

Artículo de Revisión

Una aproximación crítica a la actuación de voz para los procesos creativos e interpretativos de personajes de género no binario

Daniel Larenas-Rosa (él/lo)^{a,*} y Viviana Montenegro-Cárdenas (ella/la)^b

^a *Departamento de Fonoaudiología, Facultad de Medicina, Universidad de Chile, Chile.*

^b *Carrera de Fonoaudiología, Facultad de Ciencias de la Salud, Universidad de Magallanes, Chile.*

RESUMEN

Las producciones audiovisuales son prácticas de construcción y disputa del sentido común, de representaciones culturales y de imaginarios posibles. La actuación vocal, en tanto componente de éstas, no es una práctica neutra, sino que tiene implicancias sociopolíticas y culturales, e impacta en diversas dimensiones sociales, como la noción colectiva del género. Sin embargo, la mayoría de la literatura sobre actuación vocal se ha enfocado casi exclusivamente en sus aspectos técnicos. Ante esto, el propósito de este trabajo es reflexionar críticamente sobre las implicancias de los procesos de construcción e interpretación vocal de personajes de género no binario en producciones audiovisuales. Para esto, en este trabajo se revisan diversos estudios sobre representaciones sociales del no binarismo en producciones audiovisuales animadas, así como investigaciones acerca de la voz de personas de género no binario. Finalmente se propone una aproximación crítica a la actuación vocal que oriente el desarrollo de un trabajo creativo e interpretativo sensible. Ésta incluye la comprensión de las implicancias sociales de la voz como componente de lo audiovisual, su impacto en la distribución de poder, la superación de los estereotipos como base de trabajo, el repensar los sistemas de categorización y selección del reparto, la representatividad crítica y la relevancia de la formación y el contacto positivo.

Palabras clave:

Actuación de Voz;
Género; No Binarismo;
Audiovisual; Animación

Uma abordagem crítica da atuação vocal nos processos criativos e interpretativos de personagens de gênero não binário

ABSTRACT

As produções audiovisuais são práticas de construção e disputa do senso comum, das representações culturais e dos imaginários possíveis. A atuação vocal, enquanto componente dessas produções, não é uma prática neutra, mas sim carregada de implicações sociopolíticas e culturais, com impacto em diversas dimensões sociais, como a noção coletiva do gênero. No entanto, a maior parte da literatura sobre atuação vocal tem se concentrado quase exclusivamente em seus aspectos técnicos. Diante disso, o objetivo deste trabalho é refletir criticamente sobre as implicações dos processos de construção e interpretação vocal de personagens de gênero não binário em produções audiovisuais. Para tanto, este estudo revisa diferentes pesquisas sobre representações sociais do não binarismo em produções audiovisuais animadas, bem como investigações acerca da voz de pessoas de gênero não binário. Por fim, propõe-se uma abordagem crítica da atuação vocal que oriente o desenvolvimento de um trabalho criativo e interpretativo sensível. Essa abordagem inclui a compreensão das implicações sociais da voz como componente do audiovisual, seu impacto na distribuição do poder, a superação dos estereótipos como base de trabalho, o repensar os sistemas de categorização e seleção de elenco, a representatividade crítica e a importância da formação e do contato positivo.

Keywords:

Atuação Vocal; Gênero;
Não Binarismo;
Audiovisual; Animação

A Critical Approach to Voice Acting for the Creative and Interpretive Processes of Non-Binary Characters

ABSTRACT

Audiovisual productions are spaces where common sense, cultural representations, and social imaginaries are constructed and contested. Voice acting, as a central component of these productions, is not a neutral practice—it carries sociopolitical and cultural implications and impacts various social dimensions, including collective understandings of gender. However, most of the literature on voice acting has focused almost exclusively on its technical aspects. This article aims to critically reflect on the implications of vocal construction and interpretation processes in the portrayal of non-binary characters within audiovisual productions. To this end, it reviews a range of studies on social representations of non-binarism in animated audiovisual media, as well as research on the voices of non-binary people. Finally, the article proposes a critical approach to voice acting that can guide the development of sensitive creative and interpretive work. This approach involves acknowledging the social implications of the voice as part of audiovisual media and its role in power distribution, the rejection of stereotypes as a starting point, a rethinking of casting and categorization systems, the pursuit of critical representativity, and the importance of training and positive contact.

Palavras-chave:

Voice Acting; Gender; Non-Binarism; Audiovisual Media; Animation

*Autor/a correspondiente: Daniel Larenas-Rosa
Email: d_larenas@uchile.cl

Recibido: 09-05-2025
Aceptado: 01-08-2025
Publicado: 20-08-2025

INTRODUCCIÓN

Los aspectos técnicos de la actuación vocal han sido ampliamente abordados en la literatura; sin embargo, poco se ha escrito sobre sus implicancias sociopolíticas y culturales, así como sobre su impacto en dimensiones sociales como la noción colectiva del género. La actuación vocal cumple un rol en la construcción social del sentido común, al ser un elemento constitutivo de las producciones audibles y audiovisuales que están presentes permanentemente en la vida cotidiana. Siguiendo la línea de Florencia Saintout (2013), lo que puede ser denominado sentido común o incluso cultura, es una construcción social histórica, por lo que aquello que en un momento se considera verdadero o legítimo puede ser posteriormente cuestionado y disputado. En esta disputa, los medios audiovisuales desempeñan un papel fundamental al ser productores de sentido. Desde los estudios de comunicación política, Manuel Trenzado Romero (2000) sostiene que los medios audiovisuales constituyen un fenómeno sociopolítico de cultura de masas que, al ser una práctica discursiva pública, forma parte de la construcción y disputa de representaciones culturales e imaginarios sociales posibles, moldeando finalmente la realidad cotidiana. En esa misma línea, Lorena Antezana Barrios et al. (2018), afirman que las imágenes audiovisuales son fuentes de múltiples significados situados en un entramado cultural complejo. Así, el contenido audiovisual constituye un espacio de construcción de identificaciones sociales, de encuentro de referencias, de posibilidades de ser.

Teresa de Lauretis (1987) en *Tecnologías de género*, plantea que la construcción y representación del género es producto de diversas tecnologías sociales, es decir, estructuras, prácticas y discursos, tales como los discursos institucionales, las epistemologías, y las prácticas sociales y culturales, dentro de las cuales destaca al cine. En esta línea, Antezana Barrios et al. (2018) proponen que las producciones audiovisuales son tecnologías de género que regulan contextos sociales al producir cultura y moldear patrones de conducta reproducidos en la vida cotidiana.

Desde el punto de vista técnico, una obra audiovisual es el resultado de un trabajo interdisciplinar que involucra diversas especialidades, dada la complejidad y diversidad de los procesos implicados (Marzal Felici y López Cantos, 2008). Este trabajo consiste en combinar imagen y sonido en un soporte análogo o digital para su exhibición pública, y se estructura en las etapas de preproducción, producción y postproducción (Bestard Luciano, 2011). Entre los múltiples procesos que integran esta cadena se encuentran el guion, casting, diseño de vestuario, fotografía, escenografía, grabación de imagen y sonido, animación, musicalización, diseño sonoro, traducción y actuación vocal, entre otros (Carpio, 2015; Marzal Felici y López Cantos, 2008).

En cuanto a la actuación vocal, Roberto Coloma Díaz (2017) la define como el trabajo actoral de interpretación de un texto para transmitirse de manera verosímil e interesante. Por su parte, Alburger (2011) la concibe como cualquier grabación o actuación

de una voz fuera de escena o que no tengan un soporte visual, destinada a comunicar un mensaje.

En ocasiones el concepto de actuación de voz o actuación vocal se equipara con los conceptos de doblaje, voz en off y locución, y otras veces se le diferencia severamente. En este artículo se adopta una definición amplia de actuación de voz que engloba los términos voice acting, doblaje y voz en off. Ebru Çavuşoğlu (2023) la define como el trabajo de una persona que da su voz a un personaje en un medio dado. En complemento, Zoé Sales Rolando (2023) la entiende como el arte de narrar una historia o interpretar a un personaje sin aparecer en pantalla, mientras que Sofía Sánchez Mompeán (2015) la define como el arte de dar voz a personajes animados para crear la ilusión de que hablan.

Según Jennifer Martínez Vásquez (2023), la voz humana puede formar parte del diseño sonoro audiovisual en diálogos, ambientes, música y efectos. En palabras de Susana Díaz (2011), “la voz se sitúa en el centro de la experiencia audiovisual”, dado que es el soporte del texto que da lugar al argumento, así como también es conductora de la emoción a través del canto y el sonido. También es fundamental en la construcción de personajes, al entregar información sobre sus características, circunstancias y estado emocional, entre otros rasgos.

