

EL ESPAÑOL *NEUTRO* EN EL DOBLAJE LATINO: LA IMPOSICIÓN A TRAVÉS DE LUCHAS SIMBÓLICAS

NEUTRAL SPANISH IN LATIN AMERICAN DUBBING: IMPOSITION THROUGH SYMBOLIC FIGHTS

Enrique Martínez Moreno

Universidad Nacional Autónoma de México, México

 <http://orcid.org/0000-0002-4296-7506>

Autor para correspondencia: Enrique Martínez Moreno, email: enriquemt130@gmail.com

Resumen

El presente trabajo tiene por objeto problematizar, desde los elementos teóricos que ofrece Pierre Bourdieu, el denominado español neutro de los doblajes latinoamericanos. Esto con la finalidad de situarlo como un fenómeno simbólico definatorio de una realidad de consumo audiovisual específica, cuya gestación se ubica en los primeros años de la Guerra Fría y permanece hasta nuestros días. Lejos de pensar la neutralidad con relación a la unidad de la lengua española, este trabajo identifica al español neutro como una variante donde predomina el acento del centro de México y como una estrategia originalmente estadounidense guiada por los intereses de la industria fílmica. A partir de ello, se considera la creación de este español como un proceso violento de imposición en el marco de una disputa simbólica entre agentes tales como productoras, empresas de doblaje, consumidores, etcétera. Por último, el artículo analiza aquellos intereses geopolíticos, económicos y culturales que esconde el español neutro, en un intento por señalar a los principales beneficiarios de su uso.

Palabras clave: doblaje, español *neutro*, capital simbólico, poder simbólico, habitus.

Abstract

The purpose of this paper is to problematize, from the theoretical elements offered by Pierre Bourdieu, the so-called neutral Spanish of Latin American dubbing, with the purpose of placing it as a defining symbolic phenomenon of a specific audiovisual consumption reality, which gestation dates from the early years of the Cold War and remains to this day. Far from thinking about neutrality in relation to the unity of the Spanish language, this work identifies neutral Spanish as a variant where the accent of central Mexico predominates and as an originally American strategy guided by the interests of the film industry. Based on this, the creation of this Spanish is considered a violent process of imposition within the framework of a symbolic dispute between agents such as production companies, dubbing companies, consumers, etc. Finally, the article analyzes the geopolitical, economic and cultural interests that hides the neutral Spanish, in an attempt to point out the main beneficiaries of its use.

economical, and cultural interests that neutral Spanish hides, in an attempt to point out the main beneficiaries of its use.

Keywords: dubbing, *neutral* Spanish, symbolic capital, symbolic power, habitus.

Recibido: 25/02/2022

Aceptado: 28/04/2022

Introducción

Los doblajes al español de toda producción audiovisual extranjera destinada a América Latina, desde mediados del siglo pasado y hasta la fecha, utilizan un español conocido como *neutro*, el cual se erige como hegemónico en la producción y consumo de doblaje, y cuenta con la aceptación suficiente para pasar como un elemento incuestionable. En efecto, cuando las audiencias acuden al cine o ven una película en casa, en la inmensa mayoría de los casos el español *neutro* –o también conocido como latino– es la única opción para el doblaje. Asimismo, el público rara vez se pregunta por qué se ha establecido el consumo en ese español y no en otro.

Recientemente esta variante lingüística ha comenzado a ser objeto de interés por parte de la comunidad científica. Sin embargo, a pesar de las investigaciones existentes, este concepto aún se caracteriza por lo complicado de su abordaje. Desde distintos campos, y no sólo desde la lingüística, la comunidad académica ha intentado problematizar este concepto, encontrando puntos en común y difiriendo en otros. No obstante, no existe un solo trabajo que emplee la propuesta teórico-

metodológica de Pierre Bourdieu para estudiar este fenómeno.

Ante ello, este artículo pretende recopilar algunas de las aportaciones más importantes alrededor del concepto de español *neutro* y su definición, y someterlas a discusión. En un segundo momento, aborda el proceso histórico que da origen y desarrollo a este tipo de español, en un intento por comprenderlo fuera de su aura mitificante e incuestionable. Posteriormente, esta investigación se aleja de las propuestas analizadas y, en su lugar, plantea una mirada del fenómeno desde el entramado teórico de Bourdieu (1985, 2000, 2001a, 2001b, 2007, 2010), haciendo uso de conceptos como *habitus*, poder simbólico y capital –en sus formas económica, social, cultural y simbólica–. Finalmente, este trabajo ofrece un análisis profundo del español *neutro* que, a su vez, ahonda en las implicaciones económicas, culturales y geopolíticas del uso de dicha variante lingüística.

De esta forma, el texto se presenta como una discusión teórica que, a través de la consulta de bibliografía especializada, arroja resultados interesantes sobre el consumo audiovisual, a la vez que invita a pensar y repensar las prácticas de consumo que se reproducen día con día.

Español *neutro*: características y definiciones

El español denominado *neutro* se presenta como una variante lingüística que reúne características específicas. Aunque los autores consultados no concuerdan del todo en torno a éstas, a lo largo de la investigación realizada se han podido encontrar patrones que se repiten y que dan luz sobre los elementos conformadores de este español.

Dicho esto, desde el punto de vista fonético, y desde la perspectiva de Ávila (2011),

el español neutro se caracteriza por ser seseante y yeísta, es decir, porque no hace la distinción entre los fonemas /s/ y /θ/, y porque no incluye el fonema lateral líquido palatal /ʎ/. Además, la pronunciación de /y/ es suave, y no asibilada como se escucha en el Río de la Plata (p. 21).

Al respecto, López González (2019) señala que esta pronunciación se adecua a una de las tres normas existentes del español internacional, en concreto, a “la norma α , de Ciudad de México y Bogotá, caracterizadas por el seseo, la conservación de /-s/ y la articulación fricativa [x] en el primer caso, y la articulación abierta [χ] en el segundo” (p. 15-16). Gutiérrez Maté (2017), por su parte, concuerda en que “en plano fonético, destacan el seseo y la conservación de la /s/ implosiva” (p. 258).

Por otro lado, en un nivel morfosintáctico, de acuerdo con Montilla Martos (2001), algunas características que encontramos son el uso de *tú* para

la segunda persona del singular, junto con la ausencia del *vosotros* y sus formas verbales para la segunda persona del plural, el uso del pretérito perfecto compuesto donde en el habla rioplatense se usa el simple, traducciones literales del inglés y la escasa utilización de los tiempos compuestos. De igual forma, el español *neutro* presenta casos de leísmo y loísmo, frecuente aparición de oraciones en voz pasiva, uso del condicional en oraciones independientes para expresar deseo y probabilidad —ejemplo: deberías estar acá—, escasa presencia de conectores extraoracionales, etcétera.

Gutiérrez Maté (2017) coincide en que, en este mismo plano, destaca el uso de *ustedes* para todo tipo de relaciones psicosociales, con la consiguiente ausencia del *vosotros*. Otro fenómeno presente es el del empleo del indefinido o perfecto simple en usos donde el español peninsular habría utilizado el perfecto compuesto. Autores como Mazzitelli y Garrido Domené (2019), y Gómez Font (2013) parecen convenir con estas propiedades del español llamado *neutro* en sus respectivas propuestas. Así también lo hace Ávila (2011) al mencionar, por ejemplo, que

en cuanto a lo relacionado con la morfémica –morfemas, palabras, frases, oraciones, en las dimensiones paradigmática y sintagmática–, lo más destacado del español neutro –o español internacional, norma α , que en mi propuesta incluiría las formas con más hablantes en más países–, si uno se basa en la propuesta de la empresa Disney, es la ausencia de los pronombres vos y vosotros y

sus correspondientes morfemas verbales. En su lugar se utilizan los pronombres tú y ustedes (p. 22-23)

En lo referente al léxico, en el español *neutro* parece predominar el correspondiente a la norma culta madrileña, según Petrella (1997). Ello tiene como resultado la sustitución de las formas dialectales por las de más extensión en el mundo hispanohablante; la evasión de formas estereotipadas y expresiones malsonantes, o disfemismos; el uso casi nulo de los modismos regionales y las expresiones jergales; y el escaso uso de las interjecciones, exclamaciones e insultos (López González, 2019).

Sin embargo, más allá de los planos lingüísticos mencionados, la característica más fundamental de este español radica en que no se habla ni se escribe, sólo se entiende. Fuera del consumo de producciones audiovisuales, no es usado en contextos lingüísticos. Ello es observado por Villegas (2016) al apuntar que “nadie habla español neutro, excepto los personajes de películas y telenovelas” (p. 320).

Como se puede apreciar, existe cierto consenso, principalmente académico, al hablar de las características. Dicho consenso se presenta también en el ámbito profesional, pues del análisis de producciones audiovisuales dobladas –es decir, de la reproducción constante de esas características en series y películas– estos autores han extraído sus conclusiones. “No obstante, la definición de lo que se considera español o castellano *neutro* no siempre ha sido precisa, siendo en ocasiones los profesionales del doblaje y la traducción, o los agentes reguladores

del mismo, los que proponen definiciones intuitivas” (López González, 2019, p. 14).

Ávila (2011), por ejemplo, realizó varias entrevistas a profesionales del doblaje, pero ninguno de ellos supo dar una definición certera de este español; se limitaron a mencionar que era

una variante que evitaba los localismos, palabras que se entienden de una manera en un lugar y en otro se entienden de manera completamente diferente. Para reconocer los localismos, uno de sus entrevistados comentó que consultaba el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) y, sobre todo, internet. En ese espacio digital ellos podían, de alguna forma, constatar qué palabra se usaba en cada país (p. 24-25).

