

VI Congreso Interoceánico De Estudios Latinoamericanos

Simposio 9: Voces y miradas desde las artes a la teoría decolonial: aportes para la enseñanza, investigación y divulgación de las artes.

La vos actoral como apropiación decolonizadora.

Análisis de las diferencias entre el original inglés y los doblajes latino e hispano del programa “The Simpsons” en las temporadas 1ra a 7ma (1989-1995)

Carlos Uncal¹

Resumen. Este trabajo analiza el doblaje latino realizado por el intérprete mexicano Humberto Vélez (actor de voz protagonista y luego director de doblaje) en las temporadas primera a séptima del programa televisivo “The Simpsons”, en términos de adaptación activa, que resignifica y apropia contenidos de manera que, en muchos casos, se desdibujan sus rasgos originales. Sus características más importantes se funden con las de un nuevo territorio, al que llega en principio para trasladar su propia mirada del mundo.

Desde la perspectiva de Walter Mignolo sobre la adaptación como contraparte de la colonización del lenguaje y de la memoria, se analiza el trabajo de actor de doblaje como factor decolonizante, interviniendo sobre el impacto de un producto audiovisual difusor de la cultura dominante.

Este programa (referente generacional del estilo de vida de su país de origen) ha tenido en Latinoamérica una versión fuertemente diferenciada de su original; más aún al compararla con la correspondiente al español europeo, cuyo equipo de traducción e interpretación vocal mantiene una continuidad con la fuente en inglés, que en la adaptación mexicana se altera en favor del imaginario y la creatividad local.

Palabras clave: Decolonización; voz; interpretación; simpsons; doblaje

¹ (PID 11/345, FBA, UNLP). e-mail: casperuncal@gmail.com



“Hay que adaptar la mentalidad de los gringos a la mentalidad latinoamericana, que es una cosa totalmente distinta, muy diversa también. Yo me tomé esa libertad...”

Humberto Velez²

Introducción

Situémonos en esa época clave, para nuestra realidad, del principio de la década del '90; una bisagra temporal tan importante que hace pensar que el Siglo XX terminaba diez años antes de lo que indica el calendario.

El año 1989 trae los fenómenos cruciales que, al concluir o al iniciarse, renuevan el escenario mundial para dar paso a la era de la Globalización. El signo más evidente sería la caída del Muro de Berlín, pero numerosos países renuevan sus autoridades de forma contundente: en nuestra región, presenciamos cambios políticos como la caída del dictador Stroessner (después de 35 años de gobernar Paraguay), o el comienzo de la década menemista en Argentina; en nuestras antípodas muere Hirohito, el último Emperador japonés en ser considerado una divinidad. Allí mismo y unos meses después, la máxima creación de Akira Toriyama termina una etapa en la televisión y comienza otra, al transmitirse los últimos capítulos de la serie Dragon Ball y el primero de Dragon Ball Z. En el hemisferio opuesto del planeta, y también en otra parte del mundo de las caricaturas, la cadena FOX lanza, casi terminado el año (y la década, y prácticamente el siglo como lo conocíamos), el episodio piloto de Los Simpson.

A lo largo de toda la década final del Siglo XX, la vida de la familia más representativa del “american way of life” en decadencia abonaría el terreno para el consumo unificado de su contenido cultural audiovisual (potenciado por el triunfo del

² Redacción VOS [En línea] <http://vos.lavoz.com.ar/tv/antes-de-su-visita-cordoba-la-historica-voz-de-homero-simpson-nos-cuenta-el-origen-de-las-frases>, [20 de Septiembre de 2018, 21:00 hs].



sistema norteamericano sobre su rival soviético). Abordamos la expansión del colonialismo cultural capitalista desde la mirada decolonial que Mignolo plantea, como vemos en sus afirmaciones: “Quijano y Dussel hicieron posible no sólo concebir un sistema mundial moderno/colonial como una estructura sociohistórica coincidente con la expansión del capitalismo sino, también, concebir la colonialidad y la diferencia colonial como *loci* de enunciación.” (Mignolo, 2003, pág 5).

