



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ARAGÓN**

DERECHOS LABORALES DE LOS ACTORES DE DOBLAJE

T E S I S

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN DERECHO**

P R E S E N T A :

EDITH PERUSQUÍA MORA

ASESORA: LIC. MARTHA RODRÍGUEZ ORTÍZ

2009





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS.

A la Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Estudios Superiores Aragón, institución a la que debo mi formación en la carrera de Derecho.

A mis padres y hermanos, por el apoyo que me han brindado durante toda la vida.

A la Lic. Martha Rodríguez Ortiz, por su asesoría y paciencia durante el tiempo en que se elaboró este trabajo de investigación.

A los actores de doblaje Alfonso Obregón, Claudia Mota, Gabriel Chávez, Humberto Vélez, Laura Torres, Liliana Barba, Ricardo Mendoza y Salvador Delgado, por brindarme parte de su valioso tiempo y sin cuyo aporte no hubiera sido posible concluir esta tesis.

DERECHOS LABORALES DE LOS ACTORES DE DOBLAJE

ÍNDICE

Introducción-----	I
Capítulo 1 Conceptos generales-----	1
1.1 Definición de doblaje-----	1
1.2 Antecedentes del doblaje-----	3
1.3 Términos aplicados al doblaje-----	18
Capítulo 2 El doblaje desde el punto de vista jurídico-----	34
2.1 Constitución Mexicana-----	34
2.2 Ley Federal del Trabajo-----	39
2.3 Convenios internacionales relacionados al doblaje-----	48
2.4 Derecho comparado, la legislación de España y Argentina respecto al doblaje-----	49
Capítulo 3 Análisis de los principales problemas de los actores de doblaje-----	52
3.1 Ley Federal de los Derechos de Autor-----	52
3.2 Artículo 8 de la Ley Federal de Cinematografía-----	53
3.3 Competencia internacional desleal y lo que ha provocado a la industria-----	67
3.4 La huelga de 2005, causas y consecuencias de la misma-----	71
3.5 Contrato colectivo de los actores de la ANDA y su influencia en el conflicto-----	82
3.6 Propuesta de modificaciones a la ley mexicana para proteger al doblaje-----	86
Conclusiones-----	101
Fuentes consultadas-----	103

INTRODUCCIÓN

El doblaje es un arte que surgió hace no muchos años, cuando en el cine dejaron de exhibirse películas mudas y comenzaron presentarse con audio. En muchos países se toparon con la negativa del público a ver dicho material, debido a que no estaba en su idioma, por lo que no entendían lo que veían. Aunque se manejó el subtítulaje (como en la actualidad), no a todos les agradaba la idea de leer los textos, pues por hacerlo dejan de observar lo que ocurre en la escena, no todos pueden leer y ver las imágenes al mismo tiempo.

Debido a este problema, y con la finalidad de que las cintas pudieran exportarse y generar mayor ganancia a los empresarios que las distribuían, se tomó la medida de autorizar que se doblara, que otros actores interpretaran los diálogos en el idioma del país en el que se fuera a exhibir.

Esta medida permitió que las películas ya no tuvieran el impedimento anteriormente mencionado para su exportación a todo el mundo, especialmente las películas infantiles, pues los niños a los que van dirigidos estas producciones no pueden leer con la rapidez requerida los subtítulos, por lo que, al doblarlos, permiten que entiendan a la perfección los filmes.

Cuando la televisión ya era algo que todos podían tener en casa, empezó la producción de muchos programas, los cuales no se conformaron con exhibirlos en las televisoras locales, sino que, al igual que con las películas años atrás, se inició la exportación de

éstos, por lo que el doblaje era cada vez algo más necesario, pues eran programas de varios capítulos, cada uno de media hora o hasta una hora de duración, pero eran de 25 o más de 100 capítulos en total.

En varios países se ha llevado a cabo este proceso de dar voces en el idioma local, ya sea a un personaje animado o a un actor o actriz de carne y hueso. Este es un arte con una enorme dificultad, pues los actores de doblaje deben convencer al espectador de que el personaje al cual están viendo en acción tiene la voz con la que se está comunicando y no es una “voz prestada”, además de adaptar lo mejor posible la voz con el movimiento de los labios, así como el ser convincente al demostrar sus sentimientos, tales como felicidad, miedo, ira, preocupación, etc.

Sin embargo, no todos poseen el talento necesario para hacer todo esto, son pocos los actores que hacen que esto sea posible ayudándose únicamente con su voz, es así que se ganan la admiración de todos los que conocen sus trabajo.

En México tenemos la fortuna de que la mayoría de nuestros actores de doblaje poseen una gran habilidad para hacerlo, y en varias ocasiones se ha demostrado que un buen doblaje puede realizar que una serie que, aunque en su país de origen no tuvo mucho éxito, en otros países si, tal como ocurrió en la década de los sesenta, la famosa serie de *Hanna-Barbera*, “Don Gato y su pandilla”, la cual no tuvo aceptación en Estados Unidos debido principalmente al pésimo doblaje que le fue asignado. De acuerdo con la opinión de muchos, las voces originales de los felinos que

formaban la banda de Don Gato, no agradaban al público y, debido a eso, la serie fracasó después de 30 capítulos.

En nuestro país la historia fue diferente, pues los actores de doblaje dieron a los personajes voces muy agradables y que manifestaban a la perfección el carácter de los mismos, haciendo que el público mexicano y latinoamericano, los cuales vieron la versión doblada en México, quedaran encantados con la serie, haciéndola un gran éxito y actualmente es considerada como un clásico de la animación.

Hay muchos programas de Estados Unidos, caricaturas y series con gente real, la cual es recordada con mucho cariño por el público latino, gracias al doblaje, en México se utiliza mucho un acento neutral al momento de llevarlo a cabo, esta es una característica que ha sido trascendental para que sea aceptado en otros países de Latinoamérica, como Argentina, Chile, Venezuela, etc.

El doblaje mexicano había sido reconocido en muchos países como “el mejor doblaje del mundo”, esto es algo que en nuestro país deberíamos valorar más, pues son pocos los aspectos positivos en los que México tiene un lugar privilegiado, sin embargo están ocurriendo demasiadas situaciones que atacan al doblaje de tal forma que actualmente está en peligro de desaparecer.

Es por ello que se ha realizado este trabajo de investigación, para analizar desde el punto de vista jurídico todo lo relativo a la industria del doblaje, con la finalidad de demostrar que, como todo trabajador, los actores de doblaje poseen derechos, los cuales por ninguna razón deben de ser ignorados.

Para entender la gran dificultad que hay para lograr la realización de un buen trabajo, se analizará desde los orígenes de la actuación hasta la forma en la que actualmente se lleva a cabo el doblaje. Posteriormente se llevará a cabo un análisis detallado de los artículos que hacen mención a sus derechos como trabajadores, así como la comparación con la postura que hay en torno al doblaje en países como España y Argentina.

Finalmente se estudiará a profundidad los problemas anteriormente citados, de tal forma que se pueda hacer una propuesta de modificación a la ley para evitar que todos estos problemas dejen de afectar en la forma que lo hacen a los trabajadores del doblaje.

Con esto, se pretende que el lector conozca más de lo que hay detrás del resultado final de su ardua labor, todo lo que implica el que podamos apreciar grandes series y/o películas extranjeras en nuestro idioma, para que realmente se valoren a los actores de doblaje y se haga algo, en materia legal, para protegerlos. No importa si se desconoce a la persona que está tras el micrófono, no por eso hay que ignorarla, pues aunque sólo usen su voz para trabajar no hay que olvidar que son personas, son actores, pero sobre todo, son trabajadores muy talentosos que sin duda merecen el respeto del público, pero más importante aún, de sus derechos laborales.

CAPITULO 1 CONCEPTOS GENERALES.

Antes de llevar a cabo el análisis jurídico del tema, es importante conocer a fondo el mundo de un actor de doblaje, esto es para que el lector pueda percatarse de que su labor no es nada fácil. Muchos creen que simplemente consiste en pararse detrás de un atril y leer algunos diálogos frente al micrófono, pero en realidad es un proceso complicado que ha evolucionado con el pasar de los años y con el avance de la tecnología.

Dicho lo anterior, primero se explicará brevemente el concepto de doblaje, para después conocer su historia en nuestro país y finalmente los términos más comunes empleados en este medio.

1.1 DEFINICIÓN DE DOBLAJE.

El diccionario lo define de la siguiente manera: Es la sustitución de palabras del actor que aparece en la pantalla por las de otra persona, sincronizando la dicción de ésta con la mímica de aquél utilizando diálogos en lengua distinta de la original.¹

Otro concepto es el siguiente: “Técnica audiovisual, aplicada a productos cinematográficos y televisivos, para sustituir los diálogos dichos por los actores en un idioma por otros diálogos de significado similar y en otro idioma. Los actores tratan de ajustar lo más posible su interpretación a la original. También se utiliza el doblaje, aunque no sea en otro idioma, por los mismos actores u

¹ Enciclopedia Salvat, diccionario. Salvat editores S.A 1983, Tomo 4.

otros que hayan interpretado la pieza para sustituir pasajes del diálogo en que el audio se haya rodado o grabado defectuoso, por un deficiente registro de voz, en canciones, etc., doblándose a sí mismo o sustituyendo la voz por otra más apropiada

También es utilizada para darle voz a un dibujo animado.

Para proporcionar naturalidad a los diálogos doblados, se utiliza una técnica denominada ajuste, que procura mantener la longitud de las frases y hacer coincidir determinados fonemas, especialmente los correspondientes a las letras labiales y oclusivas, con los del texto original.

El doblaje más común es el de película, y de series de televisión (sobre todo las producciones de Holliwood y el anime japonés que han sido distribuidos internacionalmente). Las películas en lengua extranjera se doblan a menudo en la lengua local de sus mercados para aumentar su renombre y hacerlas más accesibles para las audiencias a las que no les gustan los subtítulos”.²

Como se puede ver, el concepto en ambos casos es prácticamente el mismo, la sustitución de los diálogos en otro idioma, pero debe ser con una buena sincronización en cuanto al movimiento de labios se refiere, para que parezca que es el idioma original en el que se está viendo, independientemente del país de donde provenga dicha obra, de lo contrario, se restará credibilidad a lo que se ve y el trabajo no tendrá la aceptación

² ÁVILA, Alejandro. El doblaje. Cátedra, Madrid, 1997.

esperada, debido a que no se hizo bien.

1.2 ANTECEDENTES DEL DOBLAJE.

Es increíble que en un país cuyo doblaje es considerado como el mejor de todo el mundo se haga tan poca alusión a su historia, esto es, que casi no hay material didáctico en el cual se pueda consultar las raíces de este arte. A pesar de las limitantes antes expuestas, podemos mencionar los siguientes antecedentes.

Para empezar podemos citar los antecedentes de la actuación en sí, esto es, los orígenes del teatro. La siguiente cita corresponde a un fragmento del trabajo de Agustín García Calvo, de la Universidad de Madrid.³

“En el sentido amplio podemos decir que siempre que hay una danza regulada, más o menos ritual y ligada a determinadas fechas o divinidades y que, al mismo tiempo, hay máscaras, manera de disfrazarse de los participantes de la danza, desde ese momento hay teatro, y esto lo encontramos en todas partes del mundo sin tener que acudir a líneas de herencia determinados. Esto es lo que presentamos como teatro en general y que vale para cualquier parte del mundo y que procede más allá de donde llega nuestra memoria histórica.

El teatro en sentido restringido es este invento que sitúo desde la

³ RODRÍGUEZ, Evangelina (coord). Del oficio al mito: el actor en sus documentos. Volumen1 Universidad de Valencia. 1997

primera parte del siglo V A.C. en varias de las regiones de la antigua Grecia, pero que hubo de cobrar preponderancia especial en algunas de las ciudades más florecientes por entonces, o poco después, como Atenas o Siracusa.

Sin embargo, los documentos relacionados con los griegos son escasos. Los principales son las comedias conservadas de Aristófanes y las tragedias que nos han llegado de Esquilo, Sófocles y Eurípides y pocas noticias más. También algunos documentos en piedra. Pero tal vez se puede usar, aunque sea algo paradójico, lo que los romanos a su vez, unos siglos más tarde, de los orígenes de su propio teatro, el teatro romano.

Hay que decir que en Grecia el precedente más inmediato es el de la danza de los coros. El canto grande relacionado con ella del que nos ha quedado partes de la letra especialmente bajo el nombre de Píndaro. Funciones en las que el coro, a lo largo de evoluciones simples y repetidas, majestuosas de ordinario, realizaban una parte de funciones glorificadoras. Este es el precedente más inmediato y podemos suponer que es a partir de estos ritos y danzas de los coros de donde surgió un poco más tarde lo que llamamos teatro en sentido estricto.

La aparición del personaje en sentido estricto, es la de la *prasopon* que es lo que, seguramente a través del etrusco, los romanos tradujeron como “persona”, una palabra de tanto éxito, un término destinado a designar tanto a la máscara como, a través de ella, al personaje.

El personaje surge frente al coro. Puede imaginarse como uno de los elementos del coro que se separa o bien como un personaje ajeno que se enfrenta al coro. Este enfrentamiento puede tener el carácter de una verdadera lucha, lo que en el teatro griego se conserva en partes de la comedia con el nombre de *agon*, una lucha que unas veces es, todavía, del personaje frente al coro y otras veces entre dos de los personajes surgidos.

El coro mismo es por supuesto un personaje también y éste carácter personal a veces lo conserva de una manera muy clara.

Las personas que hacían ocasionalmente teatro eran simplemente la gente del pueblo, algunos más o menos destacados por su habilidad, por su vocación o por su amistad con el sacerdote u oficiante que estuviera encargado de organizar la función correspondiente, o por algunos otros motivos más o menos religiosos, más o menos laicos. No cobraban, no había tal cosa de cobrar como actores, aunque el *corego* u organizador de la función sí que parece que desde el principio cobraba gracias a la promoción estatal, al menos en sitios como Atenas.

Nos encontramos que cuando empieza el teatro romano y hasta en los tiempos de Plauto mismo es frecuente que los actores de la compañía, de la *greco* cómica, sean esclavos.

Era frecuente que la compañía de cómicos fuera de esclavos, incluso conocemos alguna curiosa ley del imperio en la que se prohíbe que los esclavos de una *greco* de una compañía se

vendan por separado, es decir, que si se venden o compran ha de ser la *greco* entera. Lo cual nos sugiere que en el imperio, cuando ya no se producía teatro en el sentido propio sino esas otras funciones de entretenimiento, o en todo caso, alguna reposición ya de carácter arqueológico de las viejas tragedias y comedias, tenemos que suponer que había señores que podían, como pasaba con alguno de los *lores* ingleses unos siglos más tarde, podían tener entre sus servidores una *greco* cómica compuesta de esclavos.

Tenemos la presencia más o menos del teatro también muy desarrollado como artilugio en China, en el Japón, en Bali mismo, en toda la India, con artes diversas de la danza, del canto y de la máscara. Las condiciones de los servidores del teatro en esos sitios no parece que sean muy distintas, incluso en su ambigüedad. (...)La educación de los actores para la ópera china, la penosa actuación de los escolares de teatro que recuerda un poco lo dicho respecto a las *greco* de esclavos en el imperio.

Una función teatral normal en los tiempos de Esquilo y todavía algo más adelante, duraba lo que duraba la luz del día más corto del año, es decir, era una función de unas 7 u 8 horas.

El desarrollo del teatro hasta el mundo moderno es complejo. Por un lado, con el final de las edades medias, vuelve a reproducirse el esquema del teatro, en el sentido general y primario, ligado al rito, hacia la calle con una progresiva laicidad de la representación. Pero por otro lado los sucesivos renacimientos empiezan.

En Italia aparentemente, con los últimos renacimientos, los humanistas se hacen, a través de los documentos conservados, una idea de lo que había sido la tragedia entre los antiguos, una idea bastante desviada por lo que después hemos averiguado, bastante curiosa, pero que sirvió para desarrollar nada menos que la ópera y otras formas de teatro igualmente importantes y relacionadas con la misma.

Desde luego en lo que no se va a volver atrás es en cuanto a la presencia y la necesidad del argumento y de los personajes. La presencia en el teatro de estos elementos que podemos caracterizar como con la palabra griega *ethos*, es decir, el carácter del personaje, el que originalmente debía haber estado representado en la máscara fija inmutable, y el *pathos*, es decir, los acontecimientos, la aventura, lo que le pase a cada uno, los sucesos. Lo que le pase naturalmente al personaje de esa realidad ficticia.

Lo que domina es un tipo de teatro que colabora con el cinematógrafo, que es esencialmente la novela puesta en imágenes, colabora a llegar el tiempo vacío, lo que llamamos entretenimiento, diversión, y por otro lado, hay un teatro fino para las masas de élite, para masas escogidas, que es un teatro que se hace y al que se va para hacer cultura, es decir, para presentar producciones que se consideran clásicas.

La técnica de la identificación entre el actor y el personaje que acarrea consigo la identificación del público con los personajes y

que por lo tanto anula la disputa entre los dos tiempos y les hace perder al teatro esa función política”.

Volviendo al doblaje, se puede decir que “todo comenzó en la primera década del siglo XX, en la figura del explicador de películas. Su trabajo consistía en narrar lo que ocurría en la pantalla. Debía poseer ciertos dones de improvisación, inventiva, elocuencia, facilidad de palabra y poder de convicción. Aunque en 1907 comenzaron a aparecer los insertos explicativos en castellano en las proyecciones, el explicador no comenzó a dejar de existir hasta 1910. El primer doblaje en directo en un cine que se hizo en España podría situarse en 1908. Unos cuantos explicadores y unos actores, a modo de broma, se situaron detrás de la pantalla y comenzaron a prestar sus voces a los personajes de la película de la forma más sincronizada que pudieron. El resultado tuvo tanto éxito que la experiencia se repitió por todo el país. El acontecimiento se produjo en Barcelona, se trataba de una película cómica llamada "Los competidores".

Las películas habladas comienzan a producirse a finales de los años veinte y surge el problema de que la mayoría de los países rechazan estas películas por ser incomprensibles para los espectadores. El cine mudo era universal pero con la llegada del sonido las cosas cambiaron. Una solución para este problema fue la doble versión: la misma película se rodaba en diferentes idiomas, se aprovechaban los mismos decorados y, a veces, hasta los mismos actores. Pioneras en la doble versión fueron la *Fox* y la *Metro Goldwyn Mayer*. En 1929, la *Paramount* adquiere los estudios *Reservoirs* en *Joinville-le-Pont*, a las afueras de

París, para llevar a cabo este sistema. La doble versión produjo un éxodo masivo de talentos españoles a Hollywood, lo que perjudicó en gran medida al cine español. Al público español, en concreto, no le terminaron de convencer las dobles versiones porque muchas veces se escogían para estas a actores sudamericanos de diferentes países, y la mezcla de variaciones lingüísticas resultaba cuando no ridícula, incomprendible. El doblaje un poco más tarde, y el alto coste que suponía rodar las mismas películas en diferentes idiomas, pusieron el punto final a la doble versión”.⁴

La historia del doblaje en México no es muy distinta; “en México se realizaban programas de todo tipo, así como muchas películas, pero fue la exigencia del público a los contenidos televisivos así como el ganar más audiencia, lo que obligó a las compañías televisivas a introducir series extranjeras a nuestra televisión, esto por principio de cuentas representaba un gran problema, ya que el audio de dichas series estaban en su idioma original.