Específicamente, la relación entre actuación de voz y género ha sido escasamente estudiada. La mayoría de estudios sobre doblaje se han enfocado en la traducción audiovisual y sus implicancias en la reproducción de estereotipos de género. Al respecto, Daniela Angulo Nalvarte y Kathia Martínez Nolasco (2021) observan que las representaciones estereotipadas de personajes LGBTQIA+ son frecuentes en la traducción audiovisual, existiendo pocos estudios sobre personajes de género no binario. Por ello, resulta importante indagar al respecto ahora en el campo de la actuación vocal dado el poco conocimiento académico. El propósito de este artículo es reflexionar críticamente sobre las implicancias de la construcción e interpretación vocal de personajes de género no binario en producciones audiovisuales. Para ello, se revisan estudios sobre representaciones sociales del no binarismo en producciones audiovisuales animadas y acerca de la voz de personas de género no binario, para finalmente proponer una aproximación crítica a la actuación vocal que oriente el desarrollo de un trabajo creativo e interpretativo sensible

DESARROLLO

Representaciones del no binarismo en las producciones audiovisuales a través de sus personajes

En los últimos años ha incrementado la presencia de personajes LGBTQIA+ en producciones audiovisuales (Angulo Nalvarte y Martínez Nolasco, 2021), destacando el auge de personajes de género no binario (Twist et al., 2020).

Siguiendo lo expuesto por Valeria Flores (2014), el género funciona como una forma histórica de gestionar los cuerpos, una matriz de codificación que organiza su inteligibilidad cultural, produciendo y distribuyendo cuerpos sexuados a partir de un ideal binario en femeninos y masculinos. El no binarismo emerge como una crítica que tensiona, desorganiza y desarticula dicha matriz. Si bien, como dice Raúl Cruz, (2023), el proceso de descubrimiento y reconocimiento de cada persona no binaria es único, también existen puntos de encuentro y semejanza. En este sentido, Alex Argüelles (2023) plantea que ser no binario implica renunciar a la imposición del cis-tema y habitar identidades disidentes y fluidas que no encajan en el sistema normativo de correspondencia sexo-género-expresión de género, resistiendo así a la necesidad de definiciones cerradas. Tomando lo propuesto por Halberstam (2018) con el significante trans* como estrategia de apertura semántica y política, las propias personas pueden ser autoras de sus formas de nombrar sus procesos y trayectorias de desidentificación, expansión de la diferencia, incerteza y creación. Así, el concepto no binarismo alude a posicionamientos que se sitúan fuera del binarismo hombre/mujer, incluyendo expresiones como género queer, fluido, no conforme, demi, neutro, agénero, disidente, entre muchas otras (Pérez Flores, 2022; Twist et al., 2020), y otorgando una visión más expansiva y fluida del género (Orellana Mendoza, 2022).

La animación ha expandido las posibilidades de desestabilización de los límites normativos de representación del género. Deirdre Clyde (2021) muestra cómo muchas personas encuentran en la animación japonesa (animé) un marco de referencia para resistir al binarismo hegemónico occidental, al naturalizar la flexibilidad y fluidez en el género, posibilitando mayor exploración y expresión. Así también, Victoria Lemmons (2019) en su estudio sobre las convenciones de animé, concluye que el cosplay (entendido como el acto de vestirse y caracterizar a un personaje de animación) es un espacio de exploración de género beneficioso para personas queer, trans y no binarias. Además, Hortência Silva Nepomuceno dos Santos et al. (2008) destacan el impacto de la animación japonesa en los procesos de construcción de identidad

de género durante la infancia, al romper o reproducir estereotipos asociados al género.

Por esto, resulta relevante revisar las representaciones del no binarismo en producciones audiovisuales animadas. En la historia reciente de la animación se pueden constatar diversas representaciones del no binarismo a través de sus personajes, lo que ha motivado el interés de distintos estudios.

Así, para analizar los imaginarios en torno a personajes de la comunidad LGTBQIA+ en la animación japonesa, Prieto Cardozo (2021) estudia a Charlotte Chuhlhourne, personaje que aparece en el episodio 216 de la serie *Bleach*, emitido en 2009. Charlotte ocupa el cargo de suboficial en subordinación de uno de los principales antagonistas. Su diseño de personaje reúne características físicas, del vestuario, del movimiento y sonoras que configuran una performatividad disidente, dado que mezcla rasgos tradicionalmente asociados a lo masculino y lo femenino. Su caracterización física corresponde a un cuerpo corpulento, de gran estatura, tez trigueña, rasgos faciales duros, labios gruesos y brillantes, cabello largo ondulado y pestañas curvas y largas. Su vestuario se compone de una camisa escotada y un pantalón con corte en V con escotaduras laterales. Charlotte despliega una performatividad muy estilizada, con gestos y movimientos que remiten al arquetipo de guerrera mágica, y suele autoreferirse con los términos princesa y hermosa (Prieto Cardozo, 2021).

El análisis concluye que el diseño de personaje de Charlotte no busca romper la división binaria del diseño de personajes, sino que se ubica como objeto de burla y estigmatización, a través de una performatividad exagerada hasta el sin sentido. Su desenlace, leído desde el cruce entre género y raza, refuerza la hegemonía del sistema heterosexual y el constructo de belleza blanca, suprimiendo la representación disidente.

Por otra parte, Michaela Bakker (2017) analiza representaciones no binarias en la producción audiovisual de animación japonesa *Hunter X Hunter*, destacando a Neferpitou, personaje quimera con rasgos humanos y animales. Su primera aparición fue en el episodio 87 emitido en el año 2013. En japonés recibe pronombres neutros y se autorrefiere como boku, pronombre masculino que puede ser usado por mujeres como alternativa al pronombre hiperfemenizado atashi. Aunque desde una perspectiva normativa binaria su diseño de personaje se inclina hacia lo femenino, esta combinación genera ambigüedad de género. Aun así, Bakker propone que "discernir el género de un personaje a través de su apariencia en *Hunter X Hunter* es, en cierta medida, inútil" dada su tendencia a subvertir normas de género tradicionales en la estética de sus personajes.

Por otra parte, Roger Andre Søraa (2019) analiza a Izana, personaje de la producción de animación japonesa *Knights of Sidonia*, una serie de ciencia ficción posthumanista estrenada en 2014. Izana tiene un cuerpo biológicamente no sexuado que puede encarnar una expresión normativa de género según el vínculo amoroso que establece. El análisis concluye que esta representación puede desafiar las conceptualizaciones contemporáneas sobre el género, permitiendo lecturas más amplias en realidades futuras. Sin embargo, también se advierte que los elementos centrales de la narrativa refuerzan patrones heteronormativos y roles de género tradicionales al transformar a Izana en mujer como consecuencia de su amor por un hombre.

Otro componente frecuentemente presente en producciones audiovisuales animadas corresponde a personajes construidos a partir de objetos, comúnmente caracterizados bajo una lógica binaria. Emma Jane (2015), Sanna Partanen (2016) y Emily Tinder (2020) han analizado al personaje BMO de la producción *Hora de Aventura*. BMO es una pequeña consola de videojuegos viviente que, según Tinder y Jane, no tiene un género asignado. A lo largo de la historia recibe pronombres masculinos como femeninos, y adopta rasgos hipermasculinizados o hiperfemenizados. Tinder concluye que en la mayor parte de la narrativa se le puede considerar agénero, mientras que Jane interpreta que las oscilaciones de la personalidad de BMO representan una experiencia de género fluida y no binaria. Jane vincula esta representación con la idea de transnormatividad, al presentarse como un ser sensible que no adscribe a categorías de género fijas y construye vínculos amorosos con otras figuras ambiguas. Partanen concluye que BMO es una representación refrescante en las producciones audiovisuales que supera los límites del binarismo.

La producción *Steven Universe* es destacada por Kennedy (2021) por su gran importancia para la comunidad LGTBQIA+. Su análisis resalta la representación innovadora y empática de identidades queer a través de Stevonnie. Aunque nunca se explicitó la identidad de género ni el sexo de Stevonnie, parte de la audiencia le reconoció tempranamente con una identidad de género no binaria, lo cual se oficializó en un cortometraje de 2019 para el Dove Self Esteem Project de Cartoon Network, en el que Stevonnie muestra su perfil en redes sociales, describiéndose como "intersex, non binary, they/them".

Además de Stevonnie, *Steven Universe* presenta otras representaciones de la comunidad LGTBQIA+. Carolina Delamorclaz Ruiz (2018) menciona a las gemas, una especie ficticia con asignación sexual no binaria. Aunque suelen ser percibidas como femeninas y son tratadas como ellas, no se

identifican con categorías binarias ni se encuentran sujetas a un sistema cisgénero.

