

Agradecimientos

A mi papá y a mi mamá que siempre creyeron en mí. Al niño rata y a Sato.

A mis abuelas, que nunca entendieron qué es lo que estudio pero igual me apoyaron. Y a mi abuelo Hugo, que estaría muy orgulloso.

A mis amigas y amigos.

A quienes me acompañaron en la carrera y compartieron conmigo tardes de estudio, horas interminables de edición, mambos y festejos varios. A Anto, Celi y Mar. Y a Jaz, que no estudió con nosotras pero siempre estuvo.

A Lucila, que me ayudó con todos los papeles en mi ingreso y también me guió en esta tesina.

Al CARC y a quienes defienden que Central es más que 90 minutos a la semana.

A toda la gente que me escuchó hablar de doblaje aunque prefiere los subtítulos.

Esta tesina fue posible gracias al accionar de diversos gobiernos, organizaciones y militantes que han concebido a la educación como un derecho y han construido y siguen construyendo una universidad pública, no arancelada y de calidad. No hubiera llegado hasta este punto en la carrera si no fuera por la beca Progresar, la beca de apuntes, los subsidios a fotocopias, los comedores estudiantiles, el Centro de Salud "7 de abril" y las pasantías universitarias.

ÍNDICE

Introducción	3
ANTECEDENTES	5
JUSTIFICACIÓN	6
OBJETIVOS	7
MARCO TEÓRICO: Comunicación y traductología, dos potencias se saludan	8
MARCO METODOLÓGICO: Análisis del discurso	11
Corpus	12
DOBLAJE: Entre el “Oye, tú” y el “Che, vos”	15
1.1. TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL: De dónde venimos y a dónde vamos	15
1.2. DOBLAJE O SUBTITULADO: Esa no es la cuestión	18
1.2.1 Superar la grieta: Otras modalidades de traducción audiovisual	18
1.2.2 Países dobladores, subtituladores y más: el lugar de Argentina en el TEG de la traducción audiovisual	19
1.3. UNA COSA QUE EMPIEZA CON D: Definición y características del doblaje	21
1.4 LA LENGUA QUE SUPIMOS CONSEGUIR: El español de Argentina	22
1.4.1 ¿Un Estado, una nación, una lengua?: Variedades lingüísticas en Argentina	22
1.4.2 Somos lo que hablamos: La identidad como construcción incesante	25
1.5. LA LENGUA QUE SUPIERON INVENTAR: El español neutro	26
1.5.1 ¿La patria grande es la patria neutralizada?: Homogeneización lingüística en América Latina	26
1.5.2 Lo que la globalización nos dejó: El español neutro más allá del doblaje	29
KIRCHNERISMO: ¿La década ganada del doblaje nacional?	34
2.1 POLÍTICAS COMUNICACIONALES: El Estado como actor clave	34
2.2 LA PESADA HERENCIA: La comunicación y el doblaje hasta 2003	36
2.2.1 Los primeros pasos de la radio y la televisión (1920 a 1976): Del predominio de privados a la primera ley de radiodifusión democrática	36
2.2.2 La política comunicacional de la dictadura (1976 a 1983): Censura, privatizaciones y una ley de radiodifusión doblada al castellano	40
2.2.3 Vuelve la democracia, continúa el neoliberalismo (1983 a 2003): Más privatizaciones, lluvia de decretos y la primera ley de doblaje nacional	43
2.2.3.1 Habemus ley: La promulgación de la Ley 23.316 de Doblaje	43
2.2.3.2 Un paso en falso: La primera reglamentación de la Ley 23.316	45
2.2.3.3 Lluvia de decretos : Emparchando la Ley 22.285	48

2.3 POLÍTICAS COMUNICACIONALES: Tres gobiernos kirchneristas, dos manuales de doblaje y una ley de comunicación democrática	49
2.3.1 Que se vayan todxs: La crisis económica, social y política de 2001	50
2.3.2 Con menos votos que pobres: La llegada de Néstor Kirchner a la presidencia (2003-2007)	51
2.3.3 El campo y los medios están nerviosos: El primer gobierno de Cristina Fernández (2007-2011)	52
2.3.3.a La comunicación como derecho: Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual	55
2.3.3.b El doblaje como cuestión de soberanía nacional: Los manuales de estilo de Canal Encuentro y Paka Paka	57
2.3.4 Judicialización de la Ley 26.522 y nueva reglamentación al doblaje: El segundo gobierno de Cristina Fernández (2011-2015)	61
2.2.4.a Otro paso en falso: La segunda reglamentación de la Ley 23.316	61
DICEN QUE DICEN: Discursos sobre el doblaje	66
3.1 CATEGORÍAS: Caja de herramientas para el análisis	66
3.2 MÁS DE UN SIGLO ACTUANDO POR LOS DERECHOS LABORALES: Asociación Argentina de Actores	68
3.2.1 2004: Reclamos esperanzados por leyes y derechos laborales	70
3.2.2 2013: La Asociación está de fiesta	72
3.3 LA TRADUCCIÓN ESTÁ EN TODAS PARTES PERO ATIENDE EN BUENOS AIRES: Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires	75
3.3.1 2006: No hay nada que hacer	77
3.3.2 2015: Sí al doblaje. Sí al subtítulo. Sí a exigir.	81
3.4 EL GRAN MULTIMEDIOS ARGENTINO: Grupo Clarín	85
3.4.2 2011: La juventud está perdida	88
3.4.3 2013: ¿Qué hacé' tri-trí? Doblaje Nac&Pop	90
3.5 LA OTRA MIRADA: Página/12	95
3.5.2 2004: Distractivo y distorsionador	96
3.5.2 2013: Otras voces para viejos derechos	98
CONCLUSIONES	101
BIBLIOGRAFÍA	107

Introducción

Los avances tecnológicos producidos desde la última mitad del siglo pasado han permitido que los medios de comunicación audiovisuales, especialmente la televisión y el cine, formen parte de la vida cotidiana. Además, la creciente globalización ha impulsado el intercambio de producciones cinematográficas y televisivas entre países y, por consiguiente, entre culturas y lenguas diversas.

El desarrollo del cine sonoro a fines de la década de 1920 es uno de los hitos fundamentales en la historia de la producción de piezas audiovisuales. Este avance no solo enriquece la expresividad de las imágenes en pantalla mediante la musicalización y la adición de efectos sonoros, sino que también permite la incorporación de la voz. La palabra oral gana importancia, volviéndose casi imprescindible para los contenidos audiovisuales.

La introducción de los elementos sonoros es también una fuente de conflicto. Dado que comienzan a primar las voces y los diálogos en detrimento de la mayor universalidad del lenguaje icónico y la comunicación no verbal, el cine toma necesariamente un carácter nacional y una identidad cultural. Esto dificulta, cuando no imposibilita, el consumo de películas extranjeras y supone un gran problema a la hora de exportar los productos audiovisuales. La traducción de los materiales fílmicos, aunque ya había surgido con anterioridad, cobra gran importancia.

Argentina no queda exenta de esta problemática. El subtítulo y el doblaje predominan como métodos para la traducción audiovisual en nuestro país. Debido a que la incorporación de textos sobre las imágenes complejiza la recepción principalmente en personas analfabetas e infantes, el reemplazo de las voces en idioma original por voces en español predomina en contenidos de mayor difusión.

En la década de 1940, la mayoría de los estudios de doblaje encargados de distribuir contenidos en español tienen su sede en el territorio nacional. De este modo, se doblan diversas películas infantiles con actores y actrices que comparten las características fonológicas y léxicas propias del español de Argentina, entre ellas el voseo.

Con el paso de los años el subtítulo se impone como técnica predilecta, en parte gracias al aumento de la alfabetización producto de la implementación de leyes de educación común, gratuita y obligatoria. Sin embargo, esto no significa la desaparición del doblaje.

A partir de 1950, por cuestiones principalmente económicas, surgen varias empresas en México que abarcan gran parte de los contenidos doblados en español e incluso realizan redoblajes de las

películas dobladas anteriormente en Argentina. Estos trabajos están hechos enteramente por personas oriundas de México y respetan el geolecto predominante en dicho país. Las dificultades que este marcado dialecto regional provoca intentan sortearse con la invención del español neutro, una variedad lingüística artificial que no se utiliza cotidianamente en ningún país, aunque tiene cierta cercanía gramatical y fonológica con el español mexicano.

El español neutro ha predominado en los contenidos destinados a Latinoamérica desde finales de la década de 1950. Dado que la lengua es clave en la construcción de la identidad, en tanto vínculo de símbolos que aglutina a la comunidad que comparte el mismo código, la homogeneización de los dialectos de hispanoamérica en el doblaje niega la pluralidad cultural que constituye al continente. A pesar de que los dialectos propios de la Argentina difieren ampliamente de esta lengua artificial, el público argentino ha recibido contenidos audiovisuales doblados en "neutro" durante más de cincuenta años.

En el siglo XXI, sin embargo, en Argentina se recurre nuevamente al español rioplatense en los doblajes. De este modo, Disney realiza traducciones argentinas de tres películas infantiles, mientras que los canales estatales Encuentro (2007) y Paka Paka (2010) imponen un "argentino neutro" en todos sus contenidos doblados. En 2013, la entonces presidenta Cristina Fernández firma el Decreto 933/2013 que reglamenta la ley Nº 23.316 sancionada por el Congreso en 1986. Esta ley establece, entre otras cuestiones, que el español utilizado en el doblaje debe respetar el uso corriente en nuestro país.

La tesina se centra en las principales políticas de comunicación con respecto al doblaje de contenido extranjero distribuido en el territorio argentino impulsadas entre 2003 y 2015 y el rol del Estado en la materia. Por otro lado, se busca determinar las representaciones sociales de los actores relevantes en referencia a dichas políticas, al doblaje y a la identidad nacional. Además, se pretende dilucidar si las políticas públicas tomadas en ese período son realmente novedosas y a qué representación del doblaje, de la comunicación y de la identidad responden.

La delimitación temporal abarca el período en el cual, tras la superación de la crisis económica, social y política de 2001, el Estado de bienestar argentino desarrolla políticas comunicacionales específicas con respecto a la traducción de contenido audiovisual. El período de estudio finaliza en 2015 como consecuencia del cambio de gobierno y de la asunción de Mauricio Macri como presidente, representante de otra fuerza política y otro modelo comunicacional.

ANTECEDENTES

Las políticas públicas de comunicación durante el gobierno de Néstor Kirchner y Cristina Fernández han sido objeto de numerosas investigaciones. Casi todos los estudios sobre esta temática se han centrado en la Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual, sancionada en el Congreso Nacional en 2009. Sin embargo, son casi inexistentes los trabajos enfocados en la política comunicacional referente a la traducción audiovisual.

El doblaje de las producciones que se distribuyen en el territorio argentino ha sido estudiado mayormente desde el punto de vista lingüístico, con especial énfasis en los aspectos fonológicos, morfológicos, semánticos y sintácticos de la lengua. En esta línea se incluye la ponencia de Lila Petrella, investigadora de la Universidad de Buenos Aires, en el Congreso de Zacatecas organizado por el Instituto Cervantes en 1997. Dicha ponencia, titulada “El español «neutro» de los doblajes: intenciones y realidades”, tiene como ejes principales la caracterización y descripción del español neutro y el contraste entre los doblajes argentinos e hispanoamericanos no argentinos. Además, a partir de una encuesta realizada a profesionales de la traducción audiovisual, Petrella concluye que estas personas tienen poca conciencia y formación lingüística y que manifiestan una desvalorización de la lengua en uso, a la vez que introducen usualmente anglicismos provenientes del inglés. A raíz de este estudio, Lila Petrella considera necesaria la participación de lingüistas en la reacomodación del español neutro para convertirlo en una lengua menos contradictoria y más natural. Cabe destacar que en este trabajo se menciona brevemente la Ley 23.316, a pesar de que al momento de la investigación se encontraba parcialmente derogada.

Desde el punto de vista de la sociolingüística y tomando a las políticas comunicacionales de los gobiernos kirchneristas como centro de interés, se encuentra el trabajo titulado “Política lingüística en el Manual de estilo de adaptaciones de los canales televisivos del Ministerio de Educación de la Nación” realizado en 2016 por Aimé Peira, Lic. en Letras por la Universidad Nacional de Rosario. Este texto, no publicado oficialmente pero disponible en la cuenta de *SlideShare* de la investigadora, analiza la orientación ideológica y lingüística implícita en dicho manual a partir de la terminología específica utilizada. En sus conclusiones, Peira destaca que en el manual se evidencia un pensamiento ético del lenguaje, que se corresponde con una búsqueda de respeto e inclusión. Además, la investigadora considera que los Estados modernos sostienen un nacionalismo lingüístico al que le confieren la función simbólica de representar la identidad nacional.

En el mismo año pero en la provincia de Mendoza, Martín Daniel Arrieta presenta su tesina como Lic. en Comunicación Social por la Universidad “Juan Agustín Maza”, titulada “Aplicación de las leyes que regulan la actividad del doblaje de voces en Argentina. Escasa multiplicidad de profesionales que

ejercen esta tarea”. Esta tesina se concentra en analizar y describir la realidad del doblaje argentino hasta el año 2015, enfocándose especialmente en los y las trabajadoras del sector. La hipótesis inicial de la investigación es que “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” (Arrieta, 2015:99).

Martín Daniel Arrieta destaca que por muchos años la actividad prescindió de legislaciones, como también de un Convenio Colectivo de Trabajo homologado para el sector. Mediante el examen de resultados arrojados por encuestas y el análisis de entrevistas en profundidad y cuestionarios con preguntas abiertas, el autor concluye que son múltiples las causas por las cuales la población de doblajistas comprende una escasa multiplicidad de voces. Las causas que él menciona son: a) el escaso volumen de material a doblar en Argentina en comparación con otros países de habla hispana; b) la aglomeración de salas de grabación en Capital Federal; c) la centralización del trabajo en pocas empresas (aspecto que redujo la multiplicidad de voces a sus capacidades operativas, sus agendas, su aptitud para tomar pruebas); d) la reducción de tarifas de las empresas frente a la competencia y demanda internacional; e) la cualidad frente al micrófono, sobre todo dominio de acento neutro; f) la falta de normas que regulen la actividad y protejan a los y las doblajistas; g) el escaso desarrollo de la labor en el interior del país; h) la atomización e individualismo fomentado por las empresas, cuyo origen radica en la flexibilización laboral que favorece al empresariado.

El antecedente más próximo sobre la temática es el artículo “Notas sobre la neutralidad lingüística en los medios: los Manuales de estilo de Educ.ar (2012-2015)” escrito por la Dra. en Lingüística e investigadora del CONICET Laura Malena Kornfeld y publicado en mayo de 2019. Allí se analiza la definición del español planteada en los manuales y se describe a la política lingüística presente en ellos como una característica de la planificación lingüística estatal. El español que ponen en práctica Encuentro y PakaPaka es, para la investigadora, un modelo lingüístico alternativo al “panhispánico” unificador, por lo cual se contrapone tanto al modelo que toma como referencia al castellano de España como a aquel que busca homogeneizar las variantes latinoamericanas.

JUSTIFICACIÓN

Esta investigación aborda el fenómeno del doblaje como una problemática comunicacional, vinculada a la identidad nacional y anclada en un contexto político y socioeconómico determinado. En consecuencia, los aportes no solo benefician a la comunidad académica de los estudios de la comunicación sino también a la traductología y más específicamente a los estudios de la traducción audiovisual.

La tesina indaga sobre las políticas comunicacionales referidas al doblaje que se han implementado en el territorio argentino desde 2003 hasta 2015. Se trata de normativas de carácter político que afectan a la población en tanto consumidores y consumidoras de los productos audiovisuales doblados. Por ende, resulta de suma relevancia examinar cuáles fueron dichas regulaciones en el período mencionado, así como también la discursividad de los actores relacionados con la problemática.

Dado que no se cuenta con numerosos estudios previos sobre este tema en particular, se vuelve necesaria la realización de una descripción y análisis del problema. Este trabajo beneficiará a futuros estudios comparativos sobre las políticas comunicacionales referidas al doblaje implementadas en las diversas etapas de la historia argentina. Además, podría ser un aporte significativo para la promulgación de nuevas legislaciones y normativas en el futuro.

Finalmente, el presente estudio se realiza con el fin de dar cuenta de los conocimientos adquiridos durante la carrera de Comunicación Social y la aplicación de los mismos para analizar una problemática relevante al campo de estudios comunicacionales.

OBJETIVOS

Objetivo general: Analizar el fenómeno del doblaje de contenido audiovisual extranjero distribuido en el territorio argentino entre 2003 y 2015, a partir de las políticas comunicacionales implementadas durante el kirchnerismo y las representaciones sociales que subyacen en los discursos de ciertos actores claves.

Objetivos específicos:

- Relevar e interpretar las políticas públicas comunicacionales vinculadas al doblaje de producciones audiovisuales extranjeras en el período 2003-2015.
- Identificar las representaciones sociales presentes en los discursos de la Asociación Argentina de Actores, el Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires, Grupo Clarín y Página 12.
- Reflexionar sobre el valor de la articulación de políticas públicas y marcos regulatorios en el campo de la comunicación audiovisual.

MARCO TEÓRICO: Comunicación y traductología, dos potencias se saludan

El estudio de las políticas comunicacionales respecto al doblaje requiere de los conocimientos que aportan las ciencias de la comunicación y la traductología. Las perspectivas de ambas ciencias se vuelven necesarias en tanto se entiende al doblaje no solo como método de traducción audiovisual sino también como fenómeno comunicacional inserto en un contexto de globalización producto de una multiplicidad de relaciones entre Estado, multinacionales de doblaje, doblajistas y audiencias, que incide en la diversidad cultural latinoamericana y las identidades nacionales.

La complejidad de estudiar este fenómeno reside en la cantidad de aristas que comprende. Además, tanto las ciencias de la comunicación como la traductología proponen abordajes interdisciplinarios y sus objetos de estudio son difíciles de delimitar, lo cual complejiza aún más el análisis. Al respecto, Ricardo Diviani (2010) plantea dos obstáculos constitutivos del campo comunicacional que considero que bien podrían aplicarse también al campo de la traducción: un obstáculo de tipo histórico (la aparición de estos estudios se da en un momento en que las disciplinas comienzan a diluir sus delimitaciones) y otro de tipo estructural (el propio carácter multifacético del concepto de comunicación y de traducción).

Cada una de estas ciencias cuenta a su vez con una serie de corrientes epistemológicas en su interior, que invitan a comprender los fenómenos de diversas maneras. A modo de introducción, cabe señalar el posicionamiento de esta tesina respecto a la variedad de escuelas teóricas de ambas ciencias.

Los tratados y reflexiones teóricas sobre la comunicación existen desde la Antigüedad, sin embargo, los primeros estudios con pretensión científica nacen con la aparición de las tecnologías de comunicación de masas en las primeras décadas del siglo XX en Estados Unidos (Diviani, 2010). Estas primeras investigaciones de impronta positivista estaban financiadas y demandadas por diversas corporaciones políticas, militares, empresariales, etc. y sientan las bases de lo que será la ciencia de la comunicación.

Además de esta primera escuela, Sandra Valdetaro (2015) define cinco epistemologías más a nivel internacional que hacen al “canon” de los estudios de la comunicación. Una de ellas es la teoría crítica del Instituto de Frankfurt, que se desarrolla a partir de la década de 1930 en Europa y combina la teoría marxista de la sociedad con la teoría psicoanalítica del sujeto. Por otro lado, la Escuela de Palo Alto nace en Estados Unidos en las décadas de 1940 y 1950 y apuesta por un modelo

múltiple y “orquestal” de la comunicación. Los estudios culturales de la Escuela de Birmingham, desarrollados en la década del sesenta en Inglaterra, abordan el estudio de la cultura y la historia desde un punto de vista materialista, crítico y empírico, principalmente desde el marxismo gramsciano. Para esta tesina se retoman algunos conceptos de esta última escuela, especialmente las reflexiones de Stuart Hall respecto a la identidad y las de Néstor García Canclini en torno a las identidades latinoamericanas y las culturas. Este antropólogo argentino se enfoca en los aspectos sociales y culturales del fenómeno de la globalización, centrándose en Latinoamérica y con especial énfasis en los nuevos roles del Estado y la ciudadanía frente a esta situación.

Las últimas dos corrientes teóricas mencionadas por Valdetaro (2015) son la perspectiva ecológica-ambiental de Marshall McLuhan, con su hipótesis de que los medios son extensiones del hombre; y los estudios sobre la lengua y los lenguajes, cuyas figuras más relevantes son Eliseo Verón, Paolo Fabbri y Umberto Eco. Los aportes de los estudios sobre el lenguaje también se retoman en este trabajo, principalmente para el análisis de discurso. Se recurre a categorías conceptuales desarrolladas por Andreína Adelstein, Eliseo Verón y Umberto Eco.

Además de estas perspectivas, Valdetaro (2015) plantea la existencia de diversos enfoques que se ocupan de ciertas dimensiones: la jurídico-política, el aspecto organizacional, el vínculo entre comunicación y educación y las investigaciones sobre mediatizaciones. Este estudio, al centrarse en las políticas públicas comunicacionales del kirchnerismo con respecto al doblaje, se ubica en el primer grupo. Se reconoce al derecho a la comunicación como un derecho humano y se estudia con especial interés la legislación sobre la materia y las políticas tomadas al respecto.

Si bien estas escuelas internacionales han sido cruciales para el desarrollo y consolidación de los estudios de comunicación, en Latinoamérica y en Argentina especialmente la producción social de conocimiento no siempre ha respondido a las corrientes europeas y norteamericanas. Ricardo Diviani considera que en Argentina el surgimiento de la disciplina se da “a través de cruces y mixturas complejas que mezclaron lo formal y lo informal, lo académico y lo que está por fuera de las instituciones, lo investigativo y lo ensayístico, lo político y lo científico” (Diviani, 2010:82).

A nivel latinoamericano, Migdalia Pineda (2001) observa cinco grandes vertientes de investigación en los estudios de comunicación en el siglo XXI: el fenómeno de la globalización, el sujeto de la comunicación, la propia carrera y práctica educativa, los enfoques teórico-metodológicos y la gestión de la información y la comunicación en organizaciones modernas. Según la división de Pineda, esta tesina se inserta en la primera línea de estudios, que se interesa en los efectos de la globalización no solo en la economía sino en las culturas latinoamericanas. El doblaje y las políticas

de comunicación y lingüísticas que lo regulan es uno de los fenómenos donde se puede estudiar la relación entre globalización, diversidad cultural, multinacionales de telecomunicaciones y audiovisuales y políticas estatales.

En cuanto a los estudios de traducción, aunque la práctica de traducir es sumamente antigua, estos se constituyen como ciencia hace relativamente poco tiempo e incluso después que la ciencia de la comunicación. La reflexión pre-científica sobre la traducción cuenta con larga trayectoria¹ y se ha centrado mayormente en textos religiosos, especialmente la Biblia, con un carácter más prescriptivo.

La traductología se instituye como ciencia recién a mediados del siglo XX. Se suele señalar el año 1972 como un hito en el nacimiento de esta disciplina a raíz de dos encuentros académicos que tienen lugar en ese año y donde se comienza a utilizar el término “estudios de la traducción”, con una visión más analítica y científica que en los siglos anteriores (Cagnolati, 2012). El objeto de estudio de esta ciencia es la traducción, lo cual inicia a su vez nuevos debates epistemológicos ya que esta puede ser comprendida como proceso, acción, producto y/o función.

El modo de entender a la traducción ha dado origen a diversas escuelas teóricas. Dentro de los estudios de la traducción se destacan cuatro corrientes teóricas contemporáneas: el descriptivismo, las teorías de la finalidad o escopo, las teorías indeterministas y las de localización.²

Esta tesina no estudia específicamente textos traducidos ni técnicas o procesos de traducción y por ende no se la puede encasillar como un estudio traductológico en sí sino más bien dentro de los estudios de la comunicación. Sin embargo, aquí se retoman algunos conceptos y teorías traductológicas, principalmente dentro de la corriente descriptivista. El descriptivismo surge en 1970 pero se desarrolla con mayor profundidad entre 1980 y 1990 gracias a los aportes de la teoría de las normas de Gideon Toury. Innova en la traductología al otorgarle igual o incluso mayor importancia al texto traducido frente al texto en la lengua original. Además, rompe con la tradición deductiva del prescriptivismo y comienza a valerse de la inducción para encontrar normas de traducción,

¹ Cicerón, en la Roma del siglo I a.C., es quien instituyó la puja aún vigente entre los dos tipos de traducción: la forma de traducir literal (*verbo pro verbo*) y la forma literaria y libre (Cagnolati, 2012).

² Ninguna de estas teorías toma una postura prescriptivista ni pretende jerarquizar las traducciones de acuerdo a una supuesta “fidelidad” con el texto original. Las teorías descriptivas analizan las normas socio-histórico-culturales que suelen guiar las decisiones de los y las traductoras. La teoría alemana de escopo, de claro enfoque funcionalista, concibe a la traducción como una acción que obedece a las razones por las cuales alguien ha encargado la traducción. La teoría indeterminista retoma el principio de incertidumbre y cuestiona la posibilidad misma de realizar una traducción. Por último, la teoría de la localización, surgida a partir de las traducciones de *software*, se enfoca en la traducción de “productos” más que de “textos” y se orienta a una adaptación cultural de los mismos.

entendidas como un subconjunto de opciones por las que el/la traductor/a se decanta de forma regular en un determinado contexto sociohistórico (Martínez Sierra, 2010). El reconocimiento del dinamismo y el factor sociocultural de estas normas permite incorporar la historicidad en la traductología.

El descriptivismo también amplía los estudios de la traducción ya que no analiza el texto de forma aislada sino a este inscripto en una determinada cultura y en un determinado contexto. Los estudios descriptivos “no solo se preocupan de las normas lingüísticas y textuales que dirigen la traducción hacia un lado u otro, sino que también indagan en las razones sociológicas, políticas y económicas que hay detrás de esas normas” (Chaume, 2013: 21). Es en este punto donde se puede establecer una relación entre estudios de comunicación y traductología, concibiendo a la traducción como un fenómeno comunicacional complejo y no como una mera acción lingüística.

Al comprender esta complejidad de la traducción, se permite la formulación de nuevos problemas sobre el fenómeno, incorporando otras dimensiones y enfoques interdisciplinarios para su estudio. De este modo, se justifica que la ciencia de la comunicación problematice el doblaje desde una perspectiva jurídico-política centrada en el fenómeno económico, social y cultural de la globalización.

MARCO METODOLÓGICO: Análisis del discurso

Esta investigación se inscribe en un abordaje interpretativo ya que es un estudio intensivo sobre el fenómeno del doblaje de contenido audiovisual extranjero distribuido en el territorio argentino desde 2003 hasta la 2015. Para este tipo de estudios, el corpus no brinda la información mediante la mera observación, sino que es necesario un esfuerzo interpretativo para derivar de allí los sentidos. Partiendo desde esta metodología, se indaga sobre los procesos sociales concretos a través de los cuales se crean normas particulares que rigen la acción social.

Dado que se considera al lenguaje no solamente como un vehículo para expresar y reflejar ideas, sino como un factor que participa en la constitución de la realidad social, el análisis del discurso es la técnica utilizada. Se concibe al discurso como el ámbito de la productividad semiótica: lugar donde los códigos y los contextos se relacionan y donde, en condiciones siempre específicas y concretas, emergen los signos, no como hechos semióticos autónomos y preexistentes, sino como signos por la propia dinámica discursiva. Se retoma la “semiosis social” de Eliseo Verón: “el estudio de los fenómenos sociales en tanto procesos de producción de sentido” (Verón, 1987b:125). Bajo esta teoría, se concibe que toda producción de sentido es social y todo fenómeno social es un proceso de producción de sentido. Asimismo, toda producción de sentido tiene una manifestación material y

esta es la condición esencial para el estudio empírico de la producción de sentido (Verón, 1987b:126).

Al analizar los discursos de los diferentes actores relevantes, se puede acceder a las representaciones sociales de cada grupo. Se retoma la definición de “grupo” de Echeverría (2008:6): “un conjunto de personas que comparten los sentidos de una comunidad que las integra, pero que a su vez comparten sentidos más específicos que lo caracterizan como tal”. En cuanto a las representaciones sociales, se las entiende como los esquemas mentales presentes en una comunidad o grupo cualquiera acerca de alguna cosa, evento, acción, proceso no mental que percibe de alguna manera (Raiter, 2001).

Siguiendo la clasificación de Samaja (1994, citado en Sayago, 2014), el análisis del discurso recurre a una metodología abductiva ya que, a pesar de que la instancia de la construcción teórica precede a la instancia del trabajo empírico, a partir del acercamiento a los textos también se construyen categorías teóricas. Existe una serie de categorías de análisis que se considera pertinente desarrollar: la comunicación, la cultura, el doblaje, la identidad y las políticas comunicacionales. La interpretación de los discursos que conforman el corpus se realiza buscando elementos y relaciones entre elementos específicamente vinculadas con estas categorías, para reconocer las representaciones de los diversos actores en referencia a las mismas. Sin embargo, esto no significa cerrarse a la posibilidad de que surjan nuevas categorías que puedan resultar interesantes para analizar el tema propuesto.

Corpus

El corpus sometido a análisis incluye tanto documentación legal como productos audiovisuales y textos escritos, debido a que se entiende que el discurso se expresa en diversos lenguajes. La variedad del corpus responde al interés en dar cuenta tanto de las políticas comunicacionales estatales específicas del período como de las representaciones que los diversos actores tienen de ellas y del fenómeno del doblaje.

No solo se analizan los discursos de asociaciones y colegios de profesionales cuyo trabajo se relaciona con la traducción audiovisual, sino también los de medios de comunicación que suelen incluir en su agenda la temática del cine, la televisión y, en consecuencia, el doblaje y el subtítulo. Cabe destacar que, de cada actor, se incluirán discursos enunciados en el período previo a la firma del Decreto 933/2013 (es decir, entre 2003 y 2013) y otros correspondientes a los dos años siguientes a la firma del mismo.

Por un lado, se analiza el Decreto 933/2013 firmado por Cristina Fernández de Kirchner en julio de 2013, que reglamenta la ley Nº 23.316 sancionada por el Congreso en 1986. Además, se estudia el manual de estilo de adaptaciones de los canales televisivos del Ministerio de Educación de la Nación. Ambos documentos se someten al análisis del discurso, mediante la identificación de posibles contradicciones, ausencias o presencias, intenciones explícitas o implícitas, énfasis y objetivos perseguidos.

Entre las instituciones y organizaciones relacionadas profesionalmente con el doblaje, se analizan discursos de la Asociación Argentina de Actores (AAA) y el Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires (CTPCBA).

Para reflejar el período 2003-2013, se analizan las declaraciones que la AAA dio al medio gráfico *La Gaceta* tras la presentación, por parte de la asociación, de una serie de reclamos ante el Ministro de Trabajo de la Nación el 13 de diciembre de 2004. En la noticia, titulada “La Asociación de actores presentó reclamos ante el Ministerio de Trabajo de la Nación”, se citan textualmente los enunciados del entonces secretario general del gremio (Norberto "Bocha" Gonzalo), la actriz China Zorrilla y el actor Patricio Contreras. Por parte del CTPCBA, se analiza el artículo “¿Un castellano ‘argentino’ para el cine?” escrito por la traductora Ivana Croxatto y publicado en la revista *cTPcba* Nº 82 en la edición de noviembre-diciembre 2006.

Dentro del período 2013-2015, son objeto de análisis los comunicados de la AAA publicados el 18 y el 19 de julio de 2013, así como también la nota escrita por la Trad. Públ. Estefanía Giménez Casset, en nombre de la Comisión de Artes Audiovisuales del CTPCBA, publicada en la revista de dicha institución en junio-agosto de 2015. La elección de las fechas de ambas publicaciones responde al intento de abarcar el período de estudio mediante muestras significativas de diversos años. Los comunicados de la AAA dan cuenta de la postura inmediata a la reglamentación de la ley, mientras que la nota del CTPCBA permite analizar el impacto del decreto presidencial dos años después.

Con respecto a los textos de la prensa, se consideran actores relevantes a los medios gráficos y audiovisuales del Grupo Clarín y al medio gráfico *Página/12*. La selección responde a la necesidad de dar cuenta de los discursos presentes en medios de comunicación tanto opositores como defensores del gobierno nacional durante el período de estudio. Además, estos medios tienen publicaciones de alcance nacional y se han mantenido cotidianamente desde el 2003 hasta el 2015.

Para estudiar la etapa anterior a la reglamentación de la ley de doblaje, se analiza la nota de opinión titulada “Doblada”, escrita por el periodista, conductor y escritor Juan Sasturain y publicada en *Página/12* el 17 de diciembre de 2004, como respuesta al estreno de la película *Los Increíbles*,

doblada en español rioplatense. En relación al mismo acontecimiento, integra el corpus la nota de opinión “Che, no tan groso, fierita” publicada sin firma en el diario *Clarín* el 05 de diciembre de 2004. Perteneciente al mismo medio, se analiza la nota de opinión publicada el 14 de diciembre de 2011 en la *Revista Ñ*, del diario *Clarín*. Este texto, titulado “Los adolescentes las prefieren dobladas”, fue escrito por Javier Porta Fouz, quien se convertiría en director del festival BAFICI en 2016 y actualmente es crítico cinematográfico para diversos medios.

Con el fin de analizar el período 2013-2015, integran el corpus un fragmento del monólogo de Jorge Lanata en su programa *Periodismo Para Todos* (PPT) de julio de 2013 titulado “Un monólogo con doblaje neutro” y dos noticias publicadas en *Página12*. El fragmento de PPT conforma el corpus dado que Jorge Lanata es una de las figuras centrales de *Canal 13* (propiedad del Grupo Clarín) y dicho programa es uno de los más vistos en el año en que fue emitido el monólogo. En el mes de abril de ese mismo año, había superado los 30 puntos de rating³. Además, el conductor se presenta como referente de la oposición al gobierno de Cristina Kirchner.

Dentro de los discursos del diario *Página/12*, se incluye la noticia titulada “El Gobierno reglamentó la ley de doblaje”, publicada el 17 de julio de 2013 en la sección *Medios* de dicho periódico. Además, se analiza la nota impresa dos días después en la sección *Cultura&Espectáculos*, escrita por Emanuel Respighi y titulada “Otras voces para viejos derechos”.

³ Así lo indica la noticia “Jorge Lanata, imbatible: promedió 30,1 puntos de rating” publicada en el diario *La Nación* el día 22 de abril de 2013.

DOBLAJE: Entre el “Oye, tú” y el “Che, vos”

“Para que la pluralidad de las culturas del mundo sea políticamente tenida en cuenta es indispensable que la diversidad de identidades pueda ser contada, narrada. Y ello tanto en cada uno de sus idiomas como en el lenguaje multimedial que hoy los atraviesa mediante el doble movimiento de las traducciones -de lo oral a lo escrito, a lo audiovisual, a lo hipertextual- y de las hibridaciones...”