Surgiría entonces un gran problema; ¿cómo hacer para que la gente pudiera comprender y ver dichas series?, se pensó en muchas soluciones, una de ellas es el subtítulaje (método que se usa hasta hoy en muchos rubros) que era una buena opción, más sin embargo y debido a que dicha programación sería llevada a la televisión abierta surgieron muchos inconvenientes con esto; por principio de cuentas el gran número de analfabetas en nuestro

4 ÁVILA, Alejandro. La historia del doblaje cinematográfico. Editorial CIMS, Barcelona, 1997.

país no lo hizo viable, además de que las imágenes no serían del todo apreciadas ya que se dice que un espectador emplea más del 60% del tiempo en leer dichos subtítulos, así como que el subtítulo no puede cubrir el diálogo de 2 o más personas en una misma escena y dicho sea de paso; también a mucha gente le desagrada o simplemente le da "flojera" leer.

Y fueron todas estas desventajas las que hicieron que se pensara entonces en otras alternativas como: "el doblaje" la cual trajo consigo un aumento en la audiencia, así como posibilidades muchas, ya que con ella la atención visual del televidente se aumentó al 100% a la imagen transmitida.

En 1944 fueron enviados a México por la *Metro Goldwyn Mayer* dos representantes con la finalidad de reclutar actores para establecer en sus estudios de Nueva York el doblaje de películas al español. Luis de Llano Palmer fue contratado para realizar esta selección. El Sr. Palmer llamó fundamentalmente a actores de radio considerándolos con mayor capacidad para expresarse únicamente a través de la voz.

Fueron contratados dos grupos para viajar a Nueva York: uno en 1944 y otro un año después; entre los seleccionados del primer grupo se encontraban, entre otros: Carlos David Ortigosa, Guillermo Portillo Acosta, Blanca Estela Pavón (actriz de cine), Edmundo García (locutor de la XEW), Miguel Ángel Ferriz (actor de cine), Matilde Palou (esposa de Miguel Ángel Ferriz), Salvador Carrasco, Amparo Villegas, Cuca Escobar de Perrin "Cuca la Telefonista", Ciro Calderón, Luis Farías (gobernador de Nuevo

León), Rosario Muñoz Ledo, Consuelo Orozco, Alberto Gavira, Víctor Alcocer y José Ángel Espinoza “Ferrusquilla”.

El segundo grupo estuvo conformado por personalidades como: Manolo Fábregas, Pedro D’Aguillón, Roberto Espriú, Roberto Ayala, Dagoberto de Cervantes, Juan Domingo Méndez, Salvador Quiroz, etc.

En Nueva York el encargado de preparar a estos actores fue Carlos Montalbán, hermano de Ricardo Montalban, quien ya estaba contratado por la *Metro*.

La primera película que se dobló en 1944 fue “Luz que agoniza” (Gas lighth). Reparto:

Ingrid Bergman	Blanca Estela Pavón
Charles Boyer	Guillermo Portillo Acosta
Gregory Peck	Carlos David Ortigosa
Joseph Cotten	Víctor Alcocer

Las reacciones fueron diversas, y llegó a ser considerada una seria competencia para la industria cinematográfica nacional, de ahí que el gobierno mexicano prohibiera su exhibición a principios de los años cincuenta.

Entre 1947 y 1948 casi todos los actores contratados para ir a Nueva York regresaron, ya que en México y en Argentina se había prohibido la exhibición de películas dobladas en salas cinematográficas.

Es a finales de los años 40 que el doblaje en México comienza a hacerse de manera más profesional. El Ing. De la Riva, en asociación con Monte Klenband, construyó la primera empresa de doblaje en México en una sala de los estudios de Rivatón de América, donde se doblaban series como “El Llanero Solitario” y “Boston Blackie”.

Edmundo Santos y Carlos David Ortigosa se asocian y comienzan a doblar para *Walt Disney* películas como “La Cenicienta”, “Peter Pan”, “La noche de las narices frías” y “Alicia en el país de las maravillas”.

El doblaje de películas animadas fue permitido.

La consolidación definitiva de la industria del doblaje se logra a partir de la creciente demanda que generaba la televisión ya que inicialmente en México se contaba con 4 horas de transmisión, pero el público y los anunciantes que se habían visto favorecidos con la promoción de sus productos pedían más, fueron motivos suficientes para que varios empresarios decidieran comenzar a abrir salas de doblaje en México.

Debemos mencionar que México fue el primer país en doblar programas, series, películas, etc. de su idioma original a otro (español), y fue considerado en sus mejores tiempos como: “El mejor Doblaje del Mundo”.

Así comenzó el auge del doblaje mexicano que fue por muchos años el único en Latinoamérica y del cual se transmitieron

trabajos en muchos países de habla hispana desde Sudamérica hasta España”.⁵

Consideramos importante mencionar que los latinoamericanos se prepararon para el acento mexicano desde el cine, pues a partir de la llamada “época de oro”, el cine mexicano contribuyó a fortalecer la identidad de América latina”.⁶ Este género, como lo reconoce Monsiváis (citado por Martínez ⁷) recogió la voz del pueblo y en figuras como Pedro Infante, “Cantinflas”, “Piporro” y “Tin Tán”, entre otros, difundió un acento y una forma de hablar peculiares pero comunes”

A continuación se explican los pasos que se requerían para doblar una película o serie de televisión en los primeros treinta años del doblaje:

“Las compañías productoras *Warner Bros, Paramount, Columbia* y demás, enviaban al estudio de doblaje una copia en película de 35 ó 16 mm. Por lo general, incluían una copia impresa del libreto del programa. Este, en muchas ocasiones, no correspondía en forma fiel, ya que podía ser de antes de la producción. Ante esto, el traductor tenía que poner especial atención al sonido del programa, ya que su trabajo tendría que basarse totalmente en él.

Para iniciar la traducción-adaptación, el escritor recibía el programa cortado en forma de *loops*. Esta palabra en inglés

⁵ http://www.gamers.com.mx/noticias/35846_El_doblaje_Mexicano.html 15/04/08 1:35 p.m

⁶ BARBERO, Jesús Martín. De los medios a las mediaciones. Barcelona, 1997

⁷ MARTÍNEZ, Juan C. Da cuenta de lingüistas populares. El Norte, México, abril 9 1997

describe un rizo o círculo hecho con un tramo de la película - aproximadamente de 10 a 20 segundos- unido por un segmento de cinta magnética perforada. ¿Cómo se hacían los *loops*? Aquí entraba el trabajo del cortador usando una máquina llamada moviola, que es una especie de proyector de cine en forma diferente, con un visor al lado derecho.

La moviola se opera con pedales y es eléctrica. Puede correr simultáneamente la pista de sonido y de imagen. El cortador/editor veía y escuchaba la escena, y marcaba con un lápiz graso donde comenzaba y terminaba el diálogo para el *loop*.

Una vez acabado de marcar todo el programa, la cinta se separaba con un cortador especial. Después, venía el proceso de cerrar el círculo agregando un pedazo de magnético e sonido, del mismo tamaño que la cinta de cine y también perforada.

En promedio, una serie de media hora tenía unos 150 *loops*. De ahí, aumentaba a más del doble en una hora, y los largometrajes, dependiendo de su duración, podíamos tener hasta 900 *loops*.

Para la traducción, el escritor veía cada *loop* en un proyector de cine y escribía al mismo tiempo su traducción. De esta forma, podía cuidar el uso de los sonidos labiales y labiodentales –p-m-f-b-v-w- al momento de hacer la adaptación. Viendo la escena las veces necesarias, obtenía un sentido más exacto de la acción y de la trama.

El tiempo para terminar un libreto dependía mucho de la capacidad y velocidad del traductor. Con el fin de obtener una buena continuidad en las tramas, era recomendable dar una serie completa a un mismo traductor.

Ya habiéndose traducido y adaptado el libreto en ritmo para el doblaje, este pasaba a manos del director del doblaje. Aquí se llegaba a un paso crucial. Escoger las voces apropiadas para los personajes. Por lo general, los llamados papeles “fijos” o principales siempre eran doblados con la misma voz.

Esto permitía, y lo sigue haciendo, reconocer y relacionar la voz con un determinado actor, actriz o personaje famoso.”⁸

Hasta aquí hemos dado a conocer aún más de la historia tanto del actor en sus orígenes y de los inicios del doblaje mexicano, así como del método empleado para llevarlo a cabo en sus inicios, se puede notar que su trabajo no es sencillo, que se necesita talento, conocimientos y aptitudes para realizarlo, y por ello no cualquiera puede hacerlo. También se puede constatar que desde el principio se veía al doblaje como un enemigo del cine nacional. A pesar de que se probó que no era así, pues finalmente permitieron el doblaje de películas infantiles, a fines de la década de los noventa se aprobó el artículo 8 de la Ley Federal de Cinematografía, el cual es un retroceso legal.

⁸ ARVIZU, Rubén. ¿De quién es la voz que escuchas?. Editores clase 10. México 2008.

Es importante mencionar que no fue desde el principio que los pioneros de la industria estaban afiliados a la ANDA. Basta con ver este fragmento de la entrevista hecha a Jorge Arvizu “El Tata”:⁹

“¿Eras miembro de algún sindicato?”

En esos años pioneros no éramos miembro de ningún sindicato. Existía ya la Asociación Nacional de Actores (ANDA) pero sólo tenía control en cine, teatro y cabaret. La ANDA no tenía ninguna ingerencia con radio y televisión, y mucho menos con el doblaje.

Cuando la ANDA comenzó a tener representatividad en las salas de doblaje, enviaba a un delegado a los estudios, pero no existía un contrato colectivo con ese sindicato. Los estudios le pasaban un dinero al delegado, lo cual era una vergüenza, sólo para que se hiciera, eufemísticamente, el desentendido. Era un verdadero cómplice, porque sabía que existía un contrato ni se estaba pagando lo que era justo. Si en aquel tiempo se supone que estaban pagando bien, imagínate lo que pagan ahora”

Desde sus inicios, los actores de doblaje se vieron muy desprotegidos, pues ni siquiera estaban afiliados a la ANDA, sólo se veían acciones ilegales entre empresarios y delegados sindicales. Desafortunadamente la situación es igual o peor en la actualidad.

También mencionó como eran los pagos en aquél tiempo:

9 IDEM

“¿Existía algún tabulador para los pagos?”

No, no en esos comienzos. Los directores calculaban los pagos dependiendo del número de loops o importancia del personaje. Al director le daban un presupuesto para cada producción, y el veía cómo lo repartía entre los actores, considerando quién valía más y quien menos.

Omar Jasso y yo teníamos como amigo a un contador de la compañía de Kleeban. No recuerdo ahora cuáles hayan sido sus razones, pero el caso es que dejó de prestar sus servicios. Antes de irse nos dijo a Omar y a mí –Muchachos, les tengo un regalito que tal vez les sea útil- y nos entregó copias de varios contratos de doblaje. Así nos dimos cuenta de lo que los dueños de las series pagaban por el servicio.

Con esta información fuimos a la ANDA y así el sindicato ya no pudo seguir fingiendo que no sabía nada. Los actores comenzamos a presionarlos y hasta amenazamos con iniciar una huelga. Ésta ni siquiera llegó a sus pláticas preliminares, ya que el entonces secretario de la ANDA, Rodolfo Landa, hermano del que más tarde fuera presidente de México, Luis Echeverría, insistió en que se firmara un contrato colectivo y así fue como se creó el tabulador.

A partir de ese momento, los actores de doblaje pasaron a ser miembros de la ANDA, aunque muchos ya lo eran, debido a sus otras actividades en la rama artística. Esto ocurrió aproximadamente unos dos años después de que se iniciara en firme la industria del doblaje o sea, a finales de 1954.”

Es muy importante lo mencionado por el actor Jorge Arvizu, pues en estas líneas se puede ver el origen del tabulador (es la tabla que determina el pago que recibirá el actor dependiendo del número de *loops* que haya grabado). Además del origen del contrato colectivo que, poco más de 40 años más tarde, desencadenaría la huelga más importante en la historia del doblaje mexicano.

La época dorada del doblaje mexicano ya pasó, y todo debido a problemas sindicales, así como abaratamientos en cuanto a trabajos, así como el surgimiento de muchas “empresas” dedicadas al doblaje que generalmente contratan a “doblajeros” o simples locutores para hacer los trabajos, así como la gran competencia que se tiene con países como Chile.

Sumémosle a esto los llamados *Star talents*, los cuales no son mas que gente “famosa” dando voces a personajes , cuando muchas veces ellos no tienen ni los mínimos conocimientos de lo que hacen, además a ellos les pagan muchísimo mas que a los verdaderos actores de doblaje. Estos son temas que serán abordados a detalle en el capítulo 3.

1.3 TÉRMINOS EMPLEADOS EN EL DOBLAJE¹⁰ Y EL PROCESO DEL MISMO.

Antes de pasar de lleno a explicar brevemente cómo se lleva a cabo el doblaje en sí, es preciso mencionar en que consisten

¹⁰ <http://es.wikipedia.org/wiki/Doblaje> 15/04/08 2:10 p.m

algunos de los términos empleados por estos artistas, de otro modo se dificultaría la comprensión de su labor. Estos serán mencionados en orden alfabético.

Ajuste. Es la técnica que busca mantener la longitud de las frases y hace coincidir determinados fonemas, especialmente los correspondientes a las letras labiales y oclusivas, con los del texto original. Esta labor la desempeña una persona que se encarga exclusivamente de ajustar los *takes* (tomas del guión).

Ambientales. Los sonidos de ambiente corresponden a aquellos que son realizados por un grupo de gente y proceden a grabarse de igual manera en grupo.

Break. Es el plan de trabajo a realizar. Una vez traducido el libreto se procede a dividirlo por *loops* y posteriormente se realiza el trabajo por personaje, esto es, se planean las grabaciones personaje por personaje, se calcula el tiempo de grabación de acuerdo a los *loops* a grabar por personaje para poder dar el llamado a los actores. Nunca se realiza la grabación de varios personajes al mismo tiempo a menos que se trate de un ambiente, esto es por cuestión de calidad del doblaje y también por practicidad y economía, pues si existiera algún error en la grabación es menos problemático llamar a un solo actor para repetir la toma, que hacer un llamado para todos los actores que hayan intervenido.

Lipsinck. En su más estricta traducción es la sincronización labial. Los actores de doblaje tratan de ajustar lo más posible su

interpretación a la original. El doblaje debe ajustarse debidamente a los labios de los personajes sin perder el sentido del texto original. Si los personajes de una película hablan en inglés en el original, muchas veces la traducción al español no resulta sincronizable. Las frases en español pueden quedar más cortas o más largas comparadas al original. En tal caso, estas frases deben ser ampliadas o disminuidas según convenga, pero nunca se cambiará el sentido y el significado de la versión original.

Español neutro. El doblaje de América en español, se realiza en su mayoría con un acento neutral, buscando que sea entendible para cualquier persona de habla hispana en América, eliminando cualquier tipo de modismos.

Incidentales. Al quitar los diálogos originales se quitan también los efectos de sonido, como lo son los sonidos de fondo, es decir atrás de los diálogos y que corresponden a los sonidos de las acciones realizadas, por ejemplo, los pasos, los sonidos de la calle, las puertas que abren o cierran, objetos que caen, etc. Una vez que el trabajo de doblaje ha quedado realizado, el material pasa a manos de un experto de efectos incidentales donde su labor es rehacer todos estos sonidos que acompañan a la imagen.

Loop. Es la medida en que se dividen los diálogos. El *loop* viene del inglés “*bucle*”, esto es porque inicialmente las cintas de video eran cortadas por necesidades de las máquinas reproductoras, ya que no podían detenerse, por lo tanto la cinta debía reproducirse de principio a fin, esta situación dificultaba el doblaje pues hay

que reproducir fragmentos en varias ocasiones, esto lleva a cortar las cintas en pequeños *loops* y de esta manera se iba realizando el doblaje poco a poco. El *loop* quedó como medida para la realización del doblaje a pesar de los avances tecnológicos y hoy en día la medida de un *loop* corresponde a 25 palabras o 15 segundos (lo que ocurra primero). Este patrón de medida también se considera para el pago del salario de los actores de doblaje, pero este tema será explicado a detalle en el capítulo 2 del presente trabajo de investigación.

Personaje fijo. Se da sobre todo en las series. Son considerados personajes fijos los que aparecen en tres capítulos o más. Se le asigna a un actor de doblaje que lo representa toda la temporada o temporadas, según sea el caso, a fin de que conserve siempre la misma voz y el público identifique al personaje.

Retake. Es la repetición de una toma. Una vez realizado y terminado en su totalidad debe pasar a un departamento de control de calidad. Si ahí se detecta alguna falla por cuestión de la cinta, el audio o la sincronización, se procede a realizar la corrección y el actor debe volver a repetir la toma donde se encuentra localizada la falla.

Take. Cada una de las fracciones en que se divide el texto de la obra audiovisual que se va a doblar, mediante un pautado previo.

Trailer. Avance, con fines publicitarios, o de muestra, de una obra audiovisual.

Ahora sí, pasaremos a explicar el proceso actual del doblaje¹¹, el cual, para ser considerado bueno, debe reunir los siguientes requisitos:

- a) Una interpretación correcta. Aunque el espectador reconozca las voces al iniciarse la proyección, tiene que haberse olvidado, a los dos minutos, de que las voces de los personajes son prestadas, de lo contrario, el doblaje empieza a fallar.
- b) El diálogo de los personajes tiene que ser como el de la vida real, rico, pobre, culto, vulgar, según el personaje. El guión original marca la pauta; cada personaje debe expresarse como le corresponde por su idiosincrasia (sexo, edad, cultura, condición social, profesión, etc.) La película no puede estar doblada sólo con doscientas palabras ni todos los personajes pueden emplear las mismas expresiones y vocablos.
- c) No debe haber anacronismos lingüísticos en las películas con argumento histórico y todos los nombres geográficos deben aparecer con su equivalente en el idioma de la versión doblada.
- d) El diálogo debe ser completamente neutro. No puede tener expresiones localistas (modismos).