Lo anterior también es observado por Montilla Martos (2001) pues, al realizar una encuesta a traductores y profesionales de la industria del doblaje, encontró que “en ella se refleja que los profesionales del medio tienen poca conciencia y formación lingüística y dejan al arbitrio del «sentido común» decisiones sobre préstamos o eufemismos. Respetan poco tanto la norma [...] como las variantes dialectales” (p. 193). Por lo que tampoco pudieron dar una definición concreta.

Por su parte, Hoffmann (2008) asegura que los profesionales del doblaje definen este español como uno en el cual el uso del lenguaje “debe tender hacia una nivelación lingüística de expresiones comunes para Latinoamérica, y cuyo acento empleado debe ser aquel que no identifique a ninguna

región hispanoparlante en particular” (p. 233). Pero, sin duda, esta definición resalta por su ambigüedad. En efecto, ¿qué significa la nivelación lingüística de expresiones comunes y la no identificación con ninguna región? ¿y cómo todo esto puede llevarse a la práctica?

Dicho esto, hemos visto que los profesionales de la industria tienen poco claro de qué se habla cuando se habla de español *neutro*, sin embargo, la situación no es más prometedora para otros agentes como los legisladores. A manera de ejemplo, en el Decreto 1091/88 de la Reglamentación de la Ley del Doblaje N.º 23 316 de 1988 de la República Argentina, el español *neutro* se define de la siguiente manera: “se entenderá por idioma castellano neutro al hablar puro, fonética, sintáctica y semánticamente, conocido y aceptado por todo el público hispanohablante, libre de modismos y expresiones idiomáticas de sectores”. De nueva cuenta el problema es la ambigüedad, ya que es poco específica la forma en que se puede alcanzar esa neutralidad.

No obstante, el hecho de que haya una especie de patrón en torno a las características es síntoma, para Gutiérrez Maté (2017), de que “parece existir, por parte de los agentes productores y del público receptor [así como por parte de la academia], una clara conciencia lingüística sobre esta variante y sobre los principios estilísticos que la guían” (p. 265).

Ahora bien, en el ámbito académico, algunos investigadores se han aventurado a proponer una definición. Iparraguirre (2014) dirá que el español *neutro* es concebido como “una variedad artificial, que es susceptible de ser aprendida, en la que se

prescinde de regionalismos y se utilizan formas léxicas o gramaticales que permiten conformar productos exportables, no ofensivos para los integrantes de las diferentes comunidades lingüísticas del español” (p. 238). Al matizar y profundizar más en su definición, sentencia que “el español neutro es [...] una variedad lingüística diseñada para responder a los requerimientos de instituciones y empresas y formar parte de la lógica del mercado” (Iparraguirre, 2014, p. 248).

En tanto, Andiñ Herrero (2008), mantiene que el español *neutro* es aquel que “con mucho de sentido común, se dirige a una audiencia mundializada apelando a su mancomunidad lingüística internacional, afinando su hilo para caber por el ojo de todas las agujas”. En cambio, según Gómez Font (2013), el español *neutro* se define como “la modalidad del español que no es propia de ningún país en concreto y que puede funcionar bien en todo el ámbito hispánico” (p. 9). Se trata de un español hablado sin el acento de ningún sitio en particular, que se acerca al español estándarⁱ en la medida en que es ajeno a los localismos y a las características propias de una u otra zona dialectal (Gómez Font, 2013). Por otro lado, de acuerdo con Santos Redondo y Piedras (2014), este español “es un español desprovisto de expresiones que resulten tan marcadas que dificulten el éxito comercial” (p. 97).

Pero quizá la definición de Gutiérrez Maté (2017) es la que arroja mayor luz sobre el fenómeno y por tal razón se retomará en el futuro. Este autor lleva a cabo un análisis lingüístico donde señala que el español *neutro* corresponde a un español mexicano

exportable, que se obtiene a través de la variación lingüística del original y de una cierta estandarización de los usos lingüísticos, esto es, las formas marcadas diasistémicamenteⁱⁱ (diatópica, diastrática o diafásicamente). Es decir, es un español que presenta simultáneamente las características de general y neutro a partir de una base lingüística correspondiente al español mexicano y cuya base puede ser notada claramente en la fonética y, más concretamente, en la prosodia.

Más adelante profundiza en su definición al proponer que la etiqueta del español *neutro* se reserve para “el resultado –peor o mejor conseguido– de los procesos de desmantelamiento de la indexicalidadⁱⁱⁱ y no para el proceso de búsqueda de una lengua común” (Gutiérrez Maté, 2017, p. 253). Por todo ello, para Gutiérrez Maté (2017) el español *neutro* es una variante en que el español está subordinado a un principio estilístico, a saber, el de la búsqueda de lo común y lo neutro.

Como hemos constatado, las propuestas de definición son diversas y proceden de distintos campos, no solamente de la lingüística. La intención de estas páginas no ha sido otra que la de tratar de explicar el concepto y enfatizar la dificultad de problematizarlo y definirlo. De hecho, autores como Bourdieu (1985) negarán que exista la neutralidad en la lengua. Para él, en la práctica las palabras “sólo existen sumergidas en situaciones, hasta el punto de que el núcleo de sentido que se mantiene relativamente invariante a través de la diversidad de los mercados puede pasar inadvertido” (p. 13).

Esto es así porque “en una sociedad diferenciada, los nombres llamados comunes [...]

reciben diferentes significaciones incluso antagónicas, debido a que los miembros de la misma comunidad lingüística utilizan, mejor o peor, la misma lengua y no varias lenguas diferentes” (Bourdieu, 1985, p. 14). Además, Bourdieu (1985) menciona expresamente que “de hecho no existen palabras neutras: la investigación muestra que los adjetivos más corrientes utilizados para expresar gustos suelen revestir sentidos diferentes [...] según las clases sociales” (p. 14).

Esto último es relevante para este texto y será retomado en los siguientes apartados, en tanto que servirá de base para plantear que la neutralidad en la lengua está socialmente construida. Más claramente, constituye el cimiento para exponer que la neutralidad no consta de una falta de agencia, sino todo lo contrario, la neutralidad es la agencia en ejercicio y, como tal, obedece a diversos intereses.

Origen y desarrollo histórico del español *neutro*: la internacionalización del *habitus*

El origen del español *neutro* se encuentra relacionado con el proceso de establecimiento de la industria del doblaje en América Latina. Al momento de doblar películas, el problema con el que se encontraron las productoras cinematográficas estadounidenses fue el siguiente: ¿cómo doblar contenidos para una región que se caracteriza por compartir una misma lengua – el español– y, al mismo tiempo, por la diversidad lingüística de la misma?

Como respuesta a ello surge el español *neutro* entre las décadas de los treinta y los cincuenta del siglo pasado. La denominación de neutro, de acuerdo con Guevara (2013), proviene de la jerga de los medios audiovisuales. Se cree que se comenzó a utilizar en los doblajes para que estos pudieran llegar a todos los países de habla hispana en una sola versión y no en varias, pues la realización de varios doblajes incrementaba los gastos. Por el contrario, López González (2002) asegura que “el español *neutro* surgió a mediados de la década de los 60, cuando en Guadalajara varias productoras cinematográficas se pusieron de acuerdo y crearon esta modalidad neutra del español”.

Independientemente de esta controversia, Disney^{iv} fue una de las precursoras en el uso del español *neutro*, en parte, porque sus primeros intentos de doblaje resultaron desastrosos (Herrero Sendra, 2014). Películas como *Pinocho* (1940) contenían una mezcla tan desordenada de acentos – argentino, mexicano, cubano, norteamericano, español, etcétera– en sus doblajes que el público rechazó esas versiones (Scandura, 2020). Debido a esto, las productoras estadounidenses decidieron manipular el castellano para así crear un español sin las características específicas de una sola cultura y lo bautizaron español *neutro* (Mendoza Sander, 2015).

Empero, el surgimiento del español *neutro* no fue instantáneo. Por el contrario, involucró “un proceso progresivo y paulatino en el que, tanto las distribuidoras como los agentes del proceso se dieron cuenta de que había que evitar localismos y apostar por un léxico y una sintaxis comprensibles por todo

el dominio hispanohablante” (Herrero Sendra, 2014, p. 18).

Desde entonces este español se ha posicionado como hegemónico en la producción y consumo de doblaje, a tal punto que toda empresa latinoamericana hace uso de esta variante. Aunque en los últimos años algunas productoras, de la mano de las empresas, han optado por diversificar la oferta de doblajes promoviendo las traducciones en otras variantes del español, el español *neutro* continua como una práctica indiscutible en el medio.

Además, estos intentos por ampliar la gama de variantes utilizadas en el doblaje no han prosperado. Sólo por mencionar un ejemplo, desde *Los increíbles* (2004) hasta *Wall-e* (2008), Pixar decidió doblar sus filmes en cuatro versiones que la misma empresa llamó español *neutro*, mexicano, argentino y castellano (Ávila, 2011). Pero en sus posteriores películas la compañía volvió a su política original de hacer sólo dos doblajes: uno para América Latina y otro para España.

