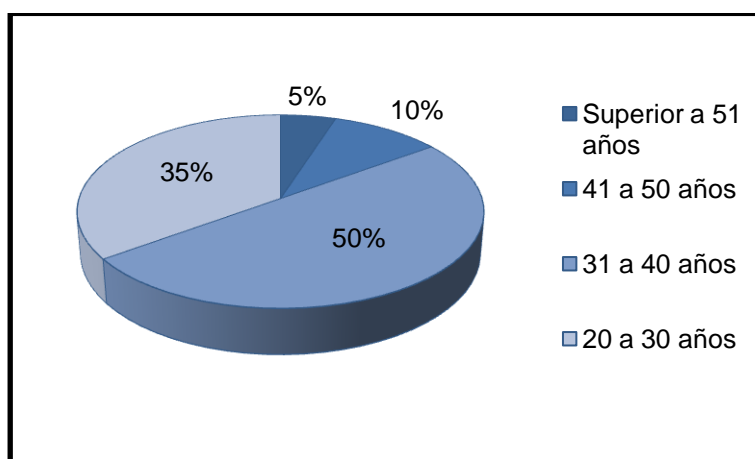
- Fuente: elaboración propia

La “edad” de los respondientes se clasificó en cuatro conjuntos etarios. A simple vista señalaron que hasta el año 2015, la actividad del doblaje de voces en Argentina estuvo desempeñada por profesionales de diversas edades. Empero, interpretando cada grupo (basados en la cantidad de respuestas), se verificó que a ese año los “*estudios y empresas de doblaje*” convocaron en mayor medida a profesionales de “31 a 40 años” (50%); luego, a una generación activa y creciente de jóvenes intérpretes de “20 a 30 años” (35%). Los actores de “41 a 50 años” (10%) fueron contratados en menor grado. Por último, los doblajistas cuya edad fue “superior a 51 años” representaron el 5% de la muestra.

Se infirió que las compañías de doblaje –instadas por la demanda de los clientes- buscaron el recambio de voces para realizar el proceso de sustitución de diálogos y sonorización de producciones internacionales y contenidos nacionales, dando prioridad:

1. En primer lugar, a voces jóvenes de “31 a 40 años” que vinieron capacitándose y forjando una trayectoria;
2. En segundo lugar, a una generación joven de “20 a 30 años”, promovida por el abaratamiento de costos, el recambio de voces por parte del cliente y el impulso de nuevos talentos;
3. En tercer lugar, a intérpretes mayores de 40 años, quienes forjaron una vasta experiencia en actuación dramática, locución y doblaje;
4. Por último, a expertos actores de voz cuya edad supera los 51 años.

Gráfico 1. Conjuntos etarios



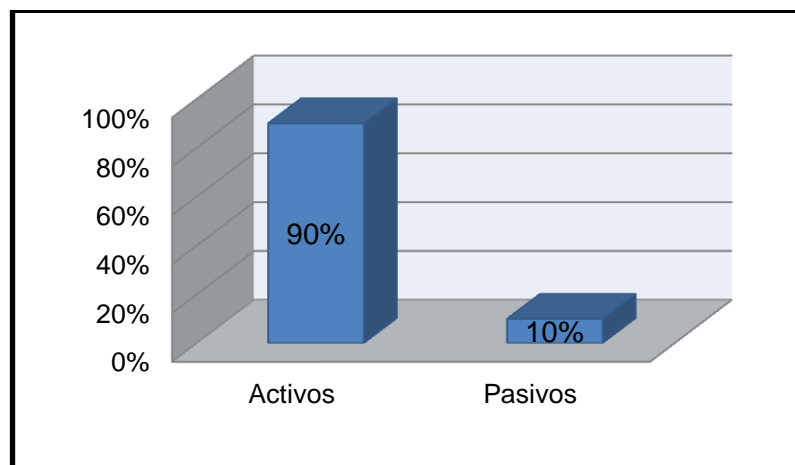
- Fuente: elaboración propia.

El doblaje de voces en Argentina -hasta 2015 un oficio no reglado- se observó como una actividad relativamente novedosa, pese a que se instauró en 1940 y funcionó ininterrumpidamente desde la década de 1960. El año 2000 significó una época de transición tanto a nivel tecnológico, como en número de doblajistas y cantidad de material audiovisual traducido. Con la implementación de Ley de Doblaje 23.316 en 2013, se abrió un paulatino proceso de organización y reglamentación, cuya consolidación a futuro requerirá de esfuerzos cotidianos de actores de voz, estudios de doblaje, empresas de televisión, asociaciones y gremios. Por su parte, el Estado deberá garantizar la vigencia de normas que fomenten la estabilidad de la labor en el país (por ejemplo: promover la industria cinematográfica, especialmente la generación de documentales y producciones animadas; impulsar tecnicaturas universitarias, cursos y especializaciones; estabilizar el proceso inflacionario en el país; mantener el dólar favorable a fin de atraer nuevos clientes; implementar la ley de doblaje pertinente; y sancionar posteriores legislaciones o modificaciones de normativas que salden nuevas necesidades).

El “estado laboral” del 90% de los actores de voz agrupados en la muestra no probabilística fue “activo”. Esta variable abarcó a intérpretes que se desempeñaron grabando en sala, como directores de doblaje, y a quienes aunaron su oficio con la docencia (profesores particulares de locución y doblaje; docentes en academias y escuelas de doblaje; profesores de cátedras de doblaje en institutos y universidades). El restante 10% se enunció como “pasivo”. Los porcentajes

manifestaron que hasta el período 2015, la mayor parte de la población argentina de actores de voz trabajó activamente.

Gráfico 2. Estado laboral



- Fuente: elaboración propia.

Los “años ejercidos en doblaje de voces” representaron un aspecto imprescindible a la hora de examinar la información numérica. La variable demostró que los resultados de las encuestas conservaron un carácter fiable, veraz y provisto de la aptitud, así como del criterio necesario para verificar el supuesto de anticipación de sentido: *“La actividad profesional del doblaje de voces en Argentina no está institucionalizada, por lo que es ejercida por un grupo reducido de actores de voz”*. Además, permitió que las respuestas:

- a) Identifiquen las problemáticas que perjudicaron al doblaje de voces hasta el año 2015;
- b) Interpreten al doblaje de voces en Argentina como una actividad novedosa, la cual no estuvo reglamentada;
- c) Estimen la cantidad de doblajistas que ejercen en el país y calificarla como una escasa multiplicidad de voces.

Con la finalidad de organizar esta variable, se confeccionaron ocho conjuntos de experiencia, cuyo rango fue 5 años (para los dos primeros), y 4 años (para los posteriores). Se precisó que el 42,5% de la muestra (17 casos) trabajó en doblaje entre “-1 a 4 años”. Los años ejercidos del 32,5% (13 casos) fueron “5 a 10 años”. El 17,5% de los encuestados (7 casos) se ubicó bajo el tercer grupo, comprendido por “11 a 15 años”.

Luego, se agrupó los “años ejercidos en doblaje de voces” del 5% de la muestra (2 casos), dentro del cuarto conjunto: “16 a 20 años”. Finalmente, la experiencia laboral del 2,5% (1 caso) se incluyó en el sexto grupo, de “26 a 30 años”.

La tabla 6 advirtió que hasta 2015 el oficio en cuestión estuvo desempeñado – en mayor proporción- por actores principiantes, de acuerdo a las siguientes causas:

- Abaratamiento de costos;
- Recambio de voces por parte del cliente;
- El impulso de nuevos talentos;
- Difusión de la actividad del doblaje de voces a través de páginas webs, artículos periodísticos, videos colgados en internet, convenciones referidas a la industria de animación;
- Crecimiento de la actividad del doblaje de voces en el mundo;
- Consolidación mundial de la cinematografía;
- Generación de documentales y producciones animadas (filmes y series), y exposición de dichas realizaciones en cadenas televisivas exclusivas (Discovery, National Geographic, Disney XD, Cartoon Network, etc.);
- Franco crecimiento del doblaje argentino a lo largo del período 2000 – 2015;
- Paulatina reglamentación de la Ley de Doblarje 23.316, a partir del año 2014.

Tabla 6. Años ejercidos en doblaje de voces

Años ejercidos en doblaje de voces		
Experiencia	Encuestados	Porcentaje
-1 a 4 años	17	42,5%
5 a 10 años	13	32,5%
11 a 15 años	7	17,5%
16 a 20 años	2	5%
21 a 25 años	-	-
26 a 30 años	1	2,5%
31 a 35 años	-	-
36 o más años	-	-

- Fuente: elaboración propia

5.3 Doblaje de voces no institucionalizado

Del supuesto de anticipación de sentido se desprendieron dos categorías:

- Doblaje de voces no institucionalizado: actividad desprovista de legislaciones que la fomenten y de Convenios Colectivos de trabajo (homologados por el Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social), que respalden y protejan los derechos de los profesionales que la desempeñan; cuya metodología de trabajo –teórica y práctica- no se enseña en instituciones, ni está acreditada por organismos evaluadores. Además, no posee un carácter organizado que sea reconocido por el Estado y la sociedad.
- Grupo reducido de actores de voz: limitada cantidad de profesionales en contraste con otras actividades y/o oficios (por ejemplo: locución, periodismo, analista en sistemas o abogacía). Reducido número de actores de doblaje convocados por empresas y estudios.

Describir la categoría “*doblaje de voces no institucionalizado*” implicó analizar distintas variables de la matriz de datos, observadas en la encuesta durante la fase “exploración de los datos”:

- a) Situación laboral en doblaje de voces;
- b) Afiliación a asociación, gremio o sindicato;
- c) Ocupación fuera de la actividad del doblaje;
- d) Situación actual del doblaje de voces;
- e) Calidad profesional del doblaje de voces;
- f) Problemáticas del doblaje de voces;
- g) Grado de cumplimiento de la Ley de Doblaje 23.316;
- h) Doblaje de voces no institucionalizado.

5.3.1 Situación laboral en doblaje de voces

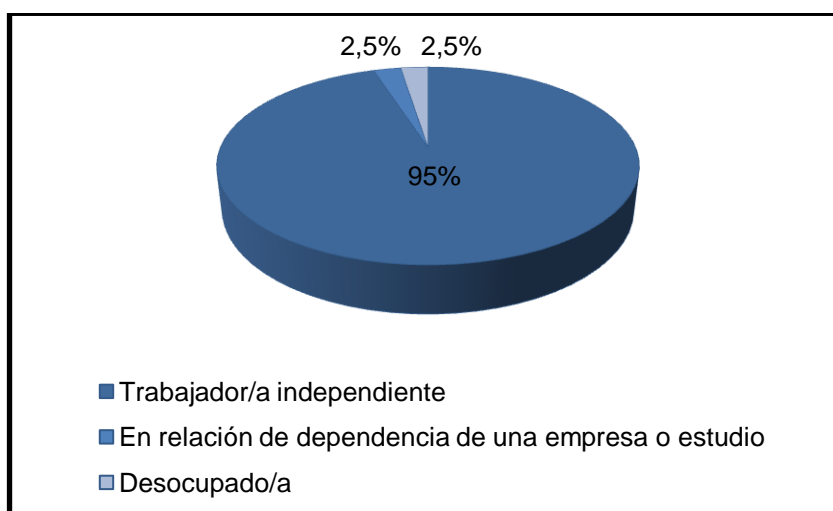
Respecto a la “situación laboral en doblaje de voces”, el 95% de los encuestados (38 casos) se presentó como “trabajador/a independiente”, marginando a los indicadores “en relación de dependencia de una empresa o estudio” y “desocupado/a”, los cuales comprendieron –cada uno- el 2,5% de la muestra. Se constató que, hasta 2015, los actores de voz en Argentina (también en otros países de América Latina, como México), ejercieron como trabajadores autónomos o *freelance*. Ello significó:

- a) Lograron introducirse al mercado por cuenta propia;
- b) Desempeñaron diversas tareas: grabación en sala, narraciones y publicidades en castellano neutro, dirección de doblaje, asesoría para empresas, docencia;
- c) Su remuneración se basó en la acumulación de roles a interpretar y/o la cantidad de *loops* (fragmento de audiovisual limitado a 25 palabras, o 15 segundos de duración), que poseyó un capítulo, película o documental;
- d) Fueron desafectados de una empresa y/o estudio de doblaje, una vez concluido el proceso de sustitución de diálogos o la sonorización de un contenido audiovisual;
- e) Firmaron contratos temporales, siendo desafectados de la empresa una vez finalizados;
- f) Estipularon (negociaron) su remuneración con los directivos de empresas y estudios de doblaje;
- g) Abonaron un monotributo fijo, estipulado por la Administración Federal de Ingresos Públicos (AFIP) acuerdo al volumen de recaudación mensual;
- h) Tuvieron que laborar en diferentes “empresas, laboratorios y estudios de doblaje” para armar un sueldo.

Hasta la fecha, las empresas y/o estudios no contaron con una planilla fija de doblajistas, favoreciendo la incorporación de nuevas voces y la innovación del oficio. Bajo esta lupa se interpretó que no tendría lógica la aplicación del sistema de elencos estables. Más bien, se vio conveniente la apertura de nuevos

emprendimientos a lo largo y ancho del país, garantizando una competencia justa conforme a precio y calidad profesional de las traducciones audiovisuales.

Gráfico 3. Situación laboral en doblaje de voces



- Fuente: elaboración propia

5.3.2 Afiliación a asociación, gremio o sindicato

El 62,5% de la muestra no probabilística (25 casos) señaló “no” estar afiliada a una asociación, gremio o sindicato. En cambio, el restante 37,5% (15 casos) apuntó “sí”.

Hasta 2015, los doblajistas argentinos efectuaron esfuerzos en solitario para preservar sus derechos en contra de la falta de implementación de legislaciones, las desigualdades salariales, la desactualización e inexistencia de Convenios Colectivos de Trabajo e impago de salarios. Ahora bien, es menester de las instituciones relacionadas a la actividad poder:

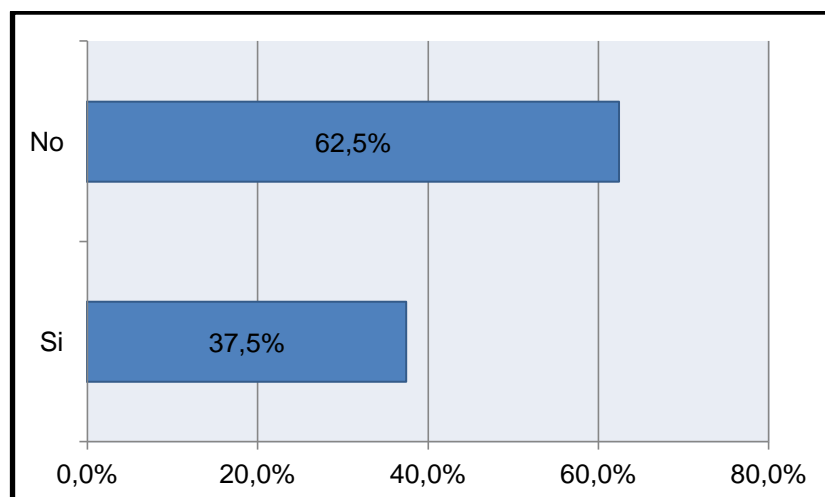
- Conocer el funcionamiento de la actividad del doblaje de voces;
- Informar montos fijos de loops y/o roles;
- Conciliar problemáticas surgidas entre empresas / estudios, con los intérpretes;
- Pugnar por el cumplimiento de Convenios Colectivos de Trabajo por empresas homologados por el Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social;

- Pugnar por la creación y actualización de un Convenio Colectivo de Trabajo para el sector;
- Servir de ente pagador;
- Prestar una obra social;
- Exponer información sobre especializaciones y acreditar estos cursos;
- Controlar el cumplimiento de la Ley de Doblaje 23.316;
- Denunciar el incumplimiento de la Ley de Doblaje 23.316;

El gráfico 4 expuso que un cuantioso número de profesionales no se encontró afiliado a ninguna entidad. Al mismo tiempo, una respuesta (ver observación) vislumbró que la Asociación Argentina de Actores intentó proteger a los doblajistas con acciones como: denuncias contra empresas que incumplieron contratos laborales y Convenios Colectivos de Trabajo por empresas; exigencia de los estatutos mencionados, publicación de aumentos salariales; notificación de temas relacionados con la paulatina implementación de la Ley de Doblaje 23.316 (hechos anunciados en las gacetillas de la web: <http://actores.org.ar/>).

Observación: “No afiliado pero actores intenta defendernos pero no entiende sobre la actividad y ahora menos con el cambio de mandato en la asociación.”

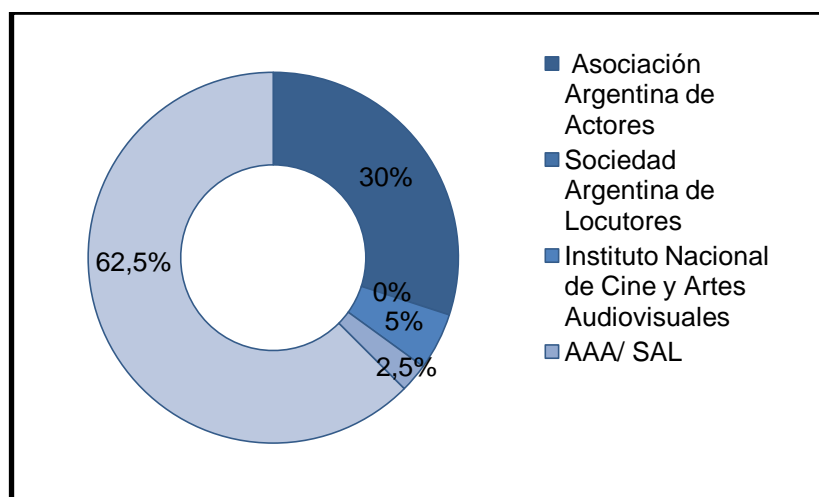
Gráfico 4. Afiliación a asociación, gremio o sindicato



- Fuente: elaboración propia

Relacionado con la variable en estudio, el gráfico 5, exhibió que la “Asociación Argentina de Actores” representó al 30% de los doblajistas afiliados a una asociación, gremio o sindicato. Debajo le siguen el “Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales” (5%), y el binomio integrado por “Asociación Argentina de Actores / Sociedad Argentina de Locutores” (2,5%).

Gráfico 5. Asociaciones, institutos y sociedades escogidas



- Fuente: elaboración propia

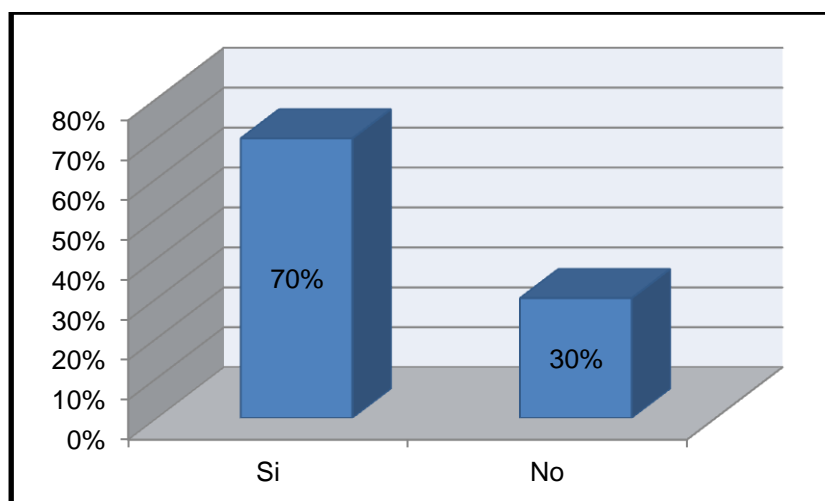
5.3.3 Ocupación fuera de la actividad del doblaje

Se consultó sobre la “ocupación fuera de la actividad del doblaje”. Los resultados expresaron que –hasta el año 2015- el 70% de los encuestados “sí” realizó labores fuera del oficio. Mientras que el 30% restante indicó “no” desempeñar otras.

Si, bien el doblaje de voces estuvo en progreso y algunos actores de voz lograron casi vivir del mismo, existieron problemáticas recurrentes que perjudicaron la estabilidad económica de la mayor parte de la población de doblajistas argentinos: falta de normas que regulen la actividad y protejan a los profesionales; inexistencia de un Convenio Colectivo de Trabajo homologado por el Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social; desigualdades salariales; impago de salarios por parte de empresas o estudios de doblaje; atomización del campo laboral, y trabajo no declarado o no registrado. Todas ellas causaron que los intérpretes busquen otras fuentes de sustento monetario; aunque están quienes ejercieron actividades relacionadas (radio, televisión, locución, teatro y docencia) por vocación.

Asimismo, el abaratamiento de costos por parte de las compañías de doblaje, los procesos inflacionarios y la atroz competencia imperfecta entre empresas, escatimaron la calidad de los trabajos traducidos y adaptados en español neutro (local, regional y/o internacional), como también, el talento de los actores experimentados.

Gráfico 6. Ocupación fuera de la actividad del doblaje



- Fuente: elaboración propia

5.3.4 Situación actual del doblaje de voces

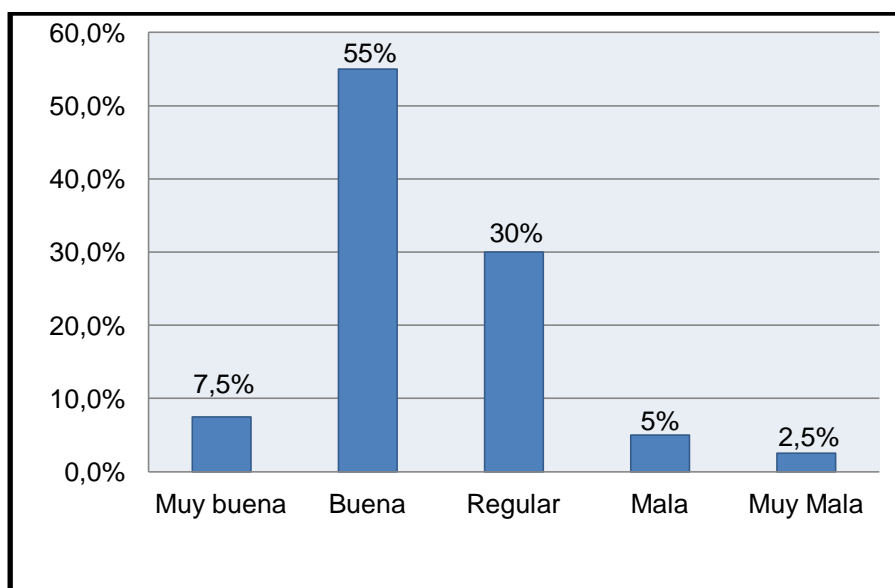
Se solicitó a los encuestados que valorasen –conforme a su experiencia- la “situación actual del doblaje de voces” desarrollada en nuestro país. Con la clara intención de arribar a resultados concretos se aplicó la escala de Likert, la cual permitió calificar la variable de acuerdo a cinco ítems. De esta forma, el 55% de la muestra no probabilística de tipo sujeto voluntario conceptuó la realidad en estudio como “buena”; mientras que el 30%, la definió “regular”; el 7,5%, la señaló “muy buena”; finalmente las opciones “mala” y “muy mala” detentaron el 5% y 2,5%.

La “situación actual” de la actividad de doblaje de voces en Argentina fue calificada como “buena”, debido a las siguientes circunstancias:

- a) Paulatina implementación de la Ley de Doblaje 23.316, manifestada en Especialización en Doblaje, la conformación de la Comisión Asesora de Exhibición Cinematográfica en Doblaje, el Registro Público de la Actividad Cinemaográfica; y el Registro Público de Actores de Voz;

- b) Mayor capacidad de material audiovisual doblado para Latinoamérica. Doblaje de documentales y reality shows para cadenas televisivas internacionales (ejemplo: Discovery Channel o History Channel), el cual correspondió al 50% del trabajo.
- c) Incremento de las producciones audiovisuales dobladas y sonorizadas para canales públicos nacionales como Encuentro y Paka Paka, que representaron casi la totalidad del material difundido.

Gráfico 7. Situación actual del doblaje de voces



- Fuente: elaboración propia

5.3.5 Calidad profesional del doblaje de voces

Se requirió a los respondientes que valorasen –de acuerdo a su experiencia personal y profesional- la “calidad profesional del doblaje de voces”, marcando uno de los cinco indicadores expuestos en la escala de Likert (muy buena, buena, regular, mala, muy mala).

Sobre un total de 39 respuestas, se observó que el 53,85% de la muestra consideró “muy buena” la calidad profesional de los doblajes realizados en Argentina. Por otra parte, el 43,59% la señaló como “buena”; y el 2,56%, “regular”. Finalmente, no se advirtieron marcaciones en las opciones “mala” y “muy mala”. No obstante, se halló un valor perdido (1 respuesta).

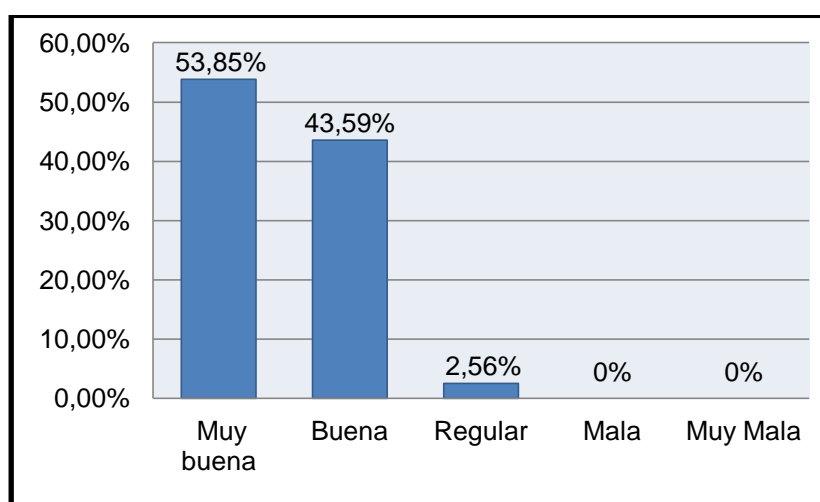
Lo arriba expuesto dejó constancia de la sólida formación -teórica y práctica- que tuvieron los intérpretes en actuación, acento y castellano neutro. Bueno es

remarcar que sus constantes esfuerzos por perfeccionar sus habilidades (asistiendo a capacitaciones en México, en academias y escuelas de doblaje, la Especialización de Doblaje ISER / AAA, y otros cursos), aunados de la integración de actores y locutores mayores de 40 años, potenció la calidad de los trabajos realizados en neutro (internacional y rioplatense).

Las nuevas generaciones deben repensar al doblaje como un servicio más que a una labor que les gusta. El concepto de imitar voces jocosas o hablar de forma estructurada y rígida es erróneo. Es menester de los jóvenes talentos especializarse en pos de competir en el mercado por calidad y no por precio.

Sin embargo, el abaratamiento de costos por parte de compañías de doblaje, los procesos inflacionarios y la atroz competencia imperfecta entre empresas, restaron calidad a los trabajos traducidos y adaptados en español neutro (local, regional y/o internacional).

Gráfico 8. Calidad profesional del doblaje de voces



- Fuente: elaboración propia

5.3.6 Problemáticas del doblaje de voces

En la encuesta se indicó a los profesionales que marcaran las problemáticas principales que perjudicaron el desempeño del doblaje de voces hasta el año 2015.

Sobre un total de 152 respuestas se apreció que los problemas que más perjuicios ocasionaron al desarrollo y consolidación de la actividad fueron: a) falta de normas que regulen esta actividad y protejan a los doblajistas (20,4%); b) inexistencia de Convenio Colectivo de Trabajo (19,1%); c) desigualdades salariales

(15,8%); d) impago de salarios por parte de empresas o estudios de doblaje (11,2%); e) trabajo no declarado o no registrado (11,2%).

En menor medida, los encuestados indicaron: desamparo a doblajistas por parte de la Asociación Argentina de Actores (6,6%); desamparo a doblajistas por parte de otras asociaciones, gremios o mutuales (4,6%); escasez de puestos laborales (3,9%); y falta de capacitación o especialización de actores de voz (3,3%).

Por último, en la opción "otros" (3,9%) los actores de voz mencionaron aspectos que obstaculizaron el funcionamiento de la labor. De esta forma, se obtuvieron las siguientes respuestas:

- Trabajo circunscripto a un grupo reducido de actores;
- Atomización e individualismo fomentado por las mismas empresas, cuyo origen es la mismísima flexibilización laboral que favorece al patrón;
- Poca cantidad de mayores de 40 años desempeñando esta tarea;
- Poca unión entre los actores;
- No compromiso de los actores;
- Nuevas generaciones que trabajan por nada;
- Empresas que aun no cumplen con la ley de doblaje. Por ejemplo: en la firma de pago, el mismo es realizado fuera de terminó en algunos casos a 60 días y no lo hacen mediante la AAA. Estas empresas continúan pagando contra factura (respuesta dos veces repetida).

Tabla 7. Problemáticas del doblaje de voces

Problemáticas del doblaje de voces		
Problemáticas	Respuestas	Porcentaje
Desigualdades salariales	24	15,8%
Impago de salarios por parte de empresas o estudios de doblaje	17	11,2%
Trabajo no declarado o no registrado	17	11,2%
Inexistencia de Convenio Colectivo de Trabajo	29	19,1%
Escasez de puestos laborales	6	3,9%
Falta de normas que regulen esta actividad y protejan a los doblajistas	31	20,4%
Falta de capacitación o especialización de actores de voz	5	3,3%
Desamparo a doblajistas por parte de la Asociación Argentina de Actores	10	6,6%
Desamparo a doblajistas por parte de otras asociaciones, gremios o mutuales	7	4,6%
Otros	6	3,9%

- Fuente: elaboración propia

5.3.7 Grado de cumplimiento de la Ley de Doblaje 23.316

A mediados del año 2013, el gobierno presidido por Cristina Fernández de Kirchner, dio curso a la implementación de la *Ley de Doblaje 23.316* a través del Decreto 933/2013. Esta única legislación fue sancionada en 1986 (dentro del período presidencial de Raúl Alfonsín: 1983 - 1989), pero se reglamentó 27 años más tarde.

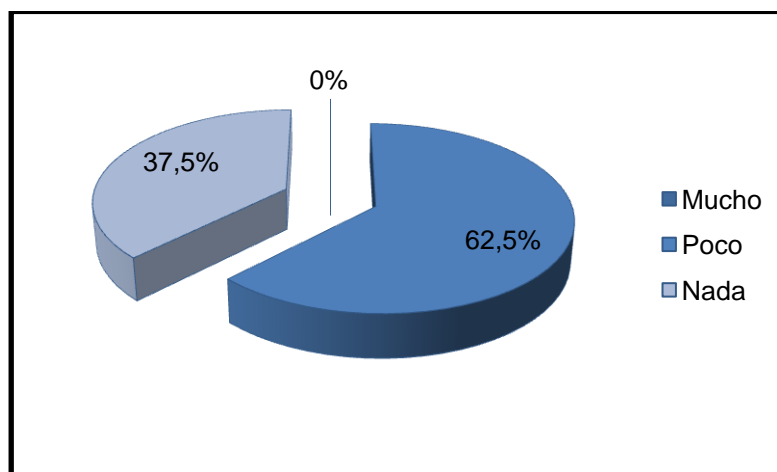
Se solicitó a los encuestados que valorasen –conforme a su experiencia personal- el “grado de cumplimiento de la Ley de Doblaje 23.316”. Con la finalidad de obtener resultados concretos se empleó la escala de Likert, la cual expuso tres opciones: mucho, poco o nada.

Hasta 2015, la Ley de Doblaje 23.316 se aplicó “poco” (62,5%), en contraste con la alternativa “nada” (37,5%). Sin embargo, ningún intérprete escogió la opción “mucho” (0%).

Sólo se observaron paulatinos avances: la creación del curso de Especialización en Doblaje (curso dictado por ISER y Asociación Argentina de Actores, que inició a mediados de 2014 y se extiende a la fecha); el Registro Público de la Actividad Cinematográfica; el Registro de Actores de Voz; y conformación de la Comisión Asesora de Exhibición Cinematográfica en Doblaje (CAECDO). Se advirtió que las empresas de doblaje continuaron incumpliendo dicha legislación y manifestaron reticencia a firmar un Convenio Colectivo de Trabajo para el sector.

Por otra parte, la Asociación Argentina de Actores intentó respaldar los derechos de los actores de voz (aunque no comprendió el oficio) y publicó información relacionada con algunas acciones gremiales que llevaron a cabo en conjunto con los profesionales, como: reclamos a empresas, los requisitos para la cursar la especialización arriba mencionada, el instructivo y planillas para registro de empresas y laboratorios de doblaje. Empero, esta asociación todavía no rubricó las tarifas generales de loops y/o bolos que deben percibir los actores por sus trabajos.

Gráfico 9. Grado de cumplimiento de la Ley de Doblaje 23.316



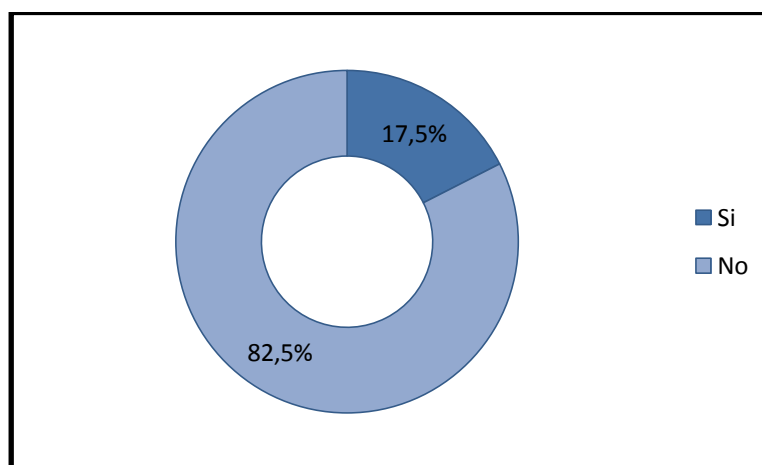
- Fuente: elaboración propia

5.3.8 Doblaje de voces no institucionalizado

Por último, se solicitó a los encuestados que indiquen –de acuerdo a su experiencia profesional- si hasta el año 2015, el doblaje de voces en Argentina estuvo institucionalizado. Se observó que el 82,50% de la muestra afirmó “no”; mientras que el 17,50% contrastó esa opción.

La actividad del doblaje de voces desarrollada en el país no estuvo institucionalizada. Pese a su vigencia histórica y el reconocimiento de la sociedad, continuó desprovista de: a) legislaciones que la fomenten, respalden y protejan los derechos de los profesionales que la desempeñan, aunque se evidenció un paulatino progreso en la implementación de la Ley de Doblaje 23.316; b) inexistencia de un Convenio Colectivo de Trabajo homologado por el Ministerio de Trabajo; c) una enseñanza, con currícula seria, en la que se otorguen acreditaciones o títulos, avalados por diferentes organismos educacionales y por el Ministerio de Educación (empero, sólo se dictó como cátedra semestral en la carrera Locución); d) un carácter reglado y organizado, reconocido por el Estado y la sociedad.

Gráfico 10. Doblaje de voces no institucionalizado en Argentina



- Fuente: elaboración propia

5.4 Cantidad de actores de voz que ejercen en Argentina

Del supuesto de anticipación de sentido se desprendieron dos categorías:

- Doblaje de voces no institucionalizado: actividad desprovista de legislaciones que la fomenten y de Convenios Colectivos de trabajo (homologados por el Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social), que respalden y protejan los derechos de los profesionales que la desempeñan; cuya metodología de trabajo –teórica y práctica- no se enseña en instituciones, ni está acreditada por organismos evaluadores. Además, no posee un carácter organizado que sea reconocido por el Estado y la sociedad.
- Grupo reducido de actores de voz: limitada cantidad de profesionales en contraste con otras actividades y/o oficios (por ejemplo: locución, periodismo, analista en sistemas o abogacía). Reducido número de actores de doblaje convocados por empresas y estudios.

Describir la categoría “*grupo reducido de actores de voz*” implicó analizar distintas variables de la matriz de datos, observadas en la encuesta durante la fase “exploración de los datos”:

- a) Tamaño del grupo de actores de voz;
- b) Cantidad de actores de voz que ejercen;
- c) Actores de voz más convocados;
- d) Actores de voz mejores cotizados;
- e) Actores de voz que interpretan papeles principales.

5.4.1 Tamaño del grupo de actores de voz

En primer lugar, el 77,5% de los encuestados (31 casos) catalogó el “tamaño del grupo de actores de voz” que ejercen la actividad, como un “grupo pequeño de profesionales”. Ello obligó a no pensar en una “multiplicidad de profesionales”, opción que retuvo el 22,5% de las respuestas.

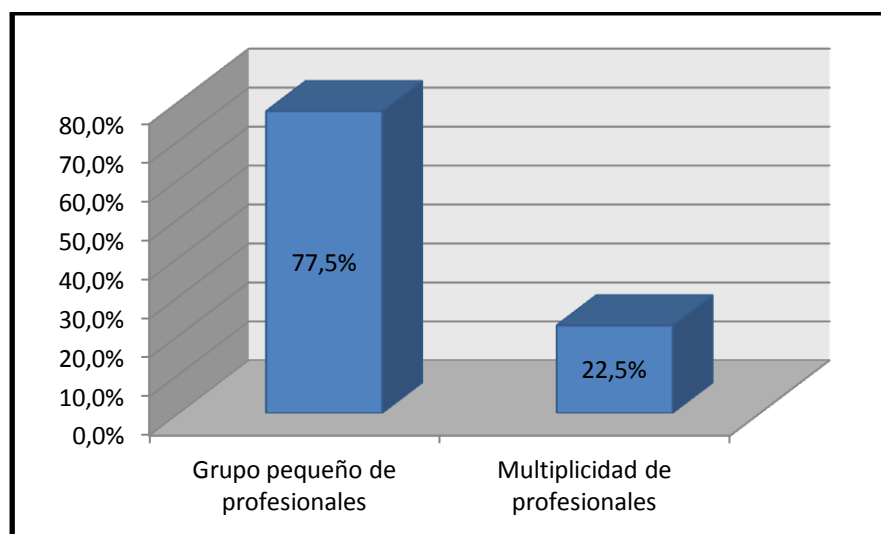
Hasta la actualidad, el doblaje de voces en Argentina se exhibió como un círculo reducido, forjado por las siguientes circunstancias:

- Volumen de material a doblar;

- Aglomeración de salas de grabación en Capital Federal;
- Centralización del trabajo en pocas empresas (aspecto que restringió la multiplicidad de voces a sus capacidades operativas, sus agendas, la capacidad para tomar pruebas de voz, la cantidad de directores de doblaje, su volumen de trabajo);
- Reducción de tarifas de las empresas frente a la competencia y demanda del mercado nacional e internacional;
- Aptitud de los actores frente al micrófono (dominio de acento y castellano neutro, dicción clara, lectura en voz alta fluida, naturalidad, respuesta ante las instrucciones de un director, manejo de tonalidades e intensidades de la voz, ser acreedor una actuación creíble y veraz);
- Falta de normas que regulen la actividad y protejan a los doblajistas;
- Escaso desarrollo de la labor en el interior del país;
- Atomización e individualismo fomentado por las empresas, cuyo origen radica en la flexibilización laboral que favorece al empresario.

En contraste con el volumen de profesionales habilitados en otros campos laborales afines (por ejemplo: actuación dramáticas y locución), el doblaje de voces continúa siendo acreedor de una escasa multiplicidad de intérpretes.

Gráfico 11. Tamaño del grupo de actores de voz



- Fuente: elaboración propia

5.4.2 Cantidad de actores de voz que ejercen

Con el objeto de precisar la “cantidad de actores de voz que ejercen”, se permitió a los encuestados estimar –de acuerdo a su experiencia profesional- el número de doblajistas que trabajaron en Argentina hasta 2015. Se obtuvieron respuestas variadas, las cuales permitieron confeccionar el conjunto “5 a 400 actores”.

Aunque no existió una cifra oficializada por el Instituto de Cine y Artes Audiovisuales (ente encargado de la elaboración del Registro Público de Doblaajistas), se valoró que el número de actores de voz que ejercieron esta labor fue 200 (para el 25,64% de la muestra). Esta cantidad abarcó a intérpretes provenientes de las carreras actuación dramática y locución, además de unos pocos atraídos por la actividad. La población estuvo distribuida en Buenos Aires y Córdoba. Se infirió, además, que los esfuerzos efectuados por los propios doblajistas, la docencia en actuación y español neutro, el rol de las Academias de Doblaje, y el curso de especialización de ISER y Asociación Argentina de Actores, tenderían a acrecentar el número arriba mencionado.

Tabla 8. Cantidad de actores de voz que ejercen

Cantidad de actores de voz que ejercen		
Valor pedido: 1 respuesta		
Respuestas	Encuestados	Porcentaje
5	1	2,56%
30	1	2,56%
40	1	2,56%
50	2	5,13%
60	1	2,56%
70	2	5,13%
100	5	12,82%
150	5	12,82%
200	10	25,64%
250	4	10,26%
300	5	12,82%
400	2	5,13%

- Fuente: elaboración propia

5.4.3 Actores de voz más convocados

Se solicitó a los encuestados que aproximen –conforme a su experiencia profesional- el número de “actores de voz más convocados”. Los resultados obtenidos facilitaron elaborar el conjunto “10 a 200 actores”.

Las dimensiones de este grupo fueron más reducidas que el descrito anteriormente. Asimismo, en la etapa “exploración de datos”, se verificó la pérdida de 5 valores y se advirtió dos veces la misma afirmación:

- Al principio de la carrera te convocan mucho porque sos nuevo y tu voz es nueva. Los clientes piden la renovación de voces y las empresas se ven obligadas a realizar cambio de voces.

La cantidad de “actores de voz más convocados” fue 50 (para el 22,86% de la muestra), volumen que fue funcional a los parámetros que poseyeron las empresas y estudios para seleccionar a los intérpretes. Éstos aludieron -en la mayoría de los casos- a una prueba de voz, en la que se evalúa la capacidad técnica e interpretativa del actor; el desempeño general frente al micrófono; y el desempeño bajo las indicaciones del director de doblaje. A esto hay que agregar: si la voz del doblajista se ajusta al personaje o narrador y, considerando la observación, la edad y/o experiencia.

Las compañías de doblaje contrataron, con frecuencia, a profesionales menores de 40 años:

- En primer lugar, a voces jóvenes de “31 a 40 años” que vinieron capacitándose y forjando una trayectoria;
- En segundo lugar, a una generación joven de “20 a 30 años”, promovida por el abaratamiento de costos, el recambio de voces por parte del cliente y el impulso de nuevos talentos;

Las empresas y estudios escogieron más a algunos actores de voz que a otros, por idoneidad, dominio del acento neutro y naturalidad en la interpretación. Estas competencias supusieron difíciles obstáculos para insertarse plenamente en la actividad de doblaje.

Tabla 9. Actores de voz más convocados

Actores de voz más convocados		
Valor pedido: 5 respuestas		
Respuestas	Encuestados	Porcentaje
10	2	5,71%
15	2	5,71%
20	4	11,43%
25	4	11,43%
30	5	14,29%
40	3	8,57%
50	8	22,86%
60	3	8,57%
70	1	2,86%
100	2	5,71%
200	1	2,86%

- Fuente: elaboración propia

5.4.4 Actores de voz mejores cotizados

La variable “actores de voz mejores cotizados” fue descrita a través del conjunto que abarcó de “2 a 50 actores”. Se identificó que sus dimensiones fueron aún más restringidas que los expuestos previamente.

En la fase “exploración de datos” se contempló la pérdida de 9 valores, como también los subsiguientes argumentos:

- No hay actores más cotizados. Los más prestigiosos negocian el pago como los que recién empiezan [respuesta repetida];
- ¡Nos pagan mal a todos! Nadie paga más por una persona u otra. Están bajas las tarifas generales;
- No creo que eso exista;
- Todos cobran lo mismo.

Estas declaraciones señalaron expresamente las problemáticas referidas a tarifas generales bajas; impagos de salarios por parte de empresas y estudios de doblaje; y la inexistencia de un Convenio Colectivo de Trabajo. Además, pusieron

en evidencia que las asociaciones, gremios y sindicatos, especialmente la Asociación Argentina de Actores, no rubricaron los cánones por bolo (participación menor del intérprete) y/o loop (fragmento de cinta), dejando lugar a que los profesionales negocien su salario.

Por otra parte, fuera de la interpretación anterior, se analizó el conjunto “2 a 50 actores”. La cantidad de “actores de voz mejores cotizados” fue 20 (para el 29,03% de la muestra).

Algunos actores de voz fueron mejores remunerados que otros, debido al: tipo de rol interpretado en el trabajo (por ejemplo: papel un protagónico), la popularidad del doblajista, la integración de un startalent (figura pública de una ciudad o país, que dobla o sonoriza una producción audiovisual).