Jesús Martín Barbero
“Culturas y comunicación globalizada”, 2009.

El análisis de las políticas públicas referidas al doblaje no puede realizarse de manera profunda sin comprender algunos conceptos básicos de la traducción audiovisual, principalmente qué se entiende por “doblaje” y sus características. En este capítulo se realiza una breve historización de esta rama de la traductología y una descripción de las modalidades que abarca, incluyendo pero no de forma exclusiva al subtitulado y el doblaje.

En un segundo momento el capítulo se concentra en la relación entre la lengua, la identidad y la cultura en un contexto de globalización y homogeneización de las particularidades regionales. Se describen las variedades lingüísticas de Argentina y se comparan con el español neutro predominante en los textos doblados que circulan en el país. No solo se tienen en cuenta cuestiones gramaticales sino que se estudian estas dos variantes del español en cuanto a su impacto en la construcción de lo verosímil y de las identidades individuales y colectivas.

1.1. TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL: De dónde venimos y a dónde vamos

Dentro de los estudios de traducción, la rama audiovisual es una de las más recientes, tiene poco desarrollo y “se encarga de la transferencia de productos multimodales y multimedia de una lengua y/o cultura a otra.” (Orrego Carmona, 2013:298). Entre los fenómenos abordados por ella se encuentran el subtitulado, el doblaje, las voces superpuestas, la interpretación simultánea, la narración y otras modalidades similares.

La particularidad de esta rama, que implica “transferencias semióticas, interlingüísticas e intralingüísticas entre textos audiovisuales” (Chaume, 2013:14), se relaciona justamente con las características del lenguaje con el que trabaja. Según Frederic Chaume (2013) la especificidad del

texto audiovisual reside, por un lado, en los canales a través de los cuales comunica y, por el otro, en los distintos códigos a través de los cuales se construye su significado.

En cuanto a los canales, el texto audiovisual es un constructo semiótico que conjuga información verbal (escrita y oral) e información no verbal, que se comunican por el canal acústico y el visual. En la construcción del significado convergen e interactúan diversos códigos de significación: lingüístico, paralingüístico, musical, de efectos especiales, iconográfico, fotográfico, de movilidad cinésica y proxémica, gráfico (títulos, inserts), de montaje, de colocación del sonido, entre otros (Chaume, 2013). Como consecuencia de la idiosincrasia de sus textos, este tipo de traducción ha sido catalogada como “traducción subordinada” (Mayoral, Kelly y Gallardo, 1988).

La traducción audiovisual comienza con el inicio de la cinematografía. Las películas mudas ya utilizan lenguaje verbal en los intertítulos, que consisten en la descripción de sonidos o del argumento por medio de fotogramas con texto escrito entre escena y escena. Además, en los inicios del siglo XX es común el uso de narradores en la sala de cine que cuentan la historia al público mientras la acción se ve en pantalla. En ambos casos la traducción es necesaria si se proyecta la película en países donde no se habla el idioma original de la misma.

Pero esta rama de la traductología toma mayor relevancia con el surgimiento del cine sonoro. Heinink (2002) le otorga a la industria estadounidense un rol clave en este suceso. En 1925 la compañía Warner Bros adquiere y patenta un sistema de reproducción sonora denominado *Vitaphone* creado por Bell Telephone Laboratories y Western Electric años antes. El éxito de este sistema impulsa al resto de la industria norteamericana a poner en práctica otros sistemas alternativos, lo cual da comienzo a una disputa entre los propietarios de las diferentes patentes de sonido por alcanzar la hegemonía.

Heinink (2002) considera que esta puja hubiera continuado durante varios años más si no fuera porque las compañías norteamericanas acuerdan unificar los distintos sistemas de reproducción sonora para acelerar el proceso de sustitución de los equipos de proyección. Esta operación es una estrategia que ha permitido revitalizar el sector cinematográfico durante la crisis de 1930, por lo cual “la depresión económica que siguió al hundimiento de la Bolsa de Nueva York en 1929 tuvo una importancia decisiva en la desaparición del cine mudo” (Heinink, 2002:31).

El autor señala este hecho como el punto de partida para la conformación de un régimen casi monopolístico del cine norteamericano en los mercados mundiales, superando a las cinematografías locales que carecían de la tecnología apropiada para abordar el cine sonoro (Heinink, 2002). Este hecho resulta relevante para comprender la importancia de la traducción en América Latina y

Argentina en particular así como también la influencia del inglés en las traducciones. Dado que la mayoría de la producción cinematográfica no se realiza originalmente en habla hispana, existe una marcada necesidad de subtítular o doblar estas piezas fílmicas para proyectarlas en el continente. Además, esto es clave para entender cómo algunas decisiones políticas de Estados Unidos han influido fuertemente en la cinematografía nacional.

Con la invención de la televisión a mediados del siglo XX y su desarrollo y globalización en los años posteriores, la traducción también gana relevancia. Argentina se ha caracterizado por ser un país con altos porcentajes de hogares abonados a la televisión por cable⁴, por lo cual muchos canales extranjeros o con programación creada en otro idioma están al alcance de la mayoría de las familias argentinas.

Si bien la práctica de la traducción audiovisual tiene larga trayectoria, su estudio teórico e incorporación dentro de la traductología llega recién a fines de la década del setenta con las teorías descriptivas de la traducción. En el campo del doblaje existe un consenso en considerar como libro fundacional a la obra de István Fodor *Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects*, publicada en 1976. Treinta años después de este suceso se da un verdadero auge de los estudios centrados en lo audiovisual, al punto que Frederic Chaume reconoce que “el siglo XXI ha sido testigo de la mayoría de edad y la madurez de la traducción audiovisual y de la traducción para el doblaje” (Chaume, 2013: 16).

En este siglo se comienzan a dar nuevos fenómenos: los videojuegos (que precisan la localización y adaptación cultural, así como también el doblaje de personajes y subtítulado de carteles, señales, indicaciones, etc.), la traducción publicitaria y el *fan dubbing* (doblaje de series y películas realizado por fanáticos/as de las mismas y distribuido libremente por Internet), entre otros. Además, surgen diversas plataformas de *streaming* de contenido multimedia bajo demanda por Internet (como Netflix o HBO GO) y se da un desarrollo incipiente de la opción SAP para poder elegir si ver una serie o película televisiva subtítulada o doblada.

⁴ Según un informe de *BB-AudiTV* publicado en marzo de 2018, Argentina es el tercer país latinoamericano en cantidad de hogares abonados al cable con 11 millones. Pero es el país con mayor porcentaje de familias que acceden a la televisión por cable, alcanzando el 78%.

1.2. DOBLAJE O SUBTITULADO: Esa no es la cuestión

1.2.1 Superar la grieta: Otras modalidades de traducción audiovisual

La traducción audiovisual abarca diversas modalidades de transferencia de una lengua a otra que exceden el binomio más conocido subtítulo-doblaje. En el campo de los estudios de la traducción, se toman diversos criterios de clasificación que complejizan el panorama. David Orrego Carmona (2013) reconoce dos grandes grupos: el que agrega un código textual gráfico al material audiovisual y el que altera el código lingüístico en el canal verbal. Dentro del primer grupo se ubican el subtítulo interlingüístico (con audio en idioma original y subtítulos en otro) y el subtítulo interlingüístico bilingüe (donde la primera línea de los subtítulos muestra la traducción en un idioma y la segunda línea, en otro; usual en países con más de una lengua oficial como Finlandia, Bélgica, Israel o Hong Kong). Este grupo también comprende el subtítulo intralingüístico (audio y subtítulos en la misma lengua), el subtítulo para personas con deficiencia auditiva y la subtitulación en vivo.

Chaves García (1996) también define dos métodos de superación de la barrera lingüística en los medios audiovisuales. Por un lado, el subtítulo, donde la traducción aparece “bajo forma de líneas de texto normalmente colocadas en la parte baja de la pantalla o debajo de ésta” (Chaves García, 1996:129); y por el otro la re-expresión, que abarca diversas subdivisiones.

La re-expresión refiere a “la substitución de la pista sonora de un programa por una versión del mismo diálogo o de un diálogo nuevo, traducida en otra lengua o dialecto.” (Chaves García, 1996:127). De este modo, la re-expresión incluye cuatro modalidades: el doblaje sincronizado o doblaje propiamente dicho, la *voix hors champ*, la narración y el comentario libre. A diferencia de las últimas tres, el doblaje no puede realizarse en directo sino que debe ser pregrabado.

Chaves García define al doblaje como el método más costoso de traducción audiovisual que consiste en “reemplazar la banda de los diálogos originales por otra banda en la que esos diálogos aparecen traducidos a la lengua término y en sincronía con la imagen” (1996:127). Mientras que la subtitulación y los otros métodos de re-expresión pueden depender de una sola persona que traduce, ajusta e inserta los subtítulos/voces, el doblaje implica la participación de muchos/as más profesionales. Un equipo de traducción debe generar un nuevo guión en la lengua meta y un grupo de actores y actrices de voz debe grabar los nuevos diálogos, generalmente bajo la coordinación de un director o directora de doblaje (Chaume, 2013).

La misma razón que aumenta los costos del doblaje desde el punto de vista empresarial es la que lo convierte en una rama laboral de grandes oportunidades desde el punto de vista de las políticas

estatales de promoción de empleo. La acción del Estado sobre este campo puede generar mayores puestos de trabajo que sobre cualquiera de las otras modalidades de traducción audiovisual.

Por otro lado, la *voice over* o *voix hors champ* es una interpretación simultánea donde la voz traducida se superpone a la voz original generalmente en directo, por lo cual tiene solo una sincronía aproximada. Es una modalidad común cuando se emiten entrevistas en los noticieros o en el caso de entregas de premios extranjeras.

La tercera variante de re-expresión es la narración, que se distingue de la *voice over* porque “la narración estará preparada de antemano y su estructura gramatical será más formal que la de una conversación ordinaria, normalmente, es efectuada por una sola voz y el lenguaje aparece bajo una forma más cuidada, incluso a veces literaria” (Chaves García, 1996:128).

Por último, el comentario libre es la forma que más libertad le otorga a quien traduce. No solo se trata de un reemplazo de voces sino que consiste en una adaptación a la cultura meta⁵. En consecuencia, “la diferencia quizá más notoria respecto a la ‘voice over’ y a la narración es que el comentador ha de emplear más tiempo que los anteriores en documentarse o investigar para preparar su texto.” (Chaves García, 1996:129).

Más allá de estos dos grupos y sus divisiones internas, existen modelos mixtos de traducción audiovisual multimedia. Un ejemplo de esto se da en los videojuegos. Las indicaciones para los/as jugadores/as o los carteles y señales que aparecen en pantalla pueden subtitularse manteniendo la imagen original (coexisten el texto original y el traducido) o incluso reemplazarse por nuevos carteles con el texto traducido en la imagen (solo se lee el texto traducido). Sumado a esto, las intervenciones orales de los/as personajes y los diálogos que entablan normalmente se doblan, por lo cual este tipo de traducciones no se encasillan en uno solo de los grupos mencionados.

1.2.2 Países dobladores, subtituladores y más: el lugar de Argentina en el TEG de la traducción audiovisual

Entre la gran variedad de modalidades de traducción audiovisual no existe un modelo hegemónico a nivel mundial. En algunos países se prefieren las películas y series dobladas (Italia, España y Alemania, por ejemplo) mientras que en otros predomina el doblaje (Dinamarca, Grecia y Marruecos). Por otro lado, en ciertos países que solían estar bajo la órbita de la Unión Soviética el

⁵ En teoría de la traducción, el término “lengua meta” o “lengua de llegada” se utiliza para aludir al idioma al que se traduce un texto. Siguiendo esta misma línea, se considera “cultura meta” a la cultura a la cual se dirige la traducción, diferente a la “cultura de origen”.

voice over es la técnica predilecta incluso en la ficción. Esta modalidad, conocida como “traducción Gavrílov” en honor a un famoso intérprete ruso, es común en Polonia, Lituania, Letonia, Bulgaria y de forma parcial en Estonia (Górska, 2015).

Las preferencias de cada país no pueden explicarse meramente por cuestiones técnicas o económicas. Tampoco es aceptable la idea reduccionista que indica que las modalidades de re-expresión (doblaje y *voice over*) son más usuales en los países con altas tasas de analfabetismo, tal como lo han estudiado Górska (2015) en el caso de Polonia y Zaro (2000) en el caso español.

La historia de cada país (el franquismo español con sus leyes de doblaje y censura y la influencia de la URSS en los países del Europa del Este), la identidad cultural nacional, las políticas lingüísticas pasadas y presentes e incluso las características gramaticales de las lenguas en cuestión influyen en la aceptación de una modalidad y no de otra. Al interior de cada país la situación tampoco es homogénea y conviven grupos que prefieren subtítulo con aquellos que consumen textos doblados.

La noción de “habitus” planteada por Pierre Bourdieu (1997) se vuelve útil para comprender estas variaciones. Los agentes sociales están dotados de habitus, es decir, sistemas internalizados de esquemas de percepción, apreciación, clasificación y acción. Producto de la historia individual y colectiva, el habitus no solo influye en la forma en que los agentes interpretan las reglas del juego sino que también origina prácticas (Bourdieu, 1997). Así, la preferencia por cierta modalidad de traducción audiovisual podría considerarse como un reflejo del habitus cultural predominante en cada público (Zaro, 2000).

En Argentina se prefieren el subtítulo y el doblaje. En las décadas de 1930 y 1940 este último prevalece en las películas, especialmente porque la incorporación de textos sobre las imágenes complejiza la recepción en personas infantiles, con visión reducida, analfabetas y otras. Sin embargo, con el paso del tiempo y la consolidación del sistema educativo público y las políticas de alfabetización, el subtítulo comienza a ganar lugar. De cualquier modo, como ya se ha planteado, la preferencia de un método de traducción audiovisual sobre otro no se puede explicar solo por estas cuestiones.

Según un informe elaborado por la Comisión de Artes Audiovisuales del Colegio de Traductores Públicos de Ciudad de Buenos Aires en 2016, más del 80% de los argentinos y argentinas eligen el subtítulo. En la encuesta se tuvo en cuenta el consumo de televisión por cable, así como también de cine y servicios de *streaming*, como Netflix y HBO Go.

Entre las razones para optar por los subtítulos se destaca el hecho de que de ese modo se pueden apreciar mejor las voces originales en el material audiovisual y practicar el idioma extranjero mediante su audición. Además, suelen preferir los subtítulos las personas que tienen la audición disminuida total o parcialmente. La elección de subtítulo o doblaje depende también del tipo de pieza audiovisual. Algunas personas expresaron que prefieren ver dobladas las películas animadas y en 3D.

Cabe destacar que el estudio reveló que “algunas personas manifestaron que el doblaje les resulta poco natural, o que muchas veces se pierden expresiones o chistes que podrían estar mejor adaptados mediante un subtítulo” (De Faveri, 2016). Si bien no se especifica la causa de la falta de naturalidad expresada por los y las encuestadas, este dato es sumamente relevante a la luz de esta tesina ya que demuestra una disconformidad con la calidad del doblaje que consumen los/as argentinos/as.

1.3. UNA COSA QUE EMPIEZA CON D: Definición y características del doblaje

El doblaje, en palabras simples, es una técnica de traducción de contenido audiovisual sustitutiva en la que los diálogos originales son reemplazados por otras voces traducidas a la lengua de llegada. David Orrego Carmona (2013) considera que el doblaje es isosemiótico ya que el código lingüístico es sustituido por otro con las mismas características e isocrónico debido a que los nuevos diálogos tienen la misma duración que los originales.

Se puede entender al doblaje también como un conjunto de ajustes de sincronía. En esta línea se ubica el lingüista István Fodor (1976), quien define tres categorías de sincronía en el doblaje: la sincronía fonética, cuando se logra que coincidan los movimientos articulatorios que se ven con los sonidos que se escuchan; la sincronía de personaje, cuando se consigue la armonía entre los gestos y movimientos del actor o actriz con el sonido de la voz de doblaje; y la sincronía de contenido, cuando se obtiene unidad entre el texto de la nueva versión y la trama general de la película original (Palencia Villa, 2004).

Este tipo de traducción audiovisual, sin embargo, no es meramente un conjunto de ajustes de sincronía sino que es un producto concreto de las normas y convenciones de la cultura meta y de los aspectos sociológicos, políticos y económicos que sostienen esas normas. En este sentido, se retoma el enfoque descriptivista de los estudios de la traducción, que teoriza y analiza las normas como objetos de estudio, su naturaleza y el modo en que funcionan y afectan a la práctica de la traducción

(Martínez Sierra, 2010). No se debe confundir esta visión descriptiva con la postura prescriptiva, es decir, se analiza lo que la conducta traductora es y no lo que debería ser.

Las normas son dinámicas. Según Martínez Sierra (2010), se podrían clasificar en tres grupos: las normas dominantes (y por ende la conducta del grupo dominante), los restos de normas anteriores y los rudimentos de nuevas normas en la periferia. En el caso del doblaje de Argentina, las normas dominantes están establecidas por las grandes empresas de doblaje y los estudios multinacionales siguiendo el rédito económico, por lo cual el español neutro hegemoniza la traducción audiovisual y editorial. El uso del español argentino en el doblaje, promovido específicamente por los manuales de estilo de los canales públicos durante el kirchnerismo (como se detallará en el siguiente capítulo), permanece aún como una norma rudimentaria y periférica. Cabe destacar que las normas no necesariamente responden a leyes sino que son más bien decisiones de traducción generalizadas en un cierto contexto sociocultural.

1.4 LA LENGUA QUE SUPIMOS CONSEGUIR: El español de Argentina

Si bien el doblaje es un modo de traducción complejo que comprende diversos códigos, el código lingüístico es el más relevante en tanto es el nivel donde efectivamente se realiza una transformación de una lengua a otra. Por eso, se vuelve necesario describir la lengua utilizada en Argentina para luego contraponerla con la lengua de los doblajes y como ambas influyen en las construcciones de las identidades.

1.4.1 ¿Un Estado, una nación, una lengua?: Variedades lingüísticas en Argentina

El mapa lingüístico de la República Argentina presenta una gran variedad⁶. Si bien el idioma mayormente empleado es el español o castellano, también se hablan lenguas de pueblos originarios (como el guaraní, el mapudungun, el quechua, el aymara, el wichi y el qom) y lenguas de inmigración (como el alemán, el árabe, el armenio, el chino, el coreano, el francés, el ídish, el inglés, el italiano, el japonés y el portugués) (Bein, s.f.). El contacto entre lenguas ha impactado en las características que ha tomado el español en las diversas regiones, tanto a nivel fonológico como léxico, sintáctico y morfológico. No obstante, no todas las variantes dialectales responden directamente a lugares geográficos sino que su uso varía según registro (formal - informal), clase social, grupo de pertenencia, etc.

⁶ Laura Malena Kornfeld (2019) destaca que “las fronteras nacionales no coinciden con las lingüísticas”, por lo cual es equívoco hablar de un español argentino. Si bien aquí se coincide con esta postura, a lo largo de la tesina se utilizará el concepto de “argentino neutro” para facilitar el análisis.

La consolidación del español como lengua predominante en Argentina responde a la historia de las políticas lingüísticas en el territorio. Estas incluyen desde fijar la/s lengua/s oficial/es y los idiomas usados en la escuela hasta determinar qué lenguas se utilizan en los medios de comunicación. Desde la colonización española y durante el Virreinato del Río de La Plata, el castellano se instaura como lengua oficial, persiguiendo y prohibiendo el uso de lenguas originarias. Como ejemplos de esta política, se pueden mencionar en 1513 la orden de la enseñanza del castellano a los caciques por Real Cédula de Fernando el Católico y en 1596 la orden de la introducción del castellano entre “los indios”, entre muchas otras (Bein, s.f.).

Tras la independencia esta postura no varía. El Estado argentino adhiere al ideal imperante desde las últimas décadas del siglo XIX que representa a los Estados nacionales exitosos como aquellos que responden a la consigna “Un Estado, una nación, una lengua” (Arnoux, 2000). De este modo, las acciones estatales se orientan a consolidar un territorio monolingüe. Una prueba de esto es la sanción en 1884 de la Ley 1420 de Educación Común que establece la enseñanza de “idioma nacional” en el mínimo de instrucción obligatoria.

Cabe señalar que para comprender la lengua argentina es útil retomar la visión de la glotopolítica⁷, que considera que el análisis debe centrarse tanto en las intervenciones explícitas sobre las lenguas como en los comportamientos espontáneos de hablantes que inciden en los usos sociales de las mismas (Arnoux, 2000). Se incluyen así “las diversas formas en que una sociedad actúa sobre el lenguaje, sea o no consciente de ello” (Arnoux, 2000:96).

De este modo, algunas variedades y prácticas discursivas se reservan para ciertas situaciones sociales sin que haya una legislación sobre la temática. A su vez, existen grupos y comunidades que ejercen acciones reivindicativas de su lengua o dialecto que pueden o no verse reflejadas en acciones estatales. El lunfardo, por ejemplo, ha surgido por fuera de las instituciones estatales e incluso ha sido combatido desde las políticas estatales⁸. No obstante, esto no ha logrado evitar que esta jerga sea utilizada en conversaciones cotidianas, letras de tangos y obras literarias durante gran parte de la historia argentina.

⁷ Este término fue acuñado por Jean-Baptiste Marcellesi y Louis Guespin (1986) para “englobar todos los hechos de lenguaje en los cuales la acción de la sociedad reviste la forma de lo político” (Arnoux, 2000:96).

⁸ El lunfardo es una jerga surgida a fines del siglo XIX y comienzos del XX en las clases bajas de la ciudad de Buenos Aires. Entre 1933 y 1953 se adoptan una serie de medidas orientadas hacia la “pureza del idioma” que buscan erradicar el lunfardo. Por ejemplo, el Reglamento de Radiocomunicaciones de 1935 prohíbe los “modismos que bastardeen al idioma”, lo cual significa la censura de tangos con términos en lunfardo (Bein, s.f.).

Las diversas políticas lingüísticas, el contacto entre idiomas, la actitud de ciertas comunidades respecto a sus propias lenguas (defensa, abandono, mezcla) y otras tantas cuestiones han influido en el mapa lingüístico argentino actual. Según Laura Malena Kornfeld (2019) las regiones dialectales son cinco, con no menos de un millón de hablantes cada una, y tienen rasgos fonológicos, léxicos y gramaticales distintivos: “la región rioplatense (compartida con Uruguay), Cuyo (con rasgos comunes con Chile), el NOA (parte del español andino, junto con Bolivia, Perú, Ecuador y Chile), la guaraníca (confluente con Paraguay) y la central (la única, por su ubicación geográfica, que no compartimos con ningún país limítrofe)” (Kornfeld, 2019:41).

Históricamente, la variedad rioplatense (especialmente la porteña hablada en la Ciudad de Buenos Aires) es la que goza de mayor prestigio en tanto es casi la única que difunden los medios de comunicación y se utiliza para la formación de locutores y locutoras profesionales (Kornfeld, 2019). El instituto español Centro Virtual Cervantes coincide con esta observación: “La variedad rioplatense es la de mayor prestigio y la de mejor reconocimiento como variedad argentina fuera del país.” Esta preferencia de la variedad hablada en la capital por sobre las demás debe leerse en términos del debate unitarismo-federalismo⁹ que ha marcado la historia argentina desde sus inicios y continúa vigente en algunas problemáticas como esta.

En el plano fónico, español rioplatense se caracteriza por la tendencia al alargamiento marcado de las vocales tónicas, el seseo, el yeísmo, la tendencia a la aspiración y pérdida de /s/ final y la pérdida de consonantes finales (usté ‘usted’; verdá ‘verdad’) y la pronunciación tónica de pronombres átonos enclíticos (representándolá), entre otras (Centro Virtual Cervantes, 2019). Además, la entonación, al estar influenciada por el italiano, suele asemejarse a la de dicha lengua.

En cuanto a los rasgos gramaticales, el más notorio es el uso del voseo y su respectivo paradigma de conjugaciones. Asimismo, son habituales los casos de queísmo y dequeísmo, el uso del diminutivo -it- en lugar de -ill-, el uso del prefijo re- con valor superlativo y la preferencia por “acá” y “allá” sobre “aquí” y “allí”.

El español rioplatense presenta un léxico particular que lo diferencia de los otros tipos de castellano y es producto del contacto con otras comunidades lingüísticas. Algunas palabras provienen de

⁹ A grandes rasgos, el unitarismo propone un gobierno centralizado en la ciudad de Buenos Aires que mantiene subordinadas a las provincias. El federalismo, por su parte, plantea una forma de organización en la que las provincias se asocian voluntariamente y deleguen en un poder centralizado algunas atribuciones pero conservando su autonomía.

lenguas originarias (del quechua: achuras, cancha, guarango; del guaraní: caracú, catinga) y de las europeas (del italiano: berretín, laburo; del portugués: chumbo, patota).

1.4.2 Somos lo que hablamos: La identidad como construcción incesante

El lenguaje no sólo sirve para comunicarse sino que, al mismo tiempo y entre otras cosas, construye la subjetividad. Tal como expresa Benveniste (1993), es en y por el lenguaje que el ser humano se constituye como sujeto. Dado que la conciencia de sí sólo es posible si se experimenta por contraste, al “yo” se contrapone necesariamente una segunda persona. En consecuencia, las diferencias entre los dialectos regionales cobran gran importancia para el doblaje, particularmente el destinado a infantes, ya que la construcción de los sujetos variará si esa segunda persona es un “tú” o un “vos”, si su dialecto es “prestigioso” socialmente o no, entre otras cuestiones. De este modo, la lengua construye una identidad tanto individual como colectiva debido a que es la forma de construcción y de expresión de la cultura.

Desde los estudios culturales, la identidad no es un hecho consumado de una vez y para siempre sino que es una producción que nunca está completa, que siempre está en proceso y se constituye dentro de la representación, y no fuera de ella (Hall, 1995). En esta línea, las identidades culturales no son una esencia sino un posicionamiento: “son puntos de identificación, los puntos inestables de identificación o sutura, que son hechos dentro de los discursos de la historia y de la cultura” (Hall, 1995:352). Pensando las lenguas y las identidades de Argentina en estos términos, no se propone que una persona o grupo se identifique únicamente y de una vez y para siempre con la variedad dialectal que habla pero sí que esta puede funcionar como uno de los puntos de identificación en un cierto contexto.

García Canclini (1995) concuerda con esta línea teórica y sostiene que la identidad cultural no es una narración ritualizada o una repetición monótona sino que es una reconstrucción incesante y una coproducción. La complejidad y los matices de las interacciones sociales requieren estudiar las identidades como procesos de negociación, híbridas, dúctiles y multiculturales. Existen desigualdades en los circuitos de producción, comunicación y apropiación de la cultura, lo cual es decisivo en la construcción de la identidad y la ciudadanía. Esto lleva, entre otras cuestiones, a que predomine una lengua sobre otra y una variedad de esa lengua sobre otras en diversos ámbitos: en las escuelas, en los documentos oficiales, en los doblajes, etc. Las desigualdades en los mencionados circuitos se potencian y complejizan en el marco de la globalización e impactan en las identidades. En el marco de ese proceso nace, por ejemplo, el español neutro.

1.5. LA LENGUA QUE SUPIERON INVENTAR: El español neutro

1.5.1 ¿La patria grande es la patria neutralizada?: Homogeneización lingüística en América Latina

El doblaje, independientemente del idioma al que se traduzca, se caracteriza por implementar una “lengua de doblaje” cuya cercanía o lejanía con el habla de la comunidad lingüística a la que se dirige varía según el país, las normas lingüísticas y la cultura. Esta lengua es conocida como *dubbese* en inglés o *synchronien* en francés y ha sido estudiada en numerosos trabajos de traductología. En este sentido, Frederic Chaume se refiere a la lengua de doblaje como ‘oralidad prefabricada’, “en referencia al falso discurso oral que encontramos en los doblajes, que se encuentra a medio camino entre la escritura y la oralidad, entre la planificación y la espontaneidad” (Chaume, 2013:23).

De este modo, se evidencia que la estandarización de una lengua con características específicas para las traducciones audiovisuales no es un fenómeno exclusivo del español. Sin embargo, dada la cantidad de hispanohablantes y su amplia distribución geográfica, el español es una lengua con marcadas variaciones dialectales y una complejidad particular. Al estudiar esta lengua no se puede soslayar el hecho de que en América Latina el español ha sido introducido mediante violentos procesos de colonización que han reducido el ámbito de influencia de las lenguas originarias e incluso han asesinado a la totalidad de sus hablantes o los/as han forzado a abandonar sus lenguas maternas.

La independencia de los países americanos ha profundizado la hegemonía del español, especialmente mediante las políticas educativas de alfabetización. En el territorio de España el castellano (lengua de Castilla) también ha ganado su lugar de lengua oficial por sobre las demás lenguas (vasco y catalán) y los otros dialectos del español. Todas estas lenguas, malintencionadamente llamadas “prehispánicas” en Latinoamérica y subestimadas como meros dialectos en España, han permanecido presentes con cierta intensidad, lo cual ha modificado el modo en que se habla el español en cada región. Las oleadas inmigratorias que han recibido los países latinoamericanos también han influido en el español utilizado por sus habitantes.

Como consecuencia, el establecimiento de una única “lengua de doblaje” para todos los países y regiones hispanohablantes es sumamente complejo. Para dar respuesta a esto, en los estudios de doblaje mexicanos en la década de 1950 surge el español neutro, también conocido como “castellano neutro”, “español internacional” o “panespañol”, entre otras nomenclaturas.

Esta lengua de doblaje predomina mundialmente durante dos décadas hasta que se vuelve necesario establecer dos lenguas de doblaje: el español peninsular y el español neutro o español latino (Llorente Pinto, 2006). De este modo, las series y películas dobladas comienzan a tener una versión destinada a circular en los 505.990 km² de superficie de España y otra creada para ser consumida a lo largo de los 22.222.000 km² de América Latina, desde Argentina hasta México, pasando por Bolivia, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, República Dominicana, Uruguay y Venezuela.

Por su ambición de homogeneidad, el español neutro ha sido definido como “una especie de esperanto intraespañol” (Villegas, 2006:320) y ha generado discusiones sobre si es efectivamente una variante dialectal o no. Carolina Iparraguirre (2014) considera que lo es porque “es un uso particular del español que tiene lugar frente a situaciones comunicativas (alcanzar una uniformidad lingüística absoluta en el núcleo receptivo de los hablantes), geográficas (lograr el mayor alcance territorial posible) e históricas (formar parte de productos propios de la industria cultural)” (Iparraguirre, 2014: 246).

Por otro lado, Álvaro Villegas (2006) cree que el español neutro no llega a ser una variante dialectal dado que es un artificio que “existe con la única intención de servir productos a la mayor cantidad posible de público con el menor esfuerzo (léase costo)” (Villegas, 2006: 320). Más allá de esta discusión conceptual, el español neutro es verdaderamente una variante artificial que no habla nadie más que los/as personajes de series, películas, documentales y diversas piezas audiovisuales.

La lengua del doblaje se convierte así en una norma de traducción. Como se mencionó anteriormente, las normas facilitan la tarea de traducción pero también permiten el establecimiento de patrones que afectarán las expectativas de los/as receptores/as de textos traducidos (Martínez Sierra, 2010). La lengua del doblaje se verosimiliza como modelo lingüístico del doblaje a fuerza de su repetición en los contenidos audiovisuales distribuidos en cada territorio. Metz (1970) considera a lo verosímil como la reiteración del discurso. La obra verosímil, mediante la repetición, trata de persuadir al público de que las convenciones que le hacen restringir los posibles no son leyes de discurso o reglas de escritura; que no son convenciones en absoluto.

Toda producción audiovisual, independientemente del género, pretende crear en quien la consume una suspensión de la incredulidad. En otras palabras, las películas y programas televisivos intentan que la audiencia naturalice los hechos que se presentan, dejando de lado su sentido crítico y olvidando que se trata de una filmación. La obra verosímil pretende que la crean directamente traducible en términos de realidad.

Al respecto, Christian Metz (1970) define a la verosimilitud como una máscara con que se disfrazan las leyes del texto y una restricción cultural y arbitraria de los reales posibles. Además, alerta sobre la inexistencia de lo verosímil universal. Según el semiólogo, solo hay convenciones verosimiladas, que son culturalmente legitimizadas y varían según los países, épocas, artes y géneros. Esto complejiza ampliamente el doblaje de las piezas audiovisuales en América Latina ya que, a pesar de que la mayoría de los países latinoamericanos son hispanohablantes, en la región conviven numerosos geolectos y contextos diversos.

El español neutro tiene ciertas características gramaticales. En cuanto a los rasgos morfosintácticos, se destaca el uso de la segunda persona “tú” y sus conjugaciones verbales así como también la ausencia tanto del voseo como del “vosotros”. La argentina Lila Petrella (1997) ha realizado un estudio profundo sobre las características del español neutro y ha encontrado otros rasgos: frecuente aparición de voz pasiva, escaso uso de tiempos compuestos, uso del condicional en oraciones independientes para expresar deseo y probabilidad, traducción literal del inglés, entre otros.

El español neutro se destaca también por sus rasgos léxicos. Lila Petrella (1997) considera que el vocabulario de esta variante es reducido y que las normas predominantes son la culta madrileña y la norma culta hispanoamericana, sobre todo mexicana. María del Rosario Llorente Pinto (2006) coincide con la postura de Petrella, en tanto observa que en el léxico estándar se pueden rastrear términos eminentemente mexicanos. Otra particularidad de esta lengua de doblaje es que suele evitar las malas palabras. Se utilizan en su lugar “insultos bastante eufemísticos que responden a normas lingüísticas hispanoamericanas no argentinas: bastardo, maldito, perra, etc.” (Petrella, 1997).

Desde el punto de vista del plano fonológico, la entonación del español neutro no permite identificar la zona geográfica a la que pertenece el/la hablante. El sistema del español neutro se compone de 17 fonemas consonánticos, sin incluir al fonema interdental /θ/ ni al fonema palatal lateral /ʎ/, por lo cual se trata de una modalidad seseante y sin yeísmo (Llorente Pinto, 2006).

Por su carácter unificador, el español neutro ha cosechado defensores/as. Raúl Ávila señala que mediante esta variante unificadora “los medios han logrado hacer más que los tratados internacionales pues, al rebasar las fronteras políticas, han unido a los hispanohablantes a través de la lengua común” (Ávila, 2004:165). De esta manera, le otorga al español neutro (“español internacional” en los términos del autor) un papel central en la cooperación política internacional e indica que es beneficioso en tanto se pueden aprender las palabras de otros/as países. Lo define

como “la lengua de todos los hispanohablantes” porque se construye “a partir de distintos modelos regionales, y no de uno solo, como en la época colonial” (Ávila, 2004:165).

Como se ha visto en los estudios de Petrella (1997) y Llorente Pinto (2006), no todas las variantes regionales son tenidas en cuenta a la hora de construir el español neutro sino que existe una clara preponderancia del madrileño y el mexicano, por lo cual la ambición de una lengua “de todos” que une fronteras no es más que una utopía.

