

Universidad de Lima
Facultad de Comunicación
Carrera de Comunicación



DOBLAJE DE VOZ PARA HISPANOAMÉRICA: EL CASO PERUANO

Tesis para optar el Título Profesional de Licenciado en Comunicación

Jair de Jesus Gonzales Cespedes
Código 20141848

Asesor

Alberto Uladislao Arévalo del Águila

Lima - Perú
Noviembre del 2020

(Hoja en blanco)





**DOBLAJE DE VOZ PARA
HISPANOAMÉRICA: EL CASO PERUANO**

TABLA DE CONTENIDO

1	INTRODUCCIÓN.....	1
1	CAPÍTULO I: ANTECEDENTES.....	5
1.1	Perú	5
1.2	Colombia.....	7
1.3	Venezuela	8
1.4	México	9
1.5	Costa Rica	10
1.6	España.....	11
2	CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO.....	13
2.1	Definición de doblaje de voz	13
2.2	<i>Loop</i>	13
2.3	Clasificación del doblaje.....	14
2.3.1	Según idioma	14
2.3.2	Según el tipo de producción audiovisual	14
2.4	Doblaje y voz humanización.....	15
2.5	Redoblaje	16
2.6	Adaptación de diálogos.....	16
2.7	Neutralización	17
2.7.1	Español neutro	17
2.7.2	Acento neutro.....	17
2.8	Otros tipos de traducción audiovisual.....	17
2.8.1	Subtitulación	17
2.8.2	<i>Voice over</i>	18
2.8.3	Narración.....	18
2.9	Banda internacional	18
2.10	<i>Startalent</i>	19

2.11 Fandub.....	19
3CAPÍTULO III: OBJETIVOS Y JUSTIFICACIÓN.....	21
3.1 Objetivo principal	21
3.2 Objetivos específicos	21
3.3 Justificación	21
4CAPÍTULO IV: METODOLOGÍA	22
4.1 Entrevista	22
4.2 Análisis de contenido.....	22
4.3 Población y muestra.....	22
5CAPÍTULO V: RESULTADOS	26
5.1 Historia del doblaje en el Perú	26
5.1.1Doblaje realizado en Panamericana Televisión.....	26
5.1.2Peruanos involucrados en los inicios del doblaje en Venezuela	
27	
5.1.3Doblaje realizado en Red Bicolor de Telecomunicaciones (RBC)	
29	
5.2 Servicio actual de doblaje en el Perú	30
5.2.1Big Bang Films y el reinicio del doblaje en el Perú	30
5.2.2Inicio de Torre A.....	30
5.2.3Torre A llega a Big Bang Films.....	31
5.2.4Torre A comienza como productora de doblaje	33
5.2.5Torre A comienza a ofrecer talleres de doblaje.....	33
5.2.6Segundo proyecto de doblaje de Torre A como productora: <i>La gran aventura de Gamba</i>	34
5.2.7Inicio de JackStudios	34
5.2.8Primer proyecto de actuación de voces originales de Torre A: <i>Ciudad Jardín</i>	35
5.2.9Primer invitado internacional de Torre A: Alfonso Obregón.	35

5.2.10	Primer invitado internacional de JackStudios: René Pinochet	36
5.2.11	Viajes de los socios de Torre A para conocer la situación del doblaje de voz en otros países.....	36
5.2.12	Actores peruanos invitados a los estudios de doblaje del Perú	36
5.2.13	Actores de doblaje extranjeros trabajando en el Perú.....	37
5.2.14	Equipamiento técnico de las empresas de doblaje existentes en el Perú	38
5.2.15	Cargos laborales de las empresas de doblaje existentes en el Perú	38
5.2.16	Aporte de las empresas peruanas de doblaje al doblaje en el Perú	38
5.2.17	Clientes de las empresas de doblaje del Perú	39
5.2.18	Proceso de doblaje en las empresas de doblaje del Perú ..	40
5.2.19	Valor diferencial de cada empresa peruana de doblaje.....	41
5.2.20	Planes de las empresas peruanas de doblaje	42
5.3	Comparación entre los doblajes del Perú y de México	43
5.3.1	Series asiáticas dobladas en la década de 1980	43
5.3.2	Películas sobre fútbol dobladas entre los años 2012 y 2016 ..	44
5.3.3	Película animada del año 2015	45
5.3.4	Películas de terror dobladas en el año 2020.....	46
5.4	Información adicional sobre el doblaje realizado en otros países	47
5.4.1	Inicios del doblaje de voz en otros países.....	47
5.4.2	Equipamiento técnico de las empresas de doblaje de otros países	47
5.4.3	Cargos laborales de las empresas de doblaje de otros países ..	48
6	CAPÍTULO VI: DISCUSIÓN.....	49

6.1 Síntesis de hallazgos principales.....	49
6.2 Contraste entre hallazgos, antecedentes y marco teórico	51
6.3 Implicaciones	54
6.3.1 Implicaciones prácticas	54
6.3.2 Implicaciones para próximas investigaciones	55
6.4 Limitaciones de la investigación.....	56
7 CONCLUSIONES.....	58
RECOMENDACIONES.....	61
BIBLIOGRAFÍA.....	65



ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 4.1	23
-----------------	----



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. 1. Título de figura.....4



ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1: Instrumentos en versión final.....	47
---	----



INTRODUCCIÓN

El doblaje de voz para productos audiovisuales nació de la necesidad de llevarlos a países donde se hablaran otras lenguas (incluso la misma), con el fin de vencer barreras relacionadas con el idioma:

Realizar esta labor sobre otros idiomas es una traducción fascinante, una grata manera de acceder a otras formas de conocimiento, de diversiones y espectáculo, ajenas y propias. Y que esto, en el mejor y más deseable de los casos, desarrolla la cultura general de cada país que recibe y traduce un material audiovisual extranjero. (Nájar, 2015, posición en Kindle 708-716)

Por eso, desde su concepción a finales de la década de 1920, el doblaje de voz para producciones audiovisuales se ha expandido en el mundo y ha creado industrias en varios de los países adonde llegó. “Ya para 1929 surge la aplicación práctica del doblaje de la voz como transferencia lingüística sincronizada” (Nájar, 2015, posición en Kindle 307-310). En cuanto al doblaje en español, en la actualidad se divide en español de España (hecho en España) y español de Hispanoamérica. Es propicio detenernos aquí, pues el doblaje para toda Hispanoamérica se ha hecho y se hace en más de un país, desde Estados Unidos (Los Ángeles y Miami) hasta Chile, pasando por México, Cuba, Puerto Rico, Colombia, Venezuela y Argentina; en todos los cuales existieron o existen industrias del doblaje. Según el diccionario de la Real Academia Española, la definición de industria es “[s]uma o conjunto de las industrias de un mismo o de varios géneros, de todo un país o de parte de él” (Real Academia Española, 2018). En el Perú, el doblaje de voz tuvo su primera etapa a finales de la década de 1970 y, como veremos, contaba con una calidad artística y técnica aceptable para la época, aunque nunca llegó a existir en el país una industria del doblaje propiamente dicha. Nuestra investigación intenta explicar las razones de esa ausencia.

En el primer capítulo se abarcarán los antecedentes relacionados con el presente estudio, agrupados según el país de procedencia de cada investigación; en el segundo — correspondiente al marco teórico— se definirán los términos más relevantes relacionados con el doblaje de voz para producciones audiovisuales; en el tercero, además de definirse el objetivo principal y los objetivos específicos, se justificará la

investigación; en el cuarto se abordará la metodología utilizada para cumplir con los objetivos anteriormente planteados; en el quinto se expondrán los resultados obtenidos de aplicar los instrumentos con los que investigamos; en el sexto se ofrecerá la discusión; y, finalmente, en el séptimo capítulo se expondrán las conclusiones de la investigación.



RESUMEN

El tema del doblaje de voz ha sido poco explorado en el Perú. Aunque en la actualidad hay un estudio acerca de los procesos que sigue una de las empresas de doblaje existentes en el país, quedan aún muchos otros puntos por abordar relacionados con este tópic. El objetivo principal de esta investigación fue explicar las causas de la ausencia de una industria del doblaje entre nosotros, mediante un estudio de enfoque cualitativo y de alcance descriptivo. En busca de los objetivos, utilizamos dos instrumentos de investigación: la *entrevista* a personas relacionadas con el doblaje en el Perú y a nacionales de otros países en donde se hacía doblaje para Hispanoamérica; y el *análisis de contenido* de cuatro películas dobladas en el Perú y de otras cuatro dobladas en México. Los resultados de la investigación mostraron que la inexistencia de una industria del doblaje en el Perú, en décadas pasadas, obedeció a razones como el pago injusto a los actores de doblaje y la crisis económica de mediados de la década de 1980, situación distinta de la de hoy, donde el desempeño de las actuales empresas peruanas de doblaje destaca debido a sus logros internacionales y la mejor calidad de sus producciones.

Palabras clave: doblaje de voz, actuación, estudio de grabación, doblaje peruano, doblaje para Hispanoamérica

ABSTRACT

The subject of voice dubbing has been little explored in Peru. Although there is currently a study on the processes followed by one of the existing dubbing companies in the country, there are still many other points to address related to this topic. The main objective of this research was to explain the causes of the absence of a dubbing industry among us, through a study with a qualitative approach and descriptive scope. In search of the objectives, we used two research instruments: interviews with people related to dubbing in Peru and nationals of other countries where dubbing was done for Hispanic America; and the content analysis of four films dubbed in Peru and another four dubbed in Mexico. The results of the investigation showed that the non-existence of a dubbing industry in Peru, in past decades, was due to reasons such as the unfair payment to dubbing actors and the economic crisis of the mid-1980s, a situation different from that of the today, where the performance of current peruvian dubbing companies stands out due to their international achievements and the best quality of their productions.

Keywords: voice dubbing, performance, recording studio, peruvian dubbing, dubbing for Hispanic America

CAPÍTULO I: ANTECEDENTES

Los antecedentes que se mencionarán están organizados por países iberoamericanos donde se ha escrito sobre doblaje para Hispanoamérica, y están organizados de esa manera porque, conforme se apreciará en los siguientes párrafos, en el Perú se ha escrito poco acerca del tema. El orden de países comienza con el nuestro y luego prosigue de lo más cercano a lo más lejano, geográficamente, del Perú.

1.1 Perú

En octubre del 2019, Francisco Espinoza y Grecia García, estudiantes de la carrera de Traducción e Interpretación Profesional de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, presentaron la tesis de bachiller *El proceso de doblaje de las películas La gran aventura de Gamba y Yo soy el rey en la empresa Torre A de Lima, Perú*; investigación que buscaba conocer y describir todas las etapas del proceso de doblaje de las películas mencionadas en el título, para compararlo con los procedimientos de otros países, como España:

[...] se desconoce la manera en la que Torre A lleva a cabo su proceso de doblaje, lo que incluye la serie de actividades que dan como resultado una película doblada, las personas que se encargan de desempeñar dichas tareas y los criterios que se utilizan para asegurar la calidad de proceso. Al no contar con esos datos, se considera que la información existente sobre la práctica del doblaje en el Perú es insuficiente. En consecuencia, se necesita explorar el proceso de doblaje de Torre A, empresa que refleja el mercado local. (Espinoza & García, 2019, p. 11)

Respecto al diseño metodológico, los autores entrevistaron a quienes participaron en el doblaje de las películas, considerando los diferentes roles existentes en los procesos de doblaje —por ejemplo, director, actores, traductora, etc.—. También plantearon un análisis de contenido para evaluar el doblaje de ciertas escenas de las películas. Sin embargo, en la medida en que se trata de una tesis de bachiller, no presentan los resultados obtenidos de las entrevistas y del análisis de contenido, ni tampoco las conclusiones.

La investigación de Espinoza y García es la primera que aborda los procesos de doblaje realizados en el Perú, no obstante haber documentos que mencionan de manera

breve dicho doblaje, el más reciente de los cuales es la tesis de Karen Albarracín, *Acercamiento al perfil del subtitulador del inglés al español en Perú, 2017*, cuyo principal instrumento de investigación fueron las entrevistas en profundidad a siete subtituladores profesionales. La conclusión principal de este estudio fue la siguiente:

[...] todos los subtituladores tenían una formación superior universitaria, puesto que estudiaron la carrera de Traducción e Interpretación; sin embargo, no contaban con una formación específica en el área de subtitulado y tampoco habían asistido a talleres, conferencias o seminarios para poder informarse sobre el subtitulado. (Albarracín, 2017, pp. 32-33)

Uno de sus resultados reveló que ninguno de los entrevistados “[...] tuvo una formación específica en traducción audiovisual; a pesar de contar con estudios universitarios” (Albarracín, 2017, p. 27). Se sabe que la falta de formación en traducción audiovisual implica también falta de formación en cuanto a doblaje, y este estudio muestra que hasta la actualidad hay instituciones educativas que no tienen interés en formar profesionales en el campo de la traducción audiovisual, lo cual repercute en el terreno del doblaje, el subtitulaje, etc.

No es el caso de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, que, desde inicios del ciclo académico 2015-01, ofrece el Taller de Doblar y Subtitulación, curso que forma parte de la malla curricular de la carrera de Traducción e Interpretación Profesional. “El equipo docente se encargó del planeamiento de las sesiones y el dictado en dos etapas diferenciadas: una primera de introducción a la traducción audiovisual y la práctica de la subtitulación y una segunda parte dedicada al doblaje” (Blog Traducción e Interpretación Profesional UPC, 2015).

Por su parte, en *Los antecedentes y condiciones de la producción de telenovelas en el Perú* —investigación mucho más antigua que las dos anteriores—, María Teresa Quiroz y Ana María Cano, las autoras, señalan que los costos adicionales de importar y doblar novelas extranjeras eran inaccesibles para los empresarios peruanos, por lo que se prefería readaptar los guiones extranjeros:

Existe, no obstante, una cierta presión expresada a través de un Proyecto de Ley en el Parlamento, en el que se sugiere instituir una disposición por la cual los canales de televisión están obligados a incluir en su

programación un 60 por ciento de programas nacionales. Esta situación ha conducido a que los canales efectúen ciertos acomodos internos en su programación, como por ejemplo: invertir en la compra de una telenovela producida por una empresa productora nacional; dividir un programa cómico de gran reconocimiento en varios programas o (como al parecer ocurrirá en los próximos meses), comprar a la TV Globo los libretos de una telenovela brasileña y adaptarla en el Perú. Con esto se pretende subsanar el problema del doblaje que, aparentemente, constituye uno de los motivos por los cuales los sectores populares no consumen masivamente las telenovelas brasileñas. (Quiroz & Cano, 1987, p. 30)

Esta información, a pesar de ser corta, es muestra de una de las razones por las cuales no se realizó, en la época, doblaje en el Perú.

1.2 Colombia

En *Doblaje en Colombia: la historia detrás de las voces*, trabajo de grado e investigación de tipo documental de César Ariza, se describe de manera detallada la historia y la evolución del doblaje en Colombia, para lo cual se revisa la historia del doblaje para Hispanoamérica y España:

El trabajo aborda las diferentes etapas que tuvo el doblaje durante sus cuatro décadas de historia, la técnica utilizada para doblar las voces, la evolución tecnológica de los recursos para realizarlo y además las empresas que hacen parte de esta industria en Colombia. (Ariza, 2016, p. 8)

En cuanto a la metodología, además de hacer una extensa revisión bibliográfica, el autor entrevistó a personas relacionadas con el doblaje en Colombia: actores, directores e incluso gente con conocimiento en ingeniería de sonido.

Entre las conclusiones de la investigación está la afirmación de que si bien los contextos en que surgieron las industrias del doblaje en algunos países de Hispanoamérica son diferentes, el punto en común en todos ellos fue “el hecho de que los actores que empezaron trabajando en el oficio de doblar provenían del radioteatro o del teatro, siendo indispensable el factor interpretativo para darle cuerpo y credibilidad a la voz” (Ariza, 2016, p. 88). Por otro lado, si bien la industria del doblaje colombiano

está en crecimiento, “[...] en la actualidad las personas que hacen parte de este oficio no están viviendo de él... debido al sistema de pagos que existe, además porque hay actores de doblaje que rebajan sus tarifas” (Ariza, 2016, p. 89).

Otra investigación del mismo país es la escrita por Julieth Abril, en el 2013, para la Universidad EAN (Bogotá, Colombia): *Industria de la subtitulación y doblaje en Bogotá: factores que afectan su internacionalización*. Siguiendo la metodología de este estudio, la autora entrevistó a gente relacionada con la industria de la subtitulación y doblaje de Argentina, España y Colombia.

Después de la revisión bibliográfica y la presentación de los resultados de las entrevistas, la investigación concluyó que la implementación de equipos especializados para doblaje y subtitulación era un factor clave para comprender el bajo nivel de desarrollo de dicha industria, ya que, por lo general, se trata de equipos muy costosos o difíciles de conseguir para la mayoría de empresas en Bogotá, a lo que se debe sumar los grandes impuestos aplicados a su importación. Asimismo, a diferencia de otros países, en la capital de Colombia “[n]o se ofrecen programas profesionales en el campo requerido, vemos claramente que en otros países sí es posible” (Abril, 2013, p. 26).

Ante estos problemas, la autora propone tácticas como hacer alianzas con empresas de otros países. Asimismo, considera pertinente crear escuelas especializadas en doblaje, debido a que, si bien Colombia cuenta con un español más neutro que el de otros países donde se hace doblaje, necesita aprender cómo utilizar esa ventaja para el desarrollo de dicha industria.

1.3 Venezuela

En *Primeras películas dobladas al español exhibidas en la ciudad de Caracas (1944-1945)*, Ángel Gil hace una revisión de los primeros filmes doblados al español que llegaron a la capital de Venezuela, doblados en otros países. Para ello, el autor se valió de fuentes primarias, como revistas y prensa de la década de 1940:

Situando el problema en su contexto histórico, con poca información y partiendo prácticamente de cero, la ausencia de investigaciones sobre exhibiciones de películas dobladas en español en Caracas me llevó a considerar que el punto de partida más lógico eran las fuentes de primera mano... (Gil, 2011, p. 13)

Una de las principales conclusiones de aquella investigación fue que “[d]esde el punto de vista de la comunicación, el doblaje de películas permitió y ha permitido acceder a mucha gente que desconocía otras lenguas, a otras culturas, y ha favorecido una aproximación entre países, gente y costumbres” (Gil, 2011, p. 122). De otro modo, no hubiera sido posible llegar a gente de tantos países, en especial en una época en que la tasa de analfabetismo era mucho mayor, por lo cual recursos como el subtítulaje no habrían funcionado para todos.