Tabla 10. Actores de voz mejores cotizados

Actores de voz mejores cotizados		
Valor pedido: 9 respuestas		
Respuestas	Encuestados	Porcentaje
2	1	3,23%
4	1	3,23%
5	2	6,45%
8	1	3,23%
10	10	32,26%
15	3	9,68%
20	9	29,03%
30	2	6,45%
50	2	6,45%

- Fuente: elaboración propia

5.4.5 Actores de voz que interpretan papeles principales

Finalmente, se solicitó a los encuestados aproximar –según su experiencia- el número de “actores de voz que interpretan papeles principales”. Se obtuvieron variadas respuestas, las cuales permitieron elaborar el conjunto “5 a 50 actores”.

Se observó que la diferencia numérica con el conjunto anterior no es notoria. Ambos abarcaron hasta 50 actores de voz y sus rangos fueron aproximados

(“actores de voz mejores cotizados”: rango 48 / “actores de voz que interpretan papeles principales”: rango 45).

En la etapa “exploración de datos” se percibió la pérdida de 8 valores y tres declaraciones:

- Hay variedad en este sentido. Depende el producto audiovisual. Por ejemplo: si es una película importante para cine, se convoca a los más experimentados para hacer los protagónicos. Y para series o dibujos animados se convoca multiplicidad de profesionales [respuesta repetida];
- Muy pocos.

La cantidad de “actores de voz que interpretan papeles principales” fue 20 (para el 31,25% de la muestra).

Se observó que la cantidad de “actores de voz que interpretan papeles principales” equivalió al volumen de “actores de voz mejores cotizados”. Ambos abarcaron a 20 actores de doblaje.

Tabla 11. Actores de voz que interpretan papeles principales

Actores de voz que interpretan papeles principales		
Valor pedido: 8 respuestas		
Respuestas	Encuestados	Porcentaje
5	1	3,13%
6	1	3,13%
10	6	18,75%
15	4	12,50%
18	1	3,13%
20	10	31,25%
25	1	3,13%
30	6	18,75%
50	2	6,25%

- Elaboración propia

CAPÍTULO VI: ANÁLISIS DE ENTREVISTAS, ENTREVISTAS EN PROFUNDIDAD Y CUESTIONARIOS CON PREGUNTAS ABIERTAS

Este capítulo presenta una síntesis analítica sobre la realidad de la actividad del doblaje de voces desarrollada en Argentina, hasta el año 2015. Esta construcción, de carácter holístico, implicó la inclusión y el examen de diversas opiniones subjetivas manifestadas por la muestra no probabilística de tipo sujeto experto. La teoría formulada permitió: a) definir el concepto “doblaje de voces”; b) describir las categorías desprendidas del supuesto de anticipación de sentido; c) responder las preguntas de investigación; d) verificar el supuesto de anticipación de sentido; e) arribar a conclusiones.

6.1 Descripción de las entrevistas, entrevistas en profundidad y cuestionarios con preguntas abiertas:

El propósito que motivó la utilización de las herramientas cualitativas de recolección de datos (entrevistas, entrevistas en profundidad y cuestionarios con preguntas abiertas) consistió en describir y analizar las categorías: “*doblaje de voces no institucionalizado*” y “*grupo reducido de actores de voz*”, en base a información subjetiva; comprobar la anticipación de sentido: “*La actividad profesional del doblaje de voces en Argentina no está institucionalizada, por lo que es ejercida por un grupo reducido de actores de voz*”; y describir la realidad de la actividad del doblaje en Argentina, hasta el año 2015.

Persiguiendo las finalidades antes referidas, se buscó: a) averiguar si hasta el año 2015, el doblaje de voces, como oficio desarrollado en Argentina, tuvo un carácter institucional; b) determinar si la población de doblajistas argentinos se presentó como una escasa multiplicidad; c) identificar las problemas que afectaron en mayor medida al doblaje de voces.

Asimismo, verificó el supuesto de anticipación de sentido y describió las categorías:

- a) *Doblaje de voces no institucionalizado*: actividad desprovista de legislaciones que la fomenten y de Convenios Colectivos de trabajo (homologados por el Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social), que respalden y protejan los derechos de los profesionales que la desempeñan;

cuya metodología de trabajo –teórica y práctica- no se enseña en instituciones, ni está acreditada por organismos evaluadores. Además, no posee un carácter organizado que sea reconocido por el Estado y la sociedad.

- b) Grupo reducido de actores de voz: limitada cantidad de profesionales en contraste con otras actividades y/o oficios (por ejemplo: locución, periodismo, analista en sistemas o abogacía). Reducido número de actores de doblaje convocados por empresas y estudios.

Durante el período marzo de 2014 – junio de 2015 se recopiló la opinión de una muestra no probabilística de tipo sujeto experto.

Es importante resaltar que la utilización de las herramientas cualitativas de recolección de datos mencionadas al principio del texto se emplearon –también- con el mero objetivo de conceptualizar el término “Doblaje de voces” según las diferentes ópticas de los profesionales consultados.

6.2 Descripción de la muestra

La muestra se dividió en *muestreo no probabilístico y teórico de tipo sujeto experto*. Se acudió a la palabra de destacados actores de voces argentinos (Matilde Ávila, Paula Cueto y Gonzalo Moreno), actrices mexicanas (Isabel Martiñón Fernández y Rosanelda López Aguirre), directores de academias de doblaje (Aldo Lumbía), locutores experimentados (Gloria Brastchi y Mariano Hernández), animadores e ilustradores (Javier Vicente y Clemente Montag), traductores (Emanuel), y críticos cinematográficos (Fausto Alfonso).

6.3 ¿Qué es doblaje de voz?

El término “doblaje de voz” puede conceptualizarse dependiendo del prisma o la postura que posea un investigador, un actor de voz, un locutor, un profesional afín o algún entusiasta, respecto a la actividad. Tales puntos de vista se originan de preguntas, conocimientos, experiencias, competencias o roles que se ejerza.

En la presente investigación el término se define de acuerdo a cuatro aristas:

- Doblaje de voz como Arte;
- Doblaje de voz como Servicio;
- Doblaje de voz como Negocio;
- Doblaje de voz como Proceso;

6.3.1 Doblaje como arte

En principio el doblaje de voz es catalogado un *arte*, una tarea en la que convergen la capacidad interpretativa del actor; la correcta sincronización de diálogos con los movimientos de un determinado personaje que figura en una pantalla; el conocimiento que tanto el intérprete, como el director de doblaje, poseen de este último y de su contexto general; el adecuado empleo de programas de edición y mezcla*.

Dentro de esta óptica Nuria Álvarez Macías, quien abordó la *“Teoría e historia del doblaje”* (2008), incorpora el binomio arte-industria.²³⁴ En este sentido, la autora sostiene que si bien el doblaje conlleva interpretación,²³⁵ no es aconsejable obviar el engranaje industrial en el que está incluido²³⁶ (producción audiovisual y cinematográfica). Además, expresa que una labor cuidada materializa una buena interpretación, y una buena interpretación eleva el nivel artístico de una producción.²³⁷

La actriz y directora de doblaje, Rosanelda “Rossy” López Aguirre (intérprete de: Akane Tendo en “Ranma ½”; Amy / Sailor Mercury en “Sailor Moon”; Krilin en

*El programa de edición de audio empleado en doblaje, es Pro Tools.

²³⁴ Álvarez Macías, N., *Teoría e historia del doblaje*, 2008, p.3

²³⁵ Ob. cit., p.3

²³⁶ Ob. cit., p.3

²³⁷ Ob. cit., p.3

“Dragon Ball”; Arcoiris en “Hora de Aventura”; y otros), categoriza este arte como *magia*, puesto que suscita el asombro de todo espectador cuando observa que un personaje extranjero habla realmente su mismo idioma, por ejemplo: castellano. Y amplía:

“Ese es el doblaje de voces: la magia de hacer que los personajes de la televisión (no importa qué idioma hablen), puedan parecer que están hablando el idioma en donde se va a presentar el material; como si realmente estuvieran hablando el idioma.”

Para lograr impactar positivamente en la percepción de un individuo y maravillarlo, es vital que la interpretación sea idéntica que la de la fuente original. Bajo esta óptica se agrega el binomio arte-magia, cimentado en el respeto hacia el trabajo efectuado por los actores originales. Estos últimos estudiaron e investigaron sus papeles y estructuraron -durante meses- los tonos, la motricidad, los modismos de habla, la entonación, los gestos, etc.

Ser *artista de voz* supone poseer cierta capacidad analítica que lo transforma en psicólogo; es decir, psicoanaliza el personaje a representar, crea un vínculo con éste, conoce la expresión de sus ojos, sus diálogos e incluso su historia. En consecuencia, un buen actor de doblaje –que se precie como tal- queda obligado a ejecutar una obra que evoque emociones, desnude sentimientos y aproxime al espectador aquellas personas a los que no tiene acceso (sea por lejanía o un abismo idiomático). López Aguirre cree necesario entender “al personaje y al original”; y argumenta:

“A mí nunca me dijeron cómo es el personaje. Lo que hago es observar y escuchar, y veo al entorno y a los otros personajes y basándome en eso, lo intento interpretar. Esa es mi fórmula, no puedo depender de la perspectiva de los demás, a menos que el director lo quiera [...] Escucho, observo y busco mi perspectiva y la del director.”

El método expuesto consiste en escuchar los diálogos, observar el contexto de la obra (entorno de los personajes y desarrollo de la historia) y buscar su perspectiva individual, aunada con la del director.

Del doblaje de voces se desprende un amplio abanico de tipologías: doblaje para documentales, para videojuegos, para animación, reposición automática de diálogos, doblaje en el mismo idioma, etc. En nuestros días, la actividad cobró mayor difusión gracias al auge del animé o animación japonesa. Ello impulsó a un creciente número de jóvenes, simpatizantes del género, a realizar cursos o ingresar a academias y/o escuelas de doblaje. Es importante pensar que el animé está enmarcado dentro del “doblaje de voces para dibujos animados”; y además, se sustituyen diálogos de contenidos audiovisuales producidos en Estados Unidos, Finlandia, China, Corea, etc. Al respecto, López Aguirre declara:

“Doy clases de doblaje y me sorprende que haya muchos chicos que quieren hacer ‘animé’ y quieren ser como los protagonistas de ‘animé’. Y yo digo: ‘Haber, el doblaje no es animé’. Va muchísimo más allá. Es un sin número de cosas que va desde comedias, tragedias, teatro filmado, realitys, documentales, [...] no sólo de EEUU, sino también de la India, de Finlandia, de Corea, de China, de Francia, de Italia, incluso me ha tocado doblar del español argentino al español mexicano como cosas del español chileno al español mexicano. Y no es mexicano sino *neutro mexicano*.”

Es aconsejable catalogar al doblaje como un arte, una especialización de la carrera Actuación Dramática, y ser conscientes de ello a fin de materializar una labor en la que se procure el uso de un lenguaje entendible para Latino América y España; que mantenga cierta energía; y en la que se añada mucha imaginación. En contraste, si un actor labora solamente por el interés profesional o económico y no cuida su interpretación, ni respeta esta arista, su desempeño afectará negativamente a la calidad de las producciones audiovisuales adaptadas.

Cerrando esta explicación, Aldo Lumbía (actor, locutor, director de doblaje y encargado de la Academia de Doblaje Método Aldo Lumbía) revela: “el secreto de un buen doblaje es que la audiencia no distraiga su atención de la trama del programa o película por el hecho de estar doblado. El doblaje debe pasar inadvertido.”

6.3.2 Doblaje como servicio

Más allá de ser una divertida e interesante labor, es un *servicio* pensado para personas que detentan dificultades visuales, para individuos que no sepan leer o no pueden hacerlo con facilidad y, por último, destinado a quienes no conocen e interpretan perfectamente el idioma original de una producto audiovisual (alemán, español, inglés, francés, japonés, etc.). Encuadrado en esta arista, Fausto Alfonso (experimentado crítico de cine y profesor de la cátedra Comunicación Cinematográfica en la Universidad Juan Agustín Maza), respaldado por su experiencia personal, filtrada por sus propios gustos y su formación, considera al doblaje de voz, como:

“Un recurso válido para circunstancias particulares, como por ejemplo ante la animación extranjera, ante la presencia de actores extranjeros en una producción local (y que deben ocultar su acento original), ante experiencias dirigidas a un público no vidente, ante ciertos documentales orientados a un público infantil, etcétera”.

Empleando esta óptica, Alfonso antepone el servicio por encima del arte, teniendo en cuenta que los seguidores de la cinematografía como genuina expresión artística, apreciarán las versiones en idioma original subtulado al español (V.O.S.E.) más que las adaptadas.

Asimismo, el profesional plantea algunos casos en los que es posible sustituir diálogos de una obra audiovisual:

- Animación extranjera;
- Presencia de actores foráneos incluidos en una obra local y que deban ocultar su acento;
- Experiencias dirigidas al público no vidente;
- Documentales orientados al público infantil.

Siendo el doblaje un recuso audio – gráfico propuesto para el público no vidente, el infantil, los adultos mayores o individuos que no interpretan otros idiomas, es imprescindible que el actor de voz lleve a cabo un intensivo entrenamiento vocal, con largas horas de preparación en actuación a fin de

alcanzar una interpretación creíble, veraz, y entendible por aquéllos que escucharán su trabajo.

6.3.3 Doblaje como negocio

El doblaje de voces también puede concebirse un *negocio* en la medida en que las compañías cinematográficas, empresas y productoras lo utilicen con el afán de vender un producto audiovisual, y que el reparto de actores de voz esté compuesto por celebridades hollywoodenses o figuras públicas de un país. En ese sentido, se visualizó que el nacimiento de las sustituciones de diálogos a otras lenguas se originó por la clara finalidad, por parte de las productoras de filmes hollywoodenses, de alcanzar nuevos públicos. Su invención puso punto final a la “doble versión”: una costosa forma de rodaje cuyo método consistía en filmar nuevamente una misma película en otros idiomas, utilizando los mismos decorados pero reemplazando a los intérpretes originales por otros denominados “dobles”.

6.3.3.1 Fenómeno comercial “Startalent”

Bajo la arista “doblaje de voz como negocio” se engloban los *startalents* o “talentos estelares”. Término inglés que señala a aquellas celebridades, figuras públicas o personajes mediáticos que incursionan en la actividad, grabando – generalmente- papeles protagónicos en producciones de gran envergadura (cuya realización supuso mayor presupuesto que otras), o bien, en estrenos taquilleros (que atraen una desmesurada cantidad de espectadores y recudan ganancias desorbitantes). Cantantes, actores, periodistas, críticos de cine, comediantes, locutores de radio, conductores de televisión, vedettes, modelos, etc., son convocados por los grandes estudios cinematográficos para reponer diálogos y/o sonorizar uno o más personajes.

Estos “doblajistas transitorios”, amparados por su talento o amplificadas por los medios de comunicación, perciben remuneraciones elevadas. En México, tal realidad generó profundas desigualdades salariales, afectando en mayor grado a doblajistas experimentados en la labor.

La pertinente estrategia de marketing fue impuesta por los Estudios Walt Disney con los objetivos de persuadir al público latinoamericano (sobre todo al target infantil) de comprar sus obras animadas; también, de colmar salas de cine. La página web Doblaje Wiki (s/f) identifica algunas sus características relevantes:

- Su imagen es empleada en carteleras y comerciales de un filme;

- En la placa de créditos sus nombres figuran en el inicio o final, tal como ocurre con los doblajistas de la obra audiovisual original;
- Son entrevistados en diversos medios de comunicación;
- Pueden volver a reencarnar un mismo personaje en otra película. Empero, debido a diferencias salariales no todos aceptan repetir su papel.

Figura 2. Ricky Martin y Hércules



El cantante puertorriqueño Enrique Martín Morales, llamado “Ricky Martin” (izquierda), fue seleccionado por los Estudios Walt Disney para realizar el doblaje latino del legendario Hércules (derecha), en el largometraje animado homónimo (“Hércules”, 1997). También interpretó la canción principal de la película: “No importa la distancia”. Recuperado de: <http://www.famososexpress.com.mx/chismes/famosos-detras-los-personajes-animados>

Figura 3. Imagen promocional de la película “Minions”



Imagen promocional de la película “Minions” (2015). A la derecha se ubica la cantante mexicana Ariadna Thalía Sodi Miranda (Thalía), quien prestó su voz a “Scarlet Overkill”. La sonorización original de dicho personaje la efectuó Sandra Bullock. La adaptación al español del largometraje animado generó controversias en México y malestar por parte de varios doblajistas con trayectoria respecto a la composición del elenco, que estuvo conformado en mayor parte por startalents. Recuperado de: <http://laprensa.peru.com/espectaculos/noticia-thalia-sandra-bullock-minions-48376>

Este fenómeno comercial afectará, positiva o negativamente, la calidad de un trabajo de sustitución de diálogos según la capacidad actoral, la formación en acento y en castellano neutro (requisitos vitales para insertarse en el campo) que detente un startalent. Es menester resaltar que una figura pública puede reunir las condiciones necesarias para desempeñarse como actor de voz e inclusive estar acreditado.

En cambio, el resultado de un doblaje será contraproducente cuando los estudios cinematográficos y empresas de doblaje convoquen a figuras del espectáculo o celebridades internacionales que posean una habilidad interpretativa dispar que la de un actor de voz capacitado, y firmen contratos exuberantes sólo por su estatus. Ello repercute en la aceptación del público; además, genera desigualdades salariales. Gonzalo Moreno (actor de voz argentino, docente de Locución en el Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica, y coordinador de la Especialización de Doblaje de ISER y Asociación Argentina de Actores) argumenta:

“Sí sería un factor negativo, si por el mercadeo de una película se contrata a un *start talent*, que posea inferiores condiciones artísticas que otros actores de doblaje que podrían haber realizado el mismo papel, sólo porque se considera que por su nombre o fama pueden atraer espectadores. A mi entender en esos casos el resultado es contraproducente. Es muy molesto, un mal doblaje, sin importar cuán famoso sea el actor que lo realiza y eso impacta en el público.”

Se observó que en Argentina, la implementación de este sistema no suscitó grandes inconvenientes, aunque existe una amplia nómina de actores, cantantes, locutores o conductores reconocidos en el territorio nacional, que prestaron sus voces para importantes producciones.

Actualmente, el *fenómeno startalent* afecta negativamente a México, país latinoamericano que desarrolló exponencialmente la actividad en términos de volumen de material adaptado, número de doblajistas acreditados, aptitud profesional, concentración de estudios de grabación y demanda de clientes internacionales. Consecuentemente, se alzaron opiniones en contra. En la entrada “*Doblaje mexicano*” (2011), publicada en Neokamui’s Blog, se indican algunos aspectos que suscitaron hondas críticas:

- En contraste con actores de voz de vasta trayectoria, los startalents son contratados por su reconocimiento en los medios de comunicación y no por su preparación en actualización, en acento y castellano neutro;
- Las “estrellas talentosas” interpretan roles protagónicos siendo mejor remunerados que un profesional posicionado en el campo.

Al respecto, Enzo Fortuny²³⁸ (actor y director mexicano con más de 24 años de trayectoria²³⁹), intérprete de los personajes Inuyasha (“Inuyasha”), Astinos (“300”), James (“Vidas pasadas”), Chickie (“Rocky V”), entre una larga lista de trabajos, sostiene:

²³⁸ <http://neokamui.wordpress.com> Recuperado el 04-04-2016

²³⁹ http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Enzo_Fortuny Recuperado 11-05-2016

“A ellos les pueden llegar a pagar hasta 25 mil pesos mientras que a nosotros nos pagan un sueldo mínimo, pero afortunadamente esta tendencia ha sido un poco favorable para nosotros gracias a las acciones tomadas por algunos compañeros del doblaje.”²⁴⁰

Las medidas llevadas a cabo –desde el año 2011- radicaron en exigir el mismo porcentaje que percibe un actor, cantante, comediante y/o conductor de televisión que oficie de actor de doblaje. Completando la idea anterior, Mario Castañeda (actor y director, reconocido por inmortalizar la voz en español del protagonista de la serie animada “Dragon Ball Z”, Son Goku) soslaya: “la medida que hemos tomado es que si a un startalent se le paga una fuerte suma, nosotros tengamos derecho a un porcentaje de esa suma.”²⁴¹

Rosanela “Rossy” López Aguirre enfatiza en la desigualdad salarial provocada por las injustas remuneraciones que percibe un startalent. Además, manifiesta que graban más horas en estudio, que un actor de voz al que se le exige doblar un loop en el menor tiempo posible, resguardando la calidad. La actriz relata:

“Yo también he hecho telenovelas, programa unitario infantil y podría cobrar esos precios exorbitantes castigando a los demás. Mi mamá es actriz de doblaje e interpretó a la mamá de *Fiona* en “*Shrek*”. Nos regalaron boletos para la premiére de la película en el Auditorio Nacional, que es un foro enorme donde se presentan grandes cantantes; y llega Antonio Banderas y Eugenio Derbez (que interpreta al *Burro*), los “*startalents*”. Todos teníamos la posibilidad de pasar por la alfombra roja que, en este caso era verde, porque “*Shrek*” es verde y pasamos. [...] Pasa *Shrek* que es Alfonso Obregón ¿Lo entrevistaron? Nada. Pasa Dulce Guerrero que hacía a *Fiona*, [...] no les hicieron caso. Todo era sobre Antonio Banderas y Eugenio Derbez. [...] Ellos ganaron un dineral y la película se llama “*Shrek*”. Eso no debió haber sido.”

²⁴⁰ <http://neokamui.wordpress.com> Recuperado el 04-04-2016

²⁴¹ *Ibíd*em

Isabel Martiñón Fernández (actriz de voz mexicana e intérprete de los personajes: Dee Dee en “El laboratorio de Dexter”; Naruto Uzumaki en “Naruto”; Mimi Tachikawa y Patamon en “Digimon: Digital Monsters”; Marcelline Abadeer en “Hora de Aventura”; y otros), valora a la población de actores de voz mexicanos, como una capacitada multiplicidad de voces; al tiempo que afirma: “muchas personas han creído el doblaje es hablar por hablar, y que cualquier persona lo puede hacer.”

Adoptando una postura moderada, René García²⁴² (famoso actor de voz dentro del ambiente por su papel de Vegeta, en la tira “Dragon Ball Z”) expresa que lo más importante de un doblaje no es quién lo realiza, sino que los espectadores de la obra logren identificarse con los personajes adaptados y percibir sus sentimientos. Cumplida esta meta, el trabajo estará bien elaborado. García comenta:

“Las compañías de doblaje están tomando la tendencia de Disney en Estados Unidos de contratar actores y actrices famosos para llenar las salas de cine, pues creen que con esto tienen el éxito asegurado. Pero a los niños poco les importa quién está realizando la voz de tal o cual personaje, lo que les interesa en sentir al personaje vivo, lo cual es muestra de un buen doblaje.”

Prosiguiendo la misma línea de pensamiento, Matilde Ávila (actriz de voz argentina, directora de doblaje y titular de la Academia de Doblaje Método Aldo Lumbía sede Buenos Aires, junto con Rolando Agüero), entiende que la persona que pretenda ejercer el oficio (sea locutor, actor, doblajista o interesado), debe ser idóneo y estar preparado tanto en actuación, como en acento neutro. De ambas condiciones derivará –en palabras de García- un “buen doblaje”. Paralelamente, Paula Cueto (locutora y actriz de doblaje argentina) resalta que –en Argentina- las productoras, empresas y estudios constantemente buscan “actores y locutores que interpreten”, porque “a la hora de hacer un doblaje, los actores de doblaje se enfrentan a un video, en el cual se debe enriquecer con planos tonales, ángulos y tonos.”

Ávila, Cueto y García anteponen el talento de transmitir emociones a través de la voz, por encima del estatus profesional.

²⁴² <http://neokamui.wordpress.com> Recuperado el 04-04-2016

Tabla 12. Listado de startalent

Nombre	Nacionalidad	Ocupación	Personaje	Producción adaptada al español
Eugenio Derbez	México	Actor, Comediante, Humorista, Director, Intérprete y Productor	Burro	Saga "Shrek"
Guido Kaczka	Argentina	Actor y conductor de televisión	As	Chicken Little
Jesús Ochoa	México	Actor	Manny	Saga "La era de hielo"
Jey Mammon	Argentina	Actor, Comediante y Músico	Agente Clasificado	Los pingüinos de Madagascar
Kate del Castillo	México	Actriz	Sally	"Cars: una aventura sobre ruedas"
Luciana Salazar	Argentina	Modelo y Vedette	Cachorra	"Isidoro: la película"
Kuno Becker	México	Actor	Rayo McQueen	"Cars: una aventura sobre ruedas"
Matías Martín	Argentina	Periodista y Conductor	Síndrome	Los Increíbles

- Fuente: elaboración propia. Basado en Doblaje Wiki (s/f.)

6.3.4 Doblaje como proceso

Es viable comprender al doblaje como un proceso, y establecer la siguiente definición propia:

“Proceso de postproducción que consiste en la sustitución de una banda de diálogos y sonidos en un idioma original, por otra traducida y adaptada al lenguaje de uso corriente de un determinado país o región.”

Este *Proceso* de sustitución de diálogos a otros idiomas (en nuestro caso, al español), comienza en la etapa de posproducción de una obra audiovisual. Durante su desarrollo se implican diversos eslabones, como: la contratación de la sala de doblaje; el envío de los elementos de trabajo; las tareas de traducción y adaptación; el casting de voces; la edición y mezcla de las bandas de sonidos.

6.3.4.1 Proceso del doblaje de voces

Dentro de esta arista es necesario referenciar al doblaje de voces como un recurso audio-gráfico que tiene lugar en de la etapa de postproducción de un producto audiovisual; y que sirve para traducir, adaptar, corregir textos, y sustituir voces originales por otras llamadas “dobles”. (Doblajes.com, 2004)

En este sentido, los actores de voz se convierten en “dobles” o “sombras” de los personajes animados o de imagen real que figuran en una película, serie, documental, etc.

Hecha esta aclaración podemos esbozar una concepto propio:

“El doblaje de voces es el recurso de postproducción que consiste en la sustitución de una banda de diálogos y sonidos en un idioma original, por otra traducida y adaptada al lenguaje de uso corriente de un determinado país o región.”

Con esta técnica, un doblajista, mirando una pantalla, suple los diálogos originales de una obra foránea, por otros –traducidos y adaptados- al idioma meta de un lugar o región. A la vez, existe la *sustitución de diálogos* en un mismo idioma, a la que puede acudirse cuando se requiera que –por ejemplo- una película argentina sea adaptada a la variante dialectal propia de otros territorios de habla

hispana (México, Venezuela, Colombia, etc.). En ese caso, se dobla al español neutro mexicano, español neutro venezolano, español neutro colombiano, etc.

Algunos requisitos fundamentales que debe presentar un buen actor de voz radican en: la credibilidad de la interpretación, el dominio del acento neutro y el empleo del método “lip-sync” (término inglés que –en español- significa *sincronización labial*); podemos agregar, un guión correctamente adaptado. Respetando estas cualidades, el resultado del trabajo impactará tanto en los sentimientos como en la mente del espectador, pasando desapercibido ante su percepción.

Isabel Martiñón Fernández (actriz de voz mexicana e intérprete de los personajes: Dee Dee en “El laboratorio de Dexter”; Naruto Uzumaki en “Naruto”; Mimi Tachikawa y Patamon en “Digimon: Digital Monsters”; Marceline Abadeer en “Hora de Aventura”; entre otros), conceptualiza el término “doblaje de voces”, como: “sustituir en pantalla un idioma por otro es decir, si un programa está en portugués, inglés, japonés, etc. se traduce al idioma español y viceversa.”

Asimismo, Matilde Ávila (actriz de voz argentina, directora de doblaje y titular de la *Academia de Doblaje Método Aldo Lumbía* sede Buenos Aires, junto con Rolando Agüero), lo entiende como una técnica que reemplaza “el diálogo original de una producción audiovisual por otro nuevo”, en un idioma diferente.

El proceso de doblaje inicia con el contacto entre el cliente “X” (quien generó el contenido audiovisual a doblar) y la “empresa, estudio o laboratorio de doblaje”, para negociar el precio del trabajo, aunque –generalmente- el primero impone los costos, y proceder al envío de los “elementos de trabajo” (guiones, copias de trabajo y bandas internacionales).

Una vez recibidos los materiales, en formato físico o virtual (cinta, disco, Cd, Dvd o a través de la nube, en mpg, mp3, avi, etc.), se remite la copia del audiovisual y/o del guión a un traductor o traductor / adaptador. Éste transcribe los diálogos del “script” [libreto] al español neutro, español rioplatense, español mexicano, etc., de acuerdo con la variante del idioma castellano y el público que apunte el cliente.

Posteriormente, se procede a la fase de ajuste. Allí el adaptador o traductor / adaptador (el cual puede pertenecer a la plantilla fija de la empresa o ser freelance), ejecuta estas tareas:

- Brinda una métrica a los textos;
- Agrega el tiempo codificado (time code) al libreto adaptado;
- Ajusta el “sincro” o sincronización: correspondencia entre los diálogos traducidos, en tiempo y ritmo de fonación, con las frases del actor en pantalla;
- Ajusta el “lip-sync” o sincronización labial: coincidencia entre los gestos labiales del actor de voz, con los movimientos de labios, las vocales, consonantes labiales y el tiempo de emisión de la fuente original;
- Divide el guión en loops: fracciones de guión y de película que poseen una extensión máxima de 25 palabras o 15 segundos de duración.

Frecuentemente, los traductores o traductores / adaptadores experimentados trabajan sobre la marcha y entregan, tanto al director como a los actores de doblaje, el guión casi ajustado.

La regla para ajustar un texto está fundamentada en que una palabra adaptada deba poseer la misma cantidad de sílabas que la original. Luego, se intenta corresponder las vocales. Ello permite a un actor de voz comenzar o terminar una frase simultáneamente con el actor o personaje que figura en pantalla, y con un lip-sync idéntico. Matilde Ávila ejemplifica:

“En principio, tiene que tener la misma cantidad de sílabas. Después, tratar de hacer coincidir las vocales. Si tenés la palabra ‘green’ vos podés pronunciar ‘verde’ porque la /e/ y la /i/ son similares. Pero la /g/ y la /v/, no. Entonces tenés que ponerlo de tal manera que coincidan las vocales pero que no molesten las consonantes. Es un trabajo que parece arduo pero se logra.”

En las décadas precedentes al año 2000, la copia de trabajo era fragmentada en “*sin fin*”: recorte de celuloide en cuyos extremos se adhería una cinta velada (en blanco), llamada cola; que no poseía una medida uniforme; y cuya duración estaba supeditada a las pausas que dejaban los personajes originales en sus diálogos. Hoy en día, esta división se conoce como loop, una unidad de medida que permite conocer a un doblajista su remuneración y el tamaño de una obra audiovisual.

Los extremos de las bandas sin fin eran adheridos, posibilitando que girasen continuamente en el proyector y exhibiendo repetidas veces una misma escena. Matilde Ávila expresa: “se cortaban las películas en tantas escenas.”

Por otro lado, se dividía el libreto teniendo en cuenta las escenas y la cantidad de actores involucrados.

Actualmente, ni bien concluida la etapa reseñada, el director efectúa castings de voces para seleccionar aquellos intérpretes, cuyas características tonales y habilidades concuerden con los rasgos de los personajes del filme, serie, documental, etc., a trabajar. Finalizada la convocatoria, se pactan los llamados u horarios de grabación en el estudio, de acuerdo con las intervenciones de un actor.

La grabación en sala empieza con un rápido ensayo de los guiones, provistos 30 minutos antes. Los actores graban individualmente, teniendo cada uno su propio canal o banda de voz en Pro Tools. Así, un protagonista para documental puede sustituirse fácilmente en 2 horas y un capítulo de una serie, en 40 minutos. Esto último dependiendo del tiempo que demande una intervención. Martiñón Fernández argumenta:

“Según las intervenciones que tengamos el director va viendo a qué actor pone primero, quién tiene menos intervención, como se vayan acomodando los horarios. *Marceline* [personaje de la tira animada “*Hora de Aventura*”] se tarda unos 40 minutos grabando máximo su intervención en un capítulo. Esto varía depende de la intervención, pero no va más allá de una hora [...] Hoy en día tenemos que grabar cada uno en su canal y nada más nos enteramos de nuestro personaje. Ya no sabemos de toda la trama, pues ya no estamos grabando juntos. [...] Nos enteramos de la historia incompleta.”

El aspecto negativo del trabajo individual se halla en que un actor no logra armar toda la trama de una obra.

Antiguamente, se citaba al elenco completo o al número de doblajistas que participarán de la sesión de grabación. Ampliando esta explicación, Matilde Ávila añade:

“Si era una escena muy larga donde hablaban muchos juntos, se hacía con muchas personas juntas frente al micrófono, una escena donde todos se interrumpían y eran 7 personas frente al micrófono. Las citas para grabar dependían de una organización [...] Se iban combinando los horarios. Estábamos muchas horas grabando.”

Figura 4. Sala o cabina de grabación



Sala o cabina de grabación conformada por una pantalla (arriba) en la que se proyecta la imagen, que llega desde la sala de operación técnica; un atril (centro) que sostiene el libreto; y un micrófono con antipop (abajo). Recuperado de: <http://www.mubis.es/comunidad/agus/fotos/cuales-son-las-vozes-dobladas-al-espanol-que-mas-te-gustan>

El actor de voz que pretenda sobresalir con su trabajo, está obligado a acreditar una actuación verosímil y contar con el libreto traducido y ajustado apropiadamente. En este aspecto, Ávila sostiene:

“Muchas veces cuando estamos grabando y está bien traducido el texto, decimos: ‘¡Che! Y si le cambiamos esta palabra y le ponemos esta otra... va a quedar mejor’ [...] Siempre le decimos a los alumnos: ‘Jueguen. El teatro es un juego y la actuación es un juego’.”

Si bien el director de doblaje se encarga de revisar y guiar las sesiones de trabajo, el “*asistente de doblaje*” (rol que está en desuso para mal de la actividad) lo complementaba y respaldaba. Algunas de las funciones que compartían eran:

- Visionar la producción audiovisual a doblar;
- Revisar el guión;
- Ajustar el lip sync;
- Ajustar los libretos;
- Organizar el plan de trabajo y las citas de los actores.

En nuestros días, existen “empresas y estudios” que emplean a operadores técnicos como directores de doblaje (es el caso de Argentina); o directores y técnicos por separado.

Una vez obtenidos los audios, el *mezclador* acopla las bandas de diálogos y la banda internacional (música y efectos) utilizando *Pro Tools*. En dicho programa se abre sesión, se añaden las bandas correspondientes, y se crean múltiples efectos, como: “convolución” (efecto que, aplicado a las voces, simula lejanía o cercanía del sonido), “modulación” y “actualización” (para emular un sonido que proviene del interior de un objeto, por ejemplo: una lata o un casco de hojalata). Luego, se combinan las pistas editadas subiendo y bajando sus niveles de sonido, hasta que queden uniformes; es decir, puedan oírse sin diferencias de volumen. (Madramany Bonet, 2011)

Luego, se extrae el producto final de *Pro Tools*²⁴³ y se lo convierte a diversos formatos con un software de edición de video,²⁴⁴ como *AVID*. En ocasiones la banda internacional no está completa, lo que obliga a tomar los efectos faltantes en sala, de archivos o de la propia copia de trabajo. En este caso, el mezclador debe cuidar la calidad de sonido, con el fin de que la pista final sea igual, o semejante, que la original.

Finalmente, se envía al cliente el audio final. Éste lo revisa y lo remite al laboratorio de doblaje, en caso de encontrar fallos.

²⁴³ Madramany Bonet, C., *Técnicas de doblaje aplicadas al corto Heartless: The Story of the Tin Man*, 2011, p.76

²⁴⁴ Ob. cit., p.76

Isabel Martiñón Fernández valora al doblaje de voces, como una actividad entretenida, en la que los actores se divierten e imitan a otros colegas a la hora de laborar en grupo. Y sintetiza: “es una profesión para disfrutar.”

6.3.4.2 Proceso del doblaje de voces para dibujos animados

El doblaje para dibujos animados es una tipología que simboliza una veta laboral muy atractiva para actores, locutores e individuos interesados en la actividad. Constantemente, los estudios de animación de cada país generan producciones animadas que se sonorizan en el idioma de origen y/o se doblan a diferentes lenguajes. El mercado mundial de animación no sólo está conformado por Estados Unidos y Japón; existen otros Estados que supieron posicionarse en términos de calidad y volumen de trabajo. Algunos de estos son: Inglaterra, Francia, China, Corea del Norte y del Sur, México e Irán. Cabe destacar que elaborar un cortometraje o largometraje en 2D (dos dimensiones) o 3D (tres dimensiones), implica gran inversión monetaria y tiempo.

Los costos varían de acuerdo con el presupuesto destinado al proyecto. Por otro lado, las consecuencias dependerán de qué busca el proyecto y qué buscan las personas implicadas. Hoy en día, una animación puede llevarse adelante con profesionales residentes en distintos puntos del mundo; Internet facilita el intercambio de información y materiales en tiempo real.

En los castings de voz, los animadores y los directores de doblaje buscan profesionales capacitados en acento neutro; que sean naturales en su actuación; hábiles para imitar e interpretar correctamente; cuyo timbre y rasgos tonales concuerden con los del personaje a sonorizar o doblar. Empero, la dificultad está signada en la aptitud del artista de voz para lograr que sus sentimientos traspasen las barreras de la pantalla y lleguen al espectador, el cual los considerará reales. Cumplidos tales objetivos, el doblaje se habrá realizado de la mejor manera.

Javier Vicente, animador e ilustrador mendocino, sostiene que en Argentina la animación “no es un campo desconocido pero si un campo que hay que cultivar y desarrollar”; y afirma que en el interior de nuestro país abundan personas capaces para esta labor.

La calidad de una actividad o industria se construye en la medida que otros individuos, ciudades, provincias o países desarrollen la misma tarea. Se entiende, también, que de esa forma se instaurará un mercado en el que se compita por la

cualidad y valor del trabajo. Para esto, será necesaria la apertura de nuevos estudios y productoras de animación, series, documentales y películas, a lo largo y ancho del país. En consecuencia, se formarían más actores y locutores, en acento y castellano neutro.

Al respecto Vicente comenta:

“A mí me parece que la calidad no la crea uno solo, la calidad se va haciendo en la medida que muchos más hagan lo mismo. Si cada vez hay más estudios y productoras realizando producción audiovisual a lo largo y ancho del país, más va a ser la demanda de profesionales de la voz, y más locutores y actores se formarán para hacer mejor el trabajo. Eso pasa en todos los ámbitos laborales. Para mí lo que Argentina perdió no fue calidad de producción sino cantidad y diversidad de producción. En este sentido la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual N° 26.522 es otro golazo que aporta enormemente a lograr mejor, más diversa y mayor producción audiovisual.”

Matilde Ávila observa al doblaje para dibujos animados como un proceso que conlleva mayor tiempo de trabajo, porque previamente se toman las voces en sala; y luego, los animadores dibujan y animan los gestos de los personajes.

Este proceso inicia con el planteamiento de guión. Una vez armado la versión final del libreto se diseñan los personajes de la obra y las locaciones (escenarios y fondos) en los que se desarrollará la historia. Paralelamente, se confecciona el storyboard.

Terminado el guión gráfico se procede a la *animática*; es decir, una animación sencilla hecha con los bocetos o dibujos del guión ilustrado que permite visualizar el proyecto.

Junto con la animática, se incorpora una grabación de los diálogos, que puede o no tomarse en estudio y con actores de voz, como también, la banda de efectos y música.

Finalizada la animática, definida la apariencia física y la personalidad de los personajes, se convoca a locutores y/o actores para grabar los textos. En esta

etapa, los animadores proveen a la empresa, estudio o laboratorio de doblaje de: a) la animática; b) el storyboard; c) dibujos de los personajes de la obra.

Al respecto, Javier Vicente expresa:

“Con la animática lista y los personajes definidos, en su vista física y en su personalidad, los locutores y/o actores que le pondrán la voz pueden empezar: conocen la historia de los personajes, conocen la historia que se va a contar, pueden ver a los personajes dibujados en una hoja, y los puede ver “casi” actuando en la animática. Con ese material el locutor/actor puede comenzar a encontrarle la voz a cada personaje.”

Con el audio de diálogos y la pista de efectos y sonidos, los animadores pueden dar vida a su obra.

Para Vicente, los beneficios para el profesional de la voz que participa en este proceso, son invaluable. Asimismo, en animación constantemente se buscan intérpretes capaces de dotar de emociones a los personajes de una obra. Esta habilidad se torna complicada de incorporarse. El animador comenta:

“Basta ver el enorme trabajo de Pelusa Suero con algunos de los personajes de García Ferré. Creo que una de las cualidades más importantes de un locutor es la posibilidad de encontrar diferentes estilos con su voz. Así como los que dibujamos personajes tenemos que tener la flexibilidad para dibujar personajes en diferentes estilos, los locutores tendrían que tener esa flexibilidad para dar diferentes estilos de voz.”

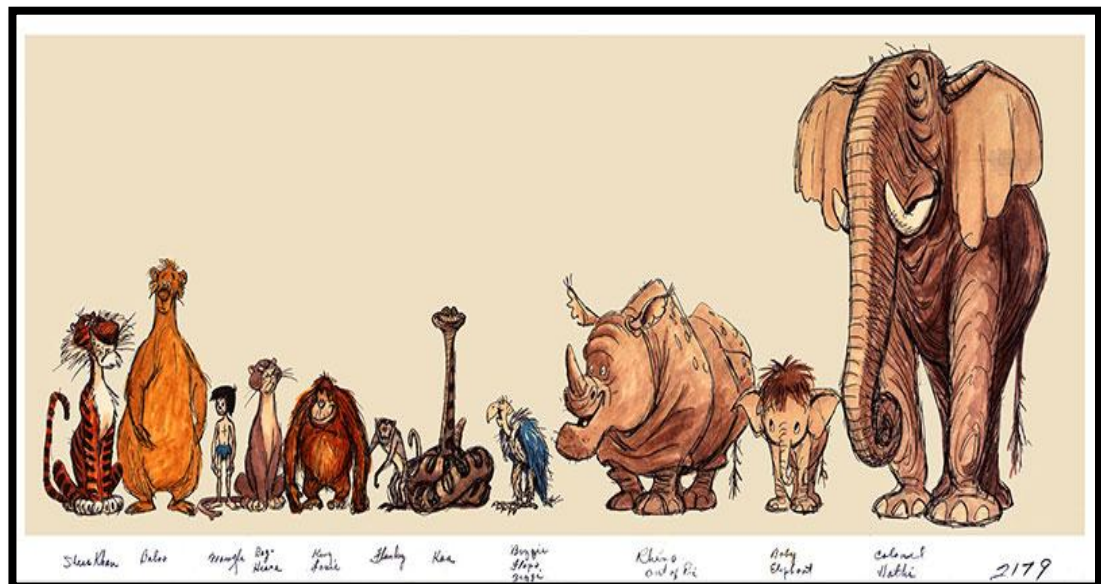
Una mente maestra que cimentó las bases del proceso de animación, y potenció la sonorización de audiovisuales, fue Manuel García Ferré. Su aporte, que traspasó las barreras editoriales, fue inconmensurable. Padre de Petete, Hijitus, Doctor Neurus, Larguirucho, entre una larga lista de creaciones, cuidó la calidad del proceso de animación como el de grabación de voces. Esto último lo transformó en un exigente director de doblaje que sabía materializar sus ideas y transmitir las a los artistas de voz. Es factible compararlo con Osamu Tezuka de Japón y Walt Disney de USA. En relación a la sonorización de diálogos, permitió que -entre otros- se

desarrollase y creciera emblemático locutor Pedro “Pelusa” Suero, quien fue un destacado diseñador de personajes desde el plano de la voz.

El ilustrador, historietista y amigo de Ferré, Clemente “Busú” Montag, resume que el director le dio la voz correcta a cada ser animado; y explica:

“Logró que cada uno de sus personajes tuviera la voz justa. Poner voces es difícilísimo. Contribuyó a hacer algo extremadamente profesional. Él creaba el personaje y le decía a Pelusa [Pedro “Pelusa” Suero] la contribución que tenía que tener por ejemplo ‘Neurus’; y éste lo interpretaba. Era un profesional. Hacíamos cosas como Disney. En lo que se respecta a ‘Larguiricho’, igual. Decía que ‘Larguiricho’ es medio tonto pero también es medio vendido. [...] La tenía clara [...] Un aporte al cine nacional fue el profesionalismo [...] Aportó un profesionalismo total. Logró que además que estuviera bien hecho el dibujo, que tuviera una voz justa. Nadie se quejaba de la voz.”

