



Casa abierta al tiempo

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO**

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

PRECARIZACIÓN LABORAL EN LA INDUSTRIA DEL DOBLAJE EN MÉXICO

**T R A B A J O T E R M I N A L
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN POLÍTICA Y GESTIÓN SOCIAL**

P R E S E N T A:

SÁNCHEZ HERRERA TERESA CAROLINA

ASESORA:

MARÍA ELENA FIGUEROA DÍAZ

CIUDAD DE MÉXICO

JUNIO, 2025

Agradecimientos

Esta investigación no habría sido posible sin la orientación y acompañamiento de varias personas que estuvieron a mi lado apoyándome y haciendo posible que este trabajo tomara forma y terminara con éxito.

En primer lugar, estoy profundamente agradecida con la profesora María Elena Figueroa Díaz por haber aceptado acompañarme en este proceso, incluso cuando el tema de esta investigación no forme parte de los más comunes o visibilizados dentro del ámbito académico. Su disposición para escucharme, su paciencia y compromiso fueron el pilar para que este trabajo se pudiera hacer con claridad, rigor y sentido. Gracias por confiarme en mí para poder realizar esta investigación.

Al profesor Ángel Mundo López, al cual le expreso un agradecimiento muy especial por haber estado presente en uno de los momentos más importantes y decisivos de mi formación profesional. No solamente me ayudó a ordenar mis ideas, sino que también me ofreció un acompañamiento sincero, genuino y con claridad emocional. Gracias por estar ahí y apoyarme.

Agradezco con gran respeto y admiración a las actrices y actores de doblaje que me permitieron escuchar sus historias, compartieron sus experiencias, sus preocupaciones y sus voces fueron escuchadas, así como a todos aquellos que le dan voz y vida a incontables personajes. Esta investigación no podría ser posible sin su generosidad ni la confianza que depositaron en mí. Gracias por hablar con tanta honestidad, por mostrar el lado humano y vulnerable de una profesión que muchas veces es invisibilizada, y por permitirme usar sus testimonios para poder formular un diagnóstico justo y necesario sobre las condiciones laborales del gremio. Sin ustedes este trabajo no hubiera sido posible, esto también les pertenece.

Y finalmente a todas esas personas que estuvieron ahí para mí, en los momentos de duda, les agradezco con todo mi corazón por sus palabras de apoyo, gestos de cariño y conversaciones fueron importantes para poder seguir adelante.

ÍNDICE

Introducción

Descripción y delimitación del tema
Planteamiento del problema
Justificación
Objetivos de la investigación
Pregunta de investigación
Hipótesis
Diseño metodológico
Estructura del trabajo

Capítulo 1: Marco Teórico

- 1.1. Concepto de precarización laboral
 - 1.1.1. La voz como objeto: Mladen Dolar y la pérdida de control
 - 1.1.2. La voz en el umbral entre arte y explotación: Eugenio Trías
- 1.2. Perspectivas teóricas sobre la precarización laboral
 - 1.2.1. La voz como mercancía en el mercado laboral
 - 1.2.2. La desaparición del cuerpo y la precarización extrema
 - 1.2.3. Relación entre la informalidad y la falta de regulación

Capítulo 2: Precarización laboral en el doblaje en México

- 2.1. Breve historia
- 2.2. El doblaje y su papel en México
- 2.3. Factores de precarización laboral
 - 2.3.1. Contratación y seguridad social
 - 2.3.2. Plataformas digitales y globalización
 - 2.3.3. La amenaza de la inteligencia artificial.
 - 2.3.4. Débil organización gremial

Capítulo 3: Propuestas para un doblaje digno en México

3.1 . Marco legal nacional e internacional

3.2. Diagnóstico actual

3.2.1. Problemas clave de acuerdo con los testimonios de los actores

3.2.2. Posibles soluciones

3.3. Creación de una organización gremial fuerte

3.3.1. Reformulación de leyes laborales

Conclusiones

Referencias

INTRODUCCIÓN

Descripción y delimitación del tema

Esta investigación es un análisis sobre la precarización laboral en la industria del doblaje en México. El tema resulta relevante, ya que ha sido mencionado muy pocas veces en espacios mediáticos y gremiales por lo que su visibilidad es casi nula. Con esto se buscó entender cómo es que se manifiestan las condiciones laborales de los actores de doblaje en la actualidad y cuáles son los principales factores que causan inestabilidad, junto con desigualdad e incluso desprotección hacia este sector.

También se abordaron temas importantes como la informalidad laboral, la ausencia de contratos, bajos salarios, la falta de acceso a la seguridad laboral, así como los riesgos que surgen a causa de la globalización, las plataformas digitales y el uso de la inteligencia artificial. Todo ello tiene como consecuencia un impacto hacia la calidad de vida de los actores de doblaje, por lo cual es necesario dar visibilidad a estas condiciones que no solo afectan la estabilidad económica de aquellos que se dedican a esta actividad, sino también su reconocimiento como una parte importante en la industria del entretenimiento.

Con base en esto, la investigación se delimitó solamente al contexto mexicano, ya que se logró observar progresos importantes en los modelos de producción y distribución audiovisual, ya que surgieron plataformas digitales y nuevas tecnologías, las cuales han logrado modificar la forma de trabajo en el doblaje.

Planteamiento del problema

A pesar de la importancia que tiene el doblaje en la industria del entretenimiento en México, no sucede lo mismo con los trabajadores de este sector, ya que se enfrentan a condiciones de precarización laboral, las cuales se caracterizan por bajos salarios, contratos informales, ausencia de prestaciones y falta de protección social. A diferencia de otros sectores parecidos, como la actuación teatral o cinematográfica, ellos también forman parte del mundo artístico, por lo que varias producciones de esta índole cuentan

con contratos formales e incluso con un sindicato activo (como la Asociación Nacional de Actores, ANDA), pero en el caso de la industria del doblaje existe poca regulación lo que causa que aquellos que trabajan en esta área queden desprotegidos por la falta de derechos laborales básicos.

Esto crea una serie de preguntas que son importantes: ¿Cuáles son las condiciones laborales actuales en la industria del doblaje en México? ¿Cuál es el papel de los sindicatos y gremios sobre la protección hacia los derechos laborales de los actores de doblaje? ¿Cuál es el alcance y limitaciones del marco legal vigente para poder regular esta actividad? ¿Qué soluciones podrían usarse para mejorar la situación del gremio?

Justificación

El doblaje es una pieza fundamental en la industria del entretenimiento ya que permite que películas, series y videojuegos logren llegar a más personas en su idioma. Se sabe que México es uno de los países más reconocidos en este ámbito, pero esto no implica que los actores de doblaje no sufran de condiciones laborales precarias por la falta de regulación, por lo que la ausencia de lineamientos específicos ha causado salarios bajos, contratos inestables y una existente falta de prestaciones como seguridad social o jubilación. También se identificó que la expansión de plataformas digitales hizo que este problema se hiciera más grande, ya que las dinámicas de trabajo cambiaron sin garantizar condiciones justas.

Esta investigación puede considerarse importante ya que se logra exponer la situación de la precarización laboral que tiene el gremio de los actores de doblaje, considerando que muchas personas desconocen su situación, la cual no solo se caracteriza por la inestabilidad que ya se ha mencionado, sino que hace que se sometan a extensas jornadas laborales.

Este trabajo parte de la idea de que existe la necesidad de crear normativas que logren regular contratos, que garanticen sueldos justos y que fortalezcan la protección sindical. Con esto se busca que el doblaje en México no solo siga manteniendo su prestigio; también que pueda ofrecer mejores condiciones de trabajo a quienes lo hacen posible.

Objetivo general

Analizar la precarización laboral en la industria del doblaje en México, con el propósito de conocer el impacto que tiene en los trabajadores de dicha industria, junto con la evaluación del marco legal vigente relacionado con las condiciones laborales, con el fin de poder identificar áreas de mejora y fortalecimiento normativo.

Objetivos específicos

1. Analizar las actuales condiciones laborales de los actores de doblaje en México, para identificar los principales problemas que contribuyen a esta precarización.
2. Evaluar su base legal junto con el papel de los sindicatos y asociaciones que buscan la protección de los derechos laborales de este gremio.
3. Determinar las limitaciones y vacíos del marco legal vigente que responda directamente a las problemáticas expresadas por los actores de doblaje con el objetivo de mostrar las posibles áreas de mejora y el fortalecimiento institucional del gremio.

Pregunta de investigación

¿Cuáles son las condiciones laborales por las que pasan los actores de doblaje en México, así como los factores que contribuyen a esa precarización considerando sus alcances y limitaciones frente a la posibilidad de crear un marco legal más justo?

Hipotesis

La precarización laboral en la industria del doblaje en México es una consecuencia del marco legal insuficiente y de la debilidad institucional de los mecanismos que se encargan de proteger los derechos laborales del gremio. Y esta situación se ve afectada por una dinámica global que prioriza la maximización de ganancias por parte de las grandes plataformas y empresas audiovisuales que muchas veces es a costa del trabajo artístico.

Por la ausencia de reformas legales claras y específicas que sean aplicables, los actores de doblaje continuarán enfrentando los bajos salarios, inestabilidad contractual y falta de seguridad social. Al contrario, el fortalecimiento del marco legal junto con su implementación efectiva podrá ser un punto de inflexión hacia las mejoras de las condiciones laborales.

Diseño metodológico

La investigación se basó en un enfoque cualitativo y documental que se complementó con entrevistas. Las fases del diseño fueron las siguientes:

1. Revisión documental.

- Estudio de leyes y regulaciones laborales en México.
- Trabajos previos sobre la industria del doblaje.
- Información de sindicatos.

2. Entrevistas semiestructuradas.

- 6 actores de doblaje

3. Observación participante y entrevistas informales.

- Asistencia a una protesta realizada por actores de doblaje y breves entrevistas a 9 de actores y actrices de doblaje.

4. Comparación internacional.

- Análisis de políticas públicas en otros países que cuenten con regulaciones para la industria del doblaje.

ESTRUCTURA DEL TRABAJO

Este trabajo esta conformado por tres capítulos que permiten analizar desde diversos puntos de vista la precarización laboral en la industria del doblaje en México, donde se combinan los enfoques teórico, contextual y propositivo.

Capítulo 1. Marco teórico

Presenta los principales conceptos en torno a la precarización laboral y las teorías que explican su impacto en sectores culturales. En él se hace mención del lugar que ocupa la voz como una herramienta de trabajo artístico, su relación con el capital simbólico y las implicaciones legales que tiene su uso, reproducción y cesión en un entorno digitalizado y escasamente regulado.

Capítulo 2. Precarización laboral en el doblaje en México

Ofrece un panorama del desarrollo histórico del doblaje y su situación actual, donde se analizan elementos clave como la informalidad, la inestabilidad económica, la falta de derechos laborales claros y el uso emergente de tecnologías como la inteligencia artificial. El capítulo se apoya en entrevistas a profesionales del doblaje, quienes dan testimonio de las condiciones laborales reales y los desafíos cotidianos que enfrentan.

Capítulo 3. Propuestas para un doblaje digno en México

Retomando los hallazgos anteriores, se proponen tres ejes de acción: el fortalecimiento de las organizaciones gremiales, la actualización del marco jurídico que rige los derechos laborales y de autor, y el diseño de políticas culturales que reconozcan el valor artístico del doblaje. Estas propuestas buscan contribuir al debate sobre cómo dignificar esta profesión y proteger a quienes la ejercen.

Capítulo 1: Marco Teórico

La problemática de la precarización laboral se considera un tema bastante extenso ya que ha sido analizado desde diversas áreas, donde destacan las industrias del entretenimiento en las cuales se ha visto de manera recurrente la inestabilidad del empleo y la existente falta de protección social. Sin embargo, visto desde el ámbito del doblaje en México, esta es una problemática que ha sido explorada muy pocas veces a pesar de las pésimas condiciones laborales que tienen que pasar los actores de doblaje, lo cual logra reflejar una tendencia hacia la informalidad, la vulnerabilidad y la clara ausencia de derechos laborales.

El doblaje forma parte de la industria del entretenimiento, por lo cual es fundamental en la producción y distribución de contenido audiovisual en México, por lo que este sector puede considerarse con una gran relevancia cultural e histórica. Sin embargo, las condiciones laborales de los actores de doblaje se han caracterizado por la inestabilidad del empleo, también por la falta de contratos formales, la ausencia de seguridad social y la dependencia hacia un mercado que cada vez está más globalizado y digitalizado. Esta situación ha causada una creciente preocupación dentro de este gremio, ya que esto hace que se limite el desarrollo profesional de los actores de doblaje y los termina poniendo en una situación de desprotección frente a los cambios estructurales del sector.

Pero más allá de los factores económicos y estructurales que influyen en la precarización laboral, es importante tener en cuenta la esencia de la voz como un factor clave en la formación de la identidad y en la organización laboral dentro de la industria. Teniendo como diferencia de otros sectores donde la mano de obra se refiere mayormente a las habilidades físicas o intelectuales las cuales son tangibles, y en el caso del doblaje, la voz se convierte en su principal instrumento de trabajo, pero al mismo tiempo es un elemento bastante difícil de regular y proteger dentro de los marcos jurídicos tradicionales.

Para comprender de mejor forma esta problemática, necesita ser abordada desde una perspectiva teórica más amplia, por lo cual se verán dos enfoques fundamentales:

En el libro *Una voz y nada más* de Mladen Dolar (2006), se hace un análisis sobre la voz desde una perspectiva filosófica y psicoanalítica, donde argumenta que la voz no es solamente un medio de comunicación, sino que es algo que existe en la frontera entre el cuerpo y la lengua, lo cual puede significar que no es algo completamente material y tampoco se puede separar de la persona que lo emite.

En el caso de los trabajadores de doblaje, esto hace que su trabajo sea mayormente vulnerable ya que su herramienta de trabajo no es algo físico que pueda ser protegido o controlado de forma total, más bien está ligado a su identidad ya que cada voz es única y tiene características diferentes, también depende de la condición física de quien habla, así como su edad o salud. Lo que hace que los actores de doblaje sean más vulnerables ya que su herramienta de trabajo principal no puede ser remplazada fácilmente si se ve afectada.

Eugenio Trías, en su libro *Vértigo y pasión* (1982), dice que la voz es un fenómeno que se encuentra entre el arte y la comunicación, donde resalta su naturaleza expresiva y subjetiva. Desde este punto de vista, se puede decir que la voz no es solamente un recurso técnico en la industria del entretenimiento, también ayuda a darle un significado a lo que se dice. Por ejemplo, el tono, la entonación y la emoción con la que se dice algo puede cambiar completamente la interpretación de un mensaje, esto hace que no solamente sean un conjunto de palabras, sino que tiene un mayor sentido y profundidad, y esto hace que se refuerce la necesidad de proteger a quienes la usan como una herramienta laboral.

A lo largo de este capítulo se analizará en primer lugar el concepto de precarización laboral y su vínculo con la voz donde se analizan como las condiciones de inestabilidad logran afectar a quienes dependen de su voz como su herramienta de trabajo. Después se hablará de las principales perspectivas teóricas sobre la precarización laboral

destacando cómo es que la voz es valorada, regulada y a la vez explotada dentro del mercado laboral, exactamente en la industria del doblaje. Esto con el fin de establecer una base teórica sólida para lograr comprender las condiciones de trabajo de los actores de doblaje en México y las implicaciones que tienen en la economía cultural.

1.1. Concepto de precarización laboral

La precarización es un proceso donde las condiciones laborales empiezan a deteriorarse poco a poco, hasta llegar a un punto en el que los derechos que antes eran básicos, como tener un contrato estable, un salario justo o acceso a prestaciones, ya no están garantizados. En el ámbito del trabajo, este término se usa para describir situaciones en las que las y los trabajadores pierden seguridad, estabilidad y poder de negociación frente a quienes los contratan. Según Economipedia, la precarización implica que el empleo se vuelve más frágil y expuesto a abusos, ya sea por medio de sueldos bajos, contratos temporales, empleos sin seguridad social o condiciones laborales informales.

Este fenómeno no aparece por casualidad, sino que está muy ligado a cambios más grandes en cómo funciona la economía. Sobre todo, se asocia al avance del modelo neoliberal, que ha priorizado la flexibilidad del mercado laboral y la reducción de costos por parte de las empresas. Bajo esta lógica, se justifica la subcontratación, los contratos por proyecto o el pago por honorarios, como si fueran fórmulas necesarias para que el mercado funcione mejor. Sin embargo, en la práctica, estas estrategias han ido debilitando los derechos laborales, dejando a muchas personas sin protección y sin garantías básicas (García, 2024).

Por eso, más que un problema económico, la precarización también es un problema social y político, porque refleja qué trabajos se valoran y cuáles no, y a quiénes se les reconoce como trabajadores con derechos y a quiénes no.

Mientras que la precarización laboral es un proceso que ocurre poco a poco, pero que termina afectando directamente la vida de quienes trabajan. Se da cuando los empleos

ya no ofrecen lo mínimo necesario para vivir con estabilidad: contratos formales, salarios justos, seguridad social o posibilidades reales de desarrollo profesional. En su lugar, lo que muchas personas enfrentan son trabajos temporales, mal pagados y sin prestaciones, donde las reglas no siempre están claras y las leyes, aunque existen, no se aplican con fuerza. Esto hace que los derechos laborales se vuelvan algo lejano o simbólico, más que una realidad en el día a día (Marroquín Arreola, Ríos Bolívar, & Martínez Licerio, 2018).

Además, este tipo de condiciones genera una sensación constante de inestabilidad. Las personas no saben si seguirán teniendo trabajo la próxima semana o si podrán cubrir sus gastos si se enferman. Tampoco hay herramientas reales para defenderse, porque muchas veces sus empleos no están bien regulados o son vistos como un trabajo informal. Esto vuelve a los trabajadores más vulnerables frente a cualquier abuso o decisión empresarial. Y lo más grave es que, al no haber garantías, tampoco hay forma de construir un futuro más seguro (Marroquín Arreola, Ríos Bolívar, & Martínez Licerio, 2018).

Las personas que se encuentran en esta situación de precarización laboral comienzan a presentar bajos salarios, la ausencia de prestaciones laborales como el seguro médico o la jubilación, incluso las jornadas laborales se vuelven excesivas y se vuelve escasa la protección ante los despidos. Esto suele suceder con mayor frecuencia cuando son sectores donde mayormente la regulación se considera más flexible o también los trabajadores tienen menores capacidades de negociación, esto a causa de los abusos de poder (Pérez Porto & Gardey, 2020).

Uno de los principales motivos que contribuyen a la precarización laboral es la reducción de regulaciones en el mercado laboral, la cual busca reducir los costos a los trabajadores para facilitar los despidos junto con la seguridad social y la limitación sobre beneficios laborales. Esto también puede tomarse como excusa para aumentar la competitividad, pero en la práctica en muchas ocasiones esto termina vulnerando los derechos laborales y termina afectando la calidad de vida de los trabajadores.

