

# EL PAPEL DE LA FICCIÓN TELEVISIVA EN LA SITUACIÓN SOCIOLINGÜÍSTICA DEL ÁRABE

LUCÍA MOLINA  
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

**Resumen.** En este trabajo abordamos la evolución de la variedad de lengua árabe en el medio audiovisual. Sobre todo desde el inicio de las emisiones vía satélite, ya que este nuevo panorama ha conllevado diversos cambios en la situación lingüística del medio audiovisual. Apuntamos el papel clave que han jugado los productos de ficción, concretamente las teleseries. Características de este producto como son la cotidianidad con que las acepta el telespectador, resultado de su emisión diaria, y la verosimilitud y la identificación con el público que pretenden, son cuestiones que se asientan en la base de la realidad lingüística del árabe, la existencia de un lengua culta, frente a los dialectos, por un lado, y por otro, la hegemonía de unos dialectos frente a otros.

**Palabras clave:** *Sociolingüística, variedad de lengua árabe, TV vía satélite, ficción audiovisual, dialectos preferentes, macrodialecto.*

**Abstract.** In this paper we address how the variety of Arabic used in the audiovisual medium has evolved. We focus on the period since satellite broadcasts began, which led to many changes in the linguistic panorama of the audiovisual media. We highlight the key role fictional programmes have made, especially TV series. These series are of interest because of the way viewers naturally accept the language used, since they are broadcast daily, and the realism they try to portray, attempting to identify with the audience. They reflect the sociolinguistics of Arabic: the contrast between formal Arabic and dialects, and the hegemony of some dialects over others.

**Keywords:** *Sociolinguistics, variety of Arabic, satellite TV, audiovisual fiction, preferred dialects, macro-dialect.*

## 0. El papel de la ficción televisiva en la situación sociolingüística del árabe

La irrupción de la televisión vía satélite ha generado, cuanto menos, dos fenómenos relevantes en las sociedades árabes. Uno de ellos es haber contribuido a fomentar la identidad panárabe. El consumo de un mismo producto cultural por el conjunto de la población árabe, que abarca no sólo los propios países árabes, sino también la diáspora, ha promovido la mutua identificación y el sentimiento de pertenencia. El otro son diversos cambios sobrevenidos en la variedad lingüística del árabe que se utiliza en del medio audiovisual.

Como no podía ser de otra manera, este nuevo espacio común televisivo se expresa acorde a la realidad sociolingüística del árabe: la situación de diglosia y la existencia de distintas variedades dialectales, pero de manera distinta a como era antes de la aparición de los canales vía satélite.

## 1. Diglosia y medios de comunicación de masas

Antes que la televisión fue el cine y antes que éste, la prensa y la aparición de ambos, en su momento, supuso un cambio significativo en la situación sociolingüística del árabe.

El árabe presenta una situación de diglosia paradigmática; Ferguson (1959) al describir este concepto recurre al árabe como ejemplo. Así, la realidad sociolingüística del árabe pasa por la coexistencia de dos variedades de lengua. Por un lado, el árabe dialectal, que varía de un país a otro, se emplea en la conversación ordinaria, en familia, en algunas obras de teatro de sello local y en situaciones de espontaneidad. Por el otro, la lengua clásica, o árabe culto, que se emplea como vehículo de comunicación escrita en todo el mundo árabe; en la literatura, la prensa, los textos oficiales, científicos y técnicos, en la correspondencia epistolar (incluso familiar), en la enseñanza, oralmente en conferencias, ceremonias religiosas, reuniones internacionales.

En esta variedad culta, también cabe diferenciar entre el árabe clásico o literal y el árabe moderno culto. Si la primera, se refiere a la lengua normativa fijada por los gramáticos y lingüistas de los siglos VIII-X, a partir de la koiné de la poesía preislámica y del Corán, la segunda variedad de lengua tiene su origen en el renacimiento cultural árabe iniciado a comienzos del siglo XIX, la *Nahda*.

### 1.1. La prensa y la renovación del árabe culto

El acontecimiento político más importante que marca el inicio del renacimiento cultural conocido como la *Nahda* es la expedición de Napoleón a Egipto (1798-1801). A partir de este momento, se abre la puerta a una serie de reformas técnicas, sociales, económicas y culturales que fueron emprendidas por el valí Muhammad Ali. Uno de los problemas que encontró la clase intelectual que impulsó la *Nahda* fue la situación fosilizada del árabe; consecuencia del declive y el anquilosamiento en el cayó al perder el estatus de lengua de Estado desde que en el siglo XVI el turco se convirtiera en la lengua oficial de los países árabes al ser estos incorporados al Imperio Otomano.