Todo lo anterior corresponde a una revisión de la literatura existente en torno al tema. Sin embargo, este artículo pretende alejarse de ese canon académico para proponer que el origen y el desarrollo histórico del español *neutro* está relacionado con un proceso de disputa mediante el cual las empresas latinoamericanas de doblaje compitieron por el mercado.

Para llegar a esto, lo primero es distanciarse de los autores citados con anterioridad en lo que respecta a su nula problematización de lo neutro y apegarse a lo que mencionaba Pierre Bourdieu, a saber, que las palabras existen sólo en contextos y,

por lo tanto, la neutralidad no existe, al menos no de una forma natural. De este supuesto deducimos que la neutralidad en el español se ha construido a lo largo de los años, por lo que una historia del español *neutro* es más bien una historia de cómo los agentes han construido histórica y artificialmente la neutralidad.

Dicha historia se remonta a 1945 y está fuertemente vinculada a intereses comerciales, específicamente a aquellos asociados al doblaje. En un inicio la industria del doblaje se asentó en Europa, pero la inversión en el mercado europeo se detuvo debido a la llegada de la Segunda Guerra Mundial. Ante ello, Europa se convirtió en un territorio inestable y poco rentable (Fuentes-Luque, 2020a).

Las productoras estadounidenses enfrentaron una crisis económica pues buena parte de sus ingresos provenían del consumo de sus películas en el extranjero. Esas empresas necesitaban encontrar un nuevo mercado para exportar y América Latina fue la opción más viable puesto que, fuera de su papel como proveedora de materias primas, la región no tenía una participación activa en el conflicto bélico. Incluso después de la guerra, Europa y sus salas de cine se encontraban destruidas, por lo que la proyección de películas hollywoodenses hacia ese continente estaba detenida.

Si el objetivo de las productoras era encontrar una variante unificadora que pudiera ser utilizada en los doblajes con el fin de maximizar los beneficios, y si esta búsqueda se ubicaba contextualmente en los inicios del doblaje en la región, entonces la disputa entre las empresas latinoamericanas del doblaje por el naciente mercado

era paralela a la disputa por la definición de la neutralidad. Por consiguiente, las empresas compitieron no sólo con sus capacidades técnicas, sino también con sus variantes lingüísticas.

Dicho esto, observamos que en los primeros años de la Guerra Fría se realizaron doblajes en Miami y Los Ángeles. En un primer momento, las productoras estadounidenses realizaron los doblajes de sus películas dentro de su país, en las ciudades mencionadas. El gran problema con estos doblajes fue el empleo de actores de diferentes países latinoamericanos, cuya consecuencia directa fue la falta de uniformidad en el acento.

Respecto a lo anterior, no se podían emplear actores de una sola nacionalidad porque la presencia de latinoamericanos en Estados Unidos aún no brindaba esa posibilidad y, sin duda, traerlos de otros países incrementaría los gastos (Chaume, 2019). Las grandes productoras pensaron que una presencia más amplia de acentos les aseguraría la aceptabilidad de una audiencia que se caracteriza por esa misma diversidad, pero estos doblajes ciertamente no agradaron al público.

Puerto Rico, por otro lado, fue uno de los actores más relevantes de esta fase gracias a la *Compañía de Cine y Doblaje*, perteneciente al conglomerado de entretenimiento *El Mundo*. Su proximidad a EE.UU. y su condición de estado libre asociado hacían perfilar a la isla como el destino lógico para el doblaje. Lo anterior era reflejo de algunos beneficios económicos pues, derivado de ciertas políticas y leyes –como la *Operación Manos a la Obra*^v y el *Código de Rentas Internas de EE.UU*^{vi}–, las productoras estadounidenses no

estaban obligadas a pagar impuestos o conseguían descuentos considerables para el doblaje (Fuentes-Luque, 2020b). Sin embargo, la campaña emprendida en los setenta por el *Partido Nuevo Progresista* para anexar Puerto Rico a EE.UU. como un estado de la federación, implicó la imposición del inglés en todos los espacios, lo cual afectó severamente a la industria del doblaje (Fuentes-Luque, 2020b).

En Argentina también se realizaron varios doblajes, sobre todo a cargo de la empresa *Proartel* (Fuentes-Luque, 2019), entre los cuales sobresalen los filmes clásicos de *Disney* como *Cenicienta*, *Pinocho* o *Blancanieves*. Pero el acento argentino no convencía del todo a las audiencias latinoamericanas (Ibarrola, 2016). Fuera de aquella aseveración, no existe estudio alguno que narre a detalle el desarrollo de esta industria en Argentina. Sin embargo, se propone que su caída está ligada al contexto geopolítico y económico de la época.

México, por su parte, aventajó a todos los países latinoamericanos no sólo por su acento, sino también por su infraestructura. Contar con la mayor industria cinematográfica de la región en los cuarenta y cincuenta le permitió adaptar algunos de los estudios existentes para la labor de doblaje (Consejo de Empresas Mexicanas de la Industria del doblaje [CEMID], 2019a). Además, en las décadas siguientes, la región latinoamericana atravesó por varias crisis económicas, golpes de Estado, dictaduras y guerrillas que la volvieron una región convulsa. México, en comparación, contaba con una relativa estabilidad que les permitió a las empresas

de doblaje del país hacerse con un monopolio casi absoluto.

Entre dichas empresas encontramos a *Dibujos Animados S. A.*, *Compañía Latinoamericana de Doblaje S. A.*, *Servicio Internacional de Sonido S. A.*, *Estudios Sonoros Mexicanos* y *T. V. Doblajes*, etcétera (Najar, 2015). Algunas de ellas posteriormente serían compradas por *Grupo Televisa*, quien las fusionaría dando origen a la empresa *Audiomaster 3000*.

Una razón más que puede haber motivado a las productoras a apostar por nuestro país, radica en que México históricamente ha sido el mercado más grande en la región en lo que respecta al consumo de producciones audiovisuales, lo cual evitaría perder la menor cantidad de dinero posible. Esto sobre todo en los primeros años del doblaje, cuando los trabajos no terminaban de convencer y la competencia con las industrias cinematográficas nacionales estaba muy presente.

Todo lo anterior refleja que el español *neutro* fue creado y moldeado por los involucrados en el doblaje con fines estrictamente comerciales y no en la interacción diaria y cotidiana de los hablantes entre sí, en un proceso en el que las empresas mexicanas y su actores y directores de doblaje influyeron de manera decisiva. Llegado este punto es importante retomar la definición que ofrecía Gutiérrez Maté, a saber, que el español *neutro* corresponde a un español mexicano exportable. En ese sentido, el español *neutro* no era originalmente mexicano, sino que se impuso como mexicano gracias al poder que ejercía México sobre el mercado.

Por lo tanto, la historia del español *neutro* no es otra que la del proceso mediante el cual la variante lingüística mexicana se impuso como regla en la producción y consumo de doblaje. No obstante, dado que la producción de doblaje en México se concentró en el centro del país, y teniendo en cuenta que dentro del mismo la diversidad lingüística aún es enorme, lo más apropiado es pensar a la variante lingüística del centro de México como aquella que se transformó en regla.

En un nivel teórico, esto puede explicarse como la internacionalización del *habitus* lingüístico. En palabras de Bourdieu (2007), los *habitus* son:

sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas, dispuestas a funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y de representaciones que pueden ser objetivamente adaptadas a su meta sin suponer el propósito consciente de ciertos fines ni el dominio expreso de las operaciones para alcanzarlos, objetivamente “reguladas” y “regulares”, sin ser para nada el producto de la obediencia a determinadas reglas y, por todo ello, colectivamente orquestadas sin ser el producto de la acción organizadora de un director de orquesta (p. 86).

Dicho de forma más sencilla, los *habitus* son “disposiciones duraderas, maneras duraderas de mantenerse y de moverse, de hablar, de caminar, de

pensar y de sentir que se presentan con todas las apariencias de la naturaleza” (Bourdieu, 2010, p. 15). Estas disposiciones se presentan en todos los ámbitos de nuestra vida y pueden adquirir formas diversas. En el caso específico de la lengua, cuando hablamos de *habitus* nos referimos a

las disposiciones, socialmente aceptadas, que implican cierta propensión a hablar y decir determinadas cosas (interés expresivo) y una cierta capacidad definida a la vez como capacidad lingüística de infinita creación de discursos gramaticalmente semejantes y como capacidad social que permite utilizar adecuadamente esta competencia en una determinada situación (Bourdieu, 1985, p. 12).

En consecuencia, el *habitus* lingüístico no es otra cosa que las variantes lingüísticas predominantes o que se perciben y ejecutan como tal. En ese sentido, la creación del español *neutro* en los doblajes puede interpretarse como la internacionalización del *habitus* lingüístico del centro de México y su imposición en los doblajes latinoamericanos; proceso impulsado por el poder que ejerció México y sus empresas en el mercado. Y es que a pesar de que empresas de Miami, Los Ángeles, Argentina, y Puerto Rico realizaron doblajes, los *habitus* lingüísticos de estos puntos geográficos no fueron los que se tomaron de base para el español *neutro*.

La premisa de la imposición del *habitus* lingüístico tiene más peso si se toma en cuenta que las personas encargadas de realizar las traducciones

no estaban especializadas en esa área. Actores y directores bilingües se desempeñaron como traductores y tradujeron como ellos creían más conveniente, así que su noción de lo neutro distaba mucho de cualquier rigurosidad y crítica científica o académica, así como de cualquier análisis sobre las implicaciones sociales de sus traducciones. Por todo ello, las disposiciones que guiaban su hablar pasaron por pocos o nulos filtros en los procesos de traducción.