La temporada epílogo *Steven Universe Future* estrenada el 2019 presenta a Shep, la única persona humana referida con pronombres no binarios (Vogt, 2022). Su diseño corresponde a una persona adolescente, de complexión musculosa, piel bronceada y actitud calma y madura (Minervini, 2024; Vogt, 2022). Shep se presenta como pareja de Sadie, personaje secundaria, y tiene un desarrollo narrativo superficial por su escaso tiempo en pantalla (Vogt, 2022). Simona Minervini (2024) concluye que su presentación sin explicitar directamente su género es una práctica de normalización que no reduce a Shep a su género, sino que lo integra como otra característica más de sí. A su vez, Olivia Vogt (2022) concluye que Shep ejemplifica cómo presentar personajes humanos de género no binario en las producciones audiovisuales animadas. Su referencia incluso ha influido en el diseño de personajes en videojuegos (Fernández Cebrián, 2021).

Los ejemplos mencionados muestran que los medios audiovisuales son clave en la construcción de representaciones sociales de identidades no binarias, ya sea reforzando estigmas o desafiando normas binarias al posicionar experiencias diversas de manera empática y sensible. La mayoría de las representaciones del no binarismo revisadas se da en personajes no humanos, alejando estas posibilidades del plano real. Mientras que cuando se representan cuerpos humanos, las formas varían desde lo estereotipado y ridiculizante, la búsqueda de la heteronorma, hasta lo empático y lo que podría denominarse sencillo.

En este caso, se entiende por representaciones sencillas aquellas que reflejan la vida cotidiana: personajes que aparecen en escenas comunes y simples, y que se caracterizan por su naturalidad y espontaneidad, más que por la exageración o la sobreactuación. Por lo mismo, estas representaciones ofrecen mayor credibilidad y posibilidad de identificación en la comunidad LGTBQIA+, de acuerdo con lo hallado por Mariana Fried y Suzanna Oprea (2023). El término sencillo o simple no remite aquí a un desarrollo narrativo superficial o reduccionista, sino a representaciones cotidianas que no recurren a la exotización, la medicalización ni a la mercantilización de la diversidad (Israel y Delucio, 2017). En este escenario, *Hora de Aventura* y *Steven Universe* destacan como hitos que ofrecieron representaciones del no binarismo no estereotipadas, empáticas, sensibles y sencillas, influyendo en el posicionamiento de nuevas narrativas. Sin embargo, a pesar del creciente interés académico en esta materia, aún no existen estudios dedicados a analizar los procesos de construcción e interpretación vocal implicados. Por ello, a

continuación se revisan antecedentes de investigación vocal referentes al no binarismo y cómo estos se pueden relacionar con los proyectos audiovisuales a través de la actuación de voz.

Hallazgos en investigación sobre la voz y el habla en las experiencias de personas no binarias

La voz humana es clave en la expresión de la identidad personal y en la construcción de vínculos sociales (Blanco Fuente, 2020; González Natal et al., 2024; Mills et al., 2017). En distintos contextos culturales, sus características son interpretadas socialmente y asociadas a la identidad social, incluyendo el género (González Natal et al., 2024). En tanto herramienta performativa, la voz es central en la construcción de la identidad de género (S. H. Jørgensen et al., 2018), lo que resulta particularmente relevante en contextos donde las normas binarias de género son dominantes.

La voz puede generar preocupación para personas no binarias. Grace Shefcik y Pei-Tzu Tsai (2023), constataron que esto ocurre en contextos como hablar por teléfono, con personas desconocidas, en el trabajo y en público. Las razones incluyen temor a que se les indique con un género incorrecto, que su opinión sea ignorada y experiencias negativas previas. Carly Kupper (2021) también encontró una relación entre voz y seguridad vital, ya que la exposición de la voz en público puede percibirse como un riesgo de recibir agresiones físicas.

Históricamente, la investigación vocal tradicional no ha visibilizado las experiencias de las personas no binarias, centrándose en la asociación entre voz y sexo asignado al nacer. Desde el estudio de la fisiología vocal se ha descrito un desarrollo diferenciado de las estructuras involucradas en la producción de la voz por factores hormonales (Smith, 1989), lo que ha sido base de investigaciones relacionadas a predictores y percepción de “masculinidad” y “feminidad” de las voces. Estos estudios concluyen que existen una serie de características como la frecuencia fundamental, los formantes vocálicos, el nivel de presión sonora y la resonancia del tracto vocal, que diferencian lo femenino y lo masculino (Dahl y Mahler, 2020; Hardy et al., 2020; Van Borsel et al., 2009), lo que ha dado lugar a programas de entrenamiento de feminización y masculinización de la voz.

Sin embargo, la mayoría de estos estudios ha homologado sexo y género, clasificaciones binarias con variables dicotómicas femenino-masculino o mujer-hombre. En respuesta, investigaciones recientes intentan superar este sesgo, reconociendo el género como acto performativo y explorando cómo personas no binarias manipulan características acústicas de

la voz y del habla para construir formas de performar divergentes de las hegemónicas.

Según Merritt (2023), hablantes de género no binario adoptan selectivamente características del habla que les distinguen de hablantes cisgénero y transgénero, comunicando así su identidad. Corwin (2009) muestra que muchas personas genderqueer combinan características vocales tradicionalmente consideradas masculinas y femeninas para crear una voz que no encaje dentro de las normas binarias. Así, participantes genderqueer mayormente utilizaban un tono de voz más grave, lo que normativamente se ha asociado a lo masculino, junto con entonaciones finales ascendentes, normativamente asociado con lo femenino, conformando un patrón no binario único.

Sobre la frecuencia fundamental y la producción de los formantes F1, F2 y F3, Merritt (2023) describe que personas no binarias tienden a presentar valores más altos que hombres cisgénero, hombres transgénero y mujeres transgénero, y más bajos que mujeres cisgénero, reflejando un espectro de frecuencias que no se alinea con lo binario. También describe un patrón único del VSA (vowel space area o área del espacio vocálico), índice que refleja la precisión articulatoria de las vocales, cuyos valores se encuentran en rangos intermedios entre hombres y mujeres cisgénero, mayor que hombres transgénero y menor que mujeres transgénero.

LeAnn Brown y Claire Pillot-Loiseau (2025) observaron que personas no binarias asignadas mujeres al nacer presentan características vocales diferentes a mujeres y hombres cisgénero: una frecuencia fundamental mayor que los hombres cis y menor que las mujeres cis, valores mayores de la prominencia del pico cepstral suavizado que mujeres y hombres cis, y pendiente espectral más plana que ambos grupos, lo cual da cuenta de una voz más brillante y resonante.

En relación a la entonación, Maxwell Schmid y Evan Bradley (2019) hallaron que personas no binarias presentaron patrones diferentes a los de mujeres y hombres cisgénero, con finales descendentes y momentos ascendentes dentro de los enunciados. Mientras que Tine Papeleu et al. (2023) no encontraron diferencias de entonación estadísticamente significativas entre hablantes de género no binario y hablantes cisgénero, aunque en la mitad de las ocasiones los parámetros de entonación de las personas no binarias se situaron entre los de mujeres cis y trans, y los de hombres cis y trans. Ambos estudios sugieren que personas no binarias combinan patrones de entonación normativamente femeninos y masculinos, o construyen patrones propios únicos que rechazan lo binario.

Sin embargo, como advierte Anna Jørgensen (2016), centrarse solo en la producción de voz y habla de las personas no binarias es insuficiente, dado que la percepción de las personas oyentes también es crucial. En una sociedad con una estructura de pensamiento profundamente binaria, es difícil que las voces sean percibidas fuera de la lógica binaria, incluso cuando presentan variaciones estilísticas (Jørgensen, 2016). Por esto, es necesario revisar estudios centrados en la percepción.

Por otra parte, Susanna Whitling et al. (2023) estudiaron cómo la soplosidad generada por la anchura glótica durante la fonación influye en la percepción de género. Una anchura glótica menor fue asociada a un sonido masculino y una anchura glótica mayor, por tanto con mayor soplosidad, a un sonido más femenino. Whitling y su equipo proponen que estos resultados pueden ser útiles para quienes buscan una sonoridad andrógina o expresar identidades de género fluido. Sin embargo, el estudio no incluyó personas evaluadoras no binarias ni opciones no binarias en el instrumento de evaluación, por lo que se requieren nuevas investigaciones que superen estas limitaciones.

Por su parte, Christine Brennan et al. (2022) analizaron cómo personas dentro y fuera de la comunidad LGBTQBIQ+ perciben el género en la voz, mediante un grupo diverso de personas evaluadoras en identidad de género y orientación sexual, a quienes se les pidió identificar el género de diversas voces grabadas. Mientras las personas cisgénero de orientación heterosexual tendieron a emplear exclusivamente términos binarios como femenino y masculino, quienes pertenecían a la comunidad LGBTQBIQ+ evitaron dichas denominaciones, utilizando significativamente más denominaciones como hombre, mujer, hombre cis o trans, mujer cis o trans, cis masc, cis femme, masc de centro, femme de centro, andrógino, no binario, entre otros (Brennan et al., 2022).