Figura 5. Boceto original de los personajes de “El libro de la selva” (1967)



Boceto original de los personajes de la película animada “El libro de la selva”, estrenada en 1967. La misma fue una adaptación de la obra de nombre homónimo escrita por Rudyard Kipling, y publicada en 1894. El famoso largometraje estuvo dirigido por Wolfgang Reitherman y producido por Walt Disney. En el proceso de

doblaje para dibujos animados, durante la fase de grabación en sala, los actores de voz interpretan (sonorizan) a los personajes de acuerdo a sus rasgos físicos, sus características psicológicas, el storyboard, las indicaciones de los animadores y la animática. Recuperado de: <http://blogs.disneylatino.com/disney-classic/2014/01/18/un-vistazo-al-arte-original-de-disney/>

6.4 Competencias de un actor de doblaje

Más que una divertida e interesante labor, el doblaje primero es un servicio pensado y destinado, especialmente, hacia personas que detentan dificultades visuales; a individuos que no sepan leer o no pueden hacerlo con facilidad; y, por último, a quienes no conocen e interpretan perfectamente el idioma original de una producción audiovisual (alemán, español, inglés, francés, japonés, etc.).

En tanto se considere a esta actividad como servicio, será imprescindible que el actor de doblaje sea consciente de que su trabajo será visto por un público heterogéneo, que requiere de su capacidad de interpretación y profesionalidad para comprender el desarrollo de la historia de un documental, película o serie. Asimismo, debe ser acreedor de una actuación creíble y veraz que iguale al actor, personaje o relator original.

De acuerdo a esta explicación, las competencias que debe poseer un buen actor de voz son:

6.4.1 Dominio del acento y castellano neutro

Generalmente los estudios de doblaje no suelen preparar profesionales. En consecuencia, resulta imprescindible que los actores, locutores e interesados - aspirantes a consolidar su carrera -, como también los propios doblajistas, logren dominar el acento y castellano neutro. El primer concepto remite a una “pronunciación correcta de todas y cada una de las letras que conforman una palabra, oración o texto, sin estar afectada por regionalismos o tonadas propias de un país o región”*. Su uso está vigente en diferentes partes del mundo, por ejemplo en América Latina, España e Italia. Por otra parte, el castellano neutro, citando a Julio Lucena en el libro de Salvador Nájjar “El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México” (2008), comprende el “uso de un idioma castellano pretendidamente universal, que selecciona las palabras y los nombres más comprensibles para todos o para la mayoría de los países en los que se habla dicha

lengua”²⁴⁵. Si se emplean correctamente ambas habilidades, un doblaje hecho en Argentina podrá ser aceptado en México, Chile, Colombia, Perú, Venezuela y en otros países de América Latina; además, será visto y captado en todas las provincias y ciudades del país.

6.4.2 Actuación creíble y veraz

Esto significa que el nivel de interpretación de un actor de voz profesional, no sólo alcance la espontaneidad, expresiones, tonos y matices del personaje a doblar, sino además, que el espectador no la perciba como una mera imitación; o la rechace por considerarla falsa y poco creíble. La meta es generar en el público la sensación de que verdaderamente actores extranjeros, como Will Smith o Anthony Hopkins -por ejemplo-, estén hablando español. Es imprescindible tener en cuenta que un doblajista no se forma de un día para otro. Éste es un proceso que conlleva un intensivo entrenamiento vocal y largas horas de preparación. En resumidas cuentas, el servicio del doblaje de voces es una especialización constante.

6.4.3 Naturalidad

Un actor de voz debe ser capaz de lograr una lectura fluida y sincera, y no una narración forzada, rígida y trabada. Una actuación espontánea resultará creíble y verás ante la percepción del oyente. Para el profesional de la voz (actor o locutor), poseer una voz “bonita” no es suficiente. En conclusión, la naturalidad implica construir una actuación matizada, rica en tonos y segura, de la misma manera como nos expresamos cotidianamente.

* Definición propuesta por el autor de esta tesina de grado.

²⁴⁵ Nájjar, S., El doblaje de voz: Orígenes, personajes y empresas en México, p.152

6.5 Actividad de doblaje de voces desarrollada en Argentina hasta el año 2015

6.5.1 Situación de la actividad de doblaje hasta el año 2015

El doblaje de voces supone una veta artística - laboral muy atractiva para actores, locutores y estudiantes de ambas carreras; también para animadores, desarrolladores de software (videojuegos) y productores de contenido audiovisual (documentalistas, realizadores de películas, series, etc.). La posibilidad de institucionalizar la actividad y de instalar empresas o estudios en interior del país, que compitan con el polo de Buenos Aires tanto por precio como en calidad, significa una tarea ardua que deberá ser afrontada mediante acciones conjuntas entre doblajistas, gremios (Asociación Argentina de Actores), instituciones académicas (Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica, institutos, academias de doblaje y universidades), entidades estatales (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales), Estado, empresas y estudios. La recompensa sería la consolidación del oficio (al año 2015 no reglada), un mejor posicionamiento en el mercado internacional, la captura de nuevos clientes, la profesionalización de múltiples voces, el interés de profesionales hacia una provincia, la apertura de espacios televisivos y radiales (para la puesta en aire de proyectos sonorizados o traducidos en español neutro regional e internacional), y la proyección mundial del doblaje nacional. Es importante tener en cuenta que la saturación de la oferta de actores de voz combinada con una escasa demanda, terminaría dinamitando la plaza en cuestión.

Actualmente, el número de intérpretes activos (200 actores de voz) fue proporcional a los subsiguientes factores: a) volumen de material a doblar; b) aglomeración de salas de grabación en Capital Federal; c) Centralización del trabajo en pocas empresas (aspecto que restringió la multiplicidad de voces a sus capacidades operativas, sus agendas, la capacidad para tomar pruebas de voz, la cantidad de directores de doblaje, su volumen de trabajo); d) reducción de tarifas de las empresas frente a la competencia y demanda internacional; e) aptitud de los actores frente al micrófono (dominio de acento y castellano neutro, dicción clara, lectura en voz alta fluida, naturalidad, respuesta ante las instrucciones de un director, manejo de tonalidades e intensidades de la voz, ser acreedor una actuación creíble y veraz); f) falta de normas que regulen la actividad y protejan a los doblajistas; g) escaso desarrollo de la labor en el interior del país; h)

atomización e individualismo fomentado por las empresas, cuyo origen radica en la flexibilización laboral que favorece al empresario.

Javier Vicente, animador e ilustrador mendocino, sostiene que le resulta interesante el hecho de que tome cuerpo la actividad y puedan especializarse actores y locutores de diferentes provincias con el firme propósito de escuchar producciones audiovisuales sonorizadas y/o dobladas con modos y timbres que se hallan en la diversidad cultural del país. Apoyando esta explicación, argumenta:

“Me resulta interesante el doblaje de voces en Argentina, y me resulta más interesante la posibilidad de que esta actividad tome cuerpo y puedan desarrollarse locutores y actores especializados en el doblaje, en diferentes provincias del país. Así podremos escuchar las voces de las producciones audiovisuales en la diversidad de modos y timbres que ofrecen las distintas regiones culturales de Argentina; y no solo en ‘*argentino-porteño*’, que no está mal, pero es parte del mar de voces que conforma la Argentina.”

En 1940, el doblaje de voces arribó en Argentina como proceso de transferencia lingüística, método que consistió en reponer diálogos grabados en un idioma extranjero por otros corregidos y adaptados al lenguaje español. En esta etapa preliminar se laboró con numerosas producciones audiovisuales, en especial para los Estudios Walt Disney, cuyo film animado “Pinocho” (1940) se convirtió en la primera experiencia. La misma estuvo coordinada por Luis César Amadori, acompañado de su par mexicano Edmundo Santos, como letrista y adaptador musical. El estudio donde se llevó a cabo esta adaptación fue Argentina Sono Film S.A.C.I. Un año más tarde, en 1941, otro largometraje volvió a sustituirse. Éste fue “Dumbo”; y en 1943, “Bambi”. Nuevamente, el estudio norteamericano designó la sala y el director ya mencionados.

A finales de esta década, el oficio no reglado experimentó un período de depresión que se prolongó hasta 1960, año en el que Canal 13 (emisora televisiva perteneciente al grupo Arte Radiotelevisivo Argentino²⁴⁶ – ARTEAR, desde 1989), inició el proceso de transferencia lingüística, a nuestro idioma, de las series emblemáticas “*Yo amo a Lucy*”²⁴⁷ y “*Cuero Crudo*”²⁴⁸. La empresa gozó de seis

²⁴⁶ <http://artear.com.ar/es/institucional/laempresa> Recuperado 05-05-2016

²⁴⁷ https://es.wikipedia.org/wiki/Yo_Amo_a_Lucy Recuperado 27-04-2016

años de labor ininterrumpida. Se seleccionaron actores de radioteatro por la razón de encontrarse familiarizados con el micrófono. Los intérpretes recrearon las películas y series en vivo, todos juntos, sin referencias para saber cuándo tenían pie para hablar²⁴⁹.

El 7 de mayo de 1986²⁵⁰ bajo el período presidencial de Raúl Alfonsín (1983 - 1989), se sancionó la Ley de Doblaje 23.316; legislación que prevé -en líneas generales- alcanzar hasta el 50% de material audiovisual trabajado por actores de voz argentinos y difundirlo en cadenas de televisión nacionales para el público interno. Sin embargo, pese a que fue promulgada el 23 de mayo de 1986²⁵¹, la misma se reglamentó en 2013.

Al último período, se ejecutaron los artículos:

- Artículo 1º, que instauró el español neutro como idioma meta para contenidos extranjeros a doblarse, que fueran emitidos por canales de televisión abierta, públicos, privados, señales nacionales y sus repetidoras. Es el caso del canal estatal Encuentro: los documentales foráneos se adaptaron en la variante castellano neutro rioplatense;
- Artículo 2º, que fijó porcentajes mínimos que debieron cumplimentar, de forma escalonada, los canales de televisión abierta, públicos, privados, señales nacionales y sus repetidoras. A la fecha, la capacidad de documentales y reality shows adaptados en español neutro internacional, y difundidos en Latinoamérica, alcanzó el 50%;
- Artículo 3º, que autorizó a sustituir los diálogos de un material fílmico a locutores nacionales, egresados del Curso de Capacitación para Doblaje de ISER, y actores acreditados del Seminario de Doblaje de la Asociación Argentina de Actores. Actualmente, la cláusula fundamental es aprobar el Curso de Especialización de Doblaje de ISER y Asociación Argentina de Actores.

²⁴⁸ http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Cuero_crudo Recuperado 27-04-2016

²⁴⁹ <http://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-16197-2003-02-03.html> Recuperado 27-04-2016

²⁵⁰ <http://www.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/20000-24999/23775/norma.htm> Recuperado 05-05-2016

²⁵¹ <http://www.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/20000-24999/23775/norma.htm> Recuperado 05-05-2016

Las emisoras nacionales no aceptaron el doblaje de voces argentino. Esta indiferencia forzó a los propios doblajistas a triangular el material fílmico traducido, prosiguiendo estas etapas: a) se grababa en el territorio; b) se remitía a México; c) volvía a los canales nacionales. En el artículo *“Las voces detrás de cámara”* (2003), Ricardo Lani, recordado y querido actor de voz, señala:

“Es increíble, pero los canales argentinos no quieren doblajes nacionales. En la época de la dictadura, cuando estaban intervenidos, les metíamos la mula diciendo que era material de México, lo mandábamos a México y de ahí volvía, por ejemplo, a Canal 13.”²⁵²

Antes de 2013, el carnet de locutor nacional otorgado por ISER fue un requisito que facilitó a profesionales de voz, de todo el país, acreditarse como doblajista. Paralelamente, el Seminario de Doblaje de la Asociación Argentina de Actores, representó un dificultoso acceso para actores nacionales. Mariano Blejman en el artículo *“Las voces detrás de cámara”* (2003), escrito para diario Página 12, remarca que “de cien actores que empezaban los cursos de doblaje que se hacían en la Asociación Argentina de Actores terminaban tres.”²⁵³

Hasta el año 2015, las empresas y estudios de doblaje no formaron actores de voz. Más bien, buscaron personas preparadas en el dominio de acento y castellano neutro, poseedores de una dicción clara, con una lectura en voz alta fluida y natural; que respondan a las instrucciones de un director; manejen diferentes tonalidades e intensidades de la voz; y sean acreedores de una actuación creíble y veraz. Sin embargo, para insertarse en el campo fue imprescindible saber transmitir emociones con la voz y hablar acento neutro correctamente, puesto que cuando se enfrenten al micrófono, los directores solicitarán una interpretación rica en matices, planos, ángulos tonos y expresiva. La actriz, directora y docente de doblaje, Matilde Ávila, aclara que los contratos fueron efectuados por idoneidad y no por razones políticas. Respalda su idea, sostiene:

“En realidad se contrata por idoneidad, no porque sos afín al Gobierno o no. El doblaje tenés que saber hacerlo. A veces falla el ministerio porque

²⁵² <http://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-16197-2003-02-03.html> Recuperado 27-04-2016

²⁵³ *Ibíd.*

contrata a alguna persona porque es nueva [...] En general se contrata por oficio. A mí me contratan de otros lugares, *Paka Paka* o *Encuentro* porque sé hacer el trabajo.”

Aunque se priorizaron las habilidades, se insertó una generación joven, cuyo rango etario se desplazó entre “20 a 30 años”, que fue promovida por el abaratamiento de costos, el recambio de voces por parte del cliente y el impulso de nuevos talentos.

A partir de 1990, inició el doblaje para documentales, tipología que simbolizó el motor de despegue y la carta de presentación hacia el mundo.

Se abrieron señales temáticas para televisión paga (cable), como Discovery Channel e Infinito. La calidad de las sustituciones de diálogos efectuadas por profesionales argentinos alcanzó altas cuotas de calidad; y se acrecentó el volumen de trabajo, adaptándose realizaciones documentales y reality shows para History Channel, Animal Planet, People and Arts, Discovery Health, Travel & Aventure, entre otros. (Pineda, 2013)

Tabla 13. Documentales y reality shows doblados en Argentina para Latinoamérica

Argentina				
Título	Tipo	Señal de transmisión en Latinoamérica	Año	Estudio
Caminando con Bestias Prehistóricas	Docudrama	Discovery Channel	2001	-
Paseando Con Dinosaurios - La balada de Big All	Docudrama	Discovery Channel	2001	-
Paseando con monstruos	Docudrama	Discovery Channel	2005	-
Fast N' Loud: el dúo mecánico	Reality show	Discovery Channel	2012	Video Dub
Oriente Medio Salvaje	Documental	Animal Planet	2015	Video Dub
Superahorradores	Reality show	Discovery Home & Health	2012 - 2013	Video Dub
Mi gato endemoniado	Reality show	Animal Planet	2011 - 2016	Civisa Media
¡No te lo pongas!	Reality show	Discovery Home & Health	2003 - 2013	Civisa Media
1000 maneras de morir	Docudrama	Infinito	2008 - 2012	Gapsa y Estudio Mandinga
Las chicas de "Cook Yourself Thin"	Reality show	Casa Club TV	2010	Gapsa
Pasaporte a Europa con Samantha Brown	Reality show	Travel Channel	2004	Civisa Media
Las verdaderas mujeres asesinas	Docudrama	Discovery Channel	2005 - 2016	Civisa Media
Megafábricas	Documental	National Geographic	2011 - 2016	Gapsa
La década de los '80s	Documental	National Geographic	2013 - 2016	Gapsa

- Fuente: elaboración propia. Basado en Doblaje Wikia (s.f.)

El año 2000 representó una época de transición tanto a nivel tecnológico, como en cantidad de material trabajado. Los avances más relevantes fueron:

- El empleo de computadoras por parte de los estudios y laboratorios para optimizar el proceso de grabación y mezcla de las bandas de sonidos y/o de voces;
- La aplicación del software Pro Tools: sistema que permitió grabar en numerosos canales al mismo tiempo, y mezclarlos rápidamente;
- La transición del sistema VHS (Video Home System) por el DVD (Digital Versatile Disc). El soporte de videocinta fue reemplazado por un disco de menor tamaño;
- El desarrollo de Internet a nivel mundial favoreció la comunicación a distancia entre empresas. Esto agilizó los envíos de los elementos de trabajo (guiones, videos y bandas de efectos - sonidos);
- El desarrollo de la fibra óptica, así como la creación de formatos de compresión de música y video (mpg, avi o mp3), permitió la transferencia del material de trabajo de forma virtual y no física;
- Reducción de la carga horaria de las sesiones de doblaje. Antes una sesión de grabación poseía una extensión aproximada de 6 o 7 horas. Hoy en día, un intérprete graba un papel protagónico en un lapso de dos jornadas de tres horas;
- Los actores empezaron a grabar individualmente y separando sus personajes. Décadas atrás, las empresas citaban un elenco completo, lo que produjo elevados costos monetarios y pérdidas de tiempo.

Buenos Aires se constituyó un importante polo de doblaje. Precisamente, Capital Federal retuvo, aproximadamente, el 90% del trabajo de sustituciones de diálogos y sonorizaciones. También, se alzó como sede de la mayoría de las empresas y estudios. Por otro lado, la Academia de Doblarje Método Aldo Lumbía, ubicada en la provincia de Córdoba, efectuó la grabación de audiolibros en acento neutro, publicidades, narraciones y adaptaciones al español neutro.

Algunas salas de doblaje bonaerenses son:

- Palmera Record

- Empresa de doblaje Video Record
- Estudio SoundRec
- Roitman Group
- Media Pro Com
- Video Dub
- Civisa
- Polaco Audio Studio (Marmac group)
- Inaudito
- La Brújula sonido
- Gapsa
- Waira
- Imagen Satelital
- Y griega
- Centro Integral de Video
- Estudio Mandinga

Aldo Lumbía (locutor nacional, actor de doblaje y director fundador de la Academia de Doblaje Método Aldo Lumbía), resalta el trabajo realizado en la entidad educativa:

“En la Academia de Doblaje movilizamos la creciente demanda de voces con acento neutro para doblaje, publicidad y narraciones. Somos los pioneros en la creación de un polo de doblaje en el interior del país, algo que hubiese sido impensable en otras épocas.”

Para 2007, México retenía la mayor parte de la demanda del mercado de doblaje al español hecho en América Latina (a la fecha continúa en la misma situación). En ese entonces, Argentina se transformó en el segundo país en importancia debido a factores, como: el constante crecimiento de la actividad, las ventajas económicas para clientes extranjeros, el dólar favorable y el desarrollo de talentos locales a partir de la enseñanza del español neutro. (Craig, 2007)

En 2013, se reglamentó la Ley de Doblaje 23.316 mediante el Decreto 933/2013; acto que tuvo lugar después de 27 años de haberse sancionado y promulgado. La vigencia de la legislación se publicó en el Boletín Oficial de la República Argentina. El anuncio lo efectuó la presidente Cristina Fernández de Kirchner (2007 - 2011; 2011 - 2015), el día 16 de julio de 2013, durante la reinauguración del Teatro Gaumont (espacio perteneciente al Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales).

En 2015, la situación de la actividad fue “buena”. El franco crecimiento de la actividad, el avance de las tecnologías de grabación a distancia, la especialización de los profesionales y un dólar favorable, llevaron a estudios de animación renombrados (Walt Disney, Studio Ghibli, Mad House, Marvel Cómics), señales infantiles (Cartoon Network, Nickelodeon, Disney XD), grandes productoras de filmes y series (Sony, Warner Bros., Universal, Columbia Pictures, TriStar, etc.), cadenas televisivas de interés general (BBC Worldwide, Discovery Communications), señales de cable satelital (Fox, HBO, TNT, Movie City, etc.), y las webs de películas (Netflix), confían en la aptitud de los actores de voz argentinos, la cual se consideró muy buena.

Reflexionando sobre esta realidad, Gonzalo Moreno (actor de voz, docente de Locución en el Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica, y Coordinador de la Especialización de Doblaje de ISER y Asociación Argentina de Actores), estima:

“En los últimos 10 años la cantidad de doblaje realizado en la Argentina ha ido en constante crecimiento. Si bien no existen números exactos, varios directores y actores estimamos que en cuanto a cantidad de material doblado para toda Latinoamérica, somos el segundo país en importancia luego de México.”

Respaldando la opinión anterior, Matilde Ávila (actriz de voz, locutora nacional y titular de la Academia de Doblaje Método Aldo Lumbía sede Buenos Aires), agrega:

“Ahora tenemos más volumen de trabajo, más laboratorios de doblaje y podemos casi vivir de la profesión. Muchas más personas hacemos doblaje. [...] Doblamos para Discovery, History Channel, para Encuentro. El doblaje

que hacemos acá no es para Argentina, sino para toda Latinoamérica. Salvo Encuentro.”

Aludiendo a la dinámica del canal estatal Encuentro, la actriz de doblaje Paula Cueto, soslaya:

“El canal Encuentro, tiene una forma dinámica, innovadora y fácil de trabajar. Los documentales y series son doblados al castellano rioplatense y al castellano neutro coloquial (pronunciación que se enseña en todas las universidades de periodismo y locución). Canal Encuentro no exige a los locutores o actores manejar el castellano neutro latinoamericano, sino saber interpretar.”

A la fecha, el volumen de material doblado en Argentina se fraccionó de la siguiente manera:

- Casi la totalidad de los contenidos audiovisuales emitidos en canales públicos, como Encuentro y Paka Paka, se doblaron en las variantes dialectales español rioplatense y español coloquial, para la audiencia argentina;
- La capacidad de documentales y reality shows difundidos en Latinoamérica, alcanzó el 50%, se grabaron en español neutro internacional;
- El porcentaje de doblajes para películas estrenadas en cines fue menor; el liderazgo lo conservó México.

El mercado global se encuentra segmentado en territorios; es decir, está dividido en lugares o países donde se distribuye y exhibe una determinada cantidad de producciones traducidas. Dichas zonas de difusión ayudaron a los actores de voz a conocer dónde será apreciado su trabajo.

Pese a que en 2015 la realidad se observó favorable, la misma atravesó por problemáticas estructurales de larga data que afectaron negativamente la calidad de las sustituciones de diálogos. A continuación se enlistan los “problemas estructurales del doblaje” en orden de importancia:

1. Falta de normas que regulen la actividad y protejan a los profesionales;
2. Inexistencia de Convenio Colectivo de Trabajo homologado por el Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social;
3. Desigualdades salariales;
4. Impago de salarios por parte de empresas o estudios de doblaje;
5. Trabajo no declarado o no registrado.

La resolución de estas dificultades dependerá de la puesta en marcha de acciones en conjunto entre actores de voz, empresas y estudios de doblaje, empresas de televisión, asociaciones y gremios. Por su parte, el Estado deberá garantizar la vigencia de normas que aseguren la estabilidad de la labor; promover la industria cinematográfica, especialmente la generación de documentales, producciones animadas y desarrollo de diversos software; impulsar tecnicaturas universitarias, cursos y especializaciones avaladas por el Ministerio de Educación; estabilizar el proceso inflacionario del país; mantener un dólar favorable a fin de captar nuevos clientes internacionales; ejecutar la Ley de Doblaje 23.316 y controlar su cumplimiento; sancionar posteriores legislaciones o modificaciones de normativas que salden nuevas necesidades o problemáticas.

Para Vicente la animación significa “una veta laboral muy importante para actores y locutores que tiene que ser desarrollada. No es un campo desconocido pero si un campo que hay que cultivar y desarrollar”. Al tiempo, destaca que en nuestro país abundan talentosos profesionales de voz y técnicos sonidistas.

El valor de una actividad o industria se forja en la medida en que otras personas, ciudades, provincias y/o países ejecuten la misma tarea. Por consiguiente, es de vital importancia la apertura de más estudios y productoras de animación, series, documentales, películas y videojuegos, persiguiendo la clara finalidad de formar nuevos actores y locutores, en acento y castellano neutro. El animador e ilustrador argumenta:

“No creo que sea un tema de calidad. Creo que muchas industrias se perdieron en las décadas del 1970-1980-1990, y el doblaje cayó en la esa situación. A mí me parece que la calidad no la crea uno solo, la calidad se va haciendo en la medida que muchos más hagan lo mismo. Si cada vez

hay más estudios y productoras realizando producción audiovisual a lo largo y ancho del país, más va a ser la demanda de profesionales de la voz, y más locutores y actores se formarán para hacer mejor el trabajo. Eso pasa en todos los ámbitos laborales.”

Por último, Javier Vicente ratifica que Argentina no perdió “calidad de producción sino cantidad y diversidad de producción”. En este sentido –para el animador- la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual N° 26.522 tendió a mejorar y diversificar la demanda de voces en términos de labor de sonorización de diálogos (tarea diferente al doblaje).

6.5.2 Tamaño del campo laboral

Hasta el año 2015, el campo laboral del doblaje de voz en Argentina se presentó como un círculo reducido forjado por la combinación de los siguientes factores:

- La exigencia de profesionales capacitados en acento neutro por parte de las empresas y estudios de doblaje. Tal requisito restringió el ingreso de nuevas voces al mercado laboral;
- Capital Federal retuvo, aproximadamente, el 90% del trabajo de sustituciones de diálogos y sonorizaciones;
- La aglomeración de empresas y estudios en la provincia de Buenos Aires y Capital Federal;
- Escaso desarrollo de la actividad de doblaje de voces en el interior del país.

Competiendo con Capital Federal (ciudad que abarcó una parte mayoritaria tanto del volumen de trabajo como de la oferta nacional e internacional), la Academia de Doblaje Método Aldo Lumbía, situada en Córdoba, conformó un importante polo dentro del país. Desde su origen en 2001 a la fecha, la institución se movilizó en la creciente demanda de audiolibros, publicidades, narraciones y adaptaciones de diálogos. Además, instauró una sede en Buenos Aires, donde se instruyeron nuevas camadas. Aldo Lumbía, impulsor y director de la academia, explica:

“La idea de crear una academia surgió en 2001 por imperativos de mercado. Hoy, el perfeccionamiento de nuevas tecnologías de grabación a distancia, a través de la web y un dólar favorable, abrieron un nuevo y atractivo

panorama para esta actividad profesional. En la Academia de Doblaje (sede Córdoba y Buenos Aires) movilizamos la creciente demanda de voces con acento neutro para doblaje, publicidad y narraciones. Somos los pioneros en la creación de un polo de doblaje en el interior del país, algo que hubiese sido impensable en otras épocas.”

Aunque se piense acotada la salida laboral de los talentos de voz, estas instituciones laboraron intensivamente en la formación de profesionales proyectados al mercado publicitario internacional.

Aludiendo al tamaño de la plaza bonaerense, Ávila estima la cantidad de actores que ejercieron la actividad fue numerosa (población activa de 200 intérpretes). Empero, visualiza que no todas las provincias lograron establecer empresas o estudios de doblaje.

Aparte de las academias funcionó otra entidad educativa: la Escuela Argentina de Doblaje. Dicha institución está a cargo de Daniel de Alzaga (actor, director de doblaje y dramaturgo). La misma se dedicó a la formación y capacitación de actores de doblaje y narradores en castellano neutro, apuntando a una inserción en mercado hispanohablante de América Latina, Canadá y Estados Unidos. (Escuela Argentina de Doblaje, s/f)

La posibilidad de institucionalizar la actividad de doblaje de voces e instaurar empresas o estudios en diferentes puntos del país, que compitan con el polo bonaerense, tanto por precio como en calidad, es una tarea ardua que debe ser afrontada través de acciones conjuntas entre doblajistas, gremios (Asociación Argentina de Actores), instituciones académicas (Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica, institutos, academias de doblaje, universidades, etc.), entidades estatales (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales), Estado, empresas y estudios. A ello se suma, la creación de espacios televisivos y radiales destinados a la puesta en aire de proyectos sonorizados o adaptados al idioma español; y el despliegue de una industria audiovisual nacional. Sin embargo, la saturación de la oferta de doblajistas combinada con una escasa demanda, terminaría dinamitando la plaza. Al respecto Javier Vicente menciona:

“Más importante para mí es que se desarrolle una industria audiovisual en Argentina, que haya producción audiovisual a lo largo de todo el país. Y

hablo de industria audiovisual y no sólo cinematográfica, porque la mayor demanda de profesionales de la voz me parece que vendrá por el lado de la producción de animación, de los dibujos animados.”

Considerando los paulatinos avances cosechados en torno a la implementación de la Ley de Doblaje 23.316 (vistos en la Especialización en Doblaje, la conformación de la Comisión Asesora de Exhibición Cinematográfica en Doblaje, el Registro Público de la Actividad Cinematográfica; y el Registro Público de Actores de Voz), la cultura cinematográfica de los argentinos, el número de salas de cines y de teatros, la creciente divulgación del doblaje de voces, el funcionamiento de las instituciones educativas, el interés de varios aspirantes por aprender a realizar la labor, se desplegó un panorama incipiente.

6.5.3 Escasa multiplicidad de actores de voz

Hasta el año 2015, la población de actores que ejercieron la actividad se apreció como una “*escasa multiplicidad de actores de voz*” conformada por 200 profesionales. Si bien, no se halló una cifra oficial del Instituto de Cine y Artes Audiovisuales (ente encargado de la elaboración del Registro Público de Doblajistas) se tuvo en cuenta la “cantidad de actores de voz que ejercen” arrojada en el análisis de encuestas (ver capítulo 5).

Esta población en ejercicio se constituyó por intérpretes provenientes de las carreras actuación dramática, locución, y unos pocos que no tuvieron formación previa en teatro ni como locutores, pero interesados en ejercer la actividad. Los mismos se distribuyeron inequitativamente entre las zonas: Buenos Aires y Córdoba. La primera provincia se transformó en la sede de importantes empresas y estudios; además, concentró el 90% de las adaptaciones realizadas en el país, y casi la totalidad de la producción de películas, publicidades, series, miniseries y tiras televisivas.²⁵⁴

Las edades de los actores de voz se agruparon en cuatro conjuntos. Éstos indicaron una diversidad etaria pero, debido al interés de los clientes en buscar un recambio de voces, las compañías dieron prioridad:

1. En primer lugar, a voces jóvenes de “31 a 40 años” que vinieron capacitándose y forjando una trayectoria;

²⁵⁴ <http://www.escuelaargentinadedoblaje.com/> Recuperado 21-05-2013

2. En segundo lugar, a una generación joven de “20 a 30 años”, promovida por el abaratamiento de costos, el recambio de voces por parte del cliente y el impulso de nuevos talentos;
3. En tercer lugar, a intérpretes mayores de 40 años, quienes forjaron una vasta experiencia en actuación dramática, locución y doblaje;
4. Por último, a expertos actores de voz cuya edad supera los 51 años.

Estos actores de doblaje ejercieron la actividad de forma autónoma o *freelance*. Ello significó que: a) lograron introducirse al mercado por cuenta propia; b) desempeñaron diversas tareas: grabación en sala, narraciones y publicidades en castellano neutro, dirección de doblaje, asesoría para empresas, docencia; c) su remuneración se basó en la acumulación de roles a interpretar y/o la cantidad de *loops* (fragmento de audiovisual limitado a 25 palabras, o 15 segundos de duración), que poseyó un capítulo, película o documental; d) fueron desafectados de una empresa y/o estudio de doblaje, una vez concluido el proceso de sustitución de diálogos o la sonorización de un contenido audiovisual; e) firmaron contratos temporales, siendo desafectados de la empresa una vez finalizados; f) estipularon (negociaron) su remuneración con los directivos de empresas y estudios de doblaje; g) abonaron un monotributo fijo, estipulado por la Administración Federal de Ingresos Públicos (AFIP) acuerdo al volumen de recaudación mensual; h) tuvieron que laborar en diferentes “empresas, laboratorios y estudios de doblaje” para armar un sueldo.

Sin embargo, esta población se vio reducida debido a los siguientes factores:

- Volumen de material a doblar;
- Aglomeración de salas de grabación en Capital Federal;
- Centralización del trabajo en pocas empresas (aspecto que restringió la multiplicidad de voces a sus capacidades operativas, sus agendas, la capacidad para tomar pruebas de voz, la cantidad de directores de doblaje, su volumen de trabajo);
- Reducción de tarifas de las empresas frente a la competencia y demanda del mercado nacional e internacional;
- Aptitud de los actores frente al micrófono (dominio de acento y castellano neutro, dicción clara, lectura en voz alta fluida, naturalidad, respuesta ante

las instrucciones de un director, manejo de tonalidades e intensidades de la voz, ser acreedor una actuación creíble y veraz);

- Falta de normas que regulen la actividad y protejan a los doblajistas;
- Escaso desarrollo de la labor en el interior del país;
- Atomización e individualismo fomentado por las empresas, cuyo origen radica en la flexibilización laboral que favorece al empresario.

Aludiendo a la “centralización del trabajo en pocas empresas”, Gonzalo Moreno declara:

“La concentración del trabajo en pocos estudios naturalmente reduce la multiplicidad de voces a las capacidades operativas de esos estudios que sólo pueden manejar una capacidad limitada de actores restringida por sus agendas, capacidad de tomar pruebas, cantidad de directores trabajando, etc.”

Si bien, en nuestros días, la capacitación fue más intensiva que en otras épocas y tuvo mayor difusión –en palabras de Moreno- “no existen tantos profesionales capacitados como en otras ramas de trabajo”; es decir, en contraste con el volumen de profesionales habilitados en otros campos laborales afines (por ejemplo: actuación dramáticas y locución), el doblaje de voces fue acreedor de una escasa multiplicidad de intérpretes. No obstante, los esfuerzos efectuados por los propios intérpretes, la docencia en actuación y español neutro, el rol de las Academias de Doblaje, y el curso de especialización de I.S.E.R. y Asociación Argentina de Actores, tenderían a acrecentar el número exhibido al principio.

6.5.4 Contratación de actores de voz

Hasta el año 2015, las empresas y estudios de doblaje buscaron actores y locutores hábiles en “naturalidad” y “dominio de acento y castellano neutro” puesto que a la hora de enfrentarse a una producción audiovisual, los directores exigieron una interpretación enriquecida en matices, planos tonales y ángulos. De hecho, el mayor obstáculo para la incorporación de nuevos doblajistas fue alcanzar una óptima fluidez del acento neutro.

Si bien, no se precisó cumplir con requisitos especiales para ejercer la actividad más que saber interpretar y poseer condiciones, a principios de 2014 comenzó el proceso de implementación de la Ley de Doblaje 23.316. Esta normativa impulsó el Registro de Actor de Voz del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales. Para obtener dicha acreditación fue necesario aprobar la Especialización en Doblaje, dictada por ISER y Asociación Argentina de Actores, a mediados de ese año. Asimismo, se posibilitó el registro a intérpretes que contasen con experiencia previa; esta última opción sólo fue válida hasta el inicio del curso.

Por otro lado, los contratos de actores se efectuaron por idoneidad y no por afinidad al Gobierno de turno o un partido político. En este aspecto, Matilde Ávila resalta:

“En realidad se contrata por idoneidad, no porque sos afín al Gobierno o no. El doblaje tenés que saber hacerlo. A veces falla el ministerio porque contrata a alguna persona porque es nueva [...] En general se contrata por oficio. A mí me contratan de otros lugares, *Paka Paka* o *Encuentro* porque sé hacer el trabajo.”

Con frecuencia, las compañías efectúan casting de voz para evaluar la capacidad técnica e interpretativa de un actor, su desempeño frente al micrófono y ante indicaciones provistas por el director de doblaje. En el caso de los Locutores Nacionales, habilitados por el Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica, el requisito fundamental para ser aceptados en el mercado radica en poseer una interpretación desestructurada y menos rígida. Paula Cueto, actriz de doblaje, concluye que “antes de hacer doblaje se necesita saber actuar.”

6.5.5 Sistema de remuneración

El sistema de remuneración de las empresas de doblaje en Argentina no estuvo reglado en un Convenio Colectivo de Trabajo homologado para el sector. En consecuencia, los actores, como también traductores y adaptadores de libretos, detentaron un carácter de trabajador autónomo o freelance. Esta situación los condujo a expedir facturas en pos de estructurar un salario, tributar un monotributo, y laborar en diferentes compañías para estabilizarse en la profesión.

Hasta 2015, se convivieron dos sistemas distintos:

- Remuneración por loops (fragmento de guión y audiovisual con una extensión de 25 palabra, o 15 segundos de duración) en los que se dividió una obra audiovisual.
- Remuneración por roles a interpretar y las intervenciones de los personajes que aparecen a lo largo de la trama de una obra audiovisual.

En el primer caso, Ávila explica:

“Se paga por ‘loop’, según las palabras. [...] Para hacer un sueldo de esto tenés que trabajar en varios laboratorios. Hasta que no se termine de implementar la ley, nosotros tenemos que facturar, [...] tenemos que pagarnos nuestra obra social, entonces también son gastos. No estamos en relación de dependencia. Ningún laboratorio tiene un elenco estable. Y además, tampoco sería lógico, porque si yo hago un protagónico para un documental de *Discovery*, el próximo protagónico documental no me lo van a dar a mí. Siempre están tratando de renovar, de buscar voces nuevas.”

En cuanto al segundo caso, existieron compañías que pagaron según la intervención de un personaje y el papel a interpretar: protagónico, co-protagónico, secundario, bolo mayor y bolo menor.

Además, se abonaron tarifas por “bolo” o participación menor.

Otro sistema que no se difundió en el país consistió en bonificaciones extras, cuando se requería que un profesional cantase o efectuase un esfuerzo físico.

Gonzalo Moreno, actor de voz, señala la disparidad de pagos en dentro del segundo sistema:

“La remuneración depende del rol y se supone que un rol protagónico en una capítulo de una serie de 1 hora lleva más tiempo que un co-protagónico en el mismo capítulo. La disparidad existe cuando a pesar de ser un protagonista y el capítulo dure una hora, el actor habla menos o más según la intervención específica que tenga en cada capítulo. O hay películas en

donde un protagonista habla mucho más que todos los demás personajes o a la inversa.”

6.5.6 Problemas del doblaje de voces en Argentina

La actividad del doblaje de voces desarrollada en el país atravesó por diversas problemáticas económicas, legales y laborales. Éstas afectaron a la calidad profesional de las sustituciones de diálogos, como también a la estabilidad de los actores de voz, y al funcionamiento de la propia labor.

Uno de los reclamos de larga data, por el cual los doblajistas pugnaron constantemente, fue la reglamentación de la Ley de Doblaje 23.316. Antes del anuncio realizado el día 16 de julio de 2013, por la entonces presidente Cristina Fernández de Kirchner (2007 - 2011; 2011 - 2015), el doblaje de voces era un oficio no reglado y -por ende- no institucionalizado.

Hasta el año 2015, se lograron paulatinos avances en cuanto a la ejecución y control de la normativa, observados en la puesta en marcha de la Especialización en Doblaje (curso dictado por ISER y Asociación Argentina de Actores que inició a mediados de 2014 y se extiende a la fecha); el Registro Público de Actores de Voz; el Registro de la Actividad Cinematográfica; y creación de la Comisión Asesora de Exhibición Cinematográfica en Doblaje (CAECDO).

Empero, la única garantía de control sobre el cumplimiento de los derechos laborales de los actores de la rama,²⁵⁵ residió en la confección de un Convenio Colectivo de Trabajo (Convención Colectiva de Trabajo) homologado y aplicado por el Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social. La legitimidad de este contrato está expresa en la *Ley de Convenciones Colectivas de Trabajo* N° 14.250,²⁵⁶ ordenado oportunamente por el Decreto N° 108/88,²⁵⁷ y en *Ley de Procedimiento para la Negociación Colectiva* N° 23.546²⁵⁸; ambas modificadas en el año 2004 a través del Decreto 1135/2004.²⁵⁹

²⁵⁵ <http://actores.org.ar/gremiales/doblaje-estado-alerta-y-emergencia> Recuperado 05-05-2016

²⁵⁶ <http://infoleg.mecon.gov.ar/infolegInternet/anexos/95000-99999/98232/norma.htm>
Recuperado 05-05-2016

²⁵⁷ *Ibídem*

²⁵⁸ *Ibídem*

²⁵⁹ *Ibídem*

Es importante comprender que las Convenciones Colectivas de Trabajo deben celebrarse “entre una asociación profesional de empleadores, un empleador o un grupo de empleadores, y una asociación sindical de trabajadores con personería gremial”²⁶⁰ (art. 1°), por escrito (art. 3°). El Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social está facultado como autoridad de homologación e instrumentación de los convenios colectivos, que regirán para todos los profesionales y empleadores insertados en una actividad laboral, sin perjuicio de que estén afiliados o no a sus respectivas asociaciones (art. 4°). Asimismo, dicho Organismo Público es el encargado de confeccionar un registro de las C.C.T. (art. 5°). En el caso de que el plazo de un contrato de trabajo esté vencido, se mantienen todas sus cláusulas hasta celebrase uno nuevo; “salvo que se haya acordado lo contrario”²⁶¹ (art.6). Las normas homologadas son de obediencia obligatoria y no pueden ser reemplazadas por contratos individuales de trabajo (útiles sólo en una o pocas empresas) para perjudicar a los trabajadores (art. 8°). Los C.C.T prevén la constitución de Comisiones Paritarias (art. 13). Por último, el Ministerio de Trabajo estipula “un mecanismo voluntario de mediación, conciliación y arbitraje, destinado a superar la falta de acuerdo entre las partes para la renovación de dichos convenios”²⁶² (art.21).

A partir del año 2010, se acentuó la precariedad laboral existente en el sector,²⁶³ manifestada en la reticencia de la mayoría de las empresas y estudios de doblaje (por ejemplo: Palmera Record S.R.L., Roitman Group, Videodub S.R.L., Empresa de Doblaje Video Record S.A., Media Pro Com S.R.L., Centro Integral de Video S.A. entre otras) a negociar un Convenio Colectivo de Trabajo específico²⁶⁴ para el campo (herramienta que asegura a los actores de voz el cumplimiento de leyes, un estatus de profesional y la institucionalidad de la labor). También, incurrieron en fraude argumentando que no se dedicaron al rubro y que contrataron profesionales autónomos, que negociaron libremente sus salarios y facturaron por cuenta propia. Tales afirmaciones fueron expuestas a lo largo de las audiencias mantenidas en el

²⁶⁰ <http://infoleg.mecon.gov.ar/infolegInternet/anexos/95000-99999/98232/norma.htm>
Recuperado 05-05-2016

²⁶¹ *Ibídem*

²⁶² *Ibídem*

²⁶³ <http://actores.org.ar/gremiales/doblaje-estado-alerta-y-emergencia> Recuperado 05-05-2016

²⁶⁴ <http://www.actores.org.ar/noticias/doblaje-empresas-que-violan-leyes-laborales>
Recuperado 05-05-2016

Ministerio de Trabajo,²⁶⁵ entre el sindicato de la Asociación Argentina de Actores, los intérpretes y empresarios.

Además, no se respetaron las leyes laborales, la propia Ley de Doblaje 23.316, ni se efectuaron contribuciones al sistema solidario de salud de los doblajistas. (Asociación Argentina de Actores, 2015)

En 2013, la semana posterior al acto reinauguración del Teatro Gaumont, un grupo de actores de doblaje (agrupados en la Asociación Argentina de Actores) en compañía con profesionales técnicos del Sindicato Argentino de Televisión (SATSAID), llevaron adelante una fuerte protesta en la puerta de Palmera Record; sala de grabación ubicada en el barrio de Colegiales (Buenos Aires). (Asociación Argentina de Actores, 2013)

Las causas del accionar gremial se debieron a:

- Desconocimiento del Convenio Colectivo de Trabajo que regula la actividad de los técnicos operadores;
- La negativa de proveer a los doblajistas el carácter de trabajadores, debido al desinterés de la compañía en firmar un convenio de trabajo para el sector;
- Impedir el ingreso de inspectores de ambos gremios;
- Fraude laboral;
- Explotación de los profesionales.

En la movilización se entregó material informativo a vecinos y transeúntes, referido a la situación irregular. (Asociación Argentina de Actores, 2013)

Para regularizar e institucionalizar el doblaje de voces, los gremialistas comprendieron la necesidad de crear un Convenio Colectivo de Trabajo definitivo que abarque a todas las empresas e intérpretes. No obstante, en el mismo período se celebraron convenios con las empresas Imagen Satelital e Y Griega. (Asociación Argentina de Actores, 2013)

En 2014, el Instituto Nacional de Cinematografía y Artes Audiovisuales (INCAA), la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA), el

²⁶⁵ <http://actores.org.ar/gremiales/doblaje-estado-alerta-y-emergencia> Recuperado 05-05-2016

Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica (ISER) y la Asociación Argentina de Actores (AAA), participaron activamente de la puesta en marcha de la Ley de Doblaje 23.316. Se alcanzaron paulatinos avances en torno a la ejecución y control de la normativa, observados en la puesta en marcha de la Especialización en Doblaje (curso dictado por ISER y Asociación Argentina de Actores que inició a mediados de 2014 y se extiende a la fecha); el Registro Público de Actores de Voz; el Registro Público de la Actividad Cinematográfica; y creación de la Comisión Asesora de Exhibición Cinematográfica en Doblaje (CAECDO). Estos hechos aspiraron al fortalecimiento y calidad de la actividad, así como a proteger el trabajo registrado y los derechos de los actores. (Asociación Argentina de Actores, 2014)

En 2015, dos empresas (Imagen Satelital e Y Griega) pudieron firmar con el gremio de Actores (Asociación Argentina de Actores) Convenios Colectivos por Empresas. Éstos sentaron las bases de un futuro convenio general. En ellos se acordaron salarios mínimos, formas de contratación, condiciones de trabajo, etc. (Asociación Argentina de Actores, 2015)

En 2016, el pertinente gremio de doblajistas se declaró el Estado de Emergencia y Alerta. (Asociación Argentina de Actores, 2016)

6.5.7 Problemas del doblaje de voces en Argentina según la posición en el mercado

Hasta el año 2015, la actividad del doblaje de voces desarrollada en nuestro país afrontó diversas problemáticas. Éstas pudieron analizarse dependiendo de la posición ocupada en el mercado:

- Para empresas, estudios y laboratorios de doblaje: la competencia con otros países representó uno de los grandes desafíos. Existió una puja constante entre diferentes “empresas, estudios y laboratorios de doblaje” por captar clientes internacionales. Asimismo, hasta el año 2015 no se consolidó la demanda del mercado nacional.
- Para actores de voz: denunciaron la discrepancia de pagos entre estudios, falta de claridad de reglas laborales, mayor protección frente a situaciones de desigualdad o desamparo, tarifas rubricadas y la inexistencia de un Convenio Colectivo de Trabajo homologado por el Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social, que regule la actividad. A su vez, reclamaron actualizaciones de escalas salariales (en importes, en plazos y en

condiciones), como también, la consideración de las compañías a la hora de retribuirlos por el tiempo laborado y tipos de medios en los que se distribuyeron las producciones adaptadas. Por ejemplo: no es lo mismo que se abone un trabajo terminado en un mes, a otro que llevó más de tres años; o que se emita en cines de Argentina, a que se difunda en cines y cadenas de televisión de todo el mundo, o en Latinoamérica.