De esta forma, observamos que la génesis del español *neutro* sí está vinculada a intereses comerciales como ya sugerían algunos autores en sus definiciones; intereses inicialmente estadounidenses, pero no exclusivamente. En lo que se diferencia este artículo es en señalar la competencia que acompañó su surgimiento, su carácter de imposición y la interpretación desde el concepto de *habitus* de Bourdieu, tres elementos en los que se profundizará a continuación.

Español *neutro* como fenómeno de construcción simbólica

La neutralidad en la lengua no puede alcanzarse en tanto que es imposible comprimir la diversidad lingüística del español en una variante unificadora, pues la experiencia de cada comunidad moldea la lengua, y existe una multiplicidad de experiencias a lo largo de toda Latinoamérica. Por ello, los proyectos lingüísticos y debates en torno a la neutralidad tienen poco o nulo futuro. Sin embargo,

la neutralidad es empujada como un discurso aceptado por los profesionales de la industria, algunos académicos y los consumidores. Por lo tanto, si se desea comprender a fondo en qué consiste la neutralidad, es necesario distanciarse del ámbito lingüístico y, con ayuda de la perspectiva histórica ya planteada, acercarse al ámbito simbólico.

Sólo así podemos observar que el español *neutro* es un símbolo en el sentido de Bourdieu, es decir, “un instrumento por excelencia de la integración social en tanto que instrumento de conocimiento y comunicación que posibilita el *consensus* sobre el sentido del mundo social” (Bourdieu, 2001b, p. 92). Esto debido a que el español *neutro* integra a toda Latinoamérica en una realidad de consumo, de ahí su aceptabilidad y su nulo cuestionamiento. Más detalladamente, crea “una concepción homogénea de lo existente que hace posible el acuerdo entre las inteligencias” (Bourdieu, 2001b, p. 92), en la que todos participan activamente de su reproducción. Bajo esa premisa, la mayor característica de un símbolo –y de este español– es el reconocimiento que produce.

Los símbolos, en conjunto, dan lugar a sistemas simbólicos, los cuales son instrumentos estructurados y estructurantes de comunicación y conocimiento que cumplen una función política de imposición y legitimación de la dominación (Bourdieu, 2001b). Dentro de estos sistemas se llevan a cabo luchas simbólicas entre las clases por la definición del mundo social más acorde a sus intereses, “luchas por el poder de producir e imponer la visión del mundo legítima” (Bourdieu, 2000, p. 136) en donde se hacen valer ciertas realidades y se

imponen categorías de apreciación y percepción del mundo.

De lo anterior extraemos dos premisas; la primera, es que el español *neutro* es una imposición. En efecto, en ningún momento la totalidad de los agentes que hacen uso de él, en especial los consumidores, tuvieron la oportunidad de participar activamente en su creación, siendo relegados a un papel meramente pasivo. Ello constituyó un proceso violento para los hablantes, pues no respetó la diversidad lingüística de la región. La segunda, recae en que este español surge de una lucha simbólica dentro del sistema, lo que nos obliga a preguntarnos cómo se configuró esa lucha y de qué manera se impuso esta realidad en la que el español *neutro*, con base del centro de México, es la regla para la producción y consumo de doblaje.

Para dar respuesta a dichas preguntas, es necesario recordar que la capacidad de imponer una realidad, de acuerdo con Bourdieu (2001b), está dada por el poder simbólico. De este concepto el autor emplea distintas definiciones que, sin embargo, están relacionadas. En *Meditaciones pascalianas*, por ejemplo, el poder simbólico sería esa dimensión de la dominación significativa, en la cual los actos de sumisión y obediencia son actos de conocimiento y reconocimiento que movilizan estructuras cognitivas susceptibles de ser aplicadas a todas las cosas del mundo (Bourdieu, 2001a).

En otra de estas definiciones, el sociólogo francés apunta a que el poder simbólico es “ese poder invisible que sólo puede ejercerse con la complicidad de quienes no quieren saber lo que sufren o que incluso lo ejercen” (Bourdieu, 2001b, p. 88). Esta

explicación del término puede encontrarse en *Poder, derecho y clases sociales*, texto que alberga además otra definición, a saber, “poder de construcción de la realidad que aspira a establecer un orden gnoseológico” (Bourdieu, 2001b, pp. 91-92). Con ello el autor se refiere a que el poder simbólico establece una concepción homogénea del tiempo, del espacio y las causas, en suma, una forma de entender el mundo. Pero quizá la definición más completa del concepto sea la siguiente:

poder de constituer el dato a través del enunciado, de hacer ver y creer, de confirmar o transformar la visión del mundo y, mediante éso, la acción sobre el mundo, por consiguiente el mundo, poder cuasimágico que permite obtener el equivalente de lo que se obtiene por la fuerza (física o económica), gracias a que el efecto específico de la movilización no se ejerce más que si es reconocido, es decir, desconocido como arbitrario (Bourdieu, 2001b, p. 98).

Conviene subrayar que no cualquier agente o grupo de agentes puede ejercer este poder. Para ello deben reunirse dos condiciones fundamentales: “en primer término, como toda forma de discurso performativo, el poder simbólico debe estar fundado sobre la posesión de capital simbólico, [...] en segundo término, la eficacia simbólica depende del grado en que la visión propuesta está fundada en la realidad” (Bourdieu, 2000, p. 140), es decir, en tanto factible considerando las condiciones materiales de las

personas que participan de su ejercicio y las relaciones de poder que se dan entre ellos, por lo cual esta segunda condición se refiere a la revelación y consagración de una realidad ya existente (Bourdieu, 2000).

Respecto a la primera condición, es necesario precisar qué se entiende por capital simbólico. Es capital simbólico todo capital –en la forma que sea– representado, esto es, simbólicamente aprehendido en una relación de conocimiento o, para ser más exactos de reconocimiento y desconocimiento (Bourdieu, 2001b). También se hace referencia a él cuando las diferentes especies de capital son percibidas y reconocidas como legítimas (Bourdieu, 2000). Se trata de una dimensión del capital que funciona como poder impartido a aquellos que obtuvieron suficiente reconocimiento para estar en condiciones de imponer el reconocimiento en un campo determinado. En otras palabras, el capital simbólico no es más que capital económico, cultural y social transformado en reconocimiento. Con el objetivo de entender mejor esta idea, es de suma importancia aclarar de forma breve en qué consiste cada tipo de capital y cómo es que puede ser transformado en capital simbólico^{vii}.

El capital económico es aquel que es directa o indirectamente convertible en dinero y se institucionaliza en forma de derechos de propiedad. El capital cultural, en cambio, es un tipo de capital que puede convertirse en capital económico y puede institucionalizarse en forma de títulos académicos; este capital supone un proceso de enseñanza-aprendizaje mediante el cual se acumula cultura y saberes y no puede ser transmitido de forma

instantánea, pues está vinculado a las personas en su singularidad biológica (Bourdieu, 2001b).

Este capital puede encontrarse en tres estados; en primer lugar, el estado incorporado, que denota la manifestación del capital cultural en disposiciones duraderas del organismo, esto es, en pautas de comportamiento o prácticas aprendidas a lo largo del tiempo, en resumen, en *habitus* (Bourdieu, 2001b). En segundo lugar, el estado objetivado, el cual hace referencia al capital cultural materialmente transferido a través de un soporte físico o material (Bourdieu, 2001b). Por último, el estado institucionalizado, que consiste en la forma que toma el capital cuando éste es materializado en forma de títulos con valor convencional duradero y legalmente garantizado.

En cuanto al capital social, este está “constituido por la totalidad de los recursos potenciales o actuales asociados a la posesión de una red duradera [conformada por agentes homogéneos] de relaciones más o menos institucionalizadas de conocimiento y reconocimiento mutuos” (Bourdieu, 2001b, p. 148). Puede pensarse como un capital que está vinculado a las relaciones y a las obligaciones que de ellas surgen y que comúnmente se institucionalizan por medio de títulos nobiliarios.

Ahora bien, para que estos capitales puedan transformarse en capital simbólico es necesario contar con capital económico suficiente y un esfuerzo de transformación, pero, sobre todo, se necesita tiempo, puesto que la transformación sólo ocurre a través de una inversión de socialización a largo plazo mediante la cual se logra el reconocimiento. Dichas inversiones son en sí las

luchas simbólicas, por lo que el capital simbólico se obtiene en constantes procesos de disputa. El capital económico es sumamente importante en este proceso, ya que funge como ventaja, permitiendo prolongar las condiciones materiales hasta que se logre dicho reconocimiento. De esta manera, se evita que los agentes desistan de la lucha simbólica.

Retomando las condiciones para ejercer poder simbólico, y en relación a la segunda de ellas, el poder simbólico es el poder de construir la realidad y las cosas con las palabras, pues “sólo si es verdadera, es decir adecuada a las cosas, la descripción hace a las cosas. En ese sentido, dicho poder es un poder de consagración o revelación, un poder de revelar o consagrar las cosas que ya existen” (Bourdieu, 2000, p. 141). Lo que Bourdieu quiere decir con esto es que la dominación simbólica, para fungir como tal, debe ser reflejo del poder que se ejerce en otras esferas de la vida: ámbitos como el económico, el cultural o el social.