Por su parte, *Propuesta para la creación de un departamento de lenguaje para E! Entertainment Television*, trabajo especial de grado de Andrés Pérez, escrito en el 2010 para la Universidad Monteávila (Caracas, Venezuela), es un estudio donde el autor entrevista a representantes de empresas de doblaje en Venezuela y observa el modo de trabajo de estas compañías. De esta manera, Pérez pudo concluir:

En la actualidad, el canal E! tiene una necesidad en cuanto al área de lenguaje. Las nuevas estrategias de mercado apuntan a la realización de doblaje del contenido audiovisual, ya que estudios realizados por distintos focus [g]roup en los países claves para E!, concluyen que la mayoría de los latinoamericanos prefieren programas con el lenguaje español o portugués que a estar leyendo subtítulos. (Pérez, p. 112)

En relación con lo antes mencionado, el autor sostiene que un departamento de lenguaje para E! Entertainment Television agilizaría los procesos de doblaje, fomentaría la creación de nuevos puestos de trabajo para Venezuela y disminuiría los costos que conlleva tercerizar este servicio. Considera que su propuesta es viable y, además, puede servir de precedente para proyectos similares de canal.

1.4 México

El doblaje de voz. Volumen I. En busca de los orígenes, libro del actor de doblaje e historiador Salvador Nájjar, contiene información sobre los orígenes del doblaje de voz en el mundo y el desarrollo del doblaje en México:

La intención de este libro es la de ayudar a cimentar el conocimiento de los orígenes y el desarrollo en nuestra nación de esta forma tan útil para la comunicación universal de la humanidad. Con ello, el trabajo de doblaje de voz —una labor cuyo protagonismo se corrobora en esta historia— estará cada vez más cerca de recuperar el amplio

reconocimiento y la justa valoración que las insanas peripecias de la modernidad le han ido arrebatando. (Nájar, 2015, posición en Kindle 307-310)

El libro de Nájar describe las diferentes técnicas de traducción audiovisual y explica los términos más importantes relacionados con el mundo del doblaje, aspectos que lo convierten en una de las publicaciones más completas en lo que respecta a la historia y clasificación del doblaje de voz para Hispanoamérica. Posteriormente, Nájar publicaría *El doblaje de voz. Volumen II. Personajes y empresas en México*, secuela del primero y centrado —como su nombre lo indica— más en México.

Otra investigación mexicana es la tesis de maestría escrita por Fernando Cantú en el 2003 para la Universidad Autónoma de Nuevo León (Nuevo León, México): *Negocio de doblajes de voz*, la cual concluyó que “El mercado actual es dominado por grandes compañías de doblaje como Art Sound (Miami), Audiomaster 3000 (México) y Grupo Macías (México)” (Cantú, 2003 p. 21). Estas empresas se han fortalecido comprando otras similares o pequeñas —o aliándose a ellas— y por el establecimiento de alianzas con escuelas de doblaje, con lo que ganan prestigio y aumentan sus posibilidades de obtener contratos con grandes cadenas de televisión que buscan compañías para doblar sus producciones audiovisuales. Las grandes empresas de doblaje aprovechan su reputación para cobrar más por sus servicios y reducen la posibilidad de que surjan empresas más pequeñas, por lo que, si aparece una nueva empresa de doblaje, el autor sugiere que se enfoque en hacer contratos con el nicho de las televisoras extranjeras independientes, muchas veces descuidadas por las grandes empresas de doblaje.

1.5 Costa Rica

En el 2003, en *Doblaje versus subtítulo. Comparación traductológica* (Heredia, Costa Rica), tesis de maestría de Andrea Ramírez, publicada por la Universidad Nacional de Costa Rica; se acudió a un análisis comparativo entre doblaje y subtítulo de dos películas: *Shrek* y *The sound of music*. En esa investigación, se concluyó que:

El tiempo dedicado a doblar una película es equitativo al tiempo que se subtitula, y las razones son muchas, pero en resumen el doblaje se ocupa de una búsqueda insaciable de equivalencias según su contexto social y cultural, mientras que el subtítulo se ve limitado por un espacio de

pantalla reducido que aun teniendo la equivalencia correcta, si ésta no calza en el espacio disponible, el traductor debe recurrir a buscar la solución debajo de la manga. (Ramírez, 2003, p. 87)

Una segunda conclusión fue que no hay una estructura gramatical que se siga durante toda la película, sino que ella varía con el desarrollo de la historia. Por otro lado, los traductores y adaptadores deben buscar términos neutrales y entendibles para sociedades distintas con dialectos diferentes, a fin de reducir el riesgo de suscitar reacciones contra la película. La autora considera, finalmente, que uniendo las versiones subtituladas y dobladas de las películas se obtiene una fusión casi perfecta en lo referente a léxico, terminología y referencias socioculturales.

1.6 España

También en España ha habido investigaciones relacionadas con el doblaje para Hispanoamérica, entre ellas el trabajo de grado publicado por Monserrat Mendoza en el 2015: *El doblaje y el español neutro en las películas de animación de Disney*, el cual pretende incorporar más información acerca de la historia del doblaje en español, principalmente el doblaje en español neutro que solía realizarse en dibujos animados y que era distribuido en Hispanoamérica y España:

La finalidad de este trabajo es contribuir a la investigación de la historia del doblaje en español. Se pretende analizar el español neutro partiendo de algunos doblajes de las películas de dibujos animados de Disney para así definir sus características y determinar los motivos de su extinción. (Mendoza, 2015, p. 4)

En su trabajo, Mendoza analizó escenas de las películas *Blancanieves*, *La sirenita* y *La bella y la bestia*, películas que fueron examinadas tanto en su primera versión de doblaje en español neutro como en las versiones redobladas realizadas en España e Hispanoamérica por separado. “Con el análisis de estas tres películas se pretende mostrar la evolución, las características, las modificaciones y las inconveniencias del español neutro dentro de las producciones de Disney” (Mendoza, 2015, p. 19).

Al final, Mendoza concluyó que las películas dobladas al español neutro para Hispanoamérica y España hacían uso de un vocabulario muy reducido debido a la elección de expresiones entendibles para todos los hispanohablantes. Por eso, a fin de

lograr una mayor conexión con el público, se prefirió realizar los doblajes en dos versiones: una para Hispanoamérica y otra para España, separación que se convirtió en un estándar que continúa vigente hasta la fecha.



CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

Para una mejor comprensión del presente trabajo, estimamos apropiado definir y delimitar ciertos términos y clasificaciones recurrentes e importantes en lo que respecta al doblaje de voz para producciones audiovisuales.

2.1 Definición de doblaje de voz

El primer término que delimitaremos será el de *doblaje de voz* para producciones audiovisuales. “En la actualidad, las modalidades de traducción audiovisual más importantes son la subtitulación y el doblaje. Depende del país y de su cultura, una u otra técnica es preferible a la otra” (Vives, 2013, p. 9). Para el historiador y actor de doblaje mexicano Salvador Nájar, el doblaje de voz es “[...] el proceso de hacer que unos hablantes o actores profesionales, sincrónicamente, repitan lo dicho por distintos hablantes o actores profesionales, en otro idioma o en el mismo” (Nájar, 2015, posición en Kindle 547-548). Por su parte, César Ariza define al doblaje como “[...] la técnica que consiste en reemplazar el diálogo del audio original generado en una producción audiovisual por otro nuevo, de tal forma que quede sincronizado tanto en tiempo como en mímica fonética con el diálogo original” (Ariza, 2016, p. 24). Una definición más corta es la de Andrés Pérez del Pino, quien menciona que “El doblaje es una técnica que consiste en cambiar los diálogos dichos por los actores, en un documento audiovisual, de un idioma extranjero... al idioma deseado” (Pérez del Pino, 2016, p. 38). Por último, para Fernando Cantú, el doblaje “[...] es la técnica que consiste en reemplazar el diálogo original generado en una producción audiovisual, por otro nuevo, de manera que resulte perfectamente sincronizado tanto en tiempo como en mímica fonética al diálogo original” (Cantú, 2003, p. 9).

Luego de analizar estas definiciones y a partir de los elementos repetidos en cada una de ellas, se puede elaborar la siguiente: el doblaje de voz es una técnica de traducción audiovisual que consiste en reemplazar los diálogos de una producción audiovisual por otros nuevos, ya sea en el mismo idioma o en uno diferente, tomando en cuenta la sincronía de tiempo y movimiento de labios.

2.2 *Loop*

Lo siguiente que será apropiado tener en claro para una mejor comprensión de esta investigación es el *loop*, expresión que señala una cierta cantidad de palabras (medida

que varía según cada país) y que sirve como referente para los pagos de los actores de doblaje:

[...] este término inglés es muy importante en el medio, puesto que el *loop* es la unidad de medida para clasificar las dimensiones del material a doblar, así como para saber de antemano la importancia y sueldo de cada intervención actoral, la que, aparte de algún pago fijo, o por película o por tiempo, también se contrata usualmente según la cantidad de loops (palabra del idioma inglés, que en español se pronuncia *lups*) que se doblarán. (Nájar, 2015, posición en Kindle 3811-3819)

2.3 Clasificación del doblaje

2.3.1 Según idioma

Como se dijo líneas atrás, el doblaje puede hacerse en el mismo idioma o en uno distinto. En el primer caso, funciona como “[...] una corrección o un mejoramiento técnico de algunos de los problemas sonoros de la producción audiovisual o de sus participantes” (Nájar, 2015, posición en Kindle 713-714), a lo cual, según Salvador Nájar, se le puede llamar reposición de diálogos o postsincronización. El doblaje en el mismo idioma puede, asimismo, “[...] hacer más fácil la exportación de producciones audiovisuales que tienen los diálogos con un marcado acento local o con modismos propios del país de origen” (Cantú, 2003, p. 10). En cuanto al doblaje en idioma diferente, hay que decir que es el más usado y puede emplearse como:

[...] una grata manera de acceder a otras formas de conocimiento, de diversiones y espectáculo, ajenas a las propias. Y que esto, en el mejor y más deseable de los casos, desarrolla la cultura general de cada país que recibe y traduce un material audiovisual extranjero. (Nájar, 2015, posición en Kindle 715-718)

2.3.2 Según el tipo de producción audiovisual

Otra forma de clasificar los doblajes toma en cuenta el tipo de producción audiovisual al que pertenecen: películas, series de televisión, *spots* publicitarios o, más recientemente, videojuegos. Acerca del doblaje publicitario, hecho en el mismo idioma o en uno distinto, Salvador Nájar comenta que es:

[--] Un trabajo que comenzó formalmente, porque todo locutor publicitario requería de una licencia oficial de la Secretaría de Educación Pública y los actores o modelos de los comerciales, que siempre se han seleccionado por su tipo físico, por lo general no tenían esa licencia, o porque, a veces, la voz de esos actores o modelos no era muy apropiada y podía superarse sustituyéndola. (Nájar, 2015, posición en Kindle 489-493)

Los doblajes publicitarios en el mismo idioma suelen reflejar el acento del país en el que se dobla, para que las voces se sientan más locales y se genere una mayor conexión entre los consumidores y la marca. “Si el comercial será transmitido en varios países, en cada uno de ellos se realizará un doblaje o locución diferente” (Cantú, 2003, p. 10).

Como ya se mencionó, el doblaje para videojuegos es un campo más reciente, pues, debido a limitaciones técnicas, las voces digitalizadas pudieron ser agregadas a los videojuegos solo hace pocas décadas. Respecto a este tipo de doblaje, César Ariza comenta que:

[...] los dobladores se las ingenian para realizarlo, pues lo único que tienen como referencia solo es el audio de los diálogos originales y el guion, puesto que los desarrolladores de este software son reservados en este aspecto manteniendo así la exclusividad de las imágenes del producto, por eso el doblaje no llega a ser perfecto. (Ariza, 2016, pp. 29-30)

2.4 Doblaje y vozhumanización

Para evitar confusiones, es apropiado mencionar que, a diferencia del doblaje, la *vozhumanización* apunta a darles voz a objetos que originalmente no la tienen. Acerca de esto, Salvador Nájar hace la siguiente precisión:

El término sonorización (o “vozhumanización”) se aplica más técnica y específicamente a la tarea de darle palabras y sonidos humanos a algo que, originalmente, no cuenta con ellos, porque no es la imagen de un ser humano, como sería el caso del anime, los dibujos animados, animales vivos, muñecos, muppets, puppets, cosas, aparatos y máquinas a los que se les presta voz humana. (Nájar, 2015, posición en Kindle 460-463)

Para el presente trabajo, la vozhumanización será considerada como una variante del doblaje, ya que si bien Salvador Nájara la considera como una categoría diferente, autores como César Ariza la clasifican como una subcategoría del doblaje de voz, lo cual, para efectos prácticos, resulta más sencillo de clasificar.

2.5 Redoblaje

Una subcategoría del doblaje es el *redoblaje*, que da origen a una nueva versión de una producción audiovisual anteriormente doblada. Es un camino que se toma por varios factores, como derechos de distribución, deterioro del material anterior, notable mejora de la tecnología necesaria para grabar voces, etc. Alberto Iglesias compara el redoblaje con las reediciones de libros:

En literatura es habitual que las editoriales *refresquen* los clásicos ofreciendo al público nuevas traducciones que, con un estilo y una lengua más actuales, a veces pretenden incluso mejorar traducciones existentes, por ejemplo enmendando los errores de las versiones anteriores. (Iglesias, 2007, p. 108)

2.6 Adaptación de diálogos

Un proceso común a todos los tipos de traducción audiovisual es la *adaptación de diálogos* de un idioma a otro, procedimiento que ocurre luego de la traducción de los diálogos y que se enfoca en acomodar las palabras al movimiento de labios, en el caso del doblaje; en ajustar la cantidad de palabras mostradas en pantalla, para el caso del subtítulaje; en establecer términos inexistentes en la traducción de un idioma a otro; etc. Sobre la adaptación de términos, Julieth Abril comenta:

A la hora de traducir ese texto, esa cultura debe tenerse muy presente y, además, el traductor siempre debe intentar que esos referentes culturales puedan ser entendidos por los receptores; de ese modo, podríamos decir que el traductor, además de actuar como mediador lingüístico, actúa también como mediador cultural. (Abril, 2013, p. 21)

Julieth Abril nombra al adaptador también como traductor, ya que en muchos casos una sola persona se encarga de ambas funciones, cuando lo recomendable es que cada proceso quede a cargo de personas distintas, pues mientras el traductor cumple el rol de experto en lengua(s) extranjera(s), el trabajo del adaptador se centra en su amplio conocimiento del idioma al que se está modificando la producción audiovisual.

2.7 Neutralización

2.7.1 Español neutro

Otro apartado que compete a los adaptadores es el del *español neutro*, en el objetivo de utilizar términos lo suficientemente entendibles para la mayor cantidad de hablantes de español. En el caso del doblaje para Hispanoamérica, los términos deben ser comprensibles para la mayor cantidad de hispanoamericanos, asunto complejo si se considera la gran cantidad de países que conforman ese espacio geográfico. Acerca del origen del español neutro, Monserrat Mendoza cuenta que “[l]os productores estadounidenses decidieron manipular el castellano para así crear un español sin las características específicas de una sola cultura y lo bautizaron español neutro” (Mendoza, 2015, p. 15). Por su parte, Aina Herrero define el español neutro como “[...] una variante del idioma creada con el fin de que un texto, en este caso la versión doblada de un producto audiovisual, sea aceptado, comprendido y, por lo tanto, comercializado en todos los países de habla hispana” (Herrero, 2014, p. 17).

2.7.2 Acento neutro

Este acento no depende de los adaptadores, sino de la capacidad de los actores de doblaje para ocultar su acento propio, con la finalidad de que no suene sesgado hacia un país de Hispanoamérica. Acerca de la diferencia entre español neutro y doblaje neutro, Salvador Nájjar comenta:

El concepto de acento neutro es fácilmente confundible con otra norma de la misma época, el castellano neutro, que no se refiere al acento de los actores sino al lenguaje utilizado por ellos, al uso de un idioma castellano pretendidamente universal, que selecciona las palabras y nombres más comprensibles para todos o para la mayoría de los países en los que se habla dicha lengua. (Nájjar, 2015, posición en Kindle 4130-4134)

2.8 Otros tipos de traducción audiovisual

2.8.1 Subtitulación

Técnica de traducción audiovisual —brevemente comentada párrafos atrás—, la *subtitulación* se define como la “[i]ncorporación de subtítulos escritos en la lengua de llegada en la pantalla donde se exhibe una película en versión original, donde los

subtítulos coinciden con las intervenciones de los actores” (Ramírez, 2003, p. 9). El alcance de las producciones audiovisuales subtituladas varía según cada país. Sobre la ventaja de esta técnica, Andrés Pérez del Pino comenta:

Las ventajas de los subtítulos en la televisión es la de preservar el idioma original del programa o de la película que se está proyectando; además es de gran ayuda para personas sordas, ya que este elemento les permite estar en conocimiento de lo que ocurre en la pantalla; esta opción en televisión se le conoce como Close Caption (CC). (Pérez del Pino, 2016, pp. 37-38)

2.8.2 *Voice over*

Parecida al doblaje, la técnica de traducción audiovisual *voice over* es menos utilizada que aquel y la subtitulación. “Su característica es no ir ligado al *Lipsync*, lo cual permite realizar matices donde el actor crea conveniente, en tanto no se pase del tiempo asignado para la enunciación de ese texto” (Ariza, 2016, p. 28).

2.8.3 *Narración*

Última técnica de traducción audiovisual que revisamos, la narración, si bien igualmente es una técnica auditiva, dista aún más del doblaje en comparación con el *voice over*. “Es llamada de esta manera porque su intención no se liga a un personaje presente en la escena, lo cual exige que su narración sea lo más clara y entendible para que sea atractiva al público” (Ariza, 2016, p. 29). Respecto a las dos últimas técnicas de traducción audiovisual revisadas en este apartado, Herrero comenta que “[...] existen otras modalidades menos utilizadas a escala mundial como las voces superpuestas (*voice-over*), la narración, la interpretación simultánea, el doblaje parcial, la traducción a la vista y el comentario libre” (Herrero, 2014, p. 11).