- Para las Empresas, Laboratorios y Actores de voz: se observó la falta de compromiso con la calidad de todo el proceso de doblaje en pos de generar una industria competente, cuyo producto supere los estándares o valores que demandaron los clientes.

6.5.8 Situación salarial de Argentina y México

Para detrimento del doblaje latinoamericano, desde hace algunos años se acrecentó la apertura de empresas, estudios y laboratorios de doblaje que a través de la oferta de precios económicos, captaron la atención de nuevos clientes e, inclusive, la demanda de su competencia (nacional e internacional). Este abaratamiento de costos desembocó en una competencia imperfecta, desleal, que escatimó la calidad de los trabajos traducidos y adaptados en español neutro (local, regional y/o internacional), como también, el talento de los actores experimentados, quienes percibieron el pago de tarifas desactualizadas, no coherentes con los índices de inflación.

De esta forma, los doblajistas comenzaron a laborar –en palabras de López Aguirre- “el triple” de horas, grabando una larga lista de obras audiovisuales pero obteniendo la mitad del sueldo que solían recaudar -por ejemplo- 15 años atrás. En consecuencia, los profesionales debieron ejercer otras actividades. Dicha situación se extendió a lo largo de América Latina.

En México, durante las décadas de 1980 y 1990 las compañías abonaban los “llamados mínimos” en “miles de pesos” (\$5.000 o \$25.000). Actualmente, se quitaron tres dígitos (tres ceros), pero se mantuvo el peso. A finales de 2014, el estudio de doblaje más importante en el Estado, pagaba \$140 un llamado, suma que, trasladada al sistema monetario anterior, equivale a \$500. Aparte un “doblete” (término que alude a dos frases pequeñas de diferentes personajes) o un “tripleto”, que tenían lugar dentro de una película, se los incluyó en la tarifa de un “ambiente”. Antes, se los remuneraba por separado.

Consecuentemente con el abaratamiento de costos, los procesos inflacionarios y la atroz competencia imperfecta, los empresarios del rubro decidieron rebajar los precios de la labor de traducción, adaptación y sustitución de diálogos, con el afán de acaparar distintos mercados.

Otra causa que desfavoreció el doblaje mexicano consistió en el brote de camadas de jóvenes aprendices, quienes con escasa o nula capacitación ejercieron la actividad. Estos nuevos doblajistas percibieron salarios por debajo de lo estipulado para un actor de voz profesional. A la vez, se abrieron escuelas y cursos de corta duración (tres o seis meses), que insertaron en el campo a estos jóvenes poco preparados en interpretación, acento y castellano neutro; aunque existieron excepciones.

En Argentina, si bien se priorizaron las habilidades, se observó la introducción de una generación joven, cuyo rango etario se desplazó entre “20 a 30 años”, promovida por el abaratamiento de costos, el recambio de voces por parte del cliente y el impulso de nuevos talentos.

Al mismo tiempo, el escaso número de actores mayores de 40 años, aunado de las nuevas generaciones que laboraron a cambio de bajos salarios, restaron valor a la actividad.

Comparando precios entre el mercado de traducción y adaptación de guiones argentino con el mexicano, se contempló que hasta el año 2015 hubo una fuerte discordancia. En México, país que lidera el mercado internacional, esas tareas se abonaron cinco veces más que en Argentina. La actriz Rosanelda López Aguirre, agrega:

“Mi novio es traductor. El trabajo que hace en México, en Argentina se lo pagan 5 veces menos. Estuvo en el Museo Nacional Argentino y en la UBA, es traductor de inglés. En Argentina el monotributo es fijo, acá pagas según lo que ganas.”

En este sentido, la competencia entre países representó uno de los grandes desafíos para Argentina. Sin embargo, no se consolidó la demanda del mercado nacional. Durante el año 2014, algunas empresas de doblaje pagaban un bolo o participación menor a \$110 y otras, \$84. A 2015, esas tarifas no estuvieron rubricadas en la Asociación Argentina de Actores, ni en la Sociedad Argentina de

Locutores (que, generalmente, regla los aranceles de pautas comerciales trabajadas por locutores nacionales). Tampoco estuvieron regladas por un Convenio Colectivo de Trabajo para el sector.

Tabla 14. Tarifas por bolo o participación menor de “Empresa A”, al año 2014

Fecha	Código	Producción	Precio
04-jun	947642	Pecados Mortales	\$ 110
23-jun	904506	Diez años menos	\$ 110
22-may	935913	Baggage Battles	\$ 160

- Fuente: Ávila, M. (2014). Tarifas por bolo o participación menor de “Empresa A”. [Correo electrónico]

Tabla15. Tarifas por bolo o participación menor de “Empresa B”, al año 2014

Fecha	Código	Producción	Precio
-	927662	Alaska, la última frontera	\$ 84
-	940731	Atrapen a mi asesino	\$ 84

- Fuente: Ávila, M. (2014). Tarifas por bolo o participación menor de “Empresa B”. [Correo electrónico]

La situación financiera de la labor de sustitución de diálogos en nuestro país se vio perjudicada por el pago de tarifas generales bajas, dispares entre empresas; inexistencia de un Convenio Colectivo de Trabajo; falta de legislaciones que regulen la actividad y protejan a los actores de voz; y las presurosas pretensiones de los empresarios que demandaron un trabajo rápido e imperfecto, imponiendo escasos salarios.

Para Emanuel, traductor de inglés, traducir y adaptar un libreto para doblaje al castellano neutro (lenguaje culto y entendible en un área geolectal amplia) supuso dificultades. A nivel precio, cada empresa o estudio se rigió con una lista propia de tarifas que disminuyeron a medida que aumentaban los minutos de trabajo. El segundo inconveniente, se presentó con el estatus de “freelance” por el hecho de descontarse el monotributo. Por último, las compañías requirieron libretos no

adaptados, en los que no se tuviera en cuenta la técnica de lip-sync. Al respecto, el profesional relata:

“A nivel de precio en Argentina, en una empresa te daban una lista de tarifas y si hacías 20 minutos o 22 por comerciales el precio era de \$150, si era algo de 60 minutos, eran \$280. A medida que me subían las horas, me bajaban el precio. Segundo problema, nadie te asegura nada, sos “*free lance*” y de ahí sacas el monotributo [...] Y si en un mes no me dan nada ¿Qué hago? El traductor está como en la categoría de “peón de albañil”. Y no me dejaron adaptar. Me decían: “No pienses tanto en los labiales, tratá de despegarte de eso.”

Complementando la opinión anterior, Gonzalo Moreno interpreta que si bien se avanzó en la formación de actores de voz, no ocurrió lo mismo con traductores, adaptadores, directores de doblaje, operadores y técnicos mezcladores, quienes debieron llevar adelante iniciativas propias en pos de mejorar la calidad de sus trabajos. Hasta el año 2015, estas actividades tampoco revistieron un carácter institucional.

6.5.9 Doblaje de voces en Argentina no institucionalizado

Hasta 2015, la actividad del doblaje de voces en Argentina no estuvo institucionalizada. La misma prescindió de legislaciones que la fomenten; de un Convenio Colectivo de Trabajo homologado por el Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social, que ampare al sector; una enseñanza teórica y práctica avalada por organismos evaluadores y por el Ministerio de Educación; y no detento un carácter organizado, reconocido por el Estado y la sociedad.

Gloria Brastchi (locutora nacional, docente, reconocida consultora internacional en comunicación y gestión de riesgos, e investigadora de la provincia de Mendoza), interpreta que la actividad no estuvo institucionalizada como carrera. Bajo su óptica, se apreció la inexistencia de un posgrado o tecnicatura universitaria en “Doblaje de voz”, cuyo título esté avalado y reconocido por el Ministerio de Educación de la Nación Argentina, y entidades de evaluación de calidad universitaria como CONEAU (Comisión Nacional de Evaluación y Acreditación Universitaria). La

enseñanza de su metodología se vio reducida a una cátedra semestral dictada en el tercer año de la carrera Locución.

Brastchi sostiene que desarrollar un emprendimiento académico necesitará tener el respaldo del sector privado a través de auspicios y/o donaciones. La participación de universidades privadas significó un elemento importante. A la vez, vio imprescindible la integración de profesionales idóneos. La locutora y docente, soslaya:

“No está institucionalizado como carrera, como corresponde. Necesitamos que eso ocurra, y entre todos podemos ayudar. Tanto en un emprendimiento académico, privado, puede ser por auspicio, con donaciones uno puede buscar la forma. De eso se encarga gente que sabe. [...] También cada uno en su espacio, en su lugar. Pienso que puede ser muy positivo.”

Aldo Lumbía (actor de voz, locutor nacional y director de la Academia de doblaje Método Aldo Lumbía sede central Córdoba), agrega que el doblaje de voces en Argentina se presentó como un oficio no reglado, en el cual no se requirió habilitaciones especiales ni un carné acreditativo. Para insertarse en este campo, un actor de voz necesitó dominar el acento neutro y saber interpretar textos. Al respecto, el profesional argumenta:

“El doblaje es un oficio, una actividad profesional no reglada. No se requiere habilitación especial, ni carné habilitante para trabajar, con el talento es suficiente. Aunque -desde hace poco- y sólo para algunos doblajes en los que se actúa como proveedor del Estado, suelen solicitar un carné que se consigue a través de la AAA (Asociación Argentina de Actores) o con carné de locutor nacional.”

Se averiguó en la guía online de carreras universitarias, Ofertasgrado.siu.edu.ar, si, a 2015, existió una “tecnatura en doblaje de voces”. Para obtener resultados, se completaron los siguientes campos vistos en la sección “Carreras de Pregrado y Grado”:

- Nombre aproximado del título: doblaje de voz.
- Modalidad: presencial.
- Área del conocimiento: sin rama.
- Disciplina: artes.
- Público / privado: todas.
- Institución: seleccionar.
- Provincia. Buenos Aires (provincia que reunió el 90% de los trabajos de sustituciones de diálogos).

Figura 6. Búsqueda de carreras de Pregrado y Grado

The screenshot shows a web browser window with the URL ofertasgrado.siu.edu.ar/carreras_de_pregrado_y_grado.php. The page header features the logo 'GUÍA de carreras universitarias' and 'Argentina 2016' with an image of students. A navigation menu includes 'Inicio', 'Pregrado y Grado', 'Posgrado', 'Instituciones', and 'Becas'. The main heading reads ' Toda la información necesaria para elegir tu carrera Universitaria '. Below this, the page is titled 'Carreras de Pregrado y Grado.' and contains a search form with the following fields:

Nombre aproximado del título	<input type="text" value="doblaje de voz"/>
Modalidad	<input type="text" value="Presencial"/>
Área del Conocimiento	<input type="text" value="Sin Rama"/>
Disciplina	<input type="text" value="Artes"/>
Público / Privado	<input type="text" value="Todas"/>
Institución	<input type="text" value="-- Seleccione --"/>
Provincia	<input type="text" value="Buenos Aires"/>
Localidad	<input type="text"/>

A 'Buscar' button is located at the bottom right of the form.

Guía de carreras universitarias: búsqueda de carreras de Pregrado y Grado. Este sitio web pertenece a la Presidencia de la Nación, el Ministerio de Educación y otras secretarías y entidades estatales. Recuperado de: http://ofertasgrado.siu.edu.ar/carreras_de_pregrado_y_grado.php

Esta fue una de las maneras de comprobar que hasta el año 2015, el doblaje de voces no contó con una enseñanza académica.

Figura 7. Resultados de la búsqueda



Resultados de la búsqueda. Recuperado de:
http://ofertasgrado.siu.edu.ar/ciie_ofertas/2.0/guia_grado.php?ah=st574b4ef4392b3&ai=ciie_ofertas||14000101&tc=popup&tm=1&titulo=doblaje%20de%20voz&idtitulopresencial=0&rama=SR&disciplina=ARTE®imen=0&institucion=nopar&provincia=B%20%20%20&localidad=&nivel=1

A partir de 2014, se lograron paulatinos avances en cuanto a la ejecución y control de la Ley de Doblaje 23.316. Éstos se manifestaron en la puesta en marcha de la Especialización en Doblaje (curso dictado por ISER y Asociación Argentina de Actores que inició a mediados de 2014 y se extiende a la fecha); el Registro Público de Actores de Voz; el Registro Público de la Actividad Cinematográfica; y creación de la Comisión Asesora de Exhibición Cinematográfica en Doblaje (CAECDO). Estos hechos aspiraron al fortalecimiento y calidad de la actividad, así como a la proteger el trabajo registrado y los derechos de los actores. (Asociación Argentina de Actores, 2014)

La Especialización en Doblaje es un curso gratuito abierto para el público en general, locutores nacionales matriculados y actores profesionales con recibo de haberes de la Asociación Argentina de Actores (ambos profesionales tendrán prioridad según el orden de mérito). Está coordinado entre la Asociación Argentina de Actores y el Instituto de Enseñanza Radiofónica. Permite recibir un educación básica y práctica intensiva en las técnicas actorales, expresivas y de doblaje; además, posibilita el registro en el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, como Actor / Actriz de Doblaje. (ISER, 2016)

Esta especialización impulsa a los actores de voces ejercer la actividad de manera legal y el acercamiento entre profesionales. Hasta 2015, sólo se dictó en Buenos Aires pero no existe la posibilidad de extenderse al interior del país. (ISER, 2016)

Otra situación que imposibilitó la institucionalización de la actividad fue la inexistencia de un Convenio Colectivo de Trabajo homologado para el sector. A la fecha, los empresarios se negaron a celebrar un convenio general. Empero, se contemplaron contratos por empresas, convenidos entre algunas compañías (Solano Producciones, Producciones García Ferré S.A.C.I.F., Tecnofilm S.A., Sincrosón, etc.), los actores de voz y los gremios Asociación Argentina de Actores (AAA) / Asociación Gremial Argentina de Actores (AGAA), en los años 1975, 1977, 1989 y 1990. Los mismos que estuvieron desactualizados.

Mariano Hernández, locutor de vasta trayectoria, sostiene que “siempre se habla de actores o locutores dedicados a este rubro.... Pero nunca de doblajistas profesionales.”

Tabla 16. Convenios Colectivo de Trabajo por Empresas celebrados en los años 1975, 1977, 1989 y 1990.



Búsqueda de documentos

Resultado de la búsqueda

Se han encontrado **7 registros** que coinciden con sus criterios de búsqueda

[Refinar búsqueda](#)

[Nueva búsqueda](#)

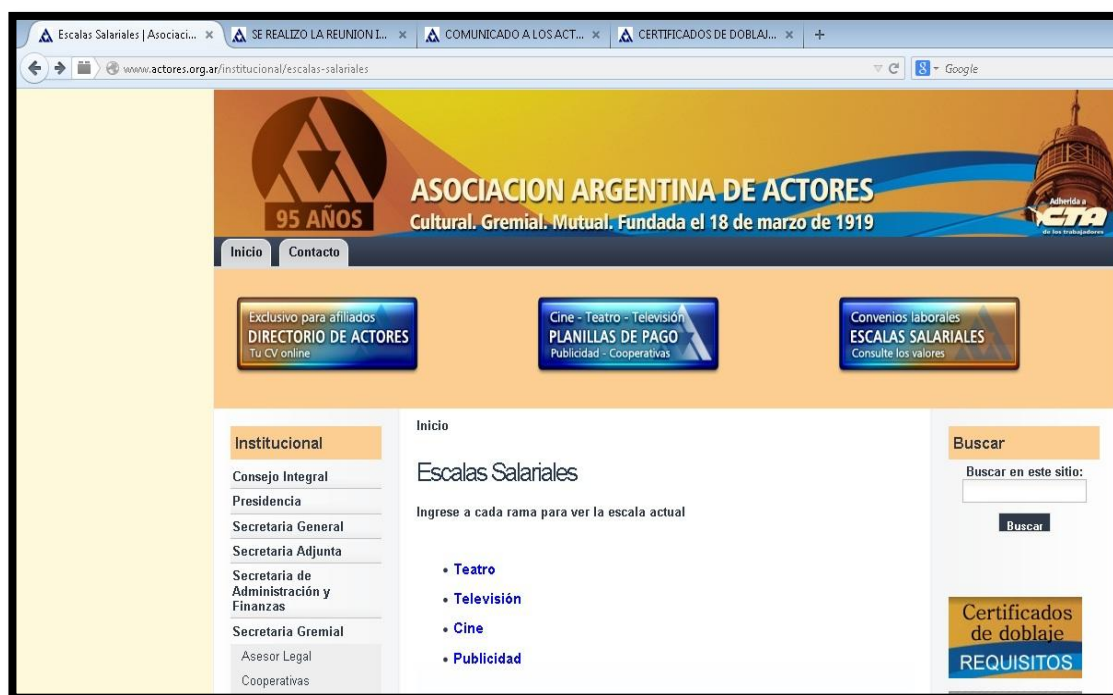
Tipo N°+	Fecha de Celebración+	Tipo Actividad+	Sindicato Empleador Contenido+
CONVENIO COLECTIVO DE TRABAJO 117/1975	16-09-1975	ACTORES DOBLAJE DE VOCES	AAA - ASOCIACION ARGENTINA DE ACTORES (CULTURAL - GREMIAL - MUTUAL) SINCROSON;TECNOFILM S.A. APORTE PATRONAL; APORTES SINDICALES; CALIFICACION DE PERSONAJES; COMISION PARITARIA PERMANENTE; HORARIO DE TRABAJO; INCREMENTO DE REMUNERACIONES EN TURNO DE 24 A 6; PIZARRON O CUADRO DE NOTIFICACIONES; REMUNERACIONES;
ACUERDO SN/1991	29-08-1990	ACTORES DOBLAJE DE VOCES	AAA - ASOCIACION ARGENTINA DE ACTORES (CULTURAL - GREMIAL - MUTUAL) SOLANO PRODUCCIONES;VIDEO PRECISION S.R.L.;VIDEORECORD S.A. ESCALA SALARIAL
ACUERDO SN/1990	25-01-1990	ACTORES DOBLAJE DE VOCES	AGAA - ASOCIACION GREMIAL ARGENTINA DE ACTORES SOLANO PRODUCCIONES;VIDEO PRECISION S.R.L. ESCALA SALARIAL -RAMA DOBLAJE-
ACUERDO SN/1990	30-01-1990	ACTORES DOBLAJE DE VOCES	AAA - ASOCIACION ARGENTINA DE ACTORES (CULTURAL - GREMIAL - MUTUAL) SOLANO PRODUCCIONES;VIDEO PRECISION S.R.L. ESCALA SALARIAL -RAMA DOBLAJE-
ACUERDO SN/1990	26-06-1990	ACTORES DOBLAJE DE VOCES	AAA - ASOCIACION ARGENTINA DE ACTORES (CULTURAL - GREMIAL - MUTUAL) SOLANO PRODUCCIONES;VIDEO PRECISION S.R.L. ESCALA SALARIAL; FIJACION DE LOS SUELDOS BASICOS PARA EL MES DE ABRIL DE 1990
ACUERDO SN/1989	09-08-1989	ACTORES DOBLAJE DE VOCES	AAA - ASOCIACION ARGENTINA DE ACTORES (CULTURAL - GREMIAL - MUTUAL) PRODUCCIONES GARCIA FERRE S.A.C.I.F.;SOLANO PRODUCCIONES;VIDEO PRECISION S.R.L. ESCALA SALARIAL; INCREMENTO SALARIAL DEL 160% A PARTIR DEL 01/07/1989; INCREMENTO SALARIAL DEL 40% A REGIR A PARTIR DEL MES DE JUNIO DE 1989
ACUERDO SN/1977	14-06-1977	ACTORES DOBLAJE DE VOCES	AAA - ASOCIACION ARGENTINA DE ACTORES (CULTURAL - GREMIAL - MUTUAL) SINCROSON;TECNOFILM S.A. SALARIOS BASICOS POR DECRETO 703/77

Pag: Mostrar: Registros: 1-7

- Fuente: Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social (s.f.)

Por otra parte, en la Asociación Argentina de Actores hasta mediados de 2015, no se rubricaron las tarifas generales para los trabajos de sustitución de diálogos.

Figura 8. Escala salariales rubricadas en la Asociación Argentina de Actores, hasta mediados de 2015



Escala salariales rubricadas en la Asociación Argentina de Actores hasta mediados de 2015. Recuperado de: www.actores.org.ar/institucional/escalas-salariales

Por último Javier Vicente, animador e ilustrador mendocino, considera al doblaje como “una profesión que está arrancando. Con esto no digo que no haya profesionales que estén aportando y desarrollando la actividad, digo que aún no logra un volumen importante de profesionales que se dediquen a esto.”

En conclusión, la actividad del doblaje de voces careció de:

- Normas que protejan la estabilidad laboral de los doblajistas (legislaciones que pugnen por mejoras salariales, continuidad del profesional en una empresa, obra social, jornadas laborales de una extensión máxima de 8 horas diarias y 48 horas semanales, período de vacaciones, entre otros ítems).
- Presencia de un Convenio Colectivo de Trabajo, y del amparo de la Asociación Argentina de Actores y del Estado Nacional.

- Educación oficializada y reglada, como tecnicatura universitaria en Doblaje de voz, cuyo título esté avalado y reconocido por el Ministerio de Educación de la Nación Argentina, y entidades de evaluación de calidad universitaria como CONEAU (Comisión Nacional de Evaluación y Acreditación Universitaria).
- Aval académico para Academias y Escuelas de Doblaje.
- Abolición de la situación de precariedad laboral que afectó a los actores de voz: trabajo no declarado o no registrado, desigualdades salariales, impago de salarios por parte de empresas, laboratorios y estudios, y explotación laboral.
- Rubricar las escalas salariales en la Asociación de Actores y en un Convenio Colectivo de Trabajo para el sector.

CONCLUSIONES

La presente investigación titulada “Aplicación de las leyes que regulan la actividad del doblaje de voces en Argentina. Escasa multiplicidad de profesionales que ejercen esta tarea” se confeccionó con la expresa finalidad de describir y conocer la realidad del doblaje de voces desarrollado en nuestro país, hasta el año 2015; y examinar conceptos generales poco profundizados. Para lograr el último objetivo, se integró información -de carácter escasa y dispersa- contenida en diferentes páginas webs, blogs, libros, artículos periodísticos, videos en línea, trabajos de tesis y otras fuentes en las que se desarrolló el tema “doblaje de voces” desde diferentes miradas. El producto final fue un valioso compendio de teorías, definiciones, experiencias y métodos. Se contempló que las aristas pensadas como “diferentes” resultaron compatibles a la hora de contrastarlas. Se generó un atractivo material de consulta.

Las razones que impulsaron la elaboración de una tesina de grado destinada al doblaje y sus actores, radicaron en un interés personal por conocer el proceso de sustitución de diálogos para una producción audiovisual, interpretar los factores que generaron mermas en su calidad, entender las diversas problemáticas que afectaron la labor, observar si tuvo un carácter institucional o no, entre otros aspectos. La idea de investigación surgió de la lectura de artículos periodísticos concernientes a la implementación de la Ley de Doblaje 23.316 por parte del gobierno de Cristina Fernández de Kirchner, en el año 2013. Dicha legislación fue sancionada en 1986 (dentro del período presidencial de Raúl Alfonsín: 1983 - 1989), pero se reglamentó 27 años más tarde.

La etimología del término “conclusión”, encierra dos partículas: “con-” y “-clusión”. Ambas significan “juntos” y “cerrar”; y señalan que los resultados de este trabajo fueron alcanzados a través del empleo de una metodología o un conjunto de etapas.

En primera instancia, la elección del paradigma Interpretativo, naturalista, cualitativo, como perspectiva fundamental o principal, facilitó la construcción de un conocimiento general sobre la situación de la actividad en cuestión, partiendo de la interrelación de afirmaciones, definiciones y vivencias de profesionales que la ejercen y otros relacionados. Se utilizó el concepto “conocimiento general” porque debido a las limitaciones de tiempo, únicamente se describieron, explicaron y midieron las categorías “doblaje de voces no institucionalizado” y “grupo reducido

de actores de voz”, a fin de verificar el supuesto de anticipación de sentido que rigió la investigación. De esta forma, la meta personal –ajena al trabajo- de desarrollar un ensayo que integrase aún más temas, no fue cumplida; sin embargo, la meta profesional, sí.

La elección del paradigma permitió acudir a dos enfoques: uno cuantitativo y otro cualitativo. El primero facilitó la obtención de una muestra no probabilística de tipo sujeto voluntario compuesta por 40 doblajistas argentinos, y la utilización de encuestas como herramienta cuantitativa de recolección de datos. Mientras que el segundo posibilitó conocer la opinión subjetiva de una muestra no probabilística, teórica, de tipo sujeto experto, comprendida por destacados actores de voces argentinos (Matilde Ávila y Gonzalo Moreno), actrices mexicanas (Isabel Martiñón Fernández y Rosanelda López Aguirre), directores de academias de doblaje (Aldo Lumbía), locutores experimentados (Gloria Brastchi y Mariano Hernández), animadores e ilustradores (Javier Vicente y Clemente Montag), traductores (Emanuel), y críticos cinematográficos (Fausto Alfonso). Sus miradas estuvieron contenidas en las entrevistas, entrevistas en profundidad, cuestionarios con preguntas abiertas.

En segunda instancia, se seleccionó el tipo o alcance de investigación descriptivo y el diseño “no experimental, seccional y descriptivo”. La recolección de información, empleada en la construcción del marco teórico, y la obtención de los datos analizados, tuvieron lugar entre el período de marzo de 2014 a septiembre de 2015. Se seccionó la realidad del doblaje de voces en Argentina hasta 2015 para que el tema no quede desactualizado ni fuera de contexto. A la fecha, se observó una paulatina implementación de la Ley de Doblaje 23.316.

La lógica de razonamiento se basó en la inducción; es decir, se arribó a un conocimiento general por medio del análisis de pruebas individuales (declaraciones de los propios profesionales, resultados de las encuestas y fuentes teóricas), y de una posterior reflexión. Este método inductivo facilitó la verificación del supuesto de anticipación de sentido.

En tercera instancia, los objetivos generales o intenciones a los que aspira la tesina de grado fueron alcanzados. Se estructuró un conocimiento integral; se derribaron prejuicios alzados en contra de la labor; y sirve como material de consulta. Por otro lado, cada uno de los objetivos específicos se lograron dentro del marco y de los análisis de datos cualitativos y cuantitativos.

Las preguntas de investigación fueron respondidas en los apartados de análisis de encuestas, y entrevistas, entrevistas en profundidad y cuestionarios con preguntas abiertas.

Se interpretó que, hasta 2015, el doblaje de voz estuvo desprovisto de un carácter institucionalizado. La población de doblajistas que ejercieron la actividad (población activa) estuvo conformada por locutores y actores nacionales, y profesionales interesados. La misma comprendió un total de 200 intérpretes. Esta cifra determinó una escasa multiplicidad de voces, en contraste con ramas afines: locución y actuación dramática. Este número decreció a medida que se convocaba más a unos profesionales que otros (“actores de voz más convocados”: 50), se los remuneraba (“actores de voz mejores cotizados”: 20), y se les otorgaban los roles principales de una obra (“actores de voz que interpretan papeles principales”:20).

Sobre un total de 152 respuestas, se concluyó que los problemas que perjudicaron en mayor medida el desarrollo y la consolidación de la actividad fueron: a) falta de normas que regulen esta actividad y protejan a los doblajistas (20,4%); b) inexistencia de Convenio Colectivo de Trabajo (19,1%); c) desigualdades salariales (15,8%); d) impago de salarios por parte de empresas o estudios de doblaje (11,2%); e) trabajo no declarado o no registrado (11,2%).

El supuesto de anticipación de sentido: *“La actividad profesional del doblaje de voces en Argentina no está institucionalizada, por lo cual es ejercida por un grupo reducido de actores de voz”*, en parte se verificó y, al mismo tiempo, no. Hasta 2015, la labor de sustitución de diálogos no estuvo institucionalizada debido que careció de: normas que protejan la estabilidad laboral de los doblajistas; presencia de un Convenio Colectivo de Trabajo; educación oficializada y reglada; escalas salariales rubricadas en la Asociación de Actores y en un convenio de trabajo; la abolición de la situación de precariedad laboral; de aval académico para academias y escuelas de Doblaje; un Convenio Colectivo de Trabajo homologado para el sector. Pero tal situación no simbolizó la única causa que influyó sobre el número de actores en actividad. El número de intérpretes que ejercieron la labor fue proporcional a: a) volumen de material a doblar; b) aglomeración de salas de grabación en Capital Federal; c) centralización del trabajo en pocas empresas (aspecto que redujo la multiplicidad de voces a sus capacidades operativas, sus agendas, su aptitud para tomar pruebas, el número de directores de doblaje); d) reducción de tarifas de las empresas frente a la competencia y demanda internacional; e) cualidad frente al micrófono, sobre todo dominio de acento neutro;

f) falta de normas que regulen la actividad y protejan a los doblajistas; g) escaso desarrollo de la labor en el interior del país; h) atomización e individualismo fomentado por las empresas, cuyo origen radica en la flexibilización laboral que favorece al empresario. Además, se visualizaron paulatinos avances respecto a la implementación y control de la Ley de Doblaje 23.316, manifestados en la creación del Registro Público de la Actividad Cinematográfica, el Registro de Actores de Voz, la Comisión del INCAA y la especialización de doblaje de ISER y Asociación Argentina de Actores. Éstos tendieron al fortalecimiento y la reglamentación de la actividad.

Para finalizar, se dejó una pregunta, la cual es útil para póstumas investigaciones: ¿la provincia de Mendoza está capacitada para establecer la actividad del doblaje de voces?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A continuación se exhiben las fuentes consultadas para la construcción de esta tesina de licenciatura:

- ¡No te lo pongas! (s.f.). Doblaje Wiki. Recuperado de: http://es.doblaje.wikia.com/wiki/%C2%A1No_te_lo_pongas!
- ¿En qué afecta la ley del doblaje a los cines en la Argentina? (2013, 17 de julio). Cines Argentinos. [Online]. Recuperado de: <http://www.cinesargentinos.com.ar/noticia/3775--en-que-afecta-la-ley-del-doblaje-a-los-cines-en-la-argentina-/>
- ¿Español o castellano? (2011). Fundéu BBVA. Recuperado de: <http://www.fundeu.es/consulta/espanol-o-castellano-6047/>
- ¿Qué es un storyboard? (2016). Muy Especial. [Enero 2016], pp. 82-83
- ¿Qué es una ADR? (2014). Premiere Actors. Recuperado de: <http://www.premiereactors.com/que-es-una-adr-de-sonido/>
- ¿Te gustan las películas y series dobladas al español? (2013, 17 de julio). Los Andes. Recuperado de: <http://losandes.com.ar/includes/modulos/encuesta.asp?id=1456&respuestas=5058>
- 1000 maneras de morir. (s.f.). Doblaje Wiki. Recuperado de: http://es.doblaje.wikia.com/wiki/1000_maneras_de_morir
- Aclarando el tema de la Ley de Doblaje en Argentina. (2013, Julio). Japan Next. [Online]. Recuperado de: <http://japan-next.blogspot.com.ar/2013/07/aclarando-el-tema-de-la-ley-de-doblaje.html>
- Actor de doblaje. (2016). En *Wikipedia*. Recuperado el 14 de abril de 2016 de: https://es.wikipedia.org/wiki/Actor_de_doblaje
- Actor de voz. (2016). En *Wikipedia*. Recuperado el 13 de abril de 2016 de: https://es.wikipedia.org/wiki/Actor_de_voz
- Agus. (2014) ¿Cuáles son las voces dobladas al español que más te gustan? [Comentario en un foro en línea]. Recuperado de:

<http://www.mubis.es/comunidad/agus/fotos/cuales-son-las-voces-dobladas-al-espanol-que-mas-te-gustan>

- Alfonso, F. (2013) *Apuntes de cátedra: Comunicación Cinematográfica. Unidad 2: Nacimiento del cine*. Comunicación Cinematográfica. Universidad Juan Agustín Maza.
- Alfred, R. (2008. 12 de marzo). *March 12, 1923: Talkies Talk ... on Their Own*. [Online]. *WIRED*. Recuperado de: <http://www.wired.com/2008/03/dayintech-0312/>
- Álvarez Macías, N. (2008, 16 de enero). Teoría e historia del doblaje. [Online]. Thecult.es. Recuperado de: <http://www.thecult.es/Cine-clasico/teoria-e-historia-del-doblaje/El-actor-de-doblaje-como-interprete.html>
- Arias, S. (2012, 25 de agosto). *¿Lipsynch? ¿Lipsync? ¿Labiales? ¿Sincro?* [Mensaje en un blog]. El doblaje en la Argentina. Recuperado de: <http://doblajeenargentina.blogspot.com.ar/2012/08/lipsynch-lipsync-labiales-sincro.html>
- Artistas de Doblaje de Madrid (adoma). (2015). Recuperado de: http://adoma.es/?option=com_content&view=article&id=45&Itemid=14
- Asociación Argentina de Actores. (2013, 19 de julio). *Fuerte protesta de actores y técnicos frente a una empresa de doblaje*. [Comunicado de prensa]. Recuperado de: <http://www.actores.org.ar/noticias/fuerte-protesta-de-actores-y-tecnicos-frente-una-empresa-de-doblaje>
- Asociación Argentina de Actores. (2014). *Escalas salariales*. [Imagen de pantalla]. Recuperado de: www.actores.org.ar/institucional/escalas-salariales
- Asociación Argentina de Actores. (2014, 04 de abril). *Se realizó la reunión informativa sobre la Ley de Doblaje*. [Comunicado de prensa]. Recuperado de: <http://www.actores.org.ar/noticias/se-realizo-la-reunion-informativa-sobre-la-ley-de-doblaje>
- Asociación Argentina de Actores. (2014, 07 de noviembre). *Ley de doblaje: acto para celebrar su implementación y los avances obtenidos*. [Comunicado de prensa]. Recuperado de: <http://www.actores.org.ar/noticias/ley-de-doblaje-acto-para-celebrar-su-implementacion-y-los-avances-obtenidos>

- Asociación Argentina de Actores. (2014, 12 de agosto). *Hasta el 15 de agosto, está abierta la pre-inscripción online para la especialización en doblaje dictada entre ISER y la Asociación Argentina de Actores.* [Comunicado de prensa]. Recuperado de: <http://www.actores.org.ar/noticias/hasta-el-15-de-agosto-esta-abierta-la-pre-inscripcion-online-para-la-especializacion-en-dob>
- Asociación Argentina de Actores. (2014, 17 de enero). *Información para los actores de doblaje.* [Comunicado de prensa]. Recuperado de: <http://www.actores.org.ar/noticias/informacion-para-los-actores-de-doblaje>
- Asociación Argentina de Actores. (2014, 22 de abril). *Acuerdo con la empresa Imagen satelital: aumento de salarios de doblaje.* [Comunicado de prensa]. Recuperado de: <http://www.actores.org.ar/noticias/acuerdo-con-la-empresa-imagen-satelital-aumento-de-salarios-de-doblaje>
- Asociación Argentina de Actores. (2014, 22 de agosto). *Multitudinaria convocatoria para cursar la especialización en doblaje dictada por la Asociación Argentina de Actores y el ISER.* [Comunicado de prensa]. Recuperado de: <http://www.actores.org.ar/noticias/multitudinaria-convocatoria-para-cursar-la-especializacion-en-doblaje-dictada-por-la-asocia>
- Asociación Argentina de Actores. (2015, 01 de abril). *Doblaje: empresas que violan leyes laborales.* [Comunicado de prensa]. Recuperado de: <http://www.actores.org.ar/noticias/doblaje-empresas-que-violan-leyes-laborales>
- Asociación Argentina de Actores. (2015, 06 de marzo). *Especialización en doblaje dictada por el ISER y la Asociación Argentina de Actores: el 9 de marzo comienza la pre-inscripción online.* [Comunicado de prensa]. Recuperado de: <http://www.actores.org.ar/noticias/especializacion-en-doblaje-dictada-por-el-iser-y-la-asociacion-argentina-de-actores-el-9-de>
- Ávila, M. (2008). *Matilde Ávila.* [Mensaje en un blog]. Doblaje – una posibilidad. Recuperado de: <http://doblaje-unaposibilidad.blogspot.com.ar/>
- Bambi. (s.f.). *DoblajeDisney.com.* Recuperado de: <http://www.doblajedisney.com/pelicula/?id=5>

- Blejman, M. (2003, 03 de febrero). Las voces detrás de cámara. Página 12. Recuperado de: <http://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-16197-2003-02-03.html>
- Caminando con Bestias Prehistóricas. (s.f.). Doblaje Wiki. Recuperado de: http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Caminando_con_Bestias_Prehist%C3%B3ricas
- Cantú Díaz, F. (2003). *El negocio de doblajes de voz*. (Tesis de maestría). Universidad Autónoma de Nuevo León, Ciudad Universitaria, Nuevo León, México. Recuperado de: <http://eprints.uanl.mx/3070/1/1020149185.PDF>
- Carreno, F. (s.f.). El Acento Neutro en 5 platos. Voces de Marca. Recuperado de: <http://vocesdemarca.com/el-acento-neutro-en-5-platos/>
- Casillas, G. (2009). Historia del Doblaje en México. Gisela Casillas. Recuperado de: <http://giselacasillas.com/doblaje.html>
- Centro de Artigos. (s.f.). Centrodeartigos.com. Recuperado de: http://ww25.centrodeartigos.com/articulos-noticias-consejos/article_148787.html
- Charles Lindbergh Biography. (2014). Charles Lindbergh. Recuperado de: <http://www.charleslindbergh.com/history/>
- Cine Sonoro. (s.f.). Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado (INTEF). Recuperado de: http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/24/cd/m3_1/index.html
- Clemente Montag. (2016). En *Wikipedia*. Recuperado el 09 de mayo de 2016 de: https://es.wikipedia.org/wiki/Clemente_Montag
- Colón, C. (2010, 04 de febrero). Doblaje y nacionalismos. *Diario de Sevilla*. Recuperado de: <http://www.diariodesevilla.es/article/opinion/623354/doblaje/y/nacionalismos.html>
- Comic-con.com.ar. (2016). *Argentina Comic-Con*. [Online]. Recuperado de: <http://www.comic-con.com.ar/>
- Consonante. (2016). En *Wikipedia*. Recuperado el 16 de abril de 2016 de: <https://es.wikipedia.org/wiki/Consonante>

- Cosplay. (2016). En *Wikipedia*. Recuperado el 13 de abril de 2016 de: <https://es.wikipedia.org/wiki/Cosplay>
- Craig, S. (2007, 24 de agosto). El mundo del doblaje. *La Nación*. Recuperado de: <http://www.lanacion.com.ar/937262-el-mundo-del-doblaje>
- Cuero Crudo. (s.f.). Doblaje Wiki. Recuperado de: http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Cuero_crudo
- De Castro, C. (2005, 17 de julio). Cómo platicar en castellano neutro. *Clarín*. Recuperado de: <http://edant.clarin.com/suplementos/economico/2005/07/17/n-01201.htm>
- De Col, C. (2005, 16 de marzo). *Clemente Montag*. [Online]. Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil. Recuperado de: <http://www.imaginaria.com.ar/15/0/montag.htm>
- Decreto N° 1135/2004 (2004). Convenciones Colectivas de Trabajo. Boletín Oficial de la República Argentina, Buenos Aires, Argentina, 31 de agosto de 2004. Recuperado de: <http://infoleg.mecon.gov.ar/infolegInternet/anexos/95000-99999/98232/norma.htm>
- Decreto N° 933/2013 (1986). Ley N° 23.316. Reglamentación. Boletín Oficial de la República Argentina, Buenos Aires, Argentina, 15 de julio de 2013. Recuperado de: <http://www.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/215000-219999/217418/norma.htm>
- Definición de Spoiler. (2008-2016). Definición.de. Recuperado de: <http://definicion.de/spoiler/>
- Dictarán curso de “Introducción al doblaje” en Mendoza. (2007, 27 de abril). *Los Andes*. Recuperado de: <http://www.losandes.com.ar/notas/2007/4/27/estilo-228248.asp>
- Digimon: Digital Monsters. (s.f.). Doblaje Wiki. Recuperado de: http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Digimon:_Digital_Monsters
- Disneylatino.com. (s.f.). *El libro de la selva*. [Ilustración]. Recuperado de: <http://blogs.disneylatino.com/disney-classic/2014/01/18/un-vistazo-al-arte-original-de-disney/>

- Doblaje por país. (s.f.). Doblaje Wiki. Recuperado de: http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Doblaje_Wiki:Portada
- Doblaje Wiki. (s.f.). *Edmundo Santos*. [Fotografía]. Recuperado de: http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Edmundo_Santos
- Doblaje. (2016). ISER. Recuperado de: http://www.iser.gob.ar/doblaje_original/
- Doblajes: ¿Qué es el doblaje? (2004). Doblajes.com. Recuperado de: <http://www.doblajes.com/que-es-el-doblaje/>
- Doblajes: Doblaje frente a subtítulos. (2004). Doblajes.com. Recuperado de: <http://www.doblajes.com/info/doblaje-frente-a-subtitulos/>
- Doblajes: Métodos o técnicas doblaje. (2004). Doblajes.com. Recuperado de: <http://www.doblajes.com/metodos-de-doblaje/>
- Doblajes: Tipos de doblaje. (2004). Doblajes.com. Recuperado de: <http://www.doblajes.com/tipos-de-doblaje/>
- Dumbo. (s.f.). DoblajeDisney.com. Recuperado de: <http://www.doblajedisney.com/pelicula/?id=4>
- El Arte del Doblaje [Te lo Explican Actores de Doblaje]. (2011). Taringa!. Recuperado de: <http://www.taringa.net/posts/info/9528741/El-Arte-del-Doblaje-Te-lo-Explican-Actores-de-Doblaje.html>
- El Director. (2008, 6 de abril). *El doblaje, ¿un invento franquista?* [Mensaje en un blog]. Nuestro doblaje. Recuperado de: <http://nuestrodoblaje.blogspot.com.ar/2008/04/el-doblaje-un-invento-franquista.html>
- El INCAA realizó algunas aclaraciones sobre la Ley de Doblaje. (2013, 30 de julio). *Télam*. Recuperado de: <http://www.telam.com.ar/notas/201307/26940-el-incaa-realizo-algunas-aclaraciones-sobre-de-la-ley-de-doblaje.html>
- En qué consiste la ley de doblaje que reglamentó CFK. (2013, 17 de julio). *Perfil*. Recuperado de: <http://www.perfil.com/politica/En-que-consiste-la-ley-de-doblaje-que-reglamento-CFK-20130717-0036.html>