Dicho todo esto, la historia del español *neutro* revisada en el apartado anterior nos permite visualizar que este español es una construcción simbólica y que el proceso de disputa por el mercado que acompaña su origen esconde la verdadera disputa: la lucha simbólica. Así, el español *neutro* surge de la lucha simbólica entre las empresas latinoamericanas de doblaje durante los primeros años de la Guerra Fría. En dicho proceso, México y sus empresas ejercieron poder simbólico sobre la región y redefinieron la realidad del consumo de producciones audiovisuales extranjeras; una realidad donde el español del centro de México se tornó *neutro*.

Las empresas mexicanas pudieron ejercer ese poder, en primer lugar, porque contaban con los capitales necesarios y el tiempo suficiente para transformarlos en capital simbólico. A finales de la Segunda Guerra Mundial, México inició su proceso de industrialización y, para la década de los cincuenta, el país experimentaría el llamado milagro mexicano. En otras palabras, México era un país próspero económicamente, lo que les garantizó capital económico a las empresas mexicanas, muchas de las cuales también estaban vinculadas al negocio del cine, una industria que registraba ganancias millonarias en esos años dada la época del cine de oro. Además, es preciso recordar que estas empresas adaptaron algunos estudios de cine a estudios de doblaje, lo cual ahorró mucho dinero.

Por otro lado, el doblaje ha estado históricamente asociado al cine, por lo que se entiende que ambas actividades comparten una serie de conocimientos y saberes, sobre todo en lo relativo al sonido. A este respecto, el contar con la mayor industria cinematográfica del momento en la región, le permitió a los actores y directores de doblaje, así como a todo el cuerpo técnico, poseer una serie de conocimientos y prácticas que facilitaron su trabajo. Estos conocimientos y prácticas no son más que capital cultural incorporado. En este aspecto parece ser que únicamente Argentina y sus empresas se perfilaban como competidoras, ello puesto que los demás países de América Latina no contaban con industrias cinematográficas tan fortalecidas.

Estos conocimientos y prácticas también pueden haber sido retomados de la televisión, pero en este medio de comunicación la presencia de México

también resultó avasalladora. En los siguientes años la televisión mexicana y sus productos –mayormente las telenovelas– tendrían un alcance e impacto importante en la región.

En relación con el capital social, no está muy claro cómo es que las empresas mexicanas lo acumularon. Sin embargo, al ser la industria del doblaje una muy reciente, se entiende que la red de relaciones dentro de ella también era nueva y pequeña. Como hipótesis se propone que estas relaciones fueron retomadas de las ya existentes en la industria mexicana del cine, pues doblaje y cine son actividades inseparables. Pese a ello, rastrear esas relaciones conllevaría un estudio más detallado de las compañías mexicanas, tanto del cine como del doblaje. Se trata de un estudio que evidentemente excede los alcances y objetivos de esta investigación.

Ahora bien, México y sus empresas, actores y directores, pudieron acumular estos capitales y convertirlos en un capital simbólico con el cual dotar de neutralidad al español del centro de México porque las condiciones materiales jugaron a su favor. Es menester recordar que la Guerra Fría fue especialmente intensa en América Latina. En su intento por controlar lo que consideraba su zona de influencia directa, EE.UU. intervino fuertemente, provocando desestabilizaciones. Los golpes de Estado, las dictaduras, las crisis económicas y las intervenciones militares y políticas azotaron a la región y la volvieron un territorio inestable, si bien no para todo el capital económico, sí para el que dependía de una actividad como el doblaje.

Así lo señala Pettina (2018) cuando menciona que “el anticomunismo de la política

exterior estadounidense alentó una escalada de tensiones interamericanas, favoreció la polarización política interna y el auge de propuestas políticas conservadoras y/o autoritarias que Washington apoyó externamente en clave antisoviética” (p. 43). Asimismo, remarca que “la Guerra Fría marcó un regreso poderoso del intervencionismo militar estadounidense, directo o encubierto, en los asuntos internos de los países latinoamericanos” (Pettina, 2018, p. 45). Lo anterior puede observarse en el golpe en contra el gobierno guatemalteco de Árbenz en 1954, los múltiples intentos de truncar la Revolución Cubana, el desembarco de marines en República Dominicana en 1965, el apoyo a los militares golpistas en Chile en 1973 o las intervenciones en América Central a lo largo de la década de los años ochenta.

Las sospechas de anticomunismo por parte de Estados Unidos terminaron por socavar los proyectos de desarrollo y crecimiento económico en la región, ya se tratara de proyectos comunistas o nacionalistas como lo fueron la Guatemala de Árbenz o Cuba en los primeros años de la revolución. A esta situación había que sumarle “el rechazo ideológico norteamericano frente a los proyectos de industrialización liderados por los Estados latinoamericanos y sus implicaciones proteccionistas y crecientemente estatistas” (Pettina, 2018, p. 43).

De esta forma, México, que no sufrió estos procesos o los experimentó de forma menos violenta, pudo perpetuar las condiciones materiales que le permitieron prolongar su estancia en la lucha simbólica. Ya fuera por el contexto geopolítico de la época o por la configuración inestable del naciente

mercado, las empresas de Los Ángeles, Miami, Puerto Rico y Argentina no prosperaron, y desistieron de dicha disputa. Todo esto también explica por qué no surgieron empresas de doblaje en otros países latinoamericanos durante este periodo. No se tiene registro de empresas en otros puntos geográficos, pero aun suponiendo su existencia está claro que no hubiesen durado mucho en el negocio.

En suma, México contó con los capitales y el tiempo necesario para convertirlos en capital simbólico. Si bien es cierto que el capital simbólico, como lo vimos párrafos arriba, se obtiene también a través de luchas simbólicas pasadas, lo particular del caso radica en que esta lucha puede considerarse como la primera dentro del sistema, por lo que estamos presenciando su génesis. Para abordar esta parte, así como las implicaciones de la imposición de la neutralidad en otros ámbitos, será necesario adentrarse en el concepto de campo. Pero ello tendrá lugar en el siguiente apartado de este trabajo.

Lo ya mencionado cubre la primera condición dictada por Bourdieu para ejercer poder simbólico. Respecto a la segunda, México y sus empresas pudieron ejercer este dominio debido al vacío de poder existente en la región. Si bien para Bourdieu el poder simbólico es reflejo de la dominación ya existente en otras esferas de la vida, el caso de México y el español *neutro* no se apega estrictamente a lo que estipula el autor.

México nunca tuvo la intención de ejercer un poder expreso sobre América Latina durante los primeros años de la Guerra Fría. Así lo atestigua la política exterior del periodo, pues ésta

debía cumplir el papel de promotora externa del crecimiento económico del país, ya fuera proyectando en el exterior la nueva imagen de estabilidad y progreso de México a efecto de atraer un mayor volumen de turismo e inversión y de crear confianza entre las fuentes internacionales de crédito o actuando como "palanca" de negociación para un mejor tratamiento a los productos de exportación y para la apertura de nuevos mercados para estos (Ojeda, 1984, p. 7).

El aislacionismo parecía dominar sobre la política exterior mexicana. Por ello, al menos en el aspecto político y económico, los objetivos de México hacia el exterior se encontraban relacionados con la estabilidad política interna y el desarrollo económico. Por otro lado, en el ámbito cultural, las industrias culturales mexicanas –sobre todo el cine– eran las de mayor influencia en América Latina. Ello porque

el cine mexicano fue con el que se identificó la mayoría de los públicos, a pesar de que Hollywood era la industria dominante [...], el público hispanoamericano sentía que las historias mexicanas del celuloide eran mucho más cercanas a su sensibilidad, a su manera de ser, a su cotidianidad (Castro-Ricalde, 2014, p. 10-11).

Así, “al ser México el productor cinematográfico más grande de Latinoamérica, llegaron a él intérpretes, realizadores y técnicos de los lugares más

diversos” (Castro-Ricalde, 2014, p. 11) y la industria se volvió la más próspera de la región.

No es intención de este trabajo llevar a cabo una descripción detallada del papel de México en la política, economía y cultura latinoamericanas, pues ese no es el asunto a tratar. Las brevísimas precisiones, sin embargo, sirven para subrayar el hecho de que el país, más que ejercer poder político y económico y dominación cultural, se situó en una posición privilegiada desde donde ejerció cierta influencia en esas áreas, debido a que el contexto geopolítico de la Guerra Fría impedía un papel más activo de los demás países en esos ámbitos. Por lo tanto, el poder simbólico que ejerció México fue reflejo de esa posición privilegiada de influencia, mas no de dominación.

En tanto que no existió en ese periodo un país que pudiera contrarrestar dicha influencia, esta situación tuvo un efecto similar a lo establecido por Bourdieu, a saber, sirvió de base para ejercer un poder de consagración o revelación de la posición de México en el escenario latinoamericano. En resumen, fue esta configuración del contexto regional junto a la capacidad de México de acumular capitales y transformarlos en capital simbólico lo que permitió a las empresas del país ejercer poder simbólico. Dicho poder fue ejercido para moldear la realidad, dotando de neutralidad al español del centro México e imponiéndose como hegemónico en la producción y consumo de doblaje.