Tomando en cuenta esto, en el caso de los actores de doblaje, esta precarización es visible por la falta de contratos estables, e incluso ahora la competencia que existe con la inteligencia artificial. Hubo un caso en particular que llamo bastante la atención en abril de 2024, donde varios actores de doblaje denunciaron en redes sociales que empresas como Amazon Prime Video, comenzó a utilizar voces las cuales fueron generadas por IA reemplazando a los actores reales, sin consentimiento o alguna compensación monetaria. Esto causo una ola de preocupaciones, ya que esto se considera como una forma de apropiación de la voz, la cual es su principal herramienta de trabajo de quienes se dedican al doblaje (Carrillo, 2025).

Esto también se nota con la contratación que cada vez es más recurrente de los llamados star-talents, los cuales son celebridades, desde cantantes hasta influencers o youtubers, los cuales no se dedican a este ámbito y terminan siendo llamados para realizar la voz de algún personaje. Cuando llaman a esta clase personas, la mayoría de las veces es por temas de marketing y promocionar la película, ya que como son gente conocida sus nombres llaman la atención, por lo cual atraen público. Pero esto ha causado el descontento dentro del gremio, ya que consideran que les están quitando el trabajo a profesionales y que también afectan la calidad del trabajo final. Además, con esto se refuerza la idea incorrecta de que cualquiera puede hacer doblaje solo por ser famoso, dejando de lado lo que realmente implica esta profesión como es la técnica, preparación y experiencia (Staff, 2024).

Desde una perspectiva filosófica, la precarización en el doblaje no solamente es la inestabilidad económica, sino también es la pérdida de control que existe sobre la propia voz como una herramienta de trabajo. Con esta introducción, las ideas de Mladen Dolar y Eugenio Trías cobran importancia.

1.1.1. La voz como objeto: Mladen Dolar y la pérdida de control

En su obra, Dolar menciona que la voz no es solamente un medio de comunicación, más bien, debe de considerarse como un objeto ya que tiene ciertas características y propiedades que le dan una existencia autónoma aparte del sujeto que la produce. Esto considera que el impacto y significado de la voz va más allá de quien la emite o sus intenciones, lo que causa que la voz pueda ser usada y modificada por otras personas.

A esto se le puede llamar "objeto parcial", ya que como se menciona, este término proviene de la teoría lacaniana donde se dice que algunos aspectos de nuestra experiencia humana, que puede ser como la voz humana, se convierten en una experiencia fundamental sobre la formación de la subjetividad. Se sabe que la voz, al separarse del cuerpo, se convierte en un medio que logra expresar emociones, lo cual no solo comunica contenido de forma verbal, sino que logra influir en la manera en que las personas logran percibirse a sí mismas y a otros (Dolar, 2007, pp. 95-98).

Además, la voz tiene un significado emocional ya que las respuestas van más allá de la interpretación de su contenido, un ejemplo puede ser que el timbre, el tono e, incluso, la entonación de la voz logra provocar emociones como la emoción, tristeza e incluso enojo. Esto se considera como un vínculo algo complejo con la voz, donde algunas emociones forman parte de esta relación significativa que existe entre el lenguaje y la experiencia subjetiva. La voz cumple varias funciones, una de ellas es donde actúa como un conductor que logra crear una conexión entre lo individual y lo social, ya que se crea una línea donde el significado de las cosas no solo se genera a través de las palabras, sino también como la forma en que la voz conecta de forma emocional y socialmente con quienes la escuchan (Dolar, 2007).

También se habla sobre la pérdida de control sobre la voz, y se presentaba como un desafío sobre los enfoques clásicos que tratan sobre la comunicación y el lenguaje. De acuerdo con los enfoques clásicos, se dice que el que habla tiene una autoridad total sobre su mensaje y su significado, pero Dolar menciona que en el momento que la voz sale, se separa de quien la emite y se vuelve autónoma. Esto hace que una vez que la

voz sea liberada, pueda ser reinterpretada por otros, donde el hablante no puede intervenir ni controlar como la otra persona interpreta su mensaje.

La pérdida del control sobre la voz implica que, a partir de su emisión, hace que adquiera la capacidad de provocar respuestas y significados que los oyentes puedan modificar y que están desligados de la intención original del emisor. Entonces, la voz no solamente un medio por el cual se transmite un mensaje; más bien, se convierte en un suceso capaz de influir en la percepción y acciones de las otras personas.

Además, la voz como un objeto autónomo implica que puede ser reinterpretada y cuestionada por las personas que la escuchan, donde los oyentes terminan siendo receptores pasivos. Esto demuestra que el control sobre la voz en varias ocasiones resulta ser débil y no duradero, ya que las personas pueden interpretarlas de diversas maneras. Por lo que, si la persona emisora intenta disponer de su significado, siempre habrá la posibilidad de que dicho significado pueda ser reinterpretado por la audiencia donde se crea una introducción, así como una dinámica donde el diálogo desafía una comunicación unilateral de la comunicación.

Realizar un análisis sobre la naturaleza de la voz lleva a considerar las implicaciones sociales y psicológicas sobre cómo se usa o cómo se representa. En el ámbito social, la voz no solamente es un medio de comunicación, sino que se convierte en un medio que transporta no solamente la información, sino también elementos como una identidad social y emocional de quienes la emiten. Esto quiere decir que la voz tiene un papel importante a la hora de conectar con otras personas y sobre cómo son percibidos.

La forma en la que hablan las personas junto con la entonación e incluso el acento que tiene cada persona sirve como una forma de reflejar su identidad. Cada persona tiene una voz diferente con características vocales especiales, en la que los otros individuos pueden identificar a cierta persona por esas cualidades, también pueden identificar algunos aspectos de su personalidad e identidad social. Un ejemplo puede ser el acento de una persona, con eso se puede identificar su origen, de donde viene e incluso su contexto social. Con esto, la voz también puede causar conflictos ya que existen algunas expectativas y estereotipos en la sociedad.

También la voz, muchas veces, logra influir en la forma de cómo una persona crea su identidad y de cómo se ve a sí mismo. Así como la manera en que las personas deciden expresarse, el tono de voz y los diálogos que deciden expresar son elementos que forman parte de la creación de la identidad de una persona. Un ejemplo puede ser que una persona tiene un tono firme y seguro, y esto puede ser interpretado por otras personas como una señal de confianza y con autoridad, mientras que una persona que tiene un tono de voz suave y calmado puede ser relacionado con una persona vulnerable e insegura.

Por lo tanto, el uso de la voz puede considerarse como una forma de autoconcepto donde la forma de hablar hace que las personas puedan confirmar su identidad y que son parte de una sociedad. Así que cada vez que una persona se comunica, está participando en un proceso considerado social donde no solo transmiten información, sino también están activamente creando y negociando sus identidades. Y con base en este contexto, la voz no tiene simplemente la capacidad de dar a conocer los pensamientos que tienen las personas, sino que también logra mostrar las aspiraciones, miedos y temores de cada persona. Así que cada vez que una persona pronuncia una palabra tiene la capacidad de crear conexiones o también de generar conflictos.

Visto desde un punto de vista más psicológico, la voz tiene la capacidad de reflejar cómo es una persona, de donde se deriva que es importante que la comunicación sea auténtica y efectiva. Dolar menciona que existe un uso consciente de la voz, donde esto se termina convirtiendo en una acción de cambio, donde el hablante se vuelve consciente de su entorno y del impacto que tiene en las demás personas. Por lo que crear una relación a través de la voz implica conocer las cargas emocionales que trae consigo el hablar.

Esto puede ser importante a la hora de poder entender la precarización en el doblaje, ya que los actores que prestan su voz no tienen el control total sobre las interpretaciones que realizan una vez que han sido grabadas. La industria los contrata por sesiones, y ya una vez que terminan su trabajo, esto queda grabado y registrado, el cual suele ser reproducido una infinidad de veces donde el actor de doblaje no recibe una compensación adecuada por este uso. Y esto hace que se refuerce la idea de una estructura de explotación laboral donde la voz, que además de ser indispensable, termina

siendo tratado como algo que puede ser desechable y que fácilmente es reemplazable (Ramos, 2023).

Este problema termina siendo más grave ahora que con las nuevas tecnologías logran replicar las voces con ayuda de la inteligencia artificial. Si la voz es considerada como un objeto que puede existir independientemente del cuerpo que la genera, entonces la industria puede prescindir de los actores y utilizar sus voces sin consentimiento, reforzando así la precarización laboral (Carrillo, 2025).

1.1.2. La voz en el umbral entre arte y explotación: Eugenio Trías

Por su parte, Eugenio Trías logra ofrecer una perspectiva que complementa la de Dolar al situar la voz en la frontera entre el arte y la comunicación. En *Vértigo y pasión*, Trías describe la voz como un fenómeno que no pertenece completamente ni al ámbito del lenguaje ni al de la música, sino que se encuentra en un espacio intermedio de expresión estética.

La voz en el cine no solamente se limita a ser un medio de comunicación, más bien, también puede ser visto como una forma de arte, pero a la vez sirve para dar a conocer algo o incluso convencer al espectador. Además de transmitir emociones, igualmente ayuda a crear un ambiente y poder definir la personalidad del personaje sin depender completamente del lenguaje o la ambientación.

Incluso la voz tiene un papel importante ya que hace que la película se sienta como un todo, donde esto se une con la música e imágenes de manera entrelazada, y con base en esto la voz cumple otras funciones que van más allá de las suyas ya que se termina poniendo en una posición donde, por un lado, crea una comunicación, pero por la otra, logra crear arte. Esto demuestra que la voz puede crear una experiencia que va más allá de lo convencional, haciendo que no solamente en el cine pueda ser apreciado sino también en otras formas de arte.

En cambio, en la industria del doblaje existe una contradicción; se le pide a los actores de doblaje que trabajen como artistas, donde puedan expresar emociones y sentimientos

de alta calidad, pero a la vez son tratados de forma grosera como si fueran fáciles de reemplazar cuando se trata sobre sus derechos laborales. Aquí es donde se puede observar cómo es que las condiciones de trabajo no logran reflejar verdaderamente el valor que cada uno logra aportar.

Se sabe que la voz cumple un papel importante a la hora de definir quiénes somos como personas y cómo nos percibimos a nosotros mismos. Y, en el caso del doblaje, los actores prestan su voz a varios personajes que logran volverse más famosos y conocidos que ellos mismos. Esto hace que exista una separación entre la voz y la persona que hace la interpretación, lo que permite que la industria se aproveche de esto y no les dé el reconocimiento que se merecen, haciendo que sea más fácil explotarlos laboralmente.

1.2 Perspectivas teóricas sobre la precarización laboral

La precarización laboral en la industria del doblaje no es algo que solamente exista en esa área, esto también forma parte de un problema mucho mayor donde de igual modo se ven afectadas otras personas que forman parte de industrias culturales y creativas.

Los cuales son aquellos sectores donde la base de todo es la creatividad. Esto se refiere a actividades que no solo tienen que ver con el arte o la cultura en sí, sino también con su capacidad de generar empleos, mover la economía y conectar con las personas. Lo interesante es que ahí se mezclan cosas muy distintas como el mercado, la propiedad intelectual y la producción de sentido, porque lo que se crea no solo tiene valor económico, sino también simbólico (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2010, págs. 17, 18).

Estas industrias funcionan de muchas formas, algunas producen contenido que puede replicarse a gran escala como las películas o la música, mientras que otras no pueden repetirse igual, como una obra de teatro o un concierto en vivo. Aun con esas diferencias, todas tienen algo en común: buscan llegar al público, difundirse y tener presencia en la vida cotidiana. Además, suelen estar protegidas por leyes como el derecho de autor, lo

que permite que quienes crean puedan defender su trabajo (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2010, págs. 17, 18).

Entre los sectores que forman parte de estas industrias están la artesanía, los libros, el diseño, los medios audiovisuales, las presentaciones artísticas y el patrimonio cultural. También hay espacios que se relacionan con ellas, como el turismo o el deporte, que usan lo creativo para generar experiencias. En el fondo, estas industrias muestran cómo la imaginación se convierte en trabajo, en valor, y en una forma de construir identidad desde lo que se crea y se comparte con los demás (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2010, págs. 17, 18).

A diferencia de otras áreas donde existen contratos mucho más estables y leyes entendibles las cuales logran proteger a los trabajadores, incluso en el mundo del entretenimiento y medios audiovisuales se sabe que el trabajo es bastante inestable donde los contratos son temporales y no cuentan con un seguro social, causando que se de en condiciones informales. Por lo tanto, esto hace que muchos trabajadores no cuenten con las bases necesarias para garantizar una estabilidad laboral.

Una de las particularidades del trabajo en doblaje es que la voz, que es la herramienta principal del actor, no siempre se reconoce como una forma de expresión creativa con derechos propios. A diferencia de otras disciplinas donde la autoría es más evidente, como una pintura o una obra musical, en el doblaje la voz suele verse solo como un instrumento técnico, más que como una interpretación artística. Esa percepción ha contribuido a que su protección legal sea muy débil.

Esta falta de reconocimiento ha permitido que, en muchos casos, los actores de doblaje cedan completamente los derechos de uso de su voz, sin límite de tiempo ni compensación justa, especialmente en el contexto digital. En plataformas de streaming, por ejemplo, su trabajo puede circular por años, en distintos países y formatos, sin que reciban regalías o algún ingreso extra. Esto no solo invisibiliza su participación creativa, sino que también limita su capacidad de negociar mejores condiciones laborales.

Para poder comprender de mejor manera esta situación, es necesario considerar algunas perspectivas teóricas que pueden ayudar a entender de mejor manera la situación que pasan los trabajadores que se dedican a esta área.

1. Economía política del trabajo cultural

La economía política del trabajo cultural ayuda a entender por qué industrias como la del doblaje funcionan como lo hacen. En vez de organizarse con base en la estabilidad o el reconocimiento al trabajo artístico, lo que predomina es una lógica centrada en la rentabilidad. Esto hace que prácticas como la subcontratación, los contratos por proyecto o incluso la ausencia de contratos ya no se vean como algo fuera de lo común, sino como “formas normales” de operar. Pero en realidad estas son estrategias para bajar costos y hacer más flexible el trabajo, aunque eso signifique precarizar a quienes lo realizan. (Espinoza, 2013)

En el caso del doblaje en México, la precarización laboral se nota en muchos niveles, donde las y los actores no tienen acceso a seguridad social, trabajan sin contratos fijos y solo son llamados cuando hay un proyecto en puerta. Su voz, la cual es su herramienta principal de trabajo se graba, se reproduce y hasta se reutiliza, sin que tengan control sobre su uso ni reciban regalías. En vez de ser vistos como artistas o creadores, muchas veces se les trata como piezas que pueden ser reemplazadas sin problema.

Desde esta mirada, todo lo que sucede no es una falla del sistema, sino el reflejo de cómo está pensado el mercado. Es un modelo donde lo más importante es reducir costos, incluso si eso significa precarizar a quienes hacen posible el producto. Como dice Espinoza (2013), no se trata de accidentes, sino de consecuencias lógicas de una economía que ya no prioriza al trabajador, sino a la eficiencia a toda costa.

2. Trabajo por vocación o amor al arte

Este enfoque habla sobre cómo el discurso “amor al arte” puede ser usado como una excusa para poder justificar actitudes y mantener las malas condiciones laborales que existen. Pero muchas personas que trabajan en estos ámbitos culturales y creativos, incluyendo los actores de doblaje, saben y sienten que su trabajo es una parte importante de ellos mismos, donde disfrutan y sienten una gran pasión y consideran como una parte central de su propia identidad (Gonzalves, 2025).

Y con base en esto, las empresas lo toman para crear una justificación para los salarios bajos, las condiciones laborales irregulares y la falta de reconocimiento al considerar que su trabajo se hace por pura vocación, donde se le da menos importancia a la parte económica y esperan que los trabajadores estén dispuestos a sacrificarse por su arte. Y con esto se comienzan a normalizar las prácticas abusivas contra los trabajadores como no pagar lo que les corresponde, no firman contratos o incluso les exigen a los actores de doblaje mayor esfuerzo sin una remuneración suficiente ni regalías.

3. Trabajo inmaterial o creativo

Desde una perspectiva que han desarrollado autores como Maurizio Lazzarato y Antonio Negri (2001), se plantea que en la economía actual el valor no se produce únicamente a partir del esfuerzo físico, como ocurría en modelos más tradicionales de trabajo. Hoy también se genera valor a través del conocimiento, la creatividad, la sensibilidad, la comunicación y hasta las emociones. En este marco, el trabajo de quienes se dedican al doblaje entra dentro de lo que se conoce como trabajo inmaterial (Lazzarato & Negrini, 2001).

Este tipo de trabajo enfrenta dos grandes problemas. El primero es que, al no ser físico ni producir un objeto tangible, es difícil de medir. Eso complica la posibilidad de definir cuánto debería pagarse por él, o cómo valorar el tiempo, la energía y el talento invertidos.

No hay una regla fija que diga cuánto vale una interpretación vocal, y eso se convierte en un obstáculo para lograr una remuneración justa.

El segundo problema es que muchas veces no se reconoce como un trabajo real. Existe la idea de que cualquier persona con buena voz o buena dicción podría hacer doblaje, lo cual subestima el nivel de preparación y profesionalismo que requiere esta actividad. Esta visión superficial desvaloriza el trabajo actoral y refuerza la precarización, porque parte de la creencia de que se trata más de un "don" que de una profesión.

Además, al tratarse de un trabajo que no deja una huella material, como un objeto es más vulnerable a la desprotección legal. Es fácil apropiarse del valor simbólico que produce el actor sin darle reconocimiento, ni económico ni moral. Las empresas pueden reproducir su voz, editarla, reutilizarla y distribuirla sin que haya un marco que garantice su derecho a decidir sobre lo que él o ella creó.

Por eso, el trabajo inmaterial, aunque esté al centro de muchas industrias culturales, sigue siendo uno de los más expuestos a la precarización. Y el doblaje es un caso concreto que lo demuestra claramente.

Con estas tres perspectivas teóricas es posible entender cómo es que la precarización en el doblaje tiene que ver con factores tanto estructurales como culturales y simbólicos que logran afectar a los trabajadores de estas áreas. Al comprender esto, además de comprender las problemáticas laborales que sufren los actores de doblaje, se muestra que la creatividad tiene un valor como contenido y no como realmente es, un esfuerzo humano.

1.2.1 La voz como mercancía en el mercado laboral

Desde una mirada marxista, se puede entender que el trabajo dentro del sistema capitalista se convierte en una mercancía más, intercambiable y con un valor que depende de su capacidad para generar plusvalía. Karl Marx, en *El Capital* (1867), explicó cómo esa relación entre el trabajador y lo que produce está marcada por la alienación. Es decir, el trabajador se separa de su creación, y lo que hace pasa a ser propiedad del dueño de los medios de producción.

En el caso de la industria del doblaje, esto se vuelve muy evidente. La voz, que en un inicio es algo íntimo y artístico del actor, termina convertida en un producto que se vende, se reutiliza y se explota dentro del mercado, sin que su autor tenga control sobre ella. La mayoría de los contratos en este gremio no incluyen derechos residuales ni pago de regalías. En cuanto la grabación es entregada, la persona que la realizó ya no puede decidir qué se hace con ella. Puede ser modificada, usada en otros productos, y todo eso sin que el actor reciba nada más.