11 AGOST, Rosa. Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes. Editorial Ariel, Barcelona, 1999

e) Y, por supuesto, una buena mezcla.

El proceso que requiere el doblaje de una película comienza cuando la Casa Distribuidora llama al Estudio para comunicar que envía uno o más *trailers* para que se doblen, a la mayor brevedad posible, y anuncia la inminente llegada de la película para seguir el mismo proceso. Frecuentemente, el guión o guiones llegan antes que el resto del material, ello da la oportunidad de echarles un vistazo.

El cliente suele dar la mayor información posible: argumento, protagonistas, duración, si todo el material se va a recibir de una vez o por etapas, si va a venir un supervisor extranjero, el tipo de mezclas y si éstas se harán en el Estudio o fuera, si la versión doblada se tiene que entregar en negativo de sonido, en M.O (CD) o en H-8 (Cassette), incluso ya se empieza a barajar el nombre del traductor, adaptador, director, así como de las voces para los protagonistas. Entonces la maquinaria se pone en marcha.

El proceso consta de las siguientes fases:

TRADUCCIÓN.

Es uno de los pilares principales sobre los que descansa un doblaje. Debe ser lo más fiel posible al idioma original, pero no excesivamente literal. Cada traductor tiene una habilidad especial y el Estudio debe aprovecharla dándole las películas que juzgue adecuadas.

ADAPTACIÓN DE DIÁLOGOS.

Este es, sin lugar a dudas, uno de los pilares del doblaje de películas. Tanto así que, de ella depende, muchas veces, el éxito o el fracaso del doblaje. En la jerga de los Estudios, a la adaptación de diálogos también se le denomina “Ajuste”. Consiste en poner en boca de los personajes, perfectamente adaptado y sincronizado, el diálogo de la versión doblada.

El adaptador comienza su trabajo basándose en la traducción literal de los diálogos, adaptando a cada uno de los personajes la frase que les correspondan, guardando una métrica y procurando que los movimientos de los labios coincidan con las palabras que está pronunciando, es decir, que haya una buena sincronía, para ello el adaptador tiene en cuenta las labiales (las letras B-P-M), así como los gestos de los personajes. Cuando las frases de la traducción que de la versión original, como suele pasar en los idiomas español e inglés, el adaptador las acorta o las sintetiza, pero debe tratar de evitar, por todos los medios, que se pierda un solo ápice del sentido de la versión original. Como sucede en la vida real, todos los personajes no hablan de igual manera, cada uno lo hace acorde a su sexo, edad, educación, nivel cultural, estado civil, condición social, estado de ánimo, etc. El buen adaptador tiene todo esto en muy en cuenta, aunque ya venga reflejado en la traducción, porque el guión original es el que marca la pauta.

Otra de las misiones importantes del adaptador es comprobar si el traductor ha cometido algún fallo y, si fuera el caso, subsanarlo,

por ejemplo topónimos (nombre propio de lugar) mal traducidos o que hayan quedado en el idioma original, fechas inexactas, citas literarias equivocadas, hechos históricos mal interpretados, etc. El diálogo de un doblaje debe ser siempre neutro, debe carecer de expresiones localistas, producto todas ellas de la mezcla de dos lenguas similares que se hablan al mismo tiempo, como suele pasar en zonas donde existe el bilingüismo.

El adaptador también se ocupa de preparar el diálogo correspondiente a los ambientes (“*Ad Libs*” como se les llama en la industria del doblaje), que resultan de las escenas donde se oye el susurro casi imperceptible de algunas o muchas personas, pero donde también hay frases que se entienden perfectamente. Normalmente los ambientes (*crowds*) de estaciones, aeropuertos, autobuses, grandes almacenes, etc. vienen en la Banda Internacional (“*M/E track*”) para ser incorporada directamente en la mezcla, pero si algunas frases se entienden en la versión original, éstas se bajan de volumen y el adaptador las cubre con otras frases equivalentes en el idioma de la versión doblada. De este modo, el adaptador prepara unas frases concretas para grabar en sala e insertar en la mezcla cuando se incorporan a la misma los ambientes existentes en la Banda Internacional.

Cuando en la película hay escenas habladas en una segunda lengua y debe quedar tal cual en la versión doblada, estas frases se toman directamente de la Banda Internacional a la hora de la mezcla y el adaptador se limita a preparar los subtítulos, en caso de que se subtitulen dichas escenas. Si el adaptador no sabe

como prepararlos, el Departamento de Producción se ocupa de ello.

La imagen del supervisor de diálogos siempre ha existido, casi todas las casas distribuidoras tienen a alguien que supervisa los diálogos adaptados y es una excelente costumbre. Un supervisor culto puede, con toda seguridad, puede pulir y subsanar los fallos que hubiere en un diálogo, mientras que esta misma tarea resulta casi imposible para un supervisor extranjero, porque no conoce a fondo el idioma español. Para el supervisor extranjero el español es su segunda o tercera lengua y, en la mayoría de los casos, no lo dominan a la perfección. Sin embargo, es importante mencionar que su intervención es de mucha utilidad a la hora de desentrañar expresiones en *slang* (expresión coloquial o callejera) o, incluso, a la hora del reparto de voces o del proceso de mezclas.

El doblaje es un trabajo en equipo. Si al ver la película el espectador olvida que los personajes están moviendo los labios en otro idioma y se crea la ilusión de que están hablando con coherencia en el suyo propio, es síntoma inequívoco de que se está ante una buena adaptación de diálogos.

REPARTO DE VOCES (CASTING)

Adjudicar la voz más idónea a cada uno de los personajes (*casting*) es algo imprescindible para un buen doblaje. Siempre se toma como referencia la voz original, aunque unas veces se

acierta y otras no. Desde siempre se han pedido pruebas de voz para los personajes principales.

Generalmente, es el director o productor de la película quien solicita las pruebas de voz e indica los diferentes fragmentos de la película que considere más apropiados para realizar las pruebas. Entonces, se procede a la preparación de las pruebas de voz adaptando el diálogo correspondiente a los fragmentos seleccionados y se graba con tres, cuatro o hasta cinco voces diferentes.

Después se envía el videocasete con los fragmentos de imagen hablados en original y, a continuación, esos mismos fragmentos doblados al idioma de la nueva versión por las diferentes voces seleccionadas.

A veces, sólo se pretende oír voces para adjudicar una de ellas a un determinado actor o actriz; en este caso se suele echar mano del archivo de voces del Estudio y un técnico transcribe a una cinta de audio las voces en cuestión.

GRABACIÓN DE VOCES EN LA SALA.

La grabación de voces (*voices recording*) tiene lugar en la sala de grabación (*recording room*), se trata de una habitación completamente insonorizada donde hay una pantalla para proyectar la imagen, si ésta proviene de una copia en formato 35 MM o bien un monitor de TV si la imagen proviene de una cinta de video.

En la sala también hay un escritorio para uso del director de doblaje y un atril con un micrófono incorporado donde el actor o actriz se sitúa. Sobre el atril hay unos papeles con el texto de los diálogos a doblar.

Contiguo a la sala de grabación y comunicada con ésta por una o dos ventanillas, está la cabina de proyección desde donde, valga la redundancia, se proyecta la imagen de la película, esto sólo es en caso de que el formato de la copia del trabajo es de 35 MM, si es en video la imagen la proporciona directamente el *mixer*.

El *mixer* es una habitación pequeña, contigua también a la sala y comunicada con ésta por un ventanal, donde está la maquinaria de grabación atendida por un técnico.

En una sesión de grabación, el director de doblaje sentado junto al escritorio llama al actor o actriz que interviene en el *take* para que ocupe su lugar en el atril. El director indica al operador de la cabina o al *mixer*, dependiendo del sistema de la sala y del formato del sistema de trabajo, el número del *take* a proyectar, la imagen de éste aparece en la pantalla en idioma original, los actores de doblaje oyen el diálogo, el director da las indicaciones que cree convenientes, los actores ensayan, cuando el director lo considera oportuno quita el sonido dejando la imagen muda, los actores siguen ensayando hasta que el director da la orden de grabar, las luces se ponen en rojo advirtiendo del registro y el técnico del *mixer* graba el diálogo.

Una vez terminada la grabación del *take*, el director, antes de darlo por bueno, oye lo grabado junto con la imagen para ver si la sincronía e interpretación han quedado bien, y así sucesivamente hasta terminar todos los *takes* del diálogo y que éste quede listo para la mezcla.

Desde principios de los noventas, la mayoría de los diálogos se empezaron a grabar en un disco duro (*hard disk*), van a para a un MAC formateado. Actualmente la nitidez del sonido y la comodidad de la grabación son absolutas. Afortunadamente, el doblaje se está beneficiando de la tecnología de punta que constantemente está aflorando, el sonido ha dado un gran paso hacía la perfección.

DIRECCIÓN DE SALA.

El director de doblaje es el encargado de llevar a buen término el registro de diálogos en la sala de grabación. Él indica a los actores que están en el atril todo lo que tienen que hacer, lo que han de decir y como deben decirlo, los tonos, las inflexiones, los matices de voz, si deben adelantar o atrasar alguna frase, donde deben hacer una pausa, respetar los labiales, etc., en pocas palabras, se ocupa de que la sincronía e interpretación sean perfectas.

En definitiva, en él recae toda la responsabilidad de que los diálogos estén bien dichos y en su sitio. Lógicamente también tiene que evitar que haya fallos en el diálogo, subsanando todo error que encuentre. Aunque, esto último resulta poco menos que

imposible porque, como se mencionó en la adaptación de diálogos, casi siempre el adaptador también se ocupa de la dirección, y si hay fallos en los diálogos adaptados difícilmente los va a poder corregir en el atril porque ignora que esos fallos existan, de saberlo los hubiera corregido cuando hizo la adaptación.

Los supervisores por parte del cliente casi siempre permanecen en la sala durante la grabación de los diálogos. Algunos de ellos son auténticos convidados de piedra, mientras que otros, los extranjeros principalmente, participan tan directamente en la dirección que, a veces, la autoridad del director de sala queda mermada, incluso en evidencia, provocando una situación tensa e incómoda. Los supervisores extranjeros vienen con un programa preestablecido e inalterable y no quieren trabas a la hora de cumplir su cometido, por lo que alguno de ellos prefiere a un director acomodadizo aunque la brillantez no sea una de sus virtudes.

MEZCLAS.

Terminada la grabación de diálogos en la sala y revisadas las correspondientes B.I (Bandas Internacionales o *M/E tracks*) para asegurarse de que la música y efectos están correctos, todo queda listo para la mezcla.

La mezcla se realiza sobre un soporte de disco duro, contando con todas las facilidades para poder borrar y volver a grabar cuantas veces sea necesario.

La labor del mezclador consiste en ir engarzando los diálogos con la música y efectos, como si de una pieza de orfebrería se tratara. Indiscutiblemente, la habilidad del mezclador es esencial para obtener un buen resultado.

En la sala de mezclas (*mixing room*), el técnico se acomoda en su mesa de mezclas (*mixer*) y ve desfilar en una pantalla la imagen conforme él la va requiriendo. Mientras tanto, en la cabina, una habitación contigua a la sala, el operador tiene las máquinas listas, cargadas con la copia de trabajo de la película (*workprint*), los diálogos grabados en sala y la B.I (Banda Internacional – *M/E track*) y está a la espera de las instrucciones del mezclador.

Las mezclas se hacen por bobinas (*double reels*); cada bobina consta normalmente de dos rollos. El mezclador comienza su labor viendo, en versión original, la imagen de la bobina a mezclar para percatarse de todos los niveles y detalles de la banda sonora. Una vez visionada la imagen, la rebobina y vuelve a proyectarla, pero dejándola muda, cambia el sonido original por la mezcla de la versión doblada que en ese momento empieza a preparar y, de este modo, inicia la mezcla.

CONTROL DEL DOBLAJE.

Terminada la mezcla, se procede a pasar el control de doblaje (*dubbing control – dubbing check*) en *interlock*. Se le denomina así a toda proyección donde la imagen y el sonido se proyectan por separado; no obstante, el espectador ve la proyección como si se tratara de una copia *standard* con su sonido incorporado e

ignora que la imagen y el sonido llegan hasta la pantalla por caminos distintos.

En un *interlock* la imagen se proyecta muda y se le aplica o superpone un sonido sincrónico. En un control de doblaje, lógicamente, el sonido que se utiliza es el resultante de la mezcla del doblaje que se acaba de realizar.

Para el control de doblaje el Estudio avisa al cliente, generalmente suele venir bastante gente. Proyectan la película con el sonido de la versión doblada y van tomando nota de los fallos que hubiere. A estos fallos se les llama *retakes*.

Una vez terminado el control de doblaje, los *retakes* se vuelven a grabar, si es que son de diálogo y reincorporan a la mezcla. En caso de que sean sólo de mezcla, se limitan a corregirlos en ésta.

ENTREGA DEL SONIDO DE LA VERSIÓN DOBLADA.

Una vez pasado el control del doblaje y subsanados los fallos (hechos los *retakes*) que hubiere, se prepara el sonido de la versión española para enviarlo al cliente o bien al laboratorio directamente.

Con la llegada de las nuevas tecnologías, los laboratorios empiezan a ocuparse de confeccionar el negativo de sonido y los estudios de doblaje se limitan a facilitar el sonido (la mezcla) de la versión doblada en los formatos siguientes: En un disco M.O (en caso de que sea *Dolby*), o bien en cintas magnéticas *High-8* o

DA. En los laboratorios, al iniciar el proceso de tiraje de copias, tiran una primera copia de prueba (*checkprint*) y se la envían al cliente para que la visionen, una vez que éste da su visto bueno proceden al tiraje del resto de las copias encargadas.

Concluyendo, en los inicios del teatro, con los antiguos griegos y romanos, los actores eran personas del pueblo que realizaban las actuaciones simplemente por un beneficio a su comunidad, o como un favor al sacerdote organizador. Pero sobre todo eran esclavos, por lo cual no cobraban al realizar las representaciones, por lo que se puede ver que la forma de pensar de la sociedad respecto al actor no ha cambiado mucho.

También se pudo constatar que la labor de los actores de doblaje es sumamente compleja, una verdadera obra de arte; hasta hace algunos años, en México se realizaba un doblaje tan bien hecho que hasta llegó a ser catalogado como “el mejor del mundo”. Sin embargo, debido a problemas que se han apreciado desde los orígenes de la industria, como los conflictos sindicales o el abaratamiento de precios en doblajes de películas o series extranjeras por parte de países suramericanos, como Chile y Venezuela han minado a la industria de tal forma que está en grave peligro de desaparecer en México.

Es muy importante (y urgente) tomar las medidas necesarias, sobre todo en materia legal, para ayudar a los actores del doblaje, de tal forma que se pueda empezar a solucionar el conflicto, pues no debemos abandonar a personas tan talentosas como los trabajadores del doblaje.

CAPITULO 2. EL DOBLAJE DESDE EL PUNTO DE VISTA JURÍDICO.

Ahora que el lector ya a conocido a profundidad en qué consiste el doblaje, daremos paso al análisis jurídico, que dicen nuestras leyes respecto a los que laboran como actores, cuales son sus derechos y en que forma se aplica la ley.

Para ello, se comentarán diversas legislaciones: la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, la Ley Federal del Trabajo y leyes más relacionadas con el tema que se aborda en el presente trabajo de investigación (Ley Federal de los Derechos de Autor, Ley Federal de cinematografía) para finalmente comparar todo esto con la legislación internacional (Convenios internacionales relacionados al doblaje y derecho comparado, la legislación de España y Argentina).

2.1 LA CONSTITUCIÓN MEXICANA.

Los artículos constitucionales que hacen alusión al trabajo son el 5to y el 123. Primero se hará la transcripción de los datos más fundamentales de dichos artículos para, posteriormente, hacer el respectivo comentario.

ARTÍCULO 5to. CONSTITUCIONAL.

“A ninguna persona podrá impedirse que se dedique a la profesión, industria, comercio o trabajo que le acomode, siendo lícitos. El ejercicio de esta libertad sólo podrá vedarse por determinación

judicial, cuando se ataquen los derechos de tercero, o por resolución gubernamental, dictada en los términos que marque la ley, cuando se ofendan los derechos de la sociedad. Nadie puede ser privado del producto de su trabajo, sino por resolución judicial”¹²

En un debate realizado por la Suprema Corte de Justicia de la Nación, llevado a cabo en el año 2000, se analizó la inconstitucionalidad del artículo 8º de la Ley Federal de Cinematografía (del cual se hablará a detalle un poco más adelante). Lo importante aquí es que, en la sentencia, se hizo mención al artículo constitucional en comento, a continuación se analizará lo más sobresaliente.

“De lo transcrito se deduce lo siguiente:

1. Que la libertad contenida en el precepto constitucional es permisiva; esto es, que la actividad está permitida por la ley.
2. Que el ejercicio de esta libertad permisiva sólo podrá vedarse por determinación judicial cuando se afecten los derechos de tercero.
3. Que dicha libertad también podrá vedarse por

12 BARAJAS MONTE DE OCA, Santiago y MADRAZO, Jorge. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos comentada. <http://www.bibliojuridica.org/libros/4/1808/pl1808.htm>
10/06/08 12:45 p.m

determinación judicial cuando se ofendan los derechos de sociedad.”¹³

Llama la atención la importancia que se le da a la palabra “vedar”, pues a primera vista la ley no deja claro si éste término se refiere a una prohibición absoluta o sólo es una limitación del ejercicio de la libertad de comercio.

Hagamos un paréntesis para aclarar que el debate llevado a cabo por la Suprema Corte fue para decidir si le otorgaba el amparo a la empresa *United International Pictures S. de R.L* para que se le autorizara el realizar el doblaje al español de la película *Jurassic Park*, el cual le fue negado con fundamento en el artículo 8º de la Ley Federal de Cinematografía. El debate fue realizado desde el punto de vista comercial, por lo que, de igual forma, fue analizado el artículo 5º constitucional, en cuanto a comercio se refiere.

Retomando el tema, veamos las siguientes tesis:

“LIBERTAD DE TRABAJO.- La garantía consagrada por el artículo 4º constitucional sobre la libertad de trabajo, industria o comercio, no es absoluta, y puede ser restringida legítimamente, cuando así lo exija el bienestar de la comunidad. Por tanto, aunque unos decretos contengan disposiciones que no tengan otro resultado que el de entorpecer el libre ejercicio en el comercio a que se dedique una persona, este entorpecimiento no

¹³ Inconstitucionalidad del art. 8º de la ley federal de cinematografía (impedimento inexistente para exhibir comercialmente películas al español de su idioma original). Serie debates pleno, SCJN, México, 2000.

basta para juzgar que son anticonstitucionales, si se demuestra que sus disposiciones persiguen el fin del bienestar colectivo.”

(Semanario Judicial de la Federación, Quinta Época, Segunda Sala, Tomo LIV, página 1162).