De todos los hechos que conforman este avance, elegimos este particular Caballo de Troya, que bajo la forma de programa de televisión ingresa en los hogares familiares. Sólo que, a medida que la serie avanza, podemos ver que los griegos que entraron al caballo de madera no son los mismos que salieron.

Desarrollo

Nuestra mirada crítica acerca de este producto cultural está atravesada por varios condicionantes, algunos de los cuales la potencian y otros la disminuyen.

En primer lugar, a favor de dicha mirada, tenemos la propia intención de los creadores del programa: un grupo de escritores con una propuesta ácida, satírica, fuertemente cuestionadora de su propia sociedad. Para un espectador acostumbrado a representaciones familiares idealizadas (siendo, por ejemplo, “la familia Ingalls” el estereotipo de los vínculos idealizados, que incluso se repiten en realidades atípicas como la de “ALF”), esta nueva versión del núcleo familiar permite, al menos desde el capítulo piloto³, un posicionamiento diferente ante lo que siempre entendimos como la vida cotidiana en el centro de poder, desde el que pensamos hoy la colonialidad. Tomamos nuevamente las palabras de Walter Mignolo para dar una idea más acabada del concepto de lugar hegemónico de poder (tanto económico como simbólico): “El fondo monetario Internacional, el Banco Mundial, la política exterior de Estados Unidos y de los países fuertes de la Unión Europea son puntos de referencia para pensar la colonialidad global hoy” (Mignolo, 2011, pág. 23).

³ Antes del episodio piloto “Simpsons roasting on open fire” (Primera Temporada, capítulo 01) con el que comienza oficialmente la serie, la creación de Matt Groening se emitía en el programa *The Tracey Ullman Show*, en forma de cortos de un minuto de duración. La primera de esas cuarenta y ocho animaciones se transmitió el 19 de abril de 1987.



En segundo lugar, nuestro consumo crítico puede quedar limitado por la tradición de asociar los programas de dibujos animados con un contenido infantil, familiar, o al menos apto para todo público. No es éste el objetivo de Los Simpson: siempre fue una caricatura para adultos, aunque esa condición se diluye en nuestra experiencia. Debemos superar ese supuesto básico subyacente en nuestra cultura televisiva, para poder apreciar las posibilidades del análisis comentado en el párrafo anterior.

Esta serie se basa en mostrar una faceta irrespetuosa de la sociedad, que permite asociar las situaciones y los personajes a diferentes regiones (y, desde luego, a la nuestra). La identificación es más fácil cuando el personaje principal, que a medida que avanzan las temporadas es sin duda Homero Simpson, está más cerca del antihéroe, de un ciudadano lleno de vicios y defectos. Los otros protagonistas (o los personajes secundarios) demuestran o representan a su vez conductas indeseadas, negativas o cuestionables, pero presentes en cualquier cultura más allá de los rasgos específicos de la original.

Sobre todos los demás personajes (ya sea el alumno indisciplinado, la intelectual soberbia, el ama de casa reprimida, etc.) el adulto irresponsable es un tipo de persona que invade la vida cotidiana contemporánea. Por eso el carácter de Homero prepara el terreno para una identificación, no tanto con el espectador mismo como con algún vecino cercano.

Llegamos entonces al tercer y fundamental condicionamiento sobre nuestra apreciación del programa: el doblaje latino, la versión traducida en México que consumimos a lo largo de toda nuestra parte de América. Esas características que mencionamos en el personaje principal (universales aunque reprobables) son las que percibimos en la interpretación de Humberto Velez, el actor mexicano que pone su voz al protagonista; según su explicación, sabemos que la ebriedad, la lujuria y la estupidez definen al personaje⁴, y es la base de su composición. Aunque su labor no termina ahí.

⁴ "El artista tiene muy claro cuál es la clave para interpretar a Homero, un personaje que él define como tonto, borracho, libidinoso y descontrolado". En BOLTEI, Pamela: "La fiesta de la fantasía llegó



El trabajo de voz que Velez, principalmente, propone como una relectura y apropiación de ese material, bien puede cruzar la frontera para empaparse del tono local y cambiar no sólo algunos chistes y remates, sino el paradigma entero desde el cual leemos esta caricatura.