La propuesta aquí planteada permite visualizar que es en el ámbito simbólico donde se puede ahondar más profundamente en el concepto de español *neutro*. Asimismo, enfatiza el hecho de que

muchas de las definiciones existentes están incompletas o no están suficientemente problematizadas. En efecto,

los fenómenos sociales que dan lugar al nacimiento y a la utilización del español neutro hacen que este no pueda ser pensado como una variedad lingüística espontánea cuyo nacimiento es impensado, sino, muy por el contrario, lo configuran como una construcción consciente fruto de las decisiones disciplinares o empresariales que responden a lógicas de mercado (Iparraquirre, 2014, p. 235).

Por ello, y para finalizar este apartado, este trabajo se plantea proponer una definición de español *neutro* que retome todo lo ya dicho y que sirva de punto de partida para posteriores investigaciones en torno al fenómeno. Dicho esto, se entenderá por español *neutro* aquella variante lingüística artificial y reconocida del español, usada para todo producto cultural que pretenda un gran alcance en el mundo hispanoamericano, ya se trate de productos traducidos o no, y cuya base es el español del centro de México. Se trata de una variante surgida de la victoria de las empresas mexicanas en la lucha simbólica por la neutralidad, es decir, en la disputa entre empresas de doblaje de diferentes puntos geográficos de América Latina durante la primera etapa de la Guerra Fría^{viii}.

**Poder simbólico en ejercicio:
implicaciones geopolíticas, económicas
y culturales de la neutralidad**

Una vez analizada la configuración histórica del español *neutro*, y después de haber descrito su acercamiento conceptual, lo que falta por aclarar son las implicaciones que conlleva el uso de este español. Si esta variante lingüística artificial logró imponerse en la producción y consumo de doblaje, cabe preguntarse con qué fin, pues efectivamente las luchas simbólicas nunca son por el reconocimiento mismo, sino por lo que se puede hacer con dicho reconocimiento. En ese sentido, el contenido de este apartado gira en torno a los beneficios de la imposición de la neutralidad en el español, así como de aquellos agentes que resultan directamente beneficiados de esta situación.

En primer lugar, es menester mencionar que las implicaciones expuestas en los siguientes párrafos de ninguna manera están vinculadas con la lengua. Por el contrario, estas consecuencias se encuentran fuertemente relacionadas con el consumo. Ello, recordemos, por la característica más fundamental de esta variante, a saber, que no es hablada por la comunidad lingüística (Villegas, 2016). Sólo es usada para el consumo y por ello relega a los hablantes a un papel pasivo en el que únicamente se limitan a comprender.

Bajo este entendido, no existen hablantes y, por lo tanto, no hay intercambios lingüísticos. En otras palabras, no hay espacios o situaciones en los que se pueda usar el español *neutro* para obtener

beneficios materiales o simbólicos, o para formar y reformar estructuras mentales. Por tanto, las repercusiones de la imposición de este español deben rastrearse en las esferas geopolítica, cultural y económica, más no en el mundo lingüístico, pues fue el gusto lo que se transformó a través del consumo y no la lengua. Así lo señala Castro cuando escribe que “lejos de partir de un principio altruista por limpiar, fijar y dar esplendor a nuestro idioma, la idea de emplear el español neutro tiene un claro fundamento comercial” (Castro, 1996). A lo cual debe agregarse que esta variante no promueve la diversidad lingüística de la lengua, no responde a políticas lingüísticas y no genera cambios en el habla.

En segundo lugar, un análisis profundo de las implicaciones exige detenerse a revisar otro de los conceptos más elementales de la propuesta teórica de Bourdieu: el campo. Los campos son definidos por Bourdieu (2010) como “espacios de juego históricamente constituidos con sus instituciones específicas y sus leyes de funcionamiento propias” (p. 11). Son espacios que llevan inscritos sentidos del juego que dotan de significación, razón de ser, dirección y orientación al juego, generando interés por lo que está en juego e interés en el juego mismo.

Más específicamente, “el campo se ofrece claramente como lo que es, una construcción social arbitraria y artificial [...] producto de un lento y largo proceso de autonomización” (Bourdieu, 2007, p. 108). Así, el campo es aquel espacio artificial, en mayor o menor medida autónomo, en donde existe algo en juego y, con el propósito de obtener aquello, se crea una serie de reglas e instituciones específicas, se definen procesos de formación y selección, se

delimita tiempo y espacio, y se exige un saber en específico. Dada la similitud con el funcionamiento de un mercado, para Bourdieu la evidencia más clara del surgimiento de un campo es la creación de un mercado propio.

Respecto de la autonomía, Bourdieu establece que todo campo debe su estructura a la oposición entre el campo de producción restringida y el campo de la gran producción simbólica. El primero hace referencia al sistema de producción de bienes destinado a un público de productores, en tanto que el segundo es el sistema de producción de bienes destinado al público no productor (Bourdieu, 2010).

Cada uno maneja sus propios principios de evaluación, ya que involucran saberes y capitales diferentes, por lo que la autonomía se determina en relación con el desfase entre los principios de evaluación del campo y los principios de evaluación del gran público (Bourdieu, 2010). En la medida en que el desfase sea más amplio, la autonomía será menor y viceversa. La razón de ello se sitúa en que cuando el desfase es mínimo, los principios de evaluación del campo de producción restringida se imponen también sobre el gran público y el campo se protege así de disposiciones e influencias externas.

Por todo lo ya mencionado, hay que pensar los primeros años del doblaje en América Latina – desde el estreno de *Rio Rita* en 1929, la cual es considerada la primera película doblada (Chaume, 2019)– como el momento de génesis del campo del doblaje, con sus propias reglas, su propio sentido de juego, su mercado particular y con una técnica y saber específicos. Al verse implicado más en las cuestiones de la traducción audiovisual y su

comercialización, el campo del doblaje se separa del campo del cine y de los principios que lo rigen. Ello se refleja en que lo que estaba en juego en este nuevo mercado fue –y es– una serie de beneficios materiales y simbólicos que surgieron de la capitalización de la nueva actividad conocida como doblaje.

Dicho campo fue –y sigue– definiéndose a través de un largo y lento proceso de autonomización por medio de la participación de diversos agentes, tanto de la región como externos, sobre todo estadounidenses. Entre estos agentes están empresas, productoras, distribuidoras, actores y directores de doblaje y, por supuesto, consumidores. No obstante, este campo presenta un bajo grado de autonomía.

Dado que no existe una producción para productores, toda la producción de doblajes va destinada al gran público. Los criterios de evaluación, por ende, están determinados por los consumidores y las productoras en un proceso en el que los propios actores y directores de doblaje tienen poco que ver. Se hace evidente que el grado de autonomía es muy bajo. Lo anterior no niega que exista un saber específico sobre la técnica del doblaje ni tampoco demerita la participación de los actores y directores en los procesos del campo, sino más bien, enfatiza la inexistencia de instancias o contextos en que estos reconozcan la labor de sí mismos.

Ahora bien, si dentro de cada campo hay siempre algo en juego, entonces los jugadores compiten entre sí por ese algo. Bourdieu menciona que el campo constituye un campo de fuerzas que tiende a una redefinición constante del mismo. “El campo constituye un campo de luchas destinadas a conservar o a transformar ese campo de fuerzas. Es

decir, es la propia estructura del campo, en cuanto sistema de diferencias, lo que está permanentemente en juego” (Bourdieu, 2010, p. 12). Por lo tanto, “todo campo es el lugar de una lucha más o menos declarada por la definición de los principios legítimos de división del campo” (Bourdieu, 2010, p. 13).

Estas luchas orientan la producción en el campo hacia la búsqueda de distinciones culturalmente pertinentes. Con esto se refiere a temas, técnicas y estilos que están dotados de valor dentro de la economía del campo (Bourdieu, 2010). Esto implica que la producción con todo recurso técnicamente acorde a procedimientos de distinción no reconocidos, es decir, recursos que atentan contra la definición imperante del campo, tiende a la desvalorización (Bourdieu, 2010).

Si bien todo lo ya mencionado puede observarse con mayor claridad en campos consolidados como el artístico o el académico, también está presente en el campo del doblaje. La dificultad de observarlo se halla en lo reciente del campo; un campo tan emergente que las reglas, las instituciones, los procesos de selección, las delimitaciones espacio-temporales y los saberes adquieren un alto grado de flexibilidad. De esta forma, en sus primeros años –1929-1945–, el campo se definía a un ritmo realmente acelerado, por lo que constituía un espacio de juego inestable. Por tal razón, en un inicio, más que una disputa por la definición del campo, lo que se presentó fue una serie de experimentaciones.

De hecho, los primeros doblajes fueron gravemente juzgados por experimentar, tanto por los

críticos de cine, los directores y hasta por el público en general. Algunas de las razones fueron la pobreza de la técnica, la mala interpretación, la falta de sincronización de las voces con los movimientos articulatorios de los personajes en pantalla, la creación de diálogos espontáneos, la calidad del sonido, etcétera.

Asimismo, en los primeros años del doblaje, esta actividad se realizaba en Europa. Dominaban los doblajes en francés y en alemán, mientras que los doblajes en español e italiano se encontraban en mucho menor proporción (Fuentes-Luque, 2020a). Sin embargo, como ya se mencionó, la inversión en el mercado europeo se detuvo debido a la llegada de la Segunda Guerra Mundial, transformando al continente en un territorio poco rentable (Fuentes-Luque, 2020a).