Andreea Danielescu et al. (2023) develan la exclusión de voces divergentes al sistema cisgénero binario en tecnologías text-to-speech para asistentes conversacionales. En respuesta, con la ayuda de comunidades no binarias y trans desarrollaron una voz llamada Sam, creada y evaluada mediante encuestas a gran escala que incluían tareas de escucha de una voz caracterizada como masculina, una femenina y una no binaria. Las personas no binarias manifestaron mayor preferencia por la voz no binaria, mientras que las personas cisgénero valoraron más la voz masculina en la mayoría de las categorías (autenticidad, confiabilidad, inteligencia y agrado), seguida por la voz femenina fue, y otorgando las valoraciones más bajas a la voz no binaria. Estos resultados reflejan los sesgos sociales que afectan la percepción de voces que se desmarcan de las normas binarias.

Otra línea de estudios se enfoca en los sistemas de clasificación vocal. Desde el campo de la interacción humano-computadora y aproximándose desde teorías feministas y queer, Stina Hasse Jørgensen et al. (2018), evidencian que la producción de voces sintetizadas reproduce un sistema de clasificación binario normativo. Como alternativa a la forma normativa de nominar, categorizar y producir voces sintéticas, proponen el proyecto multi-vocal, que captura registros vocales en eventos masivos de personas de diversos orígenes sin registrar edad, género o acento.

En línea con la crítica a los sistemas de categorización de voces, Alexander Pullinger (2020) y Daniel González Campo (2022) cuestionan la concepción binaria de género subyace en la asociación entre rango tonal y género en el formato coral. Voces graves se asocian con hombres y las agudas con mujeres, mientras que zonas intermedias, pese al rango compartido y la similitud tímbrica, se clasifican de forma binaria como contratenor en hombres y contralto en mujeres (González Campo, 2022). Pullinger describe los ambientes corales como espacios altamente cisgenderizados que tienen una lógica sexo-genérica binaria rígida que asocia características vocales con determinado sexo y homologa los conceptos de sexo y género, dividiendo los coros entre mujeres y hombres. Ante esto, González Campo propone desarrollar formas de caracterización vocal que no utilicen el género como criterio, sino que reconozcan la voz en su versatilidad y maleabilidad. Una crítica similar plantea Anna Topolova (2021) sobre el desarrollo de videojuegos, donde la selección de voz en la personalización de personajes suele estar predeterminada por género y pronombre, reforzando una concepción rígida y reducida del género.

En síntesis, los estudios revisados permiten identificar tres ideas centrales. Primero, las personas no binarias construyen performatividades disidentes manipulando cualidades acústicas del habla y de la voz en su amplio espectro para desafiar al sistema binario. Segundo, existen fuertes sesgos cisonormativos en la percepción de las voces, ante lo cual las personas no binarias amplían las posibilidades de caracterizar las voces. Tercero, los sistemas de clasificación vocal están contruidos bajo un sesgo binario rígido y estático, lo cual los vuelve opresivos y homogeneizadores.

Integrando elementos en una aproximación crítica a la actuación de voz para el desarrollo de un trabajo creativo e interpretativo sensible

1. Punto de partida: comprender las implicancias sociales de la voz como componente de lo audiovisual

Las producciones audiovisuales son prácticas de construcción y disputa del sentido común, de posicionamiento de narrativas, de discursos y de representaciones sociales. Como parte constitutiva de estas producciones, la actuación vocal incide en la construcción de imaginarios posibles. Lejos de ser una práctica neutra, involucra decisiones en cada proceso implicado en las construcciones vocales que integrarán las representaciones sociales que finalmente se ofrecerán a las audiencias.

Esto cobra especial relevancia en lo referido al género. Diversos estudios muestran que las prácticas y decisiones implicadas en las producciones audiovisuales pueden producir representaciones sociales estereotipadas y estigmatizantes. En esta línea, Marcella De Marco (2012) advierte que las traducciones tienen un impacto social e ideológico sobre la visión de mundo de las audiencias. Dichos procesos pueden responder a estrategias ideológicas de la producción general, decidiendo qué se traducirá para determinadas audiencias, así como a preocupaciones morales e ideológicas individuales de quienes traducen. Así, la traducción puede reforzar estereotipos, prejuicios y desigualdades, construyendo representaciones favorables de ciertos grupos y desfavorables de otros (De Marco, 2012).

En cuanto a la actuación vocal, Marcella De Marco (2006), en diálogo con *The voice in cinema* de Michel Chion (1999), plantea que la elección de las voces de personajes es central en las producciones audiovisuales y afecta la representación del género. En el doblaje, donde las voces originales son reemplazadas, las nuevas interpretaciones pueden aproximarse o diferir de las originales. De Marco (2006) observa cómo en casos de doblaje de personajes homosexuales se reproducen patrones estereotipados y caricaturescos que refuerzan prejuicios. De manera similar, Fabio Fasoli et al. (2017) concluyen que el doblaje puede contribuir a reforzar estereotipos que vinculan características vocales con orientaciones sexo-afectivas específicas.

Como plantea Sara El-Sayed (2023), el doblaje juega un rol significativo en perpetuar o desafiar los estereotipos de género. Kaifia Ancer Laskar (2021) añade que producciones audiovisuales que ofrecen representaciones de género más equilibradas podrían tener un impacto positivo en el desarrollo cognitivo y en la percepción de roles de género en la población en edad preescolar.

En la representación de identidades no binarias, se han identificado prácticas que promueven su tratamiento respetuoso en los procesos de interpretación vocal. Desde el campo de la traducción, Angulo Nalvarte y Martínez Nolasco (2021), destacan el uso del lenguaje inclusivo como forma de visibilización y

respeto de las identidades no binarias. Sarah Herendeen (2023) resalta la importancia de los pronombres neutros tanto en la traducción como en el doblaje para visibilizar a identidades no binarias. Un ejemplo de las controversias y dificultades aún existentes es el doblaje del capítulo de Steven Universe Future en que aparece Shep. En la versión original en inglés quienes se dirigen a Shep usan el pronombre neutro *them*, en español y en italiano se evita el uso de pronombres y morfemas flexivos de género, mientras que en portugués sus pronombres fueron alterados al masculino, vulnerando la identidad de género del personaje (Minervini, 2024; Rodrigues Rosa y Pereira, 2021). Así también, la construcción vocal de personajes no binarios exige reflexiones y consideraciones que se desarrollarán a continuación.

2. La carga simbólica de las representaciones vocales: impacto en la distribución de poder

Una aproximación crítica al proceso de construcción vocal requiere considerar que la sonoridad otorgada a cada personaje conlleva una carga simbólica. Como señala Irene Blanco Fuente (2020), la voz opera como un mecanismo de jerarquización social, evidenciado en la desigual representación y reconocimiento de la diversidad de voces existentes. La asociación inequívoca entre género y cierto tipo de voz actúa como un sistema de control de posiciones de poder, determinando qué voces tienen más agencia que otras. Así, la relación entre estructura de poder y características vocales relega a ciertas voces a los márgenes, exponiéndolas permanentemente a la vigilancia, sanción o agresión, y limita el acceso a recursos para ciertos colectivos (Blanco Fuente, 2020; González Natal et al., 2024).

Selina Jeanne Sutton (2020) analiza críticamente las aplicaciones de asistencia de voz, destacando su denominación como mujeres, su tolerancia programada a la violencia verbal y al acoso sexual, y su diseño con una sonoridad normativamente femenina. Esto refuerza dinámicas de poder que subordinan las voces percibidas como femeninas. En contraste, Danielescu et al. (2023) observaron que personas cisgénero valoraron más una voz denominada como masculina en aspectos de deseabilidad, inteligencia y confiabilidad por sobre las etiquetadas como femenina y no binaria. De forma similar, Blanco Fuente, (2020) indica que a voces graves asociadas a lo masculino se les entrega atributos de autoridad, mientras que a voces agudas asociadas a lo femenino se les considera carentes de legitimidad.

Es necesario reflexionar críticamente sobre el lugar simbólico que implica dotar de ciertas características vocales a personajes específicos. Recurrir a estereotipos en el diseño vocal reproduce representaciones sociales que ubican a determinadas voces en

posiciones de subordinación y marginalidad, perpetuando dinámicas de exclusión.

3. La construcción vocal: de la reproducción de lugares comunes estereotipados al diseño en consideración de la gran diversidad de características acústicas

Diversos trabajos han documentado cómo la construcción vocal de personajes LGTBIQA+ suele basarse en estereotipos y estigmas. En cuanto a personajes de identidad no binaria, si bien se han explorado características vocales de personas no binarias en la investigación, no existe un conjunto de patrones acústicos que definen lo que es una voz no binaria. Hacerlo implicaría reproducir la lógica reduccionista del sistema binario en que cierta cualidad vocal le pertenece inequívocamente a cierta identidad. Por el contrario, los estudios revisados muestran que las personas no binarias recurren a una gran variedad de características acústicas del habla y de la voz para construir performatividades propias que tensionan y fracturan el sistema de categorización binario. Como plantean Andreea Danielescu et al. (2023), es necesario visibilizar la diversidad sonora de las personas no binarias para fomentar una representación más amplia.