Un actor de voz se prepara

Stanislavsky indica en sus primeros cuadernos, material consagrado (aunque muchas veces desacreditado) como la base de cualquier formación actoral, que la voz es uno de los pilares centrales de cualquier interpretación. Desde luego, en el teatro realista de principios de Siglo XX la oralidad era central, ya que la declamación se confundía con la actuación. La importancia de este elemento escénico en nuestra época ha pasado a un segundo plano, siendo el cuerpo físico la piedra fundamental sobre la que se construyen la mayoría de las propuestas dramáticas contemporáneas. En los dibujos animados, sin embargo, los actores especializados en la locución encontraron un enorme campo de acción, con prestigio y remuneración muchas veces al nivel de otras actuaciones más convencionales.

Los Simpson es uno de los ejemplos más representativos. En el caso de Humberto Velez, actor de doblaje protagonista y eventualmente director de doblaje del proyecto, fue desplazando su rol como mero doblador hasta la acción más activa de intérprete y adaptador de los textos de su personaje, Homero Simpson. Los diálogos más recordados (y repetidos a diario) desde el estreno de cada capítulo, alcanzan un nivel de frases célebres, o dichos populares, que va más allá del contenido: el tono, el acento, la intención, hacen mella en la memoria colectiva; en gran parte, eso se logra gracias al mérito del actor cuya voz encarna la caricatura.

Sabemos, por las nuevas tesis sobre Stanislavsky, la importancia de la apropiación que ejerce un actor contemporáneo sobre los textos que representa. El docente teatral argentino Raúl Serrano indica, por ejemplo, que en la actuación contemporánea “ya no se trata de recordar nada, sino de construir una situación que

al mundo real”, [En línea]

<http://www.mercuriovalpo.cl/prontus4_noticias/site/artic/20101128/pags/20101128223327.html> [12 de octubre de 2018, 18:00]



termina por reclamar la presencia de aquellos textos iniciales” (Serrano, 2007, pág 174).

Desde una postura análoga es que llega el doblaje de Humberto Velez a abordar su personaje, con una frescura que vuelve partícipe al espectador. Una mirada fuertemente ligada a la experiencia personal y la preocupación del intérprete por una autenticidad desacartonada, sin un respeto desmedido por los textos, alejándose de la declamación o incluso recitado (formas características de una actuación ya arcaica, aunque vigente en muchos ámbitos).

A través de la labor actoral se comienza a ejercer este cambio de paradigma, que lleva a correr el foco de los “lugares de poder asignados a los distintos tipos de conocimiento” (Mignolo, 2003, pág. 21) de los que nos habla la teoría decolonial. Una “doble traducción” que nos muestra justamente cómo la tarea indispensable de la adaptación, o el doblaje, exceden el plano subsidiario del paratexto, del material semántico parasitario, de un anexo, para comenzar a volverse un valor en sí mismo. Un texto mucho más representativo para los consumidores secundarios, en Latinoamérica, que el producto original.

Un hecho técnico como el paso de un idioma a otro, a través de la interpretación artística, aporta un impulso que va cambiando el locus de enunciación en nuestro mapa. Springfield (ciudad ficcional de la serie, ubicada en un indefinido Estado de USA) borra sus fronteras geográficas, y empieza a parecerse más a una localidad en la que algunos habitamos.

Ponemos el foco en la interpretación artística, sin olvidar que esta apropiación del texto original se lleva a cabo en conjunto con un equipo de traducción. Desde luego el saber de Francisco Rubiales y María del Carmen López, a cargo del traspaso de un idioma a otro, ha dado el permiso y la posibilidad para que los cambios y adaptaciones propuestas por el actor, sobre los diálogos de su personaje, acompañen la libertad de sus entonaciones e intencionalidades.