2.9 **Banda internacional**

La elaboración del doblaje, por lo general, solo se ocupa del reemplazo de diálogos, es decir, todos los demás sonidos de fondo de la versión original subsisten. Este conjunto de pistas independientes es conocido como *banda internacional*, pues, como su nombre lo indica, será usado para todos los países a los que llegue el material audiovisual:

En el caso de las películas y series de televisión se elabora la pista o banda internacional, la cual consiste en una pista con los diálogos, una

con los efectos y otra con la música de fondo (background music), también pueden estar los efectos y la música en una sola pista (M&E). (Cantú, 2003, p. 10)

2.10 Startalent

Persona que goza de reconocimiento mediático, el *startalent*, si bien es ajeno a la actividad del doblaje de voz, es el convocado para realizar esta tarea debido a su condición de celebridad. En cuanto a la definición del término, Martín Arrieta, en su tesis de licenciatura, precisa:

Bajo la arista “doblaje de voz como negocio” se engloban los *startalents* o “talentos estelares”. Término inglés que señala a aquellas celebridades, figuras públicas o personajes mediáticos que incursionan en la actividad, grabando —generalmente— papeles protagónicos en producciones de gran envergadura (cuya realización supuso mayor presupuesto que otras), o bien, en estrenos taquilleros (que atraen una desmesurada cantidad de espectadores y recaudan ganancias exorbitantes). Cantantes, actores, periodistas, críticos de cine, comediantes, locutores de radio, conductores de televisión, vedettes, modelos, etc., son convocados por los grandes estudios cinematográficos para reponer diálogos y/o sonorizar uno o más personajes. (Arrieta, 2016, p. 144)

Reparemos en que, en el doblaje realizado para Hispanoamérica, no es necesario que los *startalents* sean del país en el que aquel se realice. Por ejemplo, para producciones dobladas en México se ha contado con *startalents* provenientes no solo de aquel país, sino también de Perú, Chile, Colombia, Argentina, Venezuela, etc. Para que esto se pueda llevar a cabo existen dos opciones: la primera, que el *startalent* viaje hasta el país donde se está realizando el doblaje; la segunda, que grabe desde algún estudio en su país de residencia. Esta decisión la toma la empresa distribuidora de la película.

2.11 Fandub

Por último, el término *fandub* hace referencia al doblaje hecho de manera no oficial por aficionados. Los realizadores de esta modalidad de doblaje carecen de la banda internacional, pues esta solo se otorga para producciones oficiales. Asimismo, debido a su carácter de aficionado, suele grabarse con implementos técnicos de menor calidad

que los de un doblaje oficial. Respecto al origen y significado del *fandub*, Salvador Nájjar comenta lo siguiente:

Esta aportación es realizada por personas no profesionales y se le conoce por su nombre en inglés *Fandub* (*Fan dubbed* = doblado por aficionados). Esta moda, originalmente, surgió en Alemania, en 1994. Llegó a Latinoamérica en el año 2001 y, en la actualidad, se practica más en México, Brasil y Chile, principalmente por los aficionados al *ánime* japonés, aunque el *ánime*, en sentido estricto, no sea doblaje de voz, sino sonorización o “vozhumanización”. (Nájjar, 2015, posición en Kindle 4781-4787)



CAPÍTULO III: OBJETIVOS Y JUSTIFICACIÓN

Se presentan, a continuación, el objetivo principal y los objetivos específicos de nuestra investigación.

3.1 Objetivo principal

Explicar las razones de la ausencia de una industria del doblaje en el Perú.

3.2 Objetivos específicos

- Describir la historia del doblaje en el Perú.
- Caracterizar el servicio actual de doblaje en el Perú.
- Comparar la calidad del doblaje hecho en el Perú con la del realizado en otros países donde se hace doblaje para Hispanoamérica, con el objeto de determinar si la calidad del hecho en el Perú es un factor relacionado con la ausencia de la industria del doblaje peruano.

3.3 Justificación

Para comenzar, esta es la primera investigación de doblaje de voz en el Perú que abarca una perspectiva histórica del tema; si bien ya existe otra referente al doblaje peruano, aborda otro enfoque. Además, el doblaje de voz en el Perú continúa siendo una materia poco explorada entre nosotros; debido a ello, el presente trabajo puede servir de precedente para futuras investigaciones relacionadas con el doblaje en Hispanoamérica y en el Perú. Asimismo, esta pesquisa tiene como finalidad hallar las causas de la ausencia de una industria del doblaje en el Perú, pues la información obtenida podría ser de utilidad a las empresas de doblaje que hay en el país y, en el mejor de los casos, aumentar el número de ellas.

CAPÍTULO IV: METODOLOGÍA

El tipo de enfoque de la presente investigación será cualitativo: “[...] la investigación cualitativa se enfoca a comprender y profundizar los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con el contexto” (Hernández, Fernández, & Baptista, 2010, p. 364). Además, su alcance será explicativo: “[I]os estudios explicativos van más allá de la descripción de conceptos o fenómenos o del establecimiento de relaciones entre conceptos; es decir, están dirigidos a responder por las causas de los eventos y fenómenos físicos o sociales” (Hernández et al., 2010, pp. 83-84). En particular, el objetivo principal será explicar las razones de la ausencia de una industria de doblaje en el Perú. Por otro lado, los métodos que se utilizarán son:

4.1 Entrevista

Se entrevistara a personas de nacionalidad peruana vinculadas con el doblaje de voz y a actores de doblaje de otros países donde se produce doblaje para Hispanoamérica.

4.2 Análisis de contenido

Se analizarán producciones audiovisuales que hayan sido dobladas en el Perú y se las comparará con producciones dobladas en México, país referente en cuanto a doblaje para Hispanoamérica.

4.3 Población y muestra

La muestra para la entrevista se dividirá en cuatro grupos:

El primero estará conformado por cuatro peruanos que trabajan o trabajaron como actores de doblaje. La información obtenida servirá para conocer la historia, la forma de trabajo y la situación actual del doblaje en el Perú desde el punto de vista de los actores.

El segundo grupo estará conformado por siete peruanos que trabajan o trabajaron en empresas de doblaje, pero no necesariamente como actores, sino como directores, sonidistas, administradores, etc. La información obtenida servirá para conocer la historia, la forma de trabajo y la situación actual del doblaje en el país donde ejercen o ejercieron su trabajo.

El tercer grupo estará conformado por los representantes de tres empresas peruanas de doblaje. La finalidad de las entrevistas es conocer con mayor detalle la

situación actual del doblaje en el Perú, así como las similitudes y diferencias entre estas compañías.

El cuarto grupo estará conformado por doce actores no peruanos que hayan hecho doblaje en países donde se produce doblaje para Hispanoamérica, como México, Venezuela, Chile, Argentina, Estados Unidos o Colombia. Se les entrevistará para conocer la historia, la forma de trabajo y la situación actual del doblaje de voz de los países donde trabajan, a fin de poder comparar esa información con la obtenida referente al Perú.

En lo que respecta al análisis de contenidos, las producciones audiovisuales que se examinarán aparecen en la tabla 4.1.

Tabla 4.1

Lista de producciones audiovisuales elegidas para analizar según país y categoría.

País / Categoría	Perú	México
Serie asiáticas (década de 1980)	<i>Jóvenes héroes del shaolín</i>	<i>Oshin</i>
Películas sobre fútbol (2012 y 2016, respectivamente)	<i>Pelé, el nacimiento de una leyenda</i>	<i>La unión</i>
Película animada (2015)	<i>Trenk, el pequeño caballero: la película</i>	<i>Trenk, el pequeño caballero: la película</i>
Películas de terror (2020)	<i>Club satánico</i>	<i>Presencias del mal</i>

Elaboración propia

Se analizarán ocho producciones audiovisuales¹: cuatro dobladas en el Perú y cuatro en México. Elegimos las producciones dobladas en México porque es el país con mayor trayectoria y reconocimiento en cuanto a doblaje de voz para Hispanoamérica. De esta manera, al comparar el doblaje realizado en ambos países, se podrá conocer el nivel en que se encuentra el doblaje de voz realizado en el Perú.

Otro útil criterio de comparación será el temporal, lo que permitirá dividir la tabla en tres grupos. El primero corresponde a las series asiáticas de la década de 1980; el segundo, a películas sobre fútbol y películas animadas del periodo 2012-2016; y el tercero, a películas de terror del 2020. El propósito de esta disimilitud es determinar la posible variación en el doblaje realizado en un mismo país a lo largo de los años.

¹ Inicialmente, se había planteado analizar doce producciones audiovisuales, pero hubo dificultades para conseguir esa cantidad de material.

En resumen, por todo lo antes mencionado, las producciones audiovisuales serán evaluadas conforme a los siguientes criterios, los que responden a los estándares de calidad presentes en el doblaje de voz para Hispanoamérica:

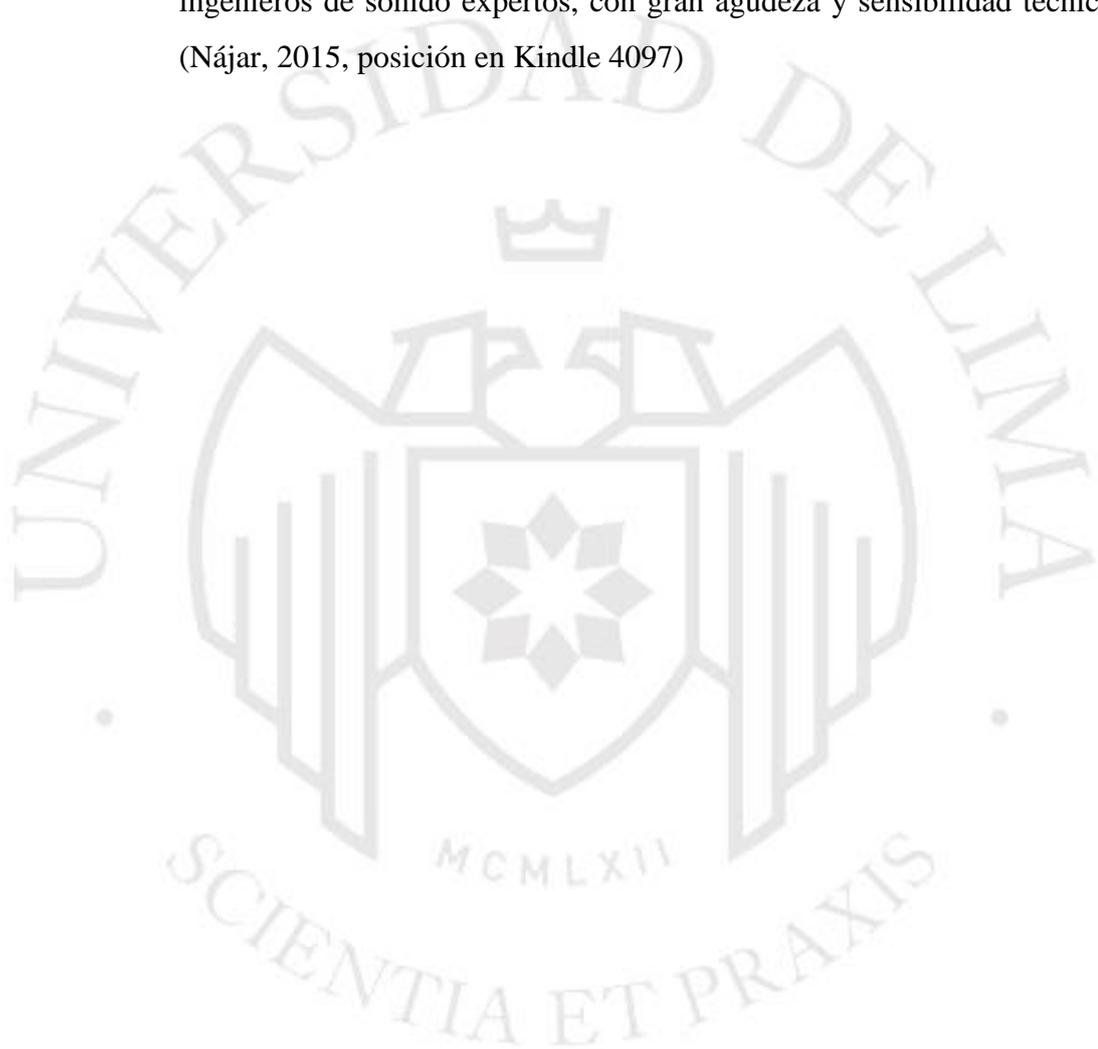
- **Interpretación.-** Este criterio se refiere a la calidad de actuación que demuestra cada actor en el doblaje de su(s) personaje(s). También valora la verosimilitud de la voz escogida para el personaje. “En el aspecto técnico-dramático, nuestra síntesis sería que el actor de doblaje de voz primero debe respirar, pensar y sentir como el actor que dobla, para poder actuar como el personaje que interpreta” (Nájar, 2015, posición en Kindle 3999-4003).
- **Neutralización del español.-** En este punto se analizan los términos utilizados durante la escena en cuestión y qué tan entendibles son las expresiones en Hispanoamérica:

El español neutro es, en definitiva, una variante del idioma creada con el fin de que un texto, en este caso la versión doblada de un producto audiovisual, sea aceptado, comprendido y, por lo tanto, comercializado en todos los países de habla hispana. Para ello, además de utilizar un acento neutro, se tienen en cuenta aspectos morfológicos, sintácticos, gramaticales y especialmente léxicos. (Herrero, 2014, p. 17)

- **Neutralización del acento.-** En este apartado se analiza cuán neutro es el acento de cada personaje, debido a que se trata de un producto que será visto por hispanoamericanos de distintos países. “Con respecto al doblaje es importante que se traduzca bien el texto y apegarse al lenguaje de la región que se está doblando, es decir por ejemplo, un castellano neutro y no con acento o características de alguna región” (Pérez, 2010, p. 110).
- **Sincronización del diálogo con el movimiento de labios.-** La sincronización de labios juega un papel importante en el doblaje de voz, debido a que otorga verosimilitud y naturalidad al habla de los personajes. Según Ávila, es necesario que exista sincronía y cambio de idioma en la grabación de un producto audiovisual para que este pueda considerarse doblado (como se citó en Mendoza, 2015, p. 10).
- **Mezcla de audio.-** En este proceso, las voces del material audiovisual original se reemplazan por las grabadas en el estudio de doblaje; luego se mezclan con la

banda internacional. Para no generar disonancia en los espectadores, es importante que la atmósfera sonora del doblaje resulte creíble y natural:

Una acción conocida como *mezcla* o *regrabación* es la parte donde se mezclan todos los materiales sonoros grabados —voces, música y efectos físicos y electrónicos— para relacionarlos en una combinación acústica adecuada y proporcional, hasta convertirlos en una artística y espectacular unidad audiovisual. Este proceso, idealmente, requiere de ingenieros de sonido expertos, con gran agudeza y sensibilidad técnica. (Nájar, 2015, posición en Kindle 4097)



CAPÍTULO V: RESULTADOS

A continuación, tomando como punto de referencia los objetivos de la investigación, presentamos los resultados.

5.1 Historia del doblaje en el Perú

5.1.1 Doblaje realizado en Panamericana Televisión

Según Reynaldo Arenas, Antonio Arrué y Willy Gutiérrez (exactores de doblaje peruanos), el doblaje en el Perú se inicia a finales de la década de 1970. Arrué cuenta que la televisora brasilera Rede Globo envió un capítulo de una de sus telenovelas a varios países de Sudamérica con la intención de encontrar alguno que pudiera ser una alternativa a México en cuanto a doblaje (en ese entonces, México ya contaba con décadas de trayectoria en la materia). Así, la muestra llegó a Panamericana Televisión, la cual, en asociación con Radio Programas del Perú, decidió hacer y grabar el doblaje de dicho capítulo. Arenas comentó que fue convocado a causa de su experiencia grabando radioteatro; debido a que las radionovelas en la década de 1970 se emitían en vivo, él había desarrollado la habilidad de leer correctamente de primera intención. En lo que respecta a Gutiérrez y Arrué —quienes ya tenían experiencia como actores de teatro—, fueron convocados a un *casting* y quedaron seleccionados para formar parte del reparto de actores de doblaje.

Arenas, Arrué y Gutiérrez mencionan que la falta de experiencia de Panamericana Televisión en la materia hizo que la prueba fuera grabada sin audífonos, que les habrían servido para escuchar el audio original y el retorno de la grabación. Arrué cuenta que, tiempo después, a “Emilio”, un representante de Rede Globo, le preguntó cómo había sido el proceso de selección del país que doblaría las telenovelas del canal brasileño, a lo que aquel respondió que luego de que los diez países seleccionados enviaron sus pruebas a Brasil, los directivos de Rede Globo se reunieron para apreciar cada una de las muestras hasta encontrar la que más les gustara, y así fue como, por mayoría de votos, ganó la prueba realizada en el Perú. Rede Globo, en consecuencia, cerró con Panamericana Televisión el trato para que un lote de telenovelas brasileñas fueran dobladas de manera oficial en el Perú.

Gutiérrez manifiesta que, comenzada la primera etapa del doblaje, Panamericana Televisión, en colaboración con Radio Programas del Perú, creó una división especial para enfocarse en el doblaje. Bajo la dirección general del español José Caparrós y la

dirección actuarial de Gutiérrez, se conformó un reparto de entre veinte a treinta actores y dos islas de grabación.

Arrué cuenta que, tiempo después, el equipamiento mejoró y ya contaban con audífonos, lo que les permitió realizar su trabajo en menor tiempo y con mejores resultados. Relata que, posteriormente, Genaro Delgado Parker —fundador de Panamericana Televisión— contactó a Liza Willert, actriz de doblaje de nacionalidad mexicana, para que viniera al Perú a capacitar a los actores peruanos en la técnica del doblaje. Arenas cuenta que ella los ayudó a mejorar en el manejo de la voz y quedó sorprendida por el buen trabajo que hacían los actores peruanos a pesar de no haber recibido una formación especializada en cuanto a doblaje de voz.