“LIBERTAD DE TRABAJO”.- Del análisis del artículo 4º constitucional, se advierte que el constituyente no consagra una libertad absoluta, sino limitada a las actividades lícitas, debiendo entenderse por éstas, las permitidas por la ley; pero si bien el legislador puede vedar el ejercicio de ciertas actividades, debe hacerlo en una forma racional y legítima, obligado por exigencias sociales de carácter urgente e inaplazable, o para reprimir actividades contrarias a la moral, o a las buenas costumbres”

(Semanario Judicial de la Federación, Quinta época, Segunda Sala, Tomo LXI, página 4025)

Al leer estas tesis de la Suprema Corte de Justicia se puede apreciar que vedar se refiere a limitar el trabajo, en este caso el comercio, de tal forma que no afecte derechos de terceros, si no hace esto, no existe razón para impedirle al gobernado que ejerza el trabajo que desee.

Más adelante, específicamente cuando abordemos el estudio del Artículo 8º de la Ley Federal de Cinematografía, se retomará este artículo constitucional.

ARTÍCULO 123 CONSTITUCIONAL.

De este artículo mencionaremos lo más trascendente relacionado con los actores de doblaje.

A pesar de que en este artículo constitucional está señalado que la jornada diaria de un trabajador debe ser de máximo ocho horas y, en caso de tener que trabajar horas extras se pagará más al trabajador, en la práctica se puede ver que no se cumple, pues existen trabajos en los que se laboran hasta diez o más horas, sin que se perciba el salario por horas extras correspondiente.

También se menciona que el salario mínimo debe satisfacer las necesidades normales de un padre de familia, sin embargo, no se aplica realmente, pues el salario mínimo que se paga hoy en día no es suficiente para financiar dichas necesidades.

Lo más sobresaliente por su relación con el tema de investigación es la fracción XXVI de este artículo, el cual nos dice:

“Todo contrato de trabajo celebrado entre un mexicano y un empresario extranjero deberá ser legalizado por la autoridad municipal competente y visado por el cónsul de la nación donde el trabajador tenga que ir, en el concepto de que, además de las cláusulas ordinarias, se especificara claramente que los gastos de la repatriación quedan a cargo del empresario contratante”.

Lo interesante en esta fracción radica en su historia, pues, de acuerdo al maestro Mario de la Cueva, esto:

“Fue establecido principalmente por las muchas quejas de los artistas y músicos por el trato que recibían en el extranjero o en la República por los empresarios. Además, fueron ellos los que propusieron un anticipo de salarios del tiempo convenido en un veinticinco por ciento, por lo menos y una garantía del pago del pasaje de ida y regreso”.¹⁴

Fue gracias a los actores el que esta fracción exista, pues los muchos problemas que tenían al momento de viajar al extranjero (especialmente los artistas que trabajan en teatros o circos), hicieron que hicieran estas propuestas, las cuales, afortunadamente, fueron consideradas.

2.2 LEY FEDERAL DEL TRABAJO.

En este apartado es importante mencionar a los sindicatos, el contrato colectivo y la huelga porque, de esta manera, será más fácil comprender la importancia que adquirieron en la huelga de los actores de doblaje, la cual estalló en abril de 2005. El sindicato y el contrato colectivo que tienen la mayoría de los actores de doblaje con la ANDA son los principales puntos a tratar en este tema.

En primer lugar hablemos del *salario* en general (Artículos 82-89 Ley Federal del Trabajo). Podemos comentar, a modo de resumen, que el salario se integra de toda cantidad y prestación

14 DE LA CUEVA, Mario. El nuevo Derecho mexicano del trabajo. Tomo I, decimoquinta edición, editorial Porrúa. México, 1998.

que se entrega al trabajador por su trabajo. Esta integración sólo tiene efectos para indemnizaciones.

En la Ley se establece que el salario debe ser remunerador, es decir, que satisfaga con amplitud generosa las necesidades de toda índole del trabajador y su familia, sin embargo, esta característica no se aplica en la práctica, pues el salario actual no cubre con las necesidades básicas de un padre de familia.

En caso de que se llegue a pagar un salario menor al mínimo, será sancionado de la siguiente manera: “desde el punto de vista laboral, constituye una seria falta de probidad por parte del patrón que abre la posibilidad de que los trabajadores demanden la rescisión de su contrato individual de trabajo con fundamento en la Fracción II del Artículo 51 de la ley, con consecuencia de tener que indemnizar a los trabajadores en los términos del artículo 50 de la Ley. La otra consecuencia dentro del ámbito del Derecho Penal constituye un fraude cometido en agravio el pago de un salario inferior al mínimo y, en consecuencia, independientemente de tener que pagar la cantidad diferencial entre el salario mínimo y el pago hecho por el patrón, éste incurre en responsabilidad penal con la correspondiente pena de privación de la libertad”

Finalmente, es importante mencionar que la integración de prestaciones que se mencionan en el Artículo 84 de la Ley (“El salario se integra con los pagos hechos en efectivo por cuota diaria, gratificaciones, percepciones, habitación, primas, comisiones, prestaciones en especie y cualquiera otra cantidad o prestación que se entregue al trabajador por su trabajo”) opera únicamente para los

despidos injustificados y cuando el trabajador demande la rescisión del contrato por culpa del patrón o por riesgos en el trabajo¹⁵.

Ahora hablemos del *salario mínimo* (Artículos 90-97 Ley Federal del Trabajo), como ya se mencionó, el que se paga en la actualidad dista mucho de satisfacer las necesidades básicas de una familia, sin embargo en cierta forma se ayuda a los trabajadores mediante la adquisición de bienes mediante créditos oportunos y baratos.

Existen dos tipos de salario mínimo: salario mínimo general y salario mínimo profesional, la diferencia radica en que los salarios mínimos generales son la base mientras que los salarios mínimos profesionales, como lo dice la exposición de motivos de la reforma de 1962, se elevaron sobre el salario mínimo general para cubrir la capacidad y destreza que exige cada profesión.

El maestro Mario de la Cueva menciona los siguientes conceptos:

“Los salarios mínimos generales son los que corresponden a los trabajos más simples, pues si se aplicaran en trabajos de una categoría superior, se retribuiría de forma igual a trabajos de calidades distintas, lo que produce a la vez la consecuencia de que los trabajadores que se encuentran en esa hipótesis pueden y deben reclamar de las Juntas de Conciliación y Arbitraje la

¹⁵ RAMÍREZ FONSECA, Francisco, Ley Federal del Trabajo comentada. Editorial PAC, S.A de C.V, México, 2002

fijación de un salario remunerador.

Los salarios mínimos profesionales son la cantidad menor que puede pagarse por un trabajo que requiere capacitación y destreza en una rama determinada de la industria del campo o del comercio, o de profesiones, oficios o de trabajos especiales; y cuya misión, según lo expuesto, es elevarse sobre los salarios mínimos generales para constituir el mínimo remunerador de la profesión”

El capítulo 11, relativo a los trabajadores actores y músicos (artículos 304 al 310 de la ley en comento) es muy breve, y esto se debe a que, en el pasado, estos trabajadores regulaban sus relaciones de trabajo con el derecho civil, mediante el contrato de prestación de servicios profesionales. Con el tiempo el derecho del trabajo empezó a estudiar esas actividades y, en todas partes, se descubrió la prestación de un trabajo personal y subordinado.

Al respecto el Maestro Mario de la Cueva menciona “la gama del trabajo artístico, cuyas formas de manifestación no admiten ninguna enumeración, no tolera una reglamentación minuciosa, la que en ocasiones, más que beneficiar a los trabajadores, podría constituir un obstáculo al desarrollo de las actividades artísticas. Pero aún así, resulta importante su reconocimiento como sujetos de relaciones de trabajo, porque ello facilitará el nacimiento de nuevos derechos mediante adiciones a la Ley y sobre todo en los contratos colectivos”.¹⁶

16 DE LA CUEVA, Mario. El nuevo Derecho mexicano del trabajo. Tomo I, decimoquinta edición, editorial Porrúa. México, 1998.

El salario de estos trabajadores está mencionado en el Artículo 307:

“No es violatoria del principio de igualdad del salario, la disposición que estipule salarios distintos para trabajos iguales, por razón de la categoría de las funciones, representaciones o actuaciones o de la de los trabajadores actores o músicos”. A pesar de que en el artículo se menciona que no es violatorio a la igualdad de salario el estipular salarios distintos para trabajos iguales, en la práctica si lo es.

Para ejemplificar lo anterior tenemos que a los actores que están asociados a la ANDA, se les paga de acuerdo a un tabulador, mientras que a los actores independientes se les paga lo que la empresa considere que es justo, por lo cual se obtienen remuneraciones, en muchas ocasiones, por debajo del salario mínimo y sin las prestaciones básicas a las que tiene derecho todo trabajador, tales como aguinaldo, seguridad social, etc. Desafortunadamente los actores independientes deben aceptar esta injusta condición, de lo contrario simplemente se busca a alguien más que si quiera trabajar con ese salario.

Es obvio que no todos los actores poseen el mismo talento que otros, sin embargo eso no significa que por ello se pague a los actores independientes por su trabajo de una manera arbitraria, además de que está el exagerado salario que se le paga a los *star talent*, quienes no siempre son los mejores para hacer doblaje, pero sólo por ser reconocidos por su carrera de actores de televisión o cantantes se les paga una suma muy alta por dar voz a un determinado personaje.

Como se pudo apreciar, es necesario regular el salario de todos los actores de doblaje, estén sindicalizados o no, para ello se debe considerar a los actores en los salarios mínimos profesionales. Es difícil de creer que los actores no hayan sido considerados para el pago de un salario mínimo profesional, ya que este trabajo cumple con la característica de “trabajo que requiere de capacitación y destreza en una rama determinada”; todo actor debe estar preparado para desempeñar su labor de manera convincente, además, si es difícil ser convincente con la expresión corporal, lo es todavía más el que sólo sea la voz la que actúe, debe acoplarse a la acción y reacción del personaje en pantalla la voz del actor, si no se hace bien se corre el riesgo de que al espectador no le agrade y deje de ver el programa o la película, generando pérdidas para los distribuidores.

Como se puede apreciar, los actores son profesionales, por ende, es un grave error excluirllos de esta tabla, deben ser considerados en estos salarios, de esta manera los actores ya no se verán tan desprotegidos en cuanto a salario y prestaciones de ley se refiere, especialmente los actores de doblaje.

A continuación hablaremos de las relaciones colectivas de trabajo, específicamente de los sindicatos. Respecto a los trabajadores de doblaje encontramos que están sindicalizados en la ANDA (Asociación Nacional de Actores).

Antes de adentrarnos en este sindicato, debemos decir qué es la

ANDA y hacer una mención breve de su historia¹⁷.

“La **Asociación Nacional de Actores** es el gremio de los actores mexicanos. Inició su actividad en noviembre de 1934 como un sindicato independiente de actores que reunía a todos los gremios del oficio en México. En 1936 fue incorporado a la Unión de Trabajadores de Estudios Cinematográficos (UTECE), que a su vez estaba subordinada a la Confederación de Trabajadores de México (CTM) dependiente del Partido Revolucionario Institucional (PRI).

Entre sus secretarios generales se contó con Mario Moreno Cantinflas y a Jorge Negrete quienes la reestructuraron durante la llamada *época de oro* del cine mexicano. Y la incorporaron al STPC (sindicato de trabajadores de la producción cinematográfica de la República Mexicana), agrupación fundada por Jorge Negrete y Gabriel Figueroa, separándose del STIC (Sindicato de trabajadores de la Industria Cinematográfica), que a diferencia del STPC sí era dependiente de la CTM. Esto causó gran disgusto al dirigente vitalicio de la CTM, Fidel Velásquez,

quien se opuso tajantemente tanto a la ANDA como al STPC, llegando incluso a tratar de intimidar a sus dirigentes, por lo que los miembros de ésta, liderados por Jorge Negrete se atrincheraron y defendieron con armas de fuego (afortunadamente sin llegar a incidentes mayores) en los Estudios Churubusco en 1946, declarando además una huelga general hasta obtener el

¹⁷ <http://es.wikipedia.org/wiki/ANDA>. 20/09/08 1:35 p.m.

reconocimiento oficial y llegar a un acuerdo con las principales casas productoras de cine y demás fuentes de trabajo. A partir de entonces inicia un periodo en el que los trabajadores del espectáculo (extras, técnicos, payasos, tramoyas, maquillistas) obtuvieron respeto y beneficios laborales que a lo largo de medio siglo han ido menguando.

La historia reciente de la ANDA está plagada de conflictos internos; sin embargo cumple con su papel administrando (con frecuencia de manera dudosa) los salarios y cotizaciones de sus agremiados.

Actualmente la asociación es miembro del Bloque Latinoamericano de Actores (BLADA) que incluye a todas las asociaciones de actores de Latinoamérica.

Tiene su sede principal en la colonia San Rafael, en Ciudad de México.

Su órgano interno de información es *Voz del Actor*.

La secretaria general en 2006 es Lilia Aragón.

En las últimas décadas, la ANDA ha sido utilizada para impulsar las carreras de actores medianamente conocidos integrantes o allegados al Comité Ejecutivo, a cambio de hacer concesiones en la práctica a los contratos colectivos que tiene la ANDA con los grandes consorcios del espectáculo. Es común que durante su gestión sindical, se vea a tales actores participar con mayor frecuencia y mejores papeles en las producciones de cine y sobre todo televisión.

CONFLICTOS SURGIDOS

En 2002, se inició un conflicto a raíz de los resultados de las votaciones para elegir secretario general, en el cual sus resultados fueron impugnados por presuntas irregularidades.

Los conocidos actores Ernesto Gómez Cruz, Eric del Castillo, Evangelina Elizondo, Rodolfo de Anda, Rogelio Guerra promovieron una la impugnación, con el argumento de que las elecciones, tal y como lo marcan los estatutos de la ANDA, no se ajustaron a sus mandamientos por lo tanto adolecieron de una serie de abusos y supuestos errores.

El presidente de la Junta de Conciliación y Arbitraje, Miguel Gutiérrez Cantú condenó a la ANDA a reponer el proceso electoral por violar el artículo No. 114 de su estatuto.

En el año 2004 hubo pleitos por parte de la ANDA y la empresa Estudios y Doblajes Internacionales por las razones de haber roto el contrato de exclusividad de solo actores de la ANDA en el cual se perdió el doblaje de 11 series entre ellas la famosa serie de la familia amarilla: Los Simpson y entre las voces estuvieron involucrados los actores de doblaje, Humberto Velez, Nancy Mckenzie, Claudia Motta, Paty Acevedo y Gabriel Chavez.

Juan Imperio, Lilia Aragón y demás miembros del discutido Comité Ejecutivo, hicieron un recuento de los votos del año 2002, luego de lo cual declararon haber subsanado la irregularidad y haber cumplido el mandato de la Junta de Conciliación y Arbitraje, más nunca repusieron un proceso electoral.

Este último conflicto no ha sido cubierto por los medios de comunicación, con excepción de algunas publicaciones en prensa escrita.”¹⁸

Como se pudo ver, la ANDA ha existido desde hace muchos años, y es el sindicato más importante de los actores en México.

Es curioso ver que, aunque hace años incluso hubo un fuerte conflicto para defender los derechos de sus miembros, con los años se ha ido “menguando” toda esta lucha.

2.3 CONVENIOS INTERNACIONALES RELACIONADOS CON EL DOBLAJE.

En primer lugar tenemos el tratado de Berna, en el cual hay un capítulo específico respecto al respeto de la versión original como derecho fundamental de toda persona y, sobre todo, de los creadores, autores y directores en materia de cine¹⁷.

Este tratado se ve respetado con el artículo 8º de la Ley Federal de Cinematografía, (del cual se hablará con mayor detalle en el capítulo 3) pues se respeta la versión original de las películas al exhibirlas sólo subtituladas.

Sin embargo, también hay tratados internacionales que son violados con este artículo, específicamente en lo que a prohibición a la comercialización de películas dobladas.

¹⁸ www.jornada.unam.mx/2000/03/04/cul4html 15/08/08 12:35 p.m.

Tenemos por ejemplo el TLC, en el cual no se permite a México establecer restricción alguna al doblaje, por lo que, al restringir el doblaje de las películas extranjeras que no son infantiles ni documentales, se viola el artículo 390 de este tratado.

La prohibición de la comercialización de películas dobladas al español viola el artículo XI del GATT (Acuerdo General sobre Aranceles y Comercio).¹⁹

Con esto podemos apreciar que los convenios internacionales no permiten restringir el doblaje, sin embargo la legislación mexicana no hace un esfuerzo sobresaliente para apoyar al doblaje mexicano.

2.4 DERECHO COMPARADO, LA LEGISLACIÓN DE ESPAÑA Y ARGENTINA RESPECTO AL DOBLAJE²⁰.

En diversos países se ha publicado Normas y Leyes que protegen la industria del doblaje local (lo opuesto a lo que hemos visto que hacen en México), los ejemplos más claros son los casos de España y Argentina.

ESPAÑA. REAL DECRETO 81/1997 DEL MINISTERIO DE CULTURA DE ESPAÑA.

“Artículo 2.- Distribución y doblaje de películas extranjeras. Las

19 www.cinemexicanosincensura.org/cine/viewtopic.php?f=4117 15/08/08 1:00 p.m

20 <http://senado.gob.mx7gace2.php?sesion=2005/04/26/1&documento=23> 13/08/08 01:29 p.m.

empresas distribuidoras legalmente constituidas y que acrediten ser titulares de los pertinentes derechos de explotación, podrán distribuir en España obras cinematográficas procedentes de cualquier país en cualquier versión y lengua oficial española, todo eso sin perjuicio de las competencias atribuidas al Ministerio de Economía y Hacienda en lo relativo a la importación de películas”.

Como se puede ver, en España se legisló para que lo que sea exhibido en ese país sea doblado por los propios españoles, no permiten una competencia desleal mediante el abaratamiento exagerado de precios por parte de otros países.

ARGENTINA. LEY NACIONAL DE RADIODIFUSIÓN Y DECRETO REGLAMENTARIO.

“Artículo 15.- Los titulares del servicio de radiodifusión podrán emitir programación en lenguas extranjeras, previa autorización del Comité Federal de Radiodifusión, 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 películas o series habladas en lenguas extranjeras que para su difusión por televisión deban ser dobladas al idioma castellano, deberán darse prioridad a los profesionales argentinos.”

Aquí podemos ver la manera correcta de defender el idioma y las costumbres locales, pues se promueve bien el idioma castellano, además de que está explícitamente reconocido que se da prioridad a los actores de doblaje argentinos para llevar a cabo dicho doblaje,

tampoco permiten la competencia desleal de países como Colombia o Venezuela (cosa que en México es muy difícil de ver).