Pero consideramos que el factor creativo, aún dentro de un producto en extremo comercial (ya que fomenta un imaginario colectivo cuyos contenidos son



hegemónicos) implica siempre el ejercicio de un contrapoder; al igual que Nicolás Bourriaud consideramos que es así “no porque la tarea de los artistas consista en denunciar, militar o reivindicar, sino porque todo arte está comprometido, cualesquiera sea su naturaleza y sus fines” (BOURRIAUD, 2004, pág.122). Una actuación hecha a conciencia hace la diferencia. Es una composición, y por lo tanto carga o produce miradas del mundo.

Como indica George Steiner, interpretar es juzgar: el hecho de que un texto primario “suceda antes, en el tiempo, resulta que es un accidente de la cronología. Es la ocasión, más o menos contingente, más o menos aleatoria, del comentario, la crítica, la variante de, la oportunidad para el pastiche, la parodia, la citación de sí mismo” (Steiner, 2007, pág 1). Sólo que, lejos del pastiche o la parodia, vemos en nuestro caso las posibilidades de apropiación decolonizadora, ligada a ese texto primario pero con intención de ser independiente.

Siete casos

Pero no es sino hasta que se compara con otras experiencias análogas que esta interpretación del actor mexicano se destaca: por contraste con sus pares de España, donde notamos una traducción y un doblaje chato, lineal, sometido o cómplice de la versión original, entendemos la esencia contestataria de la adaptación que llega hasta nosotros. Como ejemplo significativo tenemos el hecho del nombre del personaje, Homer Simpson, que aquí siempre ha sido castellanizado como “Homero”, mientras que en España no se le ha cambiado.

Sería imposible avanzar más allá de este punto sin ofrecer algunos casos pertinentes. Seleccionamos los siguientes diálogos (que, salvo excepciones con un interlocutor, son doblados por Humberto Velez), donde consideramos notorias las diferencias:

1. -“Where is my burrito”/ *“quiero mi bocadillo, quiero mi bocadillo”*/ **“dónde está mi hamburguesa, dónde está mi hamburguesa”** (Temporada 4ta, Episodio 17: “La última salida a Springfield”).

2. -Homer: “Right now rollers could be kneading my buttocks”—Herbert: “¿Homer, could you stop thinking about your ass?”/Homer: *“En este momento podría estar recibiendo un masaje en mi culo”*—Herbert: *“Homer, tu culo está mejor*



quieto”/Homero: **”Ahora podría estar viajando en mi sillón”**—Heberto:”Homero, ¿puedes dejar de pensar en ti?” (Temporada 3ra, Episodio 24: “Él es mi hermano”).

3. -“I call the big one Bitey”/”*A la grande la llamo Mordiscos*”/”**A la grande le puse Cuca**” (Temporada 4ta, Episodio 12: “Marge contra el monorriel”).

4. -“Yoiks”/”*Fúí*”/”**Matanga**” (Temporada 7ma, Episodio 3: “Hogar, dulce hogarcirijillo”).

5. -“You really blow it this time, Smithers” / “*Esta vez la has metido hasta el fondo, Smithers*”/”**Ahora sí metió la pata, Smithers**” (Temporada 7ma, Episodio 17: “Homero Smithers”).

6. – “Sweet Merciful crap!”/”*¡La madre que me p...!*”/”**¡Me quiero volver chango!**” (Temporada 7ma, capítulo 25: “Yo amo a Lisa”).

7. -“You, goover, where’s the meet?”/”*Eh, pazguato, ¿y la carne?*”/”**Camarero, ¿dónde está la envidia?**” (Temporada 7ma, Episodio 5: “Lisa la Vegetariana”).

Los objetivos son diversos, y no todas las adaptaciones del contenido se basan en un mero recurso de localización. En general notamos que la traducción cambia nombres de personas o productos de U.S.A. que desconocemos en Latinoamérica, pero algunas reinterpretaciones buscan disimular incluso referencias a la cultura mexicana: es frecuente que se eliminen elementos extranjeros en el original (tal es el primer caso, con el burrito y hamburguesa). Otros cambios apuntan a generar una versión Apta para Todo Público del programa, como ocurre cuando quitan insultos o palabras subidas de tono (el caso N°2), reparo mucho menos presente en español ibérico.