Isabel García Izquierdo (2006) se ubica en la misma línea que Ávila e incluso presenta al español neutro como un modo de defender el patrimonio de millones de personas hispanohablantes frente a la imposición del inglés como una *lingua franca* para la comunicación. La principal preocupación de la autora es la injerencia de anglicismos en los textos en español. Para enfrentar esto, plantea la necesidad de fortalecer un español internacional especialmente en las lenguas de especialidad presentes en textos científicos.

Lila Petrella (1997) ha demostrado que el español neutro se ve fuertemente influenciado por el inglés tanto en rasgos morfosintácticos (uso reiterado de perífrasis verbales de: deber / poder + infinitivo y traducciones literales) como préstamos y calcos léxicos (perros calientes por hotdogs, concreto por concret en lugar de ‘hormigón armado’, aparcar / aparcamiento por park / parking). En consecuencia, el español neutro no funciona realmente como una estrategia para frenar el avance del inglés.

A los fines de esta tesina, se comprende al español neutro como una variedad lingüística artificial que no se utiliza cotidianamente en ningún país pero es comprensible para la mayoría de ellos. Cuenta con un léxico limitado que evita los regionalismos y una gramática que se pretende neutra aunque tiene cierta cercanía léxica, morfosintáctica y fonológica con el español mexicano. Lejos de ser una lengua que acerca y une a los/as hispanohablantes (como lo pretenden sus defensores/as), este “esperanto intraespañol” ha surgido y continúa respondiendo a fines económicos.

1.5.2 Lo que la globalización nos dejó: El español neutro más allá del doblaje

Si bien el español neutro nace en el doblaje, este no es el único ámbito donde se evidencia su uso. Carolina Iparraguirre (2014) destaca la presencia de esta variante en los manuales de enseñanza del español como segunda lengua, en el rubro de la atención telefónica (*telemarketers*), en los sistemas de información y telecomunicaciones y en los medios de comunicación como la CNN.

María López García (2010) observa este fenómeno en los manuales de enseñanza escolar, donde el español rioplatense aparece desprestigiado y asociado solo al ámbito oral coloquial. El manual,

como voz legitimadora, valoriza la diferencia dialectal, presentado al español escrito como el correcto y a las formas orales como incorrectas. “La variedad del español (voseante) de los lectores de gran parte de la Argentina es un español que se habla pero cuya escritura no se enseña.” (López García, 2010:92) Aquí es posible establecer un paralelo con el doblaje: mientras que en las escuelas el rioplatense se habla pero no se lee, en las salas de cine se habla pero no se escucha.

López García (2010) reconoce dos instancias de difusión del español neutro: el “español general o globalizado” de los medios de comunicación y el “español estándar” enseñado en las aulas. En ambos casos la necesidad de homogeneizar es funcional al desempeño activo del mercado, en especial si se tiene en cuenta que los manuales escolares están diseñados en general por editoriales pertenecientes a grupos económicos poseedores de múltiples medios de comunicación.

Así, el proyecto uniformador no proviene del Estado argentino como promotor del sistema educativo sino de las empresas transnacionales: “la penetración de representaciones sobre un ideal de lengua alejado de la variedad lingüística regional se debe en parte al *laissez faire* del Estado en materia de políticas lingüísticas y al avance editorial en el área de la enseñanza de la lengua” (López García, 2010:89).

De este modo, la creación de un español neutro para el doblaje destinado a toda América Latina y su expansión a otras ramas no puede comprenderse por fuera del proceso de globalización que inicia a mediados del siglo XX. Es necesario tener en cuenta que el concepto de “globalización” ha sido ampliamente estudiado y continúa siendo objeto de debate en las ciencias sociales. Aquí se retoma la postura de Néstor García Canclini (1995) ya que se enfoca en los aspectos culturales y sociales de este fenómeno en la ciudadanía y los Estados de América Latina.

Para este autor, la globalización supone una profundización del proceso de internacionalización. Mientras que la internacionalización fue una apertura de las fronteras geográficas de cada sociedad para incorporar bienes materiales y simbólicos de las demás, “la globalización supone una interacción funcional de actividades económicas y culturales dispersas, bienes y servicios generados por un sistema con muchos centros, en el que importa más la velocidad para recorrer el mundo que las posiciones geográficas desde las cuales se actúa” (García Canclini, 1995:16). Al respecto, Jesús Martín Barbero considera que la globalización no solo pone en juego una mayor circulación de productos sino que rearticula profundamente las relaciones entre culturas “mediante una descentralización que concentra el poder económico y una desterritorialización que hibrida las culturas” (Martín Barbero, 2009:178).

La globalización comprende dos tipos de agendas. Por un lado, la agenda integradora y comunicadora refiere a la facilidad y rapidez para comunicarse con diversas partes del mundo, los avances tecnológicos en telecomunicaciones y transporte y la articulación de empresas productivas, sistemas financieros, regímenes de información y entretenimiento. Por otro lado, la agenda segregadora y dispersiva incluye la flexibilización laboral, la movilidad de empresas en busca de mano de obra barata y la expansión de una lógica mercantil hegemónica de corte neoliberal (García Canclini, 2000).

Quienes reducen la globalización solo a la primera agenda caen en el error de considerar este complejo proceso como una ideología de pensamiento único, es decir, reducirla a “globalismo”: “la imposición de la unificación de los mercados y reducción al mercado de las discrepancias políticas y las diferencias culturales” (García Canclini, 2000:1). El riesgo de esta idea neoliberal es que subordina todos los ámbitos al económico y desestima lo político y al Estado mismo, el cual pareciera ser innecesario frente a un proceso unificador que lo supera.

Lejos de ser un fenómeno homogéneo, la globalización es un proceso segmentado y desigual. Su influencia varía de acuerdo a las características de cada territorio y afecta de manera diferente a cada economía, cultura y sociedad. El impacto en la construcción de las identidades (que como ya se dijo no son estáticas) también es destacable. Al respecto, García Canclini (1995) considera que el proceso de globalización es el pasaje de las identidades modernas (territoriales y mayormente monolingüísticas) a las posmodernas (transterritoriales y multilingüísticas). Cabe destacar que el autor no comprende a esta diferenciación analítica como una separación tajante. La posmodernidad, tal como la concibe Canclini, no es una etapa distinta a la modernidad sino "un desarrollo de tendencias modernas que se reelaboran en los conflictos multiculturales de la globalización" (García Canclini, 1995:31).

En América Latina, las políticas modernizadoras escondieron la multiculturalidad bajo el dominio del español y la diversidad de formas de consumo y producción dentro de los formatos nacionales. Esta política homogeneizante continúa en el mundo del doblaje, no ya en términos del dominio del español sobre otras lenguas sino de un tipo de español (español neutro) sobre las variedades dialectales del mismo.

Con la conformación de los Estados nacionales, con la mencionada consigna “Un Estado, una nación, una lengua”, se estableció que tener una identidad era equivalente a ser parte de una nación, pertenecer a una sola cultura homogénea y distintiva. García Canclini (1995) destaca que, durante la

primera mitad del siglo XX, el cine y la radio contribuyeron a organizar los relatos de la identidad y el sentido ciudadano en las sociedades nacionales.

Durante la segunda mitad del siglo XX, sin embargo, la transnacionalización económica y el desarrollo tecnológico le han otorgado un espacio protagónico a lo que García Canclini (1995) denomina "culturas-mundo". El autor sostiene que los sistemas de comunicación, estructurados transnacionalmente, fomentan que los mensajes que circulan por ellos se desfolcloricen. En consecuencia, las naciones y las etnias no desaparecen con la globalización pero sí dejan de ser para las mayorías las principales productoras de cohesión social en tanto las naciones se convierten en escenarios multideterminados, donde diversos sistemas culturales se intersectan e interpenetran (García Canclini, 1995).

En esta línea, Jesús Martín Barbero (2009) considera que la identidad nacional se halla hoy doblemente des-ubicada: desde el punto de vista de la cultura-mundo, lo nacional es ampliamente superado y parece provinciano, paternalista y anticuado; mientras que desde el punto de vista de las culturas locales, lo nacional aparece como una homogeneización centralista y acartonada. Esta tensión es clave para pensar las políticas públicas comunicacionales y el lugar que ocupa el Estado en la actualidad. En cuanto al doblaje, la tensión se traslada a intentar regular un fenómeno que se extiende por toda América Latina (el doblaje en español neutro no realizado en el país) pero sin caer en una nueva homogeneización de las variedades dialectales y las identidades locales al interior del territorio argentino (la imposición de un nuevo modelo "argentino neutro").

En relación a los medios audiovisuales, García Canclini denuncia un "cine-mundo" que busca usar la tecnología visual más sofisticada y las estrategias de venta más efectivas para lograr insertarse en un mercado de escala mundial. La creación, en las décadas de 1950 y 1960, de un modelo lingüístico artificial para doblar al español las películas, series y dibujos animados responde a este intento de desactivar las pluralidades culturales en pos de una homogeneización transnacional más rentable.

Se produce de este modo un desplazamiento de las monoidentidades nacionales hacia una multiculturalidad global que en el territorio latinoamericano se vuelve homogeneizante de las diversidades territoriales. Jesús Martín Barbero (2009) considera que el motor de lucha y transformación de la globalización yace precisamente en esas identidades culturales que de evitar ser homogeneizadas demostrarían las contradicciones de la lógica hegemónica.

En este contexto, cabe repensar el rol del Estado y su injerencia en la industria cultural. Si las identidades se comienzan a configurar en el consumo, especialmente de productos audiovisuales y comunicacionales, se vuelve necesario "repensar el rol del Estado como árbitro o garante de que las

necesidades colectivas de información, recreación e innovación no sean subordinadas siempre al lucro" (García Canclini, 1995:162).

En el siglo XXI, los contenidos audiovisuales informan y entretienen a la mayoría de la población, ya sea mediante la televisión, los cines, las plataformas digitales, los servicios de *streaming* como Netflix y HBO Go, etc. En consecuencia, las políticas comunicacionales y dentro de ellas las que regulan el doblaje, toman más relevancia en la actualidad. "Para que la pluralidad de las culturas del mundo sea políticamente tenida en cuenta es indispensable que la diversidad de identidades pueda ser contada, narrada." (Martín Barbero, 2009:178). Con este espíritu, el siguiente capítulo profundiza sobre las políticas públicas.

KIRCHNERISMO: ¿La década ganada del doblaje nacional?

“Uno puede sancionar maravillosas leyes, pero si no está la voluntad política del Estado – representada en su máxima expresión – de que esas leyes se cumplan...”

Cristina Fernández en la presentación de la reglamentación de la Ley de Doblaje. Buenos Aires, 16 de julio de 2013.

A nivel mundial existen dos criterios para estructurar la radiodifusión: el modelo norteamericano (el rol del Estado es otorgar licencias a los privados para que las administren) y el modelo europeo (las emisoras son gestionadas públicamente y sin fines de lucro, con una planificación colectiva) (Mastrini, 2011).

Durante el siglo XX, si bien Estados Unidos ejercía una gran influencia en la región, “América latina desarrolló, paralelamente al sistema comercial, un modelo que combina características de ambos: la televisión estatal, con altas dosis de influencia gubernamental y contenidos elaborados con criterio comercial.” (Mastrini, 2011:34). De este modo, Argentina se inscribe en esta puja entre los dos modelos, con momentos históricos donde se alternan el predominio de uno y otro. Esto se refleja tanto en las legislaciones estatales como en los mapas de medios y repercute en el interés mostrado por los gobiernos en la regulación o no del doblaje.

En este capítulo se problematiza el concepto de política pública comunicacional y se describen las diversas experiencias que se han vivido en el país, con especial énfasis en las medidas referidas al doblaje. Por último, se analiza en profundidad en período kirchnerista (2003-2015) y las políticas llevadas a cabo durante sus tres mandatos.

2.1 POLÍTICAS COMUNICACIONALES: El Estado como actor clave

Las políticas comunicacionales son comprendidas como un tipo de política pública, entendiendo a esta, a partir de los planteos de Dye, como “todo aquello que los gobiernos deciden hacer o no hacer” (citado en Fernández, 1996). Es decir, se parte del supuesto de que la inacción¹⁰ puede

¹⁰ La inacción a la que aquí se hace referencia es aquella que deriva de la decisión de no actuar.

alcanzar un impacto en la sociedad tan grande como la acción. Por ende, la no regulación de la actividad doblajista es un tipo de política pública ya que, como se desarrollará más adelante, esto ha tenido repercusiones tanto o más fuertes que la efectiva legislación sobre la materia.

Por otro lado, se entiende a las políticas públicas como una construcción sociopolítica (Fernández, 1996), es decir, una negociación social resultado de una lucha entre diferentes actores (tanto internos como externos al Estado) que tienen diversas representaciones sociales e intereses. De este modo, las políticas públicas son “procesos y campo de incidencia de la acción colectiva para la distribución de recursos, donde confluyen relaciones de actores sociales” (Lupi, Rossi y Mafullo, 2014:9).

Si bien las organizaciones de la sociedad civil, los organismos externos al Estado y la ciudadanía en general impulsan la inclusión de ciertas problemáticas en agenda e interpelan las políticas públicas desde un lugar activo, el rol del Estado no deja de ser preponderante en todo el proceso. Se concibe aquí al Estado como un actor privilegiado porque cuenta con la estructura burocrática necesaria y con el control diferencial de ciertos recursos: medios de coerción física, recursos económicos, recursos de información en el sentido amplio, entre otros (O’Donnell, 1978).

Las políticas públicas son impulsadas por el Estado, en tanto promotor del desarrollo sustentable, garante de derechos, custodio de la gobernabilidad democrática y defensor de la equidad distributiva,¹¹ pero en estrecha relación y tensión con otros actores sociales. Ante las resistencias y efectos no previstos de sus acciones, el Estado puede modificar sus decisiones y así las políticas públicas tomar nuevos rumbos.

De este modo, retomando los modelos teóricos de análisis de políticas públicas descritos por Kauffer (2002), se rechaza tanto el modelo de corte funcionalista (que considera al Estado como una mera ventanilla que responde de manera racional a las demandas) como el modelo marxista/neomarxista (que ve al Estado como monopolizado por una determinada clase social y por ende con un margen de autonomía limitado a los intereses de esa clase).

Las relaciones de poder que dan origen a las políticas públicas, ya sea comunicacionales o no, son producto de conflictos concretos y de batallas en el campo económico y en el terreno simbólico.

¹¹ Cabe destacar que no todos los gobiernos coinciden con o se hacen responsables de estos roles. En las experiencias neoliberales argentinas se evidencia el retraimiento del Estado en estas funciones y la delegación de muchas de ellas en manos del mercado. La problemática de presencia-ausencia del Estado en la década de 1990 se desarrolla en Oszlak, O. (Oct. 2000) *El mito del Estado mínimo: una década de reforma estatal en Argentina*. En V Congreso Internacional del CLAD sobre la Reforma del Estado y de la Administración Pública, Santo Domingo, Rep. Dominicana.

“Porque es en ese terreno donde se articulan las interpelaciones desde las que se constituyen los sujetos, las identidades colectivas.” (Martín Barbero, 1991:226). En el curso de estas interacciones sociales, las personas dotan de sentido a la realidad social mediante la construcción de representaciones sociales. Se habla de una construcción “porque en el proceso de representación, los [y las] sujetos interpretan la realidad y esa interpretación está mediada por los valores, religión, necesidades, roles sociales, y otros aspectos socioculturales.” (Materán, 2008:244). La representación social es un instrumento gracias al cual una comunidad aprehende su entorno y conforma sus prácticas.

En este sentido, aquí se recupera la perspectiva de la comunicación desde la cultura, la cual permite pensar a “la comunicación como parte indisociable de los procesos constructivos de lo social, constituida por y constituyente de la estructura social en los cuales los [y las] sujetos arman y rearman las representaciones que conforman su modo de comprensión/creación del mundo.” (Echeverría, 2008:1).

Las políticas comunicacionales, y entre ellas las referidas al doblaje, cobran así importancia a nivel cultural, político y económico. Dentro de las políticas públicas, las de comunicación se distinguen “por su carácter social, o bien porque abordan cuestiones específicas de soportes de comunicación masiva (gráfica, de imágenes y sonidos, de soportes de comunicaciones o redes sociales)” (Lupi, Rossi y Mafullo, 2014:13). A lo largo de la historia argentina se pueden distinguir diversas políticas públicas comunicacionales (algunas con acciones concretas sobre el doblaje) que dan cuenta de diferentes concepciones de la cultura, el rol del Estado y su relación con el mercado.

2.2 LA PESADA HERENCIA: La comunicación y el doblaje hasta 2003

2.2.1 Los primeros pasos de la radio y la televisión (1920 a 1976): Del predominio de privados a la primera ley de radiodifusión democrática

La primera experiencia de transmisión radial en Argentina se da el 27 de agosto de 1920 cuando, desde el Teatro Coliseo de Buenos Aires, un grupo de jóvenes conocidos como “Los locos de la azotea” transmiten una ópera de Wagner. Cuatro y cinco años después llegan los primeros decretos que regulan específicamente la actividad y en 1929 Yrigoyen sanciona la primera reglamentación nacional, integral y exhaustiva del servicio de radiodifusión.¹²

¹² Hipólito Yrigoyen es un político radical que ejerce la presidencia en dos períodos: 1916-1922 y 1928-1930. La reglamentación sancionada en su segundo mandato divide las estaciones radioeléctricas en cuatro

“A lo largo de la década del veinte la iniciativa estatal se vio limitada a fijar marcos normativos mínimos, que consagraban el desarrollo de la radio en manos del sector privado” (Agusti y Mastrini, 2005:40). De este modo, la primera etapa de la radiodifusión argentina sigue el modelo radial norteamericano, que basa su financiamiento en la venta de publicidad. En esa misma década comienzan las primeras experiencias internacionales de cine sonoro, que se desarrollaría en Argentina en la década siguiente.

En 1933, el Decreto 21.004 dictado por el presidente Agustín P. Justo¹³ usa por primera vez la palabra “radiodifusión”. Reglamenta el régimen de concesión de licencias radiales, prohíbe la transferencia de las mismas y establece que no se otorgaría otra licencia en la misma zona a quienes ya tuvieran una. Además, explicita por primera vez la censura previa para los contenidos de la radiodifusión (Agusti y Mastrini, 2005). En la década siguiente, la censura también estaría presente en el “Manual de Instrucciones para las Estaciones de Radiodifusión”, aprobado por el decreto 13.474 del gobierno de Farrell¹⁴ en 1946.

En cuanto a la producción cinematográfica, en la década de 1930 comienzan los años dorados del cine argentino. Tras un proceso de industrialización, se da un aumento de 6 películas producidas en 1933 a 56 realizadas en 1942, lo cual posiciona a Argentina como el principal centro de producción cinematográfica en idioma español (Schumann, 1987).

Gracias al cine sonoro, priman las voces y los diálogos en detrimento de la mayor universalidad del lenguaje icónico y la comunicación no verbal. Esto complejiza el consumo de películas y series en otro idioma e implica un problema en la exportación de los productos audiovisuales. Hollywood propone dos estrategias para salvar esta dificultad pero ninguna convence a la audiencia argentina: el subtítulo es visto como una molestia que altera el disfrute de las películas, mientras que el doblaje al español es rechazado por carecer del característico acento rioplatense (Schumann, 1987). Frente a esto, las productoras internacionales optan por llevar actores y actrices de Argentina a sus propios estudios y de este modo artistas como Carlos Gardel filman en estudios franceses y norteamericanos.

categorías y ordena la obligatoriedad de obtener una autorización de la autoridad competente para explotar una radio. El 6 de septiembre de 1930 el presidente es derrocado, dando comienzo al primero de muchos golpes de Estado en el país.

¹³ Agustín P. Justo es presidente entre 1932 y 1938. Su gobierno ocurre durante la denominada “Década Infame”, signada por la corrupción y el fraude electoral.

¹⁴ Edelmiro Julián Farrell es presidente de facto entre 1944 y 1946, tras haber participado en el golpe de Estado denominado “Revolución del 43”.

En 1943 Argentina sufre “un golpe asestado desde fuera y que lleva a la bancarrota a una parte de la industria cinematográfica nacional” (Schumann, 1987). Ante la posición de neutralidad tomada por Argentina en la segunda guerra mundial¹⁵, Estados Unidos impone un boicot sobre las ventas de película virgen. La producción se reduce a más de la mitad: solo se realizan 23 películas en 1945. Aprovechando la situación, la industria mexicana comienza a ganar terreno, favorecida por las licencias de exportación para material fílmico y equipos técnicos que el gobierno norteamericano le otorgaba (Schumann, 1987).

En este contexto, los estudios cinematográficos se alejan de la producción propia de películas y comienzan a adentrarse en el doblaje de piezas audiovisuales realizadas en el exterior. A comienzos de la década de 1940, la mayoría de los estudios de doblaje encargados de distribuir contenidos en español tienen su sede en el territorio nacional. De este modo, se doblan diversas películas con actores y actrices que comparten las características fonológicas y léxicas propias del español rioplatense. *Argentina Sono Film*, fundada en 1933 y una de las mayores productoras del país, realiza el doblaje de varias películas animadas de Disney bajo la dirección de Luis César Amadori. Entre las piezas audiovisuales se destacan: *Pinocho* (1940), *El dragón chiflado* (1941), *Fantasia* (1941), *Dumbo* (1942) y *Bambi* (1943).

Frente a esta crisis de la producción nacional y la amenaza externa, en 1947 Juan Domingo Perón¹⁶ implementa la Ley 12.299 para desarrollar el cine nacional. Esta ley es proteccionista de la industria nacional en tanto propone créditos blandos y subsidios a las producciones y obliga a todos los cines a exhibir por lo menos una película argentina por mes. Además, se crean institutos de cine provinciales aunque todavía no existe un organismo centralizador a nivel nacional. Gracias a esto, en 1950 se alcanza un récord histórico de 58 películas realizadas (Wischñevsky, 2017).

¹⁵ Argentina se mantiene neutral en gran parte del conflicto bélico conocido como “Segunda Guerra Mundial”, que se extiende desde 1939 hasta 1945. Estados Unidos presiona de diversas formas para que el país cambie esa postura (no solo con boicot al cine sino también no reconocimiento de nuevos gobiernos, retiro de embajadores, discriminaciones comerciales, bloqueo de fondos argentinos en EE.UU., etc.) (Rapoport, 1995). El 26 de enero de 1944, Argentina rompe relaciones diplomáticas y políticas con los países del Eje y el 27 de marzo de 1945 le declara la guerra a Alemania y Japón.

¹⁶ Juan Domingo Perón llega a la presidencia por voto democrático en 1946, tras haber encabezado el Departamento de Trabajo (posterior Secretaría) por tres años y desde allí haber promovido los derechos laborales, los convenios colectivos de trabajo y la previsión social. En la primera presidencia (1946-1952) se da una gran ampliación de derechos sociales, políticos, culturales y laborales. La política económica, clasificada como keynesiana, es planificada y tiene “rasgos distribucionistas y nacionalistas” (Torre, 2002:46): aumento del salario real para expandir el mercado interno, industrialización por sustitución de importaciones, sindicalización, nacionalización de empresas (especialmente de servicios), entre otras.

Con el peronismo no solo llega la primera ley de cine sino también la primera transmisión televisiva del país¹⁷ y un cambio en el rol del Estado frente a los servicios de radiodifusión. El gobierno propone una política pública estratégica y planificada. “El punto de partida se relacionó con la noción que establece que las comunicaciones son cuestión de soberanía nacional, y que a partir de aquí, son un deber del gobierno y las políticas públicas de formular su reglamentación.” (Recalde, 2008:3). En esta línea, en 1953 el Congreso aprueba la primera (y hasta 2009 la única) ley integral de radiodifusión democrática. La Ley 14.241 concibe a los servicios de radiodifusión como un bien público y plantea la intransferibilidad de licencias, una cuestión que retomaría la Ley 26.522 de 2009.

En cuanto a la televisión, a diferencia de lo ocurrido con la radio, es el Estado quien protagoniza la incorporación y desarrollo de esta nueva tecnología. Jaime Yankelevich (Director de LR 3 Radio Belgrano), a pedido de Juan Domingo Perón, realiza una serie de viajes a Estados Unidos para trasladar a Argentina la tecnología, la antena transmisora y los aparatos receptores de televisión. El primer canal de televisión es estatal, denominado en primera instancia *LR3 Radio Belgrano TV* y luego *Canal 7*.

Tras el golpe de Estado a Perón en 1955¹⁸, se deja sin vigencia la Ley 14.241 a solo dos años de su promulgación. Durante la dictadura autodenominada “Revolución Libertadora” se dicta en 1957 el Decreto 15.460 “con el que se revierte lo logrado durante el período de gobierno de Perón y con él - entre otras cosas- nace la televisión privada” (Busso y Jaimes, 2011:13).

La industria cinematográfica también sufre los embates de la dictadura. Desde 1955 se cancelan las políticas de fomento y facilitaciones crediticias a las producciones nacionales, lo cual provoca una nueva crisis en el sector. “La situación en 1957 es ilustrativa: se estrenaron 15 películas nacionales contra 697 extranjeras.” (Wischñevsky, 2017). En este caso los estudios no redireccionan su trabajo hacia el doblaje. A partir de 1950, se fortalecen varias empresas de doblaje en México y surgen nuevas, que empiezan a abarcar gran parte de los contenidos traducidos al español e incluso realizan

¹⁷ El 17 de octubre de 1951 se realiza la primera transmisión con motivo del acto por el Día de la Lealtad Peronista, día en que la militancia justicialista recuerda la masiva movilización de 1945 que logró la liberación de Perón de la cárcel en la Isla Martín García. En la transmisión, Eva Duarte de Perón, ya diagnosticada de cáncer, emite un discurso emotivo a través del canal público.

¹⁸ En su segunda presidencia, iniciada en 1952, Perón se enfrenta a una crisis económica y al fallecimiento de su esposa y compañera política, referente del peronismo, Eva Duarte. Los enfrentamientos con la Iglesia Católica y con la oposición, entre otras cuestiones, llevan a que Perón sea derrocado por un golpe cívico-militar en 1955.

redoblajes de las películas dobladas anteriormente en Argentina¹⁹. Estos trabajos están hechos enteramente por personas oriundas de México y respetan el geolecto predominante en dicho país.

Como se vio, las dificultades que este marcado dialecto regional provoca intentan sortearse con la invención del español neutro, que también comienza a usarse en los doblajes realizados en Argentina. En 1960, tras casi una década de doblajes extranjeros, se retoma la actividad en estudios argentinos. Canal 13 (emisora privada) traduce al español diversas series televisivas, como ser *Yo amo a Lucy* y *Cuero Crudo* (Arrieta, 2016).

En los primeros años de la década del 70 el cine argentino y el doblaje viven una nueva etapa de auge. En 1968, tras luchas del sector cinematográfico, se había creado el Instituto Nacional de Cinematografía (INC); y entre 1970 y 1976 el nuevo impulso a la industria se evidencia en éxitos en taquilla (Wischñevsky, 2017). El doblaje también se afianza con la fundación de nuevos estudios, como ser Tecnofilm, Phonalex y Solano Producciones (Arrieta, 2016). Contemporáneamente, la dictadura de Lanusse dicta el Decreto 19.798 denominado “Ley Nacional de Telecomunicaciones”, que crea el primer ente nacional regulador de las comunicaciones²⁰ y le otorga al Poder Ejecutivo Nacional las funciones de establecer, fiscalizar y explotar los servicios de telecomunicaciones y de autorizar o permitir a terceros, con carácter precario, la instalación y prestación de servicios de telecomunicaciones.

2.2.2 La política comunicacional de la dictadura (1976 a 1983): Censura, privatizaciones y una ley de radiodifusión doblada al castellano

Con el golpe de Estado de 1976 y el inicio de la dictadura más sangrienta de la historia del país, los procesos de crecimiento de la industria cinematográfica y el doblaje se revierten. El cine argentino no solo enfrenta la competencia de las producciones foráneas y la falta de políticas de fomento sino que también sufre la censura y persecución de artistas (Wischñevsky, 2017). Además, la dictadura

¹⁹ En 1943, nace el estudio de doblaje Fono-Mex, empresa subsidiaria de la Panamerican Films y antecedente directo de Rivatón de América. Un año después, la empresa Metro Goldwyn Mayer (MGM) abre una sede de doblaje en México. Los Estudios Churubusco, pertenecientes actualmente al Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos, se fundan en 1945 en convenio entre grupo Televisa y RKO. En 1952 comienza a funcionar la empresa R. K. Tompkins y Asociados. En la década de 1950 y 1960 las empresas mexicanas realizan numerosos doblajes, entre ellos el redoblaje de *Dumbo* y *Bambi*.

²⁰ El Consejo Nacional de Telecomunicaciones (CONATEL) estaría conformado por “un (1) Presidente, que será el Subsecretario de Comunicaciones y un (1) representante del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, del Ministerio del Interior, del Ministerio de Defensa, del Ministerio de Obras y Servicios Públicos — Comunicaciones—, del Ministerio de Cultura y Educación, de los Comandos en Jefe de las Fuerzas Armadas y de la Secretaría de Planeamiento y Acción de Gobierno.” (Decreto-Ley 19.798)

nacionaliza los canales de televisión privados y los reparte entre las Fuerzas Armadas: Canal 9 pasa a manos del Ejército, Canal 11 es manejado por la Fuerza Aérea y Canal 13 comienza a ser administrado por la Armada.

En 1980 se dicta la Ley de Radiodifusión 22.285 que garantiza un gran control estatal de los servicios de comunicación y sus contenidos, al mismo tiempo que crea el Comité Federal de Radiodifusión (COMFER) como autoridad de aplicación de la ley, con mayoría del Poder Ejecutivo en su conformación²¹. Esta ley presenta algunas precisiones de uso del idioma que aunque no regulan directamente la actividad doblajista, influyen en ella.

El artículo 15 de la Ley trata sobre el uso del idioma y expresa:

“Las emisiones de radiodifusión se difundirán en idioma castellano. Las que se difundan en otras lenguas deberán ser traducidas simultánea o consecutivamente con excepción de las siguientes expresiones;

- a) Las letras de las composiciones musicales;
- b) Los programas destinados a la enseñanza de lenguas extranjeras;
- c) Los programas de Radiodifusión Argentina al Exterior (RAE);
- d) Los programas de colectividades extranjeras y aquellos en los que se usen lenguas aborígenes, previa autorización del Comité Federal de Radiodifusión.

Las películas o series habladas en lenguas extranjeras que se difundan por televisión, *serán dobladas al castellano, preferentemente por profesionales argentinos.*” (Ley 22.285,1980; el resaltado es mío).

En este artículo se observan dos cuestiones a resaltar. Por un lado, la vaga descripción del idioma que se debe usar en la radiodifusión. No se precisan las características léxicas y fonológicas de lo que comprende como “idioma castellano”, lo cual se presta a diversas interpretaciones: se asemeja al español neutro imperante en los productos doblados desde 1950 o responde a otro uso del idioma, y en este último caso podría ser el uso rioplatense, mexicano, español u otro.

Lo mismo ocurre en el artículo 23 de dicha ley, que obliga a que todos los anuncios publicitarios sean de producción nacional y agrega: “Todo anuncio debe expresarse en castellano, sin alterar el

²¹ El Directorio está formado por representantes de Comandos en Jefe del Ejército, de la Armada y de la Fuerza Aérea, Secretaría de Información Pública, Secretaría de Estado de Comunicaciones y Asociaciones de Licenciarios, uno correspondiente a radio y el otro a televisión. Como órgano asesor del Directorio actúa una Comisión formada por representantes de todos los Ministerios del Gobierno Nacional y de la Secretaría de Inteligencia de Estado.

significado de los vocablos ni distorsionar la entonación fonológica de los enunciados. Las voces extranjeras que no sean marcas o denominaciones de uso universal deberán ser traducidas.” (Ley 22.285,1980). Cabe mencionar que estas salvedades referidas a la publicidad se eliminarían en 1999 mediante el Decreto 1005.

El segundo aspecto destacable del artículo 15 refiere a la preferencia planteada a favor de profesionales argentinos/as, lo cual es innovador en la legislación nacional. A modo de que se haga efectiva esa preferencia, los artículos 102 y 103 proponen exenciones arancelarias para quienes contraten doblajistas del país y beneficios impositivos para las empresas de doblaje. Ambos artículos continúan vigentes y sin modificaciones hasta la sanción de la ley democrática 26.522.

En la práctica, esto implicaría una reducción de los costos para los canales importadores de películas y series así como también una ventaja tanto para profesionales de doblaje locales como para empresas argentinas al momento de concursar o competir con sus pares extranjeros/as por un determinado trabajo. Frente al predominio de doblajistas de México que cuentan con estudios de grabación mejor posicionados y en algunos casos con mano de obra más barata, las regulaciones a favor del sector nacional se vuelven necesarias al menos para otorgarle competitividad al doblaje argentino.

El mismo año de la sanción de la ley, se funda Videorecord S.A., una sala de grabación donde se llevan cabo numerosos doblajes de tiras televisivas y cientos de largometrajes, entre los cuales se destaca *El Show de Benny Hill* (Arrieta, 2016). Parte de la actividad doblajista latinoamericana se realiza en Argentina pero el castellano utilizado no responde a los usos del mismo en el país y continúa fortaleciéndose el español neutro.

Cabe destacar, sin embargo, que esta política a favor de lo nacional se contradice con la política económica de la dictadura, caracterizada por la apertura de importaciones, el endeudamiento y la financiarización de la economía; y acompañada por campañas televisivas y radiales de desprestigio a la industria nacional. Por eso, y a pesar de los artículos mencionados de la Ley 22.285, los estudios mexicanos siguen liderando el mercado y los canales de televisión argentinos no quieren las voces de sus compatriotas.

La “triangulación” de las cintas se vuelve popular en esos años: el doblaje se hace en Argentina, se envía el material a México y este vuelve al país bajo el disfraz de haber sido realizado en otro territorio. Ricardo Lani, doblajista en *Astroboy*, *Jet Marte*, *Candy*, entre otros, cuenta su experiencia en una entrevista realizada en 2003 para el diario *Página/12*: “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” (Blejman, 2003).

2.2.3 Vuelve la democracia, continúa el neoliberalismo (1983 a 2003): Más privatizaciones, lluvia de decretos y la primera ley de doblaje nacional

En 1983 retorna la democracia a la Argentina y se suceden un número de gobiernos que se enfrentan a los desafíos de reflotar una economía devastada y de reconstruir las redes institucionales en un país desacostumbrado a la democracia y con grupos militares golpistas aún fuertes.