Este proceso se conecta con la idea de *industria cultural*, que Adorno y Horkheimer trabajaron en su obra *Dialéctica de la Ilustración* (1944). Según ellos, las expresiones artísticas, como la actuación de voz, se estandarizan para ser consumidas en masa. En ese proceso se pierde la parte más humana del arte: la individualidad del artista queda de lado para dar paso a la eficiencia y a la ganancia. Lo que importa no es la interpretación, sino que se cumpla con lo que pide el cliente y se haga rápido.

Una práctica común en este contexto es la transferencia de derechos por el uso de la voz. A través de este tipo de contratos, las empresas logran quedarse con las grabaciones y usarlas como quieran. Esto incluye usarlas en el proyecto original, pero también en otros productos posteriores, sin volver a pagarle nada al actor. Y esto no es un caso aislado, sino una práctica normalizada en el medio.

Todo esto se puede ver también desde el concepto de *acumulación por desposesión*, que David Harvey expone en *El nuevo imperialismo* (2003). Básicamente, se refiere a cómo el capital crece apropiándose de bienes y recursos que antes eran de otros, incluso si son bienes intangibles como la voz. Así, la ganancia se genera a costa de quitarle a otros lo que produjeron, sin retribución justa. Harvey sostiene que, en la fase neoliberal del capitalismo, el capital ya no se expande únicamente a través de la producción tradicional, sino que extrae valor de bienes y recursos que antes estaban en manos de individuos o comunidades, sin ofrecer una retribución equitativa a quienes los generan. En el caso del doblaje, la voz se termina convirtiendo en propiedad de las empresas, quienes los explotan indefinidamente sin la necesidad de contratar nuevamente al actor que la generó.

Theodor Adorno y Max Horkheimer describen en *Dialéctica de la Ilustración* (1944) cómo la lógica de la industria cultural, en la cual toda producción artística es transformada en un producto estandarizado para el consumo masivo. Según Adorno y Horkheimer, en este modelo, los creadores pierden autonomía sobre sus obras, ya que estas dejan de ser vistas como expresiones individuales y se convierten en mercancías reutilizables dentro del mercado.

En la industria del doblaje, esto se traduce en la transformación de la voz humana en un activo que puede ser comercializado de manera indefinida. Una vez grabada y cedida, la voz de un actor puede ser utilizada en nuevas temporadas de una serie, en spin-offs, en publicidad, en videojuegos o incluso en versiones internacionales, sin que el actor tenga la capacidad de intervenir en cómo o dónde se usa su trabajo. Esta explotación sistemática desvincula al actor de su propia voz, lo que lo coloca en una situación de desposesión total.

David Harvey explica que este tipo de procesos son esenciales en el capitalismo moderno, ya que permiten la extracción de valor sin la necesidad de invertir en nuevas contrataciones. En otras palabras, las empresas pueden seguir generando ganancias con el trabajo de los actores sin volver a pagarles, un esquema que maximiza la rentabilidad a costa de la precarización del trabajador. (Harvey, 2004)

1.2.2 La desaparición del cuerpo y la precarización extrema

Dentro del mundo del doblaje, la precarización del trabajo tiene muchas caras. Una de las más complejas es la que se relaciona con lo que algunos autores han llamado la desmaterialización del proceso creativo, es decir, la separación entre la voz y el cuerpo que la produce. Esta idea, trabajada por Mladen Dolar en sus análisis sobre la voz, plantea que la voz tiene la capacidad de existir sin la presencia física de quien la emite. Y aunque esto puede sonar como un avance técnico o incluso una curiosidad filosófica, en la práctica ha tenido consecuencias muy serias para las personas que se dedican profesionalmente a este oficio.

Hoy en día, muchas grabaciones de voz pueden usarse sin que el actor esté presente, lo que hace que su trabajo quede reducido a un archivo, como algo reutilizable que puede insertarse en nuevos productos sin necesidad de volver a convocarlo. A simple vista, podría parecer sólo una forma de agilizar procesos, pero en realidad esto transforma profundamente la dinámica laboral: lo que antes requería la participación activa del actor, ahora se convierte en una biblioteca de sonidos listos para usarse, sin que la persona detrás de la voz tenga control o reciba pago alguno por esa reutilización.

Además, la llegada de tecnologías de inteligencia artificial ha intensificado aún más esta situación. Hoy existen programas capaces de generar voces sintéticas que imitan no solo el timbre humano, sino también sus emociones, pausas, y entonaciones. Estas voces pueden ser creadas a partir de grabaciones previas, y son cada vez más utilizadas en anuncios, audiolibros y hasta películas. Esto representa una amenaza directa para quienes han hecho del doblaje su forma de vida.

Este avance tecnológico plantea una pregunta que no es solo laboral, sino ética y cultural: ¿qué lugar queda para los seres humanos cuando las máquinas pueden imitarlos casi a la perfección? Para muchos actores, el riesgo de perder su trabajo no es algo lejano ni hipotético; es una realidad que ya se empieza a sentir, con llamados más escasos, presupuestos más bajos y menos oportunidades para hacer valer su trabajo.

Aquí es donde vuelve a tener sentido la idea de Dolar sobre la ausencia del cuerpo. Porque el cuerpo no es solo el instrumento que produce la voz, sino también el que le da sentido. Las emociones, las vivencias, la interpretación, todo eso pasa por lo físico, por lo humano. Cuando se elimina al actor del proceso, no solo se le quita un ingreso, también se borra parte de su identidad artística. Se pierde algo que las máquinas todavía no pueden replicar: la sensibilidad, la intención, el matiz emocional que proviene de una experiencia vivida.

Por eso, este fenómeno no solo empobrece las condiciones laborales, sino también la riqueza artística del doblaje. Las voces generadas artificialmente pueden ser limpias, eficientes y económicas, pero carecen del carácter que da una persona real. Si el doblaje

se convierte en una cadena de producción sin intervención humana, corremos el riesgo de que las interpretaciones se vuelvan planas, repetitivas, sin alma.

Además, este proceso de desmaterialización y automatización no es exclusivo del doblaje. Refleja una tendencia más amplia en el mercado laboral actual, donde la tecnología avanza tan rápido que puede dejar obsoletas ocupaciones que antes parecían estables. Lo vemos en otros sectores también: cajeros reemplazados por máquinas, redactores sustituidos por IA, músicos desplazados por algoritmos que generan melodías. Todo esto genera una profunda sensación de inseguridad en quienes viven de su trabajo creativo.

Los actores de doblaje están en medio de esa tormenta. Muchos ya enfrentan contratos que no les garantizan ingresos estables, ni prestaciones, ni derechos sobre su propia voz. Y ahora, además, deben competir con una tecnología que puede imitarlos sin descanso y sin cobrar nada.

En este sentido, la precarización laboral en el doblaje no es solo una cuestión de sueldos bajos o falta de seguridad social. Es parte de una lógica estructural mucho más amplia: la del capitalismo contemporáneo, donde todo lo que puede convertirse en mercancía, lo será. Y la voz, por muy íntima y personal que parezca, no es la excepción. Se transforma en un archivo, en un producto, en algo que puede circular por el mercado sin que el actor tenga voz (de forma literal) en lo que se hace con ella.

Esta lectura teórica permite comprender que lo que viven los actores de doblaje en México no es un problema aislado ni nuevo, sino un síntoma de un sistema que prioriza la eficiencia y la ganancia por encima del trabajo humano. Entender estos procesos es fundamental para poder pensar en soluciones que no solo protejan a quienes viven de su voz, sino que también valoren la riqueza cultural que su trabajo representa.

1.2.3. Relación entre la informalidad y la falta de regulación

El trabajo informal se caracteriza por la ausencia de derechos laborales básicos. Las personas que se encuentran en esta condición suelen laborar sin contratos formales, sin acceso a seguridad social, a pensiones, a licencias médicas o a vacaciones pagadas. En muchos casos, ni siquiera están registradas ante las instituciones correspondientes, lo que significa que su actividad laboral, aunque real y necesaria, no es reconocida legalmente. Esta situación las deja en un estado de constante vulnerabilidad, ya que no cuentan con una red de apoyo si se enferman, pierden su empleo o enfrentan alguna emergencia (Organización Internacional del Trabajo, 2025).

Esta forma de empleo no debe entenderse como algo temporal o marginal, sobre todo en regiones como América Latina y el Caribe, donde la informalidad se ha convertido en parte estructural del mercado laboral. A pesar de que existen leyes que en teoría protegen a los trabajadores, una gran parte de la población queda fuera de ese marco legal, trabajando sin garantías mínimas ni condiciones dignas (Organización Internacional del Trabajo, 2025).

Uno de los aspectos más preocupantes de la informalidad es el impacto directo que tiene en el bienestar de las personas. No solo afecta el ingreso económico, que suele ser bajo, sino también la posibilidad de acceder a una vida estable, planificada y con derechos. Trabajar en estas condiciones implica vivir con incertidumbre constante, sin saber si al día siguiente habrá trabajo o si un problema de salud podría dejar a alguien sin sustento. Además, este tipo de empleos tiende a ser precario en lo físico, lo emocional y lo humano: jornadas largas, entornos inseguros, falta de respeto y sin reconocimiento al esfuerzo que se realiza.

Pese a estas condiciones, muchas personas recurren a este tipo de empleo porque no tienen otra opción. La falta de oportunidades reales, las desigualdades sociales, la falta de acceso a educación o servicios, y el debilitamiento del empleo formal, empujan a millones a aceptar condiciones injustas con tal de tener un ingreso. Desde esta perspectiva, la informalidad no puede explicarse únicamente como una elección individual, sino como una consecuencia directa de un sistema que no ha garantizado trabajo digno para todas las personas.

En México, según datos del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), en 2022 las actividades económicas relacionadas con el sector cultural generaron 1,494,745 puestos de trabajo, lo que representó 3.6% del total nacional. Donde se logró observar un crecimiento potencial de 2.5% comparado con el año anterior, lo cual significaba que hubo un aumento de 36, 725 puestos de trabajo (INEGI, 2023).

Esto logro demostrar que el sector cultural no es nada pequeño ni marginal, sino que es una parte importante de la economía del país. Sin embargo, aunque estas cifras son altas, la realidad es que muchas de las personas que trabajan en este sector lo hacen sin seguridad social, sin prestaciones básicas y fuera de relaciones laborales formales.

Este problema no es algo que pueda suceder por simple casualidad ni de manera aislada. En gran parte esto se debe a que las políticas públicas actuales no logran reconocer adecuadamente el trabajo cultural como un empleo formal. Donde hacen faltan leyes claras y específicas que logren proteger a estas personas como trabajadores con derechos, lo que hace que muchas de ellas queden expuestas a la informalidad y a la precarización. A pesar de que su trabajo lograr generar un valor económico y tiene un impacto social, pero siguen sin ser reconocidas dentro del sistema laboral con las mismas garantías que otros sectores.

Según Enrique de la Garza Toledo (2009) en su capítulo sobre el concepto ampliado de trabajo, explica la informalidad en México no debe verse únicamente como la falta de leyes o como un vacío legal. En realidad, la informalidad funciona como una forma organizada de trabajo que es útil y conveniente para ciertos sectores del mercado. Muchas empresas y contratistas aprovechan estas condiciones para reducir costos laborales y flexibilizar sus operaciones. Desde esta perspectiva, la informalidad no es solo un problema de desorden o falta de control, sino una estrategia funcional dentro del sistema económico actual (De la Garza, 2009).

Esto hace referencia a la falta de regulación, lo cual no solo abre la puerta a la informalidad, sino que en muchos casos la permite, la sostiene y hasta la normaliza. La ambigüedad legal y la ausencia de vigilancia real hacen que la informalidad no solo sobreviva, sino que se convierta en parte del modelo económico de ciertos sectores. Así, el problema ya no es solo que falten leyes, sino que las condiciones actuales permiten

que la informalidad sea rentable y útil para quienes contratan, mientras que los costos y los riesgos son absorbidos por los trabajadores que quedan sin derechos ni protección.

Capítulo 2: La precarización laboral en el doblaje en México

México se caracteriza por tener una de las culturas más reconocidas en el mundo. No solo por su riqueza y diversidad cultural, por su producción artística y creativa, sino también por sus políticas culturales. En el vasto universo culturales del país, las industrias culturales juegan un papel muy relevante en la producción y el consumo cultural. Dentro de estas, la industria del doblaje no se queda atrás. Ha sido reconocida durante décadas a nivel internacional, por la capacidad de interpretación de los actores de doblaje, la capacidad que estos tienen para realizar una adaptación cultural y la influencia que tienen por el uso del español neutro, el cual es utilizado en distintos productos audiovisuales en toda América Latina (Doblaje, 2025). Con todo lo mencionado anteriormente, pareciera que el doblaje en México dota de prestigio y calidad y que la presencia en medios es de suma importancia; sin embargo, como hemos visto, no es así.

En este capítulo analizaremos las condiciones laborales que los actores de la industria del doblaje enfrenta junto a la historia de como llego el doblaje a México; a partir del diagnóstico previo en donde se consideren los factores históricos que han tenido cambios y sobre todo como el mundo moderno abre el panorama audiovisual de manera global; con la llegada y el uso de nuevas tecnologías, el posicionamiento de las plataformas de streaming y la fragmentación del mercado del doblaje ha transformado la forma en que se consume y producen los materiales audiovisuales doblados en México.

El incremento en la demanda de los servicios de doblaje pudiera hacer creer que quienes se dedican a esto tendrían más trabajo y más oportunidades en diferentes proyectos, pero no, la industria del doblaje desafortunadamente reduce costos en la producción, lo cual afecta directamente a los actores de doblaje y viola sus derechos laborales.

La industria del doblaje no debería ser visto sólo como un producto de uso técnico, sino como una de las labores artísticas que la actuación nos brinda, la cual merece reconocimiento, protección y condiciones laborales justas.

2.1. Breve historia

El doblaje surgió a finales del siglo XX, con la llegada del cine sonoro como una forma de hacer que las películas pudieran ser entendidas por públicos que hablaban otros idiomas. Al comienzo los estudios intentaban grabar varias versiones de una misma película en diferentes lenguas, pero con el tiempo resultó más práctico sustituir las voces originales por nuevas grabaciones en otros idiomas. Esta técnica se extendió rápidamente en Europa, donde países como España, Italia y Alemania no solo la usaron como herramienta de traducción, sino también con fines políticos y culturales, buscando proteger su lengua y controlar lo que se proyectaba en las salas de cine (Team Ronin, 2024).

En Estados Unidos, estudios como Disney comenzaron a doblar sus películas al español, aunque al principio lo hacían dentro del propio país. Esto generó algunas críticas debido al uso de acentos que no eran neutros y que dificultaban la comprensión para públicos latinoamericanos. En América Latina, fue Argentina uno de los primeros países en encargarse del doblaje de producciones animadas, pero con el tiempo fue México quien se consolidó como el referente principal en la región. Esto se debió a varios factores: el acento mexicano era considerado más neutral, había actores con gran capacidad interpretativa, y además ya existía una infraestructura sólida gracias a su industria cinematográfica (Team Ronin, 2024).

Durante los años cincuenta y sesenta, México se convirtió en la “capital del doblaje latinoamericano”. Estudios como Metro Goldwyn Mayer comenzaron a trabajar directamente con talento mexicano, y actores como Jorge Arvizu, Evangelina Elizondo y Francisco Colmenero, los cuales dejaron huella en un estilo que se volvió emblemático

en caricaturas, películas y telenovelas. Con el tiempo, el doblaje fue incorporando nuevas tecnologías y técnicas de grabación, lo que permitió mejorar su calidad y adaptarse a las exigencias del mercado (Team Ronin, 2024).

La historia del doblaje demuestra que no se trata solo de traducir, sino de actuar con la voz, de dar vida a los personajes y lograr que distintas audiencias puedan conectarse con historias creadas en otros contextos.

2.2 El doblaje y su papel en México

El doblaje, al ser un proceso de sustitución de la voz original por una en otro idioma y en ocasiones totalmente diferente al tono de voz original, se busca que sea lo más neutro posible puesto que países hispanohablantes podrán comprender el producto final, es por ello por lo que México históricamente ha sido un referente para el doblaje en toda América Latina. A mediados del siglo XX, México se considera como el principal centro de producción de doblaje al contar con un español neutro, la cual es una variante lingüística del español donde se pretende ser comprendida en toda Hispanoamérica (Doblaje, 2025).

La industria del doblaje no solo da empleo a actores y actrices de voz, sino también a traductores, adaptadores, directores, técnicos de audio, editores y personal administrativo. Es decir, se trata de una cadena productiva que tiene un valor importante, tanto económico como artístico y comunicativo. Gracias al doblaje, contenidos como películas, series, caricaturas y documentales pueden llegar a públicos más amplios a través de la televisión abierta, el cine, las plataformas de streaming o la televisión por cable. Esto permite que muchas personas, especialmente aquellas que no dominan otros idiomas o que no pueden leer subtítulos con facilidad, accedan a productos culturales que de otra forma estarían fuera de su alcance.

El doblaje no solo cumple una función comercial dentro de la industria audiovisual, también representa una herramienta clave de inclusión y acceso cultural para distintos

tipos de audiencias. Uno de los ejemplos más claros es la audiodescripción, un recurso que permite que personas con discapacidad visual puedan disfrutar de películas, series o documentales. Durante los momentos sin diálogo, una voz en off describe lo que ocurre en pantalla, como los gestos, acciones, escenarios o cambios de ambiente, lo que permite que quienes no pueden ver sigan la historia con mayor claridad y vivan una experiencia más completa (Amberscript, 2025).

En ese sentido, el doblaje no solo adapta contenidos a otro idioma, también abre posibilidades de acceso a públicos que de otra forma quedarían excluidos. Como expresó una actriz y directora de doblaje con más de 39 años de trayectoria, “el doblaje hace que más personas puedan acceder a historias que de otra forma quedarían fuera de su alcance”. Esto le da al doblaje un papel importante en la democratización del arte y el entretenimiento.

Pero también beneficia a otros grupos que enfrentan barreras lingüísticas o de lectura, como personas mayores con poca comprensión lectora, personas que no dominan otros idiomas o niñas y niños que aún no saben leer. En el blog *Viviendo a Tientas*, una narradora con discapacidad visual relata que, sin el doblaje, no habría podido disfrutar historias como *Dragon Ball* o *Heidi*. Este testimonio refleja claramente cómo el doblaje cumple una función social que va más allá del entretenimiento (*Viviendo a Tientas*, 2019).

No obstante, a pesar de su importancia, las condiciones laborales del gremio son cada vez más precarias. Actores, actrices, directores, traductores, técnicos de sonido, editores y otros profesionales trabajan en su mayoría bajo esquemas por proyecto, sin contratos formales, sin prestaciones, sin seguridad social, y con incertidumbre constante respecto a la continuidad laboral. Aunque pudiera pensarse que el crecimiento de plataformas como Netflix, Amazon o Disney habría traído mejores condiciones, en la práctica el aumento en la carga de trabajo no ha ido acompañado de una mejora en los ingresos ni en las garantías laborales.