Pero son decisiones como la N°3 y la N°4 las que marcan el acierto de los traductores y el director de doblaje (Francisco Reséndez Novoa hasta la octava temporada, cuando Humberto Velez toma ese rol) que dan las pautas de trabajo para que el actor de doblaje presente su interpretación; llamar “Cuca” a la zarigüeya es de una innovación diametralmente opuesta a la literalidad de la traducción hispana, y de una lógica absurda pero a la vez cotidiana en nuestra región: “Cuca” (afectuosa o peyorativamente) es un apodo recurrente para los latinoamericanos.

Por otra parte, la entonación del “matanga”, expresión muy presente en el imaginario popular latinoamericano, indica una feliz contradicción que no está presente en el inglés ni en el español ibérico: “yoiks” es utilizada en ámbitos británicos de caza, círculos sociales de alto status que el personaje está imitando. En español



latino, el acento castellano de Humberto Velez representa esa misma alcurnia europea, que sería inapreciable en el doblaje de España. Esos tres elementos (la palabra “matanga”, el tono refinado y el acento castellano) dan al remate niveles de sentido que las otras versiones desconocen.

El caso N°5 pone de nuevo el relieve en la entonación: los textos en las tres versiones son iguales en su aspecto semántico, pero el tono elegido por Humberto Velez se acomoda a nuestra identidad característica, tantas veces estereotipada, de la pasión y entusiasmo latino. Ni mejor ni peor que las demás versiones, la que hemos conocido como televidentes (menos irónica que burlona) descarta la intención levemente incisiva del inglés o el castellano.

Distinto resulta cuando se llega a una frase elaborada: en el caso N° 6, vemos todo el despliegue de interpretación de Humberto Velez a favor de una alternativa original y representativa de nuestra impronta regional; la palabra “chango” (presente en varias zonas de Latinoamérica) varía sus acepciones, pero aquí significa “simio”. Se popularizó desde fines del siglo XX gracias a esta frase, introducida por Humberto Velez en el programa basándose en la expresión de frustración y sorpresa utilizada por un amigo suyo. Con apreciable acierto la aplicó ante esta traducción, enriqueciendo con ella nuestro repertorio de expresiones catárticas.

Sumamos la curiosidad del caso N°7: un cambio, sin dudas discutible, que incluye el infrecuente vocablo castellano “injundia” (parte más sustanciosa e importante de algo), apropiándose así, aunque contradiga la lógica simple del personaje, de uno de los capitales simbólicos más valiosos del país colonizador: su léxico culto, arcaico, elitista.

Para dar un cierre a este segmento, agregamos un ejemplo extra, en el que el intérprete realiza una notoria personalización del contenido original: en “Bart recorre el mundo”, capítulo N°20 de la séptima temporada (1996) se produce el siguiente diálogo en que Homero Simpson responde a su hija:

1. -“I've already forgotten his name. It was Larson something, right?”/ **“Ya hasta se me olvidó su nombre... ¿Beto Velez?”**



Que Humberto Velez se autonombre en el programa, aunque surja como una broma interna entre el equipo, no deja de verse dentro de nuestra perspectiva como un acto fuertemente disruptivo.

Me quiero volver otro

Más allá del recurso cómico (de mayor o menor efectividad) que pueda implementar cada elección, se hace evidente el vuelo propio del doblaje latino. Salvo algunos casos, el doblaje español ibérico se nos presenta como una versión fiel aunque descolorida del original inglés. El cambio en nuestra propia región es, por el contrario, una apuesta no sólo al color local, sino también a la creación de lo que Mignolo llamaría un “paradigma otro”⁵, suficientemente distintivo como para crear una identidad propia en quienes retomamos la variante como discurso principal.