Según manifiestan los actores, durante esta etapa no solo se doblaron telenovelas brasileñas, sino que, con la intención de continuar desarrollando el doblaje en el Perú, Panamericana Televisión adquirió películas estadounidenses y teleseries y caricaturas provenientes de China, que requerían de una versión en español.

Pasaron los años, y un día los actores se enteraron de que el pago que recibían era mucho menor que la suma estándar que cobraban los actores de doblaje en países como México y Argentina. El modelo de negocio ejecutado por el canal peruano favorecía a los empresarios, pero no a los actores, pues —como cuenta Arenas— los productores de Panamericana Televisión se llevaban el noventa por ciento de las ganancias. Fue entonces, comentan Arrué y Arenas, que el sindicato de actores se fue a la huelga exigiendo un mayor pago, pero los directivos de Panamericana Televisión no cedieron. Como resultado, varios actores de doblaje renunciaron, lo que ocasionó inestabilidad en el reparto del doblaje, constantes cambios de voz para los personajes, así como demoras en las fechas de entrega de los doblajes de las producciones audiovisuales. Todos estos problemas llevaron a que Rede Globo decidiera dar por terminado el contrato con Panamericana Televisión cuando apenas había transcurrido la mitad del periodo pactado.

5.1.2 Peruanos involucrados en los inicios del doblaje en Venezuela

Esta historia comienza cuando Walter Véliz —terminada en 1974 la carrera de cine y televisión en la Universidad de Lima— es convocado para participar en uno de los proyectos del director de cine Mario Robles Godoy, producción que se filmó en Cerro de Pasco. Tiempo después de concluir este proyecto, Véliz recibe una llamada del hijo

de Robles Godoy, quien lo invita a participar de uno nuevo, junto a su padre, pero esta vez en Venezuela.

A mediados de la década de 1970, Véliz viaja a Venezuela y, luego de terminar con la producción acordada, Robles Godoy le propone continuar trabajando en aquel país. Años más tarde, este obtiene un préstamo del Estado venezolano y funda la productora audiovisual Etcétera, con la que realiza varias películas.

Pasan los años y en Venezuela se inicia una crisis económica que afecta fuertemente a la productora. Por esos días, Mauricio Valentine, un director de cine mexicano radicado en Venezuela, comenta a Robles Godoy que su padre trabajaba en cine en México y que podía contactarlo con la televisora brasileña Rede Globo, a la que doblaba sus telenovelas en ese país.

Según cuenta Véliz, Rede Globo mandaba a doblar sus producciones a México, aunque no estaba del todo contenta con ello, pues la empresa que les realizaba el servicio pertenecía a Televisa —competencia de Rede Globo en telenovelas— y tardaba meses en terminar el doblaje, lo que no le convenía a la televisora brasileña. Por esa razón, Rede Globo comenzará a buscar en qué otro país podría proveerse del servicio de doblaje. Luego de una primera experiencia con el Perú (que, como vimos, acabó de manera abrupta), terminará eligiendo a Venezuela.

En 1982, recuerda Véliz, Rede Globo le encargó a Etcétera realizar una muestra de doblaje de una de sus producciones. Aunque el resultado fue de muy buena calidad —pues Etcétera contaba con los implementos técnicos adecuados—, los ejecutivos brasileños observaron que el elenco de voces aún debía neutralizar su acento si —dado que la versión en español de sus producciones se emitía en varios países de Hispanoamérica— se quería contar con una calidad más estándar. Luego de mucha práctica, los actores de doblaje de Venezuela consiguieron neutralizar su acento y, alrededor de 1984, comenzaron a doblar un gran lote de telenovelas brasileñas. Esto ayudó a la productora venezolana a recuperarse de la crisis y, años más tarde, empresas como Cartoon Network y Warner le encargarían el doblaje de sus producciones animadas. En la actualidad, Véliz continúa trabajando principalmente como director de doblaje en Etcétera, firma que, por cierto, se ha posicionado como la empresa de doblaje más grande e importante de Venezuela.

5.1.3 Doblaje realizado en Red Bicolor de Telecomunicaciones (RBC)

Años después de finalizado el contrato entre Panamericana Televisión y Rede Globo, Red Bicolor de Comunicaciones (RBC), canal cuyo propietario era Ricardo Belmont, contactó a varios de los actores de doblaje que participaron en aquella experiencia, para doblar ahora películas estadounidenses. Arrué, Arenas y Gutiérrez cuentan que, sin embargo, las condiciones de trabajo en RBC fueron muy inferiores en comparación con las de Panamericana Televisión, ya que contaban con un personal técnico muy reducido, menos capacitado, y con un equipamiento técnico de menor calidad.

El empresario Orlando Macchiavello intervino en el proyecto, aportando un estudio de grabación de audio, además de la experiencia de haber participado en proyectos que requerían reposición de diálogos —ya que en décadas pasadas, grabar sonido directo resultaba muy complicado—. Macchiavello comenta que el sobrino de Belmont lo contactó para proponerle el doblaje de un lote de películas estadounidenses. A diferencia de lo expuesto por los actores entrevistados que participaron en el proyecto, Macchiavello afirma que las condiciones de grabación eran óptimas, pues se contaba con todos los implementos necesarios, como cabinas adaptadas, un monitor, un micrófono, audífonos para cada personaje en escena, etc. El empresario señala que el equipo de trabajo estuvo conformado principalmente por tres personas: él como administrador, Alberto Arévalo como operador de sonido y Caridad Delgado como asistente de sonido.

En el doblaje realizado por RBC en el estudio de Macchiavello, no solo se grabarían las voces de los actores de doblaje, sino que debía recrearse la banda internacional, dado que esta no les había sido proporcionada junto con el paquete de películas. El empresario cuenta que en el contrato que hicieron con RBC se establecía que el canal se encargaría de entregarles los guiones en español y de contratar a los actores, mientras que su equipo debía encargarse de grabar todas las voces, recrear la banda internacional y realizar la mezcla final de audio.

Acerca del final de esta etapa, Macchiavello señala que debido a los problemas económicos por los que atravesaba el país durante el gobierno de Alan García, RBC decidió cancelar el proyecto, así que del paquete inicial de nueve películas, solo cinco llegaron a doblarse. Es más, debido a la abrupta cancelación del proyecto, algunos implementos que él había mandado a fabricar no llegaron a utilizarse, entre ellos un

aparato que hizo construir con un ingeniero electrónico y que funcionaba como un semáforo, pues contaba con focos led que alternaban sus luces de rojo a verde en un lapso de cinco segundos para indicarle al actor cuándo debía comenzar a hablar.

5.2 Servicio actual de doblaje en el Perú

5.2.1 Big Bang Films y el reinicio del doblaje en el Perú

En la actualidad, tres empresas ofrecen el servicio de doblaje en el Perú. La primera es Big Bang Films, mediante su división enfocada en audio llamada Big Bang Sound, y es principalmente una productora audiovisual. Roberto Valdivieso, director de doblaje, relata que la empresa comenzó a hacer doblaje porque una de las películas que había grabado tenía dañado el audio y se tuvo que recurrir a la reposición de diálogos con los actores originales. Meses después, un contacto de Sandro Ventura, gerente de Big Bang Films, le comentó que necesitaba doblar una película extranjera, ante lo cual Ventura consideró que su empresa estaba lo suficientemente capacitada para hacerse cargo.

A partir de entonces, relata Valdivieso, Big Bang Films comenzó a recibir películas extranjeras de serie B (películas comerciales de bajo presupuesto) que requerían de doblaje al español. Al ser una productora audiovisual, Big Bang Films, para realizar el doblaje de dichas películas, recurrió a los actores con los que solía trabajar en sus producciones. Pronto los errores en la neutralización del acento y la sincronización de los diálogos con los movimientos labiales se harían frecuentes, pues ellos no tenían formación actoral orientada hacia el doblaje.

5.2.2 Inicio de Torre A

Torre A es la segunda empresa que ofrece el servicio de doblaje en el Perú. Víctor Luperdi, uno de sus fundadores, afirma que la empresa nació como idea el 25 de marzo del 2014. Algunos de los socios fundadores de Torre A habían tomado el curso de doblaje impartido por el locutor Mario Jiménez, y al finalizarlo consideraron que el taller no había satisfecho sus expectativas, por lo que decidieron juntarse y practicar doblaje de manera grupal. Con la idea de consolidarse como grupo, Víctor Luperdi, Pilar Soto, Juan Diego Polanco, Marialejandra Rivera y Yuval Benamú se reunieron en el departamento de Pilar, ubicado en la torre A del condominio donde vivía. Por eso decidieron nombrar al grupo como Torre A.

Tiempo después, en el verano del 2015, Efecto y Sonido, grupo de aficionados al doblaje, decide contratar a Ricardo Mendoza, actor de doblaje mexicano, para un

taller de doblaje de tres días de duración, al que asistió parte del grupo inicial de Torre A. En palabras de Lupardi, este fue su primer acercamiento real al doblaje, ya que tuvieron como instructor a un actor de doblaje mexicano de larga trayectoria.

Meses después, en octubre del 2015, los integrantes de Torre A supieron de un nuevo taller de doblaje que llegaría al Perú: el Taller internacional de doblaje profesional Boreal Dubbing, empresa esta de origen canadiense y con sede en Colombia. Serían 40 horas de instrucción distribuidas en dos semanas de clases, de lunes a viernes, con un costo de 400 dólares, y se contaría con el actor de doblaje colombiano Wolfgang Galindo como instructor principal. Debido a la duración total de las clases, a varios de los miembros de Torre A se les hizo difícil inscribirse, pero Pilar Soto, una de las fundadoras, aprovechando que tenía tiempo libre, lo hizo (ella afirma que inscribirse primera al taller fue “un salto de fe”). Luego de su experiencia, Soto les comentó a sus compañeros que el taller era seguro, así que decidieron anotarse en el que se llevaría a cabo en el verano del 2016 y que sería impartido por la actriz de doblaje colombiana Tirza Pacheco. El taller de Boreal Dubbing marcó un hito para Torre A, comenta Juan Diego Polanco, otro de sus fundadores, ya que proporcionó al grupo un acercamiento más completo a todo lo que implicaba el doblaje de voz. Boreal Dubbing, cuenta Lupardi, impartió en total cinco cursos en el Perú, los que además contaron con la instrucción de los actores de doblaje colombianos Ana Rocío Bermúdez, Oscar Gómez y Giovanni Cruz.

Estos talleres sirvieron asimismo para que los fundadores de Torre A se pusieran en contacto con más peruanos aficionados al doblaje, tanto así que al grupo de Torre A se incorporaron Miguel Ángel Rondón (alias Micky Bane), Salomé Yalta, Javier Jugo, Karla Puppo, Noelia Flores, Karen Aguilar y Liliana Farfán. Por otro lado, los cursos de Boreal Dubbing hicieron evidente que cada país tiene un estilo propio de trabajo, por lo que el grupo empezó a conformar uno de acuerdo con lo que considera que necesita el doblaje peruano. Para Juan Diego Polanco, los estilos del doblaje se forman a partir de las diferentes realidades de los países.

5.2.3 Torre A llega a Big Bang Films

Meses después de que los fundadores y nuevos miembros de Torre A concluyeran el taller de doblaje de Boreal Dubbing, en septiembre del 2016 llegaría una gran

oportunidad para el equipo: David Cáceres, incorporado ese año, encontró —en un grupo de actuación en Facebook— un aviso que solicitaba actores para doblaje de voz.

(Un aparte. Bryann Villavicencio, que trabajó como operador y editor de sonido en Big Bang Films, refiere que el anuncio lo había publicado Juan Torres, mezclador de sonido de la misma empresa. Por su parte, Roberto Valdivieso, director de doblaje de Big Bang Films, relata que el doblaje de la película *Pelé, el nacimiento de una leyenda* resultó, debido a su gran número de personajes, tan demandante que la empresa se vio obligada a hacer una convocatoria para ampliar su banco de actores de doblaje.)

Cáceres, que ya conocía a Big Bang Films como productora de películas, envió la publicación de la convocatoria a sus compañeros. Hubo dos horarios para participar en el *casting*. Al primer turno, el de las 10 de mañana, asistieron Víctor Luperdi, Noelia Flores, Yuval Benamú y Juan Diego Polanco. Luego de que estos pasaran para el *casting* se anunció que, debido a la gran cantidad de postulantes, este se iba a cerrar y ya no habría segundo turno (Villavicencio refiere que él y Valdivieso habían tenido que evaluar a casi setenta participantes en un solo día). Miembros de Torre A presentes solicitaron entonces a Valdivieso y Villavicencio otro turno para sus compañeros que tenían planeado presentarse en el segundo horario. Los representantes de Big Bang Films aceptaron y los demás miembros de Torre A pudieron realizar la prueba.

Posteriormente, del elenco de Torre A llamarían a Víctor Luperdi y Yuval Benamú para formar parte del doblaje de *Pelé, el nacimiento de una leyenda*, en lo que sería la primera de muchas convocatorias de miembros de Torre A para las películas que llegaban a Big Bang Films. Tiempo después, en una reunión entre Sandro Ventura —uno de los dueños de Big Bang Films— y los integrantes de Torre A, que consolidó la entrada de estos como elenco de voces para los proyectos de doblaje, Ventura les dijo, cuenta Luperdi, que Big Bang Films había conseguido mejores clientes a raíz de la incorporación del elenco de Torre A en los proyectos de doblaje. Para el elenco, llegar a Big Bang Films fue una manera de validar el conocimiento que habían adquirido en los talleres de Boreal Dubbing y su constancia para practicar en grupo. Por su parte, Valdivieso considera que los integrantes de Torre A hacen muy buen trabajo debido al conocimiento que poseen en técnicas de doblaje, algo de lo que carecían los actores con los que habían trabajado antes .

En el 2017, Pilar Soto ingresa a trabajar a Big Bang Films como asistente de dirección de doblaje. Posteriormente, debido a la cantidad de proyectos que estaba recibiendo, Big Bang Films establece una división enfocada en doblaje, Big Bang Sound, cuyo equipo de trabajo, hasta el 2018, estuvo conformado por Roberto Valdivieso como director de doblaje, Pilar Soto como codirectora de doblaje y operadora de audio, y Juan Torres como sonidista y mezclador de audio.

5.2.4 Torre A comienza como productora de doblaje

En el 2017, la Agencia de Cooperación Internacional de Corea (KOICA) se contacta con Torre A para el doblaje de una película coreana. En ese año, comenta Cáceres, no tenían un estudio de grabación propio, y el único espacio acondicionado y utilizado para realizar sus prácticas de doblaje era una habitación del departamento de Yuval. Como la organización comunitaria coreana había dado una semana de plazo para realizar todo el proceso de doblaje de la película, decidieron grabar en ese departamento. Cáceres fue elegido para dirigir el doblaje de la película, dado que contaba con experiencia como director audiovisual y Soto se encontraba ocupada en otros proyectos. De la traducción y adaptación del guion, por otro lado, se encargó Ann Giraldo, como licenciada en la carrera de Traducción e Interpretación, apoyada por Juan Diego Polanco. Cáceres y Luperdi se quedarían en casa de Benamú, pues quedaba poco tiempo y aún tenían que editar los audios. Concluida la edición, debían enviar el producto por correo, lo que no fue posible por problemas de conexión a internet, así que Luperdi tuvo que dirigirse en un taxi al aeropuerto y entregarle en la mano una memoria externa al director de la organización comunitaria KOICA. Aquella película marcó el inicio de Torre A como productora de doblaje profesional.

5.2.5 Torre A comienza a ofrecer talleres de doblaje

Concluido el doblaje de la película *Yo soy el rey*, el elenco de Torre A —comenta Cáceres— entró en la cuenta de que necesitaban ampliar el equipo, pues varios habían tenido que doblar a más de un personaje, así que decidieron preparar su propio taller de doblaje. El encargado de crear el sílabo del primer taller de doblaje de Torre A fue Jesús Villanueva, docente de profesión, quien estableció tres módulos: actuación, locución y doblaje.

Debido a la importancia de la formación actoral en el doblaje, Cáceres cuenta que le pidieron a Noelia Flores, actriz de profesión e integrante de Torre A, que les

diera clases de actuación, que servirían para que los integrantes de Torre A estuvieran mejor preparados para enseñarles actuación a sus futuros alumnos. Finalizado este “prototaller” —así lo llama Cáceres—, incluso presentaron una obra teatral en la Municipalidad de San Miguel.

A cargo del módulo de actuación estuvo Noelia Flores; del de locución, Miguel Ángel Rondón (alias Micky Bane); y del de doblaje, Pilar Soto (con el apoyo de Cáceres). Con el dinero obtenido de este primer taller, realizado en el distrito de Miraflores, el equipo de Torre A alquiló un espacio más grande en la avenida Brasil, en el distrito de Pueblo Libre, a fin de poder cubrir la demanda de alumnos a posteriores talleres y contar con un espacio donde poder grabar sus proyectos como productora de doblaje. Ahora, el hecho de que Torre A se convirtiera en productora de doblaje no significó el fin de la alianza con Big Bang Sound, sino que continuó trabajando con esta como elenco de voz. Una última precisión en este apartado: luego de algunos talleres, Torre A decidió cambiar el currículo del taller de doblaje y organizarlo en las siguientes áreas de manera simultánea: AOD: actuación orientada al doblaje; MTV: manejo técnico de la voz; y TDD: técnica de doblaje.

5.2.6 Segundo proyecto de doblaje de Torre A como productora: *La gran aventura de Gamba*

Luego del primer taller, la distribuidora argentina Cinemático contacta a Torre A para el doblaje de la película japonesa *La gran aventura de Gamba*. La encargada de traducir y adaptar el guion del inglés al español fue Ann Giraldo, el responsable de la dirección del doblaje fue David Cáceres, y las grabaciones se llevaron a cabo entre diciembre del 2017 y enero del 2018, lapso en el que Cáceres pasó a ser profesor del módulo de doblaje del taller de Torre A, motivo por el cual, durante sus turnos de clase, Pilar Soto y Víctor Luperdi lo suplieron en la dirección. Concluido el trabajo, la película fue emitida en cines de Argentina, Paraguay y Uruguay, con lo que se convirtió en el primer trabajo de Torre A —como productora— en contar con emisión internacional.