Concluyendo, hay artículos que protegen los derechos laborales de los actores de doblaje, pero en la actualidad no es suficiente, es necesario hacer reformas que protejan a esta industria que antes era considerada como la mejor del mundo.

Sin embargo, con lo que pudimos ver del debate de la Suprema Corte de Justicia de la Nación respecto al artículo 8º de la Ley Federal de Cinematografía, esto es muy improbable que ocurra, sólo se preocupan de “proteger la ideología mexicana mediante la difusión de películas nacionales y evitando la competencia de las películas extranjeras mediante la prohibición del doblaje a menos que sean infantiles o documentales”, esta es una medida totalmente errónea, pues lo único que realmente consiguen es minar la industria del doblaje mexicano, la que realmente debe ser protegida, no las películas que, en su mayoría, carecen de calidad, por muy mexicanas que sean.

Debemos aprender de países como España y Argentina que si se han preocupado por lo que tienen, lo mejor es tomar medidas realistas y expeditas para proteger el trabajo de estos trabajadores, antes de que sea demasiado tarde y perdamos lo que realmente ha puesto el nombre de México muy en alto a nivel mundial: su doblaje.

CAPÍTULO 3 ANÁLISIS DE LOS PRINCIPALES PROBLEMAS DE LOS ACTORES DE DOBLAJE.

Ahora que ya se llevó a cabo el análisis de las diferentes leyes que regulan a la industria del doblaje mexicano, ya podemos llevar a cabo un detallado análisis de los problemas que enfrentan estos trabajadores hoy en día, tales como la competencia desleal, la realidad respecto al salario que perciben por su trabajo y la opinión negativa de los ministros respecto a esta industria. Para al final poder sugerir ideas realistas para encontrar una posible solución a todos estos problemas.

Es necesario aclarar que los Artículos 116 de la Ley Federal de los Derechos de Autor y el 8 de la Ley Federal de Cinematografía se desarrollaron en este capítulo del presente trabajo de investigación y no en el anterior debido a que en ellos se percibe, como ya se mencionó, el porqué están en contra de la industria del doblaje algunos de los ministros de la Suprema Corte de Justicia de la Nación.

Dicho esto, se procede a la revisión de los Artículos antes citados.

3.1 LEY FEDERAL DE LOS DERECHOS DE AUTOR.

“TÍTULO V DE LOS DERECHOS CONEXOS

CAPÍTULO II DE LOS ARTÍSTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES.

ARTÍCULO 116.- Los términos artista, intérprete o ejecutante designan al actor, narrador, declamador, cantante, músico, bailarín

o a cualquier otra persona que interprete o ejecute una obra literaria o artística o una expresión del folclor o que realice una actividad similar a las anteriores, aunque no haya un texto previo que norme su desarrollo. Los llamados extras y las participaciones eventuales no quedan incluidos en esta definición.

Es curioso que en este artículo no se mencionen a los actores de doblaje, (aunque seguramente se sobreentiende que también están contemplados en la parte “cualquier otra persona que interprete...”), lo mejor sería que también se mencionaran, ya que si contemplaron a los narradores y declamadores. Con esto se da a entender que los actores de doblaje no son intérpretes, pues no se les reconoce textualmente como tales.

3.2 ARTÍCULO 8 DE LA LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA.

“Las películas serán exhibidas al público en su versión original, y, en su caso, subtituladas en español, en los términos que establezca el reglamento. Las clasificadas para público infantil y los documentales educativos podrán exhibirse dobladas al español”.

En este momento comenzaremos el análisis de un artículo que, aunque no es muy extenso, si encierra mucha controversia.

Este artículo entró en vigor en 1997, con el fin, de acuerdo al legislador, de proteger la industria nacional de cine, pues las películas extranjeras, especialmente las de Estados Unidos, acaparan gran parte del poco público que aún acude a las salas

cinematográficas, dejando a las películas mexicanas con una concurrencia prácticamente nula.

En el debate que se llevó a cabo por los ministros de la Suprema Corte de Justicia de la Nación (Presidente Genaro David Góngora Pimentel, Ministro Sergio Salvador Aguirre Anguiano, Ministro José Vicente Aguinaco Alemán, Ministro Guillermo I. Ortiz Mayagoitia, Ministro Azuela Guitrón, Ministro Juan Díaz Romero, Ministra Olga María del C. Sánchez Cordero, Ministro Humberto Román Palacios y Ministro Juan N. Silva Meza) en el año 2000, respecto a la inconstitucionalidad de este artículo, se mencionó que el quejoso (*United International Pictures S. de R.L*) ya había recibido la autorización para exhibir su película *Jurassic Park* subtitulada en español, por lo que ya no era posible autorizar la petición de presentarla en las salas cinematográficas mexicanas doblada al español, fundamentando su dicho en el artículo 8º de la LFC.

Al momento de debatir los ministros, en su mayoría, estaban en contra del doblaje de películas al español, pues “privarían al público mexicano de conocer las voces y expresiones características de los actores”, además del hecho de que al doblar una película “se mutila la calidad de la obra artística presentada”

Llama la atención en especial el artículo de la ministra Olga María del C. Sánchez Cordero denominado “el doblaje de películas. Algunos comentarios sobre la importancia cultural del cine y la libertad de trabajo”, del cual a continuación se transcribe un fragmento.

“El idioma en el que los personajes se expresan debe conservarse en su idioma original por respeto intelectual y en beneficio de la calidad artística de la obra, nunca se podrá lograr la misma credibilidad y realismo en la historia cuando la voz que escuchamos en una película no corresponde a la del actor que vemos en la pantalla, por excelente que sea el doblaje realizado.

Por ello, cada vez que se dobla una película de su idioma original a cualquier otro, se pierde y se mutila la calidad de la obra artística presentada. Cuando un escritor concibe un personaje, crea para él su forma de andar, de vestir, de mover el cuerpo; pero sobre todo, le inventa una forma de hablar que exprese su visión del mundo, y esto sólo es realmente posible en su lenguaje original.

¿Cómo poder darle a un cuerpo una voz que no le pertenece sin arruinar el sentido artístico diseñado por el director al momento en que un personaje no transmite sus ideas y sentimientos?

Además, surge la cuestión relativa a la posibilidad o imposibilidad de la traducción de una obra extranjera al idioma nacional. Cada idioma se diferencia por el estilo casi tanto por su léxico o fonética; por esta razón, si para el traductor ya es a veces difícil aproximarse al sentido de los guiones, es materialmente imposible adoptar el estilo, timbre y tono de la lengua original, en lo que difiere de su propia lengua.

Cada vez que el traductor trata de sincronizar las palabras al español, generalmente estas no concuerdan en extensión y tiempo con los diálogos originales. Más aún, el actor de doblaje tiene que

aplicar su ingenio y experiencia para alargar frases, acortarlas, cambiarlas. Todo su empeño produce una gran deformación en los textos originales, los vuelve sin ritmo, sin concepto, sin naturalidad. Detalles que el escritor original siempre cuidó.

En fin, cada lengua es única. De ahí que traducir a otro idioma parezca cosa fácil, pero a la vez resulte tan extremadamente difícil.

Por otra parte, no se desconoce lo que el doblaje puede ocasionar a la industria cinematográfica nacional. Son muchas las razones que al respecto han señalado los expertos en la materia; sin embargo, basta mencionar que una de las formas que tiene el público mexicano para identificar a las cintas nacionales, es precisamente el idioma en que éstas se transmiten. Con el doblaje se elimina esta posibilidad, por lo que resulta prácticamente imposible competir con un mercado que cuenta con ilimitados recursos y que ahora transmite sus películas en el idioma español.

Otro de los factores negativos que implica el doblaje radica en que esta técnica contribuye a bloquear la cultura políglota de la población, pues no obstante que se desconozca el idioma en que se desarrolla, el simple hecho de escuchar las frases o enunciados de una oración, al tiempo que se leen los subtítulos, favorece al desarrollo auditivo y a la comprensión de la lengua en que se transmite la obra, y permite, además, desarrollar una mayor capacidad de aprendizaje de la misma.

Los anteriores elementos bastan para considerar al doblaje como una deformación de la creación artística, pues ésta se daña

seriamente la intención y significado que el cineasta le quiso imprimir a su trabajo. Asimismo, el doblaje significa, por un lado, atentar contra los derechos de intérprete de los autores y contra los derechos de autor de los creadores de la obra original y, por el otro, coartar los derechos que tiene la sociedad mexicana en cuanto a la posibilidad de presenciar las obras cinematográficas en su obra primigenia.”²¹

En este fragmento se pueden ver cual es la opinión que tiene la ministra respecto al doblaje, la cual sobra decir que es muy mala, ya que la considera “una deformación de la creación artística”, lo cual consideramos que no es verdad, pues un buen doblaje, tal como se puede apreciar en el capítulo 1, se cuida bastante, de tal forma que el actor de doblaje acople su voz lo mejor posible al actor extranjero, respetando todas las actitudes que caracterizan al personaje que se ve en la pantalla, aunque si es imposible que los movimientos de la boca se acoplen a otro idioma, se procura que no halla demasiada diferencia en estos con lo que se expresa.

Asimismo menciona que el evitar que lleven a cabo el doblaje al español de películas extranjeras se defiende a las películas nacionales, pues se protege la identidad local. Creemos que para proteger la identidad nacional se necesita mucho más que sólo exhibir películas mexicanas, las cuales muchas veces carecen de una historia interesante para el público en general, es más que nada por eso que prefieren el producto extranjero. Es necesario atacar este problema de otra manera.

²¹ Inconstitucionalidad del art. 8º de la ley federal de cinematografía (impedimento inexistente para exhibir comercialmente películas al español de su idioma original). Serie debates pleno, SCJN, México, 2000.

También que se fomenta la cultura políglota del público mexicano pues al escuchar las frases en su idioma original va desarrollando una mejor comprensión auditiva del idioma, y desarrollar un mayor aprendizaje de la misma. Esto es totalmente falso por dondequiera que se mire, para poder aprender un idioma extranjero se necesita mucho más que sólo escuchar el idioma original al mismo tiempo que se lee el subtítulo, esto es más que nada un complemento de lo que se ve en las aulas y, tomando en cuenta que en México muchos estudiantes no terminan ni siquiera la educación básica, es muy difícil que puedan recibir dicha instrucción.

Lo anterior se aplica sobretodo en el idioma inglés, pues una parte muy reducida de la población estudia otro(s) idioma(s), como el francés, alemán, japonés, etc. ¿Acaso con ver películas en estos idiomas y subtituladas los mexicanos se van a volver políglotas?, al menos eso es lo que la ministro dio a entender.

Pero aún no hemos mencionado cual es el punto de vista de los ministros, en cuanto a los actores de doblaje, aunque casi no se mencionaron por el hecho de quien era el quejoso, que ya fue mencionado previamente, en el voto minoritario del amparo en revisión, se puede leer lo siguiente:

“La primera consideración que hay que tener presente ante el asunto del doblaje o de la subtitulación, es que las películas, como cualquier otra manifestación artística, son un todo que debe respetarse.

No se acaba la industria del doblaje, se regula. Los dobladores seguirán doblando las Anastacias, los Hércules y las Pocahontas, el actor Jorge Arvizu seguirá siendo Pedro Picapiedra. Cuando se quiere dar marcha atrás en los asuntos del doblaje, permitiendo que se doblen al español las películas en otro idioma, debe reconocerse lo sucedido en España, país en que una de las discusiones previas se nos puso de ejemplo, todo en España se dobla al español, pero muchas generaciones de españoles jamás sabrán cómo era el acento verdadero de los actores que los hicieron reír y llorar, jamás escucharon la inconfundible voz nasal y mofletuda de Humphrey Bogart, ni la voz añadida y sensual de Marilyn Monroe, nunca oyeron la voz áspera y golpeante de Bette Davis, ni la voz chillona y desenfadada de John Wayne, aquel vaquero que decía rediez y cáspita, pero que no era un gilipollas cualquiera.

Doblar es mutilar, es dañar, es atentar contra los derechos de intérprete de los autores y contra los derechos de autor de la obra original”²²

Con estas simples palabras se puede ver la opinión de los ministros Olga María del Cordero Sánchez C. de García Villegas, José Vicente Aguinaco Alemán y el Ministro Presidente Genaro David Góngora Pimentel, el doblaje es lo peor que hay, de llevarse a cabo se dañará el contenido de las películas, se mutilará. Por ello es que sólo debe doblarse lo infantil (de ahí la alusión a Hércules o Pocahontas).

Aunque aparte tenemos el hecho de que en la Ley Federal de Radio

22 IDEM

y Televisión se establece que todo lo que se transmita en televisión nacional será doblado al español, ¿cuál es la diferencia entre las salas cinematográficas y la transmisión por televisión? Que en la primera es el público el que da los ingresos y en la segunda son los patrocinadores, sin embargo se puede ver que aquí nadie se preocupa del “daño, mutilación y atentado” contra los derechos de intérprete, es una contradicción entre dos leyes.

Además no sólo está lo mencionado en este debate, también existe la siguiente tesis:

Registro No. 803972

Localización:

Quinta Época

Instancia: Sala Auxiliar

Fuente: Semanario Judicial de la Federación

CXXIII

Página: 436

Tesis Aislada

Materia(s): Administrativa

INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA, EXENCION, DE IMPUESTOS A LA.

La fracción XVII del artículo 18 de la Ley del Impuesto sobre Ingresos Mercantiles, que establece una exención en relación con los ingresos de los estudios y laboratorios de la industria cinematográfica y los que obtengan las empresas productoras por distribución o alquiler de películas producidas en el país, debe ser

interpretada como una disposición unitaria que responde a idéntico propósito, como es el de proteger a la industria cinematográfica nacional frente a la intensa competencia de la producción extranjera. La razón que justifica la exención del impuesto respecto de ingresos obtenidos por estudios y laboratorios de la industria cinematográfica, es la misma que justifica la exención respecto de ingresos percibidos por empresas productoras por distribución o alquiler de películas producidas en el país. Esto conduce a distinguir diversas hipótesis: los ingresos percibidos por estudios y laboratorios de la industria cinematográfica, con motivo del "**dobla**je" de las películas nacionales a idioma extranjero, quedan comprendidos en la exención, así como las utilidades que, en su caso, perciba una empresa por distribución y alquiler de dichas películas. Los ingresos obtenidos por laboratorios y estudios o por empresas productoras, con motivo del "**dobla**je" al español de una película extranjera, ya provengan directamente de la prestación de servicios que significa dicho "**dobla**je" o de la distribución o alquiler de la película extranjera doblada al español, no pueden quedar comprendidos en la exención, en virtud de que tales actividades, lejos de coadyuvar al fomento de la industria cinematográfica nacional, protegen a la industria cinematográfica extranjera, al facilitar sus condiciones de competir con la mexicana.

Revisión fiscal 264/54. Procuraduría Fiscal de la Federación ("Producciones Noriega", S.A.) 21 de enero de 1955. Unanimidad de cinco votos. La publicación no menciona el nombre del ponente.

Es impresionante lo que mencionan los ministros sobre el doblaje mexicano: "Los ingresos obtenidos por laboratorios y estudios o por empresas productoras, con motivo del "dobla

película extranjera, ya provengan directamente de la prestación de servicios que significa dicho "doblaje" o de la distribución o alquiler de la película extranjera doblada al español, no pueden quedar comprendidos en la exención, en virtud de que tales actividades, lejos de coadyuvar al fomento de la industria cinematográfica nacional, protegen a la industria cinematográfica extranjera, al facilitar sus condiciones de competir con la mexicana". Con esto, dejan al doblaje como un enemigo de la industria cinematográfica mexicana, cuando el verdadero enemigo es otra situación, la falta de interés del público por unas películas cuyas historias ya están muy gastadas o son poco convincentes y llamativas, en ese caso los escritores son los que deben hacer algo al respecto.

Aunque esta no es la única opinión que hay en contra del doblaje, es triste encontrar comentarios de algunas personas, como el que ponemos a continuación.

“Movilicémonos contra el doblaje.

En una decisión absurda, injusta, claramente perjudicial y carente de sentido, las poderosas distribuidoras estadounidenses lograron imponer sus mercantiles criterios para tener autorización a doblar las películas que sean exhibidas en México.

Ha sido aprobado así un auténtico atropello al derecho de la población a disfrutar de una obra artística en su versión original, sin ser mutilada. La decisión fue adoptada nada menos que por la Suprema Corte de Justicia de la Nación, por mayoría de 8 votos contra 3.

Tres grandes distribuidoras norteamericanas (*Fox, Columbia-Buena Vista y United International Pictures*) ganaron el amparo que promovieron desde 1997 en contra de la Ley de Cinematografía que prohibía el doblaje de las cintas con excepción de las infantiles y los documentales educativos.

Las razones esgrimidas por la Corte guardan un tinte claramente mercantilista, menospreciando lo que la propia ley establece: que el cine es un vehículo de expresión artística y educativa, que constituye una actividad cultural primordial y que la obra es única e irremplazable por lo que debe ser preservada en su forma y concepción originales, independientemente de su nacionalidad.

Por el contrario, los ocho ministros, encabezados por Salvador Aguirre Anguiano, consideró que no permitir el doblaje "violaba" la libertad de comercio así como la garantía constitucional de igualdad, ya que las televisoras sí transmiten filmes doblados, olvidándose de todos los filmes subtítulos que pasa la televisión de paga.

Los argumentos lógicos y justificados en favor del subtítulo cayeron ante la contundencia de las razones mercantiles que esas sí, defienden posturas de inequidad. El doblaje atenta contra la libertad del consumidor, de los miles que prefieren ver las películas con la voz original de los actores, tal y como fueron realizadas, con la opción de percatarse de que en ocasiones los subtítulos no expresan el sentido de lo que se está diciendo. Ello se termina con el doblaje.

Pero además, éste representa una competencia desleal contra las cintas mexicanas y en general, las habladas originalmente en

castellano. Eso es verdaderamente injusto contra las cinematografías latinoamericanas, ya que de por sí, las producciones estadounidenses optan actualmente más del 90 por ciento del tiempo en pantalla en México.

El trasfondo está claro: las distribuidoras gringas quieren todo el pastel, quieren que los miles de espectadores que han convertido en éxitos cintas mexicanas como "Sexo, Pudor y Lágrimas", "Santitos", "Todo el Poder" y "La Ley de Herodes", prefieran ver filmes norteamericanos porque están hablados en español.

En lo personal, hemos sido críticos severos de la producción nacional, pero ésta es otra cuestión: se trata de un ataque a la industria fílmica mexicana y sobre todo, se trata de un atentado contra la calidad artística y los valores culturales. Razones que, obviamente, el ministro Aguirre Anguiano y sus otros siete camaradas desoyeron.