En línea con lo anterior, es elemental que los procesos de construcción vocal e interpretación de personajes no binarios eviten moldes caricaturescos y estereotipados, permitiendo la exploración de un amplio espectro de características acústicas del habla y la voz que en su combinación compongan una vocalidad que desarticule los estereotipos. Los hallazgos de la investigación vocal permiten visualizar elementos que pueden orientar el proceso de exploración y construcción vocal, tales como entonación, precisión articulatoria, frecuencia fundamental, formantes, brillo, resonancia y soplosidad, entre otras cualidades.

4. Distribución binaria del reparto: repensar los sistemas de categorización

Uno de los procesos bases de la construcción vocal de personajes en una producción audiovisual es la selección del elenco. Este proceso suele seguir un esquema binario: mujeres interpretan a mujeres, hombres a hombres, voces agudas a mujeres, niñas y niños, y finalmente voces graves interpretan a hombres. Esta lógica de clasificación binaria atraviesa las disciplinas vocales, como señalan Alexander Pullinger (2020) y Daniel González Campo (2022), al cuestionar el sistema binario existente en los procesos de selección y distribución de las voces en contextos corales. Similarmente, Irene Blanco Fuente (2020) advierte que en los procesos de selección de voces para el doblaje se reproducen estructuras que dan cuenta de una concepción binaria y sesgada de las voces.

El ingreso de personajes no binarios a las producciones audiovisuales tensiona la práctica tradicional de selección de reparto y visibiliza nuevas lógicas posibles. Como indica Irene Blanco Fuente (2020), la lógica binaria de selección se ve desafiada en producciones audiovisuales con personajes no humanos cuyos diseños no entregan señales binarias asociables con un sexo o género desde esta lógica. Abandonar el esquema sexo-genérico binario permite centrar el proceso de selección de voces en las cualidades de cada personaje, que pueden ser interpretadas por diversas personas. En este entendido, Alexander Pullinger (2020) propone que tanto las audiciones como la clasificación vocal deben basarse en las características propias de cada voz y no en el género. Coincidiendo con esto, Joshua Palkki (2019) advierte que restringir las audiciones según género constituye una práctica discriminatoria hacia personas intérpretes no binarias.

5. Representatividad crítica e interpretación sensible: la relevancia de la participación de intérpretes no binarios en el campo de la actuación vocal

La representatividad crítica no implica restringir el ejercicio actoral. La actuación, ya sea escénica o vocal, exige encarnar una gran diversidad de experiencias humanas. Como señala Stanislavsky (2009) en *El trabajo del actor sobre sí mismo* en el proceso creador de la encarnación, actuar consiste en transmitir la vida interior de personajes mediante los procesos de vivencia y encarnación. La vivencia se refiere al proceso interno de quien actúa de experimentar y sentir de manera auténtica el espíritu o la esencia de su personaje, es decir, los sentimientos, emociones y estados. Mientras que la encarnación es la manifestación externa de esa experiencia interior a través de la caracterización física, la gestualidad, y la expresión corporal y vocal.

En el ámbito de la actuación de voz, Alburger (2011) afirma que quien actúa con la voz debe crear personajes reales y creíbles en situaciones igualmente verosímiles capaces de involucrar emocionalmente a la audiencia. Incluso en el contexto de la animación, en donde personajes se desarrollan en mundos ficticios, la suspensión de la incredulidad puede sostenerse en la habilidad de quien interpreta vocalmente para crear una experiencia emocional creíble, en coherencia con las reglas internas de cada universo narrativo. Desde esta perspectiva, se entiende que las personas intérpretes preparadas pueden asumir una amplia gama de personajes, sea que se identifiquen como hombres, mujeres o no binarios. Así, la interpretación de personajes no binarios no queda restringida a personas no binarias, ya que, como señala Nana Timonen (2020), la identidad de género

de quien interpreta no debe considerarse un determinante absoluto de la del personaje.

No obstante, como plantea Timonen (2020), la interpretación de personajes no binarios por parte de personas no binarias aporta elementos muy significativos tanto en la representatividad como en la interpretación. Es crucial ampliar la presencia de personas no binarias, tanto en las narrativas como en el campo de la actuación vocal. Tal como sintetizan personas no binarias en la investigación de Kupper (2021), la existencia es resistencia. Sin embargo, esta representatividad debe ser crítica, evitando participaciones tangenciales o superficiales, y menos que refuercen estereotipos y discriminación. Representatividad crítica implica participación real en la trama y un diseño estético y sonoro que permita posicionar referentes positivos, es decir, que rompan los estereotipos y el estigma, y ofrezcan posibilidades de agencia y auto-realización.

La representatividad crítica atraviesa todas las etapas de una producción audiovisual, ya que cada decisión puede reproducir o desafiar las estructuras normativas sobre el género. Por ello, la participación de personas no binarias en la toma de decisiones es fundamental, pues a partir de sus propias experiencias pueden tensionar las lógicas binarias. Un ejemplo paradigmático es el trabajo de Rebecca Sugar, responsable de la creación y dirección de *Steven Universe*, quien se define como mujer no binaria (Sugar, 2018). Desde su experiencia, Sugar desarrolló una obra con alto impacto global e intergeneracional, destacada por su música, su humor, una narrativa que llama a la amabilidad, el cuidado interpersonal y la vida en comunidad, y su innovadora exploración de la diversidad de género (Kennedy, 2021).

Un ejemplo de representatividad crítica en la actuación vocal se encuentra en el personaje no binario Raine Whispers en la versión original en inglés de *The Owl House*, interpretado por dos personas no binarias: Avi Roque para la versión adulta y Blu del Barrio para la versión joven (Salazar García, 2024). Otro caso es *Shep de Steven Universe Future*, cuya voz fue interpretada en la versión original en inglés por Indya Moore, persona no binaria que utiliza pronombres femeninos y neutros que se dedica a la actuación, el modelaje y el activismo (Minervini, 2024). Como señala Nana Timonen (2020), su participación como intérprete vocal diversifica un escenario cisnormado, otorga visibilidad y referencia a la comunidad no binaria, y permite una interpretación empática y respetuosa desde la experiencia vivida.

Así, la posibilidad señalada de una representación empática y respetuosa se fundamenta tanto en el concepto de vivencia de Stanislavski (2009) como en el desarrollo del concepto de

circunstancias por Uta Hagen y Haskel Frankel (2008). En cuanto a la vivencia, una persona intérprete no binaria puede incorporar su propia experiencia para aproximarse con mayor autenticidad al sentir de su personaje no binario. De esta manera, la vivencia situada genera una conexión especialmente sensible entre intérprete y personaje, lo que enriquece la interpretación e incide en la construcción de representaciones críticas de mayor complejidad que, al estar alejadas de la superficialidad y de los estereotipos, interpelan los marcos normativos de las audiencias.

Por su parte, las circunstancias se refieren a las condiciones que rodean y afectan a una persona, y por tanto especifican la naturaleza de sus acciones. En relación a éstas, Uta Hagen señala que mientras más identificación subjetiva se encuentre, quien interpreta podrá creer aún más que vive en ese tiempo y, por tanto, sus respuestas serán más intuitivas. Así, experimentar en primera persona dichas circunstancias facilita alcanzar una integración genuina entre vivencia interna y encarnación externa, lo que Stanislavski denomina autenticidad en la interpretación. No obstante, en el caso de intérpretes no binarios, esta autenticidad no opera únicamente en el plano técnico de la interpretación, sino que también posiciona una autenticidad política que interpela al sistema cisgénero y a sus moldes que predefinen lo que ciertas voces o cuerpos (que finalmente componen personajes) pueden representar en el marco de la ficción animada.

Crear y posicionar representaciones como las anteriormente señaladas cobra especial relevancia considerando los hallazgos de Amy Green et al. (2021), que muestran que contar con modelos de referencia positivos es un factor protector para el bienestar y la prevención del suicidio en adolescentes de la comunidad LGBTIQ+. Dichos modelos de referencia no se reducen a los reiterativos ejemplos de experiencias traumáticas y negativas, sino que entregan características y actitudes que habilitan la posibilidad de identificación subjetiva y de imaginarios plausibles de una vida con agencia, superación de la adversidad y auto-realización (Gomillion, 2011).

6. Conocimiento, conciencia y sensibilidad: la importancia de la formación en género para la interpretación

En traducción audiovisual se ha documentado cómo las influencias de la persona que traduce influyen en la reproducción de determinadas representaciones (Angulo y Martínez, 2021). Así como en la traducción, en los procesos que configuran la vida sonora de personajes también operan estereotipos, juicios y estigmas. Por ello, la formación en género de quienes trabajan en guion, diseño de personajes, dirección de voces y actuación vocal

es fundamental para evitar la reproducción de representaciones discriminatorias.