- Enciclopedia Británica Kids. (2016). *Jolson, Al: "The Jazz Singer"*. [Fotografía]. Recuperado de: <http://kids.britannica.com/comptons/art-128378/In-The-Jazz-Singer-directed-by-Alan-Crosland-the-novelty>
- Entre la espada y la pared. (s.f.). Filmaffinity. Recuperado de: <http://www.filmaffinity.com/es/film241467.html>
- Entró en vigencia la ley de doblaje argentino. (2013, 17 de julio). *Info news*. Recuperado de: <http://www.infonews.com/2013/07/17/politica-86686-entro-en-vigencia-la-ley-de-doblaje-argentino.php>
- Enzo Fortuny. (s.f.). Doblaje Wiki. Recuperado de: http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Enzo_Fortuny
- Escuela Argentina de Doblaje. (2016). *Home*. [Online]. Recuperado de: <http://www.escuelaargentinadedoblaje.com/>
- Español neutro. (2016). En *Wikipedia*. Recuperado el 16 de abril de 2016 de: https://es.wikipedia.org/wiki/Espa%C3%B1ol_neutro
- Estudios de cine. (s.f.). Caliwood. Recuperado de: <http://www.caliwood.com.co/estudios-de-cine.html>
- Famosos detrás de los personajes animados. (s.f.). Famosos Express. [Online]. Recuperado de: <http://www.famososexpress.com.mx/chismes/famosos-detras-los-personajes-animados>
- Famosos detrás de los personajes animados. (s.f.). Famosos Express. Recuperado de: <http://www.famososexpress.com.mx/chismes/famosos-detras-los-personajes-animados>
- Famosos express. (s.f.). *Personaje 2*. [Imagen]. Recuperado de: <http://www.famososexpress.com.mx/chismes/famosos-detras-los-personajes-animados>
- Fast N' Loud: el dúo mecánico. (s.f.). Doblaje Wiki. Recuperado de: http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Fast_N'_Loud:_el_d%C3%BAo_mec%C3%A1nico

- Filmaffinity. (s.f.). *Disney pinocchio*. [Fotografía]. Recuperado de: <http://www.filmaffinity.com/es/film878559.html>
- Freijo, E. & Torre, I. (s.f.). El Proceso del Doblaje. Eldoblaje.com. Recuperado de: <http://www.eldoblaje.com/varios/proceso.asp>
- Galán, D. (s.f.). El doblaje obligatorio. Cvc.cervantes.es. Recuperado de: http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_03/galan/p03.htm
- Gómez Font, A. (2012, 19 de abril). Español neutro o internacional. Fundéu BBVA. Recuperado de: <http://www.fundeu.es/escribireninternet/espanol-neutro-o-internacional/>
- Grincha Films. (2009, 4 de enero). *El Doblaje 1/3*. [Archivo de video]. México. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=htX1erAA874>
- Guerra Civil en España. (s.f.). Don Quiote. Recuperado de: <http://www.donquijote.org/cultura/espana/historia/la-guerra-civil>
- Guevara, A. (2013). *El español neutro. Realización hablada en audiovisuales, doblaje, web y telemarketing*. Editorial Iberoamericana.
- Guevara, A. (2013, 12 de julio). *Aprender español neutro*. [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=rq8g4pcux4E&feature=youtu.be>
- Gutiérrez, P. (2013, 23 de julio). Ley del gobierno argentino terminó convertida en meme de internet. [Online]. FayerWayer. Recuperado de: <https://www.fayerwayer.com/2013/07/en-argentina-una-ley-del-gobierno-termino-convertida-en-meme-de-internet/>
- Guzmán Galdámez, W. (2011, 20 de mayo). *Doblaje Mexicano*. [Mensaje en un blog]. Nokamui's Blog. Recuperado de: <https://neokamui.wordpress.com/2011/05/20/doblaje-mexicano/>
- INCAA aclaró algunos puntos de la Ley de Doblaje. (2013, 30 de julio). *Los Andes*. Recuperado de: <http://losandes.com.ar/notas/2013/7/30/incaa-aclaro-algunos-puntos-doblaje-729193.asp>

- Inicios del doblaje español en México. (s.f.). DoblajeDisney.com. Recuperado de: <http://www.doblajedisney.com/inicios-del-doblaje-espanol-en-mexico/>
- Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado. (s.f.). Hermanos Lumiére. [Fotografía]. Recuperado de: http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/24/cd/m1_1/el_cinematgrafo.html
- Jiménez Duran, J. (2014). *Historia del cine*. [Diapositivas de Power Point]. Recuperado de: <http://es.slideshare.net/juanfranciscojimenezduran1/historia-del-cine-35014115>
- Jornadas de doblaje y subtitulación de la Universidad de Alicante & Sanderson, J. (2001). *¡Doble o nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación de la Universidad de Alicante / John D. Sanderson (ed.)*. Recuperado de: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/html/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html
- Konigsberg, I., Herrando Pérez, E. & López Martín. F. (2004). *Diccionario técnico Akal de cine*. Tres Cantos, Madrid: Akal Ediciones.
- La década de los '80s. (s.f.). Doblaje Wiki. Recuperado de: http://es.doblaje.wikia.com/wiki/La_d%C3%A9cada_de_los_'80s
- La prensa.pe. (2015). *Imagen promocional de "Minions"*. [Imagen]. Recuperado de: <http://laprensa.peru.com/espectaculos/noticia-thalia-sandra-bullock-minions-48376>
- La verdad sobre la ley de doblaje argentino. (2013). Taringa!. Recuperado de: <http://www.taringa.net/posts/info/16956155/La-verdad-de-la-ley-de-doblaje-argentino.html>
- Las chicas de "Cook Yourself Thin". (s.f.). Doblaje Wiki. Recuperado de: http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Las_chicas_de_%E2%80%9CCook_Yourself_Thin%E2%80%9D
- Las verdaderas mujeres asesinas. (s.f.). Doblaje Wiki. Recuperado de: http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Las_verdaderas_mujeres_asesinas

- León de Gaumont. (2016). En *Wikipedia*. Recuperado el 19 de abril de 2016 de: https://es.wikipedia.org/wiki/L%C3%A9on_Gaumont
- León. (2016, 06 de mayo). *Doblaje: Estado de alerta y emergencia*. *Asociación Argentina de Actores*. [Comunicado de prensa]. Recuperado de: <http://actores.org.ar/gremiales/doblaje-estado-alerta-y-emergencia>
- Ley N° 23.316 (1986). Ley de Doblaje. Boletín Oficial de la República Argentina, Buenos Aires, Argentina, 07 de mayo de 1986. Recuperado de: <http://www.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/20000-24999/23775/norma.htm>
- Los 5 idiomas más importantes del futuro. (2016). Universia. Recuperado de: <http://noticias.universia.net.mx/consejos-profesionales/noticia/2016/01/12/1135329/5-idiomas-importantes-futuro.html>
- Los estudios de la Warner Brothers. (2012). El cine de Hollywood. Recuperado de: <http://www.elcinedehollywood.com/2012/11/los-estudios-de-la-warner-brothers.html>
- Madramany Bonet, C. (2011). *Técnicas de doblaje aplicadas al corto Heartless: the story of the Tin Man*. (Tesis de maestría). Universidad Politécnica de Valencia, Gandia, Provincia de Valencia. Recuperado de: <http://www.translationjournal.net/e-Books/tecnicas-de-doblaje-aplicadas-al-corto-heartless-the-story-of-the-tin-man.html> Recuperado de: <http://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/14728/Memoria.pdf?sequence=1>
- Mancilla, W. (2011, 6 de enero). *Sufijos diminutivos*. [Mensaje en un blog]. Aprender Español fácil. Recuperado de <https://aprenderespanholesfacil.wordpress.com/2011/01/06/sufijos-diminutivos-2/>
- Marcial, M. (2013, 13 de julio). Argentina: Nueva reglamentación erradicara doblajes extranjeros y subtítulo en señales abiertas. [Online]. ANMTV. Recuperado de: <http://www.anmtvla.com/2013/07/argentina-nueva-reglamentacion.html#ixzz2xbu7QSNh>
- Martínez-Salanva Sánchez, E. (s.f.). El cine sonoro. Portal de la Educomunicación. Recuperado de: <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/cinesonoro.htm>

- Megafábricas. (s.f.). Doblaje Wiki. Recuperado de: <http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Megaf%C3%A1bricas>
- Méndez, M. (2013, 04 de agosto). Mitos y verdades sobre la Ley de Doblaje. *Tiempo Argentino*. Recuperado de: <http://tiempoargentino.com/nota/29229/mitos-y-verdades-sobre-la-ley-de-doblaje>
- Mendotaku.com.ar. (2016). *Mendotaku*. [Online]. Recuperado de: <http://www.mendotaku.com.ar/>
- Merino Varona, B. (s.f.). Ávila, Alejandro - Así se crean doblajes para cine y televisión. WIKItraductología en español. Recuperado de: <http://obras-de-traductologia.wikispaces.com/>
- Mi gato endemoniado. (s.f.). Doblaje Wiki. Recuperado de: http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Mi_gato_endemoniado
- Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social. (Argentina). Doblaje de Voces. [Online]: base de datos de convenios colectivos de trabajo. Argentina: Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social. [Fecha de consulta: 09 de mayo de 2016]. Recuperado de: <https://convenios.trabajo.gob.ar/ConsultaWeb/consultaBasica.asp>
- Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social. (s.f.). *Convenios colectivos de trabajo*. [Tabla]. Recuperado de: <https://convenios.trabajo.gob.ar/ConsultaWeb/consultaBasica.asp>
- Nájar, S. (2008). *El doblaje de voz: orígenes, personajes y empresas en México*. (1 ed.). México. Recuperado de: <http://www.salvadorajar.com/>
- Naruto. (s.f.). Doblaje Wiki. Recuperado de: <http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Naruto>
- Nuestra historia. (s.f.). Artear. Recuperado de: <http://artear.com.ar/es/institucional/laempresa>
- Nueva ley: todas las películas y series extranjeras deberán ser dobladas al español. (2013, 17 de julio). *Los Andes*. Recuperado de: <http://losandes.com.ar/notas/2013/7/17/nueva-ley-todas-peliculas-series-extranjeras-deberan-dobladas-espanol-726831.asp>

- Ofertasgrado.siu.edu.ar. (2016). *Carreras de Pregrado y Grado*. [Imagen de pantalla]. Recuperado de: http://ofertasgrado.siu.edu.ar/carreras_de_pregrado_y_grado.php
- Ofertasgrado.siu.edu.ar. (2016). *Resultados de la búsqueda*. [Imagen de pantalla]. Recuperado de: http://ofertasgrado.siu.edu.ar/ciie_ofertas/2.0/guia_grado.php?ah=st574b4ef4392b3&ai=ciie_ofertas||14000101&tc=popup&tm=1&titulo=doblaje%20de%20voz&idtitulopresencial=0&rama=SR&disciplina=ARTE®imen=0&institucion=nopar&provincia=B%20%20%20&localidad=&nivel=1
- Oriente Medio Salvaje. (s.f.). Doblaje Wiki. Recuperado de: http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Oriente_Medio_Salvaje
- Otakus en Venezuela. (2014). *The Benshi*. [Fotografía]. Recuperado de: <https://otakusenvenezuela.wordpress.com/2014/06/17/denki-nippon-bio-japon-akira-kurosawa-maestro-de-maestros-parte-1/>
- Pasaporte a Europa con Samantha Brown. (s.f.). Doblaje Wiki. Recuperado de: http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Pasaporte_a_Europa_con_Samantha_Brown
- Paseando Con Dinosaurios - La balada de Big All. (s.f.). Doblaje Wiki. Recuperado de: http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Paseando_Con_Dinosaurios_-_La_balada_de_Big_All
- Paseando con monstruos. (s.f.). Doblaje Wiki. Recuperado de: http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Paseando_con_monstruos
- Paula Cueto. (s.f.). Doblaje Wiki. Recuperado de: http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Paula_Cueto
- *Perú.com*. Recuperado de: <http://peru.com/entretenimiento/cine/minions-thalia-cuestiona-doblaje-sandra-bullock-noticia-381225>
- Petrella, L. (1998). El español <<neutro>> de los doblajes: intenciones y realidades. En L. Cortés Bargalló, C. Mapes & C. García Tort (Eds.). *La lengua española y los medios de comunicación: [Primer Congreso Internacional de la Lengua Española, día de emisión, 7-VI-97, Zacatecas]*. (pp. 977-988). Zacatecas, México: Siglo XX de España Editores.

Recuperado de:
<https://books.google.com.ar/books?id=tozc57BjIZYC&pg=PA977&lpg=PA977&dq=El+espa%C3%B1ol+%3C%3Cneutro%3E%3E+de+los+doblajes:+intenciones+y+realidades&source=bl&ots=6CS0vAITK&sig=hzuteQhkOce9j0EUfm-uNYMS-DU&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwivpp274pPMAhWBHJAKHTYgDNIQ6AEILzAD#v=onepage&q&f=false>

- Petrella, L. (s.f.). El español <<neutro>> de los doblajes: intenciones y realidades. Cvc.cervantes.es. Recuperado de: <http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/television/comunicaciones/petre.htm>
- Pineda, M. (2013, 11 de marzo). *ADR: Doblaje de voces*. [Mensaje en un blog]. Pensamientos Maupinianos. Recuperado de: <http://www.pensamientosmaupinianos.com/2013/03/doblaje-de-voces.html>
- Pinocho. (s.f.). DoblajeDisney.com. Recuperado de: <http://www.doblajedisney.com/pelicula/?id=2>
- Pinterest, El catálogo de ideas global. (s.f.). *Le Chronophone Gaumont*. [Fotografía]. Recuperado de: <https://www.pinterest.com/pin/502292164660356610/>
- Pokémon. (s.f.). Doblaje Wiki. Recuperado de: <http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Pok%C3%A9mon>
- Ramírez Zúñiga, A. (2003). *Doblaje versus Subtitulaje Comparación Traductológica*. (Tesis de maestría). Universidad Nacional, Costa Rica. Recuperado de: <http://www.mogap.net/pmt/andrearamirez.pdf>
- Reacciones. (2013, 19 de julio). *Los Andes*. Recuperado de: <http://losandes.com.ar/notas/2013/7/19/reacciones-727060.asp>
- Real Academia Española & Asociación de Academias de la Lengua Española. (2005). Español. En *Diccionario panhispánico de dudas*. (1era ed.). Bogotá, Colombia: Santillana Ediciones Generales, S. L., p.220
- Real Academia Española & Asociación de Academias de la Lengua Española. (2016). Actividad. En *Diccionario de la Lengua Española*. [Versión

electrónica]. Madrid: R.A.E. & A.S.A.L.E. Recuperado de:
<http://dle.rae.es/?id=0chgoNb>

- Real Academia Española & Asociación de Academias de la Lengua Española. (2016). Anacronismo. En *Diccionario de la Lengua Española*. [Versión electrónica]. Madrid: R.A.E. & A.S.A.L.E. Recuperado de:
<http://dle.rae.es/?id=2UUACdV>
- Reinauguración del histórico cine Gaumont. (2013). Cristina Fernández de Kirchner. Argentinos, tenemos Patria. Recuperado de:
<http://www.cfkargentina.com/reinauguracion-del-historico-cine-gaumont/>
- Rodríguez Gutiérrez, B. & Acevedo Civantos, M. (s.f.). Los orígenes del doblaje en España. Atril Doblaje y Locución. Recuperado de:
<http://www.atrildoblaje.com/origenes.htm>
- Rossy Aguirre. (s.f.). Doblaje Wiki. Recuperado de:
http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Rossy_Aguirre
- Ruiz, A. (2011, 17 de junio). *Los benshi o comentaristas del cine mudo*. [Mensaje en un blog]. Movimientos de cine. Recuperado de:
<http://movimientosdecine.blogspot.com.ar/2011/06/los-benshi-o-comentaristas-del-cine.html>
- Saber y Ocio. (2013, 29 de abril). *El Doblaje (2da Parte)*. [Mensaje en un blog]. Artículos destacados de la revista "Saber y Ocio". Recuperado de:
<http://articulosaberyocio.blogspot.com.ar/>
- Sardá, J. (2011, 07 de enero). Doblar o no doblar; ser o no ser del cine. [Online]. El Cultural. Recuperado de:
<http://www.elcultural.com/revista/cine/Doblar-o-no-doblar-ser-o-no-ser-del-cine/28446>
- Startalent. (s.f.). Doblaje Wiki. Recuperado de:
<http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Startalent>
- Stiletano, M. (2013, 18 de julio). Películas y series en TV, con doblaje argentino. La Nación. Recuperado de: <http://www.lanacion.com.ar/1601956-peliculas-y-series-en-tv-con-doblaje-argentino>

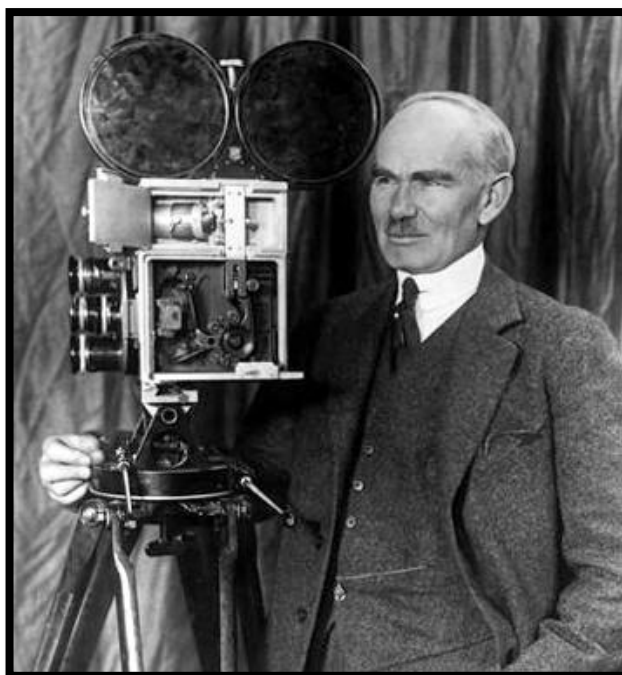
- Superahorradores. (s.f.). Doblaje Wiki. Recuperado de: <http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Superahorradores>
- The Vitaphone Project. (s.f.). *Vitaphone Don Juan*. [Fotografía]. Picking.com. Recuperado de: <http://www.picking.com/vitaphone121.html>
- The Vitaphone Project. (s.f.). *Vitaphone*. [Fotografía]. Picking.com. Recuperado de: <http://www.picking.com/vitaphonepics.html>
- Vigil, S., (mayo, 2009). El doblaje al español: un problema para las compañías cinematográficas. 1° Jornadas Regionales en Actualización en Comunicación "La investigación en comunicación social". Jornadas llevadas a cabo en la Universidad Católica de Salta, Salta.
- Wikipedia. (2016). *Sistema de sonido Movietone*. [Fotografía]. Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Sistema_de_sonido_Movietone
- Wikipedia. (s.f.). *Duncan Renaldo as The Cisco Kid*. [Fotografía]. Recuperado de: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Cisco_Kid_\(TV_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Cisco_Kid_(TV_series))
- Wikipedia. (s.f.). *Luis César Amadori*. [Fotografía]. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Luis_C%C3%A9sar_Amadori
- Wikipedia. (s.f.). *Poster for Gone with the Wind*. [Fotografía]. Recuperado de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Lo_que_el_viento_se_llev%C3%B3_\(pel%C3%ADcula\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Lo_que_el_viento_se_llev%C3%B3_(pel%C3%ADcula))
- WIRED. (2008). *Phonofilm*. [Fotografía]. Recuperado de: <http://www.wired.com/2008/03/dayintech-0312/>
- Yo amo a Lucy. (2016). En *Wikipedia*. Recuperado el 27 de abril de 2016 de: https://es.wikipedia.org/wiki/Yo_Amo_a_Lucy
- Yo amo a Lucy. (s.f.). Doblaje Wiki. Recuperado de: http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Yo_amo_a_Lucy
- Zarza, M., Garrigosa Solá, E., De la Torre, M. & Stijnen, S. (2001). El español de Argentina. Universitat de Barcelona. Recuperado de: <http://www.ub.edu/filhis/culturele/argentina.html>

ANEXOS

En este apartado se adjuntan las encuestas, entrevistas, entrevistas en profundidad y cuestionarios con preguntas abiertas, con el objetivo de demostrar la validez y confiabilidad de: a) las herramientas de recolección de datos; b) las muestras no probabilística de tipo sujeto voluntario y de tipo sujeto experto, y; c) la propia investigación. Se incluyen diversos materiales, como: galería de imágenes ilustrativas que respaldan algunos conceptos del marco teórico; aranceles por bolo o participación menor; hoja de citación; plan de trabajo; guiones de doblaje. Por último, se pone a disposición del lector la Ley Doblaje N° 23.316 (vigente en Argentina) y el decreto 922/2013.

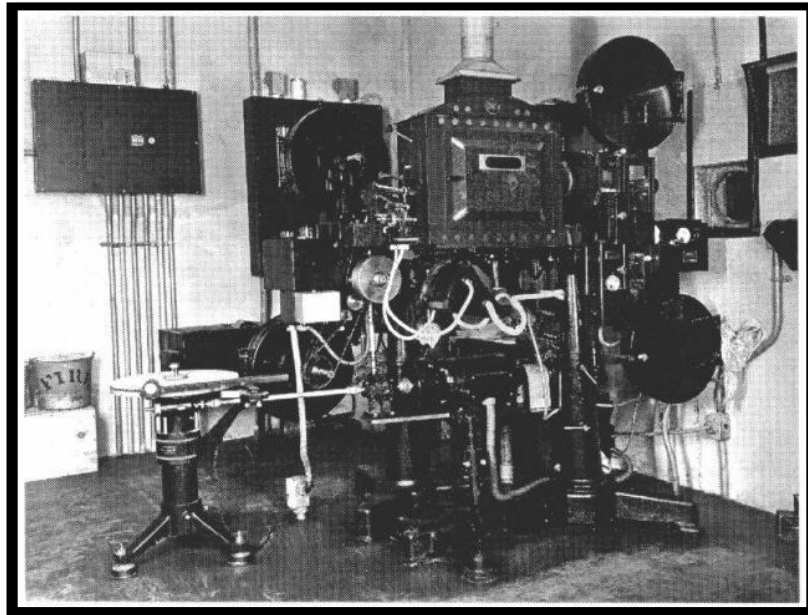
1.1 Galería de imágenes

Figura 9. El inventor norteamericano Lee de Forest



El inventor norteamericano Lee de Forest (derecha) junto con su dispositivo de sonido, Phonofilm (izquierda). Recuperado de:
<http://www.wired.com/2008/03/dayintech-0312/>

Figura 10. Sistema Vitaphone



Sistema Vitaphone creado en 1926. Este artefacto permitió registrar diálogos y banda de sonidos de forma separada, en grandes discos. Luego, se sincronizaban con el film proyectado en la pantalla de la sala de cine. Recuperado de: <http://www.picking.com/vitaphonepics.html>

Figura 11. Cartel de estreno del filme "Don Juan" (1926)



Esta obra estuvo dirigida por Alan Crosland y protagonizado por John Barrymore. Contó con una partitura musical interpretada por la Orquesta Filarmónica de Nueva York que –previamente- fue grabada en disco con el sistema. Recuperado de: <http://www.picking.com/vitaphone121.html>

Figura 12. Al Jolson



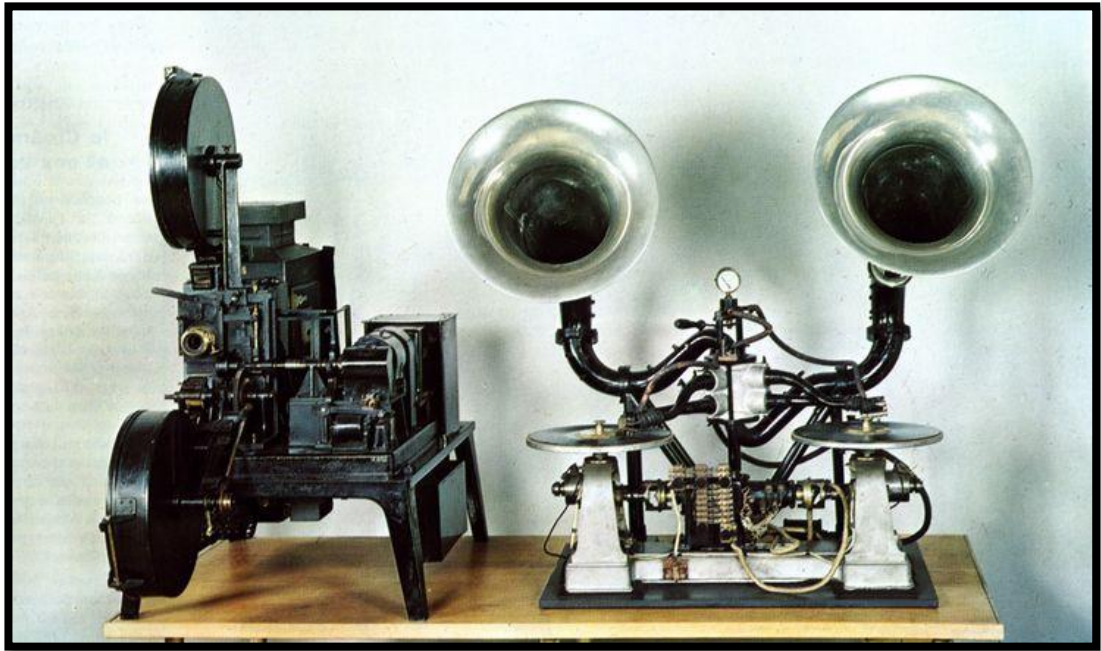
El actor Al Jolson (centro), protagonista principal del primer largometraje sonorizado “The Jazz Singer” (1927). Esta obra estuvo dirigida por Alan Crosland. La banda de sonido se registró en disco con el sistema Vitaphone. Recuperado de: <http://kids.britannica.com/comptons/art-128378/In-The-Jazz-Singer-directed-by-Alan-Crosland-the-novelty>

Figura 24. Cámara con sistema Movietone



Cámara antigua que empleó el sistema de óptico de sonido Movietone, propiedad de la compañía Fox Film Corporation. Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Sistema_de_sonido_Movietone

Figura 14. Sistema Chronophone



Sistema Chronophone de León de Gaumont. Este artefacto servía para amplificar sonidos. Recuperado de: <https://www.pinterest.com/pin/502292164660356610/>

Figura 15. Hermanos Louis y Auguste Lumière



Los hermanos Louis y Auguste Lumière (izquierda), inventores, en 1895, del primer dispositivo cinematográfico que permitió el registro y visionado de pruebas cronofotográficas. Este artefacto se denominó Cinematógrafo (derecha). Recuperado de: http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/24/cd/m1_1/el_cinematgrafo.html

Figura 16. Explicador de películas mudas



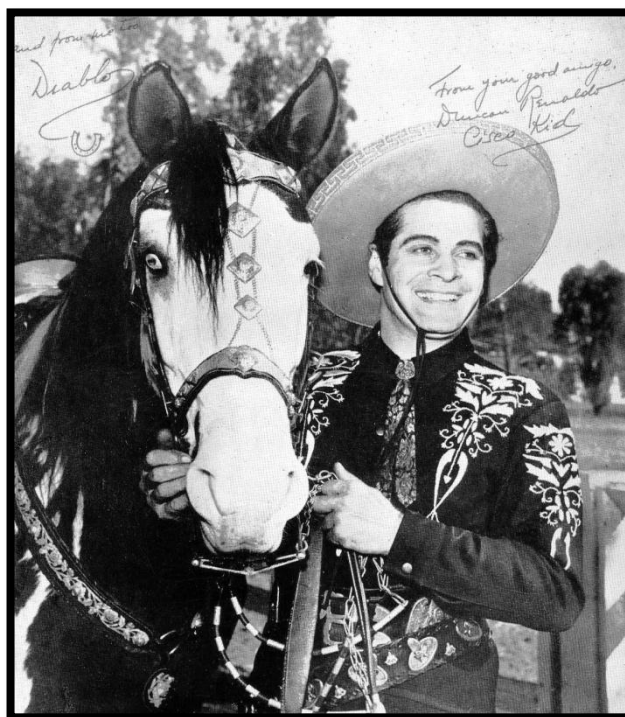
En esta imagen quien relata el filme proyectado en pantalla es un “benshi” japonés. Recuperado de: <https://otakusenvenezuela.wordpress.com/2014/06/17/denki-nippon-bio-japon-akira-kurosawa-maestro-de-maestros-parte-1/>

Figura 17. Poster de la película “Lo que el viento se llevó” (1939)



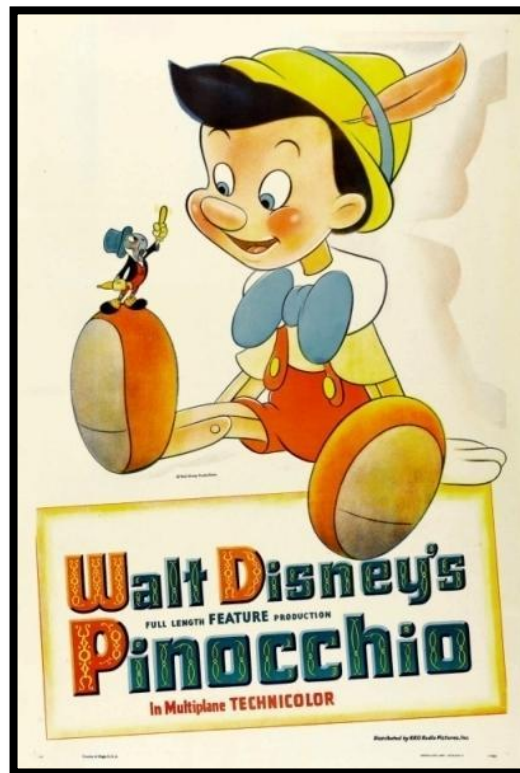
El filme “Gone with the Wind” (1939) fue dirigido por Victor Fleming, George Cukor y Sam Wood, y producido por los estudios Metro Goldwyn Mayer. Su adaptación al español se realizó en España, trabajo que fue catalogada como “el gran doblaje español de la historia”. Recuperado de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Lo_que_el_viento_se_llev%C3%B3_\(pel%C3%ADcula\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Lo_que_el_viento_se_llev%C3%B3_(pel%C3%ADcula))

Figura 18. The Cisco Kid



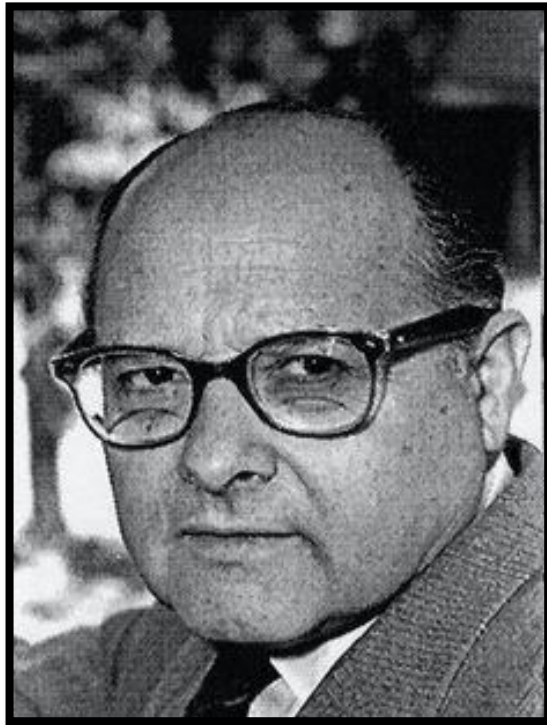
Duncan Renaldo (derecha), uno de los protagonistas de la serie de televisión “The Cisco Kid” (1950 – 1956). A su izquierda se halla “Diablo”, el caballo del personaje. Este telefilm se dobló al castellano en los estudios “Rivatón” de América S.A. Recuperado de: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Cisco_Kid_\(TV_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Cisco_Kid_(TV_series))

Figura 19. Poster del filme animado “Pinocho” (1940)



“Pinocho” (1940) de los Estudios Walt Disney comprendió el primer trabajo de transferencia lingüística al idioma español realizado en Argentina. Esta experiencia estuvo coordinada por Luis César Amadori, acompañado de su par mexicano Edmundo Santos, como letrista y adaptador musical, y de un elenco de voces compuesto por: Mario González (Pinocho), Pablo Palitos (Pepe Grillo), Norma Castillo (Hada Azul), entre otros actores. El estudio donde se llevó a cabo esta adaptación fue Argentina Sono Film S.A.C.I. Recuperado de: <http://www.filmaffinity.com/es/film878559.html>

Figura 20. Edmundo Santos



Edmundo Santos (1902 – 1977), destacado director y actor de doblaje mexicano. Fue representante de los Estudios Walt Disney en México y responsable de los doblajes para la empresa. Participó en la adaptación de “Pinocho” (1940), como letrista y adaptador musical, acompañando a Luis César Amadori. Recuperado de: http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Edmundo_Santos

Figura 21. Luis César Amadori



Luis César Amadori (1902 – 1977), destacado director de cine, guionista, escritor, músico y productor argentino. Fue una notable figura de la época de oro del cine, teatro y tango. Fue seleccionado por los Estudios Walt Disney para coordinar las adaptaciones al español de los filmes “Fantasía”, “Pinocho”, “Dumbo” y “Bambi”. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Luis_C%C3%A9sar_Amadori

1.2 Tarifa de participación menor o bolo

Los aranceles que a continuación se presentan fueron suministrados por la actriz Matilde Ávila en el período 2014. Las tablas remiten a liquidaciones parciales de dos empresas de doblaje. En una, el bolo o participación menor se paga \$110 y en la otra, \$84. Hasta el año 2015, estas tarifas no estuvieron reguladas por la Asociación Argentina de Actores (entidad responsable del bienestar de los actores de doblaje); por la Sociedad Argentina de Locutores que, generalmente, regla los aranceles de pautas comerciales trabajadas por locutores nacionales. Tampoco se estipularon en un Convenio Colectivo de Trabajo para el sector.

Tabla 14. Tarifas por bolo o participación menor de “Empresa A”, al año 2014

Fecha	Código	Producción	Precio
04-jun	947642	Pecados Mortales	\$ 110
23-jun	904506	Diez años menos	\$ 110
22-may	935913	Baggage Battles	\$ 160

- Fuente: Ávila, M. (2014). Tarifas por bolo o participación menor de “Empresa A”. [Correo electrónico]

Tabla 15. Tarifas por bolo o participación menor de “Empresa B”, al año 2014

Fecha	Código	Producción	Precio
-	927662	Alaska, la última frontera	\$ 84
-	940731	Atrapan a mi asesino	\$ 84

- Fuente: Ávila, M. (2014). Tarifas por bolo o participación menor de “Empresa B”. [Correo electrónico]

1.3 Hoja de citación o de llamado

Este material fue aportado por la actriz de doblaje Matilde Ávila en el año 2014. En el texto “Dirección Artística o de doblaje” (ver Capítulo II), se mencionó que la *hoja de llamado o de citación* es un formulario en el que se transcriben los datos de la producción a doblar, los personajes y la cantidad de loops en los que éstos figuran; además, los actores de voz escogidos y la hora del llamado. En el modelo que a continuación se exhibe, se incluye algunos aspectos relevantes como: director, horario, los actores / sus reemplazos, tiempo y fecha de entrega.

Figura 22. Hoja de llamado o de citación

AGENDA SEMANAL		FECHA DE ENTREGA
DIRECTOR:	PROGRAMA CON N° DE HOUSE	TIEMPO
HORARIO:	ACTOR Y REEMPLAZO	FECHA DE ENTREGA
ENTREGADO A:		
OBSERVACIONES:		
1		
2		
3		
4		
5		
6		
7		
8		
9		
10		
11		
12		
13		
14		
15		
16		
17		
18		
19		
20		
21		
22		

- Fuente: Ávila, M. (2014). Hoja de llamado o de citación. [Correo electrónico]

1.4 Plan de trabajo o Break down

Este material fue aportado por la actriz de doblaje Matilde Ávila en el año 2014. Se adjunta la impresión original, sin numeración de página, del plan de trabajo de la película “*Alicia en el país de las maravillas*”. En el texto “Dirección Artística o de doblaje” (ver Capítulo II), se aclaró que un *plan de trabajo* o *Break down* (programa de grabación o guía de producción), consiste en un formulario de 30 cm de largo que contiene el número de cada loop; los nombres de los personajes o participantes, anotados en el margen superior; un encabezado en el que consta la empresa o estudio; los datos generales de la producción, programa o episodio a doblar, la sala y fecha; casilleros para marcar los fragmentos en los que intervienen cada personaje (pueden completarse con una equis, la inicial del personaje u otro signo). Esta herramienta es muy adecuada para llevar a cabo el control de una sustitución de diálogos al español. En nuestro caso, la planilla en cuestión se divide por personajes y escenas. Las intervenciones de cada personaje fueron marcadas con una X.

1.5 Guión de doblaje de voz (para estudio profesional)

Este material fue suministrado por la actriz de doblaje Matilde Ávila, en el período 2014. Se adjunta un pequeño fragmento de guión de la serie documental “*Leyendas urbanas reveladas*”. Este ciclo, que fue conducido por Natasha Henstridge, se emitió en la cadena TLC entre 2002 a 2004. En el texto “Elementos de trabajo” (ver Capítulo II) se clasificaron los tipos de guiones. A continuación se presenta un *Guión de diálogos* (“*dialogue list*” o “*continuity*”). Se presentan los diálogos traducidos y adaptados a nuestro idioma, acompañados de una marca temporal que indica tanto el inicio de cada intervención del personaje a doblar, como el comienzo de la interpretación del doblajista.

NATASHA HENSTRIDGE (ANFITRIONA): 31

LOCUTOR (TITULO): 2

NARRADOR: 429

EMPLEADA DE LENTES: 2

JEFA: 4

ELLIOT ORING (55): 15

DUB [0 N 01:00:01:09>01:00:18:29] NATASHA HENSTRIDGE (ANFITRIONA)

Leyendas Urbanas. A menudo parecen verdaderas noticias, pero muchas otras veces son simplemente fábulas atractivas. Extrañas historias de cambios de fortuna. O tragedias con un giro siniestro. Hay algo inquietante en ellas, lo que en parte explica por qué son tan populares.

DUB [0 N 01:00:19:02>01:00:27:19] NATASHA HENSTRIDGE (ANFITRIONA)

Soy Natasha Henstridge y durante la próxima hora seré su guía a través del misterioso universo de las Leyendas Urbanas Reveladas.

DUB [0 N 01:00:39:10>01:00:43:27] LOCUTOR (TITULO)

TITULO: HISTORIAS CASI VERDADERAS – LEYENDAS URBANAS REVELADAS

DUB [0 N 01:00:45:21>01:00:52:27] NATASHA HENSTRIDGE (ANFITRIONA)

Parte del encanto de la vida urbana es el anonimato. Uno puede perderse en la masa sin que nadie vea cómo vives tu vida.

DUB [0 N 01:00:53:10>01:01:00:21] NATASHA HENSTRIDGE (ANFITRIONA)

Pero nuestra primera leyenda sugiere que hay una clara desventaja en vivir en la multitud solitaria.

DUB [0 N 01:01:02:07>01:01:10:04] NARRADOR

Esta historia se centra en una consecuencia del mundo moderno, en la abeja obrera cuyo trabajo pasa desapercibido.

DUB [0 N 01:01:10:29>01:01:21:28] NARRADOR

Herman, quien hace liquidación de salarios, pasó su carrera sin pena ni gloria. La única vez en que llama la atención de sus compañeros es cada viernes, en que salen las remuneraciones de cada uno.

DUB [0 N 01:01:21:26>01:01:26:19] NARRADOR

El resto de la semana pasa sus horas en el más completo anonimato.

DUB [0 N 01:01:28:11>01:01:37:19] NARRADOR

Es un empleado fiel, siempre es el último en irse cada noche. Y es siempre el primero en llegar por la mañana.

DUB [0 N 01:01:40:05>01:01:50:21] NARRADOR

Todos los días es exactamente la misma rutina. Durante el ajetreo común de todos los días, es una sombra.

DUB [0 N 01:01:56:23>01:02:02:26] NARRADOR

Un alma silenciosa, fácil de perderse en el engranaje anónimo de la maquinaria corporativa.

DUB [0 N 01:02:05:07>01:02:13:11] NARRADOR

Predecible como el sol de cada día, reemplazable como un broche de papel. Él pasa sus días aislado con sus planillas.

1.6 Guión para la Academia de Doblaje Método Aldo Lumbía sede Buenos Aires

Este material fue suministrado por la actriz de doblaje Matilde Ávila, en el período 2014. Se adjunta un pequeño fragmento de loop del filme “Lilo y Stitch”, practicado en la Academia de Doblaje Método Aldo Lumbía sede Buenos Aires. En el texto “Elementos de trabajo” (ver Capítulo II) se clasificaron los tipos de guiones. A continuación se presenta un *Guión de diálogos* (“*dialogue list*” o “*continuity*”) Técnico – Literario; es decir un libro dividido en tres columnas: a) marca temporal que indica el inicio de cada intervención del personaje a doblar, y el comienzo de la interpretación del doblajista; b) nombres de los personajes de la obra audiovisual; c) diálogos.

Tabla 14. Guión técnico – literario (fragmento de loop) del filme “Lilo y Stitch”

Academia de doblaje

Lillo4

01:02:37:11	NANI	Se están divirtiendo ¿no?
01:02:39:11	TODOS	Si - que buen plan tuviste La estamos pasando super Que divertido es todo esto Gracias por este momento Estamos muy contentos
01:02:43:22	NANI	Son bocaditos de terror, para entrar en ambiente Aquí hay, directamente de Marte ¡cucarachas! Mmm... deliciosas
01:02:53:02	MONSTRUO	Creo que voy a vomitar

01:0255:06	CIENTIFICO	No, no ni se te ocurra
01:0257:24	NOVIO	Nani, esto qué es?
01:03:00:05	NANI	Ojos de marciano en salsa
01:03:03:08	MONSTRUO	Qué clase de chiste cruel es esto
01:03:05:04	CIENTIFICO	No la hagas enfadar y ...¡cómelo!
01:0307:08	MONSTRUO	(FX) ¡qué rico!
01:03:11:06	STICH	(FX) ¿cucaracha?

- Fuente: Ávila, M. (2014). Guión de doblaje. [Correo electrónico]

1.7 Herramientas cualitativas de recolección de datos

1.7.1 Entrevista en profundidad a Matilde Ávila

Aclaración: esta entrevista en profundidad consta de dos sesiones que tuvieron lugar los días martes 1 y jueves 3 de abril de 2014. Sin embargo, para conocer la opinión de la profesional se agruparon las preguntas.

Matilde Ávila:

Inició su carrera como actriz de voz en 1976. En el período comprendido entre 1984 hasta 1989, trabajó para *Video Record*, como también para distintas productoras y agencias. En 1989, en conjunto con un grupo de actores, fundó la empresa “Doblajistas Asociados”. Más tarde, se asoció a *Telearte S.A.* (Canal 9), donde realizó y dirigió sustituciones de diálogos de películas, destinadas a América Latina. En 1991, laboró como socia - gerente de *M.A.B. Doblajistas S.R.L.*, compañía que se dedicó al doblaje internacional de producciones audiovisuales (películas, series y dibujos animados), para distribuidoras locales e internacionales. En la actualidad, Ávila ejerce como actriz de doblaje, asesora de empresas de doblaje, e imparte clases referidas a la actividad en diversos medios. En 1998, fue docente en la carrera de Libretistas y Guionistas, perteneciente a I.S.E.R. (Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica). Dictó el curso “Introducción a la Técnica del Doblaje” en CEFOPRO (Centro de Formación Continua y Producción), para la ENERC (Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica), entidad dependiente de INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales). Además, presentó seminarios de “Práctica de Doblaje” para actores, directores, locutores, guionistas, publicistas y sonidistas. En abril de 2007, llevó a adelante el dictado de cursos de “Introducción al doblaje” en diversas localidades del interior. Finalmente, desde setiembre de 2010, comparte la titularidad de la *Academia de Doblaje Método Aldo Lumbía* en Buenos Aires, con Rolando Agüero.

Fuente: elaboración propia. Basado en Ávila (2008)

1) ¿Cuáles fueron los primeros esbozos de la ley de doblaje en Argentina?

En realidad la ley de doblaje es de la época de Alfonsín [1986], nosotros estábamos en pleno trabajo. Pero había un proyecto de ley anterior que se frustró por la caída del presidente Illia. Ese fue el primer proyecto de doblaje del cual decían “¡Ya se va a votar la ley de doblaje!” y cae el gobierno, o sea, cierra el

Congreso. La primera ley de doblaje se frustró por razones políticas. [...] Se terminó ahí, en el '66. La siguiente, la 23.316, es del '86, en pleno gobierno de Alfonsín. Que es en realidad la única ley que existe y la ley que se buscó reglamentar ahora [2013]. [...] En el momento de la ley, la película venía en forma física y había que ir a buscarla al puerto [...]

2) ¿La ley de doblaje pretende crear un registro de actores de voz? ¿Es necesario rendir algún curso y/o un habilitante para que un actor o locutor pueda integrarse a este registro?

La ley de doblaje, la 23.316, hay que promulgarla. Sí hay un registro que está haciendo actualmente en el INCAA [Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales] por lo menos de actores y locutores de doblaje. El gran problema serán las empresas de doblaje. Siempre fueron el gran problema porque nadie quiere que haya alguien que esté fiscalizando que es lo que haces, o qué es lo que dejás de hacer [...]

Por ejemplo, nosotros que hacemos doblaje a distintas empresas [...] seguimos facturando como monotributistas. Algunas pequeñas [empresas] que trabajan para canal Encuentro, empezaron a pagar otra vez por Actores, como se pagaba antes por la Asociación Argentina de Actores. Pero las grandes empresas todavía no se están moviendo en ese sentido.

3) ¿Cómo reglamenta la ley de doblaje 23.316 a las empresas?