Desde 1983 hasta 2009 se presentan diversos proyectos para regular los servicios de comunicación audiovisual pero ninguno llega a convertirse en ley, ni siquiera a obtener media sanción. En esta etapa, el sistema de medios de comunicación se caracteriza por “la erradicación de la censura directa, la concentración de la propiedad de las empresas en pocos pero grandes grupos, la convergencia tecnológica infocomunicacional (medios de comunicación tradicionales, Internet y telecomunicaciones) y la centralización geográfica de la producción de contenidos” (Becerra, 2015:21-22).

Desde el regreso de la democracia y hasta la asunción de Néstor Kirchner como presidente, existen tres cuestiones en materia de políticas públicas destacables que inciden en la actividad de doblaje en el país. Por un lado, en 1986 se sanciona la primera y única ley de doblaje. En segundo lugar, se da su reglamentación en 1988 (aunque se convierte en letra muerta rápidamente). Por último, se dictan numerosos decretos que modifican la aún vigente Ley 22.285.

2.2.3.1 Habemus ley: La promulgación de la Ley 23.316 de Doblaje

Sancionada el 7 de mayo de 1986 y promulgada el 23 de mayo del mismo año, la Ley 23.316 se presenta como una respuesta ante los reclamos de las empresas y profesionales del doblaje, quienes se encuentran en desventaja con respecto a sus pares de México.

El primer artículo de la Ley de Doblaje expresa que

“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.*” (Ley 23.316, 1986; el resaltado es mío).

En cuanto a los alcances de la ley, esta aplica a las emisiones de canales de televisión públicos y privados y a sus repetidoras, ya sea transmitidas por conducto de satélites o cables coaxiales, o cualquier otro medio creado o a crearse.

A diferencia de lo mencionado en la Ley 22.285, aquí aparece por primera vez una breve precisión del castellano que deberá implementarse en los doblajes. Este punto ha sido ampliamente debatido. Algunos estudios (Bein, s.f.; Petrella, 1995) se han enfocado en la mención del “castellano neutro”, desestimando la aclaración “según su uso corriente en nuestro país”. La interpretación de Bein (s.f.) se orienta en este sentido e incluso llega a afirmar que la Ley 23.316 “está fijándole al traductor una variedad no hablada por nadie” (Bein, s.f.:8). En esta tesina no se comparte esta interpretación. Si bien la ley presenta la necesidad de que el idioma se entienda en todos los países de habla hispana (y así no abusar de localismos), la legislación es clara al expresar que se debe respetar el uso del castellano en Argentina.

El segundo artículo precisa los porcentajes de doblaje que deberán realizarse en el país, planteando un incremento progresivo. Se establece que a los tres años de vigencia de la ley los contenidos doblados en Argentina deberán alcanzar un mínimo del 50%. De este modo, se pretende fomentar el desarrollo de la industria local y aumentar el empleo en el sector. En este sentido, esta ley es superadora de la 22.285, que presentaba beneficios económicos para quienes contratasen doblajes nacionales pero no dictaba ningún tipo de obligación para que estos beneficios fueran aprovechados. El establecimiento de cuotas y la asignación de multas a quienes no las cumplan garantizaría en mayor medida el trabajo para profesionales del país.

Los siguientes artículos de la ley detallan las empresas y personas autorizadas para realizar los doblajes: actores, actrices, locutores o locutoras egresadas de establecimientos con reconocimiento oficial, entre ellos de cursos dictados por la Asociación Argentina de Actores y del Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica.

La Ley otorga funciones específicas al Instituto Nacional de Cinematografía, el cual estará a cargo del Registro de Empresas Importadoras-Distribuidoras de Programas Envasados para Televisión y del Registro de Estudios y Laboratorios de Doblaje del Instituto Nacional de Cinematografía²². La presencia de empresas y estudios en estos registros se vuelve condición imprescindible para poder trabajar en el doblaje.

²² Ambos Registros se unifican en un Registro único de “Empresas Importadoras Distribuidoras de Programas Envasados para Televisión, y de Estudios y Laboratorios de Doblaje” mediante la Resolución del Instituto Nacional de Cinematografía No 344/92.

Estos últimos requerimientos se orientan a generar diversos avances para la industria. Por un lado, se busca fortalecer la profesionalización de los y las doblajistas. Esto no solo garantizaría una mejor calidad de los trabajos de doblaje sino que también le otorgaría mayor relevancia a los institutos encargados de dictar cursos de locución y actuación. El impacto también se vería en el mercado laboral, donde los y las profesionales nacionales se encontrarían con mayores oportunidades y una competencia pretendidamente más justa por dichos puestos (entre profesionales y no con aficionados/as que podrían cobrar menos por los trabajos). La ley también fortalecería los organismos ya existentes referidos a la industria cinematográfica, ya que amplía sus funciones: el Instituto Nacional de Cinematografía, la Asociación Argentina de Actores, etc.

Si bien son claros los plazos en que se deben abrir los registros, comenzar a contabilizar las cuotas de doblaje argentino y otras obligaciones del Poder Ejecutivo, la ley no llega a ponerse en funcionamiento. Su reglamentación llegaría dos años después pero no se aplicaría. Varios años más tarde, en 2013, es nuevamente reglamentada.

2.2.3.2 Un paso en falso: La primera reglamentación de la Ley 23.316

El 18 de agosto de 1988 se reglamenta por primera vez la Ley N° 23.316 mediante el decreto 1091/88. Esta legislación no llega a implementarse y queda rápidamente en el olvido, tanto así que ninguno de los estudios que sirven como antecedente a este trabajo se detiene a analizarla (Petrella, 1997; Arrieta, 2016).

En los Considerandos del decreto se menciona que “la Ley 23.316 busca hacer llegar a la audiencia argentina películas que estén dobladas por locutores que posean nuestras características fonéticas, fomentando el desarrollo de una industria que tiene verdadero potencial exportador.” (Decreto 1091/88) Cabe destacar que en esta instancia solo se mencionan locutores, olvidando o descartando a los actores y actrices que según la ley 23.316 deberían doblar los contenidos de ficción.

El primer artículo de esta reglamentación define lo que se entiende por “idioma castellano neutro”: “hablar puro, fonética, semántica y sintácticamente, conocido y aceptado por todo el público hispano parlante, libre de modismos y expresiones idiomáticas regionales de sectores.” (Decreto 1091/88). Esta definición se presta a la ambigüedad ya que, si bien los considerandos detallan que los locutores (y locutoras) deben poseer “nuestras características fonéticas”, la caracterización del “idioma castellano neutro” es poco precisa y puede entenderse como el “español neutro” usual en los doblajes.

El decreto también detalla los procedimientos que deben llevar a cabo las empresas importadoras-distribuidoras (permisos, impuestos, registros). El Instituto Nacional de Cinematografía es el encargado de extender permisos y revisar los incumplimientos, así como también de realizar controles de calidad cuando sea necesario y aplicar sanciones. Otra de las funciones que le otorga el decreto al INC es la de recibir los informes trimestrales que los canales de televisión están obligados a entregar.

Asimismo, se señala que el material periodístico de actualidad, en noticieros o programas equivalentes de información, queda exceptuado de la obligatoriedad del doblaje. Con respecto a los porcentajes y plazos establecidos por la ley para los doblajes nacionales, sólo es computable el material efectivamente comercializado por las empresas importadoras-distribuidoras. Las películas o series, dobladas o no, que importen o tengan en depósito para la venta no cuentan para el cálculo de cuotas nacionales.

En cuanto a las sanciones, el decreto designa los montos máximos de multa: hasta australes²³ cien (A 100) por minuto de incumplimiento a los canales que no hayan satisfecho los porcentajes y plazos establecidos y hasta australes diez mil (A 10.000) a los canales que emitan material que no cuente con el debido permiso de la televisación y, si cabe, certificado de doblaje extendido por el Instituto Nacional de Cinematografía. El dinero proveniente de estas sanciones se destina al Fondo de Fomento Cinematográfico creado por la Ley 17.741 de 1968.

Respecto a los institutos oficiales donde deben haberse graduado los y las doblajistas, el decreto obliga a los establecimientos educativos a obtener una autorización tramitada ante el Ministerio de Educación y Justicia de la Nación. La reglamentación establece también la creación de una amplia comisión que regule los contenidos dictados en las carreras de locución, doblaje y actuación:

“Las escuelas deberán ajustar sus programas de enseñanza a la reglamentación que dictará una comisión formada por un (1) representante del Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica, un (1) representante del Ministerio de Educación y Justicia de la Nación, un (1) representante de la Asociación de Actores, un (1) representante del Instituto Nacional de Cinematografía, un (1) representante de los Laboratorios de Doblaje registrados, y un (1) representante de la Escuela Nacional de Arte Dramático.” (Decreto 1091/88).

²³ El austral fue la moneda de curso legal de la República Argentina desde el 15 de junio de 1985 hasta el 31 de diciembre de 1991.

A pesar de las precisiones de la reglamentación, el decreto 1091/88 no logra implementarse. En 1989 el senador justicialista Luis Rubeo presenta un proyecto solicitando informes sobre el cumplimiento de la ley de doblaje pero no obtiene respuesta. Dos años después, en el marco de las políticas neoliberales, la ley se ve cuestionada por el Decreto 2284/91 de desregulación económica, dictado con el objetivo de profundizar la libertad económica y la reforma del Estado.

Ante el dictado de esta nueva normativa, Arte Radiotelevisivo Argentino SA y Televisión Federal SA presentan una acción declarativa para que se defina si la ley 23.316 y sus normas reglamentarias quedan derogadas. La sentencia de primera instancia considera que la norma discutida no está derogada. Basándose en los artículos 1° y 19° del decreto 2284/91, los jueces de la Cámara Nacional de Apelaciones en lo Contencioso Administrativo Federal confirman esta sentencia pero solo para algunos artículos.

La justicia diferencia dos aspectos que considera separables de la ley (culturales y económicos) y mantiene vigente solamente aquello que se refiere al aspecto cultural. De esta manera, continúan en vigencia los artículos 1° y 5° de la ley 23.316 en lo referente a las disposiciones básicas del doblaje - con excepción de lo relacionado con las emisiones por conducto de satélite. También permanecen las disposiciones relativas a los porcentajes de filmación doblada, previstos en los arts. 2° y 4° de la ley 23.316; y el art. 6° del decreto 1091/88 (Diario Judicial, 2007).

Este fallo presupone que ciertas restricciones a la libertad de contratar no afectan el objetivo cultural de la ley. No obstante, como se ha visto y se seguirá analizando en la tesina, el español neutro ha logrado consolidarse mayormente debido a que conlleva un abaratamiento de costos en tanto implica una sola traducción para toda Latinoamérica. Además, siguiendo la lógica de mercado y el afán de reducir gastos, las empresas de doblaje mexicanas suelen estar mejor posicionadas que las argentinas.

En el Congreso, miembros del Senado y de la Cámara de Diputados presentan diversos pedidos de informe sobre la ley 23.316²⁴. Organizaciones de la sociedad civil también reclaman por su

²⁴ En 1990 y 1993, el diputado de la Unión Cívica Radical (UCR) Dante Caputo solicita al poder ejecutivo nacional sobre las razones por las que no ha sido puesta en ejecución la ley por el Instituto Nacional de Cinematografía (INC). En 1992 se presentan cuatro pedidos de información: uno de la senadora radical Margarita Malharro de Torres, otro de la misma senadora junto con los justicialistas Alfredo Benítez y Olijela Del Valle Rivas, y otros dos de los diputados radicales Ricardo Felgueras y Fernando De la Rúa.

En 1993 el diputado radical Juan Manuel Moure presenta un pedido sobre el cumplimiento de los porcentajes previstos por la ley 23.316; lo mismo hacen sus compañeros de bloque Angel Mario D'Ambrosio y Raúl Eduardo Baglini, al igual que el socialista Alfredo Bravo. Ese año, Rodolfo Miguel Parente realiza un pedido de

implementación. En 1993 la Asociación de Abogados de Buenos Aires solicita el cumplimiento de la ley 23.316 y de su decreto reglamentario.

Además de los pedidos de información, se presentan proyectos de modificación de la ley tanto en el Senado como en la Cámara de Diputados. Entre 1993 y 1997 existen seis propuestas de cambios planteadas por el radical Edgardo Barberis y los justicialistas Tomás Walter González Cabañas, Alberto Parada, José Francisco Santa María y Elsa Melogno. Las modificaciones incluyen desde incorporar el cine, los videoclips y el videocasete en los alcances de la ley hasta fijar un porcentaje mínimo de doblaje que deba estar en idiomas de pueblos originarios (10%). Ninguno de estos proyectos prospera.

El paso más importante en pos de la implementación de la ley se da en 2003, un mes antes de que asuma la presidencia Néstor Kirchner. El diputado radical Hugo Guillermo Storero y la diputada justicialista Irma Roy presentan un proyecto de ley para derogar los artículos 1° y 19° del decreto 2284/91 y de este modo restablecer la plena vigencia de la ley 23.316 y su decreto reglamentario. En noviembre de 2003 la Cámara de Diputados aprueba el proyecto de ley pero el Senado nunca llega a tratarlo. En 2006 el proyecto finalmente caduca.

2.2.3.3 Lluvia de decretos : Emparchando la Ley 22.285

La gestión de Carlos Menem (1989-1999) da inicio a lo que Martín Becerra (2015) denomina la “primera fase expansiva” de la concentración del sistema de medios. Las medidas tomadas por el presidente permiten privatizaciones que en un primer momento benefician a grupos nacionales (Clarín y Editorial Atlántida) y luego a grupos de capitales extranjeros, entre ellos financieros.

Entre las legislaciones de este período se destaca la Ley 23.696 de Reforma del Estado de 1989. Esta ley, entre otras cosas, permite la privatización de las empresas de servicios públicos y la propiedad cruzada de medios y privatiza los canales 11 y 13. En 1991 se firma el decreto 1771 que permite la gestión de redes privadas semipermanentes, y se firma el Tratado de Protección Recíproca de Inversiones con EEUU, que posibilita el ingreso de capitales extranjeros.

informes sobre la metodología con la que el INC supervisa el doblaje del material de su responsabilidad. En 1999 cuatro diputados de la UCR y dos diputadas del justicialismo presentan nuevamente pedidos de información sobre la implementación de la ley de doblaje. Al año siguiente el bloque de la UCR en Diputados pide el efectivo cumplimiento de las disposiciones de la ley y lo mismo ocurre en 2002.

En cuanto al cine, en 1994 gracias a la Ley 24.377 se crea el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), que gana autarquía financiera y atribuciones que modifican el marco regulatorio de la actividad y aumentan los recursos del Fondo de Fomento Cinematográfico.

El decreto 1062/98 modifica el artículo 15 de la Ley 22.285 para introducir a las lenguas originarias como idiomas válidos en los contenidos audiovisuales. Dicho artículo se reformula de la siguiente manera:

“Los titulares de servicios de radiodifusión podrán emitir programación en lenguas extranjeras previa autorización del COMITE FEDERAL DE RADIODIFUSION (COMFER), sin perjuicio de lo cual, deberán orientar su programación a la difusión del idioma castellano, intentando promover las lenguas aborígenes de nuestro país. Para el doblaje de las películas o series habladas en lenguas extranjeras que para su difusión por televisión deban ser dobladas al idioma castellano, deberá darse prioridad a los profesionales argentinos.”

Cabe destacar que la inclusión de las lenguas de pueblos originarios en esta legislación se inscribe en un proceso de reconocimiento de los derechos lingüísticos de las comunidades indígenas. En 1993 la Ley Federal de Educación había declarado el derecho de los indígenas de aprender su lengua y al año siguiente la reforma constitucional reconoce el derecho a la educación bilingüe de las poblaciones indígenas (Bein, s.f.).

En 1999, el decreto 1005 eleva el número máximo de licencias de 4 a 24 y elimina la obligatoriedad de que los anuncios publicitarios se emitan en español y se produzcan en el país.

En la década de 1990 el doblaje argentino se posiciona como el segundo mejor doblaje de habla hispana, quedando solo detrás de México. “La calidad del doblaje en la Argentina alcanza un nivel tan alto que el 50 por ciento del material de Discovery Channel, Discovery Health, Discovery Travel & Adventure, People & Arts, Animal Planet y National Geographic Channel es nacional.” (Las voces ocultas, 2003).

2.3 POLÍTICAS COMUNICACIONALES: Tres gobiernos kirchneristas, dos manuales de doblaje y una ley de comunicación democrática

El kirchnerismo es un movimiento político, social, cultural y económico en el que se inscriben tres mandatos: la presidencia de Néstor Kirchner (2003-2007), la primera presidencia de su esposa Cristina Fernández (2007-2011) y la segunda presidencia de ella (2011-2015). Entre estas tres experiencias hay diferencias y similitudes, así como también hechos y acciones que marcaron cada gobierno.

2.3.1 Que se vayan todxs: La crisis económica, social y política de 2001

Tras la experiencia del primer gobierno democrático de Alfonsín, que no logra superar la ardua crisis económica, en 1989 asume la presidencia un candidato peronista: Carlos Menem. Lejos de implementar medidas keynesianas históricamente relacionadas con el peronismo, este presidente profundiza el neoliberalismo. La estrategia económica menemista se basa en la privatización, el congelamiento de precios y salarios, la flexibilización laboral, la exclusión social, la concentración económica y la reducción de las funciones del Estado. Además, es “un sistema que combinaba la libre convertibilidad del peso con un tipo de cambio fijo sobrevaluado (un dólar igual a un peso)” (Rapoport, 2009:14). El matrimonio kirchnerista será sumamente crítico del menemismo y construirá como contradestinatario²⁵ en numerosos discursos al neoliberalismo, comenzado por la dictadura y prolongado por gobiernos democráticos (Gindin, 2009).

El gobierno de Menem finaliza en 1999 y deja al país a un paso de la crisis total. Argentina es altamente vulnerable a los shocks externos y la deuda externa supera los 140 mil millones dólares, lo cual representa el 50% del PBI. Esto tiene consecuencias sociales: “una tasa de desempleo que llegó al 23% de la población activa y la caída del 50% de la población bajo la línea de la pobreza.” (Rapoport, 2009:15).

El gobierno entrante de “La Alianza”, cuya fórmula gana las elecciones de 1999, no es capaz de alejarse de la crisis. Se implementa lo que Zaiat (2008) denomina “una posición de sometimiento” frente al FMI ya que se aplican medidas de ajuste para revertir el déficit fiscal y se instrumentan políticas sumamente antipopulares con el fin de continuar recibiendo los préstamos de la entidad financiera. Con el paso de los meses, el proyecto de la Alianza demuestra su inviabilidad. La salida del régimen de convertibilidad y la consecuente devaluación del peso son consecuencias inevitables del fracaso de las políticas económicas. Finalmente, el gobierno de la Alianza culmina con un gran descontento social, movilizaciones populares, la renuncia de los funcionarios y desocupación récord.

El 27 de abril de 2003 se convoca a elecciones para encontrar un nuevo rumbo económico, político y social del país.

²⁵ Se retoma aquí la conceptualización de Eliseo Verón (1987a), quien considera que el discurso político, a diferencia de otros, se dirige a tres tipos de destinatarios al mismo tiempo: el prodestinatario (quien adhiere a los mismos valores y creencia que el/la enunciator/a), el contradestinatario (con quien el lazo reposa en una inversión de la creencia y con el cual se polemiza) y el paradesinatario (a quien se busca persuadir).

2.3.2 Con menos votos que pobres: La llegada de Néstor Kirchner a la presidencia (2003-2007)

Néstor Kirchner accede a la presidencia tras la negativa de Carlos Menem de presentarse a un ballottage luego de que ninguno de los dos alcanzara el piso básico para proclamarse presidente en la primera vuelta. De este modo, se convierte en el presidente con el nivel más bajo de votos en la historia argentina (22,2%) y comienza su mandato teniendo que lidiar con dos problemas claves: la crisis económica y la falta de apoyo político.

En lo que concierne al primer reto, Néstor se basa en políticas keynesianas, principalmente en la fuerte intervención del Estado, el pleno empleo, la asistencia a la industria y a las PYMES y el aumento del salario de la mano de la restauración de las paritarias. De este modo logra que entre 2003 y 2007 el Producto Bruto Interno aumente casi un 9% anual.

Con respecto al segundo desafío, Zaiat (2008:915) explica que “el rechazo al modelo de los noventa formó parte del núcleo central del discurso que el nuevo gobierno enarbó para revertir la precaria legitimidad de origen”. Bermúdez (2015:235) considera que la construcción de la propia identidad kirchnerista está asentada además “sobre sus diferencias con los gobiernos de Alfonsín y Menem, su afinidad con los discursos de ciertas organizaciones de derechos humanos, su recuperación de los valores de la militancia”. Según el autor, Néstor Kirchner se legitima a través de su posicionamiento como “el primer gobierno democrático en condenar las atrocidades de la dictadura” (Bermúdez, 2015:235).

Además, tanto Néstor Kirchner como Cristina Fernández se enuncian como parte de la “juventud diezmada” de la década de 1970, cuyo espíritu revolucionario e ideas de izquierda (peronistas o no) se etiquetaron como ‘subversivas’ en la dictadura y le costaron la vida a miles de jóvenes torturados/as y desaparecidos/as (Gindin, 2016).

Cuando Néstor Kirchner llega a la presidencia, “el sistema de medios había sufrido una importante transformación y modernización pero estaba en quiebra” (Becerra, Mastrini, 2016:6). Los grupos mediáticos se habían expandido vertical y horizontalmente, formando conglomerados, pero para ello había sido necesario contraer deudas en dólares. Con el fin del 1-1 (un dólar = un peso), las deudas son difíciles de pagar.

Frente a esto, en el gobierno de Kirchner se aprueba la Ley de Preservación de Bienes Culturales, que establece un tope de 30% de capital extranjero en las industrias culturales nacionales. Además, la ley impide que los acreedores externos reclamen como parte de pago los activos de las empresas

locales endeudadas. “La Ley de Bienes Culturales fue un salvataje estatal a las empresas de medios que impregnó, como lógica de intervención, la primera etapa del ciclo kirchnerista” (Becerra, Mastrini, 2016:6).

Otras medidas que se orientan en el mismo sentido son la renovación automática de licencias televisivas a Clarín y Telefónica en 2004 y la firma del decreto 527 en 2005, que suspende el cómputo de diez años para licencias audiovisuales. En 2007, el presidente saliente autoriza la fusión de las empresas prestadoras de televisión por cable Multicanal y Cablevisión, que son controladas por Grupo Clarín.

Las políticas en defensa del sector conglomerado de medios privados se combinan con políticas de fortalecimiento del Estado y medios comunitarios. Ese 2005, se sanciona la Ley 26053 que permite por primera vez que las organizaciones sin fines de lucro sean licenciatarias. En materia satelital, se presenta el Plan Nacional Espacial 2004-2015 y en 2006 se crea la Empresa Argentina de Soluciones Satelitales Sociedad Anónima (ARSAT), a cargo de la construcción de dos satélites geoestacionarios y de otros servicios relacionados que se profundizan en los mandatos de Cristina Fernández. En cuanto a los medios televisivos públicos, la Televisión Pública (ex-Canal 7) vuelve a producir contenidos propios de calidad y se renueva el equipamiento tecnológico del canal con la incorporación de cámaras e islas de edición incluyendo la tecnología en Alta Definición.

Respecto al cine, cuando Néstor Kirchner accede a la presidencia, el INCAA ya había ganado autarquía financiera gracias a la Ley 24.377 y ciertas atribuciones que modificaban el marco regulatorio de la actividad y aumentaban los recursos del Fondo de Fomento Cinematográfico. Si bien esto decía la legislación vigente, el INCAA no se encontraba en posición de ejercer sus derechos (Schneider, s.f.). A partir de 2004, y mediante la Resolución 2016/04, el Estado impulsa que el INCAA regule la cuota de pantalla y garantice los tiempos de las películas argentinas en cartelera. Además, se crean los Espacios INCAA en diferentes puntos del país, con la intención de poder llevar el cine argentino a todas las provincias y permitir que la ciudadanía acceda a películas que en otra sala no se exhibirían.

2.3.3 El campo y los medios están nerviosos: El primer gobierno de Cristina Fernández (2007-2011)

A mediados de 2007, Néstor Kirchner propicia la formación de la Concertación Plural, reuniendo a sectores peronistas y no-peronistas que podrían considerarse como de centro-izquierda. Gindin (2016) destaca que se elige como candidata a la esposa del ex-presidente por dos cuestiones: “por un lado, pretendía capitalizar el éxito de la salida de la crisis de 2001 –aprovechando, de este modo,

el apoyo con el que aún contaba el oficialismo- y, por el otro, comenzar con una nueva etapa, la de mayor institucionalidad.”

La fórmula oficial de la Concertación Plural Fernández-Cobos gana sin necesidad de una segunda vuelta con más del 45% de los votos. El gobierno de Cristina Fernández continúa en la misma línea económica y política que su predecesor. “Si bien Néstor Kirchner no fue reelecto, la sensación de continuidad entre él y su esposa generó una cierta intolerancia, principalmente en los grandes centros urbanos, respecto de esta última” (Gindin, 2016:26).

A comienzos del 2008, el índice de los términos del intercambio marca un récord histórico, siendo el complejo cerealero y oleaginoso uno de los más dinámicos en la exportación. Además, se llega a tener superávits gemelos y niveles de empleo muy altos. Este panorama genera procesos inflacionarios y, dado que el gobierno se niega a contraer deuda externa, se plantea la posibilidad de tomar recursos internos.

En marzo de 2008, el ministro de Economía anuncia un nuevo sistema de retenciones móviles a las exportaciones de cuatro productos y sus derivados: soja, girasol, maíz y trigo. La resolución 125/08 prevee una segmentación del impuesto de acuerdo a si se trata de un gran, mediano o pequeño productor, así como también permite una entrega de subsidios según la distancia desde el campo del productor hasta el puerto. La medida tiene como objetivos impedir el traslado al mercado interno del aumento que estos productos tenían en los mercados internacionales, combatir la llamada "sojización" del campo argentino y preservar la política de dólar alto. Además, se anuncian incentivos para la industria lechera y una mesa de negociación para el sector de la carne bovina.

La resolución 125 despierta la inmediata oposición de los agroexportadores. Las cuatro organizaciones que reúnen al sector empleador de la producción agro-ganadera²⁶, a partir del 13 de marzo, comienzan a hacer bloqueos de rutas, que se extienden durante 129 días. Los medios de comunicación concentrados, en especial del Grupo Clarín, apoyan al campo desde el primer momento. Rápidamente se instaura el eslogan “Todos somos el campo” y se inicia una campaña para incentivar a la ciudadanía a salir a las calles en apoyo al sector agroexportador.

Frente a la agudización del conflicto, renuncia el ministro de Economía. El 17 de junio la presidenta Fernández envía al Congreso un proyecto de ley sobre las retenciones a las exportaciones de granos y las compensaciones a los pequeños productores, con el fin de que fuese el Poder Legislativo el que resolviera en definitiva la situación. En la madrugada del 17 de julio, la Cámara de Senadores, en una

²⁶ La Sociedad Rural, la Federación Agraria, Confederaciones Rurales Argentinas (CRA) y la Confederación Intercooperativa Agropecuaria (ConInAgro).

votación que debía ser desempataada por el Vicepresidente de la Nación Julio Cobos, rechaza el proyecto de ley. El 18 de julio la presidenta de la Nación ordena dejar sin efecto la Resolución 125/08, luego de lo cual los dirigentes ruralistas dieron por terminado el conflicto.

Las tensiones entre el sector agro, el gobierno y los medios hegemónicos continúan hasta el fin de la década kirchnerista. La conflictividad no sólo es económica y política, sino también simbólica. Gindin (2016:89) considera que el conflicto del campo es “una disputa por el sentido que implicaba la definición de un modelo de país, en tanto se cuestionaba la legitimidad del Ejecutivo de participar en la redistribución de la renta, algo que el gobierno de CFK no estaba dispuesto a ceder.”

Por otro lado, como consecuencia del conflicto del campo nace el Espacio Carta Abierta que nuclea a más de setecientas cincuenta personas del ámbito intelectual y artístico no necesariamente ligadas al kirchnerismo pero sí respaldando la legitimidad gubernamental. Este dato es relevante para el análisis ya que muchos/as firmantes de las Cartas Abiertas, que por años habían reclamado la reglamentación de la ley de doblaje, se encontrarían en el escenario del cine Gaumont junto a la presidenta en julio de 2013 cuando ella presentara el Decreto 933/2013. Incluso uno de los fundadores del espacio, Ricardo Forster, sería precandidato a diputado en las elecciones de 2013.

El conflicto con el sector agropecuario también impacta en las políticas de comunicación, especialmente ante el enfrentamiento gobierno-grupo Clarín. Cristina Fernández lleva adelante diversas acciones: el caso Papel Prensa²⁷, el cuestionamiento a la legalidad de la firma Fibertel (grupo Clarín), la creación de Fútbol para Todos²⁸, entre otras.

Además, se profundizan las políticas públicas de universalización del acceso a internet y telecomunicaciones: continúa la inversión en la empresa satelital ARSAT y se crea el Plan Nacional de Telecomunicaciones - Argentina Conectada (2010-2015). Asimismo, en 2010 se crea el programa Conectar Igualdad, que propone la entrega en todo el país de computadoras portátiles a todos los y

²⁷ En 2010 se presenta un documento titulado *Papel Prensa: La verdad* elaborado por la Secretaría de Comercio Interior. Comienzan las investigaciones sobre supuestos crímenes de lesa humanidad relacionados a la adquisición de las acciones por parte de los diarios Clarín, La Nación y La Razón. En 2016, el juez a cargo de la causa resuelve que no habían existido crímenes de esa naturaleza vinculados a la compra.

²⁸ En 2009, por convenio con la Asociación del Fútbol Argentino, Fútbol Para Todos (FPT) se adueña de los derechos televisivos para la transmisión en vivo de los torneos de Primera División y de las semifinales y finales de la Copa Libertadores y de la Copa Sudamericana (siempre y cuando sean disputadas por equipos argentinos). Los partidos se emiten, dentro del territorio argentino, por canales de televisión abierta de alcance nacional, o de diferentes ciudades del país. Esto culmina con una tradición excluyente que obligaba a los y las fanáticas de fútbol a adquirir canales codificados para ver el torneo nacional. Televisión Satelital Codificada (TSC) —integrada en partes iguales por el Grupo Clarín y Torneos y Competencias— era la titular de los derechos de transmisión televisiva de los torneos de Primera División de la AFA antes de FPT.

las estudiantes y docentes de establecimientos públicos de educación secundaria, especial y de formación docente.

Más allá de las políticas mencionadas, para la industria del doblaje y la comunicación en general, hay dos hitos importantes en este primer mandato: la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual y la creación de los canales de televisión públicos (con sus respectivos manuales de estilo sobre doblaje).

2.3.3.a La comunicación como derecho: Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual

El 10 de octubre de 2009 se aprueba la Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual. Es una de las primeras leyes democráticas sobre los servicios de comunicación y viene a reemplazar a la Ley de Radiodifusión N° 22.285, promulgada en 1980 por la última dictadura y modificada sucesivamente por gobiernos democráticos. Es producto de numerosas asambleas ciudadanas y está basada en “Los 21 puntos” redactados por la “Coalición por una Radiodifusión Democrática”²⁹ en 2004. 16 días después de su promulgación, el Grupo Clarín realiza una presentación judicial planteando la inconstitucionalidad de 4 artículos³⁰.

La Ley 26.522 presenta diversas innovaciones. En primer lugar, concibe a la comunicación como un derecho humano. “Esta ley buscaba la promoción de la diversidad y la universalidad en el acceso y la participación, una concepción mucho más amplia y muy alejada del mero carácter de mercancía que prevalecía en los años de impronta neoliberal.” (Socolsky, 2016:28). Los primeros artículos de la ley presentan extensas notas que aluden a pactos y legislaciones internacionales que respaldan esta forma de entender a la comunicación.

En segundo lugar, se restringe el número de licencias que un grupo puede poseer: una licencia de servicios de comunicación audiovisual sobre soporte satelital, hasta diez licencias de servicios de comunicación audiovisual más una señal de contenidos y hasta 24 licencias para servicios de radiodifusión. No se puede prestar servicios a más del 35% del total nacional de habitantes o de abonados/as. Además, la ley expresa la intransferibilidad de las licencias y prohíbe las prácticas de concentración indebida.

²⁹ La coalición nuclea a “más de trescientas organizaciones de la sociedad civil, organismos de derechos humanos, trabajadores de la comunicación, centrales sindicales (CGT y CTA), universidades nacionales, movimientos cooperativos y pymes de la comunicación” (Busso y Jaimes, 2011).

³⁰ Estos 4 artículos serán modificados o eliminados completamente por el presidente Macri a 19 días de comenzado su mandato, mediante el decreto 267/15.

Un punto importante es la creación de la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual como organismo descentralizado y autárquico en el ámbito del Poder Ejecutivo nacional. El AFSCA debía ser integrado por 7 miembros: 1 presidente y 1 director designados por el Poder Ejecutivo nacional; 3 directores propuestos por la Comisión Bicameral de Promoción y Seguimiento de la Comunicación Audiovisual (uno por la primera minoría, otro por la segunda minoría y otro por la tercera); 2 directores a propuesta del Consejo Federal de Comunicación Audiovisual, (uno de ellos debe ser un académico representante de las facultades o carreras de ciencias de la información, ciencias de la comunicación o periodismo de universidades nacionales). Esta conformación no le otorga mayoría al poder ejecutivo, de modo que garantiza la pluralidad y representatividad del AFSCA. Los directores y el presidente están en sus cargos por 4 años, de los cuales 2 deben coincidir con un mandato presidencial y 2 con otro.

Además, reconoce a los medios privados sin fines de lucro, otorgándoles un tercio de las bandas de radiodifusión y televisión, al igual que a los medios de gestión pública y los de gestión privada con fines de lucro. Dentro de los medios públicos (estatales y no estatales), la Ley impulsa la creación de medios de municipalidades, provincias, universidades y pueblos originarios. También, para garantizar el federalismo y promover la industria nacional, se establecen cuotas de producción de contenidos nacionales, locales, propios (producidos directamente por los licenciatarios o autorizados) e independientes (realizados por personas que no tengan vinculación societaria con los licenciatarios o autorizados).

Con respecto al doblaje, el artículo 9 se refiere específicamente al idioma:

“La programación que se emita a través de los servicios contemplados por esta 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, con las siguientes excepciones:

- a) Programas dirigidos a públicos ubicados fuera de las fronteras nacionales;
- b) Programas destinados a la enseñanza de idiomas extranjeros;
- c) Programas que se difundan en otro idioma y que sean simultáneamente traducidos o subtítulos;
- d) Programación especial destinada a comunidades extranjeras habitantes o residentes en el país;
- e) Programación originada en convenios de reciprocidad;

f) Las letras de las composiciones musicales, poéticas o literarias.

g) Las señales de alcance internacional que se reciban en el territorio nacional.” (Ley 26.522, 2009).