Este panorama fue confirmado por la actriz y directora de doblaje con más de 39 años de trayectoria (en entrevista, 15 de junio de 2025), quien compartió que “trabajamos más

y cobramos menos; las plataformas exigen tiempos más cortos, pero no aumentan el pago ni respetan los procesos". Además, comentó que es común que el material llegue tarde por parte del cliente, pero se mantenga la misma fecha de entrega, lo cual obliga a los equipos de doblaje a trabajar bajo presión, acelerando procesos que requieren tiempo, cuidado e interpretación.

A esto se suma otro problema estructural: la invisibilización del trabajo del actor de doblaje. Aunque su labor es central para que una producción tenga impacto en el público hispanohablante, rara vez se les reconoce como corresponde. Muchas veces sus nombres no aparecen en los créditos, o lo hacen al final, en tipografía pequeña y sin relevancia. Esta falta de reconocimiento se basa en una percepción errónea: se piensa que el actor de doblaje solo repite líneas, cuando en realidad realiza una interpretación completa. Como lo expresó la entrevistada, "no se trata de leer un guion, se trata de actuarlo con la voz, darle vida al personaje" (en entrevista, 15 de junio de 2025). El actor de doblaje no es un eco mecánico, sino un intérprete que aporta intención, ritmo, emoción y construcción dramática al personaje.

Esta idea de que el doblaje es un trabajo secundario también tiene consecuencias presupuestales. Cuando hay que hacer ajustes, es común que uno de los primeros rubros en ser recortado sea el doblaje. En palabras de la entrevistada, "la industria dice solo es doblaje como si no importara" (en entrevista, 15 de junio de 2025), ignorando que, para el espectador final, esa voz es el canal principal por el que se vive la historia.

Un tema especialmente delicado es el de la cesión de derechos de voz. La mayoría de los actores deben firmar contratos que les exigen ceder su voz sin límite de tiempo, de territorio ni de uso. Esto significa que su interpretación puede ser reproducida, redistribuida, adaptada o reutilizada en otros productos sin que ellos reciban compensación adicional. Según la entrevistada, esta práctica es tan común que "si no firmas la cesión, no trabajas" (en entrevista, 15 de junio de 2025). Aunque la Ley Federal del Derecho de Autor reconoce los derechos morales de los intérpretes, en la práctica esta protección es letra muerta. La falta de supervisión y la asimetría en las relaciones

contractuales hacen que los actores queden en desventaja, sin herramientas reales para defender su trabajo.

2.3. Factores de precarización laboral

La precarización laboral en la industria del doblaje en México responde a una serie de condiciones estructurales que, con el paso del tiempo, se han vuelto parte del funcionamiento cotidiano del gremio. Esto ocurre a pesar de tratarse de un sector estratégico para la circulación cultural en el país y en gran parte de América Latina. El doblaje no solo permite que millones de personas puedan acceder a contenidos audiovisuales en lengua española, sino que además cumple una función inclusiva que alcanza a públicos diversos, como niñas y niños, personas con discapacidad visual, adultos mayores y comunidades que no dominan otros idiomas. Sin embargo, quienes hacen posible este proceso enfrentan una realidad laboral profundamente desigual.

A partir de los testimonios recabados en esta investigación, fue posible identificar varios de los factores que sostienen esta precariedad y que se han naturalizado como parte de la dinámica laboral del sector. Entre los aspectos más comunes destacan la inestabilidad laboral por la falta de contratos formales, la ausencia de acceso a seguridad social, los pagos bajos sin ajuste proporcional al aumento en la carga de trabajo y la cesión obligatoria de los derechos de voz sin compensación adicional ni control sobre su uso posterior. A esto se suma la falta de reconocimiento público y el trato marginal por parte de algunas empresas productoras, lo cual refuerza la idea de que el trabajo de voz es prescindible, cuando en realidad es una pieza central del producto final.

Este apartado se centra en analizar estos elementos desde una perspectiva empírica, recuperando las voces y experiencias de quienes día con día prestan su talento, tiempo y energía a contenidos que alcanzan audiencias masivas. Lo que estos relatos evidencian es que la precarización no es una excepción ni una consecuencia individual, sino una condición sistemática que se reproduce a través de prácticas empresariales desreguladas, vacíos legales y una débil valoración del trabajo artístico. En los apartados que siguen, se desarrollan con mayor profundidad estos factores para comprender cómo

afectan no solo las condiciones laborales inmediatas, sino también la calidad de vida, la continuidad profesional y el reconocimiento social de las y los trabajadores del doblaje.

2.3.1. Contratación y seguridad social

El doblaje en México se maneja en gran parte dentro de la informalidad, ya que quienes trabajan en esta industria rara vez tienen un contrato laboral formal o una relación jurídica estable con los estudios o productoras. Lo más común es que sean llamados para proyectos específicos, en el mejor de los casos; hay contratos por episodio, cápsula o película. Como explica la Srita. Chong (en entrevista, 30 de junio de 2025), “no hay ningún tipo de contrato que me asegure a mí como parte de la empresa, es por proyecto, por contenido”, lo que significa que cada trabajo es tratado como si fuera independiente, sin que se acumulen derechos laborales o antigüedad.

El Sr. Arvizu (en entrevista, 19 de junio de 2025) confirmó que la mayoría de los actores trabajan “cómo externos, como freelance”, sin ningún vínculo directo con la empresa que recibe el contenido final. Mientras que el Sr. Filio (en entrevista, 19 de junio 2025) señaló que “cada proyecto lleva un contrato”, pero que eso no garantiza una continuidad laboral ni estabilidad económica y con esto se considera que el ingreso es variable, intermitente, y no existe alguna forma de saber o asegurar que el siguiente mes habrá trabajo.

Este esquema laboral trae consigo varios problemas, sobre todo cuando se trata de seguridad social, ya que, al no existir una relación laboral reconocida, no hay acceso al IMSS, al ISSSTE ni a ningún sistema de protección pública, tampoco se cuentan con vacaciones pagadas, aguinaldo, licencias médicas o por maternidad. Y, de esta forma, cada actor o actriz debe cubrir sus gastos médicos por su cuenta. El Sr. Filio comentó que paga su propio seguro de gastos médicos, aunque pertenezca a la ANDA, ya que para él los servicios correspondientes a esta área han bajado su calidad. La Srita. Chong también prefiere contratar un seguro privado ya que considera que acceder al que proporciona la ANDA “es una montaña burocrática enorme” (en entrevista, 30 de junio

de 2025, mientras que el Sr. Arvizu es contundente: “nadie me da seguro social, no tengo prestaciones, no tengo antigüedad” (en entrevista, 19 de junio de 2025).

A causa de esta falta de respaldo institucional, el gremio se termina haciendo más vulnerable, por ejemplo, si alguien se enferma, tiene un accidente o llega a la vejez, no hay un sistema que garantice un bienestar. El Sr. Filio lo resume claramente: “No hay pensiones, no hay retiros. Tener 80 años y tener que seguir trabajando para vivir... eso no es justo” (en entrevista, 19 de junio 2025).

Otro factor que complica más la situación es que las empresas que generan el contenido rara vez contratan directamente a los actores, todo este proceso es a través de estudios de grabación que actúan como intermediarios. El Sr. Arvizu comentó que “la empresa no sabe quién eres, todo se maneja a través de intermediarios” (en entrevista, 19 de junio de 2025), y muchos de estos estudios ni siquiera logran ofrecer contratos o prestaciones. Y de esta forma las grandes empresas reducen costos, pero esto causa que los actores queden sin mecanismos de protección o reclamo ante cualquier incumplimiento.

Además, se ha vuelto común que los contratos incluyan la cesión total de derechos sobre la voz, donde muchos actores de doblaje se ven obligados a ceder su voz e interpretación sin límite de tiempo, territorio o formato, y sin recibir pagos adicionales cuando su trabajo vuelve a ser usado. El Sr. Filio mencionó que estas cláusulas suelen ser amplias: “la mayoría de los contratos con compañías transnacionales incluyen la cesión de derechos de nuestra voz de forma indefinido, incluso hablan de medios conocidos y por conocerse y planetas conocidos y por conocerse” (en entrevista, 19 de junio 2025). Aunque legalmente no está bien, esta práctica es bastante recurrente y deja a los actores sin posibilidad de reclamar regalías, aunque sus voces sigan generando ganancias.

Otro factor importante que profundiza la precarización en la industria del doblaje es la falta de claridad y regulación en las tarifas de pago, aunque existen tabuladores oficiales establecidos por organizaciones sindicales como la Asociación Nacional de Actores (ANDA), en la práctica estos lineamientos no se respetan de manera generalizada. Lo que en teoría debería funcionar como un mecanismo para asegurar pagos justos y estandarizados, en la realidad ha quedado como una referencia poco consultada, sin fuerza regulatoria. Como comentó el Sr. Filio, “antes existía un tabulador claro que

controlaba los pagos, hoy nadie lo conoce, nadie lo respeta" (en entrevista, 19 de junio 2025).

Esto permite que cada estudio o empresa determine los pagos según sus propios criterios, muchas veces por debajo de lo establecido, sin que exista una instancia efectiva que supervise, intervenga o sancione. Esto causa una fragmentación laboral, donde cada actor o actriz negocia individualmente sus condiciones, frecuentemente en condiciones de desventaja. Esta situación afecta especialmente a quienes están iniciando su carrera, los cuales no cuentan con un respaldo sindical o tienen menos reconocimiento en el gremio. Al aceptar tarifas más bajas por necesidad, sin otras opciones esto termina generando un entorno de competencia desleal que termina por precarizar aún más el trabajo artístico.

Además, la intermitencia es algo constante en este trabajo, ya que no hay un ingreso mensual asegurado y todo esto depende de si hay nuevos proyectos, si se estrenan contenidos o si la voz de cierto actor es requerida. La Srita. Chong comentó que hay ciertas temporadas donde hay mucho trabajo y otras donde no recibe ingresos relacionados con el doblaje. Por eso, muchos deben diversificar su trabajo: dar clases, hacer locución comercial o dedicarse a otras actividades, por ejemplo, el Sr. Filio imparte conferencias y talleres, porque "el doblaje no da ingresos significativos, da exposición, pero no paga bien" (en entrevista, 19 de junio 2025).

A esto se le puede sumar el crecimiento de las plataformas digitales y el contenido global, donde ha habido mayor demanda al doblaje, pero no por eso han mejorado sus condiciones. El Sr. Filio describió esta etapa como una "locura", esto por la cantidad de estrenos semanales en cine, series, videojuegos, etc., pero también señala que los presupuestos de los estudios son bajos. Y esto logra repercutir directamente en los pagos, en los tiempos de entrega y en la posibilidad de que los actores negocien condiciones más justas.

En el contexto actual, todavía no existe una legislación específica que regule de forma clara y directa el trabajo en el doblaje, ni que atienda de manera integral la realidad laboral de quienes trabajan en el arte y la cultura. Las leyes que están vigentes, como la

Ley Federal del Trabajo y la Ley del Seguro Social apenas hacen algunas menciones a actores y músicos, pero no abordan de fondo la diversidad de profesiones que conforman este sector. Mucho menos consideran las particularidades del doblaje, que se caracteriza por contratos por proyecto, empleo intermitente y la cesión de derechos sobre la voz.

A pesar de esto, en los últimos años ha habido esfuerzos importantes por transformar esta situación. En 2022, se presentó una Iniciativa con Proyecto de Decreto ante el Congreso mexicano que propone reformar tanto la Ley Federal del Trabajo como la Ley del Seguro Social. Esto con el principal objetivo de poder ampliar el reconocimiento de los derechos laborales de aquellas personas que se dedican a las actividades artísticas y culturales, más allá de la figura tradicional y conocida del actor o músico profesional (Villegas, 2022).

Uno de los cambios más relevantes que planteó esta iniciativa fue la propuesta a la modificación del artículo 304 de la Ley Federal del Trabajo, ya que esto implica un cambio significativo en la manera en que el marco legal reconoce a las personas que se dedican a actividades culturales. Antes de esta reforma, la ley únicamente hacía referencia a "actores y músicos", lo cual dejaba afuera a una gran cantidad de profesionales del arte que no encajaban en esas categorías, como técnicos, editores, iluminadores, escenógrafos, bailarines o actores y actrices de doblaje.

La propuesta plantea una redacción más amplia ya que agrega a "personas trabajadoras del arte en general, actores y músicos". Este cambio no es solamente semántico, sino también conceptual: ya que reconoce que el campo cultural está compuesto por muchos más perfiles que participan activamente en la creación artística, y que también deben contar con derechos laborales, acceso a la seguridad social y condiciones de trabajo dignas. En lugar de limitarse a ciertas profesiones, esta nueva redacción abre la puerta a una inclusión más justa y representativa.

Lo que hace especialmente importante esta reforma para el caso del doblaje es que, en el documento aprobado por la Comisión de Trabajo y Previsión Social del Senado el día 20 de febrero de 2024, donde se menciona de forma expresa que esta nueva categoría incluye a quienes laboran en "salas de doblaje y de grabación". Lo cual quiere decir que

ya no se trata de una interpretación ambigua ni de una inclusión indirecta: por primera vez, los actores y actrices de doblaje son reconocidos de manera explícita como personas trabajadoras del arte dentro de la legislación laboral (Senado de la República, 2024).

Y este tipo de reconocimiento legal es fundamental ya que permite que los derechos establecidos en la ley como son el acceso a la seguridad social, pensiones, contratos formales o incluso la negociación colectiva puedan aplicarse de manera más directa. Aunque el proceso legislativo aún está en curso, este avance representa un paso importante para visibilizar al gremio del doblaje y sentar las bases hacia una mayor protección laboral en el futuro.

2.3.2. Plataformas digitales y globalización

Con la llegada de plataformas como Netflix, Amazon Prime, Disney+ y otras, el mundo del entretenimiento cambió por completo. El contenido ya no se queda en un solo país: ahora viaja por todo el mundo. Por eso, la demanda de doblaje también ha crecido mucho, porque ese contenido necesita adaptarse a distintos idiomas. A simple vista, esto parecería una oportunidad enorme para quienes se dedican al doblaje, pero en realidad ha traído consigo una serie de problemas que afectan directamente su estabilidad laboral (Zavala, 2025).

Uno de los principales cambios es que estas plataformas trabajan bajo una lógica de reducción de costos. Para ahorrar, suelen contratar estudios en países donde la mano de obra es más barata o delegan el trabajo a intermediarios que no están obligados a cumplir con la legislación laboral local. Eso, aunque les resulta más rentable a las empresas, impacta en las condiciones laborales de los actores. A muchos los contratan con salarios bajos, y bajo reglas impuestas desde fuera, sin respetar lo que ya existía como práctica o convenio en el mercado mexicano.

El resultado más inmediato es la presión por entregar rápido. Se espera que los estudios doblen temporadas completas, películas y documentales en pocos días, lo que provoca

jornadas largas, poca preparación y un ritmo acelerado donde la prioridad es cumplir, no cuidar la calidad. A los actores les pagan por personaje, por palabra o por línea, lo cual vuelve todo más fragmentado y hace que su trabajo se vea como una pieza más de una cadena de producción, sin espacio para la interpretación artística.

Esa forma de trabajar, por volumen y velocidad, genera mucha presión. Tanto actores como directores se ven obligados a resolver todo en tiempo récord, sin poder revisar, corregir o cuidar los detalles. Esto también afecta al público, porque el doblaje pierde fuerza, pierde matices, y se nota. Se convierte en un producto apresurado, sin alma.

Además, hay un problema con las tarifas. Aunque en México existen tabuladores recomendados por asociaciones del gremio, muchas plataformas no los respetan. En lugar de pagar lo justo, imponen sus propios esquemas y eso termina perjudicando sobre todo a quienes están empezando o no tienen representación sindical. Así se va perdiendo cualquier regulación que pudiera protegerlos.

También está el tema de los derechos. En muchos casos, no hay contratos claros, o los que hay obligan al actor a ceder por completo su voz, sin regalías ni beneficios si el contenido se vuelve a distribuir. El trabajo que grabaron puede quedarse años en línea, ser visto en todo el mundo, y ellos no vuelven a recibir ni un peso. Esto crea una enorme brecha legal y económica que deja al actor sin herramientas para reclamar.

Otro punto que no se puede dejar fuera es el impacto cultural. Muchas veces, las instrucciones para el doblaje vienen del extranjero, con guiones cerrados y sin margen para adaptar las expresiones o referencias al contexto mexicano. Eso limita la creatividad de los actores y directores, y también empobrece la experiencia del público, que recibe un contenido que no siempre le habla en su propio idioma cultural.

Todo esto muestra que, aunque el mercado global del contenido está en expansión, las condiciones laborales para quienes hacen posible el doblaje están retrocediendo. Hay más trabajo, sí, pero menos seguridad, menos reconocimiento y menos voz. Lo que podría ser una etapa de crecimiento, se está convirtiendo en un periodo de precariedad. La paradoja del streaming es clara: más contenido, menos protección.

2.3.3. La amenaza de la inteligencia artificial

En los últimos años el avance de la inteligencia artificial (IA) ha comenzado a transformar de manera profunda distintas áreas del sector audiovisual, y el doblaje no ha sido la excepción, ya que existen tecnologías capaces de generar voces sintéticas con un alto nivel de realismo, lo cual cambia por completo la forma en que se entiende y se produce el trabajo de doblaje. Para muchos actores y actrices de voz, esto representa una amenaza directa: su labor puede ser sustituida o reducida, lo que genera una fuerte sensación de incertidumbre respecto al futuro de su oficio.

En este escenario, la automatización no solo implica una transformación técnica, sino también un riesgo concreto para la estabilidad laboral y la identidad profesional del gremio. Por eso, es necesario analizar los impactos que la IA puede tener sobre el trabajo actoral en el doblaje, así como la necesidad de establecer mecanismos de regulación que reconozcan la voz como una expresión artística protegida. Sin este marco, la tecnología puede avanzar sin freno a costa de quienes han construido esta profesión con talento, experiencia y creatividad.

Durante una manifestación realizada en la Ciudad de México el pasado 13 de julio en el Monumento a la Revolución, organizada por actores y actrices de doblaje, donde varias figuras destacadas del medio expresaron su preocupación ante el uso desmedido de tecnologías de inteligencia artificial en la industria. Uno de los testimonios más significativos fue el del Sr. Arturo Mercado Jr., quien mencionó que el doblaje es, ante todo, una forma de arte, y como tal, una manifestación humana que no puede ser replicada por una máquina, ya que para él, sustituir voces humanas con voces sintéticas no solo amenaza el empleo del gremio, sino que compromete el valor expresivo y sensible del arte mismo. “Lo que hacemos es arte. Entonces, no debemos crear algo que destruya algo humano” (en entrevista, 13 de julio de 2025).