La Cooperativa de artes escénicas NUS define la perspectiva de género como una forma de observar la sociedad que permite reconocer cómo se construyen las relaciones de poder y desigualdad según el valor sociocultural asignado a las distintas identidades. Esta perspectiva visibiliza la existencia de una norma patriarcal que privilegia a hombres heterosexuales, deja en posición de desigualdad a mujeres y margina a las disidencias sexo-genéricas e identidades no normativas. Ignorar esta realidad perpetúa situaciones de desigualdad y violencia (Permanyer de Swert et al., 2021), por lo que la formación, conciencia y sensibilidad en esta materia son fundamentales.

La importancia, efectividad e impacto de la formación en género ha sido estudiada en distintos contextos. En salud, programas dirigidos a estudiantes y profesionales para disminuir los sesgos hacia la comunidad LGTBIQA+ han aumentado el conocimiento, la comodidad y las actitudes positivas (Morris et al., 2019). Así también, un programa de educación sobre salud mental afirmativa para la comunidad LGTBIQA+ mejoró competencias y redujo prejuicios en contextos de alto estigma (Lelutiu-Weinberger et al., 2023). En el ámbito escolar, programas de educación sexual integral e inclusiva redujeron significativamente creencias homofóbicas y transfóbicas asociadas a acoso, violencia y victimización (Kesler et al., 2023). En el entorno laboral, estrategias para crear ambientes diversos, inclusivos y seguros han permitido enfrentar de mejor forma la discriminación (Mara et al., 2021).

Por otra parte, diversos estudios demuestran que el contacto positivo con personas transgénero y de género no conforme disminuye sesgos y prejuicios (Cramwinckel et al., 2021; Rani y Samuel, 2019; Rodrigues, 2025). Si bien el contacto positivo puntual logra disminuir los prejuicios (Cramwinckel et al., 2021), el contacto frecuente y de buena calidad produce aún mejores resultados disminuyendo sesgos y prejuicios (Cheso et al., 2024; Rodrigues, 2025).

En el sector creativo y teatral, persisten sesgos de género y estereotipos tanto en la dirección como en la puesta en escena. Por ello, es imprescindible que las personas del mundo de la actuación incorporen la perspectiva de género para crear historias y referencias que rompan estereotipos y ofrezcan imaginarios diversos y justos (Permanyer de Swert et al., 2021). Dana Blackstone (2020) propone una formación actoral reflexiva que analice críticamente la representatividad en textos, escenas, personajes y casting, para evitar reproducir estereotipos de género

y contribuir al cambio social. A su vez, Conrad Alexandrowicz (2017) plantea la importancia de un enfoque pedagógico que permita a estudiantes e intérpretes desafiar la heteronormatividad que predomina en la industria, contrarreste los patrones discriminatorios y reconfigure las narrativas teatrales con historias y personajes que desafíen las normas de género.

Finalmente, en el campo de lo vocal, en línea con William Sauerland (2018), es necesario que quienes se dedican a la actuación de voz se formen en competencia cultural y vocalidades de identidades no normativas. Intérpretes, docentes y quienes trabajan en dirección deben reconocer que sus perspectivas están condicionadas por expectativas sociales y culturales, y que sus prácticas pueden ser afirmativas y respetuosas o, por el contrario, pueden ser agresivas y marginalizantes para las personas no binarias (Sauerland, 2018).

CONCLUSIONES

La actuación de voz es un componente central de las producciones audiovisuales, con implicancias sociopolíticas y culturales, entre ellas su papel en la construcción de representaciones sociales e imaginarios posibles del género. En los últimos años ha aumentado la presencia de personajes de género no binario, especialmente en producciones audiovisuales animadas. Según diversos estudios revisados, las representaciones del no binarismo ofrecidas varían desde el refuerzo de estereotipos, estigmas y ridiculización, hasta propuestas que los fracturan con representaciones empáticas, amables, sensibles y sencillas.

Ante la ausencia de estudios que profundicen en los procesos implicados en la construcción e interpretación vocal de personajes de género no binario, se revisaron investigaciones sobre la voz y el habla de personas no binarias. Estas permiten concluir que afirmar que existe un tipo de voz no binaria reproduce la lógica de reduccionista del sistema binario, que vincula cualidades vocales específicas con identidades fijas. En contraste, las personas no binarias construyen performatividades disidentes manipulando cualidades acústicas del habla y de la voz para subvertir las normas binarias. En el plano perceptivo, la mayoría de las personas oyentes presentan sesgos cisonormativos, mientras que las personas no binarias expanden las posibilidades de descripción de las voces. Finalmente, los sistemas de clasificación vocal, contruidos bajo un sesgo binario rígido, son homogeneizadores y por tanto opresivos con las personas no binarias.

Una aproximación crítica a la actuación de voz permite desarrollar interpretaciones sensibles al dar vida sonora a personajes de género no binario. Esto implica reconocer que la actuación vocal no es una práctica neutra, sino que conlleva una carga simbólica, por tanto las decisiones involucradas en los procesos de construcción vocal tienen implicancias en las representaciones sociales que se ofrecerán a las audiencias, y por tanto, en la distribución del poder. Asimismo, exige alejarse de moldes estereotipados y explorar un gran espectro de cualidades del habla y de la voz para componer vocalidades que desarticulen los estereotipos.

Esta aproximación crítica también invita a cuestionar y repensar los sistemas de categorización binaria utilizados en los repartos, promoviendo formas que reconozcan las cualidades de cada voz por sobre el género. Así también, reivindica la representatividad crítica, destacando la relevancia de la participación de intérpretes de género no binario en el campo de la actuación vocal y de personajes con diseños estéticos y sonoros que generen referencias positivas. Además, reconoce que en los procesos de construcción vocal operan estereotipos, juicios y estigmas, por lo cual es fundamental que quienes trabajan en ellos, desde el guion y el diseño de personajes hasta la dirección de voces y actuación vocal, cuenten con formación en género y contacto positivo con personas no binarias, factores que han demostrado reducir sesgos, estigmas y discriminación.

DECLARACIÓN DE INTERESES

Las personas autoras de este artículo se reconocen como personas cisgénero que desarrollaron este texto desde su trabajo como profesionales de la fonoaudiología y de la actuación vocal.

REFERENCIAS

- Alburger, J. R. (2011). *The art of voice acting: The craft and business of performing for voice-over* (4th ed). Focal Press.
- Alexandrowicz, C. (2017). 'Straight-looking, straight-acting': Countering effemiphobia in acting training. *Theatre, Dance and Performance Training*, 8(1), 5-18. <https://doi.org/10.1080/19443927.2016.1246381>
- Angulo Nalvarte, D. A., & Martínez Nolasco, K. M. (2021). *Análisis de la representación de personajes con identidad de género no binario en la subtítulos al inglés y español de la serie Todos Nós* [Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC)]. <http://hdl.handle.net/10757/656980>
- Antezana Barrios, L., Andrada, P., De Santi, S., López, P., & Olivares, L. (2018). Adolescentes y mundo audiovisual: Globalización y diversidad. En *En clave*