Fue el contexto del fin de la Segunda Guerra Mundial, de la devastación europea, del inicio de la Guerra Fría y del traslado de la industria del doblaje a América Latina, el trasfondo en el que surge el español *neutro*. Su creación no sólo permitió el consumo de producciones audiovisuales extranjeras en toda la región, sino que permitió generar un cierto consenso en torno a las prácticas de producción y consumo de doblaje y, a partir de ahí, producir una serie de reglas, delimitaciones, procesos y leyes de funcionamiento que ayudarían a definir el campo y lo impulsarían a superar su etapa de experimentación.

En ese sentido, quien definiera el español *neutro* –o impusiera el suyo como tal–, dominaría sobre el campo y, por ende, sobre el mercado del doblaje. Por ello, a pesar de que este español estrictamente podría ser clasificado como una

distinción culturalmente pertinente, es quizá la distinción de más trascendencia en toda la historia del campo. Así, la lucha por definir la neutralidad se volvió entonces la lucha más importante hasta ese momento por la legitimidad cultural al interior del mismo. Del resultado de esta lucha se impondría una forma específica de producir y consumir doblaje en toda América Latina, y todo doblaje que se alejara de estos principios de legitimidad cultural sería estigmatizado y desvalorizado.

Las condiciones materiales y el contexto geopolítico supusieron la victoria de México en el terreno económico y simbólico. De este modo, México se hizo con un dominio casi absoluto del emergente mercado del doblaje y fue su doblaje el que se consumió en toda América Latina por varias décadas. Aunque a partir de la década de los noventa otras industrias de doblaje emergieron, tales como la venezolana y la chilena, y otras como la argentina y la de Miami regresaron a competir, México continúa monopolizando el mercado. Actualmente las empresas del país controlan el 70% de la producción de doblaje en la región (CEMID, 2019b). Por consiguiente, el control sobre el campo y el mercado por parte de las empresas mexicanas constituye una de las más importantes consecuencias del uso de este español.

Por otro lado, en la esfera cultural, la imposición del español *neutro* modificó los procesos de producción y consumo del bien cultural conocido como doblaje. En cuanto a la producción, el español *neutro* transformado en regla tuvo como consecuencia que aquellos actores y directores con intenciones de ejercer su profesión en el mundo del

doblaje se vieran obligados a aprender e imitar el acento del centro de México, negando su propia variante lingüística. Los actores y directores mexicanos, por el contrario, modificaron tan poco su *habitus* lingüístico que ello no representó ningún esfuerzo. Además, dada la centralización de la industria en México, los actores y directores latinoamericanos que pretendían hacer una carrera en el doblaje se vieron forzados a migrar a este país (CEMID, 2019a).

Respecto al consumo, el español *neutro* transformó el *habitus* de consumo en toda la región. Mientras que en México los consumidores disfrutaban de un doblaje en su variante lingüística, el resto de latinoamericanos estuvo inmerso en un proceso por medio del cual se les obligó a acostumbrarse a doblajes con un acento distinto al que ellos manejaban. El consumo de doblaje bajo estos términos fue la regla en el mercado de doblaje latinoamericano por lo menos hasta la década de los noventa.

Asimismo, si bien las empresas mexicanas se hicieron de capital simbólico, los actores y directores mexicanos, así como los consumidores de México, también se convirtieron en poseedores de este capital. Lo anterior permitió, en primer lugar, un disfrute mayor de las producciones extranjeras para las audiencias mexicanas y, en segundo lugar, condiciones laborales menos violentas para el gremio actoral mexicano, con las cuales pudo proliferar y prosperar la industria en México. De esta forma, estos grupos también se perfilan como agentes beneficiados de la imposición del español *neutro*.

Por último, en un nivel secundario, encontramos algunas consecuencias desde la geopolítica. En el contexto del conflicto bipolar entre EE.UU. y la Unión Soviética, América Latina se perfilaba como la zona de influencia directa de EE.UU.. Para asegurar el dominio sobre la región y evitar la interferencia soviética, la hegemonía capitalista desplegó una serie de estrategias a través de las cuales ejerció dominio. Entre ellas, encontramos la firma de un acuerdo militar como el Tratado Interamericano de Asistencia Recíproca (TIAR), la formación de la Organización de Estados Americanos (OEA), las constantes intervenciones y golpes de Estado, el apoyo a dictaduras, etcétera.

Pero el dominio sobre la región no puede explicarse solamente a partir de acciones violentas y estructuras políticas. Ello porque los sistemas hegemónicos se definen, según Perry Anderson,

por el grado de consenso que obtiene de las masas populares a las que domina, y la consiguiente reducción en la cantidad de coerción necesaria para reprimirlas. Sus mecanismos de control para asegurarse ese consenso residen en una red ramificada de instituciones culturales (escuelas, iglesia, partidos, asociaciones, etcétera) que inculcan a las masas explotadas la subordinación pasiva, a través de un conjunto de ideologías (Anderson, 1987, p. 99).

Una de esas instituciones culturales usadas como instrumento ideológico es, en efecto, el cine.

Históricamente el cine ha sido utilizado por EE.UU. para propagar el *American way of Life* y las ideas de libertad y democracia. De esta forma, el doblaje con español *neutro* no sólo posibilitaba el consumo de películas extranjeras en la región, sobre todo estadounidenses, sino el acceso a uno de las mayores industrias de propaganda ideológica. Por consiguiente, el doblaje es una herramienta que, a la par de otras, permite el dominio hegemónico.

Así, desde la perspectiva de Jesús Martín-Barbero, la imposición de este español puede ser entendida como un proceso de mediación, es decir, un momento en el que distintos dispositivos de la hegemonía transformaron desde dentro el sentido del trabajo y la vida de la comunidad (Martín-Barbero, 1991), específicamente la forma en la que entendemos y usamos la lengua. Se trata de una forma de homogeneización del español en un intento por crear una cultura de masas latinoamericana que sustentara la hegemonía en términos económicos y de consenso, transformando las matrices culturales de los pueblos de la región.

Así, la creación del español *neutro* resultó benéfica para EE.UU. y sus productoras. Si esta implicación de carácter geopolítico se ubica en un segundo plano, es porque el resultado de la lucha simbólica por la neutralidad resultaba indistinto para EE.UU.. Es decir, cualquiera que hubiese sido la base lingüística que se impusiera para el español *neutro*, hubiera representado una ventaja para la superpotencia capitalista, pues de cualquier forma el consumo de sus películas en la región estaría garantizado.

En síntesis, la imposición del español del centro de México como neutral obedece a intereses económicos, culturales y geopolíticos que van más allá del mero reconocimiento. El poder simbólico es tan sólo una pieza en el gran entramado de la dominación, aunque no por ello es menos importante. Este apartado ha intentado demostrar que ello es así mediante el análisis de las implicaciones sociales que conlleva la imposición del español *neutro* y el estudio de los principales beneficiarios.

Conclusiones

Para finalizar este estudio, se puede decir que el español *neutro* es un concepto complejo, pues su comprensión no se agota tan sólo con este artículo o con la perspectiva teórico metodológica empleada. Pero ha sido sólo mediante la propuesta teórica de Bourdieu, esto es, a través del análisis de esta variante a partir de su dimensión simbólica, que un examen de este tipo ha sido posible.

El estudio del español *neutro* ha permitido observar que esta variante surge como una iniciativa de las productoras estadounidenses. Sin embargo, estos agentes están lejos de ser considerados principales dentro del proceso de construcción. Fueron las empresas, los actores y directores de doblaje, las distribuidoras y los consumidores quienes terminaron de darle forma. Más específicamente, aquellos agentes de nacionalidad mexicana, por lo que el español *neutro* es, ante todo, una imposición.

Se trató de un proceso violento que internacionalizó un *habitus* local y lo instituyó para el consumo de producciones audiovisuales en América Latina; proceso dominado por los agentes mexicanos y su interés de apoderarse del mercado del doblaje dada su capacidad de generar capital simbólico. El resultado de dicho proceso lo vivimos en la actualidad: una realidad donde el español *neutro* es la forma común de consumir series y películas.

Lo anterior refleja la imposibilidad de dissociar español *neutro* y doblaje, ya que uno no puede existir sin el otro. Evidentemente las empresas de doblaje y las productoras tienen la capacidad de realizar doblajes en otras variantes lingüísticas, pero ello no significa que dichos doblajes serán admitidos y disfrutados por las audiencias. La aceptabilidad del doblaje –en cualquier lengua y en cualquiera de sus variantes– viene de la capacidad de los agentes de imponer un *habitus* de consumo, lo cual sólo es posible en tanto reúnan los capitales y el tiempo necesario para prolongar su estancia en las luchas simbólicas.

Quedará para futuras investigaciones indagar qué ha acontecido con el español *neutro* y el doblaje después de la Guerra Fría y cómo es que fenómenos tales como la globalización –y su apuesta por el inglés como lengua global– se encuentran transformando las prácticas de consumo relacionadas con el doblaje. Ello porque la práctica del consumo de películas y series en español *neutro* puede estar adquiriendo nuevos significados a pesar de su posición hegemónica y su imposición como regla en la actualidad.