5.2.7 Inicio de JackStudios

Cáceres relata que luego del doblaje de *La gran aventura de Gamba*, parte del grupo que conformaba Torre A se dio cuenta de que no compartía la visión empresarial del resto del grupo, lo que llevó a que David Cáceres, Karla Puppo, Ann Giraldo y Jesús Villanueva tomaran la decisión de separarse de Torre A y crear su propia empresa:

JackStudios Perú, estudio de doblaje fundado en abril del 2018 y tercera empresa enfocada en doblaje de voz en el Perú, con instalaciones ubicadas en la avenida Arenales, distrito de Lince.

JackStudios ofrece también el taller integral de doblaje de voz y sigue con el currículo modular dividido en actuación, locución y doblaje (como se mencionó, este sílabo fue diseñado por el docente Jesús Villanueva). Asimismo, sus integrantes continúan participando en los proyectos de doblaje de Big Bang Sound como elenco de voz.

5.2.8 Primer proyecto de actuación de voces originales de Torre A: *Ciudad Jardín*

El trabajo realizado en *La gran aventura de Gamba* validó la capacidad del equipo de Torre A para doblar animación. Luperdi contactó a Luis Ángel Esparza —uno de los fundadores del estudio de animación Polirama— para mostrarle el doblaje de aquella película, luego de lo cual el estudio de los hermanos Esparza decidió confiar en Torre A para darles voces a los personajes de su proyecto *Ciudad Jardín*, el que, diferente del proyecto anterior, no exigía un doblaje como tal, sino una actuación de voces en idioma original.

La serie de dibujos animados se transmitió a partir de julio del 2018 por la señal nacional de Canal IPe, y Torre A continuó trabajando más proyectos con Polirama, lo que les sirvió para ponerse en contacto con más estudios de animación.

5.2.9 Primer invitado internacional de Torre A: Alfonso Obregón

En mayo del 2018, Alfonso Obregón, actor de doblaje mexicano, llegó a Lima para el evento Convention Comic, arribo que fue aprovechado por los socios de Torre A para coordinar una reunión con él a fin de informarle de los proyectos que habían trabajado y del estado en que se hallaba el doblaje peruano en aquel momento. También coordinaron un taller especializado, dirigido a los miembros de Torre A, para mejorar su técnica de doblaje y conocer con mayor detalle el estilo mexicano de hacer doblaje.

A la visita de Obregón siguieron las de otros actores de doblaje extranjeros, para otros eventos, oportunidad que aprovechó Torre A para invitarlos a su estudio, conocer más sobre la situación del doblaje en sus países y darles a conocer la situación peruana al respecto. Incluso, varios de esos actores pudieron brindar capacitación especializada al elenco de Torre A.

Javier Rivero, Maggie Vera, Leisha Medina, Patricia Acevedo, Genaro Vásquez y Andrés Gutiérrez estuvieron entre los actores de doblaje extranjeros que visitaron las instalaciones de Torre A.

5.2.10 Primer invitado internacional de JackStudios: René Pinochet

A inicios del 2019, el elenco de JackStudios se reunió con René Pinochet, actor de doblaje chileno, quien vino a Lima para instruir al elenco y ofrecer un curso intensivo de doblaje para el público en general entre febrero y marzo de ese año. La visita de Pinochet dio paso al establecimiento de una alianza entre Voice Media (su empresa) y JackStudios, y a un segundo curso de doblaje intensivo en septiembre del 2019.

JackStudios aprovechó de la misma manera otras visitas de actores de doblaje extranjeros al Perú, reuniéndose con ellos en sus instalaciones. Fue el caso de Genaro Vásquez y Luis Carreño, quienes informaron sobre la situación actual del doblaje en sus respectivos países.

5.2.11 Viajes de los socios de Torre A para conocer la situación del doblaje de voz en otros países

A lo largo de la existencia de Torre A, sus socios han tenido la oportunidad de viajar y conocer con mayor detalle la situación del doblaje en países como México y Chile. Por ejemplo, cuando Pilar Soto viajó a México debido a su nominación a los premios Lavat, pudo visitar estudios y escuelas de doblaje y enterarse con más detalle de la forma en que trabajaban. Asimismo, Víctor Luperdi y Yuval Benamú viajaron a inicios del 2020 a México porque la entidad estatal PromPerú los contactó para su presentación en una feria de servicios que se llevó a cabo en el estado de Guadalajara.

5.2.12 Actores peruanos invitados a los estudios de doblaje del Perú

Torre A y JackStudios, además de invitar a actores de doblaje extranjeros a sus instalaciones, han procedido igual con actores peruanos de teatro y televisión. Torre A, por ejemplo, ha invitado a actores peruanos que hicieron doblaje en la década de 1980, para reconectarse con esta actividad y poder trabajar con ellos más adelante (es más, Diego Polanco señala que ya han tenido la oportunidad de trabajar en un proyecto con el veterano actor peruano Hernán Romero). Por su parte, JackStudios ha sido visitado por el experimentado actor peruano Reynaldo Arenas, para conversar acerca de su experiencia en el doblaje de la década de 1980.

5.2.13 Actores de doblaje extranjeros trabajando en el Perú

David Cáceres cuenta que, debido a la crisis económica en Venezuela, algunos actores de doblaje venezolanos migraron al Perú. Tres de ellos: Alejandro Mejía, Wilfredo Sierraalta y Gonzalo Márquez, que trabajaban en la empresa Etcétera Group cuando aún residían en Venezuela, al mudarse pudieron haber perdido los proyectos en los que participaban como actores de doblaje; sin embargo, Torre A y JackStudios, al prestarles sus estudios de grabación, impidieron que aquello sucediera.

5.2.13.1 JackStudios

Cuenta Cáceres que Mejía, Sierraalta y Márquez se contactaron con JackStudios porque tenían planeado ofrecer un taller de doblaje de voz (llevado a cabo en octubre del 2018) y necesitaban ayuda con la difusión.

Más adelante comenzaron a prestarles el estudio y así continuaran trabajando para las empresas venezolanas. Como Cáceres los dirige cuando graban en JackStudios, esa actividad le ha servido para pulir sus habilidades en la dirección de actores de doblaje, aparte de que, gracias a este trato, JackStudios ha establecido lazos con las empresas venezolanas Etcétera Group y Ve Plus, lo que le ha permitido trabajar, en colaboración con ellas, producciones de Netflix, Discovery Networks, History Channel, la BBC y Nickelodeon.

Los tres actores venezolanos también participan como directores invitados en el examen final del taller integral de doblaje de JackStudios, y dos de ellos, Mejía y Sierraalta, se han desempeñado como profesores en un taller de corta duración enfocado al doblaje para animés. A Cáceres le agrada la idea de que, en el futuro, Sierraalta, Márquez y Mejía puedan ser profesores del taller integral de JackStudios.

5.2.13.2 Torre A

Cuenta Luperdi que Torre A también les ha prestado el estudio a Márquez, Mejía y Sierraalta para que graben sus proyectos y luego los envíen a Etcétera Group, y precisa que los dos últimos graban a sus personajes para series del canal Nickelodeon. Así, Torre A ha podido establecer vínculos laborales con el estudio venezolano Etcétera Group, y tiene a Sierraalta y a Márquez como profesores del taller práctico de doblaje que ofrece.

Torre A, por último, ha trabajado con dos actores de doblaje extranjeros para sus producciones propias: el venezolano Gerci Contreras y el argentino Martín Rodríguez.

5.2.13.3 Big Bang Sound

Roberto Valdivieso menciona que los actores de doblaje venezolanos que residen en el Perú también han participado en el doblaje de las películas de Big Bang Sound (un dato adicional: *Club satánico* —película elegida para ser analizada en esta investigación— contó con la participación de Alejandro Mejía, quien le dio voz al antagonista). Por otra parte, a diferencia de Torre A y JackStudios, Valdivieso no indica si Big Bang Sound les ha prestado su estudio a los actores venezolanos para que graben sus proyectos con las empresas de Venezuela.

5.2.14 Equipamiento técnico de las empresas de doblaje existentes en el Perú

Según los actores de doblaje peruanos, las tres empresas de doblaje que hay en el Perú cuentan con implementos similares: cabina insonorizada, micrófonos, audífonos, atril y computadora, equipamiento estándar de cualquier cabina de doblaje profesional. Aunque las marcas de los aparatos utilizados por las tres empresas pueden variar, las calidades son similares.

5.2.15 Cargos laborales de las empresas de doblaje existentes en el Perú

Respecto a los cargos laborales, también son similares entre las empresas, pues en las tres están presentes la figura del director de doblaje y la del operador técnico. Además, si fuera necesario, cada empresa se puede encargar también de la traducción y la adaptación de diálogos.

5.2.16 Aporte de las empresas peruanas de doblaje al doblaje en el Perú

Los representantes de las tres empresas peruanas de doblaje indican, a continuación, cuál consideran que es el principal aporte de su compañía al negocio del doblaje de voz en el Perú.

5.2.16.1 Big Bang Sound

Para Roberto Valdivieso, el aporte más importante de Big Bang Sound es producir el doblaje de películas internacionales que son exhibidas en cines del Perú. Resalta que Big Bang Sound está en constante búsqueda de distribuidoras de cine interesadas en apostar por el doblaje peruano. Agrega, sin embargo, que muchas veces se trata de una

búsqueda difícil, pues algunas de ellas ya tienen contratos establecidos con empresas de otros países, aparte de que algunas distribuidoras obtienen los filmes con el doblaje incluido.

5.2.16.2 Torre A

Víctor Luperdi considera que el mayor aporte de Torre A al doblaje peruano es ser semillero de futuros actores de doblaje. Resalta la formación que imparte Torre A mediante sus talleres, no solo con el taller integral de doblaje profesional, sino también con el taller práctico —dirigido a quienes concluyeron el curso anterior—, los talleres especiales con profesores internacionales y un taller de doblaje para niños. Luperdi piensa que mediante la formación de personas, Torre A podrá lograr que su elenco sea cada vez más grande y esté mejor capacitado.

5.2.16.3 JackStudios

David Cáceres igualmente menciona a la formación de personas como el principal aporte de su empresa al doblaje. Para él, la actuación es el pilar más importante en la preparación para el doblaje, razón por la cual, en JackStudios, el currículo del Taller Integral de Doblaje —diseñado por Jesús Villanueva— es escalonado y se divide en actuación, técnica vocal y doblaje. Cáceres piensa que la formación de profesionales para esta rama de la actuación puede hacer crecer a la industria del doblaje en el Perú.

5.2.17 Clientes de las empresas de doblaje del Perú

Las tres empresas peruanas de doblaje tienen clientes nacionales e internacionales. Se señalan, a continuación, los principales clientes de cada estudio.

5.2.17.1 Big Bang Sound

Valdivieso cita como clientes de Big Bang Sound a la distribuidora Star Films, dueña de la cadena Cinestar; Mundo Films, que distribuye películas de Europa y Australia; Andes Films, Cinecolor, Tondero y, recientemente, Diamond Films.

5.2.17.2 Torre A

Luperdi indica que Torre A, entre sus clientes nacionales, además de trabajar con animadores independientes, también ha trabajado con casi todas las casas de animación peruanas, entre ellas Zeppelin, Polirama, Red Animation, Caracoles, Apus Studios, Plan B, MJ Campos y Bicicleta; y cita a Canal IPe como uno de sus más importantes clientes nacionales. Por otro lado, entre los clientes internacionales menciona a la distribuidora

Cuvision Entertainment, aparte de haber enviado trabajos a los estudios de doblaje SDI de México, The Kitchen de Miami y Etcétera Group de Venezuela.

5.2.17.3 JackStudios

Cáceres indica que los clientes nacionales de JackStudios, en cuanto a locución, son la productora audiovisual Mantaraya Producciones, la ONG Kusi Warma y el organismo público Osiptel, en tanto que como clientes internacionales tiene a los estudios de doblaje venezolanos Ectecétera Group y Ve Plus.

5.2.18 Proceso de doblaje en las empresas de doblaje del Perú

Los representantes de las tres empresas peruanas de doblaje explican cuál es el proceso que sigue cada una en la realización del doblaje de una producción audiovisual.

5.2.18.1 Big Bang Sound

Roberto Valdivieso cuenta que lo primero en Big Bang Sound es hacer el trato con el cliente y fijar las fechas de entrega de la producción. Luego recibe de la distribuidora el ProRes, que es un empaquetado de la película con el video en alta resolución y los canales de audio de las voces en idioma original, y la banda internacional, también conocida como M&E (*music and effects*). Valdivieso señala que, debido a que se trata de películas para cine, los audios del ProRes pueden estar en formato 5.1 Surround Sound o 2.0 Stereophonic Sound. Precisa que, a veces, la banda internacional contiene diálogos en inglés de parte de los personajes de fondo, caso en el cual deben encontrar la manera de camuflarlos lo mejor posible. Asimismo, es posible que el guion llegue en diferentes formatos; por ejemplo, puede llegar la lista de diálogos con los nombres de los personajes y los códigos de tiempo, o puede llegar un CCSL (*combined continuity spotting list*), que es una lista más detallada que contiene descripciones para cada escena. El siguiente paso es traducir y adaptar el audio. Después se hace un *casting* de voces si la distribuidora lo requiere. Más adelante se procede a designar los turnos de grabación para los actores y luego se graba. Al editar, se sustrae el audio con las voces originales y se reemplaza por los audios de los actores de doblaje, se hace la ecualización y mezcla correspondientes y, por último, el producto se envía al cliente. Un dato adicional —vigente por lo menos hasta el 2018— es que, en el Perú, a los actores de doblaje no se les pagaba por *loop*, sino que recibían 150 soles por un turno de grabación, lo que equivale a cuatro horas.

5.2.18.2 Torre A

Víctor Luperdi indica que Torre A, luego de establecer el trato con el cliente, recibe el guion y, si no está traducido, se encarga de traducirlo y de adaptarlo. Luego se realiza el *casting* para los personajes y, después, se procede a llamar a los actores de doblaje (Luperdi cuenta que, por lo general, quienes se encargan de dirigir los proyectos son Pilar Soto y Juan Diego Polanco). A continuación, se editan los audios. Por último, si el cliente va a realizar la mezcla final por su propia cuenta, solo se le envían los audios editados, pero, si el cliente lo desea, Torre A puede encargarse de la mezcla final por intermedio de contactos especializados con los que trabaja.

5.2.18.3 JackStudios

Según David Cáceres, luego de cerrar el trato con el cliente, JackStudios recibe el guion ya adaptado, procede a la selección y establecimiento de fechas de grabación con los actores de doblaje y, después, pasa a la grabación. Para la edición, si la producción es de varios capítulos, se editan y se envían a medida que se vaya avanzando; si es de corta duración, entonces se edita todo y al final se envían los audios.

5.2.19 Valor diferencial de cada empresa peruana de doblaje

Los representantes de las empresas peruanas de doblaje explican qué diferencia a su compañía de los demás competidores.

5.2.19.1 Big Bang Sound

Roberto Valdivieso considera que el principal valor diferencial de Big Bang Sound son sus años de trayectoria, ya que hace doblaje para películas de cine desde el 2015. Menciona que la incorporación de *startalents* en algunos de sus proyectos es otro rasgo distintivo de Big Bang Sound, aunque la presencia de estrellas invitadas en el doblaje es un tema polémico para parte del público. Sin embargo, a las distribuidoras les resulta atractiva la idea de incluir *startalents*, pues, como son personas mediáticas, aumentan las probabilidades de que la película consiga una buena taquilla.

5.2.19.2 Torre A

Para Víctor Luperdi, uno de los principales diferenciales de Torre A es la rapidez en la entrega de los trabajos, algo que los clientes valoran. Por su parte, Miguel Ángel Rondón indica que la calidad de esos trabajos también es un valor diferencial, pues considera que los productos de Torre A alcanzan el nivel del doblaje realizado en otros

países. Para Pilar Soto, asimismo, la pasión que transmiten los miembros del equipo en el momento de actuar es un punto destacable dentro de las fortalezas que poseen: si bien el doblaje debe ser neutro, ella piensa que la parte actoral de la versión original se debe conservar.

5.2.19.3 JackStudios

Una de las características diferenciales de JackStudios es, para David Cáceres, la pasión y vocación de servicio del equipo de trabajo: a pesar de que los socios tienen carreras diferentes, la pasión por el doblaje de voz es algo que los une. Otro valor diferencial es, precisamente, esa diferencia en las profesiones que estudiaron los miembros de la empresa y la manera en que se complementan entre sí. Cáceres, por ejemplo, estudió dirección de cine en la Universidad Estatal de Montclair, por lo que está capacitado para dirigir actores. Ann Giraldo, su socia, estudió la carrera de Traducción e Interpretación y se encarga de traducir y adaptar algunos proyectos de la empresa. Otro de los socios, Jesús Villanueva, es docente de profesión y diseñó el currículo del taller integral de doblaje. A los anteriores puede muy bien sumarse Karla Puppo, quien es profesional en marketing y se encarga de la parte estratégica de la empresa.

5.2.20 Planes de las empresas peruanas de doblaje

Los representantes de las empresas peruanas de doblaje indicaron cuáles son los planes y proyectos de sus respectivas empresas para el corto y largo plazo.

5.2.20.1 Big Bang Sound

Roberto Valdivieso señala que Big Bang Sound planea ponerse en contacto con más distribuidoras de cine. Menciona que les gustaría doblar series, pues hay propuestas al respecto, pero ninguna se ha podido concretar debido a problemas de presupuesto, ya que habría que construir más cabinas de grabación. Por último, indica que ya tuvieron un cliente internacional y tienen la intención de encontrar más clientes fuera del país.

5.2.20.2 Torre A

Víctor Luperdi afirma que expandirse está entre los planes de la empresa; buscan llegar a un flujo real de trabajo y construir más cabinas de grabación. Otro propósito es visitar más ferias internacionales a fin de conseguir la internacionalización de sus servicios. Les gustaría, además, ofrecer talleres fuera de Lima, pero eso depende de que exista una fuerte demanda por parte del público objetivo.

5.2.20.3 JackStudios

Para David Cáceres, el principal objetivo de JackStudios en el corto plazo es producir el doblaje de un largometraje de manera íntegra, más allá de que tiene planes para trabajar en proyectos con el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Educación. Respecto a los planes a largo plazo, están buscando oportunidades para expandirse en México, lo que beneficiaría tanto a ese país como al Perú. Este último plan se sostiene en los contactos que la empresa está estableciendo con profesionales mexicanos.