- adolescente: Referentes, prácticas y hábitos del consumo audiovisual. Universidad de Chile. <http://libros.uchile.cl/803>
- Argüelles, A. (2023). ¿Quiénes somos las personas no binaries? En *Guía de lenguaje para la inclusión de personas no binaries* (pp. 75-78). It gets better. https://itgetsbetter.org/wp-content/uploads/eduguides/2024/Guia_NB_Sheets-3.pdf
- Bakker, M. (2017). *Getting into the Schwing of Things: Hunter x Hunter's Progressive Gender Depictions and Exploration of Non-Binary Possibilities* [Master of Arts in Film Studies, Victoria University of Wellington]. <https://doi.org/10.26686/wgtn.17132198.v1>
- Bestard Luciano, M. (2011). *Realización Audiovisual*. Editorial UOC.
- Blackstone, D. (2020). 'The Gauntlet'; enacting social transformation through the facilitation of community in ensemble actor training. *Theatre, Dance and Performance Training*, 11(4), 499-514. <https://doi.org/10.1080/19443927.2020.1741436>
- Blanco Fuente, I. (2020). «Un coro de voces»: La voz como marcador identitario. *Comunicación y Género*, 3(1), 37-46. <https://doi.org/10.5209/cgen.67501>
- Brennan, C., Hannah, A. C., Romick, J., Lewon, J. W., & Meyers, C. (2022). Differences and Similarities in the Perception of Voice Gender for Individuals Who are or are not Members of the LGBT+ Community. *Journal of Voice*, S0892199722003721. <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2022.11.020>
- Brown, L., & Pillot-Loiseau, C. (2025). Bright Voice Quality and Fundamental Frequency Variation in Non-binary Speakers. *Journal of Voice*, 39(1), 282.e1-282.e17. <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2022.08.001>
- Carpio, S. (2015). *Arte y gestión de la producción audiovisual*. Editorial UPC.
- Çavuşoğlu, E. (2023). Let's hear the voice of voice actors! Exploring the role of voice actors in the process of dubbing translation. *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 25, 105-131. <https://doi.org/10.24197/her.25.2023.105-131>
- Cheso, D., Zagefka, H., & Bjornsdottir, R. T. (2024). Exploring the Relations Among Knowledge, Contact, and Transgender Prejudice. *Sex Roles*, 90(10), 1464-1482. <https://doi.org/10.1007/s11199-024-01513-x>
- Clyde, D. (2021). Flying on borrowed feathers: Identity formation among gender-variant anime fans in the U.S. *Feminist Media Studies*, 21(6), 1050-1053. <https://doi.org/10.1080/14680777.2021.1959371>
- Coloma Díaz, R. (2017). *Voice acting, doblaje y la voz: La animación y sus dimensiones como lugar de desarrollo de la voz para la actuación*. [Universidad de Valparaíso]. <http://repositorio.bibliotecas.uv.cl/handle/uvsc/4044>
- Corwin, A. I. (2009). Language and gender variance: Constructing gender beyond the male/female binary. *Electronic Journal of Human Sexuality*, 12(4), 1-12.
- Cramwinckel, F. M., Scheepers, D. T., Wilderjans, T. F., & De Rooij, R.-J. B. (2021). Assessing the Effects of a Real-Life Contact Intervention on Prejudice Toward LGBT People. *Archives of Sexual Behavior*, 50(7), 3035-3051. <https://doi.org/10.1007/s10508-021-02046-0>
- Cruz, R. (2023). Me pude haber llamado Danielle: Cómo fue nombrarme NB. En *Guía de lenguaje para la inclusión de personas no binaries* (pp. 75-78). It gets better. https://itgetsbetter.org/wp-content/uploads/eduguides/2024/Guia_NB_Sheets-3.pdf
- Dahl, K. L., & Mahler, L. A. (2020). Acoustic Features of Transfeminine Voices and Perceptions of Voice Femininity. *Journal of Voice*, 34(6), 961.e19-961.e26. <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2019.05.012>
- Danielescu, A., Horowitz-Hendler, S. A., Pabst, A., Stewart, K. M., Gallo, E. M., & Aylett, M. P. (2023). Creating Inclusive Voices for the 21st Century: A Non-Binary Text-to-Speech for Conversational Assistants. *Proceedings of the 2023 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems*, 1-17. <https://doi.org/10.1145/3544548.3581281>
- de Lauretis, T. (1987). *Technologies of gender: Essays on theory, film, and fiction*. Indiana University Press.
- De Marco, M. (2006). Multiple portrayals of gender in cinematographic and audiovisual translation discourse. *MuTra: Audiovisual Translation Scenarios*, 19-33. https://www.translationconcepts.org/pdf/MuTra_2006_Proceedings.pdf
- De Marco, M. (2012). *Audiovisual Translation through a Gender Lens*. Rodopi. <https://brill.com/view/title/27753>
- Delamorclaz Ruiz, C. (2018). LGBTI y feminismo en animación televisiva: Una reinterpretación de Steven Universe y Sailor Moon. *Con A de animación*, 8, 164-177. <https://doi.org/10.4995/caa.2018.9655>
- Díaz, S. (2021). *Voces de la pantalla: Un estudio de la voz y el sonido en relación a la imagen*. Nobuko. https://www.google.cl/books/edition/Voces_de_la_pantalla/uaNOEAAAQBAJ?hl=es&gbpv=0
- El-Sayed, S. (2023). Gender Representation in the Arabic Dubbing Disney Animation: A Feminist Perspective. *Transcultural Journal of Humanities and Social Sciences*, 4(1), 0-0. <https://doi.org/10.21608/tjhss.2023.289790>
- Fasoli, F., Mazzurega, M., & Sulpizio, S. (2017). When Characters Impact on Dubbing: The Role of Sexual Stereotypes on Voice Actor/Actress' Preferences. *Media Psychology*, 20(3), 450-476. <https://doi.org/10.1080/15213269.2016.1202840>
- Fernández Cebrián, D. (2021). *Super Coffee Shop Adventure. Barista s Journey. (II): Diseño de interacción, narrativa y prototipado de un videojuego plataformas 2D*. [Grado, Universitat Politècnica de València]. <https://riunet.upv.es/handle/10251/173255>
- Flores, V. (2014). Alegorías del temblor. Leer como experiencia de (de)generación. "Género y lectura en la escuela", 9. <https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2015/01/Alegor%e3%adas-del-temblor.pdf>
- Fried, M., & Oprea, S. J. (2023). Advertising has come out: Viewers' perception of the portrayal of lesbian, gay, and transgender characters in advertising. *Poetics*, 96, 101761. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2023.101761>
- González Campo, D. S. (2022). *El Sistema Binario Coral Versus Las Voces Transgénero* [Magister, Universidad Nacional de Colombia]. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/83618>
- González Natal, D., Carreras, R., & Restrepo, C. (2024). *Free the voices: Voz, diversidad y tecnología en la era de la IA*. https://lyc.global/wp-content/uploads/2025/03/ESP_Free_the_Voices.pdf
- Green, A. E., Taliaferro, L. A., & Price, M. N. (2021). Understanding Risk and Protective Factors to Improve Well-Being and Prevent Suicide Among LGBTQ Youth. En R. Miranda & E. L. Jeglic (Eds.), *Handbook of Youth Suicide*