Lo que se pretende es que las empresas que hacen doblaje, se anoten, digan: "Bueno. Nosotros tenemos esta capacidad de grabación. Estos son los clientes nuestros. Esto es lo que hacemos y lo vendemos de tal forma" [...] Cuando salía [la ley de doblaje] en la época de Alfonsín, los que más pusieron palos en las ruedas fueron las empresas. [...] No la dejaron poner en vigencia [...]

Muchos actores de voz ya se registraron y tienen su carnet. En la época nuestra, éste lo manejaba (antes de la ley) la Asociación de Actores. Primero tenías que ser actor y entonces tenías que hacer un curso en Actores, que supuestamente te enseñaban a hacer doblaje. [...] En realidad éramos doblajistas que hacíamos el curso para que nos dieran el aval, porque las empresas tenían que pagar por medio de Actores. [...] Los locutores recibidos podían hacer doblaje. Nosotros [los actores] tenemos el carnet que nos dio en su momento la Asociación de Actores, el carnet habilitante para doblajista, el carnet habilitante para asistente de doblaje y el carnet habilitante para director de doblaje.

A fines del siglo pasado, [...] las empresas empezaron a requerir facturas para justificar los pagos [...] Entonces, todos tuvimos que salir a facturar, porque ya nadie pagaba por Actores [...]

4) ¿Qué es un asistente de doblaje?

Está en desuso para mal del doblaje, era muy útil. Te cuento cómo era el doblaje antes: se dividía por lo que nosotros llamábamos “*sin fin*” [...] que es un pedazo de película que lo pegan y entonces, sigue girando esa escena eternamente [...] Se cortaban las películas en tantas escenas. En un libreto de doblaje, se dividían las escenas por cantidad de actores, por la escena en sí, [...] Si era una escena muy larga donde hablaban muchos juntos, se hacía con muchas personas juntas frente al micrófono, una escena donde todos se interrumpían y eran 7 personas frente al micrófono. Las citas para grabar dependían de una organización [...] Se iban combinando los horarios. Estábamos muchas horas grabando [...] Nosotros ahora, fácil hacemos en 2 horas un protagónico de un documental porque grabamos cada uno individualmente.

El asistente de doblaje lo que hacía era: miraba la película, revisaba el guión, cambiaba palabras, ajustaba la parte de “*lip sync*” [...] El asistente, ajustaba ese libreto: faltaba una palabra, las cambiaba porque eran demasiado porteñas y querían que fueran más neutro. Ajustaba ese libreto y después organizaba las citas, o sea ese plan de trabajo que era bastante engorroso. Esto lo hacía junto con el director de doblaje. El asistente, la verdad que era muy útil [...] Ahora muchos operadores [técnicos de sonido] son directores [...] Hay laboratorios donde se trabaja solamente con operadores y directores; y otros que trabajan con operados por un lado, y el director por el otro. Pero ya asistentes no existen [...]

5) ¿Puede relatar una breve historia del doblaje de voz en Argentina?

Los primeros doblajes en Argentina se hicieron en los años 40, entre el 40 y el 49, [...] eran una serie de películas francesas que se doblaron al español en Argentina. [...] Lo que era interesante de ese doblaje es que usaban un sistema que se llamaba “*synchro sonor*” [sonido sincronizado] [...] era como un subtítulo donde vos a la película no la tenías que leer, sino que la hacías directamente sobre el subtítulo. Después se empezó a memorizar la película, esto era bastante efectivo [...] Después se dejó de hacer doblaje [...] hasta el año 60 y pico 62, 63; y empezó a doblar el Canal 13. Comenzó a doblar algunas series [...] y las doblaba. Algunas series fueron “*Yo amo a Lucy*” [...] El personaje de Lucy Ricardo lo hacía

Carmen Vallejo, y el de Desi Arnaz lo interpretaba José “Pepe” Díaz Lastra, el yerno de Pepe Biondi. Después “*Cuero crudo*” lo hacía Aldo Barbero, Rolando Ruso [...] Habrán sido seis años que se doblaron cosas en Canal 13. [...] En general se elegía a la gente que hacía radioteatro en esa época, porque tenían familiaridad con el micrófono [...]

6) ¿La época dorada para el doblaje de voz fue la década del 60?

Esos son los comienzos. En realidad, ahora tenemos más volumen de trabajo, más laboratorios de doblaje y podemos casi vivir de la profesión. [...] Ahora muchas más personas hacemos doblaje. [...] Doblamos para *Discovery*, para *History Chanel*, para *Encuentro* [...] El doblaje que hacemos acá no es para Argentina, es para toda Latinoamérica, salvo *Encuentro* [...] Pero si no, las películas, los documentales, los doblamos para que se pueda escuchar en toda Latinoamérica. México es el que está más posicionado en cuanto al doblaje; el problema en Latinoamérica es el problema de costos, depende de cómo está el dólar, es más barato o más caro doblar en tal lugar o en otro. Nosotros realizamos muchas licitaciones y por ahí hemos ganado, y en otras hemos perdido porque en Venezuela está más barato [...]

7) ¿Los actores de doblaje son bien remunerados en Argentina?

Se paga por “*loop*”, según las palabras. [...] Para hacer un sueldo de esto tenés que trabajar en varios laboratorios. Hasta que no se termine de implementar la ley, nosotros tenemos que facturar, [...] tenemos que pagarnos nuestra obra social, entonces también son gastos. No estamos en relación de dependencia. Ningún laboratorio tiene un elenco estable. Y además, tampoco sería lógico, porque si yo hago un protagónico para un documental de *Discovery*, el próximo protagónico documental no me lo van a dar a mí. Siempre están tratando de renovar, de buscar voces nuevas.

8) ¿Qué significó la época del 2000 para el doblaje argentino?

Es una época de transición. El fin del siglo pasado fue de muchísimo trabajo por el “*Video Home*”, por el *VHS*. [...] Pero ya para fines de siglo, empezaron a aparecer las computadoras, el sistema “*Pro Tools*” [...]

En el 2000, cuando cambia la tecnología, cambia absolutamente todo. Entonces, por ejemplo, se comenzó a doblar personaje por personaje. [...] Antes tenía que estar 5 horas. Tenías mucha gente citada, era mucho más caro [...]

Cuando apareció la tecnología, yo hago un protagónico excluyente y lo hago en 2 días y medio, dos jornadas de tres horas. Antes estabas dos jornadas pero de 6, 7 horas. Porque grababas siempre con otras personas [...]

Con lo que se trabaja profesionalmente es con el “*Pro Tools*”. Tiene la capacidad de tener muchos canales, entonces vos posees una película con 50 actores y 50 canales y los vas mezclando. [...]

9) ¿Qué es doblaje de voces?

El doblaje es una técnica para reemplazar el diálogo original de una producción audiovisual por otro nuevo que puede ser en otro idioma. El único requisito es que resulte creíble. Por eso usamos lo que se llama “*lip sync*” (movimiento de labios). Un doblaje bien hecho es aquél en el que vos te das cuenta que no está doblado [...] Se descubrió además que [en la traducción y adaptación del guión o script] vos ponés las palabras con las mismas cantidades de sílabas, o sea vos terminás de hablar cuando la persona empieza y termina de hablar. En principio, tiene que tener la misma cantidad de sílabas. Después, tratar de hacer coincidir las vocales. Si tenés la palabra “green” vos podés pronunciar “verde”, porque la /e/ y la /i/ son similares. Pero la /g/ y la /v/, no. Entonces tenés que ponerlo de tal manera que coincidan las vocales pero que no molesten las consonantes. Es un trabajo que parece arduo pero se logra. Se consigue.

Tiene que quedar de forma tal que no te des cuenta. [...] Pero para eso, es un juego, una cosa técnica: vos necesitás primero, actuación (lo que vos estás contando) [...] El otro se tiene creer la actuación que estás haciendo. Es importante la parte actoral, pero además de eso, tenés que tener los textos adecuados. Muchas veces cuando estamos grabando y está bien traducido el texto, decimos: “¡Che! Y si le cambiamos esta palabra y le ponemos esta otra... va a quedar mejor” [...] No nos termina de convencer [...] Siempre le decimos a los alumnos: “Jueguen. El teatro es un juego y la actuación es un juego”.

10) ¿Qué es el castellano neutro?

En realidad, tenemos que volver a hablar de lo comercial. Es una convención comercial [...] Se necesitaba fuera redituable hacer un doblaje. Si yo hago un doblaje mexicano para el público mexicano, y... Es mucho dinero el que se invierte; no sé si conviene económicamente. En cambio, si yo lo puedo vender en Latinoamérica ahí sí es redituable. [...] Es absolutamente comercial, para venderlo

en toda Latinoamérica. Y nos acostumbramos. Porque cuando *Disney* realizó “*Cars*” y “*Los Increíbles*” en doblaje rioplatense, a nadie le gustó. [...]

11) ¿Quiénes pueden hacer doblaje?

No hay un requerimiento de título. En general el doblaje lo hace el idóneo: locutores, actores, pero también puede ser alguien que no sea actor ni locutor. Tiene que ser idóneo: se tiene que preparar, porque el *neutro* no es sencillo y si no sabés *neutro* es muy difícil que puedas trabajar en el medio. Los laboratorios buscan gente que ya sepan hacer el trabajo, no forman doblajistas. El mayor problema es que el *neutro* sea fluido, como algo natural, que suene natural.

12) ¿El campo laboral del doblaje de voz es cerrado o existe una multiplicidad de profesionales que ejerce esta actividad?

No, es mucho. Hay muchos y estamos formando gente nueva. Hay muchos que hacen doblaje, acá en Buenos Aires. No se hace doblaje en todos lados. No es fácil. [...]

Siempre supimos que en Chile se hace doblaje y Mendoza está más cerca de Santiago que de Bs As. Yo era actriz. Me había recibido en el conservatorio y en mi primera película dije “¡Lo que me gusta es esto!”. Pensé que tenía que tener que ser locutora, y me fui a estudiar locución.

Aldo Lumbía tiene además, la producción de “*audiolibros*”, donde nosotros colaboramos con ellos también. Pero la mayoría lo hacen ellos, allá en Córdoba [...]. Trabajan muy bien y tienen muchos alumnos. [...]

13) ¿Puede hacer un balance de la producción de doblaje en Argentina a comparación de Latino América?

No es mucha la producción que se hace para Latinoamérica. El gran productor de videos es Estados Unidos. [...] Pero en realidad, el que sigue manejando el doblaje es México. [...] Nosotros tenemos alguna producción de cosas brasileras. Son contadas. No es un volumen de trabajo importante. No requeriría que un estudio se dedicara sólo a eso.

Además, hay otra cosa respecto al doblaje. Hay como una especie de territorio. Entonces vos sabés que haces un doblaje y decís “¡Huy va a salir!” y no lo escuchás nunca porque en realidad no era para el territorio de Argentina, o no era para que se escuchara el doblaje en televisión [...] Entonces, al tener territorio uno

ya sabe dónde se va a escuchar, cómo se va a escuchar. Yo no tengo las películas que hice por mí, no es sencillo saber si una película está en el mercado, que uno dobla.

14) ¿Cómo es el sistema de contratación de un actor de voz? (Para canales pertenecientes al gobierno como *Encuentro* y *Paka Paka*)

En realidad se contrata por idoneidad, no porque sos afín al Gobierno o no. El doblaje tenés que saber hacerlo. A veces falla el ministerio porque contrata a alguna persona porque es nueva [...] En general se contrata por oficio. A mí me contratan de otros lugares, *Paka Paka* o *Encuentro* porque sé hacer el trabajo. [...] Una de las cosas que exigiría la implementación de ley de doblaje es que se pagara por Actores [Asociación Argentina de Actores] justamente para controlar cómo se está pagando. Para los actores es muy beneficioso esto porque si reclamás los aumentos, es mejor que la Asociación de Actores decidiera que se pagara tanto y listo. [...] Nosotros facturamos. Somos monotributistas en general, así que trabajamos más como se trabaja en Televisión. Cada uno factura lo suyo. [...] Algunos estudios avisan: "Mirá que nosotros estamos pagando por actores" [...] El que no está afiliado, tendrá que afiliarse para cobrar por actores.

15) ¿El actor de doblaje tiene que estar Afiliado a la Asociación Argentina de Actores?

Yo estoy afiliada desde el 66. No una es obligación, ni obliga la ley. En la medida que se pague todo por Actores te va a convenir afiliarte, porque además te da una obra social. Tenés beneficios.

16) ¿Qué tipo de reclamos realizaron los actores de doblaje antes de la implementación del decreto reglamentario?

En realidad, los reclamos siempre, por ejemplo, es el derecho intérprete, que eso no se aplicó. Si yo doblo un documental, le pongo una voz determinada a un personaje, vos no cobrás el derecho intérprete. Ejemplo: Natalio Hoxman creó a Benny Hill en habla castellana. Sin embargo, por esa creación no cobró un peso. Él cobró la hora de trabajo. Eso es un reclamo que siempre tuvimos [...]

El mayor reclamo tiene que ver con el reconocimiento, con el pago, porque sabemos que estamos mal pagos. Es nuestro trabajo y lo hacemos con pasión, pero estamos mal pagos.

17) ¿Qué son las academias de doblaje?

Nosotros estamos formando. Siempre se requiere una formación. [...] Es casi nuestra obligación, formar gente. El doblaje es un trabajo divertido. Aprendo con los documentales, me divierto con los dibujos animados. [...] Es importante la formación. Nosotros no nos formábamos en doblaje porque no lo había. Lo aprendimos fue sobre la marcha con un esfuerzo grande.

Las Academias te permiten brindar a las nuestras generaciones, nuestras experiencias. Los llevamos a los estudios y los presentamos para que comiencen a hacer doblaje. [...]

18) ¿El doblaje de voz está institucionalizado como carrera como la locución?

No. [...] Ni siquiera en la Asociación de Actores está como rubro. [...] Yo tenía una empresa de doblaje. Cuando empezamos, fuimos a la Asociación de Actores porque queríamos pagar por Actores. Desde la Asociación nos dijeron que teníamos que renunciar a su situación de actores para ser empresarios [...] Es como si me dijeras que Adrián Suar tenga que renunciar a ser actor para contratar gente. [...] No entendían al doblaje como una rama de la Asociación de Actores, en ese momento. Y en locución, el doblaje es una materia cuatrimestral o anual en el último año de la carrera. No es algo que está todos los años. [...]

19) ¿Qué eslabones se encuentran dentro del proceso de elaboración del doblaje de voz?

Primero, el cliente X que hizo la película en otro idioma y la quiere doblar. Se pone en contacto con las empresas de doblaje. En general, las empresas de doblaje tampoco ponen un precio, eso lo pone el cliente. Se arregla un precio determinado y se empieza a trabajar en la película. La película pasa a traducción, muchas veces tienen el "*script*" [el guión o libreto] ya ajustado, el verdadero de la película [...] Después se procede al ajuste de la traducción [...] Requiere de determinadas particularidades: vos necesitás que tenga una métrica determinada, un tiempo, los diálogos son más cortos, ajuste de "*sincro*" [sincronización] por el inglés, ajuste luego de *lip sync*. Generalmente, los traductores experimentados lo van haciendo sobre la marcha y te lo van entregando [el guión] ya casi ajustado. Antes se requería de un asistente que se encargaba de este ajuste. Después, se dobla la película. El director va a elegir quiénes son las personas que van doblar los personajes porque conoce las características. Pero muchas veces, el cliente tiende a hacer un "*casting*" [...] para que el cliente elija las voces que quiere que salgan en

la película. [...] Una vez que se tienen elegidos los personajes se concuerdan horarios determinados y se empieza a doblar.

Luego que grabaste esa película, se dirige a la mezcla final: las voces en castellano con la banda de sonido. Se termina. Y vuelve otra vez la película [al laboratorio] por si una cosa no gustó, etc.

Un dibujo animado lleva muchísimo tiempo. Primero se graban las voces, los actores hacen los personajes y luego los dibujantes dibujan acorde a los personajes que hicieron los actores. Lleva mucho tiempo y dinero.

20) ¿Qué significó García Ferré para el doblaje argentino?

Uno de los grandes productores no sólo en doblaje. Tengo compañeras que han trabajado, han hecho personajes [...] Dicen que era un tipo duro y difícil pero los que trabajaron con él afirman que era muy querido. Tenía una cantidad de volumen impresionante [de producción audiovisual y gráfica].

1.7.2 Cuestionario con preguntas abiertas a Gonzalo Moreno

Aclaración: se elaboraron tres cuestionarios con preguntas abiertas, los cuales fueron respondidos vía correo electrónico. Con la intención de apreciar la opinión del profesional, se agruparon las preguntas.

Gonzalo Moreno:

Es locutor, actor de voz y docente de Locución en I.S.E.R. (Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica). Como locutor, fue la voz de las empresas AYSA, Asurin, Colgate, Banco Hipotecario, Perfume Chanel n°5, Hotel Regal Pacific, 7up, SC Jhonson, Red Bull, entre otras. Fuera de Argentina, interpretó publicidades para BMW, Caterpillar, Intel, FedEx, IBM, DELL, Epson, Toyota, Nikon, Museo de Londres, Microsoft; y la Campaña Presidencial de Barack Obama. Dentro del campo del doblaje de voces, participó en diferentes series emitidas en Discovery Channel, Cinecanal, Space, Animal Planet, Nat Geo, y History Channel. Dobló filmes y producciones animadas en habla hispana de América. También, fundó un estudio de grabación. Por último, dictó cursos y talleres de locución, español neutro, nuevos medios en locución y comunicación oral.

1) ¿En qué año surgió el doblaje en Argentina?

El doblaje surgió en la Argentina a principios de los 40 cuando Disney encargó el doblaje de algunas de sus películas. Luego hubo un período de baja actividad para retomarse a partir de los años 70.

2) ¿Qué actores fueron precursores de dicha actividad?

Luis Cesar Amadori dirigió el Doblaje de "*Pinocho*" junto con Edmundo Santos. Los actores del primer doblaje (*Pinocho*) fueron según *wikipedia* los siguientes:

- Pepito Grillo: Pablo Palitos
- Pinocho: Mario González "Cielito"
- Geppetto: Miguel Gómez Bao
- Hada Azul: Norma Castillo
- Marionetas en el show de Stromboli: June Marlowe
- Polilla: Juan Ricardo Bertelegni "Semillita"
- Stromboli: Rafael Salvatore
- Honrado Juan: Carlos Casaravilla

Voces adicionales:

- Carlos Gires
- Lalo Malcolm
- Juan Arrieta
- Ramón Caray
- Pol Breval

3) ¿Cuál es la importancia de Argentina dentro de la industria latinoamericana?

En los últimos 10 años la cantidad de doblaje realizado en la Argentina ha ido en constante crecimiento. Si bien no existen números exactos varios directores y actores estimamos que en cuanto a cantidad de material doblado para toda Latinoamérica somos el segundo país en importancia luego de México.

4) ¿Quiénes pueden trabajar en esta actividad: un grupo reducido de profesionales o existe una multiplicidad de voces?

En la actualidad somos unos 250 actores y actrices en actividad provenientes principalmente de la locución y la actuación, y unos pocos actores de doblaje que no han tenido formación previa ni como actores de teatro o locutores, sino que exclusivamente se interesaron y dedicaron al doblaje. Si bien hasta la actualidad no era necesario ningún requisito especial más que hacer bien el trabajo, a principios de 2014 comenzó el proceso de implementación de la Ley de Doblaje que incluye la necesidad de estar registrado como Actor de Doblaje en el INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales). Para obtener dicho registro será necesario aprobar el curso de doblaje que dictará el ISER y la Asociación Argentina de Actores a partir de mediados del 2014 o acreditar experiencia previa (Esta última opción sólo será válida hasta el comienzo del curso).

5) ¿Actualmente, qué porcentaje de material se dobla en Argentina?

Depende el rubro. De lo emitido en canales nacionales como Encuentro y Paka Paka, casi todo el material se dobla en la Argentina en *Español Rioplantense*. De Documentales y Reality shows emitidos por TV en Latinoamérica aproximadamente el 50% se dobla en neutro, en la Argentina. De películas de Cine el porcentaje es bastante menor ya que el liderazgo lo conserva México.

6) ¿Cómo cree usted que será la proyección y el posicionamiento de Argentina dentro de la industria latinoamericana?

La reglamentación de la Ley de Doblaje, el notable esfuerzo de actores y directores argentinos por mejorar las producciones, el apoyo oficial para la capacitación y el nuevo curso de doblaje tienden a mejorar la posición de la Argentina en el mercado de doblaje, sobretodo mediante la mejora de la calidad del doblaje y el aumento de la oferta de actores y actrices bien capacitados. En ese contexto creo que Argentina cobrará mayor importancia en la industria aunque también dependerá de varios factores no relacionados directamente, como la situación política y económica general, el apoyo oficial, la estrategia de los estudios nacionales y el desarrollo del doblaje en los otros países que actualmente intervienen.

7) ¿Cuáles son los problemas actuales por los que atraviesa el doblaje argentino?

En principio el Doblaje Argentino ha sufrido profundos cambios en el último tiempo y los problemas que enfrenta son muy diversos según la posición que se ocupe en el mercado. Para las empresas, la competencia con otros países es uno de los desafíos. Existe una puja constante entre los diferentes mercados por los clientes internacionales y la demanda del mercado nacional aún no se ha consolidado.

Para los actores, la discrepancia de los pagos entre estudios, las condiciones laborales que en algunos casos no son óptimas y la falta de claridad de algunas reglas laborales.

Y finalmente, para todos en general, hace falta un compromiso más importante con la calidad de todo el proceso de doblaje. Si bien en la formación de los actores se están dando pasos muy importantes, no sucede lo mismo con traductores, adaptadores, directores, operadores y técnicos de mezcla en donde los esfuerzos en gran parte son iniciativas individuales de mejorar pero no cuentan con una organización institucional que permita una mejora de la calidad y las empresas parecen no estar dispuestas a encararlo. (Supuestamente porque los clientes tampoco lo requieren).

8) ¿El campo laboral del doblaje de voz en Argentina lo ejerce un círculo reducido o una multiplicidad de actores de voz?

Es un círculo reducido considerando que el 90% del trabajo se realiza en Capital Federal y que no es sencillo ingresar al mercado laboral del doblaje. Los esfuerzos tienden a que esto se amplíe cada vez más.

9) ¿Qué factores afectan la calidad del doblaje argentino?

Creo que el principal es el tiempo, el uso de castellano neutro es una dificultad extra y la desigualdad de capacitación de todas las partes que intervienen, otra.

10) ¿Cuánto se le paga a un actor por su trabajo? ¿Se paga por hora terminada o a ello se suma la práctica antes de grabar?

Al actor se le paga por el rol que desempeña en la película, serie, etc. y según la duración total del material. Esto es independiente del tiempo que le lleve grabar. En el caso de algunos estudios se paga extra cuando el actor canta o realiza un esfuerzo físico extra para la grabación, pero no es lo más común.

En reglas generales se pagan los roles como: Protagonico, Co-protagonico, Secundario, Bolo Mayor, Bolo menor. (Bolo es una participación menor). laborales.

En otro sistema de cálculo menos extendido en la Argentina se utiliza el conteo de *loops* -que son fragmentos de textos/tiempo de duración fija. Se pone un valor a cada *loop* y se paga al actor en función de la cantidad de *loops* que grabó.

11) ¿Es equivalente esta remuneración de acuerdo a la cantidad de horas o volumen de material a doblar?

La remuneración depende del rol y se supone que un rol protagonista en un capítulo de una serie de 1 hora lleva más tiempo que un co-protagonista en el mismo capítulo. La disparidad existe cuando a pesar de ser un protagonista y el capítulo dure una hora, el actor habla menos o más según la intervención específica que tenga en cada capítulo. O hay películas en donde un protagonista habla mucho más que todos los demás personajes o a la inversa.

12) ¿Cuáles son factores o parámetros que tienen las empresas o estudios de doblaje para escoger a los actores de voz?

En la mayoría de los casos se realiza una prueba en la que se evalúa la capacidad técnica e interpretativa del actor así como su desempeño general frente al micrófono y ante las indicaciones del director.

13) ¿Por qué que la actividad del doblaje de voz en Argentina es ejercida por una escasa multiplicidad de actores de voz?

Influyen varios factores, entre los principales:

- La cantidad de voces está relacionada proporcionalmente con la cantidad de material que se dobla en el país.

- Si bien la capacitación en estos tiempos es mucho más intensiva y el doblaje está teniendo mayor difusión como actividad no existen tantos profesionales capacitados como en otras ramas de trabajo.

- La concentración del trabajo en pocos estudios naturalmente reduce la multiplicidad de voces a las capacidades operativas de esos estudios que sólo pueden manejar una capacidad limitada de actores restringida por sus agendas, capacidad de tomar pruebas, cantidad de directores trabajando, etc.

14) ¿Considera que el fenómeno "*startalent*" es un factor negativo que afecta la labor de los actores de voz profesionales?

Depende de la capacidad de ese "*Start talent*" para hacer doblaje. Un *start talent* puede tener muchas condiciones para el doblaje o las voces originales o incluso estar habilitado como actor de doblaje. Sí sería un factor negativo, si por el mercadeo de una película se contrata a un *start talent*, que posea inferiores condiciones artísticas que otros actores de doblaje que podrían haber realizado el mismo papel, sólo porque se considera que por su nombre o fama pueden atraer espectadores. A mi entender en esos casos el resultado es contraproducente. Es muy molesto, un mal doblaje, sin importar cuán famoso sea el actor que lo realiza y eso impacta en el público.

15) ¿Qué cambios incurre la nueva ley de doblaje respecto de la antigua ley?

No existía una antigua ley de doblaje, sino que la Ley de Doblaje es la única ley sancionada (en 1988) y reglamentada en 2013.

16) ¿Qué cambios propone en la actividad del doblaje de voces la ley 23.316, sancionada en 2013?

En principio fija los porcentajes mínimos de doblaje que las señales deberán cumplir (en una implementación escalonada) e indica que los doblajes deberán ser realizados por actores y locutores egresados del ISER o de la Asociación Argentina de Actores.

17) ¿En qué consiste el nuevo curso de doblaje dictado en ISER? ¿Responde a alguna medida de esta ley?

Sí, la especialización se crea a partir de la instrucción de la Ley 23.316 que especifica que todos los actores y locutores que realicen doblajes deben ser egresados de un seminario especial del ISER y de la Asociación Argentina de Actores. Para darle cumplimiento ambas instituciones se unieron y lanzaron la Especialización en doblaje que funciona en ISER y Actores, a partir del segundo semestre de 2014 y que cuenta con 11 docentes de primera línea y 60 alumnos que egresarán en diciembre. En el futuro se prevé ampliar la capacitación a más provincias

18) ¿Qué posibilidades de ejercer la profesión de doblaje ofrece la ley 23.316 a los actores de voz? ¿Amplía el número de profesionales de voz?

La Ley directamente no habla de ampliar el número de profesionales pero se entiende que al fijar porcentajes mínimos de material doblado y la necesidad de una especialización esto provocaría a la larga un crecimiento de la Industria y de los profesionales que en ella trabajan.

19) ¿Qué reclamos tenían los actores de doblaje antes de sancionar esta ley y qué reclamos tiene ahora?

La ley brinda a los actores de doblaje una visibilidad y un marco legal que es el comienzo de la solución de muchos de sus reclamos históricos que son los mismos que los de antes y ahora. Estos son las mejoras de los pagos que se realizan por los trabajos, tanto en los importes como en los plazos y condiciones, consideración a la hora de pagar de la cantidad de tiempo y tipos de medios en los que se emitirán los contenidos. No es lo mismo un mes que tres años o que se emita solo en cine en la Argentina a que se emita en cines y tv en todo el mundo, mayor protección frente a situaciones de desigualdad o desamparo. Los actores son reemplazados cuando se enferman, no hay períodos de vacaciones, etc.

20) ¿Qué desafíos usted cree que afronta la ley de doblaje 23.316?

La Ley en sí misma es bastante clara y simple, los mayores desafíos están puestos en la implementación de la Ley y el día a día de las empresas, los actores y el mercado. Con la Ley comenzó un trayecto de diálogo y discusión entre todas las partes que podrá ser muy positivo para todos en tanto y en cuanto se construya en pos de mejorar la industria y las condiciones de todos los involucrados por igual.

21) ¿Cree que el doblaje de voz está institucionalizado esta o se encuentra en proceso para ello?

Está en proceso. La Ley, la Especialización, y la puesta en marcha de varios mecanismos que impulsan las reglamentaciones de INCAA, AFSCA, ISER y la Asociación Argentina de Actores es un claro proceso de institucionalización.

1.7.3 Entrevista a Paula Cueto

Aclaración: originalmente esta entrevista fue una charla, la cual se editó utilizando los fragmentos más importantes, escritos en un cuaderno, porque no se contó con el audio de la misma. El diálogo con la actriz de doblaje tuvo lugar a finales del mes de marzo de 2014.

Paula Cueto:

Es una experimentada y destacada actriz de voz y locutora nacional. Inició su carrera en el año 2003. Dentro de su extenso currículum profesional realizó adaptaciones de diálogos para diversas empresas, como también para múltiples señales televisivas (Encuentro, Paka Paka, Infinito, Discovery Channel, The film zone, Disney Channel Latinoamérica, etc.). Entre algunos trabajos realizados se mencionan: “Thor and Loki, blood brothers” (Karnilla), “El despertar de un Asesino” (Linda), “No es fácil ser ecólogo” (Brigit), “La última noche de radio” (Dona), entre otros. A la fecha continúa ejerciendo esta actividad.

Fuente: elaboración propia. Basado en Doblaje Wiki (s/f).

1) ¿Quiénes hacen doblaje de voces?

Todos pueden ejercer esta profesión. Actualmente el doblaje se divide entre locutores y actores. Asimismo, se sumaron personas que aman la carrera y lo hacen bien, por ende tuvieron aceptación en el mercado; pero son pocos.

Los locutores nacionales, que tienen habilitación de ISER, pueden realizar doblaje de voces. Lo más importante es saber interpretar. Los locutores son actores de doblaje por lo que la interpretación es la capacidad fundamental. Antes de hacer doblaje se necesita saber actuar.

El mercado laboral solicita naturalidad en cuanto a saber pronunciar el lenguaje español neutro.

El doblaje se practica se aprende yendo a estudios de grabación, viendo videos y haciendo pruebas.

El castellano neutro, según los profesores, es el idioma castellano donde se pronuncia cada letra. Por ello, la “s” es marcada. Este castellano se construye diariamente, no existen reglas sobre cómo pronunciar, entonar ni qué curvas tonales seguir. El famoso neutro es una construcción de la pronunciación mexicana

que se proyectó hacia Latinoamérica y que constantemente está en construcción. El neutro es dinámico.

2) ¿Qué pretende la ley de doblaje?

Pretende que los aspirantes a actores de doblaje cursen y rindan un habilitante avalado por el ISER, el INCAA y la Sociedad Argentina de Actores. El cursado se dictará en el ISER y tenderá a ser una carrera corta, no como la carrera Locución que dura tres años.

Actualmente, un locutor nacional con carnet de ISER tiene acceso a registrarse como actor de doblaje para ejercer la profesión. El registro está a cargo del INCAA.

No obstante, la formación de los locutores egresados de las universidades y del ISER no tiene una parte actoral. Preparan a los alumnos para radio y televisión pero no para doblaje e interpretación. En el ISER, el actor y locutor Gonzalo Moreno (profesor de doblaje en ISER) instaló un nuevo estilo de enseñanza abocado a la interpretación y búsqueda de un estilo propio para hablar el castellano neutro.

3) ¿Qué perfil buscan las empresas?

Las empresas buscan perfiles de actores y locutores que sean naturales y tengan el castellano neutro incorporado porque luego, a la hora de hacer un doblaje, los actores de doblaje se enfrentan a un video en el cual se debe enriquecer con planos tonales, ángulos y tonos; conceptos que les cuesta interpretar a los actores.

Hoy las productoras y sobretodo, empresas buscan actores y locutores que interpreten. Se debe ser intérprete antes que locutor.

4) ¿Cuándo cursó el ISER?

Paula Cueto cursó en el Instituto de Enseñanza Radiofónica en un período comprendido entre 2000 a 2003.

5) Breve historia del doblaje:

El doblaje de voces comenzó a partir de 1940 donde en aquella Disney encomendaba que se realizara este trabajo. La primera producción en doblarse al castellano fue "Pinocho". En la década del 70, canal 13 fue el primer canal televisivo en doblar la primera serie que se llamó "Yo amo a Lucy". No obstante, la serie de Benny Hill se dobló íntegramente en Argentina. Se hizo reconocible el trabajo de los

actores argentino a tal punto que los personajes se superponían sobre los mismos actores de doblaje. Esta última serie tuvo gran difusión en toda Latinoamérica.

En el año 2000 la forma de hacer doblaje cambió. Toda producción está a cargo de un director, quien coordina el trabajo y estilo del material a trabajar. Asimismo, conviven en el campo laboral los actores antiguos y las nuevas camadas.

El canal Encuentro, tiene una forma dinámica, innovadora y fácil de trabajar. Los documentales y series son dobladas al castellano rioplatense y al castellano neutro coloquial (pronunciación que se enseña en todas las universidades de periodismo y locución). Canal Encuentro no exige a los locutores o actores manejar el castellano neutro latinoamericano, sino saber interpretar.

6) ¿Qué estilo de castellano neutro existen?

Depende de que sea un documental, reality, cartoon, películas o animé.

7) ¿Qué problemas atraviesa el doblaje de voces?

Bajos sueldos, no control de la actividad, etc. Es difícil trabajar del doblaje. Hay mucho campo, pero pagan muy poco. Quienes hacen doblaje lo hacen por amor y deben trabajar en otro oficio para subsistir.

Argentina es el único país que tiene la carrera de Locución.

Hay industrias en Chile, México, Venezuela, Argentina.

1.7.4 Entrevista a Gloria Brastchi

Aclaración: se concretó una sola entrevista presencial con la profesional.

Gloria Brastchi:

Es una prestigiosa escritora, docente, investigadora, locutora nacional y periodista de la provincia de Mendoza, como también una reconocida consultora internacional en comunicación y gestión de riesgos. Su carrera profesional se complementa con actuación. Desde muy joven se desempeñó como locutora y periodista en diversos medios de comunicación como Canal 7, Radio Nihuil, Radio Nacional Mendoza, Lv 8 Radio Libertador, Lv Diez, entre otros. Se involucró en la dirección y confección de guiones para las populares fiestas de la Vendimia. Trabajó en celebraciones departamentales hasta 1990, año en el que fue seleccionada para dirigir el festejo máximo de los mendocinos: “Fiesta Nacional de la Vendimia”. A la fecha, continúa escribiendo para “Bendición de los Frutos”, evento enmarcado en las noches vendimiales. Como consecuencia de su labor periodística en radio Nihuil durante el terremoto que azotó a Mendoza en 1985, investigó sobre la función del comunicador en situación de emergencia y desastre. Su entusiasmo la impulsó a publicar *“Comunicando el desastre”* (1995), obra destacada por la Organización Panamericana de la Salud (OPS), y que goza de prestigio mundial. Por otra parte, Brastchi ejerció la docencia en la Universidad de San Luis, Universidad Juan Agustín Maza y Universidad Nacional de Cuyo. En la actualidad, continúa dictando cátedras en la última institución. En 1998 estudió un posgrado en Gestión de Riesgos, título que le permitió fundar la consultora *“Brastchi y Consultores Asociados”*.

1) ¿Qué fortalezas considera que posee la provincia de Mendoza para instaurar la actividad de doblaje de voz?

Primero, lo que es recursos humanos. En Mendoza existe una carrera de locución más un instituto. Entonces, el recurso humano está. Además hay profesionales de edad que aún no se jubilan y que también son muy buenos [...] No faltan recursos humanos, de ninguna manera. Y creo que soporte tecnológico tampoco. Lo que habría que hacer es una práctica, porque no todo el mundo está acostumbrado a doblar (yo he doblado, cuando no existía un soporte digital, sino el celuloide). [...] Se presenta otro aspecto importante en el doblaje que es generar en el otro una empatía. Si hay que doblar un personaje, a un locutor, si hay que doblar

a Ricky Martin, en imprescindible entrar en ese personaje, conocerlo a fondo, de modo que no esté desfasada la voz con la persona [...]

Es más, todo locutor que se precie como tal, sea para desempeñar el periodismo, o locución comercial, conducción, tiene que haber pisado las tablas. Tiene que haber trabajado mucho su expresividad, su lenguaje corporal y tiene que tener la posibilidad de improvisar; eso se logra con entrenamiento. Si no hay entrenamiento, no funciona. [...] Pienso que habría que implementar en Mendoza un posgrado, algo especial, donde la gente ya venga formada en locución [...] sea del ámbito empírico como del universitario. Habría que después priorizar eso. Ya tienen algo a favor. [...] Entonces, deberíamos dar una serie de instrumentos para que puedan llegar a doblar, y ya doblar es interpretar [...] Un buen locutor, un buen intérprete es quien puede alcanzar un excelentísimo doblaje, si esa actuación es transmitida por su voz.

(M.A.: ¿En Mendoza el recurso humano es una fortaleza?)

El recurso humano es una fortaleza. Creo que las tecnologías las tenemos, lo que hay que hacer es buscar una especie de proyecto, realizar una buena planificación de lo que queremos hacer, con objetivos claros y solicitar que profesionales, de forma apasionada pero con experiencia, puedan ayudarnos. Además, constituir una especie de escuela de doblaje, que sirva para la provincia, la región, el país y para América latina [...]

2) ¿Qué oportunidades piensa que posee Mendoza para instalarla?

A mí me parece que está la oportunidad. Sólo hay que plasmar muy bien el proyecto [...] a dónde se va a trabajar y no salir inmediatamente a hacer algo hasta que la gente no esté debidamente capacitada, formada, entrenada, [...] porque ésta, es una provincia que, afortunadamente, tiene muchos espectáculos. Un caso es la Vendimia [...]

3) ¿Qué deficiencias detenta nuestra provincia en materia de doblaje de voz?

La debilidad que yo pienso -a lo mejor estoy equivocada- es que nosotros no somos Buenos Aires. Somos una provincia fronteriza que a lo mejor puede resultar con Chile, pero lo que sucede es que nosotros estamos siempre pensando en Buenos Aires [...] Habría que buscar la manera estratégica de posicionarse en el concierto nacional como para decir “Yo tengo que ir a Mendoza a grabar” [...]

Falta esto: que la persona que sabe esté en el lugar que corresponde, que el capaz lo nombren donde corresponde, no que improvisemos y digamos: “Porque yo hice tal cosa lo voy a hacer”. [...] Yo voy a buscar a los capaces, a los que saben, a los idóneos, a los que tienen trayectoria, a los que me pueden enseñar. [...] Si cambiamos el criterio y decimos: “Esto va a ser esforzado, esto va a ser disciplinado, esto va a ser organizado. Esto va a ser un proyecto claro”, podemos derrotar esa debilidad [...] Tenemos que empezar a mirar las cosas de otra manera.

En Mendoza hay buena producción, hay buena edición, y por ejemplo, hay excelentes músicos, hay buenos actores, buenas actrices, hay diferentes pintores; Mendoza es muy productiva, es maravillosamente creativa. ¿Dónde está la gente? ¿Por qué no la buscamos? ¿Por qué no la ponemos donde corresponda? Eso es una gestión de recursos humanos y una “Gestión de Talentos”. ¡Eso hace Hollywood! [...] Las empresas deben incorporar el concepto de calidad. La calidad en todo caso vende más. Porque cualquier consumidor busca precio y calidad. Entonces acá [Mendoza] hay que implementar esos conceptos de venta. Es necesario trabajar de esa manera, sino, no vamos a lograr nunca diferenciarnos, no vamos a lograr nunca poner en ejecución la creatividad, la innovación, el talento [...]

4) ¿Qué amenazas detecta usted en Mendoza para instalar la Industria del doblaje, o un estudio o un polo?

Que no haya un buen proyecto que sea sustentable, es decir, que sea sostenido por todos, mantenido en el tiempo y con una buena financiación. Todo proyecto tiene que tener al lado el signo pesos sino no funciona. O sea, por la bohemia, no. La bohemia la pones cuando estés trabajando [...] Pero acá hay que tener eso en claro: las amenazas siempre son de ese tipo, cuando uno no tiene un proyecto sólido, sustentable, a futuro (no un proyecto de hoy para mañana), un proyecto de acá a 50 años, a 40 años. Esa es la mirada del desarrollo sustentable. [...] Los frutos los ven después. Entonces eso es lo que hay que canalizar, la amenaza más grande esa está: que los proyectos no son claros y que no son sustentables. No tienen buena financiación.

5) ¿Considera que los locutores y actores de Mendoza están preparados para ejercer esta tarea?

Ellos están preparados para ejercer su trabajo, pero ahora hay que preparar a las personas para esta tarea [doblaje de voz] y eso implica tiempo, dinero, costos,

espacio, implica recursos humanos. En necesario armar un proyecto y en el proyecto hay que ver las variables. Cuáles son las que me convienen, cuáles son las nuevas. Como todo proyecto, hay que ver cuál es el resultado esperado y cuáles son los riesgos para que no se demore el mismo. Con la buena intención uno no va ningún lado, en cambio con la mirada prospectiva uno avanza.

6) ¿Actualmente en la provincia se enseña acento neutro o es una competencia que el locutor o actor debe desarrollar por sí mismo?

Yo desconozco, pero pienso que podemos llegar a lograrlo ante todo, buscando el común denominador, que pueda estar en la región, en la nación y en Latinoamérica.

7) ¿Considera posible establecer a futuro un estudio de doblaje de voz en Mendoza que logre competir con Buenos Aires y otros países latinoamericanos?

Yo pienso que sí. Yo confío en los talentos de Mendoza, confío en la gente que sabe, confío en la gente que hoy está siendo desperdiciada en sus conocimientos y en sus valores. Me parece que se puede conseguir, se puede tener, siempre y cuando ese proyecto sea claro, sea de la mayoría, no sea impuesto y sea consensuado. Tenemos que tener en cuenta los cambios políticos, [...] Tiene que ver esencialmente con asociar, integrar y formar eso que se necesita; más allá de que a lo mejor alguien lo puede apoyar desde una ONG, o desde una Universidad, o esté en una Universidad, o esté en un área de Gobierno. No lo veo como un área de Gobierno, lo veo como un apoyo. A mí me parece que [el proyecto] tiene que darse en el ámbito Universitario o privado.

8) ¿Beneficiaría a la provincia ejercer esta actividad?

Beneficia con la entrada de divisas, con la imagen que se va a tener de la provincia -que es muy importante. Beneficia con las asociaciones que se pueden hacer; en vez de competir contra, asociarse con las que ya están y aprender de lo que ya están haciendo. Beneficia con el intercambio cultural. Creo que los beneficios son múltiples y solamente lo ven muy pocos. No hay solamente beneficios económicos, nunca hay que verlo así. El beneficio humano también hay que mirarlo.

9) ¿Considera al doblaje de voces una actividad institucionalizada es decir, que existe como carrera específica o está en proceso de institucionalizarse?

No está institucionalizado como carrera, como corresponde. Necesitamos que eso ocurra, y entre todos podemos ayudar. Tanto en un emprendimiento académico, privado, puede ser por auspicio, con donaciones uno puede buscar la forma. De eso se encarga gente que sabe. [...] También cada uno en su espacio, en su lugar. Pienso que puede ser muy positivo.

1.7.5 Cuestionario con preguntas abiertas a Marino Hernández

Aclaración: para conocer la opinión del profesional, se solicitó que responda un cuestionario con preguntas abiertas enviado por mensaje privado de facebook.

Mariano Hernández:

Es un experimentado Locutor Nacional (con habilitación de I.S.E.R.), egresado en 2001 de la Universidad Juan Agustín Maza, provincia de Mendoza. A lo largo de su carrera se desempeñó como conductor y co-conductor de noticieros en diversas radios, por ejemplo: Red 101 y Radio 2. En la actualidad, ejerce la locución comercial, grabando avisos para la agencia "GM Marketing y Publicidad" y la productora "Procompany", los cuales son difundidos en estaciones radiales de Mendoza, San Juan, San Luis y Neuquén, y en canales televisivos locales.

1) ¿Qué fortalezas considera que posee la provincia de Mendoza para instaurar la actividad de doblaje de voz?

Honestamente ninguna. Hay muy buenos profesionales, entre ellos locutores y actores con mucha vocación, pero no hay recursos económicos en nuestra provincia.

2) ¿Qué oportunidades piensa que posee Mendoza para instalarla?

Hasta ahora, ninguna.

3) ¿Qué deficiencias detente nuestra provincia en materia de doblaje de voz?

Hay chicos jóvenes muy talentosos, y que saben hablar en idioma neutro, pero sería difícil competir en el exterior, porque la Argentina posee un castellano muy particular (con trato de "vos", y no de "tu") y un acento muy característico también. Creo que con Venezuela o México no podríamos ponernos a su altura, y menos tratando de "sacar" nuestro cantito cuyano.