El reconocimiento a las lenguas de pueblos originarios se da en el marco de un proceso de ampliación de los derechos lingüísticos de las comunidades. En 2004, se declara el guaraní como idioma co-oficial en la Provincia de Corrientes. En 2006, la Ley de Educación Nacional propone asegurar a los pueblos indígenas el respeto a su lengua y a su identidad cultural, al tiempo que crea la modalidad de la Educación Intercultural Bilingüe. En 2010, las lenguas de los pueblos Qom, Moqoït y Wichí se declaran oficiales en la provincia de Chaco (Bein, s.f.).

La Ley 26.522 de este modo viene a saldar una deuda de la democracia y a regular a los grupos privados que hacía décadas concentraban la mayoría de los medios. Por eso es que tras su sanción comienza un período de apelaciones, medidas cautelares y fallos, principalmente (pero no exclusivamente) por parte del Grupo Clarín.

2.3.3.b El doblaje como cuestión de soberanía nacional: Los manuales de estilo de Canal Encuentro y Paka Paka

Cristina Fernández profundiza el interés en la producción audiovisual estatal. En 2007 comienza sus emisiones canal Encuentro (creado en 2005), un canal cultural de televisión abierta con contenidos de historia, música, ciencia, entre otros. Este canal depende del Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología, a través de Educ.ar Sociedad del Estado.

Entre 2007 y 2010, este canal posee una franja infantil llamada *Pakapaka*, nombre que en idioma quechua significa «escondite» o «juego de niños». En 2010, Paka Paka se convierte en el primer canal infantil público y educativo del Ministerio de Educación de la República Argentina.

En 2010 se crea la primera señal de televisión del INCAA: INCAA TV. Desde el primero de enero de 2011, este canal transmite 24 horas de películas, cortos, documentales y series producidas por argentinos y argentinas. En 2011 también el INCAA realiza un concurso llamado "Series de Ficción en Alta Definición (full HD)" que promueve la realización de programas para ser emitidos en los canales de aire.

En 2012, ya en el segundo mandato de Cristina Fernández, se crea la señal abierta DeporTV, dependiente del Ministerio de Educación, al igual que Encuentro y Paka Paka.

Estos canales de televisión estatales no solo innovan al ampliar la oferta pública y al estar incluidos en la órbita del Ministerio de Educación sino que también lo hacen en materia de doblaje. Los canales de Educ.ar Sociedad del Estado tienen un manual de estilo del área de adaptaciones que brinda una descripción detallada de los parámetros técnicos y lingüísticos que se deben tener en cuenta a la hora de traducir textos audiovisuales.

Para doblar los contenidos extranjeros que se emitirán en dichos canales, se suele llamar a concurso donde se comparan presupuestos y calidades. La empresa o estudio de doblaje ganador recibe un documento donde se explicitan los archivos, con la correspondiente cantidad de segundos de cada cual; los cronogramas de entregas; las cuestiones administrativas; entre otros. En el último Anexo, se describe el Manual de Estilo Área Adaptaciones, que los y las doblajistas deben respetar para que su trabajo sea aceptado.

Los manuales de los diferentes canales de Educ.ar comparten un espíritu pero a su vez cuentan con especificidades propias de la audiencia a la que se orientan y de sus contenidos. A continuación se analizan el Manual de Canal Encuentro y el Manual de Paka Paka. DeporTV, al ser una señal del deporte nacional, tiene menos contenido extranjero y más contenido transmitido en directo por lo cual este estudio no se detiene en ese canal.

El Manual de Estilo de Canal Encuentro abarca solo cuatro páginas y el de PakaPaka cinco pero ambos son precisos en sus obligaciones y su política lingüística. La particularidad es que no solo enuncian las preferencias fonológicas, gramaticales y técnicas sino que también las explican. Esto da cuenta, por un lado, de un rol activo del Estado en la planificación lingüística ya que interviene de manera directa, voluntaria y justificada en la definición de la variante del español que pretende que predomine al menos en los medios públicos.

En cuanto a la variedad del español propuesta (tanto de Encuentro como PakaPaka), se utilizan de manera indistinta los términos “español rioplatense” y “argentino neutro”. En un apartado titulado *Acerca del argentino neutro (español rioplatense) y los conceptos*, se describen las particularidades de esta variante de la lengua:

“Las adaptaciones al argentino neutro o español rioplatense tienen como características fundamentales el uso del voseo, su forma particular de yeísmo y un patrón de entonación marcadamente rítmico.” (Ministerio de Educación, 2012:2)

Además de estas precisiones fonológicas y gramaticales, el argentino neutro se caracteriza por su léxico. Ante la existencia de sinónimos o diversos significantes para referir a un mismo significado,

“deberán privilegiarse los vocablos argentinos” (Ministerio de Educación, 2012:2). El Manual incluso propone ejemplos de estas situaciones: la preferencia de “banana” sobre “plátano”, “valija” por “maleta”, etc. Al respecto, el Canal PakaPaka es aún más explícito y contiene una tabla de dos columnas con las versiones rioplatenses preferidas opuestas a las del español ibérico o de otras regiones latinoamericanas.

Paka Paka brinda una explicación sobre la elección del argentino neutro:

“Teniendo en cuenta que, la audiencia primaria de Pakapaka está compuesta por chicos y chicas argentinos de 2 a 12 años – en su mayoría, en proceso de aprendizaje de la lectoescritura- es política del canal doblar y adaptar al español rioplatense o argentino neutro, todas las producciones adquiridas, para asegurar que la audiencia infantil comprenda la programación sin dificultad.” (Ministerio de Educación, 2013:1).

El énfasis puesto en detallar las características del castellano hablado en Argentina y el interés en que este predomine en los doblajes (en especial para niños y niñas) pone en evidencia una ambición mayor a largo plazo: que el español rioplatense se revalorice en general. En este sentido, se coincide con la visión de Kornfeld (2019), quien destaca que los manuales “además de influir directamente en las prácticas lingüísticas, se proponen, secundariamente, modificar las actitudes y representaciones sociales sobre la lengua.” (Kornfeld, 2019:52).

La decisión de impulsar el uso de la variante argentina del español puede leerse en línea con otras decisiones tomadas durante el kirchnerismo relacionadas al fortalecimiento de lo nacional: la soberanía satelital mediante ARSAT, la repatriación de científicos y científicas, el desendeudamiento, el impulso a la industria nacional y el rechazo a los tratados de comercio propuestos por Estados Unidos como el ALCA, entre otras.

El Manual de Canal Encuentro también justifica la preferencia por el argentino neutro: “porque esta es la variedad dialectal del español hablada en la mayor parte del territorio de la República Argentina.” (Ministerio de Educación, 2012:1). Aquí se presenta una dificultad en tanto en Argentina existen diversas variedades dialectales con características fonológicas y léxico propio, fuertemente asociadas a las delimitaciones geográficas (la entonación cordobesa, la asibilación de la /r/ y /rr/ en la región norte, etc.). La postulación de un “argentino neutro”, de este modo, retoma en una escala menor la complejidad del “español neutro” latinoamericano: homogeneizar la lengua en regiones lingüísticamente similares pero heterogéneas.

El Manual reconoce esta tensión homogeneización-heterogeneidad y menciona repetidamente el objetivo de incluir las variantes dialectales y representar a la mayor parte de los y las habitantes. En el apartado Objetivo artístico, uno de los puntos destacados es “Variedad de acentos”. Allí se explica: “La pantalla de Encuentro busca reflejar la diversidad de acentos, modismos y entonaciones del territorio nacional argentino.” (Ministerio de Educación, 2012:1). Además, en esta misma sección se propone que los *castings* incluyan personas de diferentes partes del país.

Si bien estas frases son claras en su objetivo, existen algunos puntos de contradicción dentro del mismo Manual. Al inicio se expresa:

“Para Canal Encuentro es importante fomentar el correcto uso de nuestra lengua sin dejar de tener en cuenta la jerga que se desarrolla en cada disciplina y las variantes dialectales de nuestro país. Por tal razón, la política de doblaje de Canal Encuentro considera la heterogeneidad y contempla la inclusión de voces de diversas zonas geográficas del país.” (Ministerio de Educación, 2012:1).

Tal como ya señaló Aimé Peira (2016) en su análisis del Manual de Estilo, la expresión “correcto uso de nuestra lengua” es compleja en cuanto propondría la existencia de una lengua estándar como variedad correcta. De esta premisa se desprende una cierta jerarquía de unas variantes sobre otras: los dialectos que no se adecuen a esa “variedad correcta” serían entonces “incorrectos”. No obstante, este es el único fragmento en el que se nombra la supuesta corrección de la lengua. En comparación, las instancias que mencionan la inclusión de la heterogeneidad lingüística son cuantitativamente superiores.

En cuanto a la paridad de género, el Manual exige una proporción igualitaria de voces masculinas y femeninas. El énfasis está puesto en las narraciones en *off*, lugar donde históricamente predominan las voces masculinas en tanto “voces del saber”. Asimismo, se descarta el uso del masculino genérico y se prefiere el uso de masculino y femenino: “Se deberá ponderar la igualdad de género, alterando el lenguaje habitual masculinizante.” (Ministerio de Educación, 2012:4).

Por último, el Manual toma especial recaudo en evitar las prácticas discriminatorias. Se detallan las expresiones validadas para referir a personas con discapacidad, a pueblos originarios y diversidades sexuales. Se agregan otras observaciones, por ejemplo la preferencia por “Islas Malvinas” en lugar del término extranjero “Falkland”, lo cual vuelve a estar en línea con la política de fomento de la soberanía del kirchnerismo.

2.3.4 Judicialización de la Ley 26.522 y nueva reglamentación al doblaje: El segundo gobierno de Cristina Fernández (2011-2015)

En 2011 Cristina Fernández gana las elecciones presidenciales con más del 54% de los votos y por una diferencia de más de 37 puntos (37,30) con el segundo candidato.

Ya había terminado su primer mandato (2007-2011), sufrido el fallecimiento de su esposo y ex-presidente Néstor Kirchner y dejado atrás el conflicto con el campo. Sin embargo, la batalla con los grandes monopolios privados de medios de comunicación está en pleno auge, especialmente con el ya mencionado Grupo Clarín.

A raíz de estos enfrentamientos entre el gobierno kirchnerista y los grupos concentrados mediáticos y del agro, “se amplió el arco de alianzas, a partir de la incorporación explícita de la juventud” (Svampa, 2011:28). Hay numerosos ejemplos que dan cuenta de esto, como ser los spots televisivos de la campaña 2011 que utilizaban el slogan “La fuerza de la juventud”. Esto también se ve en el “impulso del Estado en términos jurídicos y de inclusión política, en el 2012 con la ampliación el voto optativo a los 16 años de edad, y en el 2013 con la ley de Centro de Estudiantes, por medio de la cual se establece el reconocimiento de esas organizaciones como órganos democráticos de representación estudiantil” (Kriger, 2016:56). Además, las agrupaciones de jóvenes ganan relevancia social y política en el segundo mandato, especialmente La Cámpora, agrupación fundada por el hijo del matrimonio Kirchner.

2.2.4.a Otro paso en falso: La segunda reglamentación de la Ley 23.316

En 2013, 27 años después de la promulgación de la Ley 23.316 y 25 años más tarde de la primera reglamentación, Cristina Fernández de Kirchner reglamenta por segunda vez en la historia argentina la Ley de Doblaje a través del Decreto 933/2013.

Cabe destacar que la presidenta presenta la reglamentación de la ley de doblaje en el acto de reinauguración del Cine Gaumont el 16 de julio de 2013. Este no es un dato menor ya que otros mandatarios han hecho anuncios de este estilo frente a los medios de comunicación. Cristina Fernández, especialmente desde la pelea con los monopolios mediáticos hegemónicos, casi no realiza conferencias de prensa. “A diferencia del uso que hasta el momento habían hecho los demás presidentes, la estrategia de CFK consistió en emplazar su figura en espacios amplios donde era acompañada por una multitud” (Gindin, 2016:33).

En el discurso de ese acto se menciona brevemente el decreto de reglamentación de la ley de doblaje pero se lo usa de manera estratégica. Se destaca la cantidad de años que pasaron desde la promulgación de la ley de doblaje hasta su reglamentación: “si no está la voluntad política del Estado -representada en su máxima expresión- de que estas leyes se cumplan...”. La frase queda inconclusa pero se comprende que la enunciadora construye un destinatario capaz de inferir, por un lado, que hasta la llegada del kirchnerismo no habría existido esta voluntad política y, por otro, que ahora (en el mandato de Cristina) sí existiría un Estado “en su máxima expresión”.

A su vez, la introducción del decreto en el discurso le permite alejarse de la historia reciente (el neoliberalismo) y diferenciarse de otros gobernantes ya que, previo a la reglamentación de Cristina, “nadie lo hacía cumplir”. El contrapunto con el pasado reciente es constante en el discurso: “cuando el flaco llegó en el 2003, la producción era de 69 millones de toneladas. Después de 10 años de proyecto, tenemos 105 millones...” (en referencia a las ganancias del sector agroexportador). El día de asunción de Kirchner se marca así como el punto cero de inicio del “proyecto” y un quiebre total con lo anterior. Gindin (2016), al analizar ciertos discursos de Cristina, destaca también que la enunciadora posiciona la llegada de Kirchner como “un efecto de frontera en el que las últimas décadas eran interpretadas como un bloque que era interrumpido por la llegada del kirchnerismo al poder” y señala que “el valor del presente social y político regido por el kirchnerismo se establece en relación a otro momento con el cual tiene que irse a medir” (Gindin, 2016:25).

Más allá de estas estrategias discursivas, en el decreto de reglamentación de la ley de doblaje se pueden identificar diversos ejes: la articulación con la Ley 26.522 y con el AFSCA; la relación con el INCAA; y el fomento al trabajo y la industria nacional.

Con respecto a este último punto, en los Considerandos se menciona la Ley 26.838 que asimila las actividades de las ramas audiovisuales a las actividades industriales, otorgándole así gran relevancia a la industria cinematográfica. La mención a dicha ley sirve como justificación del Decreto 933/2013 en tanto se entiende que la instrumentación de la ley de doblaje “permitirá potenciar la industria nacional, así como alcanzar un fuerte componente exportador”. En este sentido, la reglamentación enfatiza las cuotas dispuestas por la Ley 23.316 y propone sanciones para quienes no cumplan con las mismas. Al igual que la primera reglamentación, aquí se observan medidas claras y de carácter obligatorio para garantizar la ampliación del mercado laboral para doblajistas nacionales.

El segundo eje importante del decreto es su relación con la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual. Esta no solo es mencionada en los Considerandos sino que se le dedican algunos párrafos que la resaltan como “una actualización normativa de trascendencia”. Asimismo, cuando el

decreto especifica las personas físicas o jurídicas a las que alcanza la legislación de doblaje, se nombran los prestadores de gestión estatal y privada con fines de lucro (como en la Ley 23.316) pero también se agregan los privados sin fines de lucro (innovación de la Ley 26.522). Además, de esta ley se retoma la inclusión de las lenguas de pueblos originarios como idioma válido para el doblaje, aparte del castellano neutro que respeta el uso corriente en nuestro país.

Esta ponderación a la ley 26.522 debe ser leída en el contexto en que se redacta el decreto. El 15 de julio de 2013 la causa judicial entre Clarín y el Estado por la constitucionalidad de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual se encuentra en un punto clave ya que tres días antes, el 12 de julio de 2013, la Procuradora General de la Nación Gils Carbó se había pronunciado a favor de la constitucionalidad de la ley.

En esta misma línea, el decreto 933/2013 le otorga funciones claves al AFSCA, organismo creado por la ley 26.522. Se le asigna la competencia de dictar normas aclaratorias y complementarias al decreto y verificar el cumplimiento del mismo. Asimismo, entre esas atribuciones nuevas está la aplicación de sanciones a todas aquellas empresas que no cumplan con las obligaciones de doblaje nacional.

Teniendo en cuenta que Grupo Clarín posee numerosos canales de televisión y que se encarga de distribuir material fílmico, series y películas, esta nueva legislación le impone una obligación de doblaje nacional (así como también a otros canales). Grupo Clarín se podría ver económicamente desfavorecido por este decreto y el cobrador de multas sería el organismo que justamente se encargaba de desacreditar: el AFSCA.

De este modo, las obligaciones planteadas para el AFSCA permiten legitimarlo en un contexto de cuestionamiento de este organismo y de rechazo a su legalidad por parte de la oposición, principalmente de los medios hegemónicos.

Cabe señalar que en el discurso de presentación de la ley de doblaje esta confrontación entre el gobierno y el multimédios Clarín no pasa desapercibida. La enunciadora construye los destinatarios del discurso en línea con este conflicto.

Elabora colectivos abarcadores, que incluyen al prodestinatario y al paradesinatario. “Los argentinos” aparece como el colectivo más usado: “exportamos mucho contenido audiovisual los argentinos”, “tenemos gente muy talentosa”, “que nuestra cultura sea reconocida”, “nos tiene que llenar de orgullo a todos los argentinos”, entre otras.

Otra estrategia es la construcción de meta-colectivos singulares, que no admiten la cuantificación ni la fragmentación (Verón, 1987a). La referencia al “país” como una unidad indivisible, a veces nombrado como “nuestro país”, permite persuadir al paradesinatario e integrarlo en una entidad amplia donde las diferencias son menores en pos de la construcción de un mejor futuro para todos/as, un futuro que sería alcanzado con la defensa de un proyecto de país al que adhiere la enunciadora.

Otro meta-colectivo singular empleado es “pueblo”. Al final del discurso, la enunciadora señala que “esto no lo hace solamente un presidente o una presidenta, esto lo hace un pueblo y sus dirigentes, nacionales y populares y democráticos”. Esta estrategia de generar una unidad entre todos/as los/as argentinos/as en una sola entidad indivisible que es el “pueblo” (y que incluye al kirchnerismo y lo presenta como representante de este) delimita a su vez un campo antagónico.

Se marca una frontera que separa a un nosotros-pueblo con un ellos-antipueblo. Esto se hace evidente con la referencia al grupo Clarín, a quien se lo nombra de forma irónica haciendo alusión a sus apelaciones a los fallos de constitucionalidad de la Ley 26.522: “parece ser que las cautelares están solamente para impedir que se cumplan las leyes que benefician a los argentinos”. Mediante esta estrategia, la enunciadora propone que el prodestinatario y el paradesinatario vean a Clarín como un “no-argentino” que evita el cumplimiento de leyes beneficiosas para la ciudadanía, ya que tanto el prodestinatario como el paradesinatario se agrupan en una identidad conjunta como “argentinos”.

La no-argentinidad de ese contradestinatario se hace explícita cuando, al respecto de quienes tienen comentarios negativos sobre el gobierno, la enunciadora se pregunta: “¿Serán de otra nacionalidad? ¿Habrán vivido en algún otro país? ¿Perteneceerán a algún otro mundo desconocido?”.

Mediante estas estrategias, la enunciadora propone que la posible negación de Clarín a cumplir con la Ley de Doblaje o el rechazo a la misma se lea en términos de anti-argentinidad ya que se construye a la industria audiovisual como una fuente de orgullo argentina y al doblaje nacional como algo favorable para el país en su conjunto.

Volviendo a la reglamentación, el tercer eje a destacar es la relación con el INCAA. Las mencionadas multas aplicadas por el AFSCA son recaudadas por el INCAA y tienen como destino el Fondo de Fomento Cinematográfico creado por la Ley 17.741. El INCAA es a su vez el encargado del Registro de “Empresas Importadoras Distribuidoras de Programas Envasados para Televisión y de Estudios y Laboratorios de Doblaje”, donde deben figurar obligatoriamente quienes se encarguen del doblaje o distribución de contenidos doblados.

Al igual que el AFSCA, el INCAA puede dictar normas aclaratorias y complementarias al decreto 933/2013. Hasta 2015 efectivamente se dictan algunas normativas (Resoluciones N° 1368/13 y N° 796/15 del AFSCA, Resoluciones N° 3793/13 y N° 464/14 del INCAA, entre otras) pero no se llega a monitorear el cumplimiento de las cuotas ni a cobrar multas, probablemente por falta de tiempo antes del cambio de mandato.

Como se ve, las políticas comunicacionales sobre doblaje han sido diversas a lo largo de la historia argentina. Se pueden distinguir algunas acciones concretas de participación del Estado sobre el fenómeno, aunque mayormente predominan los momentos en los que el doblaje no ha sido tenido en cuenta.

Durante el kirchnerismo el accionar estatal sobre la temática tampoco es homogéneo. Si bien en 2013 se reglamenta la postergada ley de doblaje y los canales públicos cuentan con manuales específicos de la temática, no se debe perder de vista que en 2006 caduca en el Senado el proyecto para devolverle la plena vigencia a dicha ley y que durante gran parte del kirchnerismo el doblaje no está en agenda.

Frente a esta historia por momentos contradictoria de las políticas comunicacionales de doblaje, cabe analizar la postura de los actores relevantes al fenómeno durante el kirchnerismo. En el siguiente capítulo se abordan los discursos de las instituciones profesionales y los medios de comunicación.

DICEN QUE DICEN: Discursos sobre el doblaje

*“Un hombre de las viñas habló, en agonía, al oído de Marcela. Antes de morir, le reveló su secreto:
- La uva - le susurró - está hecha de vino.
Marcela Pérez-Silva me lo contó, y yo pensé: Si la uva está hecha de vino, quizá nosotros somos las palabras que cuentan lo que somos”*

**Eduardo Galeano,
El libro de los abrazos, 1989.**

En este capítulo se analizan los discursos de las instituciones relacionadas profesionalmente con el doblaje, Asociación Argentina de Actores y Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires, así como también de los medios de comunicación de mayor alcance y relevancia nacional que suelen incluir en su agenda la temática del cine, la televisión y, en consecuencia, el doblaje y el subtítulo, Grupo Clarín y Página/12.

De cada actor se incluye una breve descripción e historización y un análisis de sus discursos. Los mismos se encuentran divididos en dos períodos: un primer período previo a la firma del Decreto 933/2013 (es decir, entre 2003 y 2013) y un segundo correspondiente a los dos años siguientes a la firma del mismo.

3.1 CATEGORÍAS: Caja de herramientas para el análisis

En este trabajo se concibe a la enunciación del mismo modo que Benveniste (1993), como la puesta en funcionamiento de la lengua mediante un acto individual de utilización. Se entiende además que “el plano de la enunciación es ese nivel del discurso en el que se construye, no lo que se dice, sino la relación del que habla a aquello que dice, relación que contiene necesariamente otra relación: aquella que el que habla propone al receptor, respecto de lo que dice” (Sigal y Verón, 2008:11).

No se utilizan las nociones de “emisor” y “receptor” ya que designan entidades materiales. Se recurre a los conceptos de “enunciador” y “destinatario” como entidades del imaginario, “las imágenes de la fuente y del destino, construidas por el discurso mismo” (Sigal y Verón, 2008:11).

“Cualquiera que fuere el soporte material, lo que llamamos un discurso o un conjunto discursivo no es otra cosa que una configuración espacio-temporal de sentido” (Verón, 1987b,:127). En los

discursos hay huellas de las condiciones de producción y de reconocimiento; a su vez, la relación del discurso con estas condiciones se representa de forma sistemática en gramáticas de producción y de reconocimiento. Cabe destacar que existe un desajuste entre producción y reconocimiento y que las gramáticas de producción pueden definir sólo campos de efectos de sentido posible pero no unívocos (Verón, 1987b). La circulación de discursos no es lineal por lo cual se abandona la noción tradicional de comunicación como proceso unidireccional.

Un concepto importante a la hora de analizar los discursos es la dimensión ideológica de los mismos. Aquí no se comprende lo ideológico como meramente político-partidario sino como “la relación entre el discurso y sus condiciones sociales de producción” (Sigal y Verón, 2008:10).

Para el análisis de los discursos que integran el corpus se recurre a diversas categorías conceptuales. Se retoma la noción de lectura desarrollada por el ya mencionado Eliseo Verón: “una actividad significativa, en tanto que proceso socio-cultural de “captura” del sentido de un texto, de un discurso (o más en general, de un media)” (Verón, 1985:1). Dado que los textos están incompletos y son actualizados con la lectura, el enunciador prevé “un lector modelo capaz de cooperar en la actualización textual de la manera prevista por él y de moverse interpretativamente, igual que él se ha movido generativamente” (Eco, 1987:4).

Se recuperan también las marcas de la enunciación clasificadas por Andreína Adelstein. En este sentido, se presta especial atención a las formas en que el emisor inscribe su subjetividad en el enunciado. Uno de estos mecanismos son los subjetivemas: “aquellas unidades léxicas (sustantivos, adjetivos, verbos y adverbios, fundamentalmente) que en un discurso particular manifiestan subjetividad, es decir, informan acerca de una evaluación (valorativa o afectiva) del enunciador” (Adelstein, 1996:31).

Asimismo, se observan los apelativos, modos de referir a una persona que poseen un carácter deíctico pero también un carácter predicativo y son una manifestación de las relaciones sociales entre el enunciador y la persona a quien nombra (Adelstein, 1996). En esta línea se consideran también las modalidades de enunciado, es decir, la relación entre enunciador y su enunciado de acuerdo a la relación de correspondencia con la realidad, la apreciación o la necesidad (Adelstein, 1996).

Sobre estas categorías, es necesario aclarar que no se intenta forzar el encuentro de estos elementos en cada discurso sino que se utilizan las herramientas conceptuales del modo que resulten más pertinentes y útiles para cada análisis. Además, el énfasis está puesto en la interpretación de los discursos que conforman el corpus en tanto estos puedan dar cuenta de las

representaciones sociales que los actores tienen sobre la cultura, el doblaje, la identidad, el rol del Estado y las políticas comunicacionales.

3.2 MÁS DE UN SIGLO ACTUANDO POR LOS DERECHOS LABORALES: Asociación Argentina de Actores

En el año 2019 la Asociación Argentina de Actores (AAA) celebra el centenario de su nacimiento y más de un siglo siendo testigo y partícipe de la historia nacional. Surgida en 1906 con fines mutuales pero consolidada como sindicato en 1919, la AAA ha afrontado crisis, pujas internas y el avance de nuevas tecnologías y fuentes laborales.

La Asociación se transforma en sindicato en un momento de auge del teatro nacional tanto porque las compañías españolas están impedidas de abandonar las tierras europeas en el marco de la primera guerra mundial como porque Argentina crece económicamente gracias a la venta de productos agrícolas en una Europa bélica. Mientras que en 1915 los ingresos de boletería de los teatros argentinos son de un millón de pesos, en 1919 se alcanzan los seis millones y medio (Klein, 1988). Sin embargo, esta prosperidad no se refleja en los salarios de los actores y actrices, quienes trabajan más horas por los mismos salarios de una década atrás. De este modo, la AAA comienza a luchar para garantizar una serie de derechos laborales, enfrentándose (no siempre de manera victoriosa) con las agrupaciones patronales, las crisis económicas y los dueños de los teatros.

El conflicto se agudiza en 1921 con la fundación de una entidad paralela, la Unión Argentina de Actores, a la que había que afiliarse obligatoriamente para poder ser contratada/o y que representaba los intereses del empresariado (Klein, 1988). En 1924 ambas entidades se unen bajo el nombre de “Asociación Argentina de Actores”, agrupando así tanto a actores y actrices como al empresariado. Desde ese momento se distinguen dos ramas dentro de la AAA: el grupo “gremialista” (que sostiene la necesidad de darle un carácter sindical) y el grupo “mutualista” (que defiende la ayuda mutua entre actores y actrices).

La controversia entre las tendencias se agudiza a lo largo de 1934 al punto que a fin de ese año la AAA “adopta la exclusiva orientación mutualista, declarando la prescindencia absoluta en cuanto a la actividad gremial a partir del primero de marzo siguiente” (Kein, 1988:7). En respuesta, los sectores más combativos fundan el Sindicato Argentino de Actores.

Las organizaciones de actores y actrices no solo deben enfrentar problemáticas internas sino también el surgimiento de dos importantes fuentes de trabajo: el radioteatro y la industria cinematográfica. En 1937 finalmente se fusionan el Sindicato Argentino de Actores y la Asociación

Argentina de Actores, manteniéndose el nombre de esta última. En 1954 se suman a la AAA los trabajos relacionados a los nuevos medios (televisión, cine y radio). Con respecto al doblaje, el primer reclamo de la AAA surge en 1961. “El ingreso irrestricto de series extranjeras —las “latas”— provoca la protesta de la AAA, no sólo en defensa de las fuentes de trabajo sino también de nuestra identidad cultural, dañada por mensajes de gratuita violencia y deformaciones lingüísticas” (Klein, 1988: 42-43).

Con el paso de los años, la AAA se consolida como sindicato y expande sus delegaciones a todo el país. En 2019, su sede central funciona en la Ciudad de Buenos Aires pero cuenta con 13 delegaciones en diferentes ciudades argentinas. Además, la AAA posee dos hoteles (en Villa Giardino, Córdoba y en Mar del Plata) y una obra social propia. Está adherida a la Central de los Trabajadores de la Argentina (CTA de los Trabajadores). A nivel internacional, la AAA ejerce la presidencia de la Federación Internacional de Actores, Filial Latinoamérica (FIA-LA).

El gremio ha mantenido una larga lucha para que se sancione, promulgue y reglamente la Ley de la Actividad Actoral, que busca igualar a actores y actrices con los/as demás trabajadores/as en relación de dependencia. Esta normativa pretende otorgar derechos laborales y previsionales básicos: jubilación, licencia por enfermedad, accidente laboral, aguinaldo y asignaciones familiares. La ley ha perdido estado parlamentario en dos oportunidades y se ha vuelto a tratar.

Finalmente, en octubre de 2015, al término del segundo mandato de Cristina Fernández, se sanciona la Ley 27.203 de Actividad Actoral. La misma es promulgada al mes siguiente, aún dentro del gobierno kirchnerista, pero se reglamenta a comienzos de 2016, ya en el gobierno de Mauricio Macri. Esta reglamentación es fuertemente criticada por AAA, al punto que el gremio la judicializa y el conflicto continúa durante todo el macrismo³¹.

Durante el kirchnerismo (período en el que se concentra este trabajo), la AAA es presidida por personas con diferentes identificaciones político-partidarias. Entre 2002 y 2004, el actor Osvaldo Miranda, públicamente reconocido como radical, está al mando de la Asociación. Miguel Padilla lo

³¹ En diciembre de 2016, Alejandra Rincón, secretaria gremial de la AAA, declara ante Página12: “Entendemos que la reglamentación modifica o directamente va en contra del espíritu de la ley y no íbamos a ser cómplices de la destrucción de algo por lo que peleamos hace años” (Sabatés, 2016). En 2018 la situación todavía no se resuelve y la presidenta de la AAA explica: “Trabajamos muchísimo y golpeamos muchísimas puertas para que entiendan de qué se trata nuestro trabajo, así se concretó la ley. Pero la reglamentación se hizo de manera contraria. La judicializamos y en dos instancias la Justicia dijo que teníamos razón. El Poder Ejecutivo la llevó a la Corte Suprema y ahí está en uno de los famosos *impasses* de la Justicia” (Sosa, 2018).

releva en 2004 y continúa en el cargo hasta 2008. El primer texto analizado se da en el mandato de este actor.

A partir del 2008, paralelamente a la asunción de la primera presidenta electa a nivel nacional, comienzan los mandatos presidenciales femeninos en la AAA. Cecilia Cenci ejerce la presidencia de la AAA durante el período 2008-2011 y su actividad gremial continúa hasta su fallecimiento. Es presidenta de la Obra Social de Actores desde diciembre de 2006 hasta marzo de 2014. Desde 2011 la actriz Alejandra Darín ejerce la presidencia de la AAA con una postura política cercana al kirchnerismo, que le ha costado cierta persecución de la entonces oposición y el posterior oficialismo macrista³². Cabe destacar que la reglamentación de la Ley de Doblaje y la sanción de la Ley de Actividad Actoral se dan durante el mandato de Darín, así como también los textos analizados que corresponden al periodo posterior al Decreto N° 933/2013.

3.2.1 2004: Reclamos esperanzados por leyes y derechos laborales

Una de las primeras acciones llevadas adelante por Miguel Padilla y su comisión al asumir la presidencia de la AAA en 2004 es la organización de una entrevista oficial con el peronista Carlos Tomada, entonces Ministro de Trabajo, Empleo y Seguridad Social. Entre los reclamos presentados por AAA, encabezada por el secretario general y algunas personas afiliadas, se menciona al doblaje y a las/os profesionales que ejercen esta actividad.

Esta es una de las pocas instancias en las que la AAA se expresa públicamente sobre la cuestión del doblaje en el periodo 2003-2013. En consecuencia, el texto analizado para comprender la postura del gremio en los años anteriores a la reglamentación de la Ley de Doblaje refiere a esta entrevista

³² En julio de 2011 se publica en La Nación una nota titulada “¿Por qué los actores quieren a Cristina?”, donde se intenta asociar el apoyo al kirchnerismo de ciertos sectores de la AAA a “los altísimos cachets pagados por el Gobierno para asegurarse las actuaciones de ciertas figuras”(Sirvén, 2011). En enero de 2013 el mismo diario publica una noticia sobre la presidenta de la AAA con el título “La simpatía K de la hermana de Ricardo Darín”, a lo cual Alejandra contesta rápidamente negando ser kirchnerista. Así comienza una campaña mediática para relacionar a la AAA con el gobierno de Cristina Fernández. Actores opositores al gobierno kirchnerista se suman a este tipo de declaraciones, como Luis Brandoni quien ese mismo año expresa que “la Asociación Argentina de Actores ha sido copada por el kirchnerismo” («La simpatía K de la hermana de Ricardo Darín», 2013). En noviembre de ese año Alejandra Darín aclara en una entrevista para el diario Noticias: “en nuestro gremio no somos todos K” («Alejandra Darín: “En nuestro gremio no somos todos K”», 2013).

Con el gobierno de Mauricio Macri los ataques hacia la AAA continúan. En 2017 Luis Brandoni finalmente renuncia a la AAA por su supuesta cercanía al kirchnerismo, a lo cual la AAA responde con un comunicado defendiendo la labor y logros del sindicato esos últimos años y las políticas culturales y de derechos humanos del gobierno de Cristina. En 2018 la diputada nacional por Cambiemos Elisa Carrió acusa a la AAA de “golpistas” en el programa de Mirtha Legrand emitido por Canal 13.

con el Ministerio de Trabajo. Dado que la AAA no emitió un comunicado formal luego de este encuentro, se toman como referencia las declaraciones que representantes de la AAA dieron al medio gráfico *La Gaceta* tras dicho evento.

El pedido principal del sindicato en esa reunión es un proyecto de ley de actor que garantice derechos laborales y previsionales para actores y actrices. Cabe señalar que el secretario general del gremio, Norberto "Bocha" Gonzalo, insiste en dos oportunidades en que la ley incorpore a todas las ramas y "contenga toda la tipicidad de la profesión". En este reclamo, el doblaje cobra gran importancia, posicionándose en el discurso a la par de otras ramas de la industria con larga trayectoria dentro del gremio.