5.3 Comparación entre los doblajes del Perú y de México

5.3.1 Series asiáticas dobladas en la década de 1980

A continuación, se comparan dos series asiáticas dobladas en la década de 1980. Una de ellas es *Jóvenes héroes del shaolín*, serie china doblada en el Perú mediante una alianza entre Panamericana Televisión y Radio Programas del Perú; la otra es *Oshin*, serie japonesa doblada en México.

5.3.1.1 Interpretación

En ambos doblajes se puede apreciar una correcta selección de voces —tomando en cuenta el timbre y el tono— para la mayoría de personajes. En el doblaje peruano, los diálogos de los personajes principales están bien actuados, pero la actuación en los extras se siente forzada. Esto no ocurre en el doblaje mexicano, donde los diálogos de todos los personajes están correctamente actuados.

5.3.1.2 Neutralización del español

En ninguno de los dos doblajes se utilizan términos regionales. Todas las expresiones son entendibles para los espectadores hispanoamericanos.

5.3.1.3 Neutralización del acento

En el doblaje realizado en el Perú, el error de neutralización más frecuente es la aspiración de la “s” al pronunciar las palabras. Este fenómeno está presente en los acentos de algunos países de Sudamérica, pero no debería escucharse en un doblaje con acento neutro. Por otro lado, en el doblaje mexicano no se percibe ningún tipo de acento regional en ninguno de los personajes.

5.3.1.4 Sincronización del diálogo con el movimiento de labios

Si bien ambos doblajes presentan leves fallas de sincronización de imagen y voz, la mayoría de diálogos están bien sincronizados.

5.3.1.5 Mezcla de audio

En ambos doblajes la mezcla es correcta. Sin embargo, mientras que en el doblaje realizado en el Perú los gritos de los personajes se dejaron en idioma original, en la serie doblada en México todas las reacciones fueron dobladas.

5.3.2 Películas sobre fútbol dobladas entre los años 2012 y 2016

A continuación, se comparan dos películas de fútbol dobladas entre el 2012 y el 2016. Una de ellas es *La unión*, doblada en el 2012 en México, y la otra es *Pelé, el nacimiento de una leyenda*, doblada en el 2016 por la empresa peruana Big Bang Films.

5.3.2.1 Interpretación

Mientras que en el doblaje mexicano se aprecia una adecuada selección de voces para todos los personajes mostrados en la película, en el peruano hay personajes cuya voz en español no concuerda con la apariencia física, y en algunos casos se siente una caracterización de voz muy forzada. Respecto a la actuación sucede algo similar: mientras que el doblaje mexicano logra transmitir verosimilitud en la actuación de voz, en el peruano ciertas actuaciones en personajes secundarios se mantienen planas.

5.3.2.2 Neutralización del español

El doblaje mexicano no presenta términos regionales en los diálogos; el peruano, en cambio, si bien se mantiene neutro en casi toda la película, llega a utilizar dos expresiones regionales en ella: *¡Qué golazo!* y *¡Bien, esa es!*

5.3.2.3 Neutralización del acento

El doblaje mexicano mantiene el acento neutro durante todo el filme; el doblaje hecho en el Perú, en cambio, repite el error de la aspiración de la “s” en los diálogos de algunos personajes.

5.3.2.4 Sincronización del diálogo con el movimiento de labios

En el doblaje peruano, todos los diálogos están sincronizados de manera correcta. En el realizado en México hay una sola falla de sincronización de voz e imagen durante el filme.

5.3.2.5 Mezcla de audio

Si bien ambos doblajes presentan leves fallos de mezcla —como el volumen de las voces en algunas escenas—, en términos generales fueron correctamente mezclados.

5.3.3 Película animada del año 2015

Esta vez, la base de la comparación de doblajes es el filme de animación *Trenk, el pequeño caballero: la película*, doblado simultáneamente en México y el Perú (Big Bang Films).

5.3.3.1 Interpretación

En la versión mexicana, la elección de las voces luce correcta para todos los personajes, aunque se detecta que un *loop* del protagonista en la escena 34 está doblado por otra persona. En la versión peruana, la mayoría de los personajes posee una voz acorde con su apariencia física, aunque las caracterizaciones vocales de algunos son muy estereotipadas. No obstante, ambos doblajes están actuados en forma correcta.

5.3.3.2 Neutralización del español

Mientras que la versión grabada en México no contiene términos locales, sino que es entendible por cualquier hispanoamericano, la peruana incluye dos términos que pueden considerarse regionales o que, al menos, no suelen utilizarse en doblaje: *mocoso* y *barro*.

5.3.3.3 Neutralización del acento

La versión doblada en México mantiene el acento neutro en todos los personajes, a diferencia de la peruana, que incluye acentos estereotipados basados en la nacionalidad de algunos personajes y cae, a veces, en el error de neutralización de la “s” aspirada.

5.3.3.4 Sincronización del diálogo con el movimiento de labios

Ambas versiones poseen una correcta sincronización de voz e imagen, exceptuando unos pocos fallos leves.

5.3.3.5 Mezcla de audio

En términos generales, ambas versiones evidencian una adecuada mezcla de audio, gracias al acertado manejo del volumen de las voces, la banda internacional y la ecualización.

5.3.4 Películas de terror dobladas en el año 2020

Esta vez la comparación será de dos películas de terror dobladas en el 2020: *Presencias del mal*, doblada en México, y *Club satánico*, doblada por la empresa peruana Big Bang Films mediante su división Big Bang Sound.

5.3.4.1 Interpretación

En ambos doblajes, la selección de voces para todos los personajes es acertada, así como correctas son las actuaciones a lo largo de las películas.

5.3.4.2 Neutralización del español

Ninguno de los doblajes incluye términos regionales, sino que son totalmente entendibles para cualquier espectador de Hispanoamérica.

5.3.4.3 Neutralización del acento

En la película doblada en el Perú solo se advierte acento regional en una línea dicha por un extra en la escena 6; fuera de este caso, el resto del filme conserva un acento neutro. En la película con doblaje mexicano se nota un fallo de dicción en una línea dicha por un personaje principal en la escena 32; fuera de ello, todas las demás escenas conservan un acento neutro en todos los personajes.

5.3.4.4 Sincronización del diálogo con el movimiento de labios

El doblaje peruano contiene leves fallos de sincronización en algunas escenas. El doblaje mexicano no presenta ningún error de sincronización de voz e imagen.

5.3.4.5 Mezcla de audio

En el doblaje realizado en el Perú se observa que durante las escenas 6 y 27 el volumen de las voces está muy bajo en comparación con el de la banda internacional; en el resto de la película, la mezcla está correcta (resáltese que en este filme no se doblaron las voces ambientales). Por otro lado, el doblaje hecho en México presenta una correcta mezcla a lo largo de la película, aunque se puede notar que hay una inconsistencia en las reacciones de los personajes, ya que algunas de estas se doblaron, mientras que otras mantuvieron el audio original.

5.4 Información adicional sobre el doblaje realizado en otros países

Las realidades del doblaje de voz realizado en otros países tienen puntos de diferencia y concordancia con el doblaje realizado en el Perú. Como se dijo en el apartado de metodología, se entrevistó a actores de doblaje de Colombia, Chile, Argentina, Venezuela, México y Estados Unidos (Miami).

5.4.1 Inicios del doblaje de voz en otros países

Acerca de los orígenes del doblaje en México, Salvador Nájjar, actor de doblaje, señala que esta actividad comenzó en su país a inicios del siglo XX, y que antes del doblaje grabado, los voceadores y explicadores de películas, de manera improvisada, les daban voz en el idioma propio a las películas en idioma extranjero durante las proyecciones.

Sobre los orígenes del doblaje en Argentina, Javier Gómez, actor de doblaje argentino, cuenta que esta actividad empezó en su país en la década de 1940, con películas de Disney, quien al visitar Argentina quedó maravillado con el país y decidió enviar sus películas para que fueran dobladas allí.

En Venezuela, si bien hubo proyectos de doblaje en la década de 1970, es desde mediados de la década de 1980 que obtiene producciones más grandes y en mayor cantidad por intermedio de la empresa Etcétera Group, fundada por el peruano Mario Robles. En lo que respecta a Chile, Colombia y Estados Unidos (Miami), el doblaje en estas regiones comenzó en la década de 1980. Óscar Gómez, actor de doblaje colombiano, comenta que el doblaje en su país empezó gracias al productor de cine Gustavo Nieto Roa, quien fundó Centauro Comunicaciones, empresa que si bien inició operaciones entre 1975 y 1978, empezó a ofrecer el servicio de doblaje años después. Por su parte, según Arianna López, actriz de doblaje miamense, el doblaje en Miami comenzó en 1980 con el programa de televisión *Club 700 (The 700 Club)*. Y finalmente, como revela Rodrigo Saavedra, actor de doblaje chileno, el doblaje en su país empezó con producciones como *Garfield*, en la década de 1990.

5.4.2 Equipamiento técnico de las empresas de doblaje de otros países

En cuanto al equipamiento técnico de estas empresas, puede encontrarse un estándar en cuanto al uso de interfaces de audio y micrófonos de gama alta, pantallas, cabinas insonorizadas, computadoras potentes y *software* de edición, como Pro Tools. Sin embargo, el uso de atriles y papel ha sido reemplazado por *tablets* o sistemas de

emisión de texto en pantalla en regiones como Venezuela y Miami, como comentan los actores de doblaje de aquellos lugares.

5.4.3 Cargos laborales de las empresas de doblaje de otros países

Respecto al tema, en la mayoría de países se cuenta con las figuras de director, operador de audio y mezclador, al igual que las de traductores y adaptadores. Sin embargo, nuevamente, en regiones como Venezuela y Miami se prescinde a veces del director de doblaje y su función es cumplida por el operador de audio.



CAPÍTULO VI: DISCUSIÓN

En las páginas siguientes se procede a desarrollar la discusión de la investigación en cinco apartados: se comienza por realizar una síntesis de los hallazgos principales; luego se los contrasta con la información recopilada en antecedentes y el marco teórico; posteriormente se desarrollan las implicaciones de la investigación; así como sus limitaciones; y por último se exponen las conclusiones del presente trabajo.

6.1 Síntesis de hallazgos principales

El doblaje en el Perú comenzó a finales de la década de 1970, cuando Rede Globo, en su búsqueda de un lugar de Sudamérica donde doblar sus telenovelas, envió un capítulo de una de ellas a diferentes países de la región, entre ellos el Perú. Finalmente, fue la prueba grabada por Panamericana Televisión y Radio Programas del Perú la que agradó a los directivos de la televisora brasileña y los convenció para que permitieran que sus telenovelas fueran dobladas oficialmente en nuestro país.

Durante esta etapa, Genaro Delgado Parker, dueño de Panamericana Televisión, contactó a Liza Willert, actriz de doblaje de nacionalidad mexicana, para que instruyera a los actores peruanos en la actuación orientada hacia el doblaje, a los que terminaría felicitando por su buen desempeño.

Posteriormente, los actores peruanos descubrirían que el pago recibido era muy poco comparado con los ingresos de los directivos de Panamericana Televisión y con lo que se pagaba a los actores de doblaje en otros países, por lo que en su reclamo por un pago más justo llegarían a declararse en huelga. El rechazo de esta medida por Panamericana Televisión produjo la renuncia de varios actores del elenco, lo que ocasionó retrasos en las grabaciones de los doblajes y constantes cambios de voz en los personajes, ante lo cual Rede Globo optó por darle fin al contrato celebrado con la televisora peruana.

Años más tarde, el canal Red Bicolor de Comunicaciones (RBC) adquirió un paquete de películas estadounidenses y, para su doblaje al español, convocó y contó con la presencia de los actores de doblaje que habían trabajado en Panamericana Televisión. Lamentablemente, al lado de unas condiciones de trabajo que no fueron las más óptimas, la crisis económica que atravesó el Perú a mediados de la década de 1980 hizo que RBC decidiera cancelar este proyecto de doblaje.

En el Perú, actualmente existen tres empresas que hacen doblaje de manera oficial. La primera de ellas es Big Bang Films, con su división Big Bang Sound. Esta productora audiovisual comenzó en el 2015, realizando reposición de diálogos de una película propia. Luego, una distribuidora le encargó doblar una película extranjera y desde ese momento empezó a doblar películas de serie B, para ser exhibidas en cines de todo el país.

Big Bang Films dobla de tres a cuatro películas al mes, cuenta con una cabina de grabación y equipamiento tecnológico de gama media para realizar doblaje, y su personal de trabajo está conformado por un director, una codirectora y operadora de audio y un sonidista y mezclador de audio.

La segunda empresa peruana que actualmente realiza doblajes es Torre A. Comenzó como un grupo de actores de doblaje formados gracias al taller impartido por la empresa Boreal Dubbing. Luego, previo *casting*, parte del elenco pudo doblar una película en Big Bang Films, y desde entonces continúan haciendo doblaje para esta empresa. Desde el 2018, Torre A comenzó a producir doblajes de manera íntegra y oficial. Esta empresa también imparte talleres de doblaje con el fin de capacitar a más personas en doblaje de voz para producciones audiovisuales. Los socios de Torre A han invitado a actores de doblaje de México y Venezuela, para recibir capacitación en doblaje de voz.

La tercera y última empresa que se dedica al doblaje de voz actualmente en el Perú es JackStudios. En el 2018, cuatro integrantes del elenco de Torre A dieron un paso al costado y fundaron su propia empresa de doblaje. Al igual que Torre A, JackStudios ofrece talleres de doblaje, y si bien ha trabajado en colaboración con otras casas de doblaje peruanas y extranjeras, aún no ha tenido la oportunidad —a diferencia de Big Bang Films y Torre A— de producir doblaje de manera íntegra y oficial. Un dato adicional: JackStudios ha tenido como invitado al actor de doblaje chileno René Pinochet, quien impartió dos talleres de doblaje en la empresa durante el 2019.

Por otro lado, desde el 2017, tres actores de doblaje venezolanos radicados en el Perú se han relacionado con las empresas de doblaje peruanas. Han participado en doblajes de Big Bang Films y Torre A, aparte de que esta última y JackStudios les han prestado sus instalaciones para que puedan continuar con los proyectos de doblaje que tenían en Venezuela, de tal manera que estas compañías peruanas han formado alianzas

con compañías de doblaje venezolanas. Dos de esos actores, además, se desempeñan como profesores de los talleres prácticos de Torre A.

En cuanto a la calidad del doblaje peruano, si se comparan las producciones audiovisuales dobladas en México con las dobladas en el Perú, se puede afirmar que las primeras destacan en los cinco puntos analizados: interpretación, neutralización del acento, neutralización del español, sincronización de movimiento de labios y mezcla de audio. El Perú falla en neutralización del acento e interpretación.

No obstante, si la comparación es entre el doblaje peruano de la década de 1980 y el realizado en el 2016 y el 2017, se notan mejoras en sincronización de movimiento de labios y neutralización del acento. En el doblaje peruano, los errores son más constantes en los personajes secundarios y extras, mientras que la mayoría de personajes principales destacan en los cinco ejes antes mencionados. También se notan mejoras significativas al comparar el doblaje peruano del 2016 y el 2017 con el del 2020: ahora la elección de voces es más precisa, las actuaciones son más verosímiles, el acento y el vocabulario se mantienen neutros y los errores mencionados anteriormente son menos frecuentes.

En lo que respecta al doblaje realizado en otros países, sus orígenes van desde inicios del siglo XX hasta la década de 1990. El equipamiento técnico y la conformación de los roles en las empresas de doblaje suelen ser similares entre los países analizados, a excepción de regiones como Miami y Venezuela, donde se prescinde del director de doblaje y de leer los diálogos en hojas de papel y también de atril.

6.2 Contraste entre hallazgos, antecedentes y marco teórico

En lo que se refiere a la historia del doblaje en el Perú, en el capítulo de resultados se comenta que a mediados de la década de 1980 ya habíamos dejado de doblar telenovelas brasileñas, y en el capítulo de antecedentes se menciona que en *Los antecedentes y condiciones de la producción de telenovelas en el Perú* se escribe de un proyecto de ley que en 1987 sugería a las televisoras peruanas transmitir un 60 por ciento de programas nacionales, lo que conducía a optar por comprar libretos y adaptarlos en el país. Si bien el libro nunca expresa que aquí ya se habían doblado telenovelas brasileñas, la información que brinda sobre el proyecto de ley de regulación de contenidos televisivos podría añadir otra razón para que no hubiera más intentos de

hacer doblaje en el Perú —al menos en esa época—, luego de los casos de Panamericana Televisión y Red Bicolor de Comunicaciones (RBC).

En el capítulo de antecedentes se menciona una investigación del colombiano César Ariza, que señala “el hecho de que los actores que empezaron trabajando en el oficio de doblar provenían del radioteatro o del teatro, siendo indispensable el factor interpretativo para darle cuerpo y credibilidad a la voz” (Ariza, 2016, p. 88). Esto concuerda con los inicios de los actores de doblaje del Perú a finales de la década de 1970, pues, como Reynaldo Arenas explica, él y parte de sus compañeros habían comenzado haciendo radioteatro, mientras que Antonio Arrué y Willy Gutiérrez provenían del teatro.

Por otro lado, en los resultados de las encuestas a los actores de doblaje peruanos se observa que ninguno tiene formación académica superior orientada al doblaje, lo que el capítulo de antecedentes de la investigación refuerza, pues, como allí se menciona, existe una falta de formación profesional en materia de traducción audiovisual. Y si bien la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas ofrece el Taller de Doblaje y Subtitulación en la malla curricular de la carrera de Traducción e Interpretación Profesional desde el 2015, los actores de doblaje peruanos entrevistados ya habían concluido sus estudios años atrás.

En lo que respecta a los antecedentes del doblaje mexicano, la información del libro escrito por Salvador Nájjar concuerda con sus declaraciones al respecto en la entrevista que se le hizo. Agreguemos que en la pesquisa del mexicano Fernando Cantú se concluye que las nuevas empresas de doblaje deberían enfocarse en nichos de mercado para no verse afectadas por las grandes empresas. Esto concuerda con la situación actual del doblaje en el Perú, pues aquí, como antes se expuso, se doblan películas de serie B, las cuales constituyen un nicho de mercado poco atendido en otros países.