4) ¿Qué amenazas cree usted que pueden presentarse a actores y locutores mendocinos para trabajar dentro en esta profesión?

La amenaza es precisamente, la competencia internacional, y el bajo presupuesto en producción.

5) ¿Considera que los locutores y actores de Mendoza están preparados para ejercer esta tarea?

Algunos locutores, y varios actores sí.

6) ¿Actualmente en la provincia se enseña acento neutro o es una competencia que el locutor o actor debe desarrollar por sí mismo?

No estoy al tanto de la carrera de actores. Pero en la carrera de locución nos lo enseñaron. Al menos conocemos algunas deferencias fonéticas con países de habla muy neutra. Diferencias con el sonido “Y”, como también la “S” silbante seguida de vocal, cuando en nuestro país es aspirada. Pero si el locutor quiere vivir del doblaje, en mi opinión debe ser más autodidacta.

7) ¿Considera posible establecer a futuro un estudio de doblaje de voz en Mendoza que logre competir con Buenos Aires y otros países latinoamericanos?

Lejos, creo que no.

8) ¿Beneficiaría a la provincia ejercer esta actividad?

De resultar una camada de grandes talentos y una productora que desee invertir en ello... A la larga destacaría a la provincia en cuanto a prestigio sobre el rubro, pero no en beneficio económico.

9) ¿Piensa que la ley de doblaje 23.316, sancionada en el año 2013, favorece a la provincia de Mendoza?

Si se cumpliera concretamente esa ley, claro que beneficiaría a Mendoza y a todas las provincias del país, abriendo fuentes de trabajo (obvio que todo se manejaría desde Buenos Aires).

10) ¿Considera al doblaje de voces una actividad institucionalizada es decir, que existe como carrera específica?

Desde ya que no. Siempre se habla de actores o locutores dedicados a este rubro.... Pero nunca de doblajistas profesionales.

1.7.6 Cuestionario con preguntas abiertas a Fausto Alfonso

Aclaración: para conocer la opinión del profesional, se solicitó que responda un cuestionario con preguntas abiertas enviado por correo electrónico.

Fausto J. Alfonso:

Es Licenciado en Comunicación Social, Técnico Superior en Propaganda y Publicidad y docente destacado de la provincia de Mendoza. Trabajó para distintos medios de comunicación como Diario Los Andes, Diario Uno, Radio Nacional, Radio Nihuil, FM UTN y las revistas Primera Fila, Video News, Vuelta & Vuelta, La Maga, MDZ, Mix y Picadero, entre otras. Creó y co-editó la revista “*Don Marlon, escenarios y otros placeres*”, en sus versiones papel y digital. También, dirigió la revista especializada “*UBU Todo Teatro*” (1996-2001). Como escritor, publicó las obras “*Una década dramática*” y “*Artes cruzadas*” y estudios en libros de terceros o compilaciones. Por otra parte, presentó distintas ponencias, y dictó numerosos cursos y seminarios sobre cine, teatro y crítica periodística. Desde 1987, ejerce como docente titular en las cátedras Comunicación Cinematográfica, Visualización e Historia del Cine, impartidas en la Facultad de Periodismo (Universidad Juan Agustín Maza). En la misma casa de estudios fue adjunto en la cátedra Periodismo de Crítica Artística y Literaria (1994-2008). También, organizó jornadas y participó como jurado en distintos eventos, siempre vinculados al periodismo de arte y espectáculos. Fue vicepresidente de CRITEA- Mendoza (Círculo de Críticos de las Artes Escénicas de la República Argentina) y desde 2005 a 2009 estuvo involucrado en la organización de las “*Jornadas Provinciales de Reflexión Teatral*”, promovidas por dicha entidad. En la actualidad lleva adelante su blog “*El Pacto de Fausto*” y coordina el Diplomado en Periodismo de Artes y Espectáculos, dictado en el Instituto Superior Fabián Calle.

1) ¿Qué fortalezas considera que posee la provincia de Mendoza para instaurar la actividad de doblaje de voz?

En los últimos años, la industria audiovisual en Mendoza ha manifestado un crecimiento, si bien no de grandes dimensiones, sí regular y en sostenido ascenso. Esto ha sido así tanto en el terreno de la idea y producción de material, con la llegada de nuevos canales y el impulso desde el INCAA a la realización de films y series, como en el plano de la formación, con la puesta en marcha de nuevos cursos y carreras de la especialidad. En ese contexto, no sería desatinado sumar la

actividad del doblaje. El panorama, a priori, parece propicio dado este desarrollo de actividades vinculadas directa o indirectamente con el doblaje.

2) ¿Qué oportunidades piensa que posee Mendoza para instalarla?

El panorama precitado y la existencia de la Ley 23.316. El inconveniente radica en que hay polos como Buenos Aires en los que la actividad del doblaje está desarrollada desde hace tiempo y, por ejemplo, el material extranjero a doblar (series, documentales, films) arriba directa e inevitablemente a esos sitios.

3) ¿Qué deficiencias detente nuestra provincia en materia de doblaje de voz?

La falta de formación específica y –hoy- las escasas posibilidades para ejercer el doblaje en la misma provincia.

4) ¿Qué amenazas cree usted que pueden presentarse a actores y locutores mendocinos para trabajar dentro en esta profesión?

Ninguna en particular, salvo las de una lógica competencia, que en un principio sería ardua por la existencia de esos centros de doblaje ya afianzados.

5) ¿Considera que los locutores y actores de Mendoza están preparados para ejercer esta tarea?

La mayoría no. Simplemente porque los locutores no tienen aún una sólida formación en interpretación y los actores no la tienen en doblaje

6) ¿Actualmente en la provincia se enseña acento neutro o es una competencia que el locutor o actor debe desarrollar por sí mismo?

Hay algunas experiencias en las carreras de locución, pero casi ninguna en las de actuación. Debería ser una asignatura más, con el mismo peso que cualquier otra. Obviamente, el interesado directo en ejercer en el doblaje debería luego seguir perfeccionándose por su cuenta.

7) ¿Considera posible establecer a futuro un estudio de doblaje de voz en Mendoza que logre competir con Buenos Aires y otros países latinoamericanos?

Sí, lo considero posible.

8) ¿Beneficiaría a la provincia ejercer esta actividad?

A largo plazo, quizás.

9) ¿Piensa que la ley de doblaje 23.316, sancionada en el año 2013, favorece a la provincia de Mendoza?

No particularmente. Tampoco la perjudica. Como dije anteriormente, Mendoza queda naturalmente desfavorecida ante la ubicación estratégica de, por ejemplo, Buenos Aires, y su experiencia y tradición en la materia. Habría que multiplicar esfuerzos para proponer una alternativa tentadora y diferencial.

10) ¿Considera al doblaje de voces una actividad institucionalizada es decir, que existe como carrera específica?

En Mendoza lógicamente no. Independientemente de todo lo dicho, creo que la provincia, que se vislumbra como un polo audiovisual importante o al menos tiene la pretensión de serlo, debe asumir el tema del doblaje como una posibilidad más en el campo de la formación y como un servicio más en el terreno de la realización. Pero más allá de todo, y desde mi óptica personal, filtrada por los propios gustos, formación y experiencia, considero al doblaje un recurso válido para circunstancias particulares, como por ejemplo ante la animación extranjera, ante la presencia de actores extranjeros en una producción local (y que deben ocultar su acento original), ante experiencias dirigidas a un público no vidente, ante ciertos documentales orientados a un público infantil, etcétera. Para quienes aprecian el mundo audiovisual como una expresión artística genuina, es muy difícil digerir series y/o películas que se desentienden del habla original del parlante. Y, si se desconoce el idioma, siempre va a optar por el subtítulo.

1.7.7 Cuestionario con preguntas abiertas a Aldo Lumbía:

Aclaración: para conocer la opinión del profesional, se solicitó que responda un cuestionario con preguntas abiertas enviado por correo electrónico.

Aldo Lumbía:

Es un reconocido locutor nacional, periodista y actor de voz oriundo de la provincia de Córdoba. Desde el año 2002, dirige la Academia de Doblaje, ubicada en provincia mencionada. Se especializó en Doblaje y Sonorización Audiovisual en España. Trabajó como actor de doblaje en Madrid y el País Vasco; y fue locutor en Radio Intercontinental de Madrid durante varias temporadas. Escribió algunos ensayos referidos al mundo de la radio y publicó su tesis titulada "*Radiocomunicación y la Radio de Estrellas*" en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Navarra, Pamplona, España. Su actividad como actor de voz y director de doblaje, locutor nacional (ISER) y periodista, es destacada y está vinculada a los medios desde hace treinta años. Asimismo, Lumbía posee amplia experiencia en dirección artística, producción y realización de *audiolibros* dramatizados (*full cast*) en acento neutro. Desde 1983, ejerce como locutor en los SRT (Servicios de Radio y Televisión de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina). Tuvo a su cargo distintos cargos directivos de emisoras de Radio. En el ámbito académico, fue profesor de las cátedras de Locución y Doblaje en la Universidad Blas Pascal y en el Colegio Universitario de Periodismo (Córdoba, Argentina).

La Academia de Doblaje Método Aldo Lumbía:

Es una institución vinculada a la actividad profesional con la voz en producciones multimedia. Cuenta con dos centros, uno en la ciudad de Buenos Aires y otro en la ciudad de Córdoba. Se dedica a formar profesionales que exige el mercado internacional, con voces que sepan actuar y suenen en acento neutro. Desde su creación en 2002, numerosos alumnos de la Academia de Doblaje trabajan para importantes estudios de grabación, satisfaciendo así la creciente demanda de la industria audiovisual. Tanto en Córdoba como en Buenos Aires, se brindan servicios de doblaje y actuación de voces permanentemente, ya que la Academia de Doblaje está asociada a los más modernos estudios de grabaciones, equipados con sofisticadas estaciones digitales de trabajo. Cuenta con los mejores directores de doblaje y el más amplio elenco de voces especializadas, que laboran de manera habitual en "*castellano argentino*" y en "*acento neutro para*

Latinoamérica" (*Neutral Spanish*). También se dedican a la producción y dirección de *audiolibros* dramatizados ("full cast" y "unabridged") para el mercado internacional.

1) ¿La actividad de doblaje de voz en Argentina es una labor estable o está en detrimento?

El doblaje y los trabajos en acento neutro están en franco crecimiento. Hoy, el perfeccionamiento de nuevas tecnologías de grabación a distancia, a través de la web y un dólar favorable, abrieron un nuevo y atractivo panorama para esta actividad profesional. En la Academia de Doblaje movilizamos la creciente demanda de voces con acento neutro para doblaje, publicidad y narraciones. Somos los pioneros en la creación de un polo de doblaje en el interior del país, algo que hubiese sido impensable en otras épocas.

2) ¿Considera que el doblaje de voces está institucionalizado es decir, que existe como carrera específica? ¿Cómo?

La respuesta es no. El doblaje sólo existe como una materia más en la carrera de locución y no tiene una currícula seria. Debería además enseñarse obligatoriamente en las carreras vinculadas a la actuación.

3) ¿Cuántas escuelas y/o academias de doblaje existen en Argentina?

A excepción de la Academia de Doblaje con su sede en Córdoba, las pocas que yo conozco sólo dictan clases en Buenos Aires.

4) ¿Cuáles son las provincias que poseen una escuela o academia de doblaje?

Que yo sepa, sólo Córdoba.

5) ¿Cuál es su finalidad? ¿Qué promueven?

La idea de crear una academia surgió en 2001 por imperativos de mercado. Hoy, el perfeccionamiento de nuevas tecnologías de grabación a distancia, a través de la web y un dólar favorable, abrieron un nuevo y atractivo panorama para esta actividad profesional. En la Academia de Doblaje (sede Córdoba y Buenos Aires) movilizamos la creciente demanda de voces con acento neutro para doblaje, publicidad y narraciones. Somos los pioneros en la creación de un polo de doblaje en el interior del país, algo que hubiese sido impensable en otras épocas.

Mientras algunos piensan que la salida laboral de los talentos de voz es acotada, aquí trabajamos mucho en la formación de profesionales que solicitan el mercado publicitario internacional con voces que sepan actuar y que suenen en acento neutro.

6) ¿Estas academias y escuelas representan un puente que acerca el doblaje de voz a jóvenes entusiastas?

Sí, por supuesto.

7) ¿Qué requisitos deben reunir los aspirantes o interesados para acceder a estas instituciones?

En primer lugar, deben leer correctamente a primera vista y en voz alta. Y, por cierto, tener condiciones para la actuación e interpretación. La voz de un doblajista se trabaja desde lo interpretativo o sea desde lo expresivo. Uno de los retos más complicados en doblaje, es el hecho de que los doblajistas deben expresar sentimientos y emociones sólo con la voz. Al mismo tiempo un doblajista debe realizar diversas actividades simultáneas al momento de la grabación: deben escuchar los diálogos en el idioma original mientras leen el texto con la traducción en castellano, deben observar la pantalla del televisor para poder sincronizar la voz con los labios del personaje. La actuación debe ser lo más perfecta posible así como también el acento neutro, sin modismos ni localismos. El secreto de un buen doblaje es que la audiencia no distraiga su atención de la trama del programa o película por el hecho de estar doblado. El doblaje debe pasar inadvertido.

8) ¿Los locutores nacionales y actores profesionales pueden acceder a esta educación?

Mi respuesta es que 'debieran' acceder de una manera más metódica. Si no hubiese cursos y talleres dictados por academias, estudios y profesionales particulares, no habría doblaje. Aún no hay una educación 'oficializada' o 'reglada' de esta actividad.

9) ¿Los alumnos y egresados de dichas instituciones son requeridos por los estudios o laboratorios para trabajar? ¿Logran insertarse en este campo laboral? ¿Conoce algunos casos?

Nuestro balance es positivo ya que la actividad laboral permanente en varios estudios obliga a buscar nuevas voces y talentos que se nutren de la Academia de Doblaje. De este modo cerramos un círculo virtuoso que motiva e incentiva una

nueva y promisoría actividad profesional. La Academia de Doblaje tiene numerosos alumnos que trabajan de manera regular en el campo del doblaje y el *voice over*.

10) ¿Las academias y escuelas de doblaje producen su material sonoro y/o doblan audiovisuales que luego se destinan a la venta al público?

En el caso de la Academia de Doblaje, sí. Generamos alianzas temporales con estudios y productoras para realizar doblajes y producir *audiolibros* narrados y/o dramatizados. Trabajamos en conjunto con guionistas, músicos y creadores de efectos de sonido, mientras que los directores forman los elencos de actores de voz.

11) ¿Por qué dificultades atraviesan estas instituciones para insertarse en un campo profesional competitivo?

(Pregunta no contestada)

12) ¿Qué entidades regulan la actividad de estas academias y escuelas de doblaje?

El doblaje es un oficio, una actividad profesional no reglada. No se requiere habilitación especial, ni carné habilitante para trabajar, con el talento es suficiente. Aunque -desde hace poco- y sólo para algunos doblajes en los que se actúa como proveedor del Estado, suelen solicitar un carné que se consigue a través de la AAA (Asociación Argentina de Actores) o con carné de locutor nacional.

13) ¿En qué beneficia la ley de doblaje 23.316, sancionada en 2013, a estas instituciones?

Aún no lo sabemos. Es muy pronto para opinar.

14) ¿Considera que el género de animación japonesa "animé" es un factor que llama la atención de adolescentes y jóvenes para aprender o incursionar en el doblaje? ¿Qué opina sobre los doblajes realizados por aficionados a éste género?

Sí, los 'animé' gustan a los jóvenes y son motivadores. Los "*fan-dubs*" son una forma de incursionar en el mundo del doblaje de una manera lúdica.

15) ¿Qué significó García Ferré para el doblaje argentino?

Las producciones de García Ferré no son 'doblaje', son dibujos animados creados desde cero. En, fin, esos estudios crean todo, incluida las voces de los

personajes. Para la industria audiovisual en general, GF fue y seguirá siendo un genio.

16) ¿Qué legado dejó en esta actividad en Argentina? ¿Ayudó a fortalecerla?

Con respecto al doblaje, no. Pero ayudó a cimentar la industria del dibujo animado.

17) ¿Posicionó de alguna manera al doblaje de voz argentino frente a la industria latinoamericana?

No lo sé, pero creo que no.

18) ¿Generó oportunidades a locutores y actores profesionales para trabajar en esta actividad?

Sí, por supuesto. Muchas voces talentosas trabajaron y trabajan en GF. Uno de nuestros alumnos de Córdoba es actualmente la voz del personaje de la bruja 'Cachavacha'. Ver: <http://vos.lavoz.com.ar/cine/sebastian-crespin-cordobes-que-hizo-bruja-cachavacha>

1.7.8 Cuestionario con preguntas abiertas a Javier Vicente

Aclaración: para conocer la opinión del profesional, se solicitó que responda un cuestionario con preguntas abiertas enviado por correo electrónico.

Javier Vicente:

Animador e ilustrador mendocino. Actualmente trabaja en la productora “Vlexus Animación” y en ESCAAD (Escuela de Animación y Artes Digitales).

1) ¿En qué medida cree que beneficia la ley de doblaje 23.316, sancionada en 2013, a las escuelas de animación y productoras de material audiovisual?

Creo que la ley de doblaje es beneficiosa en, por lo menos, dos aspectos: primero, crea nuevas fuentes de trabajo para locutores y actores argentinos; segundo, abre la posibilidad de que se desarrolle y crezca una actividad o especialidad que hoy no tiene gran peso específico en Argentina.

2) ¿Le resulta interesante la actividad del doblaje de voces?

Sí, me resulta interesante el doblaje de voces en Argentina, y me resulta más interesante la posibilidad de que esta actividad tome cuerpo y puedan desarrollarse locutores y actores especializados en el doblaje, en diferentes provincias del país. Así podremos escuchar las voces de las producciones audiovisuales en la diversidad de modos y timbres que ofrecen las distintas regiones culturales de Argentina; y no solo en “*argentino-porteño*”, que no está mal, pero es parte del mar de voces que conforma la Argentina.

3) ¿Cree usted que el doblaje de voces está institucionalizado como profesión?

No sé que sería “institucionalizado” pero creo que es una profesión que está arrancando. Con esto no digo que no haya profesionales que estén aportando y desarrollando la actividad, digo que aún no logra un volumen importante de profesionales que se dediquen a esto.

4) ¿Qué fenómenos comerciales considera que afectan el doblaje de voz argentino?

Si a “fenómenos comerciales” te referís a qué otras actividades comerciales impactan en el doblaje de voz, bueno, por un lado los argentinos somos grandes consumidores de películas de todas partes del mundo, tenemos cultura cinematográfica; por otro lado, en el país se creó una importante infraestructura de

cines y teatros para las proyecciones. Así que, a priori, yo veo una industria del doblaje incipiente. Pero más importante para mí es que se desarrolle una industria audiovisual en Argentina, que haya producción audiovisual a lo largo de todo el país. Y hablo de industria audiovisual y no sólo cinematográfica, porque la mayor demanda de profesionales de la voz me parece que vendrá por el lado de la producción de animación, de los dibujos animados.

5) ¿Cree que perdió calidad esta industria en nuestro país?

No. No creo que sea un tema de calidad. Creo que muchas industrias se perdieron en las décadas del 1970-1980-1990, y el doblaje cayó en la esa situación. A mí me parece que la calidad no la crea uno solo, la calidad se va haciendo en la medida que muchos más hagan lo mismo. Si cada vez hay más estudios y productoras realizando producción audiovisual a lo largo y ancho del país, más va a ser la demanda de profesionales de la voz, y más locutores y actores se formarán para hacer mejor el trabajo. Eso pasa en todos los ámbitos laborales. Para mí lo que Argentina perdió no fue calidad de producción sino cantidad y diversidad de producción. En este sentido la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual N° 26.522 es otro golazo que aporta enormemente a lograr mejor, más diversa y mayor producción audiovisual.

6) ¿Piensa que Mendoza está preparada para instaurar un polo de doblaje que consiga competir con Buenos Aires y otras industrias de Latinoamérica?

Sí. Pienso que sí. Me cuesta pensar al doblaje como una industria en sí misma. Creo que el doblaje es una pieza más de la industria audiovisual. Que Mendoza se convierta en un polo de producción audiovisual creo que depende de una decisión política, de una estrategia regional y de país. Y como en casi todos los ámbitos laborales, para competir necesitas formarte y trabajar profesionalmente, todo el tiempo. Yo creo que Mendoza podrá competir cuando haya más estudios y productoras que estén produciendo contenido y estén empleando locutores, animadores, camarógrafos, técnicos, guionistas, dibujantes, etc. Eso para mí es un polo productivo. Otra cosa es que haya 2 o 3 estudios o productoras que hacen las cosas bien y que tienen trabajos interesantes en Buenos Aires o en el exterior. Eso está buenísimo, pero no es un polo productivo.

7) ¿Qué competencias o habilidades busca en actores y locutores mendocinos al momento de considerarlos para doblar alguna de sus producciones? ¿Lograron encontrarlas?

En animación no se buscan personas que puedan doblar la voz de un personaje, sino que puedan darle voz a un personaje, que es una tarea bastante compleja. Basta ver el enorme trabajo de Pelusa Suero con algunos de los personajes de García Ferré. Creo que una de las cualidades más importantes de un locutor es la posibilidad de encontrar diferentes estilos con su voz. Así como los que dibujamos personajes tenemos que tener la flexibilidad para dibujar personajes en diferentes estilos, los locutores tendrían que tener esa flexibilidad para dar diferentes estilos de voz. A los locutores mendocinos les falta dedicación y experiencia. Lo que hacen lo hacen bien, sólo que nunca han hecho voz de personajes animados.

8) ¿Le resulta conveniente trabajar con actores de voz de Buenos Aires y no de Mendoza? ¿Por qué?

Lo más conveniente para cualquier producción es que todos los que trabajen sean de la zona, de la provincia, del barrio. Es lo más conveniente para la producción y para el crecimiento de la industria en la región. Hoy no pasa eso y para mí es porque no hay experiencia, no hay suficientes agentes de formación profesional, y, por sobre todo, no hay suficiente producción que pueda concentrar una buena cantidad de profesionales.

9) ¿Qué posibilidades y deficiencias supone que detenta la provincia para instaurar esta actividad?

En Mendoza hay una gran cantidad de buenos locutores, pero todos hacen más o menos lo mismo. No conozco la realidad universitaria, no sé cuáles son las inquietudes de los que están estudiando. Hablo por los profesionales que ya están más o menos instalados en el medio laboral. Creo que la posibilidad está en que los locutores empiecen a hacer cosas diferentes con la locución, se formen en eso nuevo, se dediquen y hagan escuela.

10) ¿Qué importancia tienen las escuelas, estudios y productoras de animación y dibujos animados en esta actividad?

Toda la importancia tiene. Respecto de las escuelas de animación, todo buen animador tiene una buena formación. La animación es una técnica que se perfecciona con la práctica, pero es una técnica y te la tienen que enseñar, la tenés que aprender en un ámbito educativo. Los estudios y productoras representan la fuente de trabajo de los animadores, dibujantes, guionistas, etc. Si el ciclo funciona virtuosamente, más personas querrán formarse en animación, cuanto más sean los

estudios y productoras que estén produciendo y demanden profesionales. 1+1=2, ni más ni menos.

11) ¿Cuáles son los beneficios, costos o consecuencias de llevar a cabo el doblaje de sus animaciones?

Los beneficios son TODOS si la persona es un profesional que quiere dedicarse a ponerle voz a personajes animados. La experiencia de participar, de formar parte de una producción animada profesional es invaluable. Los costos varían de acuerdo con el presupuesto con que se cuente para el proyecto. Las consecuencias dependerán de qué busca el proyecto y qué buscan las personas implicadas. Hoy un proyecto puede llevarse adelante con personas que viven en distintos países del mundo. Internet posibilita el intercambio en tiempo real con distintas latitudes. Yo he participado de proyectos para terceros en otras provincias y países, y en proyectos que generamos y llevamos adelante el grupo de animadores de la Escuela de Animación y Artes Digitales (ESCAAD). Las consecuencias entre uno y otro se ven en la velocidad y capacidad para resolver conflictos, en la velocidad con que se aprueban las etapas. Las consecuencias de un proyecto compuesto por personas que interactúan todos los días, son la velocidad para resolver situaciones, el apoyo y sostén humano, y el aprendizaje conjunto. En proyectos en los que los participantes nos están todos juntos, o no interactúan diariamente, las situaciones se resuelven en más tiempo, no está el contacto humano que es muy importante, pero está la posibilidad de tomar contacto con otras formas de trabajo, de otros estudios, que son muy favorables para el desarrollo profesional.

12) ¿La animación en Argentina, es una veta laboral para los actores de voz o es un campo desconocido?

Es una veta laboral muy importante para actores y locutores que tiene que ser desarrollada. No es un campo desconocido pero si un campo que hay que cultivar y desarrollar. Profesionales buenos, sobran.

13) ¿Cuál es el proceso de animación que realizan al momento de trabajar con actores de voz?

Una producción animada lo primero a resolver es el guión. Teniendo el guión definitivo se puede empezar a trabajar en el diseño de los personajes y las locaciones donde se desarrollará la historia. A la par de esto se arma el *storyboard* o guión visual y posteriormente la animática. Con la animática podemos ver el "boceto" de proyecto animado: tenemos el boceto de la imagen que veremos en la

pantalla y las voces de referencia de los personajes. Con la animática lista y los personajes definidos, en su vista física y en su personalidad, los locutores y/o actores que le pondrán la voz pueden empezar: conocen la historia de los personajes, conocen la historia que se va a contar, pueden ver a los personajes dibujados en una hoja, y los puede ver “casi” actuando en la animática. Con ese material el locutor/actor puede comenzar a encontrarle la voz a cada personaje. Una vez que el personaje tiene la voz, se graban los diálogos y los audios. Luego los animadores podrán dar vida a cada personaje porque ahora cada personaje tiene cuerpo y tiene voz.

14) ¿Qué aportes considera que deja la labor de Manuel García Ferré como animador al doblaje Argentino?

Yo creo que el aporte de Manuel García Ferré a la animación y a todo lo relacionado a ella, es inconmensurable. Creo que todavía no tomamos real dimensión de su aporte. Manuel García Ferré es a Argentina lo que *Osamu Tezuka* a Japón y *Walt Disney* a USA. Ni más ni menos. La visión de la industria de la animación y del dibujo animado la tuvieron ellos. En relación al doblaje permitió que, entre otros, se desarrollara y creciera un grosso como es Pelusa Suero, que para mí es más que un doblajista. El tipo es un diseñador de personajes desde la voz. Hay quienes los hacemos con un lápiz, él los hace con su voz.

1.7.9 Entrevista a Clemente Montag

Aclaración: se realizó una entrevista telefónica con el profesional.

Clemente Montag:

Es ilustrador, historietista y humorista gráfico argentino. Nació en la provincia de Buenos Aires, el 16 de enero de 1958. Trabajó desde los catorce años en la editorial de Dante Quintero, y llegó a convertirse en su asistente personal. Allí, realizó tareas de entintado, coloreado y diseño de las tapas para la revista “Paturuzú”. Asimismo, participó en las secciones de humor de las revistas “Rico Tipo” y “Humor”. A finales de la década de 1970, publicó su primera historieta, “Coco y Cilindrina”, bajo la Editorial García Ferré (los volúmenes de esta obra fueron reeditadas, en 2012, por la editorial Comik Debris). Forjó una trayectoria de 22 años, laborando en el semanal “Anteojito”, en cual dio vida a entrañables personajes, como: “Floripi”, “Aletino” y “Nubecito”; también, se desempeñó como ilustrador en diversas secciones y cuentos infantiles de la revista antes mencionada. Colaboró en la confección de los storyboard de la serie televisiva “Las Aventuras de Hijitus”. En 2002, participó en la edición infantil de La Biblia, de la editorial Planeta, en Irlanda. Actualmente, continúa ejerciendo como profesional independiente, dibujando caricaturas para diversas editoriales, en especial para la revista “Pelotazo y Cripy”.

Fuente: elaboración propia. Basado en Wikipedia (s/f); y De Col (2005).

1) ¿Usted trabajó junto a Manuel García Ferré? ¿Qué actividad ejercía?

Estaba trabajando mucho con la Revista “Anteojito”, con historietas. Él me dejaba libremente crear y las publicaba. Me tenía mucha confianza, por eso tenía muchos personajes él; y además páginas didácticas, cuentos. Después en la segunda etapa de “Hijitus”, él me pedía que lo ayudara con respecto a la creación de los guiones. Tirábamos ideas al mejor estilo *Pixar*. Creábamos un blog y ahí tirábamos nombres, situaciones, “bocetitos”, y hasta los storyboard. Él quería que quedaran así, sueltos, de una manera espontánea. [...] En los años 90, viví una producción maravillosa con lo que es la revista y la serie de “Hijitus”.

Él era muy profesional y nada quería que se hiciera así nomás. Todo había que pensarlo: los nombres, la situación. No era un tipo improvisado, era una persona que conocía bien el trabajo de dibujante y sabía lo que quería. La tenía clara. Al igual que sus producciones audiovisuales.

2) ¿Las producciones audiovisuales de Manuel García Ferré se desarrollaron desde la década de 1960 hasta principios 1990?

Desde los 90, él siente que tiene que hacer "*Hijitus*". No sé bien la cantidad de capítulos, pero se hacen varios [...] Dura un tiempito y decide no seguirlo haciendo porque lo auspiciaba "*La Serenísima*" y luego no se lo auspició más.

El gran golpe de él es con "*Soledad y Largirucho*". Él me comentaba que iba a ser un éxito. "Mezclar personajes reales con dibujos animados va a ser bárbaro" decía. Lo que pasa es que quiso ahorrar mucho porque el dinero lo puso todo el Gobierno de San Luis y no hubo guionista. Se trabajó de una manera muy diferente en los años en los que él tenía la productora; y su éxito más grande fue, en los últimos tiempos, "*Manuelita*", una de las películas más vista del país. "*Soledad y Largirucho*" fue un fracaso total, porque ya era un "berrinche" [...] pero no estaban los elementos, no era la época de oro cuando se trabajaba a full. Según un directivo fue un "berrinche financiero".

3) ¿Qué otros problemas atravesó Manuel García Ferré al momento de llevar adelante una producción audiovisual?

No había escollo que él no podía sortear. Tenía mucha fuerza, mucho entusiasmo. Era una época donde el país se permitía hacer muchas cosas: los sueldos estaban bien, el trabajo estaba. Cuando comenzó con "*Soledad y Largirucho*", él mismo en un momento me miró y me dijo: "No te recomiendo que trabajes acá", sabiendo que a mí me gusta que mi trabajo se pagara bien, ni mucho ni poco, lo justo. "Esto no es la época de Antiojito". Él vislumbraba de que la gente de San Luis, no eran muy puntuales a la hora de largar "*la gaita*". Muchos dibujantes me han comentado que han tenido retrasos bastante importantes a la hora de cobrar. Ya no era una época de él [...] Además muchos dibujantes habían fallecido o dejado de dibujar, como Néstor Córdoba, que eran como sus dibujantes fetiches. Ferré te animaba a seguir creando y dibujando. Hice cientos y cientos de páginas con personajes de historieta como "*Aletino*", "*Nubecito*" [...] El otro día iba anotando todo lo que hice. Eran 14 en total. Y pensar que sacaba la revista en España. En España tenía una fuente importante en lo que respecta a su distribución de las películas y editorial, porque él sacaba las revistas "*Petete*" con material de "*Antiojito*" y le iba muy bien.

No era un improvisado [...] El hermano también que se encargaba de la parte económica. Todos los 15 tenían el cheque. A partir del 2002, que él cierra, la

industria editorial cae de una manera estrepitosa (según un joven guionista), donde ya no se ve la carga que tenía la revista escolar dirigida por Julia Marta Pucci y no se le escapaba ni un error: “Guarda que esto va a todos los colegios”. 400 mil ejemplares en los 90 y los vendía. Hoy con el libro de “Coco y *Chilindrina*”, si se venden 50 por mes, es un milagro.

Hoy es más fácil publicar, a nivel mundial hablando. Lo único bueno es que Bélgica todavía guarda [...] su material, pero lo de EEUU es muy mediocre. Se produce mucho. Lo digital está de moda, todos se llaman “dibujantes”. Aparecen distribuidoras, editoriales que le publican a tipos que hace un año que están dibujando. Y uno que tiene 44 [años] en este oficio queda ahí [...] No tienen noción de cómo dibujar un cuerpo. En Argentina hay falencia (en todo el mundo también), la única revista es la “*Fierro*”, pero no es la misma de antes que había creado Cascioli [Andrés Cascioli], con las tapas de Cicionni [Oscar Chichoni] [...] Con las historietas también era otra industria tremenda: “*Humor*”, “*El Péndulo*”, “*Humi*” [...] También *Columbia* con “*Dartagnan*”. Hoy ves en los kioscos puras “revistitas” para niñas de la “*Doctora juguete*” y todos los personajes que se venden de EEUU, de la parte oscura de Disney, la parte comercial.

4) ¿Considera que en Argentina se presta menos importancia a los contenidos y más se brinda más interés por los productos que llegan desde el extranjero?

¡Totalmente! Mirá la editorial *Ovni Press*, que es nacional; no saca ningún personaje nacional, sino de EEUU. [...]

Cuando “*Manuelita*” terminó, vinieron de *Disney* y querían comprar el producto de García Ferré. Le ofrecieron quedarse con todo y él les dijo que “no”. La gente de *Disney* había visto cantidad de gente con capacidad para dibujar y la velocidad con que lo hacían. Estaban sorprendidos.

Disney apoya a sus dibujantes, que aunque no sean muy geniales, les pagan cursos, la Universidad de California. [...]

5) ¿En las historietas argentinas se detecta una carencia en cuanto a los guiones?

Con la muerte de Trillo... ¡Olvidate!. Trillo me dijo: “¿Vos sabés quién me enseñó todo?” (Él ganó el “*The Yellow Kid*” que es como el “*Oscar*” para los artistas) [...] “Alberto Heredia”. Éste último era un anónimo de Quintero [Dante Quintero], que murió en la sencillez. Trillo le llevaba los guiones cuando era “pibe” y Alberto, despacito salía y le decía: “No, pibe así no. Esto va a delante, esto atrás,

esta secuencia en otra parte.” Vos lo mencionás y no lo conoce nadie. Y tuvimos un Trillo gracias a este hombre, que sin ningún interés comercial le enseñó todo: *Alberto Heredia*. [...] Trabajaba en los guiones de “*Patoruzito*”. [...]

6) ¿En qué contribuyó Manuel García Ferré en el doblaje de sus producciones?

Logró que cada uno de sus personajes tuviera la voz justa. Poner voces es difícilísimo. Contribuyó a hacer algo extremadamente profesional. Él creaba el personaje y le decía a Pelusa [Pedro “Pelusa” Suero] la contribución que tenía que tener por ejemplo “*Neurus*”; y éste lo interpretaba. Era un profesional. Hacíamos cosas como Disney. En lo que se respecta a “*Larguiricho*”, igual. Decía que “*Larguiricho*” es medio tonto pero también es medio vendido. [...] La tenía clara [...] Un aporte al cine nacional fue el profesionalismo [...] Aportó un profesionalismo total. Logró que además que estuviera bien hecho el dibujo, que tuviera una voz justa. Nadie se quejaba de la voz.

Nosotros vivimos (lo dijo un gran profesional) de los recuerdos de la infancia. “Patoruzú”... ¿qué dejó? “Es un lindo recuerdo de la infancia.” En los colegios digo: “¿Conocen a *Hijitus*? Sí, es un gran recuerdo de mi infancia”. Decís “Mikey” y te contestan: “Sí, lo siguen produciendo y lo siguen produciendo en Francia.” Somos “hermosos recuerdos nostálgicos.”

7) ¿Qué pueden hacer los dibujantes, guionistas, actores de doblaje para continuar con la obra de Manuel García Ferré?

Me encontré con uno de los ex administradores que tenía un alto cargo en Ferré, y le pregunté lo mismo. Me miró y me dijo: “No, todo eso ya está en venta. Las hijas lo han puesto en venta; y una vez que se venda, adiós” Los dibujantes ya son muy mayores, [...] el cerebro principal, falleció. Hay que aceptar que ya está muerto, a no ser que venga alguien y reflote todo eso.

Un gran dibujante dijo: “¿Sabés lo que dejaron Quinterno y Ferré? Un hermoso lindo recuerdo, una nostalgia. ¿Disney sabés lo que dejó? Miles de personas trabajando actualmente.” Como dijo también otro dibujante: “Quinterno y Ferré invertían en campos. Nunca tenían la visión de acá a 100 años. ¿Y qué hacía Disney, Dream Works? Reinvertían. Es otra mentalidad totalmente diferente.” Es un lindo recuerdo.

No creo que haya alguien que los supere a Ferré y Quinterno. Se terminaron estos empresarios y ni siquiera hay contactos con estos editores.

1.7.10 Entrevista a Isabel Martiñón Fernández

Aclaración: se adjunta esta entrevista realizada por Skype el día 23 de agosto de 2012.

Isabel Martiñón Fernández:

Es una actriz, conferencista, comedianta, doblajista y locutora mexicana, destacada a nivel mundial por su labor en doblaje de voces. En 1989, egresó del Instituto Andrés Soler, perteneciente a ANDA (Asociación Nacional de Actores). A lo largo de 27 años de trayectoria incursionó en las distintas especializaciones de la actuación. En teatro integró el elenco de varias obras, entre las que se hallan: "Vestida y alborotada", "La discreta enamorada" y "Rosa de 2 aromas". Trabajó en cine para las películas: Video home "De la noche", "La gata Kristy", "Cartel 5". Por otro lado, actuó en algunas telenovelas, como: "El candidato", "Mirada de Mujer" y "La calle de las novias". Asimismo, participó en diversos ciclos radiales: Radioteatros para el Instituto Nacional de los Adultos, programa histórico "Julio César", Cápsulas informativas para Diario Monitor, etc. Como locutora grabó avisos comerciales para Coca Cola, Mattel, Toyota, Telmex, Western Union, entre muchos otros. Su personaje "La Chelita" es reconocido en shows y programas de televisión referidos a Stand up Comedy. Por último, como actriz de voz, dobló diversas producciones audiovisuales para Latinoamérica, entre las que resaltan: "Chocolate con Pimienta", "Avenida Brasil", "Escrito en las Estrellas", "Naruto", "Yu gi oh! GX", "El laboratorio de Dexter", etc.

1) ¿Cómo se encuentra la Industria del Doblaje en México en la actualidad?

Quisiera decir que está bien, pero está en decadencia. Desgraciadamente muchas empresas fueron abriendo y abriendo y fueron quitándose el trabajo de una a la otra, abaratándolo y eso ha sido la causa de que el doblaje se esté yendo para abajo; y también en cuanto a calidad. De pronto aparecieron muchos chavitos o muchos compañeros que empezaron a abrir sus propias escuelas de doblaje o dar cursos nada más de doblaje; y los chicos con un curso de seis meses o tres, comienzan a hacer doblaje y la empresa les paga la mitad de lo que un actor gana realmente. Aparte los *dobletes* y *tripletes* que antes se hacían dentro de una película (un *doblete* son dos frases pequeñas de diferentes actores), eso ya los incluyen en los ambientes. Antes no era así. Antes lo pagaban por separado.

2) ¿Cuánto cobra un actor de voz, por ejemplo, para doblar un capítulo?

Depende la intervención del personaje. Se divide por “*Loops*”. Un *loop* tiene máximo 25 palabras, incluyendo reacciones; y en los 6 loops, nos pagan aproximadamente \$150 a un actor de la ANDA (Asociación Nacional de Actores), que está en el sindicato. A un actor libre le pagan \$70 y a los tres o seis meses.

Nosotros quisiéramos que nuestro sindicato de veras, con garras y dientes, defendiera el doblaje, que tuviera las prestaciones que antes teníamos porque antes para hacer un estelar nos daban el porcentaje del 5%. Hoy en día lo quitaron. El porcentaje que tenía un fijo, por decir “*Gumball*” [personaje principal de la exitosa tira animada “El increíble mundo de Gumball”], que es fijo en toda la serie, había un porcentaje más; y ahora ya no existe. [...]

(M.A.: el doblaje de voz no es valorado por el empresario, pero sí por el público.)

He aquí la compensación. Vale la pena hacer un personaje y que la gente reconozca la trayectoria [...] Muchas veces nosotros mismos no nos acordamos de los personajes que doblamos a lo largo de tantos años, y tantas series, tantas películas, tantas telenovelas que pues luego no llevamos la cuenta. Al menos yo cuando me dan un llamado, registro cuántos loops tengo, a qué hora, con qué director y empresa, pero nunca el personaje y la película.

Fíjate que en los inicios del doblaje, nos comentan los pioneros –que todavía algunos existen-, que con hacer tres llamados a la semana ya se la pasaban maravillosamente. “En un mes ya nos comprábamos un carro” [...] “Nos comprábamos nuestra casa” [...] Hoy los actores vamos subiendo y bajando las escaleras de las empresas o teatro, con televisión, con locución, con lo que sea [...] Hace como 15 años, yo hacía unos 15 llamados al día. Hoy no los hago [...]

3) ¿El problema de las escasas remuneraciones afecta también a la industria de doblaje de toda Latino América?

Yo hace poco tiempo, tuve la oportunidad de estar en Chile. También se presentan las quejas de algunos actores de que me decían que están mal pagados. Aquí (en México) se gana un dineral en comparación de Chile, Venezuela. Lo malo de Chile, es que hay una empresa. Aquí hay varias empresas –todavía-. [...] A fin de cuentas, al empresario lo que le interesa es cuánto va a ganar, ya no le interesa la calidad. Aquí, en México, están apareciendo chicos, que no saben dar tonos, hacer un ambiente [...] Me tocó hacer un ambiente con puros chavos. [...] El

director les explicaba y no sabían cómo hacerlo ¿Cómo es posible que les den la oportunidad? Pero los chavos no tienen la culpa de que vayan y estén haciendo llamados de ambientes, [...] la culpa es del empresario porque le dice al director: “Tu llámame gente a la que se le pague menos para hacer los ambientes”. Es por eso, que salen las cosas con mala calidad. Es todos lados también.

4) ¿Cuál de todas sus interpretaciones es su predilecta?

Conforme voy grabando, me voy encariñando con ellos. Me gustan. Tengo gratos recuerdos de ellos, pero sin duda el que me llevó a reconocer fue “*Naruto*”. [...] Con “*Naruto*” me di cuenta de que conocen nuestro trabajo, que siguen el trabajo mexicano, que nos apoyan [...] Me ha dado la oportunidad de conocer mucha gente, de tener muchos amigos, me gusta compartir mi experiencia y trayectoria con todas las demás personas. [...]

5) ¿Cómo es el proceso de grabación de “*Hora de Aventura*”?

Según las intervenciones que tengamos el director va viendo a qué actor pone primero, quién tiene menos intervención, como se vayan acomodando los horarios. *Marceline* [personaje de la tira animada “*Hora de Aventura*”] se tarda unos 40 minutos grabando máximo su intervención en un capítulo. Esto varía depende de la intervención, pero no va más allá de una hora.

Nos divertimos mucho, imitamos a los compañeros cuando hacen doblaje. Es una profesión para disfrutar y todo lo que se haga en la actuación.

6) ¿Los jóvenes que comienzan a incursionar en el campo laboral del doblaje consiguen fácilmente trabajo?

Lo que pasa es que los directores ya tienen un grupo de actores con los que ya trabajan. En aquél tiempo cuando empecé, era muy difícil porque había que hacer piso. Teníamos que llegar a las salas de doblaje a las 8 de la mañana y salir a las 22 hs. Con una hora para comer [...] Hay que estar atentos, ver cómo actúan los compañeros [...] Cuando grababan, [los actores] tenían que saber los diálogos de memoria. Y por eso se hicieron de grandes actores con toda la experiencia del mundo, actores de radio también [...]

7) ¿Le resulta adecuado leer el guión o memorizarlo?

Los guiones los dan 30 minutos antes. Te dan un ensayo o dos y ¡a grabar! Antes, estábamos todos en el atril y se grababa por secuencia. [...] Hoy en día

tenemos que grabar cada uno en su canal y nada más nos enteramos de nuestro personaje. Ya no sabemos de toda la trama, pues ya no estamos grabando juntos. [...] Nos enteramos de la historia incompleta.

1.7.11 Cuestionario con preguntas abiertas a Isabel Martiñón Fernández

Aclaración: se adjunta el cuestionario con preguntas abiertas respondida por correo electrónico.