El secretario menciona la necesidad de "convenios colectivos de teatro, cine y doblaje, en todas la ramas". En ese momento el doblaje no es una rama dentro de la AAA y por ende el sector no goza de paritarias ni convenios colectivos de trabajo. No es hasta después de la reglamentación de la Ley de Doblaje que el doblaje se constituye como una rama oficial del gremio y hasta 2018 no se comienza a establecer el primer convenio colectivo de trabajo. De este modo, es clave el hecho de que el secretario general de AAA presente al doblaje con una jerarquía igual a las demás ramas establecidas y lo mencione expresamente en su pedido frente al Ministerio.

En este reclamo también se menciona la Ley de Doblaje, que en ese momento está "a media sanción y todavía sin concretar". Si bien en 2004 la Ley está sancionada, reglamentada y algunos artículos están en vigencia, el gremio denuncia que en la práctica no se la respeta. Esto se debe a las alteraciones que la misma había sufrido a partir del Decreto de Desregulación Económica de 1991. Cabe recordar que en 2003 la Cámara de Diputados aprueba un proyecto que busca derogar dicho decreto y otorgarle nuevamente plena vigencia a la ley 23.316. No obstante, como se mencionó, el proyecto caduca en 2006 porque el Senado nunca lo aprueba.

La razón por la cual la AAA defiende la Ley de Doblaje es la posibilidad que esta brinda de crear nuevos puestos de trabajo. Se la define como "un aporte importante en materia de ocupación para todos los actores". No se menciona la cuestión de la lengua (el debate español neutro-argentino neutro) ni se habla en términos de soberanía idiomática.

Al tratarse de un sindicato, el foco está puesto en los aspectos más relacionados con lo laboral y se representa al doblaje principalmente como una fuente de empleo. Así lo demuestran las unidades léxicas usadas para referir al doblaje y la actuación en general, que responden al campo semántico de "trabajo/derechos laborales": ocupación, horas de trabajo, profesión, marco regulatorio,

paritarias, gremio, condiciones laborales, etc. No se distingue una preocupación central por la identidad o la cultura nacional.

En cuanto al tono general del reclamo, si bien el actor Patricio Contreras señala cierta preocupación “ante la falta de trabajo y debido a las condiciones laborales”, predomina la esperanza. La actriz China Zorrilla expresa optimismo y desde el gremio se esperan mejoras en la situación laboral. El hecho de que se presenten ante el Ministerio con sus reclamos y aguarden respuestas indica cierto grado de confianza en el Estado y el accionar del gobierno, lo cual no es menor teniendo en cuenta la pérdida de credibilidad en las instituciones y la política tras la crisis de 2001.

Es necesario no perder de vista que, aunque se trata de un reclamo, no se distingue un componente de denuncia ante el accionar del Estado y de los gobiernos de turno hasta el momento. La AAA se posiciona en un lugar más bien conciliatorio y de cooperación para la construcción de un proyecto de ley. No se ahonda en la situación precaria de los actores y actrices ni se mencionan las razones por las cuales no se respeta la Ley de Doblaje o por las cuales no se ha sancionado una Ley del Actor. Esto puede deberse a un deseo de la flamante comisión de la AAA de comenzar a entablar en buenos términos las relaciones con el gobierno.

3.2.2 2013: La Asociación está de fiesta

En los días posteriores a la reglamentación de la Ley de Doblaje, la AAA emite dos comunicados en su sitio web al respecto de este tema. Ambos son publicados por la tarde en la sección Información General del sitio. El primero de ellos, titulado “Celebramos la puesta en marcha de la ley de doblaje”, es enviado por el sector de Prensa y se dedica a relatar brevemente el hecho en cuestión. El segundo, firmado por el Consejo Integral de la AAA el día siguiente, desarrolla con mayor profundidad las razones por las cuales desde la institución se apoya la reglamentación de la ley.

Ambos comunicados están escritos en primera persona del plural con un nosotros inclusivo que se torna ambiguo en tanto por momentos integra a todas las personas afiliadas a la AAA y por otros solo a la comisión de la institución. Por ejemplo, “celebramos la puesta en marcha...” y “este hecho nos colma de satisfacción” presumiblemente refiere a la totalidad de actores y actrices del gremio. No obstante, al decir “nos da las herramientas para encuadrar definitivamente el trabajo de muchos compañeros actores...” se establece una diferenciación entre un nosotros-comisión de AAA y un ellos-resto de los actores.

De cualquier modo, lo relevante es que ambos nosotros se contraponen a una tercera persona del plural, un ellos integrado por “los empresarios del sector”. Se infiere que estos empresarios son los

culpables de la “precarización laboral” que se denuncia en el comunicado y frente a quienes la Ley de Doblaje se vuelve una herramienta de negociación.

A lo largo de los dos textos el tono es festivo. Predominan los subjetivismos que responden al campo semántico “celebración”: festejar, satisfacción, agradecimiento, marco festivo, motivo de festejo, hecho para festejar, felicidades, etc. Incluso el título del primer comunicado comienza con el verbo “celebramos”.

En los textos publicados por AAA se observan diversos puntos temáticos que justifican el festejo por el Decreto N°933/2013. A los fines de esta investigación se definen los siguientes ejes: la reglamentación como resultado de la lucha sindical, la reglamentación como conquista de derechos laborales y la reglamentación como participación activa del Estado.

En cuanto al primer punto, en diversas instancias se menciona el tiempo transcurrido entre la sanción de la ley y la reglamentación de la misma como un tiempo de lucha y no de espera. Se utilizan expresiones que resaltan el rol activo de la AAA: “histórica lucha de nuestro sindicato”, “larga reivindicación” y “la lucha... nos llevó más de 25 años”. Al presentar el decreto como un logro de la actividad gremial, la AAA valida su trabajo a la vez que demuestra la conveniencia de asociarse en un sindicato. Esto es clave para convencer a las personas trabajadoras de doblaje de que se afilien a la AAA, ya que son quienes con la normativa adquieren los mismos derechos que actores y actrices. Cabe resaltar que en ninguno de los comunicados se menciona la primera reglamentación de la ley ni las acciones concretas llevadas a cabo por el sindicato para promover y asegurar la vigencia de la Ley.

La reglamentación es también presentada como una conquista de derechos laborales. Una de las consecuencias mencionadas de la ejecución de la ley es la “materialización de una importante cantidad de fuentes de trabajo”. La ampliación de las oportunidades laborales ya era un argumento a favor de la ley en 2004. En 2013, la mejora no solo se describe en términos cuantitativos sino también cualitativos, pudiendo superar la “precarización laboral” e incluso logrando que los actores y actrices vean “dignificada su tarea”.

El rol del Estado y del gobierno de turno no se deja de lado en los comunicados aunque se menciona de manera menos protagónica. Se recurre a la sustantivación de algunos verbos como estrategia para evitar nombrar al sujeto. Por ejemplo, se habla de “la puesta en marcha de esta ley”, “la sanción de esta ley” o “su ejecución” en lugar de mencionar a alguien que pone en marcha la ley, la sanciona, la ejecuta.

En cuanto a la acción asignada al poder ejecutivo, en ambos textos se nombra al gobierno pero más en relación al hecho de anunciar la reglamentación que al hecho de reglamentar la ley en sí. Nótese que las menciones a la presidenta se hacen con el verbo “anunciar” o el sustantivo “anuncio” y no con otras acciones como “reglamentar”, “firmar”, “decretar”: “el anuncio fue realizado por la Presidenta”, “el anuncio presidencial” y “Cristina Fernández de Kirchner anunció”. A su vez, en ambos comunicados se nombra la reinauguración del Cine Gaumont pero solamente como marco del anuncio de la reglamentación y no como acción del gobierno. Esta estrategia puede deberse a un intento de centrar el protagonismo del logro en la AAA y su lucha sindical y no en el gobierno, aunque no por eso se niega la decisión gubernamental.

Con respecto a la forma de nombrar al poder ejecutivo, en el primer comunicado se utiliza el apelativo “la Presidenta de la Nación” mientras que en el segundo se destaca una mayor cercanía mediante el pronombre posesivo en primera persona del plural y la mención al nombre completo: “nuestra presidenta Cristina Fernández de Kirchner”.

En este segundo comunicado se le otorga un rol más activo a la presidenta y es posible inferir que se contrapone su decisión con la de otros gobiernos aunque de manera indirecta. Según el comunicado, Cristina Fernández anuncia la implementación de “la tan postergada Ley de Doblaje”. Aquí, la acción de postergar no se le asigna a alguien en particular sino a un otro no explícito. Ese otro que posterga la ley no sería Fernández pero tampoco se deja en claro quién, aunque presumiblemente se trata de los gobiernos anteriores.

Más allá de la adjudicación o no de la decisión política a la presidenta, el segundo comunicado sí destaca la necesidad de “participación activa del Estado a través de INCAA y AFSCA”. Este enunciado demuestra la confianza de la AAA en ambos organismos y evidencia la credibilidad que les asigna en tanto entes reguladores y protectores de la ley y los derechos que esta otorga. Cabe aquí realizar una diferencia entre estas instituciones.

Como se vio en el capítulo anterior, el INCAA es un ente público con larga trayectoria y larga relación con la AAA que durante el kirchnerismo se ha potenciado (regulación de cuotas de pantalla para películas argentinas, creación de Espacios INCAA, canal INCAA TV, concursos y becas económicas de financiamiento de producciones nacionales, etc.). Por otro lado, como también se advirtió previamente, el AFSCA es un organismo creado por la judicializada Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual. En consecuencia, en comparación con el INCAA y en el contexto en el que se enuncian los comunicados, el AFSCA es más cuestionado. Ante esto no es menor el hecho de que la AAA en su discurso le otorgue la misma relevancia y funciones a ambos organismos. Podría leerse una

aceptación de la Ley 26.522 por parte de la AAA a raíz de su aceptación y confianza en el AFSCA como autoridad creada por la misma.

En cuanto a la cuestión lingüística e identitaria, en ninguno de los comunicados se hace referencia a la lengua utilizada en el doblaje ni a lo nacional. Al igual que en el discurso de 2004, el foco principal de la AAA tiene que ver con lo laboral y lo gremial. Otro punto en común entre los textos de ambos periodos es la confianza en el Estado, presentada en un primer momento como mera esperanza y en un segundo momento como concreción de una reivindicación y futura garantía de su implementación.

3.3 LA TRADUCCIÓN ESTÁ EN TODAS PARTES PERO ATIENDE EN BUENOS AIRES: Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires

A diferencia de lo que ocurre con la Asociación Argentina de Actores, que nuclea a todos los actores y actrices de diferentes ramas a lo largo y a lo ancho del país, en materia de traducción e interpretación no existe un único organismo que funcione como referencia a nivel nacional. Dos entes son los de mayor relevancia, que a su vez nuclean otras organizaciones: la Asociación Argentina de Traductores e Intérpretes (AATI) y la Federación Argentina de Traducción (FAT). Sin embargo, el organismo más importante es el Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires (CTPCBA).

Fundada en 1982, la AATI ofrece capacitaciones a las personas asociadas, brinda asesoramiento profesional, difunde ofertas laborales y becas y mantiene un directorio digital de socios y socias acreditadas. Su misión principal es jerarquizar la labor del/a traductor/a e intérprete profesional. Se puede ser parte de la AATI en calidad de: miembro activo (quienes poseen título habilitante o pueden probar que ejercen o han ejercido la profesión de traductor o intérprete), miembro adherente (profesionales relacionados con la traducción y la interpretación, tales como correctores, escritores e investigadores académicos), miembro honorario o miembro vitalicio.

La AATI participa en foros nacionales, regionales e internacionales. Es miembro pleno de la Federación Internacional de Traducción (FIT) y de la FIT-LatinoAmérica. Además, es miembro observador de la FAT, la otra organización de alcance nacional en Argentina.

La FAT es una entidad sin fines de lucro fundada el 23 de octubre de 1998 en la ciudad de Córdoba. Se encarga de promover la jerarquización y el reconocimiento de la labor profesional y de coordinar

las acciones entre sus miembros. Además, representa gremialmente a las entidades adheridas tanto en el orden nacional como internacional. Cabe destacar, sin embargo, que la FAT no integra la Federación Internacional de Traductores.

Los miembros fundadores de la FAT son los Colegios de Traductores de la Ciudad de Buenos Aires; de la Provincia de Córdoba; de la Provincia de Santa Fe, 1.a y 2.a circunscripción; de la Provincia de Catamarca y de La Rioja. Como se puede ver, estos tienen mayor antigüedad que la FAT.

Actualmente la FAT está integrada por estos Colegios fundadores y por miembros plenos, que son Colegios que se han sumado posteriormente a la Federación: el de la Provincia de San Juan, el de la Provincia de Mendoza, el de la Provincia de Buenos Aires, el de la Provincia de Tucumán y el de la Provincia de Río Negro. Las entidades profesionales que integran la FAT conservan su autonomía de gobierno. La FAT no interviene en los asuntos internos de los Colegios. Además, se incluye la categoría de miembros observadores para aquellas entidades de adhesión voluntaria integradas por profesionales de la traducción y de disciplinas afines. Es así que la AATI funciona como miembro observador de la Federación.

Más allá de estos dos entes, como se mencionó, existen Colegios de Traductores distribuidos por el territorio. Estos tienen diferentes áreas de cobertura; mientras que algunos son provinciales (Mendoza, San Juan), otros abarcan una ciudad (Ciudad Autónoma de Buenos Aires) y otros, como el caso santafesino, son provinciales pero cuentan con dos circunscripciones (la primera con sede en Santa Fe y la segunda con sede en Rosario).

Entre todos los Colegios, el primero en ser creado es el Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires (CTPCBA), fundado en 1973 a raíz de la Ley 20.305. De este modo supera en antigüedad al Colegio de Traductores Públicos de la Provincia de Córdoba creado en 1991 y al Colegio de Traductores de la Provincia de Santa Fe, 2.ª Circunscripción, con sede en Rosario creado en 1992 por la Ley Provincial N.º 10.757.

Además de tener más trayectoria, el CTPCBA es el único Colegio que está asociado directamente a la Federación Internacional de Traducción y es uno de los únicos entes argentinos que la integran, junto con la AATI. Los lazos entre el CTPCBA y el organismo internacional son tales que en 2012 la reunión anual del Comité Ejecutivo y del Consejo General del FIT tiene lugar en la ciudad de Buenos Aires. Asimismo, numerosas asambleas del FIT-Latinoamérica se realizan allí.

El CTPCBA es también el único ente de traducción del país que cuenta con una publicación propia. Desde la década de 1990 se publica la revista del CTPCBA de manera bimestral o trimestral,

dependiendo del año, y en ella se incorporan noticias de interés general, reflexiones sobre la profesión, anécdotas de traductores y traductoras, eventos de relevancia, entre otros. En 2019 ya se alcanza la edición N° 142 de la misma.

El hecho de que el CTPCBA posea una revista propia es relevante en tanto demuestra que al Colegio le interesa presentar su opinión y la de sus colegiados/as de manera explícita y pública. Al no tener otra revista que le sirva de competencia o que muestre la mirada de otros Colegios o Asociaciones sobre los temas, el CTPCBA se presenta como la única voz al respecto a nivel nacional. De este modo, gana prestigio tanto por su antigüedad y sus fuertes relaciones con organismos internacionales como por su publicación impresa. Los discursos analizados en esta tesina han aparecido en dicha revista.

3.3.1 2006: No hay nada que hacer

El artículo escogido para analizar la postura del CTPCBA durante el periodo 2003-2013 es “¿Un castellano ‘argentino’ para el cine?”, escrito por la traductora Ivana Croxatto y publicado en la revista cTPcba N° 82 en la edición de noviembre-diciembre 2006. Si bien Croxatto no integra la comisión del Colegio, se considera aquí que el texto es afín a la postura del CTPCBA ya que en esa edición esa nota de opinión fue una de las notas de tapa, es decir, el Colegio le otorgó gran relevancia a este artículo.

El eje temático de este texto es el castellano neutro. La autora explica el surgimiento del mismo, observa los efectos que produce, reflexiona sobre el rol de traductores/as y empresas de doblaje en su difusión y lo compara con el español de Argentina. La tesis principal de la enunciativa es que las empresas y agencias de traducción promueven un castellano neutro que rompe con la pretensión de credibilidad de la traducción.

En lo que respecta al lector modelo, se trata de un/a colega traductor/a. Se utilizan términos de la jerga profesional como “texto fuente”, “préstamo” y “calco” sin explicarlos porque se pretende que el lector modelo los conozca. De la misma manera, se da por sentado que el destinatario conoce el proceso de traducción, los pedidos que suelen hacer las agencias de traducción y los mecanismos de interpretación, entre otros.

En referencia al español neutro, a lo largo del artículo la enunciativa presenta una postura crítica, aunque en el último párrafo parece finalmente aceptarlo. Para referir a este tipo de español predomina la frase nominal “castellano neutro”. Cabe destacar que de las ocho veces que se usa esa expresión, seis veces aparece encomillada de manera irónica, marcando un uso despectivo de dicho

nombre. Además, esta idea se refuerza con el uso del pronombre demostrativo “este” y el adjetivo “famoso” que funcionan como subjetivemas e irónicamente describen al “castellano neutro”. También se usa la frase “español latinoamericano” (encomillada), “español latinoamericano neutro” y “español de traducción” (ambas sin comillas).

La enunciativa no se expresa en una descripción de la lengua en cuestión ya que construye un lector modelo conocedor de este tipo de español y sus características. En algunos momentos del texto se realizan comparaciones de palabras propias del español neutro y del utilizado en Argentina pero es más a modo de ejemplo e ilustración que de explicación.

Otras expresiones utilizadas para referir al español neutro son aún más explícitas en su tono crítico: “un ‘castellano o español neutro’ -que nadie sabe muy bien qué es”; “un lenguaje ambiguo, lavado, anestesiado”; “el español que se utiliza, que tiene un poco de cada país de Latinoamérica pero mucho de ninguno”; “un tipo de Esperanto regionalizado”; “el lenguaje propio de las traducciones al que estamos acostumbrados” y “esta versión ‘empaquetada y lista para usar’ del español”. En estas frases se evidencian las razones por las cuales la enunciativa rechaza el español neutro.

A los fines de este análisis se han delimitado cuatro puntos centrales del discurso: la inexistencia de una misma lengua en toda Latinoamérica, la pérdida de verosimilitud provocada por el español neutro, la exposición de la traducción al usar el castellano neutro y el carácter mercantil del mismo.

En cuanto al primer punto, la enunciativa niega la existencia de un “español latinoamericano puro” ya que considera que las diferencias entre países americanos hispanohablantes son notorias e imposibles de eliminar. El rechazo a una homogeneización de los dialectos es tal que en la bajada del artículo se enuncia que el uso del castellano neutro busca “unificar de forma incorrecta la misma lengua para toda Hispanoamérica”. El subjetivema “de forma incorrecta” presenta una alta carga evaluativa por parte de la enunciativa, potenciada por el lugar en donde se ubica en el artículo. Este mismo punto se destaca en el oasis del artículo, otro elemento paratextual de relevancia. La enunciativa estima tanto las diferencias entre el habla de cada país que incluso considera que “hasta se podría hablar de diferentes idiomas con la misma raíz castellana o española”.

Por ende, y partiendo de la idea de que la existencia de un único idioma para toda América Latina es casi imposible, según la enunciativa el uso del español neutro trae diversas consecuencias. Una de ellas es la pérdida de credibilidad de los textos audiovisuales. Esta cuestión es central para la enunciativa ya que rompe una de las máximas de la traducción, expresada en la bajada del artículo: “Al trasladar el texto de una película se debe tratar de llevar al espectador un discurso creíble para su realidad”. Con el castellano neutro, el problema no es la falta de comprensión de los diálogos (“Sí,

entender se entiende”); la dificultad radica en la incapacidad de provocar “los mismos efectos que el español propio que se habla en cada país”.

El doblaje en neutro evidencia sus falencias principalmente en dos aspectos: por un lado, en los registros coloquiales que son menos genéricos en sus expresiones que el habla formal; y por el otro, en “el tono real del lenguaje que se usa en la película, sea este cómico, irónico, plagado de insultos o improprios”. Con respecto a este último aspecto, la enunciativa denuncia una política de reemplazo de los insultos por un lenguaje con un registro más neutro. Esto tiene un fuerte impacto en la audiencia: “la generalidad de las expresiones y la falta de fuerza de los vocablos usados muchas veces borran un chiste, reducen el enojo, quitan suspenso y agregan un signo de interrogación en la cabeza de los espectadores que hacen el esfuerzo de imaginar la emoción faltante”.

Otra consecuencia del uso del español neutro es la exposición de la tarea del traductor o traductora. La enunciativa considera que no se trasluce la lengua original del texto sino que “se nota groseramente que se trata de una traducción y es por lo artificial del español que se utiliza”. En torno a este punto los subjetivemas expresan una valoración marcadamente negativa; nótese el uso del adverbio “groseramente”. Además, la mencionada neutralización de los insultos es definida como un “abuso de traducción”.

A pesar de las consecuencias negativas del uso de este español y su artificialidad, la enunciativa señala que el público argentino se ha acostumbrado al castellano neutro a tal punto que “cuando tenemos una traducción que intenta sonar ‘argentina’ es muy probable que la critiquemos”. Al respecto, se nombra el ejemplo de un trabajo de interpretación criticado por ser “demasiado argentino”. La enunciativa se opone a estas críticas, lo cual se evidencia por el uso de subjetivemas que manifiestan una evaluación positiva de dicho trabajo de interpretación: “logró”, “hasta pudo hacer que” y “muchos admiramos”.

En cuanto al carácter mercantil del español neutro, se relaciona la aparición y auge de este castellano con la globalización. La enunciativa no se opone completamente a la misma ya que menciona que permite la circulación de contenido audiovisual “de las más diversas nacionalidades”, lo cual es “una gran ventaja”. Sin embargo, considera que no se aprovecha esta fuente de enriquecimiento debido a las traducciones unificadas.

Cabe detenerse aquí en la construcción que la enunciativa hace de la tercera persona a la que le asigna la creación y promoción del español neutro. Los apelativos utilizados para nombrar a ese “otro” que pide que se use el castellano neutro son: “muchas empresas y agencias de traducción”, “el mismo mercado globalizado” y “los clientes directos o las agencias de traducción”. El rol de los y

las traductoras frente a esto es de completa inocencia (“no podemos culpar a los traductores que trabajan en este medio”) ya que la responsabilidad recae totalmente en los grupos empresarios.

En cuanto a las razones por las cuales se usa el español neutro, la enunciativa las menciona siempre relacionadas con un abaratamiento de costos en el mercado latinoamericano: “con el fin de abarcar mayor cantidad de público con la misma traducción”, “para que se entienda en todos los países de América en los que se habla español” y “para después poder distribuir la película en otros países también sin tener que rehacer la traducción”. Su preferencia por las traducciones específicas para cada país en lugar de generalizadas para todo el continente se hace visible en la modalidad de enunciado. Al hablar de las traducciones orientadas a Argentina, la enunciativa juzga su enunciado en términos de valores afectivos: “Por suerte, aunque escasas, también están las felices ocasiones en que la traducción será solo para el mercado argentino” (el subrayado es mío).

Es necesario no pasar por alto el hecho de que en el último párrafo la postura de la enunciativa parece cambiar. Como se vio, a lo largo del discurso se muestra un rechazo al castellano neutro y una crítica a sus consecuencias. No obstante, al final enuncia “no reniego del castellano neutro, que tiene como principal objetivo hacer que el grupo de países latinoamericanos, cada uno con su pequeña o mediana economía, sea un mercado viable en su conjunto”. Esta es una de las pocas instancias en las que no se encomilla “castellano neutro”. Se puede interpretar aquí que la enunciativa, en tanto traductora, se encuentra en una situación en la que es inevitable utilizar el español neutro. De este modo está en el mismo lugar de inocencia antes señalado que ocupan todos/as los/as traductores/as frente a las exigencias del mercado.

Observa los efectos del español neutro y denuncia el avance del mercado pero no menciona en ningún momento alguna salida para esa situación. A diferencia de la postura de la AAA, esta enunciativa (y por ende el CTPCBA) no apela a la lucha colectiva, ni a la organización gremial o a las reivindicaciones profesionales. En ningún momento del discurso se hace referencia a las legislaciones vigentes sobre la temática ni a la posibilidad de regulación por parte del propio Colegio de Traductores, la Asociación Argentina de Traductores e Intérpretes o la Federación Argentina de Traducción.

El Estado tampoco aparece como capaz de garantizar que se respeten las diferencias dialectales; ni siquiera es nombrado en el discurso. Las empresas y agencias de traducción aparecen como entes imparables impulsados por una lógica mercantil que aprisiona a los y las traductoras, obligándolos/as a traducir al español neutro aunque no lo deseen y en detrimento de la credibilidad de sus traducciones.

Estas representaciones que el CTPCBA tiene sobre el mercado, el Estado, el español neutro y el doblaje son claves para la investigación. Se ve aquí que desde antes de la reglamentación de la Ley de Doblaje el CTPCBA considera al español neutro como un problema con consecuencias negativas para la audiencia argentina pero no lleva adelante un accionar activo para remediar la situación, principalmente porque no observa ni propone una salida posible.

La demora de más de 26 años en implementar la Ley puede deberse en parte a la falta de accionar activo en pos de su reglamentación por parte de uno de los sectores profesionales más relacionados con la labor del doblaje. Esta postura, sin embargo, se modifica luego de la reglamentación de la ley.

3.3.2 2015: Sí al doblaje. Sí al subtítulo. Sí a exigir.

En la edición N°126 de la Revista cTPcBa correspondiente al periodo junio-agosto de 2015 se publica un artículo sobre doblaje titulado “¿No al doblaje? Sí al doblaje. Sí a la versión original subtitulada”. El texto está escrito por la Trad. Públ. Estefanía Giménez Casset, quien habla en representación de la Comisión de Artes Audiovisuales del CTPCBA. Si bien el artículo se asemeja a una nota de opinión firmada por una sola autora, al final se observa que el texto funciona como comunicado del Colegio ya que cierra con un punteo de ciertos postulados que sostiene la Comisión en sí y no meramente esta traductora.

El artículo nace como respuesta a una campaña iniciada a fines del año 2014 bajo el slogan “No al doblaje”³³ donde, como su nombre lo indica, un grupo de personas se posiciona contra el avance del doblaje y a favor de los subtítulos. El artículo analizado coincide con el diagnóstico de que existe un predominio del doblaje pero no se opone a esta modalidad de traducción audiovisual.

En primer lugar enumera las razones por las cuales es válido el doblaje, al mismo tiempo que desarma algunos de los argumentos normalmente usados para criticar las piezas audiovisuales dobladas. En un segundo momento el discurso se centra en el castellano neutro y en la Ley 23.316 de Doblaje. Finalmente se establecen ocho puntos centrales para la Comisión de Artes Audiovisuales bajo la idea de que tanto el doblaje como el subtítulo son aceptables siempre y cuando se tenga la opción de elegir.

³³ Esta campaña es iniciada por el crítico de cine, periodista, juez y posterior vicepresidente del INCAA (2017-2018) Fernando Juan Lima, quien es entrevistado por *Página/12* en noviembre de 2014 justamente sobre la iniciativa “No al doblaje”. Cabe mencionar que a pesar del revuelo inicial que despierta la campaña, solo ha conseguido 3.570 firmas desde 2014 hasta 2019 lo cual es aproximadamente un 0,0079% de la población argentina.

Al igual que en el discurso anterior, se construye un lector modelo con conocimientos sobre la traducción y especialmente la traducción audiovisual. Este lector es un/a colega traductor/a a quien la enunciadora ve como un par. Se usa la primera persona plural para construir un nosotros que incluye a todas las personas traductoras profesionales argentinas. Esto se ve en la bajada (“nuestro papel como traductores profesionales y también como espectadores”) y en numerosas alusiones a “nuestro país”.

El discurso se organiza en torno a desarticular cuatro argumentos sostenidos por los grupos que se oponen al doblaje y, como se verá más adelante, por el Grupo Clarín luego de 2009 (especialmente las críticas que asocian al doblaje a la ignorancia y a la censura). En primer lugar, rebate la idea de que el doblaje es analfabetismo e ignorancia y menciona diversas razones por las que se puede optar por esta forma de traducción audiovisual (público infantil o de personas adultas mayores, deseo de priorizar la imagen o escenas con muchos personajes).

En segundo lugar, se opone a la visión de que “el doblaje es un monstruo que ha venido solamente para destruir el acceso a otras culturas y para que no aprendamos más inglés”. Cabe destacar aquí la ridiculización de los argumentos de la oposición mediante el uso de la hipérbole. Si bien la campaña “No al doblaje” se opone al mismo, no utiliza expresiones como “monstruo” para referirse a él. Frente a esto, la enunciadora desestima el deseo de aprender el lenguaje anglosajón como motivo válido para optar por una u otra forma de traducción audiovisual: “No importa que el público tenga o no tenga ganas de aprender inglés”. Ella incluso cuestiona la preferencia del inglés, la necesidad de aprenderlo y si esta lengua representa el origen de todo el cine consumido en Argentina.

El tercer cuestionamiento al doblaje al que la enunciadora se refiere es el que le adjudica la capacidad de censurar. Se rechaza la postura que ve en el doblaje argentino de 2015 el mismo espíritu represivo que el de la época franquista española y el de la dictadura militar argentina. A quienes sostienen esto la enunciadora les responde: “Hay un público que no es tan paranoico como para creer que, en los tiempos que corren, sea posible estrenar una versión original y una doblada con censura al mismo tiempo”. Aquí se observa nuevamente una ridiculización del otro-opositor al doblaje a quien se lo caracteriza como “paranoico”.

El cuarto argumento que la enunciadora desarticula y sobre el cual se detiene con mayor profundidad es el que más se relaciona con la labor del traductor y la traductora. Se concentra en la acusación de que los doblajes tienen mala calidad y específicamente en la responsabilidad que el castellano neutro tiene en este sentido. Se refiere a esta lengua como “ese híbrido que no permite reflejar al ciento por ciento una situación”.

Se observa aquí una coincidencia con la visión sostenida en el primer discurso analizado en tanto el español neutro aparece como culpable de la pérdida de credibilidad de las traducciones. Otro punto en común entre los discursos de ambos periodos es la crítica al carácter mercantil de la lengua del doblaje: “se dobla para toda Latinoamérica para abaratar costos”.

No obstante, a diferencia del discurso enunciado por el mismo Colegio en 2006, en esta instancia sí se observa una salida ante la precarización de los doblajes causada por el español neutro. La enunciadora se concentra en la Ley 23.316 de doblaje reglamentada el año anterior y señala que la “Honorable Cámara de Diputados de la Nación” es la encargada de la sanción de la ley. Aunque se menciona el decreto 933/2013 no se le adjudica la decisión política a la entonces presidenta ni se la nombra en todo el discurso.

La confianza del Colegio en el Estado y sus instituciones se ve en la cita de autoridad utilizada para describir la ley. La enunciadora recurre a las declaraciones de la titular del INCAA, organismo que como se ha dicho a lo largo de esta tesina es uno de los encargados de implementar la ley. Es importante señalar que no hay ninguna mención al AFSCA. Se observa entonces una valorización del INCAA como ente consolidado en la historia argentina. A su vez, se distingue en el discurso una omisión de la autoridad creada durante el kirchnerismo así como también de la entonces presidenta encargada de reglamentar la ley 23.316 y de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, con la cual articula la Ley de Doblaje.

Sobre la Ley 23.316, se menciona “que causa mucha controversia” pero no se explican las razones; se puede suponer que esto se debe a que el lector modelo es conocedor de la conflictividad causada tras la reglamentación de la misma y no es necesario profundizar sobre eso. En cambio, la enunciadora se detiene en dos puntos que concibe como claves de la Ley: la promoción de la industria nacional y el enfrentamiento al español neutro.

El primer aspecto es innovador en el discurso del Colegio ya que, como se vio, el CTPCBA ha cuestionado el uso del castellano neutro pero no ha mencionado la precarización laboral del sector o la ausencia de puestos laborales (cuestión sobre la que sí se detiene la AAA, por ejemplo). Se explica que con la Ley “se busca promover la industria nacional y que se consuma un doblaje hecho en nuestro país, no solo para generar más puestos de trabajo, sino para fortalecer a un sector de la industria audiovisual muy necesario y, paradójicamente, muy invisible”.

Cabe detenerse aquí en la denuncia de invisibilización. Si bien el CTPCBA ve la falta de reconocimiento para con el sector no menciona quién sería responsable de la invisibilización (¿el avance de la lógica de mercado, la falta de decisión estatal, la casi nula militancia de los colegios y

asociaciones de traducción, los y las traductoras autónomas, las agencias de traducción?). La invisibilización aparece así como un rasgo característico del sector de la traducción audiovisual en sí mismo.

Otro punto innovador de este discurso con respecto al anterior tiene que ver con el español neutro. El rechazo a esta lengua de doblaje y al hecho de que se doble una vez para toda Latinoamérica permanece pero se agrega la crítica al hecho de que “también se subtitula una sola vez”. Según la enunciadora, el uso del español neutro en los subtítulos es un fenómeno omitido por quienes se oponen al doblaje.

A la luz de esta tesina, una cuestión clave es que la enunciadora reconoce que “no hay ninguna ley que regule el proceso de la traducción y de la sincronización de subtítulos”. Este enunciado, tal vez impensable en 2006, demuestra una confianza por parte del CTPCBA en las leyes y las políticas comunicacionales de traducción audiovisual. El CTPCBA reconoce la capacidad de la Ley 23.316 para cambiar la realidad tanto laboral como lingüística del doblaje y, en esta misma línea, concibe que la forma de modificar aquello que no considera correcto (el subtitulado en neutro) es mediante la legislación.

Esta postura del Colegio se podría leer como una consecuencia de la reglamentación de la Ley de doblaje. En 2006 el Colegio y los/as traductores/as se veían desesperanzado/as frente al avance de la lógica de abaratamiento de costos y la precarización de las traducciones audiovisuales y el Estado ni siquiera era mencionado. En 2013, en cambio, la decisión de la presidenta de reglamentar la Ley de doblaje que databa de 1986 puede haberles demostrado que sí había una salida posible y haber despertado el interés por modificar la realidad mediante leyes y el accionar estatal.

El rol más activo que toma el CTPCBA tras la reglamentación de la Ley se ve también en los puntos finales del discurso. La enunciadora se despega de su lugar como traductora meramente y habla “desde la Comisión de Artes Audiovisuales, como público y como profesionales de la industria audiovisual”. Allí, se posiciona a favor del doblaje, los subtítulos y la posibilidad de elegir entre ellos siempre y cuando sean de calidad y se presenten como una buena adaptación de una obra de arte a otra cultura.