El Sr. Mercado Jr. advirtió también que si la sociedad no comienza a poner límites, el uso de estas tecnologías podría normalizarse hasta volverse irreversible. Por lo que comenzó a comentar que era necesario rechazar productos creados con inteligencia artificial: “Tú oyes algo que está doblado por inteligencia artificial, no lo aceptes, no lo veas... Pide

que lo que hagamos sea hecho por humanos” (en entrevista, 13 de julio de 2025). Y además comento que se exige una protección legal que reconozca la voz como propiedad personal, equiparándola a una huella digital: “Legalmente, que nuestra voz sea nuestra, que nadie pueda utilizarla sin nuestra autorización y mucho menos sin que nos paguen” (en entrevista, 13 de julio de 2025).

Otros actores de doblaje también compartieron posturas críticas, como el Sr. Moisés Iván Mora reconoció que la IA es una herramienta que llegó para quedarse y que ya hay productos audiovisuales enteramente generados por esta tecnología, incluidas las voces. Sin embargo, subrayó la necesidad urgente de establecer límites jurídicos: “Hay que adaptarnos, pero también hay que legislarla. Si no, se va a volver una locura, y va a quitar muchos empleos” (en entrevista, 13 de julio de 2025). Su enfoque apuntó a una convivencia regulada, no a una oposición frontal.

El Sr. Gabriel Basurto, acompañado por el Sr. Enzo Fortuny y el Sr. Jaime Alberto Carrillo, reforzaron esta idea al señalar que si bien, la IA puede ser útil en otros campos, en el doblaje no puede reemplazar el trabajo humano, ya que para ellos la voz es un órgano vivo que transmite emociones, intenciones y matices imposibles de replicar digitalmente: “No pueden sustituir al órgano humano de la voz, de los sentimientos, de las expresiones, de la actuación” (en entrevista, 13 de julio de 2025). Coincidieron en que la manifestación no fue únicamente una protesta, sino una forma de visibilizar su trabajo ante los medios y defender el valor de lo humano frente a la automatización.

Con más de cuatro décadas en la industria, el Sr. Gerardo Reyero aportó una visión amplia sobre el impacto de la IA, no solamente en el ámbito laboral, también en el cultural, donde reconoció que la llegada de esta tecnología era previsible, pero subrayó que su uso debe regularse para evitar consecuencias irreversibles. “Aunque ya lo veíamos venir, esto es nuevo para nosotros. No queremos que se elimine la inteligencia artificial, queremos que se regule” (en entrevista, 13 de julio de 2025). Para el Sr. Reyero, permitir que las voces humanas sean reemplazadas por máquinas implicaría no solo la pérdida de muchos empleos, sino también la desvalorización de una tradición artística con más de 85 años de historia en México.

La Sra. Laura Torres señaló que el problema no es la inteligencia artificial como herramienta, sino el uso desregulado y éticamente cuestionable que se le está dando, donde reconoció que si la IA es bien aplicada puede ser una aliada creativa, pero advirtió que ya se están observando prácticas alarmantes: desde producciones sin intervención humana hasta usos ilegales, como voces generadas con fines pedofílicos. “Ya se están haciendo cosas con la inteligencia artificial muy peligrosas que incluso dañan familias, dañan la integridad de seres humanos”, denunció con firmeza. En ese sentido, insistió en que el debate no debe centrarse en prohibir la tecnología, sino en establecer marcos legales que protejan la voz como expresión artística y profundamente humana.

El Sr. Octavio Rojas (en entrevista, 13 de julio de 2025) también alertó sobre un fenómeno creciente en la industria: la solicitud de grabaciones masivas sin transparencia sobre su finalidad. En sus palabras, “a veces me dicen que necesitan que grabe tantas palabras, y yo pregunto: ¿para qué? ¿Dónde está el contrato?” (en entrevista, 13 de julio de 2025). Mencionó que este tipo de prácticas se utilizan para alimentar algoritmos con las voces de los actores, muchas veces sin su consentimiento informado. Por eso, recomendó a las nuevas generaciones del doblaje que no graben absolutamente nada sin un contrato claro que especifique los usos autorizados del material.

Y como medida preventiva, el Sr. Rojas a registrado su voz y su nombre como marca, en un intento por blindar legalmente su identidad artística. “Mi nombre ya es marca registrada, y estamos viendo que la voz también pueda ser reconocida legalmente como una firma, como una imagen” (en entrevista, 13 de julio de 2025), explicó. Desde su perspectiva, este reconocimiento es urgente, ya que la IA podría convertir la voz en un insumo explotable sin límites si no se regula. Además, expresó su preocupación por el impacto cultural de esta tendencia, particularmente entre las nuevas generaciones. “Si a los niños les das como primer contacto una IA, para ellos eso va a estar bien, van a pensar que así hablan los humanos” (en entrevista, 13 de julio de 2025)., advirtió, subrayando la importancia de preservar la autenticidad vocal como un valor artístico y social.

Todos los actores y actrices entrevistados coincidieron en un punto clave: no se oponen al avance tecnológico ni a la existencia de la inteligencia artificial, pero sí al uso

desregulado, inhumano y comercialmente abusivo de una herramienta que es útil de múltiples formas, por lo que no debería invadir el espacio de la interpretación actoral. Desde su perspectiva, el problema no es la innovación, sino la ausencia de límites éticos y legales que protejan el trabajo humano.

Lo que se exige no es frenar la tecnología, sino establecer un marco jurídico claro, donde se reconozca que la voz no es solo sonido: es una creación artística, una marca personal, una herramienta de trabajo y una expresión identitaria. Por eso, su uso debe estar condicionado al consentimiento informado y al pago justo de quien la genera.

2.3.4. Débil organización gremial

Un tema que también afecta mucho las condiciones laborales en el doblaje en México es la debilidad de la organización gremial. Aunque existen sindicatos y asociaciones como la ANDA (Asociación Nacional de Actores) o la AMAV (Asociación Mexicana de Actores de Voz), la verdad es que muchos actores de doblaje no están afiliados o simplemente no se sienten representados por estas organizaciones. Esto ha hecho que el gremio esté muy dividido y sin una fuerza real para defender sus derechos (Hernández, 2025).

Existen diversas razones por las cuales una parte significativa del gremio del doblaje no deposita plena confianza en los sindicatos que deberían representar sus intereses. Uno de los principales factores es la percepción de falta de transparencia en el interior de estas organizaciones, el Sr. Arvizu, por ejemplo, relató que estuvo a punto de afiliarse a la ANDA, pero decidió no hacerlo tras enterarse de escándalos internos relacionados con corrupción y mal manejo de recursos. Esa falta de credibilidad institucional genera desconfianza y, en muchos casos, termina alejando a los profesionales que prefieren mantenerse al margen.

Por su parte, el Sr. Mario Filio quien es miembro honorario de la ANDA, comentó que la defensa gremial se ha debilitado con el tiempo, diciendo que antes existía un tabulador claro que regulaba los pagos por trabajo de doblaje, pero actualmente ese referente ha perdido vigencia: "nadie conoce el tabulador", afirmó en entrevista. Además, señaló que las prestaciones ofrecidas por el sindicato han disminuido, tanto en cobertura como en

calidad, especialmente en lo que respecta a servicios médicos para los agremiados. Todo esto ha generado entre los trabajadores una sensación de abandono institucional, donde las estructuras que deberían protegerlos ya no ofrecen garantías reales.

Este contexto ha contribuido a una fragmentación creciente dentro del gremio, ya que ante la falta de un referente común, muchos actores buscan soluciones individuales, lo que dificulta la posibilidad de negociar condiciones laborales mínimas desde una posición colectiva. No existe una tarifa base consensuada, ni una autoridad reconocida que pueda hacerla cumplir, ya que cuando existe la ausencia de una voz unificada, esto impide ejercer presión efectiva sobre los estudios o a las grandes plataformas para que respeten estándares mínimos en la contratación.

Frente a este panorama, algunos actores han comenzado a organizarse por otras vías. El Sr. Filio mencionó la creación de asociaciones internacionales dedicadas a la defensa de los derechos de los artistas de la voz, así como esfuerzos de articulación entre la ANDA, la Asociación Nacional de Intérpretes (ANDI) y grupos de locutores comerciales para impulsar propuestas legislativas que reconozcan y protejan su trabajo. Sin embargo, él mismo reconoce que el avance de estas iniciativas depende en gran medida del contexto legal nacional, y que aún queda un largo camino por recorrer para que estas propuestas se traduzcan en cambios estructurales efectivos dentro de la industria del doblaje en México.

A pesar de que estos esfuerzos todavía están en proceso, representan una esperanza frente a la desorganización que hay. Lo cierto es que mientras el gremio siga tan dividido, será difícil lograr cambios profundos. Pero al menos, la necesidad de unirse y de levantar la voz se empieza a notar más.

Capítulo 3: Propuestas para un doblaje digno en México

Después de haber examinado la precarización laboral en el doblaje desde una vista estructural, legal y testimonial, incluyendo un análisis del marco legal nacional e internacional que regule las condiciones de trabajo dentro del gremio en México. A partir de un diagnóstico que combina fuentes cuantitativas con los testimonios de actores y actrices de doblaje, donde se identifican los problemas más persistentes que afectan su ejercicio profesional como son los sueldos bajos, ausencia de prestaciones, horarios irregulares y contrataciones informales.

Se suman voces que relatan desde la experiencia directa, cómo es que estas condiciones impactan no solo en lo económico, sino también en el desgaste físico, emocional y profesional de quienes prestan su voz a personajes que llegan a millones de personas.

Con base en este panorama, se delinean dos líneas de acción prioritarias. En primer lugar, el fortalecimiento de una organización gremial sólida, la cual sea capaz de representar al sector de manera unificada y con legitimidad ante empresas y autoridades. En segundo lugar, la reforma del marco legal con el fin de incluir las particularidades del trabajo artístico, intermitente y audiovisual dentro de las leyes laborales y de seguridad social.

Estas propuestas no buscan cerrar el tema, sino más bien abrir el debate sobre la urgencia de transformar la forma en que se valora, regula y protege esta profesión en México. Lograr reconocer el doblaje como un trabajo artístico y cultural, y no solamente como un servicio técnico, es un primer paso para dignificar a quienes, con su voz, permiten que miles de historias puedan ser contadas y comprendidas por públicos diversos.

3.1. Marco legal nacional e internacional

Una parte muy importante que muchas veces se menciona, pero no siempre se entiende bien, es el marco legal que debería proteger a quienes trabajan en el doblaje en México. En teoría, existen leyes que garantizan derechos laborales básicos, pero en la práctica, esos derechos rara vez llegan a cumplirse para los actores de voz.

La Ley Federal del Trabajo (LFT) en México establece una serie de derechos básicos para cualquier persona que tenga un empleo formal. Entre esos derechos están el salario digno, jornadas laborales justas, acceso a la seguridad social, vacaciones pagadas, aguinaldo y la posibilidad de formar parte de un sindicato. En teoría, esta ley funciona como una especie de escudo mínimo para que todas las personas trabajen en condiciones dignas y equilibradas. Además, según lo que dicen los artículos 20 y 21, una relación laboral existe cuando alguien presta un servicio personal subordinado a cambio de un salario, aunque no haya contrato firmado. Es decir, muchos actores de doblaje deberían estar protegidos por esta ley, incluso si trabajan por proyecto.

Un problema que se repite mucho es el uso de esquemas de contratación por honorarios o como "freelancers". Aunque en muchos casos ni siquiera aplica, los estudios y productoras los utilizan para no asumir responsabilidades como patrones. Eso hace que los actores no puedan reclamar lo que por ley les corresponde porque, si lo hacen, corren el riesgo de ser vetados o simplemente no volver a ser llamados para futuros proyectos. Es una especie de castigo silencioso que nadie menciona, pero todos conocen.

También es difícil que los actores se sindicalicen. Muchos no están afiliados a un sindicato, ya sea por miedo a perder oportunidades o por desconocimiento de sus derechos. Algunos estudios incluso prefieren contratar a quienes no están en ningún sindicato, para no tener que respetar tarifas mínimas o condiciones laborales sugeridas por las asociaciones profesionales. Esto ha ido debilitando todavía más la fuerza colectiva del gremio.

Así, la Ley Federal del Trabajo, que debería servir como una herramienta de protección, se queda prácticamente en el papel cuando se trata del sector del doblaje. Las inspecciones laborales casi no existen, las autoridades no regulan este tipo de trabajo, y

como el empleo en las industrias creativas suele ser intermitente, tampoco se adapta a los esquemas tradicionales. El resultado es que los derechos que están escritos en la ley no se aplican, o se aplican de manera muy parcial.

Esta situación no solo afecta a los actores de voz. También impacta a otras personas que trabajan en el doblaje, como los directores, los adaptadores de guiones, los ingenieros de audio y hasta los asistentes de producción. Todos ellos comparten condiciones laborales similares: sin contratos, sin seguridad social y con pocas garantías.

Otra ley que, en teoría, debería proteger a los actores de doblaje es la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA). Esta ley reconoce de forma explícita a los actores de voz como artistas intérpretes o ejecutantes, y les otorga dos tipos de derechos: morales y patrimoniales. Los derechos morales tienen que ver con el reconocimiento de su trabajo: que se respete su autoría, que no se altere su interpretación, y que puedan oponerse si se usa su voz de forma que afecte su integridad artística. Los patrimoniales, por su parte, les dan la posibilidad de controlar el uso comercial de su interpretación y recibir regalías cuando esta se retransmite, se reproduce o se distribuye en otros formatos.

Según los artículos 116 al 121 de la LFDA, los intérpretes deberían recibir una compensación económica cada vez que su trabajo se explote comercialmente, ya sea en televisión, DVD, Blu-ray, plataformas digitales o cualquier otro canal. Es decir, cuando una serie doblada vuelve a emitirse o se sube a una plataforma como Netflix o Disney+, se les tendría que pagar. Pero en la práctica, eso casi nunca sucede.

El Sr. Filio dijo que esto es más común de lo que parece: "Pueden repetir una producción y no pagar regalías, el dinero se queda en las plataformas y las productoras, pero no llega a los actores" (en entrevista, poner fecha). Y explica que la mayoría de los contratos incluyen cláusulas que obligan a los intérpretes a ceder por completo los derechos de su voz, sin fecha límite ni restricciones de uso, lo que permite que ese trabajo sea reutilizado sin ninguna retribución adicional.

Cuando se le preguntó si alguna vez había recibido regalías por el reuso de su trabajo, fue bastante enfático: "No, no hay. En México eso no existe. Es una de las principales

fuentes de ingreso en otros países, pero aquí no hay ese esquema” (en entrevista, 19 de junio de 2025). Aunque ha habido intentos de cambiar esta situación a través de propuestas legislativas y esfuerzos por parte de asociaciones profesionales, hasta ahora no se han concretado mecanismos efectivos que garanticen este tipo de pago para quienes dan voz a los contenidos.

Existen casos más puntuales donde algunos actores de doblaje han logrado recibir una compensación adicional, pero siempre bajo condiciones especiales, como la Srita. Chong comentó que, en una ocasión, una empresa extranjera sí le pagó extra por la reedición de un material, aunque aclara que fue “una excepción muy rara, que nunca me volvió a pasar” (en entrevista, 19 de junio de 2025). La mayoría de los intérpretes, especialmente los que trabajan para estudios subcontratados, ceden sus derechos sin saber del todo el alcance real de esas cláusulas, y quedan fuera de cualquier sistema de regalías.

El problema también es con los contratos ya que muchos de ellos obligan a los actores a ceder todos sus derechos patrimoniales de manera total, sin límite de tiempo ni territorio, y sin importar el formato. Eso significa que su voz puede seguir generando dinero por años para estudios, distribuidoras y plataformas sin que ellos reciban nada a cambio, donde se firman cláusulas de uso total que permiten reutilizar el material sin necesidad de renegociar ni pagar nada más.

Y esto no ocurre con total libertad ya que en algunos casos los actores firman bajo presión, sin asesoría legal, y sin tener alternativas reales donde a veces incluso se les pide renunciar de forma explícita a cualquier regalía futura. Aunque esto es legalmente cuestionable, sigue siendo una práctica común, en gran parte porque no hay autoridades que vigilen y regulen de manera efectiva estos acuerdos.

Aquí, la LFDA existe y parece justa, pero no se aplica con fuerza ya que no hay mecanismos que garanticen el pago de regalías ni sanciones reales para quienes las evaden, tampoco hay contratos colectivos fuertes que protejan a los actores como gremio. Y esto hace que las regalías, en el caso del doblaje, simplemente no existan como parte del ingreso del actor.

Y el avance del streaming¹ ha complicado todavía más las cosas. Las plataformas argumentan que, como el contenido es on-demand², el cual no cuenta como retransmisión y por lo tanto no deben pagar regalías se considera como una zona gris legal que les permite seguir explotando el contenido sin reconocer los derechos de quienes lo interpretaron.

Aunque la Ley Federal del Derecho de Autor reconoce a los actores de doblaje como creadores con derechos, en la práctica esos derechos se ignoran, se ceden o se vacían de contenido. El resultado es que los ingresos residuales, que deberían formar parte del sustento del gremio, desaparecen, y con ellos, se refuerza un modelo de trabajo que genera riqueza para otros, pero deja afuera a quienes le dan voz a todo ese contenido. La precariedad no es casualidad: es parte del sistema.

Una de las grandes dificultades que enfrentan los actores y actrices de doblaje en México es que muchas de las leyes actuales no fueron pensadas para industrias con características tan particulares como esta. El doblaje no funciona como otros empleos más tradicionales. Aquí se trabaja por proyecto, de forma intermitente, con periodos de mucha actividad y otros de completa inactividad, dependiendo de las necesidades del mercado. Además, es un trabajo altamente creativo que depende casi totalmente de la voz como herramienta principal, y cuyas producciones terminan distribuyéndose en distintos formatos: televisión, cine, plataformas de streaming, radio, redes sociales, etc.

Esta forma de trabajar implica una lógica distinta, que choca con los marcos legales más comunes. Por ejemplo, la relación laboral entre un actor de doblaje y una empresa productora muchas veces no se puede ajustar a los contratos laborales estándar. No hay antigüedad, ni permanencia, ni una relación continua con el mismo patrón. Es común que un mismo actor trabaje con distintos estudios en un mismo mes, con clientes que cambian constantemente, y que solo lo llamen para grabar uno o dos episodios. Todo

¹ "Streaming" se refiere a la transmisión de contenidos audiovisuales, ya sean en vivo o grabados, los cuales pueden verse en tiempo real a través de internet, utilizando diversos medios digitales como celulares, tabletas, computadoras o televisiones conectadas a internet.

² "On-demand" es un sistema que permite acceder de forma legal a contenidos multimedia como series, películas, documentales o programas en el momento que desee a través de una conexión a internet.

esto vuelve muy difícil que puedan acceder a derechos laborales básicos, aunque en teoría las leyes los reconozcan.

Existen leyes como la Ley Federal del Trabajo y la Ley Federal del Derecho de Autor, que en papel deberían garantizar condiciones mínimas de justicia para cualquier trabajador o creador, pero en la práctica estas leyes no logran adaptarse al contexto actual de la industria audiovisual. Y esto tiene consecuencias muy claras: la mayoría de quienes se dedican al doblaje lo hacen en condiciones de informalidad, sin contratos firmes, sin prestaciones, y sin un marco que regule cómo, cuándo y cuánto se les debe pagar por el uso de su voz.