Otro argumento externado por ellos es que hay millones de analfabetas en México que no pueden tener acceso a las películas extranjeras subtituladas. Un monumento a lo absurdo y a la sinrazón. ¿Acaso creen que los millones de personas que no saben leer y escribir irán en masa a ver las cintas de Hollywood? Qué manera de mostrar su desconocimiento de sus reales condiciones de pobreza y marginación en que viven. Pero a ninguno de los Ministros se les ocurrió que es mejor combatir el analfabetismo, no fomentarlo.

Como señala el crítico José Felipe Coria, eso es "globalizar estúpidamente la forma de pensamiento de los analfabetas de

nuestro país con culturas ajenas a la que deberían conocer en primera: la nacional".

El problema, según explicó a la revista Proceso el dramaturgo Víctor Hugo Rascón Banda, presidente de la Sociedad de Escritores de México, es que mientras las distribuidoras y la Secretaría de Comercio de México (defendiendo supuestamente los intereses nacionales) contrataron expertos abogados en derecho de amparo (como Ignacio Burgoa Orihuela, ávido de fama) para ganar su demanda, las autoridades fílmicas, como la Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía, y el Instituto Mexicano de Cinematografía, se durmieron en sus laureles, en parte debido a los constantes cambios de titulares en ambas instancias.

De nada valieron las protestas de la actriz y diputada del PRD, María Rojo, "porque no estaba legitimada en el juicio".

Será pues, cosa de medio año o a lo mucho un año, para que se sienta jurisprudencia y entonces, las distribuidoras puedan libremente doblar las películas, cometiendo un verdadero crimen artístico, mutilándolas, afectando su calidad, valiéndoles un camino la opinión de millones de espectadores que gustamos y preferimos el subtítulaje, porque esa es además, la sana tradición de años en nuestro país.

No es posible quedarse de manos cruzadas. Jurídicamente puede lograrse un nuevo dictamen de la Corte, demostrando que esta resolución es violatoria de los tratados internacionales suscritos por México, pero por lo pronto, los espectadores, la sociedad civil, debemos llevar a cabo acciones de protesta efectivas, una especie de boicot comercial contra las películas dobladas que obligue a las

distribuidoras a dar marcha atrás a su terrible y devastador proyecto.

Es necesario plantear propuestas concretas. No podemos permanecer en la resignación”.²³

En verdad es inconcebible lo que esta persona (porque la opinión fue escrita de manera anónima) está diciendo, pues dice que el “privar a la población de ver la película en su versión original, sin ser mutilada” es un atropello. Si esto fuera verdad entonces las muchas traducciones que existen hoy en día de grandes autores mundiales, como Homero (La Iliada, la Odisea), Shakespeare (Romeo y Julieta, Hamlet), o Edgar Allan Poe (El Cuervo, etc), son un crimen, pues el hacer doblaje es algo muy similar a traducir un libro, es adaptar al idioma del país en donde se va a dar a conocer una determinada obra, de tal forma que cualquier persona que esté interesada en conocer esa obra pueda hacerlo sin tener el problema de no dominar el idioma en el que originalmente fue elaborado, ya sea el libro o un filme.

Respecto al comentario de los analfabetas que no pueden tener acceso a las películas extranjeras, debido a que no pueden leer los subtítulos, olvida considerar a aquellas personas que tienen problemas con su visión, lo que hace que se les dificulte el leer los subtítulos, además de que hay personas que, aunque tienen buena vista, les cuesta mucho trabajo leer los subtítulos a la misma velocidad con que el actor y/o actores que están hablando, por lo que en más de una ocasión se quedan con la duda de qué fue lo

²³ http://www.cine-butaca.com.mx/butacas/movilizemonos_doblaje.htm 23/01/09 12:45 p.m

que se quiso decir. El doblaje es un auxiliar para que personas con estos problemas puedan disfrutar mejor de las películas extranjeras.

Lo importante es que no hay que ver al doblaje como un enemigo de la industria cinematográfica nacional o de nuestra ideología, pues sólo se busca brindar al público un poco de cultura. No hay que aislarse de las ideas que tienen otros países, además el hecho de conocerlas no hace que forzosamente las adoptemos como nuestras, pues la gente tiene el suficiente criterio para entender que así es la vida en otro país, así que no tendrán porqué confundirse.

3.3 COMPETENCIA INTERNACIONAL DESLEAL Y LO QUE HA PROVOCADO A LA INDUSTRIA.

Hace algunos años México era el país donde casi todos los programas y/o películas internacionales eran enviados para ser doblados y distribuidos para diversos países de Latinoamérica, sin embargo con el paso del tiempo fueron surgiendo diferentes empresas de doblaje, tanto nacionales como extranjeras, las cuales, con tal de tener mayor cantidad de clientes, manejó una política de “el trabajo se hace más rápido y barato”.

Estas políticas han hecho mucho daño al doblaje mexicano debido a que, con tal de ganar más, los empresarios prefieren mandar lo que se doblará a donde les cobren menos, independientemente de si la calidad es buena o no. Los actores tienen que someterse a que les paguen un salario mucho menor al que establece el tabulador de la ANDA con tal de poder seguir laborando.

La situación anterior no debería ser, sin embargo, por la postura de empresarios, legisladores, incluso de la suprema Corte, como ya se mencionó, hacen que los actores no puedan hacer mucho para contrarrestar esto, por lo que algunos prefieren dejar de doblar con tal de buscar un empleo que realmente sea remunerador, dejando al doblaje con sólo unos cuantos dispuestos a seguir, los cuales no siempre tienen el talento requerido para que el trabajo sea tan bueno como el que se veía hace algunas décadas.

Esto se aprecia tanto en el extranjero (por ejemplo Venezuela, Argentina y Colombia), como en nuestro propio país, pues tras el cierre de la que fuera la mayor empresa de doblaje en México, audiomaster 3000, surgieron diversas empresas que pretendían cubrir el lugar que ésta dejara, como había muchas opciones, fue necesario tomar medidas que permitieran hacerse de mayor cantidad de trabajo, aunque estas no son muy éticas, pero “la finalidad lo amerita”

Ahora procederemos a explicar otro de los problemas que ha mermado a la industria del doblaje, el *star talent*.

El *star talent* consiste en hacer que un actor y/o comediante reconocido por el público haga doblaje en una determinada película, con la finalidad de atraer más público a las salas cinematográficas, pues podrán escuchar a ese actor que tanto admiran haciendo la voz de algún personaje de esa película. Esto es muy común en los Estados Unidos, pues los personajes son hechos en base a la personalidad de la celebridad en cuestión, pero fuera de ese país la situación es muy diferente, pues al llevarse a cabo el doblaje a otro

idioma, como en este caso el español, ya no se va a adaptar el personaje al actor, sino que el actor de doblaje debe adaptarse al personaje.

En México es cada vez más común escuchar que un actor de televisión participa en el doblaje de un determinado filme, como en las últimas películas que han estrenado *Disney* y *Pixar* o *Dreamworks* (los ejemplos más recientes son las participaciones en películas animadas de Estados Unidos de actores como Jaime Camil, Omar Chaparro, Adrián Uribe, Eugenio Derbez, etc).

Para saber la opinión que hay en torno al *star talent*, transcribimos una fracción del periódico El Universal, del 23 de enero de 2005, en el cual se citan puntos de vista a favor y en contra de esto:

“Raúl Aldana asegura que tener un nombre importante en una película la hace más atractiva “Lo hemos hecho toda la vida, desde Los aristogatos y El libro de la selva, con Tin Tán. En cada película tratamos de involucrar *star talents* porque aparte del nombre que tienen los actores esto viene a refrescar la forma de hacer doblaje. La gente se queja mucho de que tenemos las mismas voces toda la vida porque los actores de doblaje trabajan en tres, cuatro películas al día y no son muchos (alrededor de 300)”

Francisco Colmenero, voz oficial de *Disney* y director de doblaje de cintas como El rey león, la Bella y la Bestia y Mulán, expone otras razones:

“Dicen que si para una cinta doblada no tienes a ningún actor conocido, los periodistas no van a la presentación de prensa; otra, que en los cines va más público por la gente que lo dobló. Esto se los he refutado, les digo que hagan una encuesta: díganme si fueron a ver Tarzán porque la dobló Lucero o porque la hizo *Disney*, tengan plena seguridad de que de 100, 98 van a decir que fueron porque la hizo *Disney*”²⁴

Podemos apreciar los puntos de vista que hay en torno al tema, también hay discusiones respecto a que no siempre el trabajo de los *star talents* es un doblaje de calidad, sin embargo esto es algo que carece de importancia para este trabajo de investigación, pero lo que si está relacionado con este es la diferencia que hay entre el salario de un *star talent* y el de un actor de doblaje profesional.

De acuerdo con Jorge Quezada, gerente del estudio Sensaciones Sónicas “Un talento de doblaje normal por un largometraje para cine cobra 10 mil pesos en un papel estelar, un *star talent* de acuerdo con el arreglo no cobra menos de 40 mil y hay algunos que cobran hasta 100 mil pesos”

En estas líneas se puede apreciar la enorme diferencia que hay en los salarios percibidos por el doblaje, dependiendo de quien lo haga. Esto no debería ser, pues se supone que los actores que trabajan haciendo doblaje se les paga de acuerdo a lo que establece el tabulador de salarios, esto es, dependiendo de la

²⁴http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=58899&tabla=espectaculos
30/01/09 3:00 p.m

cantidad de *loops* que se graban, la excepción es la película a exhibirse en las salas cinematográficas, donde se percibe una remuneración mayor.

¿Por qué se les paga más a unos que a otros? El trabajo que llevan a cabo es exactamente el mismo, por ende, debe pagarse el mismo sueldo a todos los que realicen doblaje, sin excepción alguna. Desafortunadamente se puede apreciar la clara diferencia (y hasta se puede decir discriminación) que hay con los actores profesionales del doblaje ante un *star talent*.

Con esto no se quiere decir que las luminarias de televisión no deben hacer doblaje, pues hay actores que han demostrado tener gran talento para hacerlo, simplemente se trata de hacer conciencia para que impere la igualdad en el trato que se da hacia los trabajadores del doblaje.

3.4 LA HUELGA DE 2005, CAUSAS Y CONSECUENCIAS DE LA MISMA.

Aunque no es la primera huelga que hay en torno a la industria del doblaje, si fue una de las más importantes especialmente porque se vio afectada una de las series más famosas en México, *Los Simpson*. Los actores que doblaban a los personajes más representativos de dicha serie fueron los que eran considerados los líderes de este movimiento, aunque esto no era del todo cierto, la prensa les dio dicho crédito.

Es necesario explicar todo lo que originó la huelga, como se llevaron a cabo los diálogos, pero, sobre todo, cuales fueron las consecuencias, positivas y negativas, de todo esto.

A continuación se transcribe un fragmento de un artículo del periódico La Jornada, en el cual se menciona cómo empezó la huelga.

“Raymundo Capetillo (secretario del Trabajo de la ANDA) recordó que el problema inició el 18 de junio de 2002, cuando se interpuso un recurso ante la JFCA para exigir a la empresa Grabaciones y Doblajes, antecesora de la empresa hoy impugnada, revisara el contrato colectivo de trabajo de la ANDA.

Agregó que el tiempo pasó, y Grabaciones y Doblajes se disolvió como razón social, sus principales accionistas, Demetrio Bilbatúa y Luis Castañeda formaron con nuevos socios Grabaciones y Doblajes Internacionales, remodelaron las oficinas e iniciaron labores para mediados de enero de 2003.

Capetillo entonces mostró un documento –del cual se negó a dar copias- en el cual la JFCA reconocía a Grabaciones y Doblajes Internacionales como patrón sustituto de la anterior firma, lo que obligaría a la nueva empresa a asumir sus responsabilidades patronales.

Entonces la ANDA pidió que la naciente firma instituyera un nuevo contrato colectivo de trabajo, lo que no se ha logrado pues

Grabaciones y Doblajes Internacionales se niega a establecerlo, con el argumento de que no puede aceptar una cláusula de exclusividad que exige la ANDA.

Además, la compañía esgrimió que la actual dirigencia de la ANDA fue impugnada, asunto que según Capetillo “es intrascendente para el conflicto, es un problema interno de la asociación sin injerencia en contratos con patrones”.

Capetillo indicó que el asunto parecía resuelto a finales del 2004, cuando la asociación ofreció que se firmara un contrato en el que se exigiera a la empresa que 80 por ciento de sus actores de doblaje fueran miembros de la asociación y el resto, independientes o afiliados a otra institución. Pero la controversia continúa hasta el momento.”²⁵

Para entender mejor la nota periodística anteriormente citada es importante aclarar diversos puntos. Para empezar diremos que la empresa Grabaciones y Doblajes Internacionales se negó a firmar el contrato colectivo con la ANDA argumentando que ellos no eran el patrón sustituto de Grabaciones y Doblajes, por lo que no tenían que cumplir con sus obligaciones patronales.

Como se pudo apreciar en la nota anterior, la Junta Federal de Conciliación y Arbitraje reconoce a dicha empresa como patrón

²⁵ La Jornada, sección espectáculos, miércoles 12 de enero de 2005

sustituto, por lo que, al ver que ya no podían negarse a firmar el contrato con dicho argumento, comienzan a manejar otro, la cláusula de exclusividad, de la cual se hablará a detalle en el tema 3.5 del presente trabajo de investigación.

En el 2003 abogados de la ANDA llevan a la compañía Grabaciones y Doblajes Internacionales el contrato colectivo para que lo firmen, pero no lo hace. Al siguiente año se lleva a la compañía otro contrato y se le pide que firme tanto el que se está llevando en ese momento como el del año anterior, pero nuevamente no firma; como al año siguiente nuevamente la empresa se niega a firmar el contrato se le informa que, de no hacerlo, se tendrá que emplazar a huelga.

La razón que da la empresa de negarse a firmar el contrato colectivo de trabajo con la ANDA es debido a la cláusula de exclusividad, pues ya no quiere contratar principalmente a actores afiliados a la ANDA. A pesar de que se trató de llegar a un acuerdo para evitar el conflicto, la empresa se niega de manera tajante a ceder, por lo que estalla la huelga.

Durante el tiempo que duró la huelga Grabaciones y Doblajes Internacionales no la respetó, pues a pesar de que fue llevada a cabo conforme a lo que establece la Ley Federal del Trabajo, la empresa siguió trabajando fuera de sus instalaciones, de manera clandestina, tal como se menciona en el siguiente escrito:

EL LOOP
(LA VOZ ES NUESTRA FUERZA)

POR LA DIGNIDAD DEL ARTE DEL DOBLAJE

México, D.F. a 1º de marzo del 2005

VII

Crónica de una Huelga Anunciada.

Compañeros:

Es necesario hacer del conocimiento de todos que el día 23 de febrero la Empresa ocupó “tácticas” para retrasar nuestra salida de la Unidad de Conciliadores de la STPS, como el artificio de una supuesta negociación en los últimos minutos del plazo para estallar la huelga, tiempo que ocuparon –en nuestra opinión- para terminar de extraer –pues creemos que posiblemente desde días anteriores lo hicieron- los materiales y soportes tecnológicos de grabación – que de resultar cierto sería un agravante más en este asunto, pues ninguna empresa puede conforme a la ley (sic) sustraer los materiales de trabajo y herramientas del local donde se ubique desde el momento en que es emplazada a Huelga, ya que en caso de estallar ésta, los trabajadores son depositarios de los bienes de la empresa-.

Por otra parte, al dirigirnos hacia la empresa a estallar la huelga y colocar las banderas, algunos de nuestros compañeros que ya

estaban ubicados frente a dicha empresa nos informaron que estaban sacando y/o terminando de sacar el material de trabajo pues frente a las instalaciones se encontraba un tráiler y un camión que transportaba un montacargas y llenaron el trailer con cajas cerradas, situación no sólo sospechosa e inusual, pues todo esto era por la puerta principal del edificio de Heriberto Frías 1145 donde está la recepción general y un estacionamiento, además debemos recalcar que esta situación –el empleo de trailers y montacargas es inédita, dado que la empresa no mueve materiales o nunca los había movido en vehículos tales pues el material final después de los procesos de traducción, doblaje y regrabación de cualquier programa, serie, película, etc., cabe en cassettes muy pequeños.

Al llegar a la empresa informamos a los empleados de seguridad interna del porque estábamos ahí, que tenían la obligación de permitirnos el acceso pues este movimiento procede conforme a Derecho y está avalado por la Junta Federal de Conciliación y Arbitraje de la STPS, nos informaron que tenían orden de no permitir la entrada si no existía un registro previo –situación que obviamente solventamos de manera rápida y expresa para cumplir en términos de ley con nuestro derecho –esta obviamente era una situación para retrasar aún más la ejecución de nuestro cometido.

Al subir al tercer piso, donde se encuentra ubicada la empresa, estaban solamente los empleados de confianza y las cabinas y demás espacios estaban cerrados, incluida una bodega de la que se nos dijo después no tenían la llave (sic); sellamos en tiempo y forma la puerta posterior de la empresa, misma que comunica al

nivel próximo anterior; las Autoridades Sindicales y la Comisión de la Especialidad, el actuario de STPS y socios, representantes legales y notarios de la empresa dieron fe de todo ello, sin embargo al revisar la sala de grabación nos dimos cuenta de que las máquinas que estaban no eran las que se utilizaban para realizar el trabajo, se había colocado maquinaria vieja para reemplazarla, se informó a la autoridad y la gerente de la empresa dijo que no era así, que las máquinas que estaban eran las correspondientes a los soportes de grabación, el compañero Humberto Vélez –la voz de Homero Simpson- actor y director de doblaje que ha prestado sus servicios durante muchos años a esta y otras empresas y que conoce a fondo los aspectos técnicos y operativos de la Especialidad señaló que los soportes tecnológicos no eran los que decía la gerente, que los que realmente se emplean eran los correspondientes a tecnología mucho más avanzada –a través de computadoras- y que éstos no estaban –el C. Humberto Vélez ha laborado en esta empresa desde antes que fuera remodelada- luego entonces (sic) decía verdad; se continuó con el procedimiento con respeto, dignidad y dolor, pero apegados a nuestro derecho y a la ley y se selló la puerta frontal de la empresa.

Así fue como el día 23 de febrero del año 2005, siendo las 15:00 hrs. en la Ciudad de México, comenzó un capítulo más en la defensa de los Derechos de los Trabajadores Actores Mexicanos, de lo que han ganado a lo largo de los años con esfuerzo, sacrificio, profesionalismo y amor por nuestro oficio y por nuestro país, sabemos que la razón está de nuestro lado, sabemos que la ley debe protegernos, sabemos que no estamos solos, que el público,

los trabajadores de todas las agrupaciones y Sindicatos están de nuestra parte; que la ley debe de estar y fallar a favor nuestro.