Más allá de esto, los últimos tres ítems destacados son los que más evidencian el cambio de estrategia antes y después de la reglamentación. Mientras que anteriormente el Colegio se rendía ante el uso de una lengua que no aceptaba (“no reniego del castellano neutro”), en 2015 invita “a exigir como público” y “a llamarle la atención a una industria enorme que invierte cada vez menos en la calidad de la adaptación de sus productos en toda Latinoamérica y que olvida la diversidad

cultural”. Asimismo, se plantea la necesidad de contratar profesionales como único modo de “poder ofrecer calidad”. Se distinguen además elementos del campo semántico “reclamo”: quejándonos, juzgar, exigir, reclamo, llamarle la atención, tiene que, debe.

3.4 EL GRAN MULTIMEDIOS ARGENTINO: Grupo Clarín

Grupo Clarín es actualmente el mayor multimédios de Argentina. Su historia comienza en 1945 cuando Roberto Noble funda el diario homónimo. En 1967 se lanza la revista de papel del mismo periódico. Dos años después Noble fallece y Ernestina Herrera de Noble asume la dirección del diario.

El multimédios comienza a formarse y crecer a partir del golpe de Estado de 1976. Ese mismo año Clarín inaugura su primera subsidiaria, Artes Gráficas Rioplatense (AGR), lo cual es un paso en la integración vertical de la empresa. En 1978 comienza a operar Papel Prensa, la primera fábrica nacional de papel para diarios. Clarín, junto con los diarios La Nación y La Razón, compra acciones (49%) de la papelería aparentemente de manera irregular. Durante la dictadura Clarín también crea la agencia de noticias Diarios y Noticias (DyN).

En la década del noventa y con el auge del neoliberalismo en democracia el grupo inicia su proceso de integración horizontal. En 1990 adquiere Radio Mitre y gana la licitación para operar Canal 13 mediante su subsidiaria Arte Radiotelevisivo Argentino (ARTEAR). Dos años después, el grupo ingresa en el mercado de la televisión por cable mediante la empresa de distribución del servicio de cable Multicanal. Ese mismo año se incorpora en la telefonía móvil gracias a su asociación con una empresa estadounidense para la explotación de la “Compañía de Teléfonos del Interior” (CTI). La incursión en la tv por cable y la telefonía móvil habilita al multimédios a operar en telefonía básica y larga distancia.

En 1993 Artear lanza el canal de cable Todo Noticias (TN) y en 1994 la señal Volver. Desde ese año grupo Clarín también posee el 50% de Torneos y Competencias, que luego tendría la exclusividad para la transmisión de partidos de fútbol. En 1996 aparece la versión en línea de Clarín y sale a las calles el diario Olé. Un año después, se crea el portal Ciudad Internet y la Compañía Inversora de Medios de Comunicación S. A. (CIMECO). La firma administra matutinos en el interior del país, entre ellos *La Voz del Interior* y *Los Andes*.

El Grupo Clarín se constituye formalmente como Sociedad Anónima en 1999 e introduce como accionista minoritario a Goldman Sachs. Los principales accionistas son Héctor Magnetto, Ernestina Herrera, José Aranda y Lucio Pagliaro (71%) y Goldman Sachs (9%); y el resto es capital flotante.

En el año 2000 Grupo Clarín compra el diario *La Razón*, se asocia con la productora televisiva Pol-ka y participa en las acciones de la cinematográfica Patagonik. En el primer gobierno kirchnerista Grupo Clarín adquiere la empresa proveedora de servicio de cable Cablevisión, que hasta ese momento competía con Multicanal. Tras la fusión, Cablevisión se convierte en el principal cableoperador del país con más de 3 millones de abonados.

Como se ve y como se ha explicado también en el capítulo anterior, las políticas neoliberales (en dictadura y en democracia) han permitido la expansión y consolidación de los grupos de multimedios. El gobierno de Néstor Kirchner no ha roto con esta tradición en los medios de comunicación si bien ha llevado adelante políticas de fortalecimiento de medios públicos y comunitarios.

En los gobiernos de Cristina Fernández se da un quiebre que transforma la actitud hasta entonces oficialista del Grupo Clarín y lo convierte en uno de los mayores opositores al kirchnerismo. Tal como se describió en el capítulo anterior, Clarín apoya el sector del empresariado agropecuario en el denominado “conflicto del campo” mientras que el gobierno lleva adelante diversas acciones que perjudican al multimedios: el caso Papel Prensa, el cuestionamiento a la legalidad de la firma Fibertel, la creación de Fútbol para Todos, la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, entre otras. Asimismo, en 2008 se estatizan las Administradoras de Fondos de Jubilaciones y Pensiones, en las que Clarín había incursionado, por lo cual el Estado posee el 9% del grupo como fondo de sustentabilidad.

Cabe señalar que durante el macrismo se revierten algunas de las políticas comunicacionales del kirchnerismo, favoreciendo al Grupo Clarín. Por ejemplo, se derogan los cuatro artículos de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual que el grupo había llevado a la justicia por ser “inconstitucionales”. A su vez, se permite la compra de Nextel por parte de Clarín y la fusión de Cablevisión y Telecom. De este modo el grupo Clarín pasa a dominar “a nivel nacional el 42% de la telefonía fija, el 34% de la telefonía móvil, el 56% de las conexiones a Internet por banda ancha, el 35% de conectividad móvil y el 40% en TV paga” (Becerra y Mastrini, 2018). Además, cuenta con diarios, revistas, radios y canales de televisión.

En cuanto a los discursos analizados, integran el corpus dos notas publicadas en el periodo previo a la reglamentación de la ley y un fragmento de video posterior al decreto. Los artículos que representan la postura del multimedios entre 2003 y 2013 se corresponden con el momento “oficialista” del grupo (2004) y con el momento “opositor” (2011, luego de la Ley 26.522 y el “conflicto con el campo”).

3.4.1 2004: Porteños vs. mexicanos

En 2004 se estrena la producción animada *Los Increíbles* (2004), producida por Walt Disney Pictures y Pixar. Esta película, originalmente en idioma inglés, es la primera estrenada en el siglo XXI que cuenta con cuatro versiones de doblaje diferentes en español: una mexicana, una neutra (utilizando el mismo elenco de México pero sin modismos), una española y otra argentina. Esta última versión se proyecta en los cines del territorio nacional y se utiliza en los DVDs distribuidos en el país. Además, *Los Increíbles* es la primera de una serie de películas cuyo doblaje se hace en argentino: *Chicken Little* (2005), *Cars* (2006) y *Ratatouille* (2007).

A raíz del estreno de esta película, el 5 de diciembre de 2004 Clarín publica una nota de opinión sin firma titulada “Che, no tan groso, fierita”. Allí se realiza una comparación entre la versión original y el doblaje realizado por actores y actrices argentinas, mayormente en términos de si son capaces ambas películas de provocar las mismas emociones. Se ve, entonces, una preocupación por la fidelidad y credibilidad de las traducciones.

En el discurso se refiere a la versión argentina como “versión doblada en la Argentina” y “versión argentino-porteña”. Asimismo, se menciona que el doblaje contiene acento y expresiones “porteñas”. El enunciador no problematiza esta cuestión en términos de una posible falta de representatividad de este dialecto o de una omisión de la variedad dialectal argentina. Se refiere a esta versión como “la versión en español”, lo cual confusamente puede llevar a creer que es la única versión doblada al español aunque, como se vio, hay cuatro versiones de este estilo. La misma confusión se destaca al final del discurso cuando enuncia “esta versión argentino-porteña debe ser tan insoportable en México”, lo cual llevaría a pensar que el doblaje argentino es el que se emite en el país del norte cuando no es así.

La versión doblada en nuestro país se contrapone, por un lado, a la versión “con subtítulos en castellano” y, por otro, a las que tienen “accento y expresiones mexicanas”. Con respecto a la primera, la elección entre doblaje y subtítulo se relaciona con “gustos”, es decir, con la preferencia de cada cual y no con una cuestión de censura, ignorancia, analfabetismo u otros aspectos normalmente mencionados en los discursos respecto a este tema. La cuestión etaria aparece como un factor relevante, asociando a “los chicos” con el doblaje y a “los mayorcitos” con el subtítulo pero no se ahonda en ese tema.

En cuanto al doblaje neutro, se distingue un rechazo al mismo e incluso se lo describe con un subjetivema que manifiesta una fuerte carga emotiva: “insoportable”. Sin embargo, nunca se lo menciona con el nombre “castellano o español neutro” sino que se lo percibe directamente como

mexicano: “con acento y expresiones mexicanas” y “las [versiones dobladas] mexicanas que nos llegan a nosotros”. Cabe señalar que a pesar de que se rechaza la versión mexicana doblada, no se denuncian los mexicanismos o rasgos del neutro de los subtítulos. El enunciador no se detiene a analizar el español presente en el subtítulo.

A lo largo del discurso no hay ninguna mención a la Ley 23.316 ni al rol del Estado en materia de doblaje. Tampoco se distingue una relación entre el doblaje en neutro (o mexicano en términos de este discurso) y el abaratamiento de costos o la lógica del mercado.

3.4.2 2011: La juventud está perdida

En 2011, a dos años de la sanción de la Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual y del “conflicto del campo”, se publica en la *Revista Ñ* una nota de opinión titulada “Los adolescentes las prefieren dobladas”. El autor del texto es Javier Porta Fouz, crítico de cine abiertamente anti-kirchnerista, quien años después sería uno de los principales opositores a la Ley de Doblaje³⁴.

El discurso parte de una preocupación ante la creciente preferencia del doblaje por sobre el subtítulo en los/as adolescentes y jóvenes de Argentina. Se evidencia un fuerte rechazo al doblaje como modalidad de traducción audiovisual. Para referir al mismo se utilizan subjetivemas del campo semántico de las lesiones corporales: parche, mutilación, asesinato, muleta, mutilación sonora. En este sentido, se define a la costumbre argentina de preferir el subtítulo como “saludable”, generando así una oposición salud-enfermedad entre subtítulos-doblaje.

A su vez, se utilizan subjetivemas del campo semántico de lo bélico para mencionar la puja entre ambas modalidades de traducción: una gran victoria, derrota, intento de penetración, éxito, fracaso, el doblaje avanza, resistencia. El doblaje es también presentado como “pérdida del idioma original”, siempre en términos negativos, desvalorizantes y que indican una carencia.

Sobre el doblaje se sostienen tres representaciones. Por un lado, se lo asocia al analfabetismo; por otro, a los consumidores y consumidoras de productos audiovisuales de mala calidad y, por último, a las clases más bajas. En cierto punto, estos tres actores serían para este discurso uno solo que contiene esas tres características: una persona pobre y analfabeta que consume películas “taquilleras” es la representación más fiel del fanático del doblaje en los términos de este discurso.

³⁴ El 16 de julio de 2013 Porta Fouz (@javierportafouz) relaciona la reglamentación de la Ley de Doblaje con el autoritarismo en un twit que reza “¿En qué países se impuso el doblaje en las décadas del 30 y 40? España, Alemania e Italia. No me hagan decirles qué tipo de gobiernos había”. Asimismo, en numerosos twits de esos días asocia al doblaje con un supuesto intento del kirchnerismo de promover el analfabetismo y la ignorancia.

Con respecto al analfabetismo, en dos momentos se establece una relación directa entre el avance de la alfabetización en las décadas del 30 y el 40 y el rechazo al doblaje. Asimismo, se enuncia que el doblaje es “una opción aceptable” para “aquellos que no saben leer, o no leen con suficiente velocidad”. Es por esto que se lo asocia con la niñez y las películas aptas para todo público, y que se muestra una preocupación por la preferencia del doblaje en edades más avanzadas.

El enunciador presupone que un grado básico de escolarización llevaría a la elección del subtítulo y en consecuencia se asombra al notar que el doblaje es preferido por “adolescentes en los últimos años de la secundaria o incluso con la secundaria completa”. El haber terminado la secundaria sería para esta lógica de pensamiento casi incompatible con la elección del doblaje.

En otro punto del discurso se menciona que la preferencia por el doblaje era extraña “entre nuestros compañeros de los últimos grados de la primaria y de la secundaria de clase media-media”. En este caso, además de hacer referencia nuevamente a la escolarización, se presenta la cuestión de clase como un componente que podría influenciar la elección entre las modalidades de traducción audiovisual.

La idea se refuerza con la presentación de las zonas donde prima el doblaje. Se retoman los dichos del gerente de los cines Hoyts³⁵ para demostrar que “los complejos del Gran Buenos Aires, sobre todo en la zona Sur y la zona Oeste,” tienen más películas dobladas mientras que los de la Ciudad de Buenos Aires (Abasto y Dot) cuentan con más copias subtituladas. De este modo se apela indirectamente al imaginario que relaciona al conurbano con los sectores económicos más bajos y, por ende, a quienes se les adjudica la preferencia por una modalidad de traducción peor, en los términos de este discurso. Esto contribuye a una estigmatización tanto de las personas que concurren a los cines “Quilmes, Temperley y Moreno” como de quienes prefieren el doblaje.

El tipo de películas junto a las que “quiere volver” el doblaje son “las películas taquilleras”. Se distingue una carga valorativa negativa en este subjetivema ya que no solo se usa de modo predicativo para expresar que son películas exitosas sino que se las contraponen a las que ven los “cinéfilos” (porque “los cinéfilos argentinos huyen del doblaje”). Esto explica la sorpresa del enunciador ante la situación de España, donde hasta el “espectador conocedor” defiende el doblaje e “incluso en un festival de cine con programación minoritaria, hasta elitista”.

³⁵ Cabe destacar que las dos citas de autoridad a las que se recurre son de representantes de empresas privadas (20th Century Fox y cine Hoyts), en ningún momento se apela a datos de instituciones estatales o públicas para saber cuántas películas dobladas o subtituladas se consumen.

Es importante señalar que el enunciador no se detiene a analizar las razones de esta preferencia en el caso español ni si aquí podría encontrarse también la supuesta relación entre ignorancia/analfabetismo y doblaje. España es presentada más en términos de lo anecdótico que como un caso a analizar en profundidad.

En cuanto a la identidad nacional, el discurso comienza enumerando “algunos méritos” del país, como ser “algunas bellezas naturales, la calidad del helado, de la pizza, de algunos escritores”, etc. Cabe señalar que en ningún momento se mencionan como logros de Argentina cuestiones que podrían asociarse a la presencia del Estado o la garantía de derechos (educación pública, universidades no aranceladas, salud pública, entre otras).

Por otra parte, el enunciador se enorgullece de la “victoria cultural” de las décadas del 30 y 40 en la cual el subtítulo le gana al doblaje. En este sentido se nota una idealización de la historia argentina en cuanto a modalidades de traducción audiovisual y una idealización de la generación con la que se identifica el enunciador en contraposición con la actual. Se comparan constantemente las preferencias del enunciador en su juventud con aquellas de los y las jóvenes del 2011, demostrando una supuesta pérdida de los valores históricos con el paso de los años (“compárese esta afirmación con cada uno de nosotros y con nuestros amigos cuando teníamos esa edad, en cualquier década del siglo pasado”).

Respecto a la profesionalización del doblaje, el enunciador no presenta a los y las trabajadoras del sector como actores y actrices. Establece una diferencia entre dobladores y actores (“prefería escuchar a los actores y no a los dobladores”) por lo cual se desprestigia el trabajo de doblaje. De esta manera, se ignoran o rechazan los reclamos de estos trabajadores y trabajadoras porque se los/as considere como parte del colectivo actoral, que como se vio es uno de los pedidos más antiguos de la AAA en relación a este sector.

En resumen, en este discurso se observa una diferencia con respecto al de 2004 ya que aquí se rechaza rotundamente el doblaje, independientemente del español que se utilice y sin detenerse en el debate neutro o argentino-porteño. Además, ya no se asocia al doblaje con una cuestión de gustos sino a otros factores antes omitidos.

3.4.3 2013: ¿Qué hacé' tri-tri? Doblaje Nac&Pop

En julio de 2013, en el programa *Periodismo Para Todos* conducido por Jorge Lanata se dedican poco más de tres minutos a la reglamentación de la Ley 23.316 de Doblaje. Teniendo en cuenta que el programa dura dos horas, el tiempo destinado al tema no es de gran relevancia. No obstante, se

vuelve significativo el análisis de este fragmento audiovisual por la importancia del programa y por las representaciones que se dejan entrever en el mismo.

En *Periodismo Para Todos* se menciona la reglamentación de la Ley de Doblaje pero sin ahondar en un análisis de sus artículos o su impacto en la práctica. El interés no parece estar puesto en explicar la nueva legislación sino en realizar contenido humorístico sobre la misma.

Jorge Lanata introduce el tema de esta manera: “Esta semana se reglamentó la ley de doblaje, o sea que ahora toda película tiene que ser doblada en el país”. Esta imprecisión al referir a la ley (que como se verá es cuestionada por Página/12) deja de lado que solo un porcentaje de doblaje debe ser nacional (mínimo 50%), que existen excepciones planteadas por la misma ley y que esta solo se aplica a la televisión y a los canales de aire.

Con respecto al tipo de español usado en el doblaje, hay una contradicción en el discurso en la que no se detienen los participantes del programa. Cuando la voz de la locutora presenta a la compañera de Jorge Lanata expresa: “por disposición de la Ley de Doblaje, todo lo que diga nuestra estrella invitada, Alexandra Larsson, será traducido en castellano neutro”. Sin embargo, el conductor insiste en referirse a la lengua del doblaje según la ley como “argentino” y no como “neutro”: “Por orden del AFSCA tenemos que doblar a ‘La sueca’ al argentino”.

Nótese que aquí se menciona solo al AFSCA y no al INCAA, aunque ambas instituciones se ven implicadas en la ley. El AFSCA, como ya se ha explicado, es cuestionado por ser un organismo creado por la Ley 26.522 y por ende su mención no es inocente. Otra forma de referirse al doblaje de la ley es “doblaje Nac&Pop”, con este nombre se refiere en forma de burla al slogan “nacional y popular” utilizado por el kirchnerismo para definir a su propio movimiento.

El fragmento de *Periodismo Para Todos* que trata sobre el tema del doblaje consta de dos tipos de *sketches*. Por un lado, se realiza un “doblaje en vivo” de la secretaria del programa. “La sueca” Larsson gesticula y finge estar hablando pero no se escucha su voz sino que esta es reemplazada por los dichos de una locutora que simula ser la voz de la secretaria. Por otro lado, se muestran fragmentos de películas estadounidenses famosas con un supuesto “doblaje argentino” donde se exageran algunas cualidades que en el programa se le adjudican al “argentino”.

En el primer *sketch*, luego de que la locutora del programa anuncia que por ley los dichos de Alexandra Larsson deben doblarse, “La sueca” comienza hablar con Jorge Lanata pero no es su voz la que se oye sino una “doblada”. En un primer momento el micrófono de Larsson está prendido, por lo cual se llega a escuchar que ella enuncia “No, Lanata, esa no fui yo. Yo no dije eso”. En un segundo

momento, el micrófono se apaga y solo se ve a la actriz haciendo mímicas mientras suena la voz del “doblaje”. La secretaria realiza movimientos cada vez más exagerados y con una desesperación creciente a la par que una voz femenina enuncia frases que supuestamente son traducciones de los dichos de Larsson.

Por la actuación de “La sueca” se entiende que lo que ella está diciendo no es nada parecido a lo que dice la voz de la locutora que la dobla; pero Larsson no tiene posibilidad de hacerse oír. Mientras en sus labios se lee claramente que repite “No”, el “doblaje” insulta a su compañero de trabajo Jorge Lanata y realiza comentarios a favor del gobierno kirchnerista (“Vengo a bancar el proyecto”). Esta actuación busca asociar de manera bastante explícita a la Ley de Doblaje con un intento de censura del kirchnerismo, que pretendería silenciar a las voces opositoras y dejar que circulen en los medios de comunicación solamente los comentarios a favor del gobierno.

Esto no debe dejar de leerse en línea con la estrategia del Grupo Clarín de presentar a la Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual como una ley que apela contra la libertad de expresión, una “ley mordaza” o “ley de medios K”. De esta manera, con este discurso se busca que se vea a la Ley 23.316 de Doblaje como un paso más que da un gobierno supuestamente autoritario en el camino contra la libertad de expresión.

Cabe recordar que en 2015, dos años después del *sketch*, el CTPCBA se posiciona contra este argumento que relaciona al doblaje con la censura. Esto demuestra que la asociación entre doblaje y autoritarismo no solo se plantea en el *sketch* de *Periodismo Para Todos* sino que es un tópico común entre la oposición a la Ley 23.316, tanto así que sigue vigente años después de la emisión del programa.

Con respecto a los enunciados “doblados” de “La sueca”, el primero es “¿Qué hacé’ tri-tri? ¿Cómo te baila?”. Es necesario detenerse aquí ya que se hace referencia a una reconocida frase de la televisión argentina vigente entre las décadas del sesenta y el ochenta, asociada al personaje Minguito Tinguitella. Este personaje se presenta de manera cómica como un estereotipo del “hombre de pueblo argentino”.

Minguito se caracteriza por vivir en la Ciudad de Buenos Aires, ser descendiente de inmigrantes italianos, trabajar de manera informal (es cartonero y periodista barrial), ser hincha fanático del Club Atlético Boca Juniors y ser peronista. Al apelar a dicho personaje se busca establecer una relación entre estas cualidades de Minguito y las cualidades del “argentino”. En los términos de este discurso, si el doblaje argentino suena como Minguito es porque “el argentino” habla como este personaje y, por ende, es como este personaje. De este modo, se observa ya desde el comienzo del primer *sketch*

una representación de la identidad argentina asociada a valores que el enunciador considera negativos, cercanos a las clases económicas bajas y, no menos importante, al peronismo.

Los enunciados de la voz “doblada” de Larsson cuentan con un registro marcadamente informal, con recortes de palabras (“cuchame” en lugar de “escuchame”) y léxico nada formal (“tri-tri”, “cómo te baila”). Además, la intensidad de la voz sube al final de cada frase, lo cual provoca que se dirija a su interlocutor (Jorge Lanata) con un tono irrespetuoso y agresivo; esto se refuerza con la frase “cipayo traidor”. Al respecto de esta expresión, es útil señalar que es un insulto común que el peronismo, kirchnerismo y los sectores afines le dirigen a ciudadanos/as argentinos/as que consideran que simpatizan y actúan a favor de gobiernos extranjeros o grupos, mayormente económicos, contrarios a los intereses del “pueblo”. En el programa se usa este insulto irónicamente para mofarse de quienes lo utilizan y no de a quienes se refiere.

El segundo *sketch* consiste en tres fragmentos de películas “doblados al argentino”. Todos ellos están mal sincronizados y Jorge Lanata lo reconoce: “están fuera de sincro a propósito” porque “todos los doblajes se hacen mal”. Aquí no se menciona explícitamente si la mala calidad se aplica a todos los doblajes o solo a los hechos en el país aunque se podría inclinar más por la segunda opción teniendo en cuenta las características negativas que constantemente se asocian a “lo argentino” en este discurso.

La primera película es *Casablanca* (rebautizada *Kasablanka* para remarcar la relación entre el doblaje y el kirchnerismo), donde se reproduce una escena entre Dooley Wilson (Sam) y Ingrid Bergman (Ilsa Lund). En este doblaje hay numerosas alusiones al peronismo/kirchnerismo. Al principio él le pregunta a ella si quiere que le toque “la marchita”, en referencia a la marcha peronista. Ella en cambio prefiere “una de Fito”, artista afín al kirchnerismo y que ha tocado en eventos nacionales con fuertes cuestionamientos por los supuestos montos pagados por el Estado por estos espectáculos³⁶.

El segundo fragmento “doblado” es de la película *Forrest Gump*, renombrada *Forster Gump* en alusión a Ricardo Forster, uno de los fundadores del ya mencionado espacio Carta Abierta, precandidato a diputado en las elecciones de 2013 y presente en el anuncio de la reglamentación de la ley de doblaje. En la escena Tom Hanks (Forrest Gump) corre por un puente mientras un grupo de periodistas le pregunta por qué lo hace.

³⁶ En este sentido, el mes anterior a la emisión del programa de Jorge Lanata, La Nación publica una nota titulada “Fito Páez cobra más de \$ 2 millones por cinco recitales del Gobierno”. El *sketch* se hace eco de esto y la protagonista le ofrece al pianista que si toca ella le paga “lo mismo que le pagaron a él en la plaza”.

Todas las razones que estos personajes sugieren para justificar la corrida del protagonista se relacionan con el kirchnerismo: “¿Lo hacés en contra del espionaje yanqui?”, “¿Estás corriendo por la ley de medios?”, “¿Por la democratización de la justicia?”, “¿Por YPF?”, “¿Es para que Carrió no hable más giladas?”. A esto él responde con un insulto hacia la oposición, puntualmente hacia el entonces jefe de gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires Mauricio Macri; y con una defensa de los kirchneristas Daniel Filmus (precandidato a senador en ese momento) y Juan Cabandié (precandidato a diputado nacional): “Porque el subte de Macri es una garcha. Aguante Filmus y Cabandié”.

El último fragmento es de la película *Titanic* (*Titanik*) donde Leonardo DiCaprio (Jack Dawson) se alegra porque “el gobierno haya inventado tantos feriados”, haciendo una mención a otro cuestionamiento común de la oposición al kirchnerismo³⁷. Por su parte, Kate Winslet (Rose Dewitt Bukater) estira los brazos y le grita “a los que se oponen” usando vocabulario informal y agresivo: “la tienen adentro; una así de grande”.

De este modo, hay dos cuestiones presentes en ambos *sketches*. En primer lugar, en el “doblaje argentino” los personajes son presentados directamente como kirchneristas y usan un lenguaje vulgar y violento. Tanto los actores y actrices “doblados” como “La sueca” se agreden entre sí y/o a otros/as en los pocos diálogos que tienen. Los únicos personajes que no hablan de forma violenta y no tienen los mismos rasgos fonológicos que el resto son los periodistas que persiguen a Tom Hanks en la parodia de *Forrest Gump*.

El léxico usado en general corresponde a un registro informal y se utilizan muchos insultos: “no me rompas los huevos”, “boludo”, “una garcha”, “la tienen adentro”. En segundo lugar, el modo de hablar de los personajes kirchneristas fonológicamente se asemeja al hablar normalmente asociado a las clases bajas: tendencia a la aspiración y pérdida de /s/ final y la pérdida de consonantes finales (“¿Qué hacé? ¿Te vá’ tirá’?”, “tanto’ feriado” y “¿Qué hacé’ tri-tri?”), pronunciación laxa con simplificación de grupos consonánticos (“guitá” en lugar de “gritá”), exageración de la sorda /j/ o “sheísmo” (“hasa inventado”). Esto va en línea con la asociación a Minguito mencionada anteriormente ya que el modo de hablar de estos personajes se asemeja al estereotipo que representa Minguito.

³⁷ El 28 de septiembre de 2012 La Nación publica una noticia titulada “La Argentina, el país con más feriados del mundo”. El 13 de noviembre de ese mismo año en Infobae aparece la nota “Los países con más feriados en América Latina”, donde se menciona que el caso argentino destaca en la región.

En resumen, al igual que en el discurso analizado del 2011 pero ahora con mayor profundidad, se busca asociar al doblaje argentino con la clases bajas, presentadas como ignorantes, maleducadas y violentas. Se estigmatiza a quienes hablan del mismo modo que los personajes en los *sketches*, discriminando sus rasgos fonológicos y léxicos.

Una cualidad que en 2011 no está presente pero en 2013 es central es la asociación directa entre el kirchnerismo y estas características estigmatizadas otorgadas al “argentino” (de bajos recursos económicos y simbólicos, agresivo, que suele vivir en el conurbano, vago, con poco interés en trabajar ya que se alegra por los feriados, etc.).

En el grupo Clarín, entonces, más que un cambio antes y después de la reglamentación (como sucede con el CTPCBA), la transformación se da antes y después del 2009 (conflicto por “el campo” y la ley 26.522). En 2004 el doblaje argentino se presenta como una curiosidad y se lo analiza en términos de su verosimilitud. La preferencia por esta modalidad de traducción audiovisual no se asocia ni al analfabetismo ni a la censura, mucho menos al kirchnerismo.

En 2011 se produce un rechazo al doblaje, relacionándolo a la ignorancia, a la falta de educación primaria y secundaria e incluso a zonas estigmatizadas del Gran Buenos Aires. En 2013, con la agudización de la judicialización de la ley 26.522, las representaciones sociales sobre el doblaje se vuelven más marcadas en términos negativos y se resalta constantemente al kirchnerismo como gobierno autoritario, censorador y asociado a ese “argentino pobre” en léxico, fonología y recursos materiales y simbólicos.

3.5 LA OTRA MIRADA: Página/12

Página/12 es un diario argentino que comienza a editarse en la Ciudad de Buenos Aires en mayo de 1987. Desde sus inicios se caracteriza por el periodismo de investigación, su orientación progresista, su defensa de los derechos humanos y sus extensas notas de análisis. Asimismo, es el primer medio que acompaña sus ediciones dominicales con una colección de libros.

Sus fundadores son Jorge Lanata y Ernesto Tiffenberg, director y subdirector del periódico. Este último continúa actualmente ligado al diario siendo director periodístico, mientras que Lanata abandona el periódico en 1994 para fundar otras revistas (*Veintitrés* y *EGO*) y para abocarse a otros medios de comunicación. No se debe perder de vista que si bien Jorge Lanata funda un diario como *Página/12*, termina su carrera acercándose cada vez más al multimedios Clarín y transformándose en una de sus figuras más destacadas.

A partir de 1994, *Página/12* es dirigido y presidido por Fernando Sokolowicz, su principal accionista. Desde 2016 pertenece a la empresa de medios Grupo Octubre creada y dirigida por el empresario y sindicalista Víctor Santa María. Con veinte años de antigüedad, este grupo es administrado por la Fundación Octubre de Trabajadores de Edificios, perteneciente al Sindicato Único de Trabajadores de Edificios de Renta y Horizontal (SUTERH).

En cuanto a la relación de *Página/12* con los gobiernos de turno, el diario se ha mostrado crítico del menemismo en la década de los noventa y ha denunciado casos de corrupción de los gobiernos de inicios de 2000. Su relación con el kirchnerismo, en cambio, ha sido cercana. La línea editorial del periódico se ha mantenido afín a los gobiernos de Néstor Kirchner y Cristina Fernández, especialmente durante el “conflicto del campo”. Entre 2009 y 2015, además, *Página/12* ha sido beneficiado por el reparto de pauta oficial, ubicándose en el quinto lugar de los medios con mayores aportes del gobierno en esta materia (Crettaz, 2015).

Durante el macrismo el diario ha denunciado un favoritismo hacia el grupo Clarín en el reparto de los fondos del Estado y una persecución política hacia *Página/12* (El derecho a la información en peligro, 2017). Además, días antes de asumir Mauricio Macri como presidente, en diciembre de 2015 el sitio web del periódico sufre un ataque informático que no permite que se publique la edición digital por cinco días. Tras una investigación, el fiscal federal comprueba que al menos 3.000 direcciones de IP del ataque contra el portal del diario salieron desde Fibertel, la compañía proveedora de internet del Grupo Clarín (Hackeo a *Página/12*, 2015).

3.5.2 2004: Distractivo y distorsionador

No solo Grupo Clarín se hace eco de las repercusiones de la primera película de Disney doblada al argentino en el siglo XXI. El escritor, guionista de historietas y periodista Juan Sasturain también reflexiona sobre la versión de *Los Increíbles* que llega a las salas de cine de todo el país en el 2004. En una nota titulada simplemente “Doblada” y publicada en la contratapa del diario de la edición del 17 de diciembre de ese año, Sasturain toma como excusa la película animada de Disney para repensar el rol de los doblajes en general y de aquellos que contienen marcados componentes dialectales en particular.

El enunciador no rechaza el doblaje argentino en sí mismo aunque critica su uso en la pieza audiovisual *Los Increíbles*. Utiliza diversos subjetivemas con carga valorativa que evidencian su postura. Por ejemplo, menciona que el doblaje es “alevosamente argentino”, lo cual indica cierto exceso de lo argentino en un sentido negativo.

Además, describe a ese doblaje como "distractivo y distorsionador", haciendo referencia a la disrupción que causa en términos de la credibilidad de lo narrado. Sobre este punto se detiene al final del discurso, cuando menciona que "el arte es representación, construcción de un verosímil, de un efecto; nunca reflejo especular de nada". De esta manera acusa indirectamente al doblaje argentino de *Los Increíbles* de pretender reflejar al original en lugar de buscar causar el mismo efecto.

En coincidencia con la nota contemporánea publicada en Clarín, se asocia a este doblaje con el hablar de la ciudad de Buenos Aires: "coloquial porteño de última generación, incluso con referencias situacionales al contexto nacional"; y con un espectador específico: "los argentinos porteños". La adaptación de la pieza audiovisual para que sea consumida por un espectador ocasional es presentada como "una burrada", subjetivema que evidencia una carga valorativa negativa fuerte. De igual modo que en el discurso de Clarín, aquí el enunciador no se detiene a analizar las razones que llevan a priorizar un solo dialecto (el de la zona de la capital) entre todos los que coexisten en Argentina.

En cuanto al español neutro, el enunciador lo menciona con ese nombre pero inmediatamente aclara que no existe esa neutralidad como tal: "un español neutro (si es que eso existiera, pero vale para entendernos)". De este modo se presenta un cuestionamiento aunque sin una crítica profunda o un análisis del mismo. No se mencionan al respecto los orígenes de esta lengua asociados al abaratamiento de costos de traducción, como sí se ha visto que sucede en otros discursos.

A pesar de este aparente rechazo a la lengua homogeneizante del doblaje, no se distingue como contraparte una defensa de las traducciones a ciertos dialectos: "el doblaje muy marcado dialectalmente [...] jode más de lo que ayuda". *Los Increíbles* no es el único ejemplo presentado que demuestra esta afirmación, el enunciador también se explaya en ejemplos de la literatura donde se ha intentado "dar equivalencias de una lengua muy marcada por el argot con otra similar". Se observa una fuerte carga valorativa y evaluativa en los subjetivemas usados para describir los resultados de esos intentos: "siempre han sido insoportables" y "un desastre".

No obstante, el enunciador enumera algunas excepciones en las que la presencia de elementos dialectales ha enriquecido las películas o series. Los mismos son presentados como "hallazgos preciosos", marcando así lo singular de estos casos y la carga valorativa que el enunciador les asigna. La admiración hacia estos ejemplos se refuerza con subjetivemas como "medalla de oro", "inolvidable", "brillante" y "sin comentarios".

Cabe aclarar que, en los casos mencionados, las “soluciones dialectales” solo se aplican a algun/a personaje o momento de la película y no se trata de una adaptación total. Por ende, no se distingue un deseo del enunciador por realizar doblajes enteramente en argentino ni en ningún dialecto en particular. Del mismo modo, tampoco se plantea la necesidad de participación del Estado en esta materia ni la problemática laboral del sector de doblaje denunciada por la AAA.