México ha firmado varios tratados internacionales que, en teoría, deberían reforzar la protección de los derechos de los artistas, incluyendo a los actores de doblaje. Documentos como el Convenio de Roma de 1961 y el Tratado de Beijing sobre Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales de 2012, representan compromisos legales de alto nivel, pero su aplicación en el día a día sigue siendo débil. En el caso del doblaje, su impacto real ha sido mínimo, y muchas de las garantías que estos tratados ofrecen no llegan a concretarse en la práctica.

El Convenio de Roma, firmado hace más de seis décadas, fue uno de los primeros esfuerzos en reconocer que los artistas intérpretes o ejecutantes tienen derechos propios, no solamente como trabajadores, sino también como creadores. Establece que pueden autorizar o prohibir la difusión, fijación y reproducción de sus interpretaciones, y que tienen derecho a recibir una remuneración equitativa cuando su trabajo se use con fines comerciales. Sin embargo, ese marco legal fue pensado para un contexto muy distinto, cuando la televisión y los medios físicos eran la norma. El problema es que no se ajusta del todo a los desafíos del entorno digital actual, lo que reduce su utilidad (Roma, s.f.).

Buscando actualizar esa protección, en 2012 se firmó el Tratado de Beijing, bajo el respaldo de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). Este tratado fue más allá al incluir de forma explícita tanto los derechos morales, así como el reconocimiento de la autoría y el respeto a la integridad del trabajo del actor, junto con

los derechos patrimoniales relacionados con la reproducción, distribución, alquiler y comunicación pública de las interpretaciones. En teoría, todo esto debería reflejarse en pagos residuales cada vez que una obra se vuelve a usar, ya sea en televisión, plataformas de streaming, redes sociales u otros medios (OMPI, 2012).

México firmó y ratificó este tratado, lo que implicaba que debía adaptar sus leyes y prácticas para hacer efectivos estos derechos, pero la realidad es que los mecanismos necesarios para aplicarlo todavía no existen o son muy débiles. Ya que no hay una institución sólida que gestione los derechos colectivos de los actores, ni procesos claros para rastrear en qué plataformas aparece su trabajo. En paralelo, muchas empresas siguen exigiendo a los actores que cedan completamente sus derechos en contratos desiguales, lo cual hace inútil cualquier protección que pueda ofrecer el Tratado de Beijing.

Además, México es miembro de la Organización Internacional del Trabajo (OIT), que promueve principios fundamentales como el trabajo digno, la protección social y la libertad sindical. Y uno de sus documentos más relevantes es el Convenio 87, que garantiza el derecho a sindicalizarse, y el Convenio 98, sobre la negociación colectiva, ya que ambos reconocen que todos los trabajadores, incluidos los trabajadores del arte y la cultura deben tener la posibilidad de organizarse para negociar condiciones justas (Trabajo, 2019).

Pero otra vez, lo que se dice en el papel no siempre pasa en la realidad, ya que en el sector del doblaje, la sindicalización ha sido históricamente débil, donde muchos actores trabajan por proyecto, de forma independiente o en condiciones informales, lo que los deja fuera de cualquier protección colectiva. Aunque legalmente podrían unirse o formar parte de un sindicato, muchas veces no lo hacen por miedo, por desconocimiento o porque simplemente no ven beneficios reales.

Hay que decirlo con claridad: firmar tratados no garantiza nada si no se cumple con lo que implican, ya que la implementación de estos acuerdos depende por completo de la voluntad política, de leyes nacionales claras y de instituciones que realmente funcionen. En el caso de México, lo que falta es justamente eso: una estrategia seria, coordinada y

efectiva para proteger a los trabajadores culturales. Mientras el doblaje siga operando bajo esquemas informales y sin vigilancia, los tratados seguirán siendo promesas vacías.

Si se compara con otros países, existe una gran diferencia, ya que países como España, Francia o Estados Unidos, donde sus sindicatos han conseguido establecer esquemas de regalías claras, por ejemplo, el sindicato SAG-AFTRA en Estados Unidos tiene reglas específicas que aseguran que los actores reciban pagos residuales cuando su trabajo se vuelve a usar en nuevas plataformas. Además, como mencionó el Sr. Filio, en Estados Unidos, “los tabuladores no se cuestionan” y los pagos se realizan puntualmente, considerando aspectos como la duración del uso, los territorios de difusión y el tipo de medio en el que se exhibirá el contenido (en entrevista, 19 de junio 2025). Esto quiere decir que existen contratos estandarizados, condiciones claras y un sistema que reconoce el valor del trabajo artístico. A diferencia de México, donde esta parte está completamente rezagada (SAG-AFTRA, 2024).

En Europa existen algunos ejemplos destacados sobre cómo se puede proteger de manera efectiva el trabajo de actores y artistas intérpretes a través de sociedades de gestión colectiva que operan con respaldo legal y estructuras institucionales sólidas. En Francia existe la organización ADAMI (Société civile pour l’administration des droits des artistes et musiciens interprètes) el cual representa a actores, músicos y otros intérpretes, y se encarga de recaudar regalías derivadas del uso comercial de sus interpretaciones, ya sea en televisión, cine, plataformas digitales u otros medios, para después distribuir las entre los artistas. Además, ADAMI defiende los derechos morales de los intérpretes, velando porque su trabajo no sea modificado sin consentimiento y que su autoría se respete en cada difusión pública (ADAMI, 2025).

En el caso de Alemania, la función equivalente recae en la organización GVL (Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten), que también asegura que los intérpretes reciban una compensación justa cada vez que su trabajo es difundido o reutilizado. Esta sociedad cuenta con sistemas automatizados de rastreo que permiten monitorear el uso de contenidos en diferentes medios, y con una plataforma digital en la que los artistas pueden revisar el estado de sus derechos, los ingresos generados y los

pagos recibidos. Este nivel de transparencia garantiza un mayor control y seguimiento sobre el uso de sus interpretaciones, incluso cuando estas circulan en formatos digitales o cruzan fronteras (GVL, 2025; Wikipedia, 2025)

En España, la gestión colectiva está a cargo de AISGE (Artistas Intérpretes Sociedad de Gestión) fue creada específicamente para proteger los derechos de actores, actrices, locutores y bailarines. AISGE no solo recauda y distribuye regalías por la explotación de obras en televisión, cine, radio o streaming, sino que también brinda servicios sociales complementarios, como becas, apoyo médico, pensiones y subsidios para artistas mayores. La legislación española respalda esta labor a través de la Ley de Propiedad Intelectual, que establece el derecho de los artistas a recibir una retribución por el uso continuo de sus obras, y que esas regalías no pueden ser renunciadas ni cedidas sin una contraprestación justa (Wikipedia, 2025; AISGE, 2025).

Estas organizaciones no solo representan un modelo de distribución de ingresos, sino también una forma de profesionalización del trabajo artístico, en la que se reconoce el valor interpretativo como un eslabón esencial dentro de la cadena productiva cultural. Además, evitan que plataformas y empresas continúen beneficiándose del trabajo de los artistas sin retribuirlo. Gracias a sus sistemas de registro, monitoreo y reparto colectivo, ADAMI, GVL y AISGE logran operar de forma eficaz incluso frente a la alta demanda y circulación de contenidos audiovisuales, garantizando que quienes prestan su voz, cuerpo y talento sean visibilizados, protegidos y remunerados justamente.

En cambio, en México, aunque se han firmado documentos importantes como el Convenio de Roma, el Tratado de Beijing y varios convenios de la OIT, su impacto sólo será real si se integran al marco nacional, si se crean instituciones que los apliquen y si se asegura que los artistas puedan acceder realmente a sus derechos. De lo contrario, seguirán siendo textos bien redactados que no cambian nada para quienes, con su voz, le dan vida a historias que recorren el mundo.

También influye el hecho de que el marco institucional es muy disperso ya que hay varias dependencias involucradas en el tema como la Secretaría del Trabajo, el IMSS, el INDAUTOR, e incluso el SAT, pero no hay una coordinación entre ellas para atender los

problemas específicos del doblaje. Cada una tiene atribuciones limitadas y actúa de manera independiente, lo cual deja huecos en la protección legal de estos trabajadores, ya que esta falta de claridad en las competencias provoca que muchas veces los actores no sepan ni a dónde acudir cuando hay un abuso, una omisión o una falta de pago.

Lo que se observa es un vacío normativo, donde ni las leyes laborales ni las de propiedad intelectual terminan de cubrir lo que realmente necesita el sector. Y como resultado, los actores de doblaje quedan en medio de una industria que sigue creciendo, que genera ganancias para muchas empresas, pero que no ofrece garantías para quienes hacen posible ese producto.

El panorama legal actual, entonces, sigue siendo débil y fragmentado, y eso genera un entorno laboral muy precario. Aunque existen leyes y hasta tratados internacionales que reconocen los derechos de los artistas intérpretes, lo cierto es que, sin una regulación específica ni voluntad por parte de las autoridades para intervenir, los abusos siguen ocurriendo, por lo que se crea una especie de “zona gris” legal, donde la explotación se vuelve invisible y normalizada.

Este análisis ayuda a entender por qué es tan urgente construir un marco jurídico que reconozca las condiciones reales del trabajo en el doblaje. Porque no basta con que las leyes existan; tienen que adaptarse a las nuevas realidades del trabajo creativo, y tienen que aplicarse de verdad.

Lo que se ha expuesto hasta aquí permite tener una visión más clara sobre la precarización laboral en el doblaje en México. No se trata solo de bajos salarios o contratos inestables, sino de un problema más profundo que tiene que ver con cómo se valora o incluso se desvaloriza el trabajo creativo en un sistema que prioriza la eficiencia y la ganancia por encima de la persona que crea.

El doblaje es un arte que se ha vuelto parte de la vida cotidiana de millones de personas. Sin embargo, quienes lo hacen posible enfrentan condiciones laborales que no corresponden al impacto cultural que generan. La desmaterialización de la voz, el avance

de las tecnologías, la falta de leyes específicas y la ausencia de coordinación institucional han colocado a los actores y actrices de doblaje en una situación de alta vulnerabilidad.

A pesar de que existen leyes laborales y de derechos de autor, en la práctica no están diseñadas para responder a las dinámicas particulares de esta industria. El empleo intermitente, la cesión de derechos sin compensación, el uso de voces artificiales y la informalidad en los contratos son solo algunas de las realidades que muestran que el marco legal se ha quedado atrás frente a los cambios del mercado audiovisual.

Todo esto hace necesario repensar cómo se protegen los derechos de quienes viven de su voz, tampoco solo por justicia laboral, sino también porque está en juego la calidad del trabajo artístico y el respeto a la diversidad de experiencias humanas que se transmiten a través del doblaje. Reconocer esto no es solo un acto de análisis teórico, sino también un paso hacia una transformación que permita condiciones más dignas para quienes dan vida, a través de su voz, a personajes que acompañan a generaciones enteras.

3.2. Diagnostico actual

Para poder formular propuestas reales, viables y contextualizadas que logren dejar en alto el trabajo del doblaje en México, es indispensable partir de un diagnóstico sólido que logre mostrar las condiciones actuales del gremio. Este diagnóstico se construye a partir de tres elementos centrales: la identificación de los principales problemas desde la experiencia directa de quienes ejercen esta profesión, el análisis comparativo de datos relacionados con sus ingresos, y la recopilación de testimonios que permitan dimensionar la situación hasta los efectos de esta precarización.

En primer lugar, las entrevistas realizadas durante esta investigación permiten identificar un conjunto de problemáticas recurrentes que afectan de manera directa el ejercicio profesional de las y los actores de doblaje. Entre las más mencionadas se encuentran los bajos sueldos, la ausencia de prestaciones laborales y los horarios extensos o irregulares. Los actores coinciden en que estas condiciones no corresponden con el nivel

de especialización que exige su labor. A pesar de que prestan su voz a productos que generan millones en ganancias y que forman parte de la vida cotidiana de las audiencias, su trabajo suele estar mal remunerado, carente de reconocimiento legal y de garantías básicas. La mayoría trabaja por proyecto, sin seguridad social, sin vacaciones, sin contratos formales ni protección frente al uso posterior de sus grabaciones. Esta situación los deja en un escenario de incertidumbre constante, donde el ingreso económico, la salud y el futuro están sujetos a la suerte de ser llamados o no para un nuevo proyecto.

Uno de los puntos que genera más preocupación entre los actores de doblaje entrevistados es el estancamiento de las tarifas, que identifican como una expresión clara de la precarización del gremio. De acuerdo con sus relatos, los pagos que reciben actualmente no han aumentado de manera proporcional al crecimiento de la industria audiovisual, especialmente a partir de la expansión del streaming. Por el contrario, muchos coinciden en que las tarifas se han mantenido iguales durante más de una década, o incluso han disminuido en términos reales, considerando el incremento sostenido del costo de vida. Esta situación resulta aún más grave si se toma en cuenta que el volumen de trabajo ha crecido considerablemente, sin que eso se traduzca en mejores condiciones laborales.

Además, compartieron que las jornadas se han intensificado, que los plazos de entrega son cada vez más cortos y que se les exige grabar un número mayor de loops³ por sesión, sin que eso logre implicar un ajuste justo en el pago. Esta combinación de mayor carga de trabajo y menor retribución genera una sensación generalizada de desgaste e inconformidad, y refuerza la percepción de que el trabajo vocal es tratado como un insumo técnico más, sin el reconocimiento artístico y profesional que realmente implica.

Otro punto crítico identificado es el relacionado con la cesión de derechos de voz, una práctica que ha sido señalada como fuente de vulnerabilidad para los trabajadores del doblaje. Los contratos actuales, según los testimonios, suelen incluir cláusulas que

³ "Loop" se refiere a un breve fragmento del guion traducido que no excede las 25 palabras o los 20 segundos de duración. En promedio se realizan 20 loops por hora.

obligan a ceder la voz de forma “indefinida, universal y para todos los medios conocidos y por conocerse” (Mario Filio, en entrevista, 19 de junio 2025), lo cual impide que el actor reciba cualquier tipo de compensación por el uso posterior de su trabajo. Aunque la Ley Federal del Derecho de Autor establece que los intérpretes deben recibir remuneración por la explotación comercial de sus obras, esto en la práctica no se aplica con firmeza, donde las plataformas digitales, amparadas en la ambigüedad legal continúan difundiendo el trabajo de los actores sin otorgarles regalías o derechos residuales.

Finalmente, los testimonios recabados permiten acceder a la dimensión humana del problema. Actores con amplia trayectoria, como Mario Arvizu, Mario Filio y Gabriela Chong, describen un entorno laboral marcado por la informalidad, la desprotección institucional y la creciente competencia desleal que representan los llamados star-talents. Estos testimonios revelan un sentimiento compartido de invisibilización, donde la voz, la cual lo más importante en el producto final es tratada como un recurso técnico y reemplazable, no como una expresión artística que merece respeto y protección.

En conjunto, este diagnóstico deja claro que la precarización laboral en el doblaje mexicano no es un fenómeno accidental ni temporal, sino una condición estructural que se ha normalizado en un modelo de producción que prioriza la eficiencia y el bajo costo por encima del reconocimiento a quienes hacen posible la experiencia audiovisual. Por esta razón, las propuestas que se presentarán a continuación parten de este escenario crítico, con el objetivo de plantear rutas de transformación que reconozcan al doblaje como un trabajo creativo, profesional y digno de ser protegido por la ley y por la política cultural del país.

3.2.1. Problemas clave de acuerdo con los testimonios de los actores

Este apartado examina los principales problemas laborales que enfrentan las y los actores de doblaje en México, a partir de entrevistas realizadas directamente con integrantes del gremio. Sus testimonios ofrecen una mirada cercana y honesta sobre las dificultades que atraviesan en el ejercicio cotidiano de su profesión: bajos sueldos que

impiden una estabilidad económica real, jornadas irregulares que interfieren con la vida personal, y una constante ausencia de prestaciones sociales que los deja sin protección ante enfermedades, accidentes o el paso del tiempo.

Pero más allá de lo económico, estas condiciones generan un impacto profundo a nivel emocional y físico. Y a través de estas experiencias es posible dimensionar no solo la precariedad laboral que enfrentan, sino también la falta de reconocimiento a su trabajo como una profesión artística con derechos.

A partir de entrevistas realizadas a actores como el Sr. Dafnis Fernández y el Sr. Christian Strempler, los cuales mencionan con claridad una serie de problemáticas que afectan no solo la estabilidad económica del gremio, sino también su salud emocional, física y profesional. Aunque algunas de estas situaciones llevan años presentes, en los últimos tiempos se han intensificado por factores como el avance del streaming, el auge del trabajo por proyecto, y la ausencia de marcos regulatorios específicos que protejan a quienes hacen posible esta industria. Entre los problemas más señalados se encuentran los bajos ingresos, la falta de pagos puntuales, la inexistencia de prestaciones sociales, la inseguridad laboral y la fragilidad contractual que deja a los actores sin herramientas para defender su trabajo frente a nuevos riesgos, como la inteligencia artificial.

1. Ingresos insuficientes y falta de estabilidad económica

Uno de los principales problemas señalados es la inestabilidad económica que enfrentan. A diferencia de otros sectores, aquí no hay un ingreso fijo ni continuidad laboral asegurada. El trabajo se realiza por proyecto y se paga por llamado, lo que significa que no hay un salario mensual ni contrato estable que respalde al trabajador entre un proyecto y otro.

El Sr. Dafnis Fernández (en entrevista, 1 de julio de 2025), con más de dos décadas en el medio, comparte que sus ingresos mensuales dependen completamente de la cantidad de llamados que recibe, y esta puede fluctuar considerablemente a lo largo del

año. En ciertos periodos, como las vacaciones de verano o el cierre de año, la demanda baja y pueden pasar días sin trabajo. Además, aunque se grabe una participación, el pago no es inmediato: puede tardar semanas o incluso meses, dependiendo de los procesos administrativos y la seriedad de la empresa contratante.

El Sr. Christian Strempler (en entrevista, 19 de junio de 2025), también describe esta variabilidad como uno de los mayores retos de la profesión. Explica que hay meses donde, gracias a la acumulación de proyectos, logra reunir una cantidad significativa, “como 50 mil pesos”, pero también hay otros donde apenas alcanza los 20 o 30 mil. Esta falta de previsibilidad complica seriamente la posibilidad de planificar el futuro, por lo que no se puede hablar de ahorro constante, inversión o estabilidad financiera cuando los ingresos dependen de factores externos y cambian cada mes. Según su testimonio, muchos colegas viven al día, sin margen para imprevistos ni la tranquilidad de contar con un ingreso sostenido.