Esta huelga, este movimiento es una posibilidad más de hacer del conocimiento público que los actores de la ANDA, los actores de la especialidad de Doblaje seguiremos siendo dignos representantes de nuestra cultura, defensores de los derechos de los trabajadores mexicanos, ejemplo de unidad, ética, dignidad y profesionalismo, protectores y difusores de nuestro lenguaje que es integral de nuestra identidad como mexicanos, de nuestros valores esenciales, somos dignos ciudadanos que podemos llamarnos con orgullo mexicanos, así lo hemos hecho siempre, así lo seguiremos haciendo, no daremos un paso atrás.

Atentamente

La Comisión de Especialidad de Doblaje de la ANDA.

Además de esto, la empresa logra convencer a las autoridades de que los actores no tenían la razón, pues supuestamente la mayoría de los actores que estaban en huelga no estaban afiliados a la ANDA, por lo que se ordena levantar la huelga. Pero los abogados de los actores lograron demostrar lo contrario. Al respecto, tenemos la siguiente tesis:

Registro No. 175583

Localización:

Novena Época

Instancia: Tribunales Colegiados de Circuito

Fuente: Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta XXIII,
Marzo de 2006

Página: 2012

Tesis: I.3o.T.127 L

Tesis Aislada

Materia(s): laboral

HUELGA DE TRABAJADORES DEDICADOS AL DOBLAJE DE LA VOZ. SI LA EMPLAZADA OMITE PRESENTAR LA LISTA DE AQUELLOS QUE LE PRESTARON SERVICIOS, DEBE TENERSE POR CIERTO EL CONTENIDO DE LA EXHIBIDA POR LA EMPLAZANTE PARA LOS EFECTOS DEL RECUESTO.

Los artículos 304 y 305 de la Ley Federal del Trabajo establecen, respectivamente, que las disposiciones del capítulo en que se ubican dichos preceptos resultan aplicables a los trabajadores actores y músicos que actúen, entre otros lugares, en salas de doblaje; y que las relaciones de trabajo pueden ser por tiempo determinado o indeterminado, para varias temporadas o para la celebración de una o varias funciones, representaciones o actuaciones, lo que significa que tratándose de trabajadores dedicados al doblaje de la voz, aun cuando su trabajo pueda prestarse de manera discontinua, pero tomando en cuenta que tal actividad constituye el núcleo central del trabajo requerido por la empresa, deben ser considerados de planta; de suerte que si la asociación sindical con la que tiene celebrado contrato colectivo la empresa donde se desempeñan estos trabajadores emplaza a huelga, y para acreditar que laboraron en la empresa exhibe las listas de los que afirmó prestaron sus servicios dentro del periodo

exigido para ello, deben ser tomados en consideración para efectos del recuento y determinar la existencia de la huelga.

TERCER TRIBUNAL COLEGIADO EN MATERIA DE TRABAJO DEL PRIMER CIRCUITO.

Amparo en revisión 1383/2005. Asociación Nacional de Actores. 7 de noviembre de 2005. Unanimidad de votos. Ponente: Héctor Arturo Mercado López. Secretaria: Alma Ruby Villarreal Reyes.²⁶

A pesar de esto, la empresa trató nuevamente de probar que la huelga era ilegal, por lo que otra vez se ordenó a los actores levantarla. Sin embargo, nuevamente hablaron con sus abogados para que les ayudaran a demostrar que estaban actuando conforme a Derecho, por lo que ya no debían seguir buscando obstáculos y llegar a un acuerdo. Finalmente el día 6 de diciembre de 2005, el Tercer Tribunal Colegiado en Materia de Trabajo en Primer Circuito, en el RT.- 1383/2005 resolvió que la huelga estallada por la ANDA el 23 de febrero de 2005 era legalmente existente y a la empresa Grabaciones y Doblajes Internacionales S.A se le declaraba patrón sustituto de Grabaciones y Doblajes S.A de C.V.

Sin duda todo este conflicto dio mucho de que hablar tanto a la prensa como al público en general, y aunque los actores ganaron la huelga, al final pareció lo contrario, como lo veremos en el próximo tema. Debemos mencionar que la gran mayoría de los actores que empezaron con la huelga (alrededor de 600) desertaron del movimiento por temor al grado en que se complicaban las cosas, al

²⁶<http://www2.scjn.gob.mx/ius2006/UnaTesislnkTmp.asp?nlus=175583&cPalPrm=TRABAJADORES,DEL,DOBLAJE,&cFrPrm=30/01/093:30p.m>

final sólo fueron unos 20 ó 25 actores los que siguieron hasta el último momento en la huelga. Lógico es que, cuando todo se solucionó, muchos de estos actores se vieron afectados en su trabajo, muchas de las empresas en las que laboraban los cesaron por su participación en dicho movimiento (no querían seguir trabajando con gente “conflictiva”), otras empresas contrataron desde entonces más gente independiente que miembros de la ANDA porque ellos se conformaban con el salario que les daban. Como en cualquier huelga, las consecuencias para los trabajadores son muchas y muy negativas.

Lo realmente importante es que, como nunca antes, se demostró a todos los sectores de la población la realidad de los que trabajan en la industria del doblaje, sus muy bajos salarios, entre muchas otras violaciones a sus derechos fundamentales como trabajadores. Aunque muy probablemente no se volverá a ver una movilización de la magnitud que tuvo el conflicto de 2005, no se debe menospreciar el enorme esfuerzo que hicieron estas personas para defender sus derechos laborales. Basta con ver lo que escribieron en uno de las notas informativas que repartieron durante todo el conflicto:

“Nosotros prestamos nuestras voces para el que no sabe inglés y quiere ir al cine o ver la tele, a quien no sabe leer, a quien quiere disfrutar la fotografía o ver en español una película. Somos actores de doblaje, y hemos hecho del doblaje un producto de calidad; lo que no es de calidad son nuestras condiciones laborales: trabajamos a destajo, no se respeta el pago por semana, la carga de trabajo, que se llama *loop*, que supone 2 horas de trabajo se nos paga a sólo \$110.00. Además el empresario pretende desresponsabilizarse(sic) de la seguridad social de los trabajadores

contratando libremente, por fuera de la ANDA. Si ahora no tenemos IMSS, ni INFONAVIT, ni SAR, a los que contraten por fuera, como ellos quieren, ni siquiera les tocará Previsión Social ni Guardería.

¡EXIGIMOS RESPETO A NUESTRO CONTRATO COLECTIVO Y A LOS DERECHOS DEL TRABAJADOR! ¡LAS VOCES TAMBIÉN TIENEN DERECHOS!.

3.5 CONTRATO COLECTIVO DE LOS ACTORES DE LA ANDA Y SU INFLUENCIA EN EL CONFLICTO.

Como se mencionó anteriormente, la cláusula de exclusividad mencionada en el contrato colectivo de trabajo de la ANDA fue el principal detonante de la huelga de 2005. En este apartado se analizará de manera más profunda el contenido de este contrato.

La cláusula más importante de este contrato colectivo y, sin duda, uno de los principales detonantes de la huelga de actores de doblaje de 2005 es la cláusula de exclusividad. Enseguida se explicará brevemente en qué consiste.

La ANDA había manejado durante 40 años una cláusula en el contrato colectivo de trabajo que establecía la obligación de las empresas de doblaje a contratar a un 60% de los actores que en ellas laboraran a los afiliados a su sindicato, dejando así la posibilidad de contratar a un 40% de sus colaboradores entre la gente “libre” o afiliada al SITATYR. La empresa argumentó que necesitaba contratar a actores no sindicalizados por el alto número de series que dobla al español o, en otros casos, los productores de

una película específica no afiliada a la asociación para interpretar un papel.

Como se puede ver, Grabaciones y Doblajes Internacionales se negó a aceptar dicha cláusula es porque, al contratar más a los agremiados y a los actores independientes, obtendría mejores ganancias, pues paga una menor cantidad de salario a los anteriormente citados que a los actores miembros de la ANDA. Empresarialmente hablando es bueno porque, como ya se mencionó Grabaciones y Doblajes Internacionales obtiene más ganancias, sin embargo laboralmente hablando esto es una violación a los derechos de los trabajadores.

Decimos esto porque, si ya desde hace varios años se apreciaba que, a los trabajadores del doblaje, se les daba un salario insuficiente para satisfacer sus necesidades básicas, ahora que se pensaba reducir todavía más y, como si esto no fuera suficiente, negarles servicios básicos como un seguro médico o guarderías, y ni pensar en alguna pensión para cuando se retiren, pues con ese salario es prácticamente imposible ahorrar para el futuro.

Sin embargo, contrario a lo que se puede pensar, la ANDA no quiso imponerse exigiendo que respetaran esta cláusula de manera textual, pues la propia asociación reconoció que la cláusula ya no es operante, pues el sindicato no alcanza a cubrir las necesidades de tantas empresas de doblaje que hay, porque ya no todos los actores se afilian y los hay independientes, las condiciones laborales han cambiado, de tal forma que la asociación gremial

consiente por arreglos verbales que laboren no afiliados. Inclusive se hizo la sugerencia de que en el contrato colectivo se pusiera la cláusula de exclusividad y abajo poner una en la que se hiciera la aclaración de que cualquier cantidad de trabajadores independientes podría laborar en la empresa, pero aún así esta se negó, por lo que estalló la huelga. Cabe mencionar que el que estaba al frente de estas pláticas previas, por parte de la empresa, era un abogado que no sabía nada de doblaje, la empresa no estaba realmente presente en las pláticas con los representantes de los actores.

Cuando el conflicto llegó a su fin se había acordado firmar que la empresa tendría entre sus empleados a un 80% de trabajadores afiliados a la ANDA y sólo el 20% sería de independientes, pero al momento de llevar a cabo el contrato definitivo no se consideró esto, así que se firmó un contrato en el cual se estipulaban cosas muy diferentes a las acordadas. Por ende, se puede decir que de poco o nada sirvió todo el movimiento que hicieron los actores de doblaje.

Además, entre las empresas se pasó una lista de los actores que participaron en la huelga de 2005, con el fin de “vetarlos”, dejándolos fuera de las series y/o películas que se estaban doblando en aquel momento. Sin duda esto es algo que el público notó de inmediato, pues las voces con las que ya estaban familiarizados al momento de ver una determinada serie, ya sea *live action* (con actores de carne y hueso) o animadas, de repente cambiaron las voces de los personajes, generando una gran

confusión, como fue el caso de la ya mencionada serie de *Los Simpson*. Los actores que más imperaban en algunas empresas eran los independientes, aunque tuvieran el contrato de exclusividad con la ANDA.

Tras mencionar el que les paguen un bajo salario y sin prestaciones de ley, el contenido del artículo 8 de la Ley Federal de Cinematografía, la competencia desleal, el *star talent* y las muchas consecuencias negativas que tuvo la huelga de 2005, sin duda es fácil darse una idea de porque el doblaje mexicano, el otrora mejor doblaje del mundo está en crisis. Es increíble que, siendo una de las pocas cosas positivas en las que México sobresale, pues ha generado muy buenas críticas en el extranjero, se vea tan atacado o, en el mejor de los casos, ignorado.

Es importante empezar a tomar medidas para contrarrestar todos estos problemas, de lo contrario difícilmente podrá seguir existiendo, si acaso dura otros 10 años con todas estas circunstancias en contra, debemos sentirnos afortunados. Además, como si esto no fuera suficiente, hay rumores de que la ANDA tiene tantos conflictos que está en peligro de desaparecer, por lo que se verían gravemente afectados no sólo los ya perjudicados actores de doblaje, sino hasta los que son muy famosos, los que trabajan en el teatro y la televisión.

Se puede decir que esto es sólo la chispa que puede desatar un gran incendio, por así decirlo. Lo mejor es tomar medidas desde ahora, que todavía hay tiempo de remediar esta situación.

Aunque seguramente muchos consideraran que hay problemas más importantes en México, como la inseguridad y el narcotráfico, no debemos olvidar que los actores son trabajadores y que, como tales, tienen derechos y obligaciones. Como cualquier ciudadano que vive en México cumplen con sus obligaciones, entonces ¿por qué no respetar sus derechos?

3.6 PROPUESTA DE MODIFICACIONES A LA LEY MEXICANA PARA PROTEGER AL DOBLAJE.

Hasta ahora se han abordado todos los problemas que tienen los actores de doblaje, desde el punto de vista del Derecho Laboral individual (falta de pago de aguinaldo, no se respeta un salario mínimo, etc); y del Derecho Laboral colectivo (Contrato colectivo de la ANDA, la huelga de 2005). En base a todo lo anterior, a continuación pasaremos a elaborar propuestas para modificar el Derecho mexicano, con el fin de que, legalmente, se tome más en cuenta a los trabajadores del doblaje.

En el 2005 se hizo una propuesta para reformar los artículos 116 de la Ley Federal de los Derechos de Autor y que se agregara un artículo 8 bis de la Ley Federal de Cinematografía. La propuesta fue hecha por el entonces C. Senador Guillermo Herbert Pérez. A continuación se transcribe la iniciativa de reforma presentada el 26 de abril de 2005.

Para presentar una iniciativas de reformas a la Ley Federal de Derecho de Autor y a la Ley Federal de Cinematografía.

Guillermo Herbert Pérez

Segundo periodo ordinario del segundo año de la LIX Legislatura/
Sesión del martes 26 de abril de 2005.

-EL C. SENADOR GUILLERMO HERBERT PÉREZ: Con su permiso, señor Presidente: señoras Senadoras, señores Senadores:

El que suscribe, Senador Guillermo Herbert Pérez, integrante de la Comisión de Educación y Cultura de la LIX Legislatura del H. Congreso de la Unión, con fundamento en lo dispuesto en la fracción II del artículo 55 del Reglamento para el Gobierno Interior del Congreso General de los Estados Unidos Mexicanos, someto a la consideración de esta soberanía lo siguiente:

Iniciativa de reforma del artículo 116 de la Ley Federal del Derecho de Autor y adiciona el artículo 8 Bis de la Ley Federal de Cinematografía. Con el propósito de que sea turnada para dictamen a la Comisión de Educación y Cultura, y de Estudios Legislativos de la H. Cámara de Senadores.

Este proyecto se presenta conforme a la siguiente exposición de motivos:

El doblaje de voz, nació como un problema técnico en los antiguos procesos de filmación cinematográfica, donde las escenas exteriores estaban contaminadas con ruidos ajenos a la producción, debido a eso surgió la necesidad de realizar una nueva cinta sonora

limpia en un estudio de grabación, lo cual es conocido como “reposición de diálogo”

Cuando se proyectaron los primeros filmes sonoros norteamericanos en varios países, la principal barrera para su aceptación fue el idioma.

Las compañías productoras de películas norteamericanas se interesaron en México para “doblar” su material debido a la familiaridad con que era recibido en Latinoamérica, gracias a la presencia del cine mexicano, además de que el acento mexicano frente a otros acentos Hispanoamericanos tiene mayor neutralidad, todo esto sin dejar de lado el gran prestigio y calidad de los actores de nuestro país debido a sus excelentes interpretaciones.

Es de suma importancia recalcar que con esta reforma no se violarían los derechos de los directores, debido a que sus derechos de autor siguen protegidos cabalmente, respetando íntegramente el trabajo de los directores.

El presente proyecto de Decreto lleva a acabo las reformas conducentes para reconocer los derechos de los actores de doblaje, no habiendo menoscabo de las demás leyes federales, o tratados celebrados por México sobre este tema.

En la regulación legislativa, actualmente se encuentra la figura de “actor de doblaje” en la Ley Federal del Trabajo, en el capítulo XI, denominado Trabajadores actores y músicos.

Lamentablemente dentro de la legislación mexicana es el único espacio donde se encuentra mencionado, y es el la Ley Federal del Derecho de Autor, donde debería estar contemplado.

Es de gran importancia establecer que dentro de la Ley Federal de Derecho de Autor, se reconozca ya a los actores de doblaje para, de esta forma, hacer valer sus derechos, asimismo quedan amparadas por la legislación autoral, y sean ellos quienes decidan con quienes firmar contratos, con que empresa hacen su trabajo de doblaje, y en caso de que se encuentren en una asociación para que se haga valer ese derecho de libertad de asociación y libertad de trabajo, siempre y cuando sea lícito.

Esta iniciativa trata de evitar que no se violen sus derechos constitucionales, que se respeten cabalmente los derechos de los miles de actores de doblaje, que nos han brindado desde hace muchos años, entretenimiento y diversión con sus voces dándole vida través de las mismas a las caricaturas, a las películas.

Dentro de la Ley Federal de Cinematografía, es necesaria una adición al artículo 8 bis que contemple la interpretación de las películas que se presenten en salas cinematográficas, sean dobladas al español por actores mexicanos, cuyo beneficio se dará en tres vertientes.

En México, existen muchas personas que no asisten al cine porque no saben leer, o el subtulado es sumamente malo y las letras están muy pequeñas; si se lleva a acabo el doblaje de las películas,

se incrementaría de manera notable la asistencia del público a las salas cinematográficas, cabe recalcar que también se seguirían pasando las películas subtituladas, para que sea el público el que decida la cinta cinematográfica que desee.

Es importante mencionar que el doblaje mexicano de voz utiliza de manera correcta nuestro idioma, y en cuanto a su calidad, cualidad, tonalidad y musicalidad provoca que sea considerado “neutro”, además es entendido absolutamente en todos los países de habla hispana, por el contrario el doblaje de las naciones competidoras utiliza localismos incomprensibles y ajenos para los mexicanos, lo cual corrompe de manera directa la utilización, protección, preservación y difusión de nuestro idioma.

La aprobación de la presente iniciativa apostará muchos beneficios entre los que destacan los siguientes:

Laborales: Se protegerán los empleos de más de tres mil familias que dependen de esta industria entre actores, directores, traductores, adaptadores, personal técnico de mantenimiento y administrativo.

De igual forma se protegerá y beneficiará a las ramas conexas que intervienen en esta industria, generando más empleos.

Económicos: Se favorecerán las condiciones para que la industria de doblaje de voz continúe como líder del ramo en América Latina,

generando así una mayor entrada de divisas al país por este concepto.

Sociales: Se logrará más convivencia familiar a través de nuestro idioma.

Por otra parte, es una realidad que el doblaje mexicano de voz es y ha sido parte integral de la vida cotidiana de millones de mexicanos y latinoamericanos durante décadas, quienes han obtenido gracias a él beneficios no sólo de entretenimiento, sino también de educación, y por ello ha sido reconocido y valorado en México y en el mundo.

Culturales: Se fomentará la protección, preservación y difusión del idioma nacional así como el uso correcto del mismo.