Con respecto a la identidad nacional, el enunciador no establece una relación directa entre un doblaje con marcas dialectales de la región y una posible defensa de lo nacional. Sin embargo, se puede distinguir a lo largo del discurso cuál es la representación que el enunciador tiene del “argentino”. Por ejemplo, se deja entrever en uno de los casos que se presentan para ilustrar que los doblajes con dialectos pueden beneficiar algunas piezas audiovisuales. Se nombra la versión mexicana o portorriqueña de una serie donde un personaje se convierte en “un soberbio ganador con las minas, sobrador y dominante” que habla “como un argentino”. De este modo, el enunciador apela a (y concuerda con) el imaginario que le atribuye esas características al “argentino”.

Otra cualidad que tiene este “ser argentino” es el uso de la palabra “boludo” (“no se puede decir boludo en Los Ángeles”). A su vez, lo relaciona con una figura de la historia nacional como el gaucho cuando enuncia que traducir al argentino es como “vestir a los cowboys de gauchos o algo así”.

3.5.2 2013: Otras voces para viejos derechos

El diario *Página/12* publica dos notas referidas al doblaje en la semana en que se reglamenta la ley 23.316. El día siguiente al anuncio del Decreto 933/2013, el periódico publica en la sección *Medios* una noticia titulada “El Gobierno reglamentó la ley de doblaje”. Dos días después, el 19 de julio de 2013, se imprime la nota “Otras voces para viejos derechos” en la sección *Cultura&Espectáculos*, escrita por Emanuel Respighi.

La primera noticia tiene un carácter más informativo ya que se encarga de describir los principales artículos de la ley 23.316. Se hace referencia a la forma en que esta ley articula con la Ley 26.522 (a la cual nombra “ley de medios”) y con el INCAA y el AFSCA. Además, se menciona que lo recaudado en multas se destina al Fondo de Fomento Cinematográfico, dato que en otros discursos no se ha destacado.

Con respecto a la lengua de los doblajes, en la bajada de la nota se señala solamente “obligatoriedad de doblar al idioma español”. El enunciador no se detiene en las particularidades que detalla la ley sobre ese castellano. Si bien dentro de la nota se cita el artículo 3 que explica justamente el tipo de español, solo se lo menciona y no se realiza un análisis de qué implicancias tiene esto. Una cuestión

a destacar es que se le da importancia al hecho de que el doblaje puede ser en idioma oficial o en lenguas de pueblos originarios. Este último punto no ha sido distinguido en otros discursos.

En cuanto al gobierno de turno, aquí se le otorga relevancia y se le atribuyen acciones relacionadas con la decisión política: “reglamentó”, “oficializó la ley”, “la norma firmada”. Se distingue una diferencia con la postura de la AAA, quien nombra al gobierno más en relación al anuncio de la reglamentación que al hecho de reglamentar la ley en sí.

Además, se usan diversos apelativos para referir al gobierno, muchos de los cuales incluyen nombre y apellido de sus funcionarios: “el gobierno”, “la presidenta Cristina Kirchner”, “el Ejecutivo”, “la Presidenta, el jefe de Gabinete, Juan Manuel Abal Medina, y el ministro de Interior y Transporte, Florencio Randazzo” y “la Presidenta”. De este modo, se observa que el enunciador busca que se relacione directamente al decreto 933/2013 con la decisión del gobierno kirchnerista. A su vez, dos veces en la nota se menciona la reinauguración del cine Gaumont como marco del anuncio. Este hecho puede verse también como otra acción en la que el gobierno decide apostar por políticas culturales.

En la nota publicada dos días después y firmada por Emanuel Respighi también se le adjudica la decisión política al gobierno de turno pero solo se menciona en una instancia que el decreto 933 fue “firmado por Cristina Fernández de Kirchner”. En este caso también se enfatiza la articulación de dicho decreto con la Ley 26.522 y con el AFSCA, cuyas legitimidad y constitucionalidad no aparecen cuestionadas en el discurso.

Un punto que también está presente en ambos discursos de Página/12 es la antigüedad de la ley: “la ley correspondiente es de la década del ‘80”, “tras ser sancionada en 1986”, “la Ley 23.316 de 1986” y “la vieja Ley de Doblaje”. Se presenta al gobierno de Cristina Fernández como el único con voluntad de implementar la ley (“nunca nadie la hizo cumplir” y “la Ley de Doblaje tuvo que aguardar 27 años para que, finalmente, entre en vigencia”).

Se realiza un paralelismo entre esta reglamentación y la de la Ley de Propiedad Intelectual en 2008, con la posible intención de demostrar que no es el primera vez que el kirchnerismo se ocupa de leyes postergadas. Entre todos los discursos analizados, cabe destacar que este es el único que señala la razón por la que fue postergada la reglamentación: “frenada por diversos intereses”. Igualmente, no se detiene a establecer qué intereses se ven comprometidos ni a historizar sobre el recorrido de la ley.

El foco del segundo discurso está puesto en los derechos laborales que se adquieren con la implementación de la ley. Se refiere a las personas que trabajan en doblaje como “actores y locutores argentinos”, “los actuales doblajistas”, “los actores peores pagos del mundo audiovisual”, “los trabajadores más desprotegidos del cine y la TV” y “locutores y actores desconocidos”. De este modo se destaca, por un lado, el hecho de que son profesionales (no meramente “dobladores”) y, por otro, la falta de derechos laborales y remuneración económica digna.

Se recuperan las voces de la Asociación Argentina de Actores y de la Academia de Doblaje, quienes coinciden en la postura del diario de ver a la ley 23.316 como un modo de garantizar nuevos puestos de trabajo, mayor constancia y mejores condiciones laborales. A su vez, esto refuerza la representación de las personas que trabajan en doblaje como profesionales.

Este segundo discurso también se enfoca en desestimar algunas “lecturas” que se han dado sobre el decreto tras su publicación. Rechaza las posturas “más extremas” que “señalaron, erróneamente, que de ahora en más toda la programación de los canales argentinos debía ser doblada al castellano”. Aquí se ve una modalidad lógica de enunciado donde el enunciador juzga el *dictum* en relación a su grado de correspondencia con la realidad: “erróneamente” y “nada más alejado de la realidad”. Es necesario no perder de vista que esta idea “extrema” es la que sostiene Grupo Clarín en el programa *Periodismo para Todos*, analizado previamente.

A lo largo del discurso se distingue una insistencia en disminuir el impacto de la ley. Esto puede verse como una respuesta implícita ante los ataques contemporáneos y futuros de la oposición que la señalan como censuradora, autoritaria, fomentadora de la ignorancia y otros argumentos ya vistos. La matización de los alcances de la ley se ve en unidades léxicas que responden al campo semántico de “excepción”: “excepciones”, “quedan excluidas”, “exceptuar”, “no tengan que cumplir” y “otras excepciones que graduarán su impacto”, entre otras.

En cuanto a la lengua del doblaje, se menciona que debe estar en idioma oficial o de pueblos originarios pero no se nombra el tipo de español planteado. Al citar la ley, solo se recupera la frase “castellano neutro” y se destaca que esto garantiza su comprensión en América hispanohablante; pero se omite la salvedad “según su uso corriente en nuestro país”. No se establece ninguna relación entre la ley y la identidad nacional.

CONCLUSIONES

Las políticas comunicacionales sobre doblaje han sido diversas a lo largo de la historia argentina. Se pueden distinguir ciertas acciones concretas de participación del Estado sobre el fenómeno (algunos artículos de la ley 22.286 de 1980 y la ley 23.316 de 1986), aunque mayormente predominan los momentos en los que el doblaje no ha ingresado en la agenda política.

Durante el kirchnerismo el accionar estatal sobre la temática tampoco es homogéneo. En el gobierno de Néstor Kirchner, aunque se cambia el rumbo político y económico del país en comparación con el neoliberalismo hegemónico hasta el momento, en materia de doblaje se continúa con la tradición de no intervención del Estado. Además, en 2006, tras haber obtenido media sanción en la Cámara de Diputados, caduca en el Senado el proyecto para devolverle la plena vigencia a la ley 23.316.

Los gobiernos de Cristina Fernández, especialmente el último, tienen una política de comunicación sobre doblaje más activa. En el primer mandato, comienzan sus emisiones el canal Encuentro (2007) y el canal Paka Paka (2010) que cuentan con manuales de estilo sobre doblaje. A su vez, en el segundo mandato se reglamenta por segunda vez la ley 23.316. Este rol más presente del Estado en las cuestiones de comunicación no puede dejar de leerse en el contexto internacional de reconocimiento del derecho a la comunicación y en relación específicamente con la sanción de la Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual, sumamente innovadora en el país y en el mundo.

De esta manera, se puede concluir que durante el período 2003-2015 existe un cambio con respecto a otras etapas de la historia argentina. En algunos puntos se retoman iniciativas de gobiernos anteriores mientras que en otros las políticas del kirchnerismo son más innovadoras.

En cuanto a lo laboral, en otras instancias se ha planteado desde el Estado una preferencia por profesionales del doblaje argentinos/as. La misma ley 23.316 sancionada en 1986 y su primera reglamentación ya planteaban porcentajes de doblaje realizado en el país, sanciones para quienes no los cumplieran y contratación de personas egresadas de establecimientos educativos oficiales. En las políticas del kirchnerismo se retoman estas ideas, entendiendo que la acción del Estado es un avance en derechos laborales para el sector.

Como se vio, el doblaje es la modalidad más costosa de la traducción audiovisual y la que más profesionales necesita, por lo cual brinda mayores oportunidades desde el punto de vista de las políticas estatales de promoción de empleo. Así, el hecho de que los canales públicos realicen traducciones en el país implica la decisión estatal de promover la creación de puestos de trabajo.

En diversos momentos históricos se ha demostrado que la participación activa del Estado en la regulación del doblaje es necesaria para poder ampliar las oportunidades laborales del sector. La determinación de una mera preferencia por trabajadores/as argentinos/as (como en la ley 22.286) no ha bastado para garantizar puestos de trabajo. Tampoco se ha logrado una implementación efectiva de la ley 23.316 durante los años en que estuvo parcialmente vigente (solo en los aspectos culturales pero no los económicos).

De esta manera, se vuelve relevante el rol del Estado en la articulación de políticas públicas y marcos regulatorios en el campo de la comunicación audiovisual. La oferta laboral se ampliaría si el Estado efectivamente determinara cuotas de doblaje nacional y sancionara a quienes no las cumplen. No obstante, esto nunca se ha podido implementar en la historia argentina debido a que con los cambios de gobierno se han interrumpido estas iniciativas.

Las políticas kirchneristas no solo impactan cuantitativamente en el sector del doblaje sino también cualitativamente. El reconocimiento de los y las trabajadoras como profesionales ha permitido que accedan a derechos laborales y previsionales antes denegados. Por ejemplo, a raíz de la reglamentación de la ley se ha organizado la rama de “Doblaje” en la AAA, sumándose a las ramas de “Cine”, “Televisión”, “Teatro” y “Publicidad”. Asimismo, en 2018 se comienza a conformar el primer convenio colectivo de trabajo, lo cual nunca había ocurrido en la historia argentina. La jerarquización de las instituciones formadoras de actrices, actores, locutoras y locutores en el decreto 933/2013 también apunta a mejorar la calidad de los doblajes y a darle importancia a los establecimientos educativos nacionales.

El foco de estas políticas no solo está puesto en los derechos laborales de un sector invisibilizado de la industria audiovisual sino también en la lengua y la cuestión de identidad nacional. Tras el análisis realizado en la tesina se puede concluir que los aspectos más novedosos de las políticas del kirchnerismo son los que refieren justamente a estos aspectos culturales del fenómeno.

Como se ha visto, la consolidación del español neutro en los doblajes y en otros ámbitos de la vida cotidiana responde en gran parte al avance de la lógica de mercado y abaratamiento de costos. Las políticas de desregulación económica y privatización de los gobiernos neoliberales han contribuido a afianzar esta variedad lingüística artificial que no se utiliza cotidianamente en ningún país pero es comprensible para la mayoría de ellos.

En el contexto de globalización, el neoliberalismo ha subordinado todos los ámbitos al económico y ha desestimado lo político y al Estado mismo, el cual pareciera ser innecesario frente a un proceso unificador que lo supera. El kirchnerismo ha repensado el rol del Estado como garante de que las

necesidades colectivas de información, comunicación y recreación no sean subordinadas siempre al lucro³⁸. En el período 2003-2015 se ve una injerencia del Estado en la industria cultural, lo cual es relevante en tanto la globalización lleva a que las identidades se comiencen a configurar en el consumo, entre ellos los productos audiovisuales y comunicacionales.

Si bien el decreto 933/2013 recupera la definición del idioma oficial de la ley 23.316 (“castellano neutro según su uso corriente en la República Argentina pero garantizando su comprensión para todo el público de la América hispanohablante”), los manuales de estilo de Encuentro y Paka Paka presentan precisiones técnicas y lingüísticas novedosas para las traducciones de contenidos audiovisuales.

En los manuales se distingue un rol activo del Estado en la planificación lingüística ya que interviene de manera directa, voluntaria y justificada en la definición de la variante del español que pretende que predomine al menos en los medios públicos. Se detallan las características del castellano hablado en Argentina y hay un interés en que este predomine en los doblajes no solo para influir en las prácticas lingüísticas sino para revalorizar la lengua nacional y modificar las representaciones sociales que rechazan el hablar argentino.

Se propone utilizar un “argentino neutro”, lo cual retoma en una escala menor la complejidad del “español neutro” latinoamericano: homogeneizar la lengua en regiones lingüísticamente similares pero heterogéneas. El Estado reconoce esa tensión y asume el desafío de incluir las variantes dialectales y representar a la mayor parte de los y las habitantes del territorio argentino.

Al analizar las políticas y los discursos sobre el fenómeno, el mayor riesgo que se distingue respecto al desafío de consolidar un “argentino neutro” es que este termine siendo meramente el hablar de las clases medias y altas de la zona de la capital del país. En los manuales de estilo “español rioplatense” y “argentino neutro” aparecen como sinónimos, aunque se ha visto que existen al menos cinco regiones dialectales en nuestro país. Asimismo, tanto Clarín como Página/12 describen al doblaje argentino presente en la película *Los Increíbles* como “porteño”. La inclusión de todos los dialectos del país en el doblaje se plantea aún como un desafío.

Otra cuestión innovadora del decreto 933/2013 con respecto a la primera reglamentación es la inclusión de las lenguas de pueblos originarios. Así, se recupera el decreto 1062 de 1998 que ya había modificado el artículo 15 de la Ley 22.285 para introducir a las lenguas originarias como

³⁸ En materia de comunicación, esto se ve en el fomento a la industria cinematográfica nacional mediante el INCAA (espacios INCAA, becas a producciones nacionales, etc.), en la creación y fortalecimiento de los medios públicos, en los manuales de doblaje y la reglamentación de la ley 23.316 y, claramente, en la ley 26.522.

idiomas válidos en los contenidos audiovisuales. La incorporación de estos idiomas es otro desafío a plantear en futuras políticas de doblaje. Al respecto, cabe no perder de vista una de las modificaciones a la ley 23.316 que se había propuesto en la década de 1990: el establecimiento de porcentajes mínimos de programación que deben estar en lenguas de pueblos originarios.

De esta manera, la política kirchnerista desestima la lengua de doblaje usual en Latinoamérica. Así, se ve que tanto el Estado como los diferentes actores relacionados con la temática (excepto la AAA que no se refiere al tema) rechazan el castellano neutro. El CTPCBA denuncia la inexistencia de una misma lengua en toda Latinoamérica y acusa al español neutro de responder a un carácter mercantil y de causar pérdida de verosimilitud y exponer la tarea de traducción. Grupo Clarín en 2004 percibe al castellano neutro directamente como mexicano y lo define como “insoportable” y la misma postura comparte Página/12.

Entonces, la representación social negativa del español neutro se comparte entre el gobierno de turno, los medios hegemónicos y los/as profesionales del sector. Este rechazo común podría ser aprovechado para ganar apoyo en pos de futuras políticas de comunicación.

Nótese que quienes se oponen a las normativas sobre doblaje y a la ley 23.316 (Grupo Clarín) en realidad son opositores al gobierno kirchnerista y discuten la legislación en tanto firmada por Cristina Fernández y no por su contenido en sí. Este actor no analiza el decreto 933/2013 ni los manuales de estilo sino que corre el foco de atención del debate. Por un lado (en 2011), se centra en la discusión “doblaje o subtítulo” y rechaza rotundamente al doblaje, independientemente del español que se utilice y sin detenerse en el debate neutro o argentino-porteño. Por otro lado (en 2013), profundiza la asociación entre doblaje argentino y la clases bajas, presentadas como ignorantes, maleducadas y violentas; pero no defiende al español neutro.

Además de los alcances e implicancias de las políticas de comunicación del kirchnerismo, se presenta como un aspecto interesante a estudiar el impacto de las mismas en el accionar de las organizaciones de profesionales del sector. Como se ha visto en el análisis de los discursos, la AAA siempre sostuvo una lucha sindical en pos de los derechos laborales y previsionales de actores y actrices de doblaje; pero no se puede afirmar lo mismo respecto del CTPCBA.

La postura del Colegio cambia antes y después de la reglamentación de la ley. Pasa de una desesperanza y una resignación a la lógica de mercado en 2006 a un interés por tomar un rol más activo en la modificación de las condiciones laborales y a una confianza por cambiar la realidad mediante leyes y el accionar estatal en 2015. Esta modificación se podría leer como una

consecuencia de la decisión de la presidenta Cristina Fernández de reglamentar la Ley de doblaje, aunque esta puede ser una lectura rápida que podría profundizarse en futuros estudios.

Por último, tras el análisis realizado, se vislumbran algunas áreas y prácticas que no quedan incluidas en la actual legislación pero que se ven implicadas en el fenómeno del doblaje y de la traducción audiovisual en general. Estas cuestiones podrían tenerse en cuenta al momento de construir una nueva política de comunicación.

La ley 23.316 alcanza solo a la programación de servicios de radiodifusión televisiva abierta y los que se emitan por vínculo físico o satelital. Es decir, no abarca las películas proyectadas en las salas de cine ni al contenido multimedia de las nuevas plataformas de *streaming* bajo demanda por Internet (como Netflix o HBO GO). También quedan fuera de la regulación algunos nuevos fenómenos que requieren la traducción audiovisual, como ser los videojuegos.

El alcance acotado de la ley ya se había reconocido en la década de 1990 cuando en el Congreso se proponen algunas modificaciones a la legislación con el fin de incluir videoclips, videocasete y el cine. En este sentido, cabe seguir reflexionando sobre la lengua de las traducciones audiovisuales en todos los medios por donde circulan los contenidos extranjeros traducidos.

Por otro lado, la ley 23.316, sus reglamentaciones posteriores y los manuales de estilo de los canales Encuentro y Paka Paka solo refieren al doblaje. Si bien este fenómeno es el foco de esta tesina, no se debe perder de vista que, como se plantea en el primer capítulo, existen muchas formas más de traducción audiovisual. Por ejemplo, y tal como lo enuncia el CTPCBA en el discurso analizado de 2015, en el subtítulo también se utiliza el español neutro pero no existe una política nacional sobre esta modalidad. El reconocimiento del CTPCBA de la falta de regulación en materia de subtítulo podría ser el primer paso para redactar otra ley específica para los subtítulos o para avanzar en pos de una ley más integral que conciba a todas las modalidades de traducción audiovisual y no solo al doblaje.

Estas nuevas textualidades audiovisuales y diferentes modalidades de traducción se presentan como desafíos a seguir profundizando en los estudios de la comunicación y en la traductología y a incorporar en futuras políticas de comunicación.

Asimismo, y en un sentido más amplio, el español neutro no solo abarca todas las modalidades de traducción audiovisual sino que también está presente en manuales de enseñanza del español como segunda lengua, en el rubro de la atención telefónica, en los sistemas de información y telecomunicaciones, en los medios de comunicación latinoamericanos y en los manuales de

enseñanza escolar. Frente a esto, cabe plantearse la necesidad de una política lingüística, de comunicación y educativa más integral.

BIBLIOGRAFÍA

Libros y capítulos consultados

Adelstein, A. (1996) *Enunciación y Crónica periodística*. Buenos Aires: Ars.

Agusti, M. S. y Mastrini, G. (2005) “Radio, economía y política entre 1920 y 1945: de los pioneros a las cadenas”, en Mastrini, G. (Ed.) *Mucho ruido, pocas leyes: economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004)*. (2005) Buenos Aires: La Crujía. Recuperado el 2 de junio de 2019 de: <http://bit.ly/2m26EKK>

Arnoux, E. N. (2000). “La Glotopolítica: transformaciones de un campo disciplinario” en Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (2000) *Lenguajes: teorías y prácticas*. Buenos Aires: Secretaría de Educación, GCBA.

Arrieta, M. D. (2016) *Aplicación de las leyes que regulan la actividad del doblaje de voces en Argentina. Escasa multiplicidad de profesionales que ejercen esta tarea*. (Tesina de grado). Universidad Juan Agustín Maza, Mendoza, Argentina.

Ávila, R. (2004) La unidad de la lengua española y los medios de comunicación masiva. Recuperado el 5 de abril de 2019 de: <http://bit.ly/2m2YLon>

Becerra, M. (2015) *De la concentración a la convergencia: políticas de medios en Argentina y América latina*. España: Paidós.

Bein, R. (ed.) (s.f.). *Legislación sobre lenguas en la Argentina*. Recuperado el 5 de agosto de 2019 de: <http://bit.ly/2k9X4oC>

Benveniste, E. (1993). *Problemas de lingüística general I* (17a. ed.) España: Siglo XXI.

Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas: sobre la teoría de la acción*. España: Anagrama.

Busso, N. y Jaimes, D. (2011) *La cocina de la ley: el proceso de incidencia en la elaboración de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual en Argentina*. Recuperado el 5 de junio de 2019 de: <http://bit.ly/2lOIAvO>

Cagnolati, B. E. (2012) “Traductología: hacia el nacimiento de una ‘nueva’ disciplina”. En Cagnolati, B. E. (Comp.) (2012) *La traductología: Miradas para comprender su complejidad*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Recuperado el 10 de julio de 2019 de: <http://bit.ly/2ksxtHQ>

Chaves García, M. J. (1996) "La traducción del texto audiovisual" en Alonso, E. (Ed.) (1996) *La lingüística francesa: gramática, historia, epistemología*. Tomo II. Sevilla: Grupo Andaluz de Pragmática.

Diviani, R. (2010) "Campo de la comunicación y procesos de mediatización. Reflexiones sobre la formación de los estudios de comunicación en la Argentina, sus derivas y las preguntas sobre su estatuto disciplinar". En Fausto Neto, A. y Valdetaro, S. (Comp.) (2010) *Mediatización, Sociedad y Sentido: Diálogos entre Brasil y Argentina*. Rosario, Argentina: Departamento de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencia Política y RRH, UNR.

Eco, U. (1987) *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.

Fernández, A. (1996) "Las Políticas Públicas". En Badía, M. (Ed.) (1996) *Manual de Ciencias Políticas*. Madrid: Editorial Tecnos.

Fodor, I. (1976) *Film dubbing: phonetic, semiotic, esthetic and psychological aspects*. Hamburgo: Buske.

García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.

Gindin, I. (2016) *La construcción discursiva de la identidad política de Cristina Fernández de Kirchner durante su primera presidencia (2007-2011)*. (Tesis doctoral) Universidad Nacional de Rosario, Argentina.

Hall, S. (1995) *Identidad Cultural y diáspora*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Heinink, J. B. (2002). *El transcurso del cine mudo al sonoro como motivo generador de contradicciones*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado el 20 de agosto de 2019 de: <http://bit.ly/2kswV4M>

Klein, T. (1988). *UNA HISTORIA DE LUCHAS. La Asociación Argentina de Actores*. Recuperado el 10 de julio de 2019 de: <http://bit.ly/2kC6Ekp>

Kruger, M. (2016) *La tercera invención de la juventud*. Argentina: Grupo Editor Universitario. Recuperado el 8 de abril de 2018 de: <http://bit.ly/2m7puAd>

Lupi, C.; Rossi, D y Mafullo, E. (2014) *Estado, políticas públicas y comunicación*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Departamento de Publicaciones de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

- Martín Barbero, J. (1991) *De los medios a las mediaciones*. México: Ed. G. Gilli.
- Metz, C. (1970). "El decir y lo dicho en el cine: ¿hacia la decadencia de un cierto verosímil?" En Verón, E. (Ed.), *Lo verosímil*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Schneider, V. (s.f.) *Las industrias culturales y el mercado interno. El cine durante el kirchnerismo (2003-2015)* (Tesina de maestría) Universidad de Buenos Aires, Argentina. Recuperado el 24 de junio de 2019 de: <http://bit.ly/2kf0wys>
- Schumann, P. (1987) *Historia del cine latinoamericano*. España: Legasa.
- Sigal, S. y Verón, E. (2008) *Perón o muerte*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Socolsky, P. (2016) *¿LEY O NO LEY? El poder de los medios de comunicación y la importancia de su regulación*. (tesina de grado) Universidad Nacional de Rosario, Argentina.
- Torre, J. C. (dir.) (2002) *Nueva Historia Argentina, los años peronistas, 1943-1955*, Tomo VIII. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Valdettaro, S. (2015). *Epistemología de la Comunicación. Una introducción crítica*. Rosario, Argentina: UNR Editora.
- Verón, E. (1985) "El análisis del "Contrato de Lectura", un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media" en Verón, E. (1985) *Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications*. París: IREP. Recuperado el 27 de abril de 2018 de: <http://bit.ly/2m2RWmL>
- Verón, E. (1987a) *El discurso político. Lenguaje y acontecimiento*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Edicial.
- Verón, E. (1987b) *La semiosis social*. Buenos Aires, Argentina. Gedisa.
- Zaro, J. J. (2000) "Perspectiva social del doblaje y la subtitulación. Una aplicación de los conceptos de Pierre Bourdieu", en Lorenzo García, L. y Pereira García, A. M. (Eds.) (2000) *Traducción subordinada: El Doblaje*. España: Universidad de Vigo.

Artículos académicos

- Becerra, M. y Mastrini, G. (2016) Políticas de medios del kirchnerismo. Análisis de las políticas de comunicación 2003-2015 y agenda pendiente. *Análisis* (13). Recuperado el 10 de julio de 2019 de: <http://bit.ly/2kCVa00>

Bermúdez, N. (mayo-agosto 2015) La construcción kirchnerista de la memoria. *Linguagem em (Dis)curso*. 15 (2), pp. 229 - 247. Recuperado el 5 de agosto de 2019 de: <http://bit.ly/2k7SXcE>

Centro Virtual Cervantes (2019) *Catálogo de voces hispánicas: Argentina, Buenos Aires*. Recuperado el 1 de septiembre de 2019 de: <http://bit.ly/2kCcWk1>

Chaume, F. (2013). Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje. *Trans. Revista de traductología* (17), pp. 13-34.

Echeverría, M. de la P. (2008) El análisis de las representaciones sociales: un camino posible en la investigación en comunicación. *Revista Questión*. 1 (17). Recuperado el 01 de octubre de 2018 de: <http://bit.ly/2kq2lIZ>

García Canclini, N. (2000) Políticas Culturales en tiempos de globalización. *Revista de Estudios Sociales* (5), pp. 50-62.

Górska, K. (2015) Ni doblaje ni subtitulación. El gran éxito del voice-over en la televisión polaca. *Quaderns* (10), pp. 63-72.

Iparraguirre, C. (2014) Hacia una definición del español neutro. *Síntesis* (5), pp. 232-252.

Izquierdo, I. G. (2006) El español neutro y la traducción de los lenguajes de especialidad. *SENDEBAR* (17), pp. 149-167.

Kauffer, E. (2002). Las políticas públicas: algunos apuntes generales. *Ecofronteras* (16). Recuperado el 1 de septiembre de 2019 de: <http://bit.ly/2kFp57R>

Kornfeld, L. M. (mayo-agosto 2019). Notas sobre la neutralidad lingüística en los medios: los Manuales de estilo de Educ.ar (2012-2015). *Anclajes*. XXIII. (2) pp. 39-55.

Llorente Pinto, M. del R. (2006) ¿Qué es el español neutro? *Cuadernos del Lazarillo: Revista literaria y cultural* (31) pp. 77-81.

López García, M. (2010) Norma estándar y variedad rioplatense en instrumentos de dramatización. *Olivar* 11(14), pp. 163-178.

Martín Barbero, J. (2009) Culturas y comunicación globalizadas. *I/C - Revista Científica de Información y Comunicación* (6), pp-175-192. Recuperado el 6 de agosto de 2019 de: <http://bit.ly/2IGSmPK>

- Martínez Sierra, J. J. (2010). De normas, tendencias y otras regularidades en traducción audiovisual. *Estudios de Traducción* (1), pp. 151-170.
- Mastrini, G. (2011) *Medios públicos y derecho a la comunicación*. Recuperado el 3 de junio de 2019 de: <http://bit.ly/2kda2Cb>
- Materán, A. (julio-diciembre 2008) Las representaciones sociales: un referente teórico para la investigación educativa. *GEOENSEÑANZA*. 13(2). pp. 243-248.
- Mayoral, R., Kelly, D. y Gallardo, N. (1988). Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation. *Meta*, 33 (3), pp. 356-367.
- O'Donnell, G. (1978). Apuntes para una teoría del Estado. *Revista Mexicana De Sociología*, 40(4), pp. 1157-1199.
- Orrego Carmona, D. (2013) Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. *Mutatis Mutandis*, 6, pp. 297-320.
- Palencia Villa, R. M. (2004) El doblaje audiovisual ¿barrera o puente en el diálogo multicultural? Problemas y propuestas. Recuperado el 6 de agosto de 2019 de: <http://bit.ly/2lO1RfL>
- Peira, A. (22 de marzo de 2016). Política lingüística en el Manual de estilo de adaptaciones de los canales televisivos del Ministerio de Educación de la Nación [Archivo de SlideShare]. Recuperado el 20 de septiembre de 2017 de: <http://bit.ly/2m98Mk3>
- Petrella, L. (1997). *El español «neutro» de los doblajes: intenciones y realidades*. En de Mora-Figueroa, S. (Presidencia) Congreso de Zacatecas, Centro Virtual Cervantes. Recuperado el 10 de septiembre de 2017 de: <http://bit.ly/2kCdcQ1>
- Pineda, M. (2001) ¿Qué investigar hoy sobre comunicación en América Latina? *Diálogos de la comunicación*. (62) pp. 77-83.
- Raiter, A. (2001) *Representaciones sociales*. Recuperado el 1 de abril de 2019 de: <http://bit.ly/2kCj8bJ>
- Rapoport, M. (1995) Argentina y la Segunda Guerra Mundial: mitos y realidades. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*. 6, (1). Recuperado el 12 de junio de 2019 de: <http://bit.ly/2kddZqs>
- Rapoport, M. (2009) Argentina: economía y política internacional. Los procesos históricos. *Diplomacia, Estrategia, Política*. (10), pp. 26-50.

Recalde, A. (2008) ANÁLISIS DE LA LEY DEL SERVICIO DE RADIODIFUSIÓN 14.241 DEL AÑO 1953. Recuperado el 25 de junio de 2019 de: <http://bit.ly/2IJ30Fw>

Sayago, S. (2014) El análisis del discurso como técnica de investigación cualitativa y cuantitativa en las ciencias sociales. *Cinta de Moebio* (49), pp. 1-10.

Svampa, M. (septiembre-octubre de 2011) Argentina, una década después. *Revista Nueva Sociedad*. (235), pp 18-34.

Villegas, A. (24 de diciembre 2006) El espanglés y la utilidad del español neutro. *Panace@*. 7 (24), pp. 318-321.

Artículos y notas periodísticas

Alejandra Darín: "En nuestro gremio no somos todos K". (8 de noviembre 2013). *Noticias*. Recuperado el 2 de septiembre de 2019 de: <http://bit.ly/2lGcxxh>

Becerra, M. y Mastrini, G. (2018) Más dueños que nunca. *Revista Anfibia*. Recuperado el 2 de septiembre de: <http://bit.ly/2kdaIrd>

Blejman, M. (3 de febrero 2003) Las voces detrás de cámara. *Página/12*. Recuperado el 10 de junio de 2019 de: <http://bit.ly/2m2ZA0r>

Crettaz, J. (1 de noviembre de 2015) Pauta oficial 2009-2015: todos los nombres y los montos cobrados. *La Nación*. Recuperado el 2 de septiembre de: <http://bit.ly/2k5wtJg>

De Faveri, N. (2016) ¿Qué prefieren los espectadores: el subtítulo o el doblaje? Análisis de una encuesta dirigida al público en general. Recuperado el 5 de abril de 2019 de: <http://bit.ly/2IHEJ2G>

Diario Judicial (16 de enero 2007) No hay lugar para la derogación de la ley de doblajes. Recuperado el 6 de agosto de 2019 de: <http://bit.ly/2m9fOp0>

El derecho a la información en peligro. (29 de octubre de 2017) *Página/12*. Recuperado el 2 de septiembre de 2019 de: <http://bit.ly/2kf2gaY>

Hackeo a Página/12: el fiscal rastreó ataques desde Fibertel (25 de diciembre de 2015). *El Destape Web*. Recuperado el 2 de septiembre de 2019 de: <http://bit.ly/2lJ3n2S>

La simpatía K de la hermana de Ricardo Darín. (7 de enero 2013). *La Nación*. Recuperado el 2 de septiembre de 2019 de: <http://bit.ly/2m4lCQp>

Las voces ocultas. (6 de agosto 2003) *La Nación*. Recuperado el 6 de junio de 2019 de: <http://bit.ly/2ksyEXP>

Sabatés, P. (31 de diciembre 2016). Protesta por la ley. *Página12*. Recuperado el 12 de junio de 2019 de: <http://bit.ly/2k9QRch>

Sirvén, P. (17 de julio 2011). ¿Por qué los actores quieren a Cristina? *La Nación*. Recuperado el 2 de septiembre de 2019 de: <http://bit.ly/2kFnNtx>

Sosa, M. (31 de marzo de 2018). "La sociedad no ve a los actores como trabajadores". *Tiempo Argentino*. Recuperado el 5 de mayo de 2019 de: <http://bit.ly/2kCkl2L>

Wischñevsky, S. (21 de abril 2017) *El camino del INCAA*. Recuperado el 25 de junio de 2019 de: <http://bit.ly/2kCezy9>

Leyes y decretos

Ley N° 19.798. Ley Nacional de Telecomunicaciones. Boletín Oficial, 23 de agosto de 1972.

Ley N° 22.285 de Radiodifusión. Boletín Oficial, 19 de septiembre de 1980.

Ley N° 23.316 de Doblaje. Boletín Oficial, 3 de junio de 1986.

Ley N° 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual. Boletín oficial, 10 de octubre de 2009.

Decreto Reglamentario 1091/88. Boletín Oficial, 25 de agosto de 1988.

Decreto DNU 1062/98. Boletín Oficial, 22 de septiembre de 1998.

Decreto Reglamentario 933/13. Boletín Oficial, 15 de julio de 2013.