- Prevention (pp. 177-194). Springer International Publishing. https://link.springer.com/10.1007/978-3-030-82465-5_11
- Hagen, U., & Frankel, H. (2008). *Respect for acting*. John Wiley & Sons.
- Halberstam, J. (2018). *Trans*: Una guía rápida y peculiar de la variabilidad de género* (J. Sáez, Trad.). Editorial Egales.
- Hardy, T. L. D., Rieger, J. M., Wells, K., & Boliek, C. A. (2020). Acoustic Predictors of Gender Attribution, Masculinity–Femininity, and Vocal Naturalness Ratings Amongst Transgender and Cisgender Speakers. *Journal of Voice*, 34(2), 300.e11-300.e26. <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2018.10.002>
- Herendeen, S. (2023). *Being non-binary on Japanese Disney Channel: An analysis of the gendered language used in the owl house*. [Master of Arts, University of Illinois Urbana-Champaign]. <https://www.ideals.illinois.edu/items/128683>
- Israel, T., & Delucio, K. (2017). Exoticization of LGBTQ People of Color. En *The SAGE Encyclopedia of Psychology and Gender*. SAGE Publications, Inc. <https://sk.sagepub.com/reference/the-sage-encyclopedia-of-psychology-and-gender/i6266.xml>
- Jane, E. A. (2015). “Gunter’s a Woman?!”—Doing and Undoing Gender in Cartoon Network’s Adventure Time. *Journal of Children and Media*, 9(2), 231-247. <https://doi.org/10.1080/17482798.2015.1024002>
- Jørgensen, A. (2016). *Speaking (of) gender: A sociolinguistic exploration of voice and transgender identity* [Master’s, University of Copenhagen]. <https://researchprofiles.ku.dk/en/publications/speaking-of-gender-a-sociolinguistic-exploration-of-voice-and-tra>
- Jørgensen, S. H., Baird, A. E., Juutilainen, F. T., Pelt, M., & Højholdt, N. C. (2018). [multi 'vocal]: Reflections on Engaging Everyday People in the Development of a Collective Non-Binary Synthesized Voice. *Politics of the Machines - Art and After*. <https://doi.org/10.14236/ewic/EVAC18.41>
- Kennedy, F. (2021). Change your mind: Stevonnie’s new body schema and queer literacies in Steven Universe. *Journal of Visual Literacy*, 40(3-4), 233-249. <https://doi.org/10.1080/1051144X.2021.1974774>
- Kesler, K., Gerber, A., Laris, B., Anderson, P., Baumler, E., & Coyle, K. (2023). High School FLASH Sexual Health Education Curriculum: LGBTQ Inclusivity Strategies Reduce Homophobia and Transphobia. *Prevention Science*, 24(S2), 272-282. <https://doi.org/10.1007/s11121-023-01517-1>
- Kupper, C. E. (2021). *Non-Binary Identities: How Non-Binary People Move Through A Gendered World* [University of Central Florida]. <https://stars.library.ucf.edu/honorsthesis/911>
- Laskar, K. A. (2021). Gender-sensitive Portrayal in Cartoon Shows for Preschoolers: A Critical Analysis of Masha and the Bear. *Asia Pacific Media Educator*, 31(2), 212-228. <https://doi.org/10.1177/1326365X211048587>
- Lelutiu-Weinberger, C., Clark, K. A., & Pachankis, J. E. (2023). Mental health provider training to improve LGBTQ competence and reduce implicit and explicit bias: A randomized controlled trial of online and in-person delivery. *Psychology of Sexual Orientation and Gender Diversity*, 10(4), 589-599. <https://doi.org/10.1037/sgd0000560>
- Lemmons, V. (2019). *Cosplaying with Gender: Freedoms and Limitations to Gender Exploration at Canadian Anime Conventions* [Master of Arts, Carleton University]. <https://repository.library.carleton.ca/concern/etds/0k225b96d>
- Mara, L.-C., Ginieis, M., & Brunet-Icart, I. (2021). Strategies for Coping with LGBT Discrimination at Work: A Systematic Literature Review. *Sexuality Research and Social Policy*, 18(2), 339-354. <https://doi.org/10.1007/s13178-020-00462-w>
- Martínez Vásquez, J. L. (2023). La magia de la voz humana. Diseño sonoro para producciones audiovisuales. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, 193, 219-227. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi193.9600>
- Marzal Felici, J. J., & López Cantos, F. (2008). *Teoría y técnica de la producción audiovisual*. Tirant lo Blanch.
- Merritt, B. (2023). Speech beyond the binary: Some acoustic-phonetic and auditory-perceptual characteristics of non-binary speakers. *JASA Express Letters*, 3(3), 035206. <https://doi.org/10.1121/10.0017642>
- Mills, M., Stoneham, G., & Robinson, P. (2017). Let’s Start at the Very Beginning. En *The Voice Book for Trans and Non-Binary People: A Practical Guide to Creating and Sustaining Authentic Voice and Communication*. Jessica Kingsley Publishers.
- Minervini, S. A. (2024). *Rappresentazione di genere e sessualità nell’animazione per bambini: Il caso Steven Universe* [Università degli Studi di Padova]. <https://hdl.handle.net/20.500.12608/68778>
- Morris, M., Cooper, R. L., Ramesh, A., Tabatabai, M., Arcury, T. A., Shinn, M., Im, W., Juarez, P., & Matthews-Juarez, P. (2019). Training to reduce LGBTQ-related bias among medical, nursing, and dental students and providers: A systematic review. *BMC Medical Education*, 19(1), 325. <https://doi.org/10.1186/s12909-019-1727-3>
- Orellana Mendoza, J. (2022). Ser no binarie en un mundo dividido. En *Conceptos LGBTQIA+ en salud: Desde un enfoque afirmativo & garante de derechos 2021—2022* (Colegio Médico de Chile, p. 266).
- Palkki, J. (2019). “My voice speaks for itself”: The experiences of three transgender students in American secondary school choral programs. *International Journal of Music Education*, 38(1), 126-146. <https://doi.org/10.1177/0255761419890946>
- Papeleu, T., Leyns, C., Tomassen, P., T’Sjoen, G., Van Lierde, K., & D’haeseleer, E. (2023). Intonation Parameters in Gender Diverse People. *Journal of Voice*, S0892199722004209. <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2022.12.020>
- Partanen, S. (2016). “What time is it? It’s gender time!” *Gender representation in the animated cartoon Adventure Time* [Bachelor’s, University of Jyväskylä]. <https://um.fi/URN:NBN:fi:juu-201601291350>
- Pérez Flores, A. (2022). Conceptos básicos, Parte I. En *Conceptos LGBTQIA+ en salud: Desde un enfoque afirmativo & garante de derechos 2021—2022* (Colegio Médico de Chile, p. 266).
- Permanyer de Swert, M., Manzano, R., & Rius García, E. (2021). *Hacia un teatro feminista. Guía para incorporar la perspectiva de género en el sector teatral*. <https://nus.coop/wp-content/uploads/2024/05/guia-teatre-feminista-cast.pdf>
- Prieto Cardozo, L. (2021). *Montajes violento-patológicos: Representación de imaginarios en personajes LGBTI y no binarios en cinco animés*. [Artes Visuales, Universidad Pedagógica Nacional]. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/17176>
- Pullinger, A. (2020). *Facilitating the Empowerment of Transgender Voices Through Singing*. <https://www.sound-connections.org.uk/wp-content/uploads/Trans-inclusion-article-FINAL.pdf>

- Rani, N., & Samuel, A. A. (2019). Reducing transphobia: Comparing the efficacy of direct and indirect contact. *Industrial and Commercial Training*, 51(7/8), 445-460. <https://doi.org/10.1108/ICT-12-2018-0102>
- Rodrigues, D. L. (2025). Conformed to Gender Conformity? Gender Nonconformity Stigma is Buffered by Personal Contact. *Journal of Social and Personal Relationships*, 42(2), 392-420. <https://doi.org/10.1177/02654075241298311>
- Rodrigues Rosa, L. C., & Pereira, E. S. (2021). *Steven Universo & o Queer na animação infantil*. 1-13. https://sistemas.intercom.org.br/pdf/link_aceite/nacional/11/0816202320503664-dd60cca6be5.pdf
- Saintout, F. (2013). Los medios y la disputa por la construcción de sentido. *Revista Praxis en las encrucijadas de la civilización*, 1. https://periodeportivoexesma.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/05/saintout_florenca-los_medios_y_la_disputa_por_la_construccion3b3n_de_sentido.pdf
- Salazar García, A. (2024). *Misgendering in Translation: Non-Binary (In)Visibility in Animated Series* [Universitat de les Illes Balears]. <http://hdl.handle.net/11201/167059>
- Sales Rolando, Z. (2023). *Producción de storyboard para una serie de animación 2D* [Universitat Politècnica de València]. <https://riunet.upv.es/handle/10251/197731>
- Sánchez Mompeán, S. (2015). Dubbing animation into Spanish: Behind the voices of animated characters. *The Journal of Specialised Translation*, 23, 270-291.
- Sauerland, W. R. (2018). *Legitimate voices: A multi-case study of trans and non-binary singers in the applied voice studio* [Doctor of Education, Columbia University]. <https://www.proquest.com/openview/a0fc3f62c0fbd3fc5881333458ad7028/1?cb1=18750&pq-origsite=gscholar>
- Schmid, M., & Bradley, E. (2019). *Vocal pitch and intonation characteristics of those who are gender non-binary*. 2685-2689.
- Shefcik, G., & Tsai, P.-T. (2023). Voice-related Experiences of Nonbinary Individuals (VENI) Development and Content Validity. *Journal of Voice*, 37(2), 294.e5-294.e13. <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2020.12.037>
- Silva Nepomuceno dos Santos, H., Silva de Araújo, J. E., Natansohn, L. G., Oliveira Lima, M., & da Silva, T. R. (2008). *A construção de gênero nos animes Sakura Card Captors e Yu-Gi-Oh!* 1-14. <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2008/resumos/R12-0376-1.pdf>
- Smith, P. M. (1989). *Language, the sexes and society* (Reprint). Blackwell.
- Søraa, R. A. (2019). Post-Gendered Bodies and Relational Gender in Knights of Sidonia. *Fafnir – Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research*, 6(1), 56-69.
- Stanislavsky, K. (2009). *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación* (1a ed). Alba.
- Sugar, R. (2018). *The Mind Behind America's Most Empathetic Cartoon* [NPR]. <https://www.npr.org/2018/07/13/628885509/the-mind-behind-americas-most-empathetic-cartoon>
- Sutton, S. J. (2020). Gender Ambiguous, not Genderless: Designing Gender in Voice User Interfaces (VUIs) with Sensitivity. *Proceedings of the 2nd Conference on Conversational User Interfaces*, 1-8. <https://doi.org/10.1145/3405755.3406123>
- Timonen, N. (2020). *Muunsukupuolisten hahmojen representaatio animaatiassa* [Bachelor's, Tampere University of Applied Sciences]. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2020120125488>
- Tinder, E. (2020). *Gender and Sexuality Constructions in Adventure Time*. <https://nmu.edu/gender/sites/gender/files/2021-01/Emily%20Tinder%27s%20Digital%20Media%20Analysis.pdf>
- Topolova, A. (2021). *Developing a Checklist for Non-Binary Inclusive RPG Character Creation* [Bachelor's, Tampere University of Applied Sciences]. <https://www.theseus.fi/handle/10024/498747>
- Trenzado Romero, M. (2000). El cine desde la perspectiva de la Ciencia Política. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 92, 45-70. <https://doi.org/10.2307/40184293>
- Twist, J., Vincent, B., Barker, M.-J., & Gupta, K. (Eds.). (2020). *Non-binary lives: An anthology of intersecting identities*. Jessica Kingsley Publishers.
- Van Borsel, J., De Pot, K., & De Cuypere, G. (2009). Voice and Physical Appearance in Female-to-Male Transsexuals. *Journal of Voice*, 23(4), 494-497. <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2007.10.018>
- Vogt, O. (2022). *«You are an Experience!»: A Critical Discourse Analysis of Transgender and Gender Nonconforming Characters in Children's Animated Series* [PhD, North Dakota State University]. <https://hdl.handle.net/10365/33387>
- Whitling, S., Botzum, H. M., & Van Mersbergen, M. R. (2023). Degree of Breathiness in a Synthesized Voice Signal as it Differentiates Masculine versus Feminine Voices. *Journal of Voice*, S0892199723001509. <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2023.04.022>