Por todo lo anterior y con fundamento en las disposiciones de la Constitución General(sic) de los Estados Unidos Mexicanos, la Ley Orgánica del Congreso y del Reglamento interior del Congreso General de los Estados Unidos Mexicanos, invocadas al inicio de la iniciativa de Reformas a la Ley Federal del Derecho de Autor que nos atañe, me permito someter a la consideración de esta Honorable Asamblea la presente iniciativa de:

Decreto que Reforma el artículo 116 de la Ley Federal del Derecho de Autor, y adiciona el artículo 8 bis de la Ley Federal de Cinematografía.

ARTÍCULO ÚNICO

Se reforman el artículo 116 de la Ley Federal del Derecho de Autor, para quedar de la siguiente manera:

Artículo 116.- Los términos artista intérprete o ejecutante designan al actor, narrador, actor de doblaje, declamador, cantante, músico, bailarín o a cualquier otra persona que interprete o ejecute una obra literaria o artística o una expresión del folklore a través de su voz y/o imagen y que realice una actividad similar a las anteriores, aunque no haya un texto previo que norme su desarrollo. Los llamados extras no quedan incluidos en esta definición.

Se adiciona el artículo 8 bis de la Ley Federal de Cinematografía, para quedar de la siguiente manera:

Artículo 8 bis.- Todas las películas que se pretendan comercializar y/o se proyecten en las salas cinematográficas en lengua extranjera, sean dobladas exclusivamente en México, por actores mexicanos o extranjeros con residencia legal en México, siempre y cuando éstos cumplan con los requisitos de Ley y demás normas para desarrollar esta actividad, considerando un porcentaje equitativo de proyección subtítulo, y a criterio del propio exhibidor, dejando abierta la opción al público de elegir, ver y escuchar las películas en su idioma original si así lo decidiera.

TRANSITORIO.

Único.- La presente reforma y adiciones entrarán en vigor al día siguiente de su publicación en el Diario Oficial de la Federación.

Señoras y Señores Senadores.- sigo totalmente convencido de que la protección para los autores debe ser real y absoluta.

Aprovecho la ocasión para dar la bienvenida a mis amigos actores de doblaje que se encuentran presentes en la sala y que han apoyado en todo lo que tiene que ver con esta iniciativa. Muchas gracias por su presencia.

Dado en el salón de Sesiones el 26 de abril del 2005.

Señor Presidente, solicito se incorpore íntegramente la iniciativa en el Diario de Debates.

Es cuánto, señor Presidente, muchas gracias señores Senadores y señoras Senadoras".²⁷

Cabe destacar que, como se mencionó, esta iniciativa fue formulada con la ayuda de actores de doblaje, y que, como el lector seguramente ya notó, se dio cuando la huelga de 2005 estaba lejos de solucionarse. Además de la prensa y varios del público, a los Senadores les llamó la atención lo que pasaba en torno a la industria del doblaje.

En esta iniciativa de ley se puede ver que muchos de los argumentos expuestos en el artículo de la ministro Sánchez Cordero, respecto a lo de preservar la identidad nacional. No sólo

²⁷ <http://www.pan.senado.gob.mx/LVIII-LIX/imprimelegislativo.php?id=54-1192> 30/03/08 7:40 p.m

se logrará con que el público vea películas mexicanas, sino que también es necesario exhibir películas extranjeras que siempre cuenten con un doblaje de calidad, sin palabras o expresiones que, lejos de enriquecer nuestro idioma, lo hacen cada vez más denigrante (por ejemplo “guey”, “ingue su”, etc.)

Es triste ver que en el cine mexicano, en su mayoría, utilizan cada vez más estas y otras formas de expresión, las cuales no son un verdadero reflejo del mexicano, no se debe siquiera pensar que todos hablamos de la misma forma que la reflejada en filmes como “amores perros”, “y tu mamá también”, etc.

Respecto a esto, cuando son transmitidas en televisión, definitivamente va en contra de lo que menciona el artículo 63 de la Ley Federal de Radio y Televisión, el cual cita: “Quedan prohibidas todas las transmisiones que causen la corrupción del lenguaje y las contrarias a las buenas costumbres, ya sea mediante expresiones maliciosas, palabras o imágenes procaces, frases y escenas de doble sentido, apología de la violencia o del crimen; se prohíbe, también, todo aquello que sea denigrante u ofensivo para el culto cívico de los héroes y para las creencias religiosas, o discriminatorio de las razas; queda asimismo prohibido el empleo de recursos de baja comicidad y sonidos ofensivos”. Haciendo un paréntesis, hay muchos programas transmitidos en televisión abierta que van en contra de lo que establece este artículo, pero a nadie parece importarle.

En fin, retomando lo de la iniciativa, en un escrito elaborado por los propios actores se citan muchos de los puntos que mencionó el C. Senador Herbert Pérez, sólo faltó mencionar que los beneficios en el ámbito social, aparte de lo que dijo, se hará más accesible el cine y la televisión a las personas analfabetas, invidentes, débiles visuales, adultos mayores, niños, etc.

Para que el lector pueda darse una idea de lo que implica el impacto por la competencia desleal en México, se estima que hasta antes de presentarse la crisis en la industria del doblaje mexicano, se maquilaban cerca de 7000 medias horas por año, lo cual generaba ingresos por encima de los 10 millones de dólares aproximadamente. En la actualidad esto ha disminuido en más del 50%, lo que ha reducido el nivel de vida de muchas familias y otras han perdido la fuente de empleo.

Aparte de la adición a la Ley Federal de Cinematografía, los actores propusieron la “adición a la Ley Federal de Radio y Televisión, mediante un artículo que obligue a las televisoras mexicanas a que todo el material doblado al español que se pretenda transmitir haya sido doblado exclusivamente en México, por actores mexicanos y extranjeros residentes en México.

Esta adición sería una buena forma de contrarrestar, aunque sea en el ámbito internacional la mucha competencia desleal que hay, sobretodo de países como Colombia y Venezuela, pues así se fomentaría mayor cantidad de empleo para los actores mexicanos.

Además del beneficio que implica para los actores del doblaje el legalizar lo anterior, también se estaría beneficiando al trabajo de los directores, traductores, adaptadores, etc., en pocas palabras, a todos los que participan en la elaboración de un buen doblaje, generando y protegiendo miles de empleos, siendo esto lo que más se necesita.

El que se haya hecho la propuesta de doblar todas las películas que se exhiban en las salas cinematográficas sean dobladas al español, pero dejando abierta la posibilidad de que, al mismo tiempo, sea exhibida la versión subtitulada, permite que el propio espectador sea el que decida cuál quiere ver, si en su idioma original o ya doblado. De esta forma se permitiría que sea el espectador el que decida que ver.

También hay que mencionar que debe considerarse el pago de regalías a los actores de doblaje, pues es muy obvio que, cuando hay una serie muy famosa, se busca explotarla lo más posible, sacando diversa mercancía o algunos de los capítulos en DVD, lo cual genera ganancias millonarias para las empresas distribuidoras, pero no les dan nada a los actores de doblaje.

Muchas de las empresas hacen que, una vez que el actor o actriz de doblaje ha terminado de trabajar, antes de salir debe firmar un escrito mediante el cual renuncie a todos los derechos que pudiera tener respecto al personaje al que dobló, y si se niega a firmar entonces no se le paga por su trabajo. Sin duda esto es algo que no se puede ignorar pues es una forma de explotar a los trabajadores del doblaje, sin que ellos puedan hacer algo para defenderse.

También es necesario establecer cambios en cuanto al salario de los trabajadores del doblaje, hay que establecer el pago de un salario que realmente sea suficiente para solventar las necesidades de una familia, sin que este se vea reducida cada que los empresarios tengan una oportunidad. Es comprensible el que quieran obtener mayores ganancias, pero lo que no es comprensible ni mucho menos legal es que lo haga a costa de sus trabajadores.

A manera de ejemplo, comparemos el salario que era pagado por la realización de un capítulo de los Simpson. A Humberto Vélez, actor que representaba a Homero Simpson hasta el año 2005, cuando la huelga estalló, se le pagaban 60 dólares (poco más de \$600 pesos) por doblar un capítulo, mientras que al actor que representa al mismo personaje en Estados Unidos se le pagan 250 mil dólares, la diferencia entre los dos salarios es extraordinaria. Aunque debemos añadir que a este actor se le pagaba más que a los demás, pues ellos recibían un salario de 50 dólares, o 30 dólares y de ahí se va bajando la cantidad pagada los demás actores que participaban en dicha serie. A los nuevos actores de esta famosa caricatura se les paga lo mismo o hasta menos de lo que entonces se pagaba, pero ellos prefieren resignarse a estos bajísimos salarios a perder esta fuente de ingresos.

Si bien es cierto que prácticamente todos los actores de doblaje deben buscar otros empleos, además de este, para poder costear sus gastos, o hacen doblaje en varias empresas para poder tener un salario más remunerador, la verdad no es tan fácil el poder hacerlo, pues para muchos que apenas empiezan, si no tienen

amistad con los directores, es muy difícil que les asignen trabajo y encontrar otro empleo que no afecte demasiado con los llamados que tienen para llevar a cabo el doblaje hace que se sumen más dificultades a las que ya de por sí tenían.

Respecto a la intervención de los *star talent* en el doblaje de películas extranjeras, debe regularse el pago que obtendrán por hacer dicho trabajo, pues si la empresa quiere que una luminaria de la televisión doble la voz de algún personaje de la película entonces debe pagarle exactamente lo mismo que le pagaría a uno de los actores profesionales, pues sin duda el *star talent* lleva a cabo el mismo trabajo que el profesional del doblaje, bien dice un principio del Derecho: “a trabajo igual, salario igual”. Si realmente quiere el actor de televisión hacer el trabajo de uno de doblaje, debe someterse a absolutamente todas sus condiciones de trabajo, incluido el salario, de ninguna forma debe hacerse diferencia entre el trabajo de ambos, pues al hacerlo se demerita el trabajo del profesional de doblaje, cuando en la mayoría de las veces hay una clara diferencia de calidades el trabajo de ambos. Con esto prácticamente se está pagando más al de menor calidad, algo que es sumamente contradictorio.

Otra forma de regular la intervención de los *star talent* es aplicar más seguido lo que se escuchaba antes, sobre todo en las películas de *Disney* o *Dreamworks* que los diálogos los hagan actores de doblaje profesionales y las canciones las interpreten las luminarias (por ejemplo en la película *Mulán* cantaba Cristián Castro, o en la de *Anastasia* interpretó algunas canciones Thalía. De esta forma se emplea el trabajo de ambos sin que decaiga la calidad del producto

y el empresario obtiene lo que desea, la intervención de un artista famoso para que su película sea más comentada.

Como se puede ver, el doblaje mexicano necesita ser regulado en muchas formas, no por el hecho de que a la mayoría de los actores de esta especialidad no los conozcamos físicamente, a comparación de los que actúan en teatro o televisión, no significa que no tienen derechos. Ellos son trabajadores que desde hace muchos años han puesto el nombre de México muy en alto, son un orgullo para todos nosotros, pues en muchas partes del mundo han manifestado un gran respeto y admiración por la forma en que hacen su trabajo, no debemos permitir que algo tan importante desaparezca por falta de interés.

Para ello es fundamental empezar a tomar medidas, especialmente en cuanto al Derecho adjetivo se refiere, pues de nada sirve hacer las modificaciones legales anteriormente propuestas si no se van a acatar. Es fundamental que se vigile el cumplimiento de nuestras leyes, pues esa es la base para que cualquier sociedad tenga una convivencia armoniosa.

El trabajo de los actores de doblaje no busca dañar o mutilar grandes producciones de cine y televisión, sino el permitirnos a los no hablantes del idioma en que originalmente fue filmado conocer la ideología y costumbres de otros países. Se debe dejar de ver al doblaje como un enemigo del cine mexicano y darle el trato que realmente merece. Ahora más que nunca, necesita del apoyo de todos, especialmente en el ámbito legal.

Si tomamos las medidas necesarias se salvará la industria del doblaje, permitiendo que los actores que ya son muy conocidos en el gremio sigan adelante con su extraordinario trabajo y las nuevas generaciones se vean protegidas, así el legado del doblaje mexicano continuará por muchos años, de tal forma que algún día recuperará el lugar que hasta hace poco tenía: El número uno, el mejor doblaje del mundo.

CONCLUSIONES.

PRIMERA.- Es necesario regular el salario de todos los actores de doblaje, estén sindicalizados o no, para ello se debe considerar a los actores en los salarios mínimos profesionales, ya que, para llevar a cabo su trabajo, se requiere de una alta capacitación y destreza.

SEGUNDA.- El artículo 116 de la Ley Federal de los Derechos de Autor debe ser reformado, para que reconozca textualmente a los actores de doblaje como intérpretes.

TERCERA.- No hay suficientes razones para que exista el artículo 8 de la Ley Federal de Cinematografía, debe permitirse el hacer doblaje de todas las películas que se exhibirán en el cine, pero con la opción de que en las salas también se pueda ver la versión subtitulada, de esa forma será el público el que tome la decisión, y no la ley, sobre cuál es la mejor para ver.

CUARTA.- La competencia desleal en México o en otros países de Latinoamérica trae graves consecuencias para los actores de doblaje, pues su salario también baja y no pueden hacer nada para contrarrestarlo. Por ello lo idóneo es que las empresas dedicadas al doblaje lleguen a un acuerdo para establecer un mismo precio, y así el cliente se decida por los servicios de una

debido a la calidad del trabajo, no por el exagerado abaratamiento de precios.

QUINTA.- El que los *star talent* reciban mayor salario por el mismo trabajo que realiza un profesional del doblaje no es válido, pues el trabajo que hacen es el mismo, por ende, debe someterse a los mismos estándares de pago de salario a todos los actores que lleven a cabo el doblaje de un determinado largometraje, sea un actor de televisión o no.

SEXTA.- Se sugiere que todo lo que se transmita en México doblado al español sea hecho por mexicanos, o extranjeros residentes en México. Esta medida sin duda contribuiría a preservar el trabajo de actores, directores, adaptadores, etc.

SÉPTIMA.- Debe regularizarse el pago de regalías por una determinada serie, pues es dinero que se puede aprovechar en México, y no permitir que empresas extranjeras se queden con toda esta ganancia.

FUENTES CONSULTADAS.

AGOST, Rosa.

Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes. Editorial Ariel, Barcelona, 1999

ÁVILA, Alejandro.

El doblaje. Editorial Cátedra, Madrid, 1997.

ÁVILA, Alejandro.

La historia del doblaje cinematográfico. Editorial CIMS, Barcelona, 1997.

ARVIZU, Rubén.

¿De quién es la voz que escuchas? Editores Clase 10, México, 2008.

BARBERO, Jesús Martín.

De los medios a las mediaciones. Barcelona, 1997

DE LA CUEVA, Mario.

El nuevo Derecho mexicano del trabajo. Tomo I, decimoquinta edición, Editorial Porrúa. México, 1998.

MARTÍNEZ, Juan C.

Da cuenta de lingüistas populares. Editorial el Norte, México, abril 9 1997

RAMÍREZ FONSECA, Francisco.

Ley Federal del Trabajo comentada. Editorial PAC, S.A de C.V,
México, 2002

RODRÍGUEZ, Evangelina (coord)

Del oficio al mito: el actor en sus documentos Volumen 1.
Universidad de Valencia. 1997

TENA SUCK, Rafael y Hugo Ítalo Morales

Derecho procesal del trabajo, Editorial Trillas, México, 2005.

Inconstitucionalidad del art. 8º de la ley federal de cinematografía
(impedimento inexistente para exhibir comercialmente películas al
español de su idioma original). Serie debates pleno, SCJN, México,
2000.

LEGISLACIÓN.

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Comentada
por
Barajas Monte de Oca, Santiago y Madrazo, Jorge.

Ley Federal del Trabajo.

Ley Federal de los Derechos de Autor.

Ley Federal de Cinematografía.

OTRAS FUENTES.

Semanario Judicial de la Federación, Quinta Época, Segunda Sala, Tomo LIV, página 1162. LIBERTAD DE TRABAJO.

Semanario Judicial de la Federación, Quinta época, Segunda Sala, Tomo LXI, página 4025. LIBERTAD DE TRABAJO.

Registro No. 803972, Localización: Quinta Época; Instancia: Sala Auxiliar; Fuente: Semanario Judicial de la Federación CXXIII, Página: 436; Tesis Aislada, Materia Administrativa. INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA, EXENCIÓN, DE IMPUESTOS A LA. Revisión FISCAL 264/54. Procuraduría fiscal de la Federación (“Producciones Noriega”, S.A.) 21 de enero de 1955. Unanimidad de cinco votos. La publicación no menciona el nombre del ponente.

Registro No. 175583. Localización: Novena Época. Instancia: Tribunales Colegiados de Circuito. Fuente: Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta XXIII, Marzo de 2006. Página: 2012. Tesis: I.3o.T.127 L. Tesis Aislada. Materia(s): laboral. TERCER TRIBUNAL COLEGIADO EN MATERIA DE TRABAJO DEL PRIMER CIRCUITO. Amparo en revisión 1383/2005. Asociación Nacional de Actores. 7 de noviembre de 2005. Unanimidad de votos. Ponente: Héctor Arturo Mercado López. Secretaria: Alma Ruby Villarreal Reyes. HUELGA DE TRABAJADORES DEDICADOS AL DOBLAJE DE LA VOZ. SI LA EMPLAZADA OMITE PRESENTAR LA LISTA

DE AQUELLOS QUE LE PRESTARON SERVICIOS, DEBE TENERSE POR CIERTO EL CONTENIDO DE LA EXHIBIDA POR LA EMPLAZANTE PARA LOS EFECTOS DEL RECuento.

Real decreto 81/1997 del Ministerio de Cultura de España.

Ley Nacional de Radiodifusión y decreto reglamentario. Argentina.

Enciclopedia Salvat, diccionario. Salvat editores S.A 1983, Tomo 4.

http://www.gamers.com.mx/noticias/35846_El_doblaje_Mexicano.html

<http://es.wikipedia.org/wiki/Doblaje>

<http://www.bibliojuridica.org/libros/4/1808/pl1808.htm>

<http://www.esmas.com/noticierostelevisa/mexico/427996.html>

<http://www.aporrea.org/tecno/n59962.html>

<http://www.jornada.unam.mx/2005/03/06/a19n1esp.php>

http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_notas=59706&tabla=espectaculos_h

<http://www.gaceta.udg.mx/Hemeroteca/paginas/394/394-26.pdf>

www.proceso.com.mx/getfileex.php?nta=47431

www.elsiglodedurango.com.mx/descargas/pdf/2005/02/24/24dgo03b.pdf?d

<http://animeproject.org/?q=node/240>

http://www.cine-butaca.com.mx/butacas/movilizemonos_doblaje.htm

http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=58899&tabla=espectaculos

<http://www2.scjn.gob.mx/ius2006/UnaTesisInkTmp.asp?nlus=175583&cPalPrm=TRABAJADORES,DEL,DOBLAJE,&cFrPrm=>