Posiblemente, el factor que contribuyó más decididamente a este movimiento de renovación cultural fue la aparición de las imprentas y de la prensa árabe. La creación del periódico oficial *al-Waqai l-misriyya* (الوقائع المصرية) tuvo una influencia esencial en la renovación lingüística, ya que la inmediatez del medio fue imponiendo la necesidad de romper con algunos de los rígidos esquemas clásicos y de conformar un nuevo registro, una lengua culta moderna, flexible y viva, lejos de la retórica clásica, y dirigida a las masas. En la primera etapa de su formación, esta variedad de lengua pasó a denominarse لغة الجرائد o lengua de los periódicos. El resultado de esta renovación lingüística produjo una serie de cambios en el léxico, en la fraseología y en la sintaxis que llevó a proponer una designación distinta para esta lengua renovada. Actualmente, los términos más extendidos son *árabe estándar moderno* y *árabe culto moderno*; en árabe *al-arabiyya al-fusha* (العربية الفصحى), al que se le añaden los adjetivos *asriyya* (العصرية), *hadita* (الحديثة) o *muasira* (المعاصرة).

Si como acabamos de comentar la aparición de la prensa influyó grandemente en la variedad culta del árabe, la del cine hizo lo propio en la variedad dialectal.

### 1.2. El cine y la emergencia de un dialecto preferente

En la década de los veinte Egipto contaba con una incipiente industria cinematográfica. Allí se crean las primeras productoras de cine, Condor Film y Togo Studio. En las décadas de 1930 y 1940, el cine egipcio se hizo con el mercado árabe venciendo a sus rivales extranjeros

principales, Hollywood y Bollywood<sup>1</sup>, gracias a las bazas de su proximidad nacional y lingüística. Este dominio del mercado, que aún hoy persiste, se expresaba en dialecto egipcio, de acuerdo al uso diglósico del árabe.

La hegemonía del cine egipcio en el mundo árabe fue pareja a la del propio país, sobre todo, bajo el gobierno de Nasser y su política panarabista. Mediante el cine, el dialecto egipcio se introdujo en el resto de países árabes. De esta manera, aún con un conocimiento pasivo, el dialecto egipcio pasó a ser el único dialecto accesible a todo el mundo árabe. Este hecho produjo un cambio en la situación sociolingüística del árabe: la aparición de un dialecto preferente; una variedad dialectal, que aunque con un conocimiento parcial (comprensión oral) es común a toda la comunidad arabófona.

### 1.3. La parrilla televisiva: reflejo de la situación de diglosia

La televisión tardó en llegar al mundo árabe. Egipto inicia sus emisiones a principios de la década de 1960 y llega a Yemen a mediados de la década de 1970 (Alterman: 1998: 15). Con su aparición, la televisión se acomoda a la realidad sociolingüística del árabe, optando por un nivel de lengua, culto o dialectal, según sea el producto televisivo. Recogiendo los formatos televisivos más comunes, la distribución lingüística de la parrilla árabe sería la siguiente:

Producto	Árabe culto	Árabe dialectal
Noticias	X	
Magazines		X
Concursos		X
Documentales	X	
Infantil	X	
Religioso	X	
Drama	X	X

Figura 1: Distribución lingüística de la parrilla árabe.

Vemos que la producción dramática, películas y series, es el único formato televisivo que se expresa en ambos niveles de la lengua. Esta excepcionalidad se debe a que en el producto del drama convergen tres situaciones distintas.

Por un lado, encontramos la producción nacional de corte contemporáneo que se expresa en la variedad dialectal, ya que es la lengua de la vida cotidiana que este producto audiovisual intenta reflejar. Cabe señalar que hasta hace relativamente poco tiempo, entorno a una década, el grueso de esta producción era en dialecto egipcio. Cuando surge la televisión, Egipto es el único país con una industria cinematográfica sólida, como hemos comentado más arriba, y rápidamente se convierte en el primer y mayor productor de series televisas de ficción. De esta manera, el dialecto egipcio se consolida, aún más, como dialecto preferente entre la comunidad arabófona.

Por otro lado, se encuentran las películas o teleseries, también de producción nacional, ambientadas en el pasado clásico. La norma en este tipo de producto de ficción televisiva es utilizar una variedad de la variedad culta: un árabe culto arcaizante. Esta opción lingüística que resulta inverosímil desde el punto de vista formal, ya que la situación de diglosia es consustancial al árabe, funciona, sin embargo, como recurso dramático.

La tercera situación a la que nos referíamos es la producción extranjera. Tradicionalmente, en los países árabes se ha recurrido a la subtitulación y no al doblaje. Y, en

<sup>1</sup> Utilizamos el término Bollywood extemporáneamente para referimos a la producción cinematográfica india en general.

tanto que la subtitulación es lengua escrita, se expresa en la variedad culta. Decimos tradicionalmente porque esta situación está cambiando, como abordaremos más adelante.