Por otra parte, la costarricense Andrea Ramírez atribuye, en su tesis, a los traductores y adaptadores la tarea de hallar términos neutrales y entendibles para toda la región, lo cual concuerda con las definiciones de español neutro y de adaptación de diálogos vistas en el capítulo de marco teórico, y concuerda también con el lenguaje y los términos utilizados en las seis producciones audiovisuales analizadas.

Si pasamos al contraste entre los hallazgos y el marco teórico, observamos que, a diferencia del resto de países que hacen doblaje para Hispanoamérica, en el Perú no existen los pagos por *loop*, término que alude a una determinada cantidad de palabras que se toma como referencia para fijar los pagos de los actores de doblaje. En el Perú, la remuneración por doblaje de voz se establece por turnos de trabajo de cuatro horas de duración.

Respecto a la clasificación del doblaje según idioma, revisada en el capítulo de marco teórico, vimos que en Big Bang Films empezaron con un doblaje en el mismo idioma —también conocido *reposición de diálogos*—. Luego, por los factores comentados en el apartado de resultados, la empresa pasó a producir doblaje en un idioma diferente del material original.

En cuanto a la clasificación del doblaje según tipo de producción audiovisual, el material analizado en nuestra investigación se ha dividido en películas y capítulos de series. A pesar de que en el Perú también ha habido doblaje o localización de diálogos para comerciales, dicho material no ha sido analizado porque la producción de doblaje de comerciales no depende de la existencia de empresas de doblaje, sino que esas piezas suelen doblarse en cualquier empresa que cuente con cabina de audio. Esto se debe a la corta duración de los comerciales, motivo por el cual su doblaje es más fácil de gestionar que el de una película o una teleserie. Además, los ejes son diferentes, dado que el doblaje para comerciales no utiliza siempre acento neutro y español neutro. Por último, en cuanto al doblaje para videojuegos, en el Perú aún no se ha doblado ningún videojuego extranjero.

Respecto al redoblaje, en nuestra evaluación de material audiovisual se consideró *Trenk, el pequeño caballero: la película*. Como se observa en la tabla 4.1, dicha producción cuenta con dos versiones de doblaje, la peruana y la mexicana, lo que puede explicarse por un tema de derechos de distribución en el momento de adquirir la película.

Con referencia a la adaptación de diálogos, no obstante que las empresas peruanas de doblaje reciben a veces los guiones traducidos, siempre existe la necesidad de adaptar los textos para contribuir con la sincronización de imagen y voz; y si reciben el guion sin traducción, dichas empresas también cuentan con alguien capacitado para hacerla.

En cuanto a la neutralización del español y el acento, se advierte que el doblaje hecho en el Perú ha mejorado en ese aspecto a lo largo de los años. En la década de 1980 emplea un vocabulario neutro, aunque el acento peruano está presente en algunos extras. En el doblaje hecho entre el 2016 y el 2017 se notan expresiones que no suelen utilizarse en el español neutro, así como acento peruano en los personajes extras. Por último, en el doblaje producido en el 2020 se observa una mejora en ambos aspectos: el español se mantiene neutro, al igual que el acento en casi todos los personajes, incluidos los extras.

Acerca de la banda internacional —definida en el marco teórico como el conjunto de pistas de audio que contienen la música y efectos de sonido, del cual el canal de las voces es silenciado—, el sonidista de Big Bang Films, Juan Torres, afirma que no puede ser alterada de ninguna manera porque ello significaría intervenir en el material original, debido a lo cual, luego de grabarse las voces, estas se mezclan junto a la banda internacional.

Por otro lado, en el apartado de marco teórico se mencionó que los *startalents* son celebridades que, con fines comerciales, son invitadas a participar del doblaje de alguna producción audiovisual. También tienen presencia en el doblaje hecho en el Perú: Roberto Valdivieso, director de doblaje, en las entrevistas que le hicimos menciona que Big Bang Sound ha recurrido a *startalents* con la intención de asegurar una buena taquilla para las películas.

Por último, en lo que respecta a la repercusión del *fandub* en el doblaje peruano, miembros del elenco de Torre A indican que, antes de comenzar a hacer doblaje de manera oficial, recurrieron a esa práctica para mejorar lo aprendido en anteriores talleres y para dar a conocer sus habilidades.

6.3 Implicaciones

En este apartado se desarrollan posibles implicaciones de la presente investigación en lo práctico y en investigaciones que se deriven de ella.

6.3.1 Implicaciones prácticas

Una de las implicaciones prácticas de este estudio atañe a Big Bang Sound, Torre A y JackStudios, las actuales empresas peruanas de doblaje. Este estudio puede servirles para conocer con mayor detalle la historia del doblaje en el Perú. Si bien los miembros de estas empresas entrevistados para esta pesquisa sabían de los inicios del doblaje en el

país desde fines de la década de 1970, ninguno conocía la historia en profundidad. Conocerla los ayudará a no cometer los mismos errores que causaron el fin del doblaje en aquella época.

Además, estas empresas podrían seguir convocando a los actores de doblaje de la década de 1980 y enriquecer su reparto con actores experimentados en la materia.

Asimismo, podrán conocer mejor las diferentes situaciones actuales y los orígenes del doblaje en las regiones estudiadas (además del Perú: Colombia, Argentina, Venezuela, Chile, México y Miami), con el fin de analizar y comparar sus puntos de paridad y diferencia respecto a las otras regiones, tanto en lo técnico como en lo organizacional.

En cuanto al análisis de contenido, esta investigación puede servirles para tener presentes los ejes que pueden mejorar en cuanto a los doblajes que han realizado, es decir, la falta de neutralización del acento e interpretación en los personajes secundarios y figurantes.

Otra implicación de la investigación atañe a otras empresas de doblaje que pudieran surgir en el Perú, ya que en virtud de ella podrían conocer sobre los antecedentes y además obtener un panorama general sobre la situación actual del doblaje en el Perú, lo que podría ayudarles a tomar decisiones más adelante.

6.3.2 Implicaciones para próximas investigaciones

La presente investigación puede servir de precedente para otros estudios. En primer lugar, se podría profundizar en lo referido al origen del doblaje en el Perú, con más entrevistas a personas involucradas en la primera etapa del doblaje peruano. Ello puede resultar en un libro sobre la historia del doblaje en el Perú.

Nuestro estudio también puede ser útil para una investigación que busque comparar los inicios del doblaje en los países donde se hace doblaje para Hispanoamérica, pues si bien esta pesquisa contiene, en particular, información acerca del doblaje en el Perú, incluye, de manera breve, datos sobre los inicios del doblaje en otras naciones, información que puede ser contrastada con la de estudios hechos allí.

Del mismo modo, este estudio contiene información, extraída de las entrevistas, acerca de la situación actual de los diferentes países que realizan doblaje para

Hispanoamérica, útil para pesquisas cuya finalidad sea comparar el panorama actual del doblaje para Hispanoamérica desde los distintos países que ofrecen este servicio.

Por último, respecto al análisis de contenido, los ejes propuestos, el formato y la unidad de medida pueden tomarse como referencia para estudios en los cuales se requiera analizar el doblaje de voz de una o varias producciones audiovisuales.

6.4 Limitaciones de la investigación

Una de las limitaciones de nuestra investigación reside en la cantidad de entrevistados pertenecientes al grupo de personas relacionadas con el doblaje peruano de la década de 1980. Más de veinte conformaron el elenco de actores de doblaje en esa etapa, aparte del resto de cargos existentes en aquellas empresas, motivo por el cual los cuatro entrevistados no conforman una muestra representativa. Sin embargo, hubo muchos puntos de coincidencia en lo relatado por ellos cuatro, lo que sirvió para poder describir la historia de la primera etapa del doblaje en el Perú, en el capítulo de resultados. No obstante, si se hubiera entrevistado a más personas relacionadas con el doblaje peruano de aquella época, dicho apartado podría haber sido descrito con mayores detalles.

Por otra parte, si bien al inicio se planteó analizar el doblaje de doce producciones audiovisuales, fue imposible encontrar un solo capítulo de alguna telenovela brasileña con doblaje peruano; de igual modo, la versión del doblaje argentino de la película *Pelé, el nacimiento de una leyenda* tampoco pudo ser ubicada, pues, según Javier Gómez —actor de doblaje entrevistado para este estudio—, el doblaje argentino de dicho filme fue de transmisión restringida para aviones y barcos durante un corto periodo, por lo cual, además de resultar imposible de conseguir, un doblaje tan restringido no puede considerarse representativo y, en consecuencia, no habría sido útil para esta investigación; por último, tampoco había un equivalente a serie asiática “de época” de la década de 1980, doblada fuera del Perú y México. Por consiguiente, en vista de todo lo anterior, se tuvo que optar por restringir el análisis de contenido a ocho producciones audiovisuales y por hacer la comparación únicamente entre el doblaje producido en el Perú y el realizado en México.

Otra limitación que cabe mencionar es la relativa a la proporción de actores de doblaje extranjeros entrevistados. Al inicio se había planteado entrevistar a dos actores de doblaje de cada una de las siguientes regiones: Chile, Argentina, Colombia, Venezuela, México y Miami, con lo cual se obtendrían doce entrevistas en total. Sin

embargo, si bien se pudo entrevistar a doce actores de doblaje extranjeros, la proporción por región varió: se obtuvo una entrevista de Chile, una de Argentina, una de Colombia, seis de Venezuela, dos de México y una de Miami. La proporción de estas cifras obedece a la accesibilidad y disposición de dichos actores para colaborar con esta investigación; no obstante, hay que resaltar que se obtuvo al menos una entrevista por región. Además, algunos de los actores de doblaje venezolanos entrevistados habían tenido experiencia doblando en países como Estados Unidos (Miami), Chile y México, lo cual aportó a la descripción del panorama actual del doblaje para Hispanoamérica desde los distintos países en los que se ofrece este servicio.



CONCLUSIONES

Luego de todo lo expuesto hasta aquí, se puede concluir lo siguiente:

- La inexistencia de una industria de doblaje en el Perú se explica por la suma de varios factores. El primero de ellos es la poca remuneración económica que recibían los actores de doblaje peruanos a fines de la década de 1970 y principios de la década de 1980. Según narran los entrevistados, el dinero que ganaban los directivos de Panamericana Televisión era mucho mayor en relación con la paga que recibían los actores. Los entrevistados también afirman que los actores de doblaje de otros países ganaban mucho más que ellos durante aquella época. Esta situación ocasionó que los actores peruanos realizaran protestas, con el objetivo de obtener mejores pagos. Luego, al no obtener una respuesta positiva por parte del canal, optaron por renunciar, lo que llevó a que las series y novelas sufrieran un constante cambio en el reparto de voces, así como una desmejora en la calidad actuarial. Por otro lado, posteriormente se realizó un segundo proyecto de doblaje por parte del canal Red Bicolor de Comunicaciones. Aquí es donde se encuentra el segundo factor, ya que este proyecto fue cancelado debido a la crisis económica que vivía el Perú a mediados de la década de 1980. Además, en este segundo proyecto las condiciones en cuanto a equipamiento técnico fueron inferiores respecto al anterior. Por otra parte, según el testimonio de Walter Véliz, el doblaje en Venezuela comenzó en 1982, cuando Rede Globo, luego de su experiencia en el Perú, decide enviar a doblar sus producciones en ese país. Asimismo, hacia finales de la década de 1980, ya eran varios los países que ofrecían el servicio de doblaje de voz para producciones audiovisuales. De esta manera, el último factor que causó la inexistencia de una industria de doblaje en el Perú fue la alta competencia que existía por parte de los otros países que realizaban doblaje para Hispanoamérica.

- Si bien hoy por hoy existen tres empresas peruanas que realizan doblaje de voz para producciones audiovisuales, no se puede afirmar que haya una industria de doblaje en el Perú. Para ello, estas empresas necesitarían producir doblajes en mayor cantidad y de esa manera sostenerse económicamente gracias a dicha actividad.

En el caso de Big Bang Films, su actividad principal —y la que le provee mayores ingresos— es la producción de películas. Torre A, por su parte, cuenta con menos años realizando doblajes de manera independiente, por lo que sus proyectos de doblaje no son muy frecuentes; debido a ello, sus mayores ingresos provienen de los múltiples talleres que imparten. JackStudios, por su lado, cuenta con aún menos tiempo de existencia y todavía no ha podido doblar alguna producción de manera independiente, sino en colaboración con empresas venezolanas; por ello, la mayoría de sus ingresos provienen de los talleres que dicta y de sus servicios de locución.

Por todo lo antes mencionado, si bien la cantidad de producciones para doblaje que llegan al Perú está en crecimiento, aún no es suficiente como para que los actores de doblaje solventen su economía dedicándose de manera exclusiva a dicha actividad, por lo que están obligados a ejercer trabajos complementarios —algunos relacionados con el doblaje (su enseñanza), pero otros totalmente ajenos a esta materia— que les provean de mayores ingresos.

- Luego de efectuar el análisis de contenido se determinó que el doblaje de las cuatro producciones mexicanas elegidas destacó en general en los cinco ejes considerados. Las producciones dobladas en el Perú denotaron una mayor cantidad de fallos, lo cual demuestra que la calidad de nuestro doblaje aún no está a la altura del mexicano.

Sin embargo, con el paso de los años puede advertirse una mejora en la calidad del doblaje peruano. Por ejemplo, en el doblaje producido en la década de 1980, si bien la actuación alcanza un buen nivel, se notan errores de neutralización del acento en algunos personajes —sobre todo, los extras—, así como leves fallos de sincronización. Asimismo, en los doblajes producidos entre el 2016 y el 2017 se encuentran fallos de selección de voces, falta de acento neutro en algunos personajes y unas cuantas

expresiones que no estuvieron en español neutro. Por último, en la película doblada en el 2020 se advierte que la mayoría de los errores mencionados han sido corregidos y que mejoró el nivel de actuación para los personajes secundarios y extras.

- Las tres empresas peruanas de doblaje existentes continúan en constante mejora, tanto en lo profesional como en lo empresarial. Por ejemplo, los miembros de Torre A y JackStudios viajan para instruirse en la materia y conocer más sobre el negocio del doblaje en otras latitudes; también se mantienen en contacto de manera virtual con empresas de doblaje de otros países y han llegado a establecer alianzas con algunas de ellas. Por su parte, Big Bang Films está en constante búsqueda de nuevas distribuidoras de cine a fin de aumentar su producción de doblaje de películas. Otro aspecto que cabe resaltar es que las tres empresas reinvierten sus ganancias en la mejora de sus estudios y la compra de mejores equipos, lo cual les ha permitido llegar al nivel mínimo del estándar internacional en doblaje profesional (prueba de ello son los doblajes en colaboración que han realizado con compañías de doblaje extranjeras).
- Por último, quienes en el Perú tengan interés en convertirse en actores de doblaje deben ser instruidos en la materia si quieren resultados óptimos, ya que una instrucción actoral adecuada brinda la base para el doblaje: la actuación. Posteriormente, esa instrucción —debido a que ninguna institución de educación superior en el Perú ofrece la especialidad de doblaje de voz en la carrera de actuación— debe ser complementada con talleres de doblaje como los dictados por Torre A y JackStudios.

RECOMENDACIONES

Párrafo explicativo (optativo).

El desarrollo de esta investigación nos permite hacer las siguientes recomendaciones:

- Si se desea profundizar en la investigación sobre la historia del doblaje en el Perú, se recomienda entrevistar a más personas relacionadas de manera directa con los proyectos y empresas de doblaje peruanas actuales o que ya no existen. Un mayor número de entrevistas en profundidad posibilitará contrastar y complementar la información que presentamos aquí.
- Si se quiere profundizar con el análisis comparativo del material audiovisual doblado, hay que comparar las producciones dobladas en el Perú no solo con el material doblado en México, sino también en Chile, Argentina, Venezuela, etc. Así se podrá contar con un análisis más completo de la calidad del doblaje realizado en el Perú, en comparación con otros países.
- Otra recomendación, esta vez metodológica, para próximos trabajos que requieran analizar la situación actual del doblaje en el Perú es implementar la observación como instrumento de investigación, el cual puede resultar útil para evaluar todos los procesos implicados en el doblaje de voz de una producción audiovisual dentro de las empresas peruanas del ramo.
- Finalmente, las instituciones de educación superior que ofrecen la carrera de actuación podrían encontrar en esta pesquisa un punto de partida para que consideren incluir en su malla curricular cursos de actuación orientada al doblaje, o incluso una especialización en doblaje de voz. Esto brindaría una formación aún más integral en actuación y mejoraría la calidad del doblaje peruano.