En esta experiencia podemos percibir como un fenómeno vigente las categorías que Mignolo aplica a los diversos idiomas desde la época de la conquista española, en su cercanía o lejanía de los centros de poder, cuando afirma que: “hay lenguas de conocimiento (inglés, francés, alemán) y lenguas de traducción del conocimiento (español italiano, portugués); lenguas de traducción pero también coloniales (el castellano en América Latina o el spanglish en Estados Unidos)” (Mignolo, 2003, pág, 29). Desde un lejano sector periférico, del lado segregado de la frontera, el talento mexicano de Humberto Velez y su equipo redime la voz colonizada, poniendo las palabras y las voces al servicio de la construcción de esta alternativa. No niega la relación entre colonialismo y modernidad, aunque genera de todas formas subjetividades transmodernas y descoloniales.⁶

⁵ “El ‘paradigma otro’ se gestó como relación dialógica y asimétrica de poder en el siglo XVI y esa gestación sirvió de fundación a la modernidad/colonialidad hasta hoy, reproducida en la política interior y exterior del presidente George W.- Bush y sus colaboradores. La misión de las órdenes religiosas y del Estado moderno/colonial tiene hoy en el banco Mundial y en el fondo Monetario internacional instituciones semejantes para avanzar la nueva fe en el mercado y en la eficiencia productiva que incrementa el crecimiento económico de los países, mientras margina y desdénia a la población sobrante”. MIGNOLO, Walter: (2003) *Historias locales / diseños globales: Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamientos fronterizos*, Madrid, Akal, 2011 (pág 25).

⁶ “No cabe duda de que los artistas y los museos están desempeñando un papel importante –y tienen un papel importante que desempeñar– en las formaciones globales de subjetividades transmodernas y descoloniales.” MIGNOLO, Walter: “La colonialidad: la cara oculta de la modernidad” [En línea] <http://www.macba.es/PDFs/walter_mignolo_modernologies_cas.pdf> [11 de octubre de 2018, 14:30].

Conclusión

Quisiéramos haber hecho, con este trabajo, nuestro aporte a mantener la vigencia de las coordenadas que señala María Esther Aguirre Lora:

“Los diversos giros –histórico, cultural, lingüístico, memorialístico, entre otros– que hace algunas décadas se vienen sucediendo en el campo de las Ciencias Humanas han impactado las actuales formas de producción de conocimiento renovando preguntas, herramientas y arsenal teórico. Algunas de ellas apuntan a un paradigma compartido por estudiosos de Latinoamérica, quienes, desde procedencias disciplinares varias y distintas posturas polemizan en torno a un entramado teórico: descolonizar saberes y prácticas, de modo que pueda emerger ‘lo local’” (MEDINA MELGAREJO, 2013, pág 36).

Según esta mirada, América Latina (inscripta en una lógica etnocentrista) se esfuerza en distanciarse de los parámetros que la subordinan, se reinventa como una posición distinta a la que le fue impuesta por el “rasero de la modernidad occidental” (MEDINA MELGAREJO, 2013, pág 36). Asumimos que la condición de sujetos históricos, que pueden optar cómo contar su historia, gestionar su memoria, o insertarse en el mapa global analizando construcciones culturales. Ya que si a partir de ellas “hemos forjado nuestras memorias colectivas, también podemos explorar el camino de la des-construcción cultural, refrescando la mirada con las interrogantes que hoy nos planteamos” (MEDINA MELGAREJO, 2013, pág 37).

Bibliografía

ANDRUETTO, María Teresa: (2014) *La lectura, otra revolución*. Buenos Aires.

Fondo de cultura económica, 2015.

ARNOUX, Elvira de: (1986) “La Polifonía”, en: ROMERO, Daniel (comp.):

(1997) *Elementos básicos para el análisis del discurso*, Buenos Aires, Libros

del Riel.

BERNHARDT, Sarah (1950) *El arte teatral. La voz- los gestos- la pronunciación*. Buenos Aires, Anaconda.



BOLTEI, Pamela: "La fiesta de la fantasía llegó al mundo real", [En línea] <http://www.mercurioalpo.cl/prontus4_noticias/site/artic/20101128/pags/20101128223327.html> [12 de octubre de 2018, 18:00]

BOURRIAUD, Nicolás: *Post production*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2004. (pág. 122).