Isabel Martiñón Fernández:

Es una actriz, conferencista, comedianta, doblajista y locutora mexicana, destacada a nivel mundial por su labor en doblaje de voces. En 1989, egresó del Instituto Andrés Soler, perteneciente a ANDA (Asociación Nacional de Actores). A lo largo de 27 años de trayectoria incursionó en las distintas especializaciones de la actuación. En teatro integró el elenco de varias obras, entre las que se hallan: "Vestida y alborotada", "La discreta enamorada" y "Rosa de 2 aromas". Trabajó en cine para las películas: Video home "De la noche", "La gata Kristy", "Cartel 5". Por otro lado, actuó en algunas telenovelas, como: "El candidato", "Mirada de Mujer" y "La calle de las novias". Asimismo, participó en diversos ciclos radiales: Radioteatros para el Instituto Nacional de los Adultos, programa histórico "Julio César", Cápsulas informativas para Diario Monitor, etc. Como locutora grabó avisos comerciales para Coca Cola, Mattel, Toyota, Telmex, Western Union, entre muchos otros. Su personaje "La Chelita" es reconocido en shows y programas de televisión referidos a Stand up Comedy. Por último, como actriz de voz, dobló diversas producciones audiovisuales para Latinoamérica, entre las que resaltan: "Chocolate con Pimienta", "Avenida Brasil", "Escrito en las Estrellas", "Naruto", "Yu gi oh! GX", "El laboratorio de Dexter", etc.

1) ¿Qué es doblaje de voz?

Es sustituir en pantalla un idioma por otro; es decir, que si un programa está en portugués, inglés, japonés, etc. se traduce al idioma español y viceversa.

2) ¿En qué consiste en español neutro y acento neutro? ¿Qué diferencias poseen?

El español neutro, es que el lenguaje utilizado sea entendible para los países que vayan a consumir o escuchar dichos programas. Y el acento neutro, es que tenga una pronunciación.

3) ¿Qué factores positivos posee México como industria de doblaje?

Es que aquí están la mayor parte de estudios de grabación.

4) ¿En la actualidad es seguro trabajar únicamente del doblaje o los actores de voz ejercen otras profesiones?

Esta pregunta yo la entiendo así, que si un actor puede vivir únicamente del doblaje. Yo te puedo asegurar que sí, aunque como actores obviamente queremos probar todas las especialidades; ya sea en teatro, televisión, radio, cine, etc., aunque también, uno que otro de nosotros, contamos con otra carrera aparte de la Licenciatura en arte dramático.

5) ¿Qué problemas afronta el doblaje en México?

El problema principal que afronta el doblaje mexicano es que se han venido abriendo cada día nuevas empresas y se ha abaratado la “*maquila*”, por así decirlo; quiero decir que ha habido una competencia desleal. Ejemplo: yo abro una empresa y por tener clientes, les cobro más barato. Otra: que si el cliente me dice: “Pero es que yo quiero ésta y ésta otra voz”. Ok, no te preocupes, yo te consigo los mismos actores y por el mismo precio. Qué pasa, que esta empresa no puede pagar los mismos sueldos porque ya se está bajando en costos. Y por último, que no hay unión en el gremio, porque si eso fuera, no habrían éstos problemas.

6) ¿Quiénes ejercen esta actividad pertenecen a un círculo reducido de actores o a una multiplicidad de profesionales?

Los actores de doblaje somos una gran cantidad y con calidad, pero muchas personas han creído el doblaje es hablar por hablar, y que cualquier persona lo puede hacer. Aunado a esto hay compañeros que se han puesto a dar cursos de doblaje al vapor. ¿Cómo son? Pues que en un par de meses, ellos ya los hacen actores. ¿Puedes creerlo? Y esto también se ha venido dando de que hay muchos fans que quieren hacer doblaje, entonces, ellos con las ganas de hacer doblaje y los otros con ganas de ganar más dinero, a dónde vamos a parar. Aunque no todos son así, hay algunas excepciones.

7) ¿Qué factores quitan calidad a la industria de doblaje de México?

Esta está relacionada con la anterior, porque si hay pseudo escuelas que mandan a sus alumnos a “X” empresa y les dicen “Te voy a mandar a mis alumnos, dales oportunidad y no te van a cobrar”, obvio que a la empresa le conviene tener a éstos chicos que van empezando, aunque no sepan hacer ni un ambiente, porque todavía le tienen miedo al micrófono, porque no saben ni qué decir, no saben dar intenciones, no saben llorar y si no saben reír, menos carcajearse. Aparte que no

tienen humildad, se sienten la última coca-cola en el desierto. Hace poco un director me llamó a trabajar a su empresa, llegué y no conocía a nadie. Cuando empezamos a hacer el ambiente, los chavos se quedaron callados, les dijo el director: “A ver, es un accidente en la calle ¿cómo reaccionarían ustedes ante esa situación?” Y se volvieron a quedar callados, hasta que el director le dijo a cada uno lo que tenían que decir. Terminaron y firmaron, al final me quedé yo y le dije: “No se enoje señor, ellos no tienen la culpa, la culpa la tiene usted por no hacerles una prueba de voz”. Si mal no recuerdo, cuando yo me empezaba a reportar me preguntó dónde había estudiado, qué maestros me habían dado clase, qué experiencia tenía, cuantos años llevaba en esto, y me hizo como 3 pruebas de voz antes de darme un llamado de ambiente. ¿Será porque éstos chavos no le cobran o les paga más barato que a mí? No me contestó nada. Ya pasó más de un año y no me ha vuelto a llamar. ¿Será que le falté al respeto o porque le dije la verdad?

8) ¿Qué factores obstaculizan la tarea de un actor al momento de doblar una producción audiovisual?

Una razón principal es no ser un actor; otra es que son chavos conformistas y que no piensan otra cosa.

1.7.12 Entrevista a Rosanelda López Aguirre / a Emanuel

Aclaración: la entrevista se realizó vía Skype. La misma fue respondida en conjunto por Rossy Aguirre (actriz de voz) y Emanuel (traductor).

Rosanelda López Aguirre:

Es locutora y actriz mexicana. Comenzó su carrera en doblaje de voces en 1973, a la edad de 5 años. Dobló diversas producciones audiovisuales procedentes de Estados Unidos y Japón. Dentro de la lista de personajes que interpretó, se destacan: Akane Tendo (“Ranma ½”), Amy / Sailor Mercury (“Sailor Moon”), Cereza (“Saber Marionette”), Bellota (“Las Chicas Superpoderosas”), Krilin (“Dragon Ball”), entre muchos otros. Actualmente es reconocida por ser la voz de Arcoiris (“Hora de aventura”), y Nicole Watterson (“El increíble mundo de Gumball”).

Fuente: Elaboración propia. Basado en Doblaje Wiki (s/f).

Emanuel:

Traductor de inglés argentino. Actualmente ejerce su profesión en la actividad de doblaje de voces.

R.A.: Mi novio es traductor. El trabajo que hace en México, en Argentina se lo pagan 5 veces menos. Estuvo en el Museo Nacional Argentino y en la UBA, es traductor de inglés. En Argentina el monotributo es fijo, acá pagas según lo que ganas.

Revisando papeles encontré un tabulador de doblaje. En los 80, 90, se pagaba en miles, por decir algo, \$5.000 o \$25.000. A nosotros nos quitaron los 3 ceros pero no el peso [...] Hoy las empresas pagan lo que quieren. Antes todas pagaban lo mismo. La empresa más grande paga \$140 el mínimo. Que en realidad conforme a ese tabulador que yo publiqué estaríamos cobrando hasta \$500 el llamado mínimo. Los salarios no van de acuerdo a la inflación, en ningún lado. Ahora las empresas se ven obligadas a cobrar menos de lo que cobraban antes a los clientes. [...]

1) ¿Esta reducción en la remuneración de los actores (en esta caso México) debilita la calidad del producto?

Definitivamente. Desgraciadamente la gente que llevamos muchos años nos hemos visto afectados porque de pronto las empresas no quieren tener contratos con el sindicato, que es la Asociación Nacional de Actores, que siempre fue el

proveedor del talento. De pronto empezaron a hacernos a un lado y llamaron a gente libre, que no pagan al sindicato. Pagan menos y ellos no tienen a quién los defiendan. Y algunas empresas pagan \$80 o \$90 el llamado mínimo.

(M.A.: El suelo en Argentina no está regulado ni contemplado por alguna de las instituciones ISER, INCAA o por la Asociación Argentina de Actores.)

Está bien que se haga a través de la Asociación Argentina de Actores, la gente de doblaje debe ser actor [...] Si hacemos la voz de actores, debemos ser actores. Hay que ser congruentes, evocar a las emociones, tanto en México como en Argentina, ahora ya no son actores son locutores también, y por desgracia eso ha venido a demeritar en el sentido de los tonos; es todo plano, no hay emociones [...] en el doblaje mexicano. [...]

Argentina es un buen lugar para trabajar.

(M.A.: Argentina tiene gente capaz.)

¡Argentina tiene actores maravillosos! He visto cine y telenovelas argentinas. ¡Qué actores! Culturalmente mis más respetos.

Doy clases de doblaje y me sorprende que haya muchos chicos que quieren hacer “*animé*” y quieren ser como los protagonistas de “*animé*”. Y yo digo: “Haber, el doblaje no es animé. Va muchísimo más allá. Es un sin número de cosas que va desde comedias, tragedias, teatro filmado, realitys, documentales, [...] no sólo de EEUU, sino también de la India, de Finlandia, de Corea, de China, de Francia, de Italia, incluso me ha tocado doblar del español argentino al español mexicano como cosas del español chileno al español mexicano. Y no es mexicano sino *neutro mexicano*. [...]

2) ¿Qué es doblaje de voz?

Es el hacer que un material que no es nacional o que no es del idioma castellano, pueda ser transferido al idioma castellano, [...] y que parezca que las personas que están hablando en pantalla, realmente estén hablando ese idioma. Ese es el doblaje de voces: la magia de hacer que los personajes de la televisión (no importa qué idioma hablen), puedan parecer que están hablando el idioma en donde se va a presentar el material; como si realmente estuvieran hablando el idioma.

3) ¿En qué consiste en español neutro y acento neutro? ¿Qué diferencias poseen?

(M.A.: Salvador Nájara en su libro “*El Doblaje de Voz. Orígenes, personajes y empresas en México*”, señala que el acento neutro tiene que ser entendible para toda Latinoamérica e Hispanoamérica, y el castellano neutro es el uso idiomático del español.)

Yo le hago más al castellano neutro [...] Por ejemplo, veo doblaje argentino y a veces pienso que por estar tratando de cuidar el acento, que no se oiga argentino, se enfocan tanto en eso que se olvidan en los tonos; y entonces termina escuchándose leído [...] Pienso: “Bueno, no me incomodaría que hablaran en su acento argentino quitándole el “vos”, el “sos”; sino que sea el lenguaje como tal sea más neutro”. El castellano, no el acento, porque al estar tan preocupados por el acento pierden emotividad. [...] Y el “*español neutro*” es un por decir, lo que pasa es que en México [...] Lo que tenemos los mexicanos a diferencia de otros países, es que nosotros pronunciamos todas las letras del abecedario, sacando la /h/. Pero me refiero a la /s/ que en Latinoamérica se tiende a aspirarla. Pronunciamos más las letras. Creo que en eso consiste la neutralidad.

No me incomoda el doblaje argentino en el *acento argentino*. Por ejemplo, en el *Canal Encuentro*, yo escuché unos documentales maravillosos y hablan en la tonalidad argentina con una neutralidad; y se oye tan bonito que a mí no me molesta. He escuchado programas chilenos donde hablan con su tonalidad chilena pero con un lenguaje entendible para Latinoamérica. [...]

En México se dice “*alberca*” y en Argentina “*pileta*”; pero en la generalidad se dice “*piscina*”. Entonces, si yo estoy en un programa no voy a decir “*alberca*”, voy a decir “*piscina*” porque sale en Latinoamérica.

Yo prefiero eso, porque antes de estar cuidando el “neutro tipo mexicano”, se va perdiendo actuación.

Siempre pensé que sería súper bonito, que los latinoamericanos pudiéramos ponernos de acuerdo en cuanto a eso, en cuanto a calidad y precio. Porque, por desgracia, nuestra competencia es por precio, no por calidad.

4) ¿Qué factores positivos posee México como industria de doblaje?

Una que la mayoría de las personas que trabajamos aquí estamos muy conscientes de que es un arte, y por lo tanto coayuda con la cuestión artístico-actoral. El doblaje es una especialización dentro de la carrera de Actuación, distinto a otros países. Todavía tenemos que tratar de cuidar, en la mayoría de los casos,

[...] el lenguaje; que sea neutro, que se entienda en Latino América, incluso en España. La energía que nosotros tenemos para representar un personaje en el atril es muy buena. [...] Creo que los actores de doblaje de México, tenemos tonos muy lindos para representar a los personajes. La imaginación creo que también es muy buena. Yo hablo de mi país, eso no quiere decir que los demás no lo tengan.

5) ¿Es un factor positivo que México esté consolidado como industria?

Sí, aunque la competencia es bastante fuerte. Pero la competencia se ha manifestado más en las cuestiones de calidad sobre las económicas. Hay convenciones en EEUU con carteles que decían: “Te cobramos la mitad de lo que cobra México”. Entonces eso ha venido a demeritar al doblaje. ¿Sabes cuánto pagaban algunos clientes en México? Pagaban a razón de entre 50 y 60 o 70 dólares por minuto. En México se ha reducido a 30 o 40 dólares por minuto porque en Chile, Argentina cobran así. Afecta a la industria.

6) ¿En la actualidad es seguro trabajar únicamente del doblaje o los actores de voz ejercen otras profesiones?

Empezaron a bajar costos en Latino América, y México tuvo que bajarlo. No ganábamos las millonadas, pero por lo menos vivíamos decentemente, más o menos bien, lo justo. Resulta que ganamos menos, trabajamos el triple y ganamos la mitad de lo que ganábamos hace 15 años. Pero los mismos actores de Argentina, de Chile, Perú, etc. se ven afectados porque tampoco pueden vivir del doblaje y se ven obligados a vivir de otros negocios, hacerlo por amor al arte. [...] Es donde yo digo que tenemos que competir por calidad. [...] Y que todos cobremos igual.

La interpretación tiene que ser idéntica al actor original. Son personajes que el actor estudió, [...] y dedicó meses en estructurar el personaje, los tonos, la motricidad, los gestos. Entonces llega el actor de doblaje y lo hace mal. Por eso somos psicólogos los actores porque te conectas en ese instante con el personaje, ves la cara, los diálogos, los ojos y sabés de qué se trata y lo psicoanalizas; y en ese momento lo interpretas como debe de ser. [...] Hay que entender al personaje y al original. A mí nunca me dijeron cómo es el personaje. Lo que hago es observar y escuchar, y veo al entorno y a los otros personajes y basándome en eso, lo intento interpretar. Esa es mi fórmula, no puedo depender de la perspectiva de los demás, a menos que el director lo quiera [...] Escucho, observo y busco mi perspectiva y la del director.

7) ¿Qué factores le quitan calidad a la industria de doblaje mexicano?

El poco respeto que se le pueda tener al trabajo. El “nada más trabajar por dinero” y no entender que el doblaje es arte, es actuación, un trabajo. Creo que mientras te respetes a ti mismo y al que hace tu trabajo y al que te dirige, es bonito. [...]

8) ¿Quiénes ejercen esta actividad pertenecen a un círculo reducido de actores o a una multiplicidad de profesionales?

Antes era más reducido y te lo tenías que ganar a pulso [...] A veces tenías que estar hasta un año yendo a la empresa a escuchar y ver cómo trabajaban en el estudio. Era restringido. Hoy en día hay muchas escuelas de doblaje, y como las empresas necesitan gente libre, hay muchos que entran como libres; no mediante el sindicato. [...]

Ahora es más sencillo para mucho y no hay respeto, porque como entran como libres. Antes el director tenía la posibilidad de elegir a su elenco. Ahora te dicen que sí y luego lo cambian. Yo como docente, mi labor es inculcarles el respeto, la ética profesional, que no regalen su trabajo de inicio, que respeten su trabajo y el de los demás.

9) ¿En qué medida perjudica al doblaje de voz mexicano el fenómeno “*startalent*”?

A nosotros no nos pagan lo mismo que ellos. Es injusto. Pero que les paguen lo mismo que a nosotros, no es justo tampoco. Les lleva más horas de estudio, de trabajo. Yo también he hecho telenovelas, programa unitario infantil y podría cobrar esos precios exorbitantes castigando a los demás. Mi mamá es actriz de doblaje e interpretó a la mamá de *Fiona* en “*Shrek*”. Nos regalaron boletos para la premiére de la película en el Auditorio Nacional, que es un foro enorme donde se presentan grandes cantantes; y llega Antonio Banderas y Eugenio Derbez (que interpreta al *Burro*), los “*startalents*”. Todos teníamos la posibilidad de pasar por la alfombra roja que, en este caso era verde, porque “*Shrek*” es verde y pasamos. [...] Pasa *Shrek* que es Alfonso Obregón ¿Lo entrevistaron? Nada. Pasa Dulce Guerrero que hacía a *Fiona*, [...] no les hicieron caso. Todo era sobre Antonio Banderas y Eugenio Derbez. [...] Ellos ganaron un dineral y la película se llama “*Shrek*”. Eso no debió haber sido.

10) ¿El castellano neutro se transformó en un problema para esta actividad?

Emanuel: Totalmente. A nivel de precio en Argentina, en una empresa te daban una lista de tarifas y si hacías 20 minutos o 22 por comerciales el precio era de \$150, si era algo de 60 minutos, eran \$280. A medida que me subían las horas, me bajaban el precio. Segundo problema, nadie te asegura nada, sos “free lance” y de ahí sacas el monotributo [...] Y si en un mes no me dan nada ¿Qué hago? El traductor está como en la categoría de “peón de albañil”. Y no me dejaron adaptar. Me decían: “No pienses tanto en los labiales, tratá de despegarte de eso...”.

R.A.: Me pasó lo mismo. Mi experiencia en Argentina me planté frente al libreto y dije: “No tiene ni pies ni cabeza, solamente está traducido.m¿Dónde está la adaptación? ¿Dónde está el ritmo?”. Nosotros trabajamos por medio de adaptación, ritmo, cadencia, pausas, de un español bien escrito y además que las labiales concuerden. [...]

Emanuel: [...] Eso en cuanto a la calidad. [...] En Argentina el traductor te manda el “papelito” [el libreto original]; el director (muy pocos directores) está como ingeniero de audio que tampoco es actor.

R.A.: El Ingeniero de audio es el director. No tiene reales conocimientos de actuación. ¿Cómo le vas a pedir un tono a un actor si tú no sabes de actuación? Acá [en México] sí tenemos directores.

Emanuel: Tenés el director y el ingeniero de sonido que está al lado y está acomodando, viendo y volviendo a repetir y demás.

R.A.: Y aquí cuando se ha tenido que requerir del director, los actores los desprestigian. Si a mí no me pones un director, yo no voy a trabajar.

Emanuel: Y en cuanto a las traducciones dije para qué voy a matarme con las pausas, tratar de adaptar si no se valora. No me sirve. [...] Si no gano, no pago. Después discutí con dos empresas: a una le dije “No, te agradezco”, creo que eran \$6 el minuto y 90 minutos a dos horas la película. [...]

1.8 Herramientas cuantitativas de recolección de datos

1.8.1 Encuesta: “Aplicación de las leyes que regulan la actividad del doblaje de voz en Argentina. Escasa multiplicidad de profesionales que ejercen esta tarea”

La intención de esta encuesta es verificar si en Argentina, la actividad del doblaje de voz no está institucionalizada es decir, si carece de leyes que la regulen y protejan los derechos de quienes la ejercen, etc. Además, conocer cuántos doblajistas argentinos trabajan en esta profesión, cuántos de ellos son los más convocados, cuántos los más cotizados y cuántos interpretan papeles principales. También servirá para constatar si los profesionales de voz se integran dentro de un grupo pequeño o un grupo grande (multiplicidad).

Los datos obtenidos de sus respuestas serán utilizados para corroborar la presente hipótesis: “La actividad profesional del doblaje de voces en Argentina no está institucionalizada, por lo cual es ejercida por un grupo reducido de actores de voz”.

La finalidad de esta encuesta es comprobar o no la veracidad de la conjetura anterior, que rige mi tesina de grado titulada: “Aplicación de las leyes que regulan la actividad del doblaje de voz en Argentina. Escasa multiplicidad de profesionales que ejercen esta tarea”.

Los temas incorporados en la misma son: datos profesionales (anónimos), si el doblaje de voz está institucionalizado o no, problemas que perjudican su labor como doblajista, entre otros.

1) Edad: 23 - 64 años.

2) Sexo:

- Femenino 40%
- Masculino 60%

3) ¿Desempeña otra profesión u ocupación aparte de la actividad del doblaje?
(Marque la opción)

- Sí 70%
- No 30%

4) En la actividad de doblaje, su estado es: (Marque la opción)

- Activo 90%
- Pasivo 10%

5) En la actividad de doblaje, su situación laboral es: (Marque la opción)

- Trabajador/a independiente 95%
- En relación de dependencia de una empresa o estudio 2,5%
- Desocupado/a 2,5%

6) Años ejercidos en el doblaje de voces: desde -1 hasta 30 años de actividad.

7) ¿Se encuentra afiliado a una asociación, gremio o sindicato que respalde sus derechos como actor de doblaje? (Marque la opción. En el caso que señale "Si", mencione la institución en la pregunta 8)

- Sí 37,5%
- No 62,5%

8) De la respuesta anterior, si su opción fue "Si" escriba el nombre de la asociación, gremio o sindicato.

- Asociación Argentina de Actores (A.A.A.) 30%
- Sociedad Argentina de Locutores (S.A.L.) 0%
- Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (I.N.C.A.A.) 5%
- A.A.A. / S.A.L. 2,5%
- No afiliado 62,5%

9) ¿Considera que la actividad del doblaje de voz en Argentina está institucionalizada? Marque la opción (Se interpreta como "doblaje de voz institucionalizado" aquel cuyo carácter está reglado por leyes que protejan tanto esta labor como los derechos de los trabajadores que la desempeñan; cuyo método se dicte en instituciones acreditadas y reconocidas por diferentes organismos; entre otros aspectos).

- Sí 17,5%
- No 82,5%

10) ¿Usted cree que actualmente se cumple la Ley de Doblaje de Voz? (Marque la opción)

- Mucho 0%
- Poco 62,5%
- Nada 37,5%

11) ¿Qué problemas afectan al desempeño de esta profesión en Argentina? Marque los tres que considere más importantes. En el caso que su opción sea "Otros", escriba el o los tres problemas que usted crea significativo/s.

- Desigualdades salariales 15,8%
- Impago de salarios por parte de empresas o estudios de doblaje 11,2%
- Trabajo no declarado o no registrado 11,2%
- Inexistencia de Convenio Colectivo de Trabajo 19,1%
- Escasez de puestos laborales 3,9%
- Falta de normas que regulen esta actividad y protejan a los doblajistas 20,4%
- Falta de capacitación o especialización de actores de voz 3,3%
- Desamparo a doblajistas por parte de la Asociación Argentina de Actores 6,6%
- Desamparo a doblajistas por parte de otras asociaciones, gremios o mutuales 4,6%
- Otros 3,9% (trabajo circunscripto a un grupo reducido de actores; atomización e individualismo fomentado por las mismas empresas, cuyo origen es la mismísima flexibilización laboral que favorece al patrón; poca cantidad de mayores de 40 años desempeñando esta tarea; poca unión entre los actores; no compromiso de los actores; nuevas generaciones que trabajan por nada; empresas que aun no cumplen con la ley de doblaje. Por ejemplo: en la firma de pago, el mismo es realizado fuera de término en algunos casos a 60 días y no lo hacen mediante la AAA. Estas empresas continúan pagando contra factura.)

12) ¿Cómo califica la calidad profesional del doblaje de voz en Argentina? (Marque la opción)

- Muy buena 53,85%
- Buena 43,59%

- Regular 2,56%
- Mala 0%
- Muy mala 0%

13) ¿Cómo evalúa la situación actual por la que atraviesa esta profesión en Argentina? (Marque la opción)

- Muy buena 7,5%
- Buena 55%
- Regular 30%
- Mala 5%
- Muy mala 2,5%

14) Según su opinión, los profesionales que ejercen actualmente esta actividad son:

- Grupo pequeño de profesionales 77,5%
- Multiplicidad de profesionales 22,5%

15) ¿Aproximadamente, cuántos actores de doblaje considera usted que trabajan en esta profesión en Argentina?

5 a 400 actores.

16) ¿En su opinión, cuántos actores de doblaje considera usted que son los más convocados?

10 a 200 actores.

17) ¿En su opinión, cuántos actores de voz cree usted que son los más cotizados?

2 a 50 actores.

18) ¿Aproximadamente, cuántos actores de doblaje considera usted que interpretan papeles principales?

5 a 50 actores.

1.9 Ley de Doblaje N° 23.316

Esta ley fue sancionada y promulgada en el año 1986 (gobierno de Raúl Alfonsín), y reglamentada en 2013 (mandato de Cristina Fernández de Kirchner). La normativa fue recuperada de la web InfoLEG, base de datos del Centro de Documentación e Información del Ministerio Económico y Finanzas Públicas de la Nación. Link: <http://www.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/20000-24999/23775/norma.htm>

DOBLAJE

LEY N° 23.316

Establécese su obligatoriedad en la televisación de películas y/o tapes de corto o largometraje, la presentación fraccionada de ellas con fines de propaganda, la publicidad, la prensa y las denominadas "series" que sean puestas en pantalla por dicho medio.

Porcentajes.

Sancionada: Mayo 7 de 1986.

Promulgada: Mayo 23 de 1986.

EL SENADO Y CÁMARA DE DIPUTADOS DE LA NACIÓN ARGENTINA
REUNIDOS EN CONGRESO, ETC., SANCIONAN CON FUERZA DE LEY:

ARTICULO 1º - El doblaje para la televisación de películas y/o tapes de corto o largometraje, la presentación fraccionada de ellas con fines de propaganda, la publicidad, la prensa y las denominadas "series" que sean puestas en pantalla por dicho medio y en los porcentajes que fija esta ley, deberá ser realizado en idioma castellano neutro, según su uso corriente en nuestro país, pero comprensible para todo el público de la América hispano hablante.

Tal obligación alcanza a todo el territorio argentino y comprende toda clase de exhibición -sea ella emitida de manera directa, diferida o por video grabación ("video tape"); en blanco y negro o en color; para su transmisión indiscriminada

para el público televidente, o en el caso de emisión por el llamado "circuito cerrado" y, asimismo, para las que sólo se dirijan a personas de existencia real o ideal abonadas a programación.

La prescripción de esta ley abarca las emisiones de los canales de televisión públicos y privados y a sus repetidoras, así como las transmitidas por conducto de satélites o cables coaxiales, o cualquier otro medio creado o a crearse.

ARTICULO 2º - Las empresas privadas, estatales o mixtas importadoras-distribuidoras de material fílmico o en video grabación de ficción dramática, hablado originalmente en idioma extranjero y destinado a su televisación en la República Argentina, quedan obligadas a realizar su doblaje en el país en las siguientes proporciones: Doce y Medio por Ciento (12,5 %) del metraje de filmación, dentro de los ciento ochenta (180) días de la vigencia de la presente ley, porcentaje que se incrementará progresivamente hasta alcanzar el Veinticinco por Ciento (25 %) dentro de los trescientos sesenta (360) días y, como mínimo, el Cincuenta por Ciento (50 %) a partir de los tres (3) años. Los organismos del Estado nacional, provincial y municipal y entes autárquicos o descentralizados que introduzcan al país estos materiales, quedan obligados por las disposiciones de esta ley que les resulten aplicables.

ARTICULO 3º - Entiéndese por ficción dramática el material que desarrolla historias interpretadas por un mínimo de cuatro (4) actores. Quedan equiparados a esta categoría los materiales documentales, periodísticos o especiales donde hablen por lo menos cuatro (4) personas distintas. En todos los supuestos contemplados en este artículo, el doblaje deberá estar a cargo, según el caso, de actores egresados del seminario de Doblaje de la Asociación Argentina de Actores y/o locutores del Curso de Capacitación para Doblaje del Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica, o de los establecimientos educativos especializados a crearse por el Estado o la iniciativa privada con reconocimiento oficial de sus títulos.

ARTICULO 4º - Las empresas importadoras-distribuidoras de material fílmico o en video-grabación de no ficción (documentales, periodístico, musicales, especiales) destinados a su televisación en la República Argentina que requieran de uno (1) a tres (3) relatores, quedan obligadas a realizar el doblaje en castellano del Veinticinco por Ciento (25 %) de su metraje dentro de los ciento ochenta (180) días de la vigencia de esta ley. En todos los casos contemplados en este artículo, el doblaje deberá estar a cargo de locutores egresados del Curso de Locución del Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica o de los establecimientos educativos

especializados en locución a crearse por el Estado o a iniciativa privada con reconocimiento oficial de sus títulos.

ARTICULO 5º - Todos los canales de televisión abierta, circuito cerrado, televisión por cable y televisión por suscripción de la República Argentina, cualesquiera sean las formas en que emitan sus señales, quedan obligados a que su programación de material fílmico y de video grabación doblado en castellano, incluya programas doblados en la Argentina en los mismos porcentajes y plazos que se fijan en los artículos 2º y 4º para las empresas importadoras-distribuidoras.

ARTICULO 6º - Las empresas a que se refieren los arts. 2º y 4º deberán inscribirse en el Registro de Empresas Importadoras-Distribuidoras de Programas Envasados para Televisión, con funcionamiento en el Instituto Nacional de Cinematografía. Dichas empresas no podrán hacer el despacho aduanero de los materiales que importen sin contar con el certificado que les extenderá el Instituto Nacional de Cinematografía.

ARTICULO 7º - Los estudios y laboratorios de doblaje deberán inscribirse en el Registro de Estudios y Laboratorios de Doblaje del Instituto Nacional de Cinematografía, previa aprobación por dicho organismo de la calidad del trabajo que realizan. A los fines de este control de calidad, deberán presentar por lo menos quince (15) minutos de una ficción dramática que hayan doblado en castellano con intervención de actores autorizados al efecto por la presente ley. El Instituto Nacional de Cinematografía otorgará a las empresas a las que se hace referencia en el artículo anterior el "certificado de libre deuda" y, eventualmente, podrá denegar o revocar su inscripción en el Registro por falta de cumplimiento de las obligaciones contractuales.

ARTICULO 8º - No podrá televisarse en ningún canal abierto o cerrado del país, materiales importados y/o doblados por empresas no registradas en el Instituto Nacional de Cinematografía según las prescripciones de los artículos 6º y 7º.

ARTICULO 9º - Las empresas importadoras-distribuidoras registradas en el Instituto Nacional de Cinematografía deberán presentar trimestralmente a dicho organismo una declaración jurada con una lista de material fílmico y en video grabación que importaron durante el período, y otra lista del material que doblaron en castellano o cuyo doblaje contrataron en el mismo lapso. En todos los casos deberán especificar la duración de cada material, su categoría (ficción dramática o no ficción) y certificaciones de los estudios y/o laboratorios donde hicieron o

contrataron los doblajes. Hechas las comprobaciones, el Instituto Nacional de Cinematografía extenderá un permiso de televisación para cada material del listado (películas, capítulos de series, horas de miniseries, documentales, periodísticos, musicales, dibujos animados, especiales). Ningún canal abierto o cerrado del país podrá televisar materiales fílmicos o en video grabación que no cuenten con el permiso de televisación del Instituto Nacional de Cinematografía.

ARTICULO 10. - Los materiales doblados en Argentina antes y después de sancionada esta ley, recibirán el permiso de televisación por tiempo ilimitado.

ARTICULO 11. - Si un canal que se proponga estrenar un material doblado en el país, lo rechazara por considerar que el doblaje es deficiente, deberá comunicar esta decisión al Instituto Nacional de Cinematografía y éste procederá a un control de calidad mediante una comisión formada por un representante del canal en cuestión, uno del Instituto Nacional de Cinematografía y uno de la Asociación Argentina de Actores especializado en doblaje (interpretación, sincronismo, castellano neutro) si se tratara de ficción dramática -tal cual se especifica en el artículo 3º-, o uno del Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica especializado en doblaje (interpretación, sincronismo, castellano neutro) -según lo establecido en el artículo 4º- si lo fuese de no ficción. En los casos en que el dictamen resultare desfavorable, deberá rehacerse el doblaje o reemplazárselo por otro de igual duración a los efectos de esta ley.

ARTICULO 12. - Quedan exceptuados de la obligatoriedad del doblaje que determina la presente ley:

- a) Las letras de composiciones musicales;
- b) Los programas destinados a la enseñanza de lenguas extranjeras;
- c) Los programas para colectividades extranjeras;
- d) Las ceremonias de cualquier credo, con libre empleo de la lengua propia de sus ritos;
- e) La intercalación de palabras o frases en idioma extranjero que hayan sido acuñadas por la literatura clásica o por la retórica internacional;

- f) Mensajes orales de personalidades extranjeras o miembros de organismos internacionales, que podrán ser traducidos, si así se lo prefiere, mediante leyendas sobre-impresas claramente legibles o en traducción simultánea;
- g) Las emisiones destinadas a áreas pobladas por aborígenes, las que podrán ser bilingües y con eventual empleo de leyendas sobre-impresas claramente legibles;
- h) La mención de marcas registradas;
- i) Las noticias de origen extranjero, con las que se podrá proceder como en el inciso f);
- j) Los materiales fílmicos y en video grabación extranjeros hablados originariamente en idioma castellano, aunque incluyan palabras de dialectos y/o jergas o modismos locales.

ARTICULO 13. - Los canales de televisión podrán operar como operadores-distribuidores, cumpliendo con todas las prescripciones de esta ley.

ARTICULO 14. - El Poder Ejecutivo nacional dentro del término de seis (6) meses de la vigencia de esta ley reglamentará el otorgamiento de crédito de fomento para el doblaje destinado a poblaciones aborígenes.

ARTICULO 15. - El incumplimiento de las obligaciones impuestas por esta ley, será sancionado de acuerdo con la reglamentación que dictará el Poder Ejecutivo Nacional, dentro del término de seis (6) meses de la vigencia de esta ley.

DISPOSICIONES TRANSITORIAS

ARTICULO 16. - El Instituto Nacional de Cinematografía deberá abrir en su jurisdicción el Registro de Empresas Importadoras-Distribuidoras de Programas Envasados para Televisión.

A partir de los treinta (30) días de vigencia de la presente ley, las empresas no podrán hacer el despacho aduanero de los materiales que importen sin contar con el certificado que les extenderá el Instituto Nacional de Cinematografía.

ARTICULO 17. - Los permisos de televisación de los materiales fílmicos y en video grabación doblados en castellano en el exterior e importados antes de entrar en

vigencia esta ley, tendrán una duración de tres (3) años. Si a su vencimiento, la empresa titular de sus derechos, u otra, optara por renovarlos -o se renovaran automáticamente-, esta renovación será equivalente a una importación, a los efectos de la presente ley.

ARTICULO 18. - Dentro de los treinta (30) días de vigencia de la presente ley, se hará un blanqueo de los materiales fílmicos y en video grabación que a la fecha posean las empresas Importadoras-Distribuidoras, para lo cual éstas deberán presentar al Instituto Nacional de Cinematografía listas de los mismos, con especificación en cada caso de las fechas en que vencen sus derechos de televisación en el país y fotocopias autenticadas de los contratos correspondientes con los proveedores del exterior. El Instituto Nacional de Cinematografía les extenderá un permiso de televisación hasta la fecha de cada vencimiento. En los casos en que los derechos hubieran sido contratados por tiempo ilimitado, se los considerará vencidos, a los efectos de esta ley, al concluir períodos trienales contados desde la fecha de cada contratación.

ARTICULO 19. - Comuníquese al Poder Ejecutivo.

Dada la Sala de Sesiones del Congreso Argentino, en Buenos Aires, a los siete días del mes de mayo del año mil novecientos ochenta y seis.

J. C. PUGLIESE	E. OTERO
Carlos A. Bajor	Antonio J. Macris

- Registrada bajo el N° 23.316 –

1.10 Decreto 933/2013

Este decreto permitió instrumentar la Ley de Doblaje 23.316, sancionada y promulgada en el año 1986. El documento fue recuperado de la web InfoLEG, base de datos del Centro de Documentación e Información del Ministerio Económico y Finanzas Públicas de la Nación. Link: <http://www.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/215000-219999/217418/norma.htm>

DOBLAJE

Decreto 933/2013

Ley Nº 23.316. Reglamentación.

Bs. As., 15/7/2013

VISTO el Expediente Nº 29566/2013 del Registro de la JEFATURA DE GABINETE DE MINISTROS, las Leyes Nros. 17.741 (t.o. 2001) y sus modificatorias, 23.316, 26.522 y 26.838 y sus respectivas normas modificatorias y reglamentarias, los Decretos Nº 1.091 de fecha 18 de agosto de 1988 y Nº 1.248 del 10 de octubre de 2001, la Resolución del ex INSTITUTO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA Nº 344 del 24 de agosto de 1992, y

CONSIDERANDO:

Que la Ley Nº 17.741 (t.o. 2001) y sus modificatorias estableció los mecanismos de fomento de la industria cinematográfica.

Que la citada ley fue sucesivamente modificada por las Leyes Nros. 20.170, 21.505 y 24.377 y su texto fue ordenado por el Decreto Nº 1.248 del 10 de octubre de 2001.

Que con fecha 10 de octubre de 2009 se sancionó la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual Nº 26.522, la cual tiene por objeto "la regulación de los servicios de comunicación audiovisual en todo el ámbito territorial de la República Argentina y el desarrollo de mecanismos destinados a la promoción, desconcentración y fomento de la competencia con fines de abaratamiento, democratización y universalización del aprovechamiento de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación."

Que la citada ley, implicó una actualización normativa de trascendencia, ya que, además de democratizar los servicios de comunicación audiovisual, asegurando la

pluralidad de voces y la integración del territorio nacional, entre otros beneficios, permitió adaptar los términos y categorías regulados legalmente a los avances tecnológicos producidos en la materia durante las últimas décadas.

Que, asimismo, a través de la referida norma se creó la AUTORIDAD FEDERAL DE SERVICIOS DE COMUNICACION AUDIOVISUAL (AFSCA) en el ámbito del PODER EJECUTIVO NACIONAL, instituyéndola como autoridad de aplicación de dicha ley.

Que por el artículo 9º de la Ley Nº 26.522, se estableció que la programación que se emita a través de los servicios contemplados por la citada ley, incluyendo los avisos publicitarios y los avances de programas, debe estar expresada en el idioma oficial o en los idiomas de los Pueblos Originarios, previéndose asimismo una serie de excepciones al respecto.

Que en el mismo sentido, la Ley Nº 23.316 dispuso que la televisación de películas o series, debe realizarse en idioma castellano neutro, respetándose el uso corriente de dicho idioma en nuestro país, pero garantizando que el mismo resulte comprensible para todo el público de la América hispanohablante.

Que asimismo, el artículo 2º de la Ley citada en el considerando precedente, reguló los porcentajes mínimos de doblaje que se deben realizar en el país, como medio razonable para la defensa de nuestra cultura e identidad nacional, circunstancia que se garantiza a través de la actividad desarrollada por actores y locutores que posean nuestras características fonéticas.

Que la Ley Nº 23.316 fue reglamentada por el Decreto Nº 1091/88, habiéndose dispuesto mediante la Resolución del ex INSTITUTO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA Nº 344/92, actual INSTITUTO NACIONAL DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES (INCAA), la apertura del Registro de “Empresas Importadoras Distribuidoras de Programas Envasados para Televisión, y de Estudios y Laboratorios de Doblaje” en el ámbito del citado Instituto.

Que la AUTORIDAD FEDERAL DE SERVICIOS DE COMUNICACION AUDIOVISUAL (AFSCA) y el INSTITUTO NACIONAL DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES (INCAA), en el ámbito de sus competencias, vienen desarrollando una intensa actividad destinada a cumplir y hacer cumplir cada uno de los cometidos previstos en la Ley Nº 26.522 y sus normas reglamentarias.

Que, finalmente, por la Ley N° 26.838 se declaró a toda actividad desarrollada por las diferentes ramas audiovisuales que se encontraran comprendidas en el artículo 57 de la Ley N° 17.741 (t.o. 2001) y sus modificatorias como una actividad productiva de transformación asimilable a una actividad industrial, por lo cual la instrumentación del cuerpo normativo reseñado permitirá potenciar la industria nacional, así como alcanzar un fuerte componente exportador.

Que han tomado la intervención de su competencia los servicios jurídicos permanentes correspondientes.

Que la presente medida se dicta en ejercicio de las facultades conferidas por el artículo 99, incisos 1 y 2, de la CONSTITUCION NACIONAL.

Por ello,

LA PRESIDENTA DE LA NACION ARGENTINA

DECRETA:

Artículo 1° — La programación que sea emitida a través de los servicios de radiodifusión televisiva contemplados por la Ley N° 26.522, incluyendo los avisos publicitarios y los avances de programas, debe estar expresada, en el idioma oficial o en los idiomas de los Pueblos Originarios, con las excepciones previstas en el artículo 9° de dicha ley.

Art. 2° — A los fines del cumplimiento de lo dispuesto en el artículo anterior y cuando por el origen de la producción sea necesario el doblaje de programas, películas, series o telefilmes de corto o largo metraje, éste se deberá realizar en las proporciones, términos y condiciones previstos en el artículo 2° de la Ley N° 23.316.

Art. 3° — Se considera como idioma oficial al castellano neutro según su uso corriente en la REPUBLICA ARGENTINA, pero garantizando su comprensión para todo el público de la América hispanohablante. Asimismo se establece que su utilización no deberá desnaturalizar las obras, particularmente en lo que refiere a la composición de personajes que requieran de lenguaje típico.

Art. 4° — Se encuentran alcanzadas por la presente reglamentación las personas físicas o jurídicas de gestión estatal, gestión privada con fines de lucro y gestión privada sin fines de lucro titulares de licencias o autorizaciones de servicios de televisión abierta, así como los titulares de señales

de radiodifusión televisiva que se emitan por vínculo físico o satelital en la REPUBLICA ARGENTINA.

Art. 5° — Establécese la obligatoriedad de la inscripción en el Registro de “Empresas Importadoras Distribuidoras de Programas Envasados para Televisión y de Estudios y Laboratorios de Doblaje”, en la órbita del INSTITUTO NACIONAL DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES (INCAA), de las empresas importadoras-distribuidoras de programas, películas, series y telefilmes de ficción dramática hablada en idioma extranjero; y destinados a su emisión mediante radiodifusión televisiva en la REPUBLICA ARGENTINA y de los Estudios y Laboratorios de Doblaje, respectivamente.

Art. 6° — Las empresas importadoras-distribuidoras y los laboratorios de doblaje que a la fecha se encontraren inscriptos, deberán renovar las pertinentes inscripciones, a las que se les asignará un nuevo número de registro.

Art. 7° — A los fines de su inscripción, los Estudios y Laboratorios de Doblaje, deberán presentar junto con la solicitud de registro, el material que prevé el artículo 7° de la Ley N° 23.316, a efectos del debido control de calidad.

Art. 8° — Instrúyense a la AUTORIDAD FEDERAL DE SERVICIOS DE COMUNICACION AUDIOVISUAL (AFSCA) y al INSTITUTO NACIONAL DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES (INCAA), para que, en el marco de sus competencias, dicten las normas aclaratorias y complementarias necesarias para la ejecución e implementación del presente decreto.

Art. 9° — La AUTORIDAD FEDERAL DE SERVICIOS DE COMUNICACION AUDIOVISUAL (AFSCA) verificará el cumplimiento de lo dispuesto en el artículo 2° de la presente medida y aplicará a los servicios de radiodifusión televisiva las sanciones correspondientes por su incumplimiento de conformidad con lo dispuesto en el TITULO VI de Ley N° 26.522 y su normativa reglamentaria.

Art. 10. — Instrúyese al INSTITUTO NACIONAL DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES (INCAA) para que en el plazo de SESENTA (60) días apruebe un régimen de sanciones para las Empresas Importadoras Distribuidoras de Programas envasados para Televisión y para los Estudios y Laboratorios de Doblaje que infrinjan lo dispuesto en la normativa vigente en la materia y en el presente decreto.

Art. 11. — La AUTORIDAD FEDERAL DE SERVICIOS DE COMUNICACION AUDIOVISUAL (AFSCA) y el INSTITUTO NACIONAL DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES (INCAA) podrán iniciar, en el ámbito de sus respectivas competencias, los sumarios por infracciones a la normativa vigente en materia de doblaje, de oficio o por denuncia de terceros.

Art. 12. — Lo recaudado por el INSTITUTO NACIONAL DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES (INCAA) en concepto de sanciones pecuniarias por incumplimientos a lo establecido en la Ley N° 23.316 y en el presente decreto, será destinado al Fondo de Fomento Cinematográfico creado por la Ley N° 17.741 (t.o. 2001) y sus modificatorias.

Art. 13. — Deróganse el Decreto N° 1091/88 y la Resolución del entonces INSTITUTO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA N° 344/92.

Art. 14. — El presente decreto entrará en vigencia el día de su publicación en el BOLETIN OFICIAL DE LA REPUBLICA ARGENTINA.

Art. 15. — Comuníquese, publíquese, dése a la Dirección Nacional del Registro Oficial y archívese. — FERNANDEZ DE KIRCHNER. — Juan M. Abal Medina. — Aníbal F. Randazzo.