Referencias bibliográficas

- Anderson, P. (1987). *Consideraciones sobre el marxismo occidental*. Siglo XXI Editores.
- Andión Herrero, M. A. (2008, June 25-28). *La diversidad lingüística del español: la compleja relación entre estándar, norma y variedad* [Presentation]. XVIII Congreso de Lingüística General, Madrid, España.
- Ávila, R. (2011). El español neutro en los medios de difusión internacional. In R. Ávila (Ed.), *Variación del español en los medios* (pp. 17-30). El Colegio de México.
- Bourdieu, P. (1985). *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Akal.
- Bourdieu, P. (2000). *Cosas dichas*. Gedisa.
- Bourdieu, P. (2001a). *Meditações pascalianas*. Bertrand Brasil.
- Bourdieu, P. (2001b). *Poder, derecho y clases sociales*. Desclée de Brouwer.
- Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico*. Siglo XXI Editores.
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología del gusto*. Siglo XXI Editores.
- Castro-Ricalde, M. (2014). El cine mexicano de la edad de oro y su impacto internacional. *La Colmena*, (82), 9-16. <https://bit.ly/3rksF6Y>
- Castro, X. (1996, November 5). *El español neutro en la traducción* [Presentation]. Congreso Anual de la Asociación Estadounidense de Traductores, Colorado Springs, Estados Unidos. <https://bit.ly/3HnUosK>
- Chaume, F. (2019). *Pasado y presente de la traducción para el doblaje*. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Consejo Mexicano de Empresas de la Industria del Doblaje. <http://hdl.handle.net/10757/624937>
- Consejo de Empresas Mexicanas de la Industria del Doblaje [CEMID]. (2019a, May 7). *Historia del doblaje en México: 7 hechos para descifrar su importancia a nivel global*. <https://bit.ly/3ojBJqB>
- Consejo de Empresas Mexicanas de la Industria del Doblaje [CEMID]. (2019b, July 11). *La importancia del doblaje hecho en México en un contexto internacional*. <https://bit.ly/3IXaKsY>
- Decreto 1091/88 de 1998 [con fuerza de ley]. (1998, August 25). Por medio del cual se reglamenta la Ley del Doblaje N.º 23 316 de la República Argentina. Boletín Nacional.
- Fuentes-Luque, A. (2019). An approach to audio-visual translation and the film industry in Spain and Latin America. *Bulletin of Spanish Studies*, 96(5), 815-834. <https://doi.org/10.1080/14753820.2019.1605711>
- Fuentes-Luque, A. (2020a). La traducción audiovisual en Venezuela: aspectos históricos, técnicos y profesionales. *Sendebare. Revista de Traducción e Interpretación*, (31), 51-68. <https://doi.org/10.30827/sendebare.v31i0.11802>
- Fuentes-Luque, A. (2020b). When Puerto Rico talked to the world: pioneering dubbing in the Caribbean. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 41(1), 136-151. <https://doi.org/10.1080/01439685.2020.1766277>

- Gómez Font, A. (2013). Español neutro, global, general, estándar o internacional. *Aljamía*, (24), 9-15. <https://bit.ly/3IYPN0u>
- Guevara, A. (2013). *El español neutro. Realización hablada en audiovisuales, doblaje, web y telemarketing*. Iberoamericana / Comunicación.
- Gutiérrez Maté, M. (2017). El llamado español latino de los doblajes cinematográficos en la encrucijada entre el español mexicano, el español general y el español neutro. In S. Jansen & G. Müller (Eds.), *La traducción desde, en y hacia Latinoamérica* (pp. 247-274). Vervuert Verlagsgesellschaft.
- Herrero Sendra, A. (2014). *El español neutro en el doblaje de Los Aristogatos: un estudio de caso* [Bachelor's thesis, Universitat Jaume I]. Repositorio Institucional. <http://hdl.handle.net/10234/100128>
- Hoffmann, S. (2008). Espacios mediáticos y procesos de estandarización: los medios audiovisuales en América Latina. In J. Erfurt & G. Budach (Eds.), *Estandarización y desestandarización. El francés y el español en el siglo XX* (pp. 225-243). Peter Lang.
- Ibarrola, C. (2020, April 11). *Doblaje en cine y TV*. Medium. <https://bit.ly/3gnmyIt>
- Iparraguirre, C. (2014). Hacia una definición del español neutro. *Síntesis*, (5), 232-252. <https://bit.ly/3ug0aZN>
- López González, A. M. (2002, October 02-05). *La lengua internacional de los medios de comunicación: una convergencia de modelos lingüísticos* [Presentation]. XII Congreso Internacional de la Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera, Murcia, España.
- López González, A. M. (2019). Español neutro–español latino: hacia una norma hispanoamericana en los medios de comunicación. *Roczniki Humanistyczne*, 68(5), 7-27. <https://bit.ly/3Ow7rM5>
- Martín-Barbero, J. (1991). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Editorial Gustavo Gili.
- Mazzitelli, C., & Garrido Domené, F. (2019). Las variedades del español a través del doblaje cinematográfico. *Anuario de Letras, Lingüística y Filología*, 7(2), 63-82. <http://dx.doi.org/10.19130/iifl.adel.7.2.2019.1549>
- Mendoza Sander, M. (2015). *El doblaje y el español neutro en las películas de animación de Disney* [Bachelor's thesis, Universitat de Vic - Universidad Central de Cataluña]. Repositorio Institucional. <http://hdl.handle.net/10854/4144>
- Montilla Martos, A. L. (2001). El español “neutro” de los doblajes: intenciones y realidades. *Carabela*, (50), 191-194. <https://bit.ly/3O7RWKq>
- Nájar, S. (2015). *El doblaje de voz. Orígenes, personajes y empresas en México*. Trillas.
- Ojeda, M. (1984). La política exterior de México: Objetivos, principios e instrumentos. *Revista Mexicana de Política Exterior*, 1(2), 6-10. <https://bit.ly/3QyT8Z7>
- Petrella, L. (1997, April 7-11). *El español neutro de los doblajes: intenciones y realidades* [Presentation]. 1er Congreso Internacional de la Lengua Española, Zacatecas, México. <https://bit.ly/3rmm102>
- Pettina, V. (2018). *Historia mínima de la Guerra Fría en América Latina*. El Colegio de México.

- Santos Redondo, M., & Piedras, E. (2014). Las industrias culturales en español. *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana* 12(2(24)), 87-103. <https://bit.ly/3IXrOiA>
- Scandura, G. (2020). *Estudio descriptivo del español neutro del doblaje en series de ficción infantiles y juveniles: ¿estandarización, política lingüística o censura?* [Doctoral dissertation, Universitat Jaume I]. Repositorio Institucional. <http://hdl.handle.net/10803/671587>
- Villegas, A. (2016). El espanglés y la utilidad del español neutro. *Panace@*, 7(24), 318-321. <https://bit.ly/3QG6kes>

Notas

ⁱ El español estándar es aquella forma de la lengua española que se impone en un país dado, frente a las variedades sociales o locales. Es el medio de comunicación más adecuado que emplean comúnmente personas que son capaces de servirse de otras variedades. Se trata generalmente de la lengua escrita y propia de las relaciones oficiales. Por todo ello, es más común referirse a esta modalidad cuando de la enseñanza del español como lengua extranjera se trata.

ⁱⁱ Un diasistema es una serie de sistemas lingüísticos en el que convergen dialectos, niveles y estilos del lenguaje. Existen cuatro tipos: diatópicos (que dependen de la ubicación geográfica), diatrásticos (que depende del estatus social), diafásico (que depende del contexto) y diagenacional (que depende de la edad o generación).

ⁱⁱⁱ La indexicalidad se refiere tanto al uso de la situación para crear la independencia del contexto como al uso de elementos específicos de un tiempo y lugar determinados para generar el significado.

^{iv} El hecho de que Disney, una empresa cuyos productos van mayormente dirigidos hacia un público infantil, tuviera un papel decisivo en el proceso narrado, abre una nueva vertiente para investigar el fenómeno en relación con la edad. En efecto ¿el nulo cuestionamiento hacia el español neutro tiene cierta vinculación con que su origen se dio hacia un público infantil, que en muchas ocasiones utiliza un lenguaje neutro por ser aún aprendientes de la lengua (y consumidores del español neutro), pero que, a medida que crecen, modifican su vocabulario y sustituyen las unidades léxicas aprendidas en la infancia? ¿A medida que los individuos crecen van reconociendo la diversidad lingüística? La pregunta supera los alcances de esta investigación, pero puede constituir la base para investigaciones subsecuentes.

^v *Operación Manos a la Obra* es el nombre con el que se conoció al proyecto de industrialización de Puerto Rico al final de la Segunda Guerra Mundial, el cual se basó principalmente en el capital externo y las exenciones tributarias. El éxito del proyecto se vio reflejado en una rápida industrialización y un alto crecimiento económico que perduraron por al menos dos décadas.

^{vi} El *Código de Rentas Internas de Estados Unidos* es el instrumento legal que regula las cuestiones tributarias de los ciudadanos estadounidenses. Dada la condición de *estado libre asociado* que ostenta Puerto Rico, los puertorriqueños son considerados ciudadanos estadounidenses, por lo que también están obligados a cumplir con dicho código.

^{vii} De acuerdo con Bourdieu (2007, 2010), los capitales tienen sentido sólo a condición de estar ubicados y ser usados en un campo determinado. Asimismo, cada campo exige una acumulación de capital única, por lo que el capital que funciona dentro de un campo en específico puede no funcionar para otro campo.

^{viii} Es necesario resaltar que el español neutro se utiliza para diversos ámbitos, que van desde textos escritos hasta videojuegos, pasando por una infinidad de actividades y productos que pueden tener o no tener relación con la traducción. Hay muchos productos hispanos como series y películas que usan este español para abarcar mercados más grandes. Sin embargo, su origen, al menos para las cuestiones de traducción audiovisual, sí se encuentra en profunda vinculación con el doblaje.