2. Retrasos constantes en los pagos y falta de mecanismos efectivos para reclamarlos

Ambos actores coinciden en que los pagos suelen llegar tarde, el Sr. Dafnis Fernández explica que, una vez entregado el proyecto doblado, la empresa lo envía al cliente para su revisión y aprobación. Solo cuando ese proceso termina, se libera el pago al actor, por lo que este ciclo, que en teoría debería ser ágil, puede alargarse por semanas o incluso hasta medio año, dependiendo de la seriedad de la empresa o de la burocracia interna del cliente. Mientras tanto, el actor debe esperar sin garantías ni certeza de cuándo se le pagará por su trabajo ya entregado (en entrevista, 1 de julio de 2025).

El Sr. Christian Strempler relata que en varias ocasiones ha tenido que frenar por completo sus grabaciones para que las empresas le paguen lo que le deben. Comenta que muchas veces las productoras incumplen los plazos acordados y, al exigir una respuesta, solo reciben pretextos como “el cliente no ha depositado”, “tuvimos fallas administrativas” o “los fondos están retenidos”. De acuerdo con su experiencia, basta con suspender las sesiones para que, de forma casi inmediata, el pago se libere.

“Milagrosamente, cuando uno deja de grabar, el dinero aparece”, afirma con ironía (en entrevista, 19 de junio de 2025).

Esta situación genera un desgaste emocional constante, ya que el actor o actriz de doblaje no solo debe concentrarse en su labor artística, que de por sí implica un alto nivel de exigencia técnica y expresiva, sino también asumir tareas administrativas que deberían corresponder a una relación laboral formal. Tener que estar pendiente de cuándo les van a pagar, enviar correos, hacer llamadas o incluso presentarse en las oficinas del estudio para reclamar su dinero, se ha convertido en una práctica común. Este esfuerzo adicional, que muchas veces no tiene resultados inmediatos, impacta directamente en su bienestar mental y en su calidad de vida. Así como la falta de mecanismos legales eficaces que obliguen a las empresas a cumplir con los pagos en tiempo y forma coloca al actor en una posición de indefensión, pero si reclama, corre el riesgo de ser vetado; si guarda silencio, perpetúa el abuso, por lo que este dilema genera una sensación de frustración, ansiedad e impotencia que va más allá del aspecto económico.

3. Ausencia de prestaciones laborales básicas

Uno de los problemas más estructurales dentro del gremio del doblaje en México es la carencia absoluta de prestaciones laborales, mientras que en otros sectores se consideran derechos básicos prestaciones como el aguinaldo, las vacaciones pagadas, el acceso a servicios médicos o la posibilidad de una pensión, en el doblaje nada de eso está garantizado. La razón es que la mayoría trabaja por honorarios, sin un contrato que los reconozca como empleados formales ante la empresa para la que prestan sus servicios.

Esto significa que, legalmente, están por fuera del régimen laboral tradicional. El Sr. Dafnis Fernández lo resume con claridad: “Trabajamos por honorarios y solo se nos paga por lo que hacemos. No tenemos salario fijo, ni vacaciones, ni aguinaldo, ni seguridad social. Cada quien es responsable de ahorrar o buscar un fondo de retiro por su cuenta” (en entrevista, 1 de julio de 2025).

Este esquema de trabajo, lejos de ofrecer flexibilidad o autonomía, representa una forma de precarización que deja a los actores desprotegidos ante cualquier eventualidad: una enfermedad, un accidente o simplemente la llegada de la vejez. No tener un respaldo institucional ni garantías mínimas convierte al trabajo actoral en una actividad de alto riesgo social, donde el esfuerzo no se traduce en estabilidad ni en dignidad laboral.

El Sr. Christian Strempler dijo que, si bien muchos actores están afiliados a sindicatos como la ANDA (Asociación Nacional de Actores), la protección que estos ofrecen es limitada y en ocasiones inaccesible. Un ejemplo claro es el sistema de cotización requerido para acceder a servicios médicos o intervenciones quirúrgicas. Para tener derecho a estos beneficios, los actores deben acumular un número mínimo de llamados trimestrales que sumen una cantidad específica de dinero. Sin embargo, si no alcanzan esa meta aunque sea por una diferencia mínima, pueden quedar fuera del sistema de atención (en entrevista, 19 de junio de 2025).

Esto ha derivado en casos lamentables donde actores con necesidades urgentes de salud, como operaciones o tratamientos prolongados, se ven obligados a postergar o incluso abandonar su atención médica por no cumplir con los requisitos administrativos. En este contexto, enfermedades, accidentes o el simple envejecimiento se convierten en amenazas reales, porque un actor enfermo que no puede trabajar simplemente no recibe ingresos, y sin una red de seguridad social sólida, queda completamente desprotegido.

4. Jornadas irregulares, sin horarios definidos ni descanso asegurado

A diferencia de otras profesiones que permiten organizar una rutina y separar el tiempo laboral del personal, el trabajo en doblaje está sujeto a un esquema completamente inestable. Los llamados dependen de las necesidades de cada proyecto y pueden ser notificados con muy poca anticipación, por lo que un actor puede grabar a las 9 de la mañana en un estudio, regresar a su casa por la tarde para hacer una grabación remota, y terminar su jornada entrada la noche. Esto vuelve prácticamente imposible sostener una vida con horarios definidos, e interfiere directamente con la salud física y emocional del actor.

El Sr. Dafnis Fernández menciona que su trabajo es de "tiempo completo", pero no en el sentido tradicional de una jornada de ocho horas, sino en el hecho de que deben estar disponibles todo el tiempo, ya que existe la necesidad de adaptarse a cualquier horario, sumada a la presión por no rechazar llamados, porque eso podría significar quedar fuera de futuros proyectos, lo cual convierte al trabajo en una especie de vigilancia permanente (en entrevista, 1 de julio de 2025). Esta dinámica termina afectando el descanso, las relaciones personales, el equilibrio emocional y, con el paso del tiempo, contribuye a un desgaste profundo que rara vez se visibiliza, pero que es constante en la vida cotidiana del gremio.

5. Contratos con cesión de derechos indefinida y riesgos por la inteligencia artificial

Uno de los aspectos más delicados en el trabajo de doblaje es el tipo de contrato que firman los actores, ya que en general, se trata de contratos por proyecto, en los que el actor o actriz cede los derechos de su voz para un contenido específico: ya sea una serie, una película, un videojuego o un documental. Sin embargo, la mayoría de estos contratos contienen cláusulas abiertas o ambiguas que permiten a las empresas utilizar esa grabación en todos los medios "habidos y por haber", lo que significa que pueden reutilizar esa voz en cualquier formato existente o futuro, sin necesidad de pagar una compensación adicional. Este tipo de cesión se convierte, en la práctica, en una renuncia total a los derechos patrimoniales sobre la propia voz.

El problema se agrava con el avance de la inteligencia artificial. Tanto el Sr. Dafnis Fernández como el Sr. Christian Strempler coinciden en que ya existen pruebas de plataformas, como Amazon, que han experimentado con voces generadas por IA para doblar contenido, aunque con resultados deficientes en términos de calidad. Las voces sintéticas carecen de intención, matices y emociones reales, lo cual afecta la experiencia narrativa, pero el riesgo no está solo en la calidad, sino en el modelo de producción que se quiere imponer: uno donde la voz humana sea reemplazada por una tecnología más barata, aunque menos efectiva.

El temor generalizado entre los actores es que se utilicen fragmentos de su voz para entrenar algoritmos sin su conocimiento ni consentimiento, lo que implica una forma de robo artístico y personal. En este momento, México no cuenta con leyes que reconozcan la voz como propiedad intelectual en contextos de IA, lo cual deja al gremio completamente expuesto.

6. Débil representación sindical y poca defensa efectiva

Otro punto que genera mucha frustración dentro del gremio es la debilidad de sus organizaciones sindicales. Aunque tanto Dafnis como Christian están afiliados a sindicatos como la ANDA (Asociación Nacional de Actores) o la ANDI (Asociación Nacional de Intérpretes), donde sus opiniones respecto al papel de estas entidades son distintas. El Sr. Dafnis reconoce que la ANDA ha tenido acciones positivas, sobre todo al hacer cumplir tabuladores mínimos y presionar a empresas que retrasan pagos. Sin embargo, también señala que ese respaldo suele ser limitado, y que no alcanza a cubrir todas las necesidades legales, médicas o contractuales que enfrentan los actores (en entrevista, 1 de julio de 2025).

Por su parte, el Sr. Christian es mucho más duro en su evaluación ya que afirma que “ni la ANDA ni el SINDART sirven para nada”, y denuncia que ambas instituciones están desconectadas de las verdaderas preocupaciones del gremio. Según su testimonio, aunque las cuotas sindicales pueden llegar a ser muy altas en algunos casos hasta 35% del salario mensual, los servicios ofrecidos son lentos, burocráticos y poco eficientes. También menciona que existen favoritismos, conflictos internos y una falta de transparencia que ha erosionado completamente la confianza de muchos afiliados (en entrevista, 19 de junio de 2025).

Esta percepción de abandono sindical termina por profundizar aún más la precarización, ya que los actores se sienten solos frente a empresas que no siempre respetan sus derechos y frente a instituciones que no siempre los defienden.

3.2.2. Posibles soluciones

Frente al complejo panorama de precarización que atraviesa el gremio del doblaje en México, se vuelve urgente imaginar y proponer soluciones integrales que no solo reduzcan los efectos más evidentes de la informalidad, la inseguridad laboral y el abuso contractual, sino que apunten a transformar de fondo las estructuras que permiten que este tipo de condiciones persistan. No se trata únicamente de reclamar mejoras puntuales, sino de construir un marco laboral y legal que ponga en alto la labor de quienes dan voz a la industria audiovisual, por lo que esta transformación debe partir de dos frentes principales: primero debe ser la acción institucional y legislativa que garantice derechos mínimos, y por otro, el fortalecimiento del propio gremio mediante estrategias colectivas que recuperen la noción de comunidad y solidaridad profesional.

Una de las primeras propuestas es la necesidad de establecer un tabulador nacional de tarifas mínimas que regule el trabajo de doblaje en sus múltiples formatos y variantes. Actualmente, cada estudio o productora paga según sus propios criterios, lo que ha generado una competencia desleal entre trabajadores, así como una devaluación sistemática de la labor actoral. Algunos proyectos se pagan por personaje, otros por número de loops, por hora o por episodio, y en la mayoría de los casos las tarifas se fijan sin transparencia ni negociación previa. Y si existiese un tabulador construido de forma participativa entre actores, sindicatos, estudios, asociaciones profesionales y plataformas de streaming permitiría establecer pisos mínimos salariales que respeten la experiencia, el tipo de contenido y el tiempo invertido, y que frenen la precarización progresiva que ha deteriorado la economía del gremio. Esta medida también ayudaría a dar certeza económica a las nuevas generaciones que entran al medio sin información clara sobre cuánto deben cobrar.

Otro punto crítico que debe atenderse es la creación de un sistema efectivo de pago por reuso o regalías. Las empresas suelen incluir cláusulas en los contratos que obligan a los actores a ceder todos sus derechos de forma indefinida, sin territorialidad ni temporalidad, y sin recibir ningún pago adicional cuando sus voces se reutilizan en otras

plataformas, canales o formatos. Esta práctica, aunque legalmente cuestionable, se ha vuelto una norma en la industria, pero antes esta situación, existe una solución viable, la cual sería la conformación de una entidad nacional de gestión colectiva, como existen en otros países, que supervise, registre y distribuya de forma transparente las regalías generadas por el reuso del trabajo actoral. Por lo que esta entidad no solo protegería los derechos patrimoniales de los intérpretes, sino que también representaría una fuente de ingresos pasivos justa y necesaria para un gremio que por la naturaleza de su trabajo enfrenta largos periodos sin proyectos activos.

A lo anterior se suma una urgencia creciente: la necesidad de regular legalmente el uso de la voz frente al avance de la inteligencia artificial. En varias entrevistas realizadas para este trabajo, actores y actrices mencionaron que han sido convocados para grabar cientos de palabras sin un contrato claro que indique el uso específico de ese material. Esta ambigüedad abre la puerta a que sus voces sean utilizadas para entrenar algoritmos que las repliquen sin consentimiento, lo cual representa una nueva forma de explotación laboral, ahora en el plano digital. Ante este escenario, es indispensable que la legislación reconozca la voz como un elemento protegido por los marcos de propiedad intelectual, al igual que la imagen o la firma, lo cual implica establecer que ninguna voz pueda ser replicada, modificada o comercializada sin autorización expresa de la persona titular, y que cualquier uso posterior requiera de un contrato claro y de una compensación justa. La voz, como extensión del cuerpo y expresión artística, debe ser protegida como un derecho personalísimo, o sea que es inherente a las personas y no puede ser transmitido a otras personas (RAE, 2025).

Sin embargo, ninguna de estas propuestas será posible si no existe una transformación desde el interior del propio gremio, ya que la falta de información, la normalización del abuso y el aislamiento profesional han permitido que la precarización se instale como norma. Por eso, una solución fundamental es la implementación de procesos de formación y educación legal y gremial para los actores y actrices de doblaje, especialmente para quienes inician su carrera, que puedan conocer el valor de su trabajo, entender los contratos que firman, saber cómo defender sus derechos y

reconocer las señales de abuso son herramientas esenciales para revertir el desequilibrio de poder que hoy favorece a las empresas. La profesionalización del gremio entendida no solo como mejora técnica, sino como empoderamiento colectivo puede ser una vía para construir un oficio más justo, más transparente y sostenible a largo plazo.

3.3. Creación de una organización gremial fuerte

Uno de los principales factores que mantiene la precarización laboral en la industria del doblaje en México es la ausencia de una organización gremial sólida, representativa y verdaderamente cohesionada. Aunque existen instancias como la Asociación Nacional de Actores (ANDA), la Asociación Nacional de Intérpretes (ANDI) y agrupaciones independientes como Voces Unidas, lo cierto es que el gremio actoral en el doblaje opera hoy de forma profundamente fragmentada, carente de mecanismos reales de unidad, articulación y defensa colectiva. Esta fragmentación no es accidental, esto es el resultado de décadas de desencanto con las estructuras sindicales tradicionales, de relaciones asimétricas con los estudios y de una lógica individualista que por necesidad o por convicción ha llevado a muchos actores y actrices de doblaje a trabajar por fuera de cualquier tipo de representación formal.

En este contexto, el trabajo de doblaje se ha convertido para muchos en una práctica solitaria, aislada y desprotegida, donde muchos intérpretes laboran como freelancers, sin afiliación sindical ni respaldo gremial, lo que los deja en una posición extremadamente vulnerable frente a los estudios, productoras o plataformas. Esta situación responde en parte a decisiones personales, pero también a dinámicas más amplias: hay casos en los que los propios estudios desincentivan o directamente excluyen a quienes están sindicalizados, con tal de evadir contratos colectivos, regulaciones o tabuladores mínimos. Se privilegia así a quienes aceptan condiciones laborales más flexibles o directamente precarias, lo que termina generando una competencia desigual y fomentando un ambiente de desconfianza entre colegas. Esta falta de cohesión gremial debilita la capacidad de negociación colectiva, imposibilita la defensa legal frente a

abusos contractuales y limita cualquier intento de responder organizadamente a amenazas como el uso no regulado de inteligencia artificial o la cesión masiva de derechos sin compensación.

Por estas razones, se vuelve imprescindible impulsar, desde y para el propio gremio la creación (o el fortalecimiento profundo) de una organización gremial especializada en doblaje, con una estructura democrática con visión a largo plazo, y con el firme propósito de defender tanto los derechos laborales como los intereses artísticos, culturales y patrimoniales de quienes prestan su voz a la industria audiovisual. No se trata de construir una estructura burocrática más, ni de reproducir los vicios que han deteriorado la confianza en algunos sindicatos, sino de constituir un organismo verdaderamente representativo, con legitimidad gremial y capacidad jurídica para incidir en decisiones institucionales.

Una organización de este tipo debería cumplir funciones estratégicas que respondan a las necesidades reales del gremio. En primer lugar tendría que promover la firma de convenios colectivos que establezcan condiciones mínimas obligatorias para todos los estudios, sin importar su tamaño, con cláusulas claras sobre duración del contrato, cesión de derechos, condiciones de pago y tiempos de trabajo. En segundo lugar, debería ofrecer asesoría legal gratuita o de bajo costo para los actores y actrices que enfrenten conflictos laborales, demandas pendientes, incumplimientos de contrato o cláusulas abusivas. También tendría que desarrollar y mantener actualizado un tabulador nacional de tarifas, construido en consulta con la comunidad actuarial, que considere factores como experiencia, tipo de proyecto, medio de difusión y duración, y que sirva como referencia para evitar pagos arbitrarios o degradantes.

Además, esta organización tendría que asumir la defensa activa de los derechos de autor sobre la voz, exigiendo regalías por el reuso de los contenidos en medios digitales, televisión, cine y otros formatos. En un entorno donde las plataformas globales monetizan repetidamente contenidos doblados sin otorgar compensaciones adicionales, es indispensable que exista un ente gremial con capacidad de monitorear, gestionar y

distribuir estos ingresos. A la par, debe participar de manera decidida en procesos legislativos y foros institucionales que afecten al sector cultural, para que la voz del doblaje esté presente en decisiones sobre propiedad intelectual, inteligencia artificial, seguridad social, contratos laborales y políticas públicas del ámbito artístico.

Otro eje clave sería la formación y la profesionalización gremial donde la organización podría fungir como un espacio de encuentro intergeneracional donde se ofrezcan talleres, capacitaciones, asesorías y espacios de acompañamiento para nuevos talentos, promoviendo una ética profesional basada en la solidaridad, la información legal y la defensa de los derechos colectivos. También tendría un papel central en las campañas de sensibilización social, dirigidas tanto al público como a los medios, para revalorizar el doblaje como una expresión artística legítima, y no como un simple servicio técnico o reemplazable por una inteligencia artificial. La educación del consumidor es también una forma de resistencia cultural.

Hay ejemplos internacionales que demuestran que este tipo de estructuras sí puede funcionar, así como el sindicato SAG-AFTRA, en Estados Unidos, el cual ha logrado negociaciones con grandes productoras y plataformas, frenando el uso indebido de voces sintetizadas, protegiendo la imagen de sus miembros y garantizando pagos residuales. Este tipo de experiencias ofrece pistas sobre lo que es posible lograr cuando existe organización, liderazgo, cohesión gremial y voluntad política. México, con una de las industrias de doblaje más reconocidas del mundo merece una estructura a la altura de su talento.

Finalmente, una organización gremial fuerte no solo tiene sentido desde el punto de vista laboral, sino también cultural. El doblaje mexicano es parte del patrimonio audiovisual de América Latina, ya que su historia, sus voces, sus formas de narrar el mundo han acompañado generaciones enteras. Y al no proteger a quienes lo hacen posible es permitir que se borre una parte de nuestra memoria colectiva. Sin una estructura que articule a sus integrantes, que los defienda ante los abusos, que garantice su dignidad y que preserve su legado, los trabajadores del doblaje seguirán enfrentando solos un

sistema diseñado para desarticularlos. Construir esa organización es una necesidad urgente, pero también una responsabilidad histórica.