ESQUIVEL MARÍN, Sigifredo y VARGAS, Verónica: (2013) Repensar lo individual y lo colectivo: Sobre identidad, (pos) memoria e historia. En MEDINA MELGAREJO, Patricia (coord.): *Maestros que hacen historia/tejedores de sentidos. Entre voces, silencios y memorias*. San Luis. Potosí. Centro de Estudios Jurídicos y Sociales Mispat/Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica.

PETIT, Michele (2014) *Leer el mundo. Experiencias actuales de transmisión cultural*. Buenos Aires. Fondo de cultura económica, 2016.

MIGNOLO, Walter (2003), "Las geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder" [En línea] <www.ram-wan.net/.../decolonial/20-mignolo-geopolitica> [11 de Octubre de 2018, 12:50 hs].

MIGNOLO, Walter (2003) *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Sevilla, Akal, 2011.

REDACCIÓN Vos [En línea] <http://vos.lavoz.com.ar/tv/antes-de-su-visita-cordoba-la-historica-voz-de-homero-simpson-nos-cuenta-el-origen-de-las-frases>, [20 de Septiembre de 2018, 21:00 hs].

SERRANO, Raúl: (2004) *Nuevas tesis sobre Stanislavsky: fundamentos para una teoría pedagógica*. Bs. As, Atuel, 2007.

BOLTEI, Pamela: "La fiesta de la fantasía llegó al mundo real", [En línea] <http://www.mercurioalpo.cl/prontus4_noticias/site/artic/20101128/pags/20101128223327.html> [12 de octubre de 2018, 18:00]

BOURRIAUD, Nicolás: *Post production*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2004. (pág. 122).

CANUYT, Georges (1958) *La Voz*. Buenos Aires. Librería Hachette.

DAVINI, Silvia (2007) *Cartografías de la voz en el teatro contemporáneo*.

Bernal. Universidad nacional de Quilmes.

MIGNOLO, Walter: La colonización del lenguaje y de la memoria, en ZAVALA,

Iris (coord.): (1992) *Discursos sobre la 'invención' de América*, Amsterdam-

Atlanta, Rodopi.

MIGNOLO, Walter (2001) “La colonialidad: la cara oculta de la modernidad” [En línea] <http://www.macba.es/PDFs/walter_mignolo_modernologies_cas.pdf> [11 de octubre de 2018, 14:30]

MIGNOLO, Walter (2003), “Las geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder” [En línea] <www.ram-wan.net/.../decolonial/20-mignolo-geopolitica> [11 de Octubre de 2018, 12:50 hs].

MIGNOLO, Walter (2003) *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Sevilla, Akal, 2011.

ESQUIVEL MARÍN, Sigifredo y VARGAS, Verónica: (2013) Repensar lo individual y lo colectivo: Sobre identidad, (pos) memoria e historia. En MEDINA MELGAREJO, Patricia (coord.): *Maestros que hacen historia/tejedores de sentidos. Entre voces, silencios y memorias*. San Luis Potosí. Centro de Estudios Jurídicos y Sociales Mispat/Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica.

PETIT, Michele (2014) *Leer el mundo. Experiencias actuales de transmisión cultural*. Buenos Aires. Fondo de cultura económica, 2016.

REDACCIÓN Vos [En línea] <http://vos.lavoz.com.ar/tv/antes-de-su-visita-cordoba-la-historica-voz-de-homero-simpson-nos-cuenta-el-origen-de-las-frases>, [20 de Septiembre de 2018, 21:00 hs].

SERRANO, Raúl: (2004) *Nuevas tesis sobre Stanislavsky: fundamentos para una teoría pedagógica*. Bs. As, Atuel, 2007.

STEINER, George: “Interpretar es juzgar”, [En línea] <<http://agitadoresculturales.blogspot.com/2007/01/george-steiner-interpretar-es-juzgar.html>>, [11 de Octubre de 2018, 13:30].

URE, Alberto (2012) *Sacate la careta. Ensayos sobre teatro, política y cultura*.

Buenos Aires. Ediciones Biblioteca Nacional.