REFERENCIAS

- Abril, J. (2013). *Industria de la subtítulos y doblaje en Bogotá: factores que afectan su internacionalización*. (Trabajo de Grado). Universidad EAN, Bogotá. Obtenido de <http://repository.ean.edu.co/bitstream/handle/10882/3784/AbrilJulieth2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Albarracín, K. (2017). *Acercamiento al perfil del subtitulador del inglés al español en Perú, 2017*. (Tesis). Universidad César Vallejo, Lima. Obtenido de <http://repositorio.ucv.edu.pe/handle/UCV/2986>
- Ariza, C. (2016). *Doblaje en Colombia: la historia detrás de las voces*. (Trabajo de grado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. Obtenido de Repositorio Institucional - Pontificia Universidad Javeriana: <https://repositorio.javeriana.edu.co/handle/10554/22053>
- Arrieta, M. (2016). *Aplicación de las leyes que regulan la actividad del doblaje de voces en Argentina. Escasa multiplicidad de profesionales que ejercen esta tarea* (Trabajo de Grado). Universidad Juan Agustín Maza, Medoza. Obtenido de <http://repositorio.umaza.edu.ar/handle/00261/548>
- Blog Traducción e Interpretación Profesional UPC. (21 de julio del 2015). *Blog de Traducción e Interpretación Profesional UPC*. Obtenido de Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas: <https://blogs.upc.edu.pe/blog-de-traducccion-e-interpretacion-profesional/noticias/primera-edicion-del-curso-de-doblaje-y>
- Cantú, F. (2003). *Negocio de doblajes de voz*. (Maestría en Administración de Empresas). Universidad Autónoma Nuevo León, Nuevo León. Obtenido de Repositorio académico digital - Universidad Autónoma Nuevo León: <http://eprints.uanl.mx/id/eprint/1236>
- De Miguel, M. (2008). *La red urbana de Woody Allen. Análisis del espacio narrativo cinematográfico*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid. Obtenido de <http://docplayer.es/90433875-Universidad-complutense-de-madrid.htmlde>
- Espinoza, F. & García, G. (2019). *El proceso de doblaje de las películas La gran aventura de Gamba y Yo soy el rey en la empresa Torre A de Lima, Perú*. (Trabajo de Grado). Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Lima. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10757/631696>

- Gil, Á. (2011). *Primeras películas dobladas al español exhibidas en la ciudad de Caracas (1944-1945)*. (Trabajo de Grado). Universidad Central de Venezuela, Caracas. Obtenido de <http://saber.ucv.ve/jspui/handle/123456789/4459>
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación (Quinta edición)*. Ciudad de México: McGraw-Hill Interamericana. Obtenido de https://www.esup.edu.pe/descargas/dep_investigacion/Metodologia%20de%20a%20investigaci%C3%B3n%205ta%20Edici%C3%B3n.pdf
- Herrero, A. (2014). *El español neutro en el doblaje de Los Aristogatos: un estudio de caso*. (Trabajo Final de Grado). Universidad Jaime I, Castellón. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10234/100128>
- Iglesias, L. A. (2007). *Los doblajes y redoblajes al español de los "clásicos Disney" (1937-1977). El caso de Snow White and the seven dwarfs*. (Trabajo de grado). Universidad de Salamanca, Salamanca. Obtenido de <http://www.doblajedisney.com/wp-content/uploads/general/tesina.pdf>
- Mendoza, M. (2015). *El doblaje y el español neutro en las películas de animación de Disney*. (Trabajo de Grado). Universidad Central de Cataluña, Cataluña. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10854/4144>
- Nájar, S. (2015). *El doblaje de voz. Volumen I. En busca de los orígenes (Spanish Edition)*. Obtenido de <https://www.amazon.com>
- Pérez del Pino, A. (2016). *Propuesta para la creación de un departamento de lenguaje para E! Entertainment Television*. (Trabajo Especial de Grado). Universidad Monteávila, Caracas. Obtenido de Universidad Monteávila: https://www.uma.edu.ve/postgrados/gestion/revistas/revista_epdgpE3/Teg%20y%20otros/teg_andres_perez_3ra_ed.pdf
- Quiroz, M., & Cano, A. (1987). *Los antecedentes y condiciones de la producción de telenovelas en el Perú*. Universidad de Lima, Lima. Obtenido de http://culturascontemporaneas.com/contenidos/antecedentes_y_condiciones_de_la_produccion.pdf
- Ramírez, A. (2003). *Doblaje versus subtítulaje. Comparación traductológica*. (Tesis de Maestría). Universidad Nacional de Costa Rica, Heredia. Obtenido de <http://www.mogap.net/pmt/AndreaRamirez.pdf>
- Real Academia Española. (2018). Diccionario de la Real Academia Española. Obtenido de Diccionario de la Real Academia Española: <https://dle.rae.es/?id=LRwJlBQ>

Vives, J. (2013). *Análisis de la traducción para el doblaje de los referentes culturales, en España e Hispanoamérica, en películas infantiles: el caso de Madagascar*. (Trabajo de Grado). Univeridad Central de Cataluña, Cataluña. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10854/2457>



BIBLIOGRAFÍA

- Bravo, E. (2009). *El español internacional. Conceptos, contextos y aplicaciones*. Universidad de Sevilla. Obtenido de https://www.researchgate.net/publication/268078220_El_espanol_internacional_Conceptos_contextos_y_aplicaciones
- Carvajal, J. (2011). *Doblaje y subtitulación del multilingüismo*. (Trabajo académico). Universitat Pompeu Fabra, Barcelona. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10854/2457>
- Giraldo, A. (2017). *La imitación como herramienta para mantener la intertextualidad en la versión al español de Shrek*. (Tesis de licenciatura). Universidad Ricardo Palma, Lima. Obtenido de <http://repositorio.urp.edu.pe/handle/URP/1596>
- Iglesias, L. (2009). *Los doblajes en español de los clásicos Disney*. (Tesis doctoral). Universidad de Salamanca, Salamanca. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10366/76261>
- Orrego-Carmona, D. (2015). *Recepción de la subtitulación no profesional* (Tesis doctoral). Universitat Rovira i Virgili, Cataluña. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10803/306439>
- Palencia, R. (2002). *La influencia del doblaje audiovisual en la percepción de los personajes*. (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10803/4105>
- Pérez, J., & Jarava, M. (2011). *Proyecto de grado creación de una empresa de doblaje y subtitulación 'Zion Records S.A.S'*. (Trabajo de grado). Universidad EAN, Bogotá. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10882/964>
- Redondo, S. (2016). *El doblaje en el cine destinado a un público infantil: análisis del uso del español neutro. Caso práctico de The Little Mermaid*. (Trabajo final de grado). Universidad de Valladolid, Valladolid. Obtenido de <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/18865>
- Vázquez, S. (2015). *La traducción audiovisual para el público infantil: los dibujos animados*. (Trabajo final de grado). Universidad Pontificia Comillas, Madrid. Obtenido de <http://hdl.handle.net/11531/6054>



ANEXO 1: INSTRUMENTOS EN VERSIÓN FINAL

Modelo de entrevista para actores de doblaje peruanos

Buenos días/tardes/noches. Mi nombre es Jair Gonzales. Soy estudiante de la Universidad de Lima y me encuentro realizando una investigación sobre el doblaje en el Perú e Hispanoamérica. El objetivo de esta entrevista es poder armar la historia del doblaje en el Perú y, de esta manera, conocer por qué históricamente ha tenido tan poco desarrollo; asimismo, se pretende caracterizar el actual servicio de doblaje en el Perú. Por eso, siéntase en la libertad de compartir sus ideas sobre el tema. Ninguna respuesta será correcta o incorrecta; lo más importante es, precisamente, su sincera opinión. Asimismo, es apropiado resaltar que la información obtenida con esta entrevista es solo para fines académicos. Para agilizar la toma de la información, le pido su autorización para, por favor, grabar la entrevista. El uso de la grabación es solo para fines de análisis. ¡Desde ya, muchas gracias por su tiempo!

Empezaremos la entrevista con algunas preguntas personales.

Información personal

1. Cuénteme sobre su educación académica (grado de instrucción)
2. ¿Cómo fue que empezó a trabajar como actor de doblaje?
3. ¿Qué es lo que siente por su trabajo?
4. ¿Recibió alguna formación especializada para poder desempeñarse como actor de doblaje? ¿Cuál(es)?
5. ¿Prefiere doblar producciones *live action* o animados?
6. En su opinión, ¿cuál ha sido la producción más exitosa en la que ha participado?

Gracias. El siguiente apartado será sobre el doblaje en su país.

Doblaje en su país

7. ¿Conoce la historia del doblaje en el Perú? ¿Podría contarme sobre ella?
8. En su opinión, ¿en qué estado cree que se encuentra el negocio del doblaje en el Perú?
9. ¿Con qué implementos cuenta normalmente a la hora de hacer doblaje en el estudio?
10. ¿Cuál es el personal técnico con el que usted trabaja normalmente en un estudio de doblaje?

11. ¿Existen diferencias notables en la implementación de instrumentos de trabajo en los diferentes estudios de doblaje del Perú?
12. ¿Existen diferencias notables en la conformación del equipo humano de trabajo en los diferentes estudios de doblaje del Perú?

Gracias. A continuación, le haré un par de preguntas sobre el doblaje en países ajenos al suyo.

Doblaje en otros países

13. ¿Considera que el país en donde se ha realizado un doblaje es un factor determinante para su calidad?
14. ¿Ha realizado doblaje para un país diferente del suyo? ¿Cuáles son las diferencias que encuentra en la forma de trabajo en un país con respecto al otro?

Gracias. Ahora le haré un par de preguntas sobre el doblaje en general.

Doblaje en general

15. ¿Qué factores considera indispensables para un buen doblaje?
16. ¿Cuáles considera que son los factores clave para que exista una industria de doblaje en el Perú?

Finalmente, ¿hay algún comentario que quisiera agregar?

Muchas gracias por su valiosa colaboración.

Modelo de entrevista para personas relacionadas con el doblaje peruano (no actores)

Buenos días/tardes/noches. Mi nombre es Jair Gonzales. Soy estudiante de la Universidad de Lima y me encuentro realizando una investigación sobre el doblaje en el Perú e Hispanoamérica. El objetivo de esta entrevista es poder armar la historia del doblaje en el Perú y, de esta manera, conocer por qué históricamente ha tenido tan poco desarrollo; asimismo, se pretende caracterizar el actual servicio de doblaje en el Perú. Por eso, siéntase en la libertad de compartir sus ideas sobre el tema. Ninguna respuesta será correcta o incorrecta; lo más importante es, precisamente, su sincera opinión. Asimismo, es apropiado resaltar que la información obtenida con esta entrevista es solo para fines académicos. Para agilizar la toma de la información, le pido su autorización para, por favor, grabar la entrevista. El uso de la grabación es solo para fines de análisis. ¡Desde ya, muchas gracias por su tiempo!

Gracias. Ahora le haré un par de preguntas sobre el doblaje en general.

Información personal

1. Cuénteme sobre su educación académica (grado de instrucción)
2. ¿Cómo fue que empezó a trabajar como _____? (modificar la pregunta dependiendo de si es actor, director, adaptador, sonidista, etc.)
3. ¿Qué es lo que siente por su trabajo?
4. ¿Recibió alguna formación especializada para poder desempeñarse como _____ (insertar trabajo)? ¿Cuál(es)?
5. En su opinión, ¿cuál ha sido la producción más exitosa en la que ha participado?
6. ¿Cuáles son los retos a los que se enfrenta como _____? (modificar la pregunta dependiendo de si es actor, director, adaptador, sonidista, etc.)

Gracias. El siguiente apartado será sobre el doblaje en su país.

Doblaje en su país

7. ¿Conoce la historia del doblaje en el Perú? ¿Podría contarme sobre ella?
8. En su opinión, ¿en qué estado cree que se encuentra el negocio del doblaje en el Perú?
9. ¿Con qué implementos cuenta normalmente los estudios de doblaje en los que ha trabajado?

10. ¿Cuál es el personal técnico con los que usted trabaja normalmente en un estudio de doblaje?
11. ¿Existen diferencias notables en la implementación de instrumentos de trabajo en los diferentes estudios de doblaje del Perú?
12. ¿Existen diferencias notables en la conformación del equipo humano de trabajo en los diferentes estudios de doblaje del Perú?

Gracias. A continuación, le haré un par de preguntas sobre el doblaje en países ajenos al suyo.

Doblaje en otros países

13. ¿Considera que el país en donde se ha realizado un doblaje es un factor determinante para su calidad?
14. ¿Ha trabajado como (insertar cargo) en un país diferente del suyo? ¿Cuáles son las diferencias que encuentra en la forma de trabajo en un país con respecto al otro?

Gracias. Ahora le haré un par de preguntas sobre el doblaje en general.

Doblaje en general

15. ¿Qué factores considera indispensables para un buen doblaje?
16. ¿Cuáles considera que son los factores clave para que exista una industria de doblaje en el Perú?

Finalmente, ¿hay algún comentario que quisiera agregar?

Muchas gracias por su valiosa colaboración.

Modelo de entrevista para representantes de empresas de doblaje peruano

Buenos días/tardes/noches. Mi nombre es Jair Gonzales. Soy estudiante de la Universidad de Lima y me encuentro realizando una investigación sobre el doblaje en el Perú e Hispanoamérica. El objetivo de esta entrevista es conocer con mayor detalle la situación actual de doblaje en el Perú, así como las similitudes y diferencias entre las distintas empresas en las que se hace doblaje en el Perú. Por eso, siéntase en la libertad de compartir sus ideas sobre el tema. Ninguna respuesta será correcta o incorrecta; lo más importante es, precisamente, su sincera opinión. Asimismo, es apropiado resaltar que la información obtenida con esta entrevista es solo para fines académicos. Para agilizar la toma de la información, le pido su autorización para, por favor, grabar la entrevista. El uso de la grabación es solo para fines de análisis. ¡Desde ya, muchas gracias por su tiempo!

1. ¿Cómo nació esta empresa de doblaje?
2. ¿Qué está haciendo esta empresa por el doblaje peruano?
3. ¿Quiénes son los clientes de esta empresa?
4. ¿En esta empresa trabajan con actores de doblaje extranjeros radicados en el Perú? De ser así, ¿cómo empezó esto?
5. ¿Cuál es el proceso de doblaje que sigue esta empresa?
6. ¿Cuáles son los planes de esta empresa para el futuro?
7. ¿Cuál es el valor diferencial de esta empresa?

Modelo de entrevista para actores de doblaje extranjeros

Buenos días/tardes/noches. Mi nombre es Jair Gonzales. Soy un estudiante peruano de la Universidad de Lima y me encuentro realizando una investigación sobre el doblaje en el Perú e Hispanoamérica. El objetivo de esta entrevista es poder conocer las diferencias de las condiciones de realización de doblaje en diferentes países de América, y así conocer por qué históricamente el doblaje peruano ha tenido tan poco desarrollo. Por eso, siéntase en la libertad de compartir sus ideas sobre el tema. Ninguna respuesta será correcta o incorrecta; lo más importante es, precisamente, su sincera opinión. Asimismo, es apropiado resaltar que la información obtenida con esta entrevista es solo para fines académicos. Para agilizar la toma de la información, le pido su autorización para, por favor, grabar la entrevista. El uso de la grabación es solo para fines de análisis. ¡Muchas gracias de antemano!

Empezaremos la entrevista con algunas preguntas personales.

Información personal

1. Cuénteme sobre su educación académica (grado de instrucción)
2. ¿Cómo fue que empezó a trabajar como actor de doblaje?
3. ¿Qué es lo que siente por su trabajo?
4. ¿Recibió alguna formación especializada para poder desempeñarse como actor de doblaje? ¿Cuál(es)?
5. ¿Prefiere doblar producciones *live action* o animados?
6. En su opinión, ¿cuál ha sido la producción más exitosa en la que ha participado?

Gracias. El siguiente apartado será sobre el doblaje en su país.

Doblaje en su país

7. ¿Conoce la historia del doblaje en su país? ¿Podría contarme sobre ella?
8. En su opinión, ¿en qué estado cree que se encuentra el negocio del doblaje en su país?
9. ¿Con qué implementos cuenta normalmente a la hora de hacer doblaje en el estudio?
10. ¿Cuál es el personal técnico con el que usted trabaja normalmente en un estudio de doblaje?
11. ¿Existen diferencias notables en la implementación de instrumentos de trabajo en los diferentes estudios de doblaje de su país?

12. ¿Existen diferencias notables en la conformación del equipo humano de trabajo en los diferentes estudios de doblaje de su país?

Gracias. A continuación, le haré un par de preguntas sobre el doblaje en países ajenos al suyo.

Doblaje en otros países

13. ¿Considera que el país en donde se ha realizado un doblaje es un factor determinante para su calidad?
14. ¿Ha realizado doblaje para un país diferente del suyo? ¿Cuáles son las diferencias que encuentra en la forma de trabajo en un país con respecto al otro?

Gracias. Ahora le haré un par de preguntas sobre el doblaje en general.

Doblaje en general

15. ¿Qué factores considera indispensables para un buen doblaje?
16. ¿Cuáles considera que son los factores clave para que exista una industria de doblaje?

Finalmente, ¿hay algún comentario que quisiera agregar?

Muchas gracias por su valiosa colaboración.

Análisis de contenido: análisis del doblaje de producciones audiovisuales

Unidad de análisis: la escena. Se llenará una ficha por cada escena de la producción audiovisual.

Cada producción audiovisual será dividida en escenas con el fin de realizar un análisis más detallado de dichas producciones. La escena es una “Unidad espacio-temporal continua sin significación completa que resulta segmentable de una estructura secuencial” (de Miguel, 2008, p. 97).

Criterios de análisis

- **Interpretación:** se refiere a la calidad de actuación que demuestra cada actor de doblaje para su(s) personaje(s). En este apartado también se valora la verosimilitud de la voz escogida para el personaje.
- **Neutralización del español:** en este punto se analizan los términos utilizados durante la escena en cuestión y qué tan entendibles son las expresiones en Hispanoamérica.
- **Neutralización del acento:** en este apartado se analiza cuán neutro es el acento de cada personaje, debido a que es un producto que será visto por hispanoamericanos de distintos países.
- **Sincronización del diálogo con el movimiento de labios:** la sincronización de labios juega un papel importante dentro del doblaje de voz, debido a que otorga verosimilitud y naturalidad al habla de los personajes.
- **Mezcla de audio:** este trabajo realizado luego de ser grabadas las voces es la pieza final para crear una atmósfera sonora creíble y natural para los espectadores.

Descripción de los datos de la ficha técnica de la producción audiovisual que se analizará

Tipo de producción audiovisual: se refiere a la clase de producción audiovisual a la que pertenece; por ejemplo, película, telenovela, cortometraje, documental, etc. En el presente estudio se analizarán películas y capítulos de telenovelas.

Título: es el nombre de cada producción audiovisual que se analizará.

Género(s): los géneros audiovisuales son las clasificaciones que se hacen para etiquetar los recursos narrativos que predominan en una producción audiovisual. Estos se dividen en dos grupos: ficcionales y no ficcionales. Debido a que en esta investigación no se

analizarán documentales ni reportajes, todos los géneros serán ficcionales; por ejemplo, acción, drama, comedia, etc.

País(es) de origen: se refiere a el(los) país(es) en donde se realizó la producción audiovisual.

Idioma original: indica el idioma original en el cual se realizó la producción audiovisual.

País(es) realizador(es) de doblaje: se refiere a el(los) país(es) en el(los) cual(es) fue doblada la producción audiovisual que se analizará.

Duración: el tiempo de duración de la obra completa. También se indicará el tiempo de duración de cada escena analizada.

Personajes: aquí se indicará el nombre de los personajes que hablan en cada escena.