3.3.1. Reformulación de leyes laborales

Uno de los pilares fundamentales para transformar las condiciones de precariedad en el doblaje mexicano es la reforma del marco legal que regula el trabajo artístico y cultural. Actualmente, las leyes laborales en México no reflejan la complejidad ni la especificidad de los oficios vinculados al arte, y mucho menos las particularidades del doblaje como actividad profesional. Tanto la Ley Federal del Trabajo (LFT) como la Ley del Seguro Social (LSS) hacen referencia de manera genérica a “actores” o “músicos”, sin contemplar las condiciones laborales atípicas en las que se desenvuelven muchos trabajadores del sector: contratación por proyecto, empleo intermitente, cesión parcial o total de derechos, falta de continuidad laboral y ausencia de seguridad social. Esta omisión legal genera un vacío que deja a miles de personas en una situación de indefensión frente a las dinámicas del mercado, las exigencias de las plataformas y la transformación tecnológica que impone la inteligencia artificial.

La legislación laboral actual parte del supuesto de una relación laboral clásica (patrón y trabajador, jornada continua, salario fijo, prestaciones establecidas) que simplemente no se ajusta a la realidad de la mayoría de los actores y actrices de doblaje, donde sus ingresos dependen del número de llamados que reciban, del tipo de proyecto que doblen, de la duración de la obra y de su nivel de reconocimiento en el medio. Esto los convierte en trabajadores altamente calificados pero con empleos volátiles, sin continuidad ni derechos laborales acumulables. Esta situación no es solo injusta, sino legalmente insostenible si se considera que el trabajo artístico genera valor económico, cultural y simbólico, y que debe ser reconocido como tal en la ley.

Ante este panorama, resulta urgente una reformulación profunda del marco normativo, que permita reconocer plenamente a las personas que trabajan en el doblaje como sujetos de derechos laborales, sin importar si su trabajo es continuo, por temporada o

por proyecto. En este sentido, la Iniciativa con Proyecto de Decreto presentada en 2022 ante el Congreso mexicano representa un paso fundamental. Esta propuesta plantea sustituir la fórmula obsoleta de "trabajadores actores y músicos" por una categoría más amplia e incluyente: la de "personas trabajadoras de la cultura y el arte", que abarque a intérpretes, guionistas, editores, locutores, ilustradores, artesanos, técnicos, bailarines, diseñadores escénicos y, por supuesto, actores y actrices de doblaje. Este cambio no es únicamente nominal: implica un giro conceptual que reconoce la diversidad del sector y la necesidad de dotarlo de un marco legal justo, funcional y acorde a sus formas de organización.

Pero para que esta reforma tenga un impacto real, no basta con ampliar el lenguaje legal, por lo que es necesario que la ley contemple una serie de medidas específicas, que respondan a las dinámicas propias del trabajo artístico. Entre ellas, destacan:

La formalización obligatoria del trabajo artístico mediante contratos por escrito, incluso cuando se trate de proyectos breves o eventuales. Esto permitiría establecer con claridad los términos del trabajo, evitar la informalidad y generar evidencia contractual en caso de conflicto. Estos contratos deberían incluir cláusulas específicas sobre tiempos de trabajo, cesión de derechos, pagos por reuso y formas de terminación de la relación laboral.

La creación de salarios mínimos profesionales para actividades culturales, que tomen en cuenta la naturaleza del trabajo actoral, incluyendo el tiempo de preparación, desplazamiento, ensayo, grabación y derechos patrimoniales. Esto sería clave para evitar que los estudios o plataformas paguen tarifas ínfimas y fomenten una competencia desleal entre actores con diferentes niveles de experiencia o necesidad económica.

La incorporación al sistema de seguridad social mediante esquemas de afiliación flexible, que reconozcan la intermitencia y estacionalidad del trabajo artístico, ya que este modelo existe en países como Francia, donde los artistas pueden cotizar de forma proporcional a los proyectos en los que participan, acumulando semanas de seguro social según lo trabajado en el año. En México, sería necesario crear una modalidad de aseguramiento

especial dentro del IMSS o en colaboración con el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) o el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL).

El fortalecimiento de los derechos colectivos, garantizando que los trabajadores del doblaje puedan formar parte de sindicatos o asociaciones gremiales con capacidad real de negociación, sin represalias ni restricciones contractuales. Esto incluye la posibilidad de negociar convenios colectivos con estudios, plataformas y productoras, que establezcan estándares mínimos para el trabajo de doblaje y reconozcan la figura del intérprete como sujeto artístico y laboral.

La protección legal del uso de la voz y sus derechos patrimoniales, reconociendo que la voz es una creación artística única, no replicable sin consentimiento, y que debe generar regalías cuando se reutiliza en otras plataformas, países o formatos. En este punto es esencial en el contexto actual, donde la inteligencia artificial permite replicar voces humanas sin autorización, entrenando algoritmos con muestras de voz recolectadas de forma opaca. La voz, al igual que la imagen o la firma, debe ser reconocida como parte de la identidad artística de una persona, y por lo tanto, como un bien legalmente protegido.

Este último punto implica también una revisión integral de la Ley Federal del Derecho de Autor, en sus artículos 116 al 121 reconoce el derecho de los intérpretes a recibir pagos por la explotación posterior de su trabajo, en la práctica no establece mecanismos claros para hacer cumplir este derecho. Se necesita una entidad pública o de gestión colectiva que vigile, gestione y distribuya los pagos por reuso, como ocurre en España con AISGE o en Francia con ADAMI. En México, estas disposiciones están redactadas, pero no son exigibles de manera efectiva porque no existen organismos independientes que velen por su cumplimiento.

La reformulación legal no solo beneficiaría a los trabajadores del doblaje, sino a todo el ecosistema cultural y artístico del país. Implicaría asumir, de una vez por todas, que el arte es trabajo, que el talento no es sinónimo de precariedad, y que la cultura, aunque

intangible en muchos aspectos, necesita ser protegida con herramientas jurídicas eficaces. Mientras las leyes sigan siendo genéricas, ambiguas y ancladas en modelos laborales del siglo XX, los artistas seguirán siendo tratados como figuras accesorias, sin derechos acumulables ni posibilidades reales de reclamar lo que les corresponde.

Por tanto, reformar las leyes laborales no es solo una tarea técnica, sino una cuestión política, ética y cultural. Es reconocer el valor de la voz como patrimonio artístico, la dignidad de quien actúa frente a un micrófono, y la urgencia de proteger un sector que ha sido históricamente invisibilizado, pero que forma parte esencial del imaginario colectivo de millones de personas.

CONCLUSIONES

Este trabajo nace de la inquietud por visibilizar las condiciones laborales de las y los actores de doblaje en México, el cual es un gremio históricamente relegado en las discusiones sobre derechos laborales, a pesar de su relevancia cultural e industrial. A lo largo del trabajo se abordó la precarización laboral como eje central del análisis, visto no solamente en términos de bajos ingresos o carencia de prestaciones, sino como un fenómeno complejo, estructural y sostenido por la informalidad, la falta de regulación y el escaso reconocimiento del trabajo artístico como un trabajo con derechos.

El problema de esta investigación se enfocó en entender cómo se manifiesta esta precariedad dentro de la industria del doblaje, cuáles son sus causas más persistentes, cómo es que la experimentan sus protagonistas y qué vacíos legales o institucionales permiten que estas condiciones se reproduzcan. Con ello, el objetivo general fue analizar la precarización laboral en el doblaje en México, conocer su impacto en quienes integran el gremio, y proponer líneas de acción que permitan revertirla mediante reformas legales y culturales.

Los objetivos propuestos fueron alcanzados mediante una estrategia de análisis que combinó lo conceptual con lo empírico. Por lo que se construyó un marco teórico sólido sobre precarización, se revisó el contexto histórico y económico del doblaje en México, y se sistematizaron entrevistas que permitieron conocer desde la experiencia directa los retos cotidianos de actores y actrices de voz. Con esto también se hizo la revisión del marco legal y sindical vigente, con sus fortalezas y limitaciones.

Entre los hallazgos más importantes se destaca la falta de estabilidad económica, donde se menciona la lógica de trabajo por proyecto y la falta de contratos permanentes los cuales impiden planificar a mediano o largo plazo. A esto se suma la frecuente demora en los pagos, que puede extenderse por semanas o meses, sin que existan canales efectivos para hacerlos cumplir. Bajo estos puntos, muchas veces los ingresos resultan insuficientes y desiguales, incluso entre quienes cuentan con una trayectoria sólida en el medio.

Otro hallazgo crucial fue la ausencia de prestaciones laborales, ya que la mayoría de los actores trabaja por honorarios, sin acceso a seguridad social, vacaciones, pensiones ni fondo de retiro. Esto los pone frente a situaciones de vulnerabilidad extrema frente a enfermedades, accidentes o envejecimiento, además, las jornadas de trabajo irregulares y la disponibilidad permanente exigida por el ritmo de producción afectan su salud emocional, su vida familiar y su bienestar integral.

También se identificó una preocupación creciente por los contratos con cesión indefinida de derechos de voz y el uso no regulado de herramientas de inteligencia artificial. El temor a que sus voces sean replicadas, almacenadas o manipuladas sin consentimiento refuerza el sentimiento de desprotección y de explotación simbólica. En este contexto, los vacíos legales agravan aún más la precarización.

Por último, el rol de los sindicatos fue ampliamente cuestionado por los propios actores entrevistados, aunque algunos reconocen ciertos esfuerzos de apoyo, la percepción generalizada es de desconfianza, burocratización, opacidad y falta de resultados concretos. Esta debilidad organizativa limita la capacidad del gremio para defender colectivamente sus derechos y negociar mejores condiciones laborales.

A partir de este diagnóstico, se propusieron dos líneas de acción prioritarias: fortalecer la organización gremial desde la base, y reformar el marco legal laboral y de propiedad intelectual para reconocer la especificidad del trabajo vocal. Una tercera, que excede los objetivos de este trabajo, pero que resulta fundamental, es diseñar una política pública cultural que integre al doblaje como parte del medio artístico, garantizando derechos laborales y visibilidad simbólica.

Estas propuestas no buscan cerrar el tema, sino abrir nuevas rutas de discusión y acción donde existan otras medidas complementarias, así como considerar la inclusión del doblaje en programas de estímulo cultural, el diseño de fondos de emergencia, y plataformas digitales que transparenten pagos, contratos y procesos de contratación.

Del mismo modo, se abren líneas de investigación futuras que permitan seguir profundizando en este campo: el impacto de la IA en el trabajo artístico y leyes que lo regulen; el diseño de políticas públicas que se centren en esquemas de contratación formal; o también la creación de leyes que hagan que la voz forme parte del patrimonio artístico y como herramienta de trabajo.

Este trabajo no pretende agotar el tema, más bien contribuir a una conversación pendiente: la urgente necesidad de transformar las condiciones laborales en el doblaje en México. Generar espacios donde se pueda escuchar y reconocer a quienes prestan su voz a los personajes que habitan nuestras pantallas es también un acto de justicia cultural. Enaltecer el doblaje es, en última instancia, reconocer el valor del trabajo artístico como parte esencial del tejido social y simbólico de nuestro tiempo.

REFERENCIAS

- ADAMI. (1 de Julio de 2025). ADAMI. Obtenido de ADAMI:
<https://www.adami.fr/en/>
- AISGE. (1 de Julio de 2025). AISGE. Obtenido de AISGE:
<https://www.aisge.es/index.php>
- Amberscript. (28 de Junio de 2025). Amberscript. Obtenido de Digital-Accessibility:
<https://www.amberscript.com/es/tag/digital-accessibility-es/>
- Anonimo. (12 de Julio de 2025). Doblaje Fandom. Obtenido de Loop:
<https://doblaje.fandom.com/es/wiki/Loop#:~:text=Un%20loop%20en%20doblaje%20se.%2C%20en%20media%2C%20veinte%20loops.>
- Carrillo, F. (31 de Mayo de 2025). Milenio. Obtenido de Milenio:
<https://www.milenio.com/negocios/doblaje-mexicano-en-crisis-inteligencia-artificial-podria-sustituirlo>
- Doblaje. (26 de Enero de 2025). Wikipedia. Obtenido de Doblaje:
<https://es.wikipedia.org/wiki/Doblaje#:~:text=En%20M%C3%A9xico%20el%20doblaje%20empez%C3%B3,enanos%2C%20doblada%20en%20Estados%20Unidos>
- Dolar, M. (2007). Una voz y nada más. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Manantial.
- Espinoza, I. V. (23 de Julio de 2013). POLIS Revista Latinoamericana. Obtenido de Economía Política Cultural: Una nueva propuesta teórica para el estudio de la economía y la cultura:
<https://journals.openedition.org/polis/10596>
- Fuchs, C. (2014). Digital labor and Karl Marx. New York.
- García, A. M. (1 de Enero de 2024). Economipedia. Obtenido de Orecarización:
<https://economipedia.com/definiciones/precarizacion.html>
- Gonzalves, D. (18 de Enero de 2025). Periodismo UV. Obtenido de Por amor al arte:
<https://periodismeuv.com/2025/01/18/por-amor-al-arte-borrador/>
- Gutierrez, A. L. (20 de Marzo de 2025). Expansión. Obtenido de Tecnología:
<https://expansion.mx/tecnologia/2025/03/20/la-ia-amenaza-el-28-de-los-ingresos-de-actores-de-doblaje-y-traductores>
- GVL. (1 de Julio de 2025). GVL. Obtenido de GVL:
<https://gvl.de/?utm>
- Harvey, D. (2004). El nuevo imperialismo. Madrid: Akal ediciones.
- Hernández, N. (27 de Abril de 2025). Milenio. Obtenido de Estudios de doblaje en México crean asociación:
<https://www.milenio.com/negocios/estudios-de-doblaje-en-mexico-se-unen-para-crear-asociacion-anprod>

Horkheimer , M., & Adorno, T. (1944). Dialéctica del Iluminismo.

INEGI. (17 de Noviembre de 2023). INEGI. Obtenido de CUENTA SATÉLITE DE LA CULTURA DE MÉXICO (CSCM), 2022.

Lazzarato, M., & Negrini, A. (2001). Trabajo inmaterial. Rio de Janeiro: DP&A Editora.

Marroquín Arreola, J., Ríos Bolívar, H., & Martínez Licerio, K. A. (22 de Octubre de 2018). Scielo. Obtenido de Precarización laboral y pobreza en México:

https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-66552019000200113#:~:text=El%20concepto%20de%20precariedad%20laboral,las%20leyes%20no%20lo%20protegen.

OMPI. (2012). Tratado de Beijing sobre Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales. Beijing.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2010). Políticas para la creatividad. Francia: UNESCO.

Organización Internacional del Trabajo. (14 de Junio de 2025). Ocina Regional para América Latina y el Caribe. Obtenido de FORLAC.

Pérez Porto , J., & Gardey, A. (4 de Julio de 2020). Definición Precarización Laboral. Obtenido de Definción.de:

<https://definicion.de/precarizacion-laboral/>

Ramos, R. (13 de Diciembre de 2023). Ágora. Obtenido de Ágora:

<https://lexlatin.com/reportajes/actores-doblaje-derechos-autor-propiedad-intelectual>

Real Academia Española (2025). Diccionario panhispánico del español jurídico.

<https://dpej.rae.es/lema/derecho-personal%C3%ADsimos>

Roma, C. d. (s.f.). OMPI. Obtenido de Reseña de la Convención de Roma sobre la protección de los artistas:

https://www.wipo.int/treaties/es/ip/rome/summary_rome.html

SAG-AFTRA. (4 de Mayo de 2024). Wikipedia. Obtenido de SAG-AFTRA:

<https://es.wikipedia.org/wiki/SAG-AFTRA>

Senado de la República. (20 de Febrero de 2024). Gaceta Diputados . Obtenido de Aprueban en Comisión del Senado dictamen sobre derechos laborales de personas trabajadoras del arte.:

<https://gaceta.diputados.gob.mx/Gaceta/65/2024/feb/20240227-I.html?utm>

Staff. (19 de Abril de 2024). Radix animacion. Obtenido de Radix animacion:

<https://radixanimacion.com/noticias/doblaje-star-talent-malestar-animacion/>

Team Ronin. (27 de Julio de 2024). Ronin Locutores. Obtenido de Los Origenes del Doblaje:

<https://www.roninlocutores.com/blog-los-origenes-del-doblaje/>

Toledo, E. d. (14 de Junio de 2009). El mundo del trabajo en América Latina. Obtenido de Hacia un concepto ampliado de trabajo:

<https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/qt/20160216041739/07.pdf>

Trabajo, O. I. (29 de Agosto de 2019). Ministerio de Trabajo y Seguridad Social. Obtenido de Convenios internacionales:

<https://www.gub.uy/ministerio-trabajo-seguridad-social/politicas-y-gestion/convenios-internacionales-0#:~:text=Los%20Convenios%20y%20las%20Recomendaciones%20de%20la%20OIT,sometidas%20a%20las%20autoridades%20de%20cada%20Estado%20Membro.>

Trias, E. (1998). Vértigo y Pasión. Galaxia Gutenberg, S.L.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA. (12 de Julio de 2025). Departamento de Propiedad Intelectual. Obtenido de Derechos Morales:

https://www.uam.mx/oag/dnri/dpi_03.html

Unión, C. d. (2020). LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR. México: Diario Oficial de la Federación.

Unión, C. d. (2024). LEY FEDERAL DEL TRABAJO. México: Diario Oficial de la Federación.

Universidad Europea. (4 de Marzo de 2024). CREATIVE CAMPUS. Obtenido de ¿Qué es el streaming?:

<https://creativecampus.universidadeuropea.com/blog/que-es-streaming/#:~:text=El%20concepto%20como%20tal%20de,internet%20y%20en%20tiempo%20real.>

Villegas, G. H. (2022). INICIATIVA CON PROYECTO DE DECRETO. México.

Viviendo a Tientas. (Mayo de 2019). Viviendo a Tientas. Obtenido de Por qué el doblaje es inclusivo:

<https://viviendoatientas.wordpress.com/2019/05/06/por-que-el-doblaje-es-inclusivo/#:~:text=6%2D.%E2%80%9DEl%20doblaje%20es,personas%20puedan%20disfrutar%20de%20ella.>

Wikipedia. (1 de Julio de 2025). Wikipedia. Obtenido de GVL:

[https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/GVL_\(copyright_collection_society\)?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=tc](https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/GVL_(copyright_collection_society)?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=tc)

Wikipedia. (2 de Julio de 2025). Wikipedia. Obtenido de Artistas Intérpretes, Sociedad de Gestión:

https://es.wikipedia.org/wiki/Artistas_Int%C3%A9rpretes,_Sociedad_de_Gesti%C3%B3n

Zavala, A. (15 de Marzo de 2025). Eva Magazine. Obtenido de ¿Cómo ha transformado el streaming la industria del entretenimiento y la sociedad?:

<https://www.evamagazine.com.mx/estilo-de-vida/como-ha-transformado-el-streaming-la-industria-del-entretenimiento-y-la-sociedad-20250315-7607.html>
ZORRAQUINO. (12 de Julio de 2025). ZORRAQUINO. Obtenido de ¿Qué es video on-demand?:
<https://www.zorraquino.com/diccionario/internet/que-es-video-on-demand.html>