#### *1.4. La emisión vía satélite: nuevas situaciones lingüísticas y sociales*

En la última década, el volumen de la oferta televisiva vía satélite en los países árabes ha aumentado exponencialmente. Si en el año 2000 el número de canales en la región ascendía a 60, a finales de 2007 su número superaba los 350 (Tawil-Souri: 2008). La característica transnacional de las emisiones por satélite ha cambiado el panorama televisivo árabe. La clave está en que se trata de una oferta masiva de contenidos que están (o pueden estar) producidos técnica o económicamente en países distintos de donde se producen; países que, a su vez, comparten un sentimiento identitario supranacional.

Los cambios experimentados en el mundo árabe gracias al surgimiento de los canales vía satélite ha concitado un amplio interés académico como señala Tawil-Souri en su exhaustivo trabajo recopilatorio:

What was a rather small and marginalized area of study (Arab media in general) in the early and mid-1990s has today become a burgeoning field, symbolized in the growth of scholarly writing on the matter, the growing representation of Arab media topics in communications, anthropology and Middle East studies academic conferences, the increase in students wishing to research Arab media, and a rise in academic and professional institutions and journals whose sole focus is the analysis of Arab television (or Arab media and popular cultural expression more broadly). Tawil-Souri (2008: 1400)

El interés de la mayoría de trabajos de este *boom* académico, se centra en los cambios sobrevenidos en la relación de los Estados con las televisiones nacionales, en términos que van desde la quiebra del férreo control de los Estados a sus televisiones nacionales (por contraste con otras televisiones nacionales o panárabes), a la aparición de canales de grupos marginados o de oposición, o al papel de oposición política que desarrollan canales panárabe.

Por nuestra parte, nos dedicaremos a revisar los cambios de índole sociolingüística resultantes de esta nueva oferta televisiva. Entre los diversos factores que confluyen en la actual situación lingüística del medio audiovisual árabe apuntamos el papel preponderante que han jugado los productos de ficción, concretamente las teleseries.

## **2. Ficción televisiva y variantes lingüísticas**

Anteriormente, hemos comentado que la ficción era el único producto televisivo que se expresa en ambas variedades lingüísticas. Sin duda, este producto es el más interesante desde la reflexión sociolingüística y creemos que sobre todo lo es uno de sus subproductos, la teleserie. Probablemente, dos de sus características principales, la cotidianidad con que las acepta el telespectador, resultado de su emisión diaria, una; y la otra, la verosimilitud y la identificación con el público que pretende están en la base del interés lingüístico que suscita.

### *2. 1. El éxito de las teleseries en el mundo árabe*

La teleserie es el producto estrella de la televisión árabe. Año tras año, el mejor *prime time* que se corresponde con la franja horaria del *iftar* o la ruptura del ayuno del mes de ramadán, el tipo de formato televisivo mayoritario en las televisiones árabes es la teleserie. De hecho,

recientemente se ha acuñado el término *musalsala ramadaniyya* (مسلسلة رمضان), teleserie de ramadán, para denominar este producto televisivo.

Ramadán es el mes más atractivo desde el punto de vista televisivo. Es el mes más familiar y casero y parte de esa vivencia en familia se hace frente al televisor. Tal es así, que este mes funciona como un medidor de éxitos. Los éxitos del año son los éxitos de ramadán en lo que respecta a las productoras, a los actores y a los propios productos televisivos.

Desde el plano lingüístico, consideramos interesante comentar que es precisamente un formato típico del mes de ramadán el que utiliza, prácticamente en exclusiva, una variedad de árabe. Nos referimos a uno de los productos distintivos de este mes sagrado, a saber, las telenovelas que recrean el pasado glorioso del Islam y que se expresa oralmente en una modalidad arcaizante de la variedad culta del árabe.

Desde esta misma óptica, queremos destacar otro dato significativo a cargo de las telenovelas. Se trata de reconocer la contribución de las teleseries egipcias en la hegemonización del dialecto egipcio. Aunque, por ser anterior en el tiempo, fue el cine el artífice de que el variedad dialectal egipcia se convirtiese en preferente sobre el resto de los dialectos árabes, como comentamos más arriba, las teleseries egipcias hicieron lo propio y, posiblemente, más eficazmente dada su mayor capacidad de influencia.

## 2.2. *Culebrones plus parabólicas: el mexiqui*

El desembarco de los culebrones latinoamericanos a tierras árabes tiene lugar a mitad de los años 90 del siglo pasado, momento de proliferación de las antenas parabólicas, y supone un verdadero reto lingüístico.

Hasta entonces, el sistema de traducción utilizado en los países árabes para la producción audiovisual extranjera era la subtitulación. Sin embargo, la traducción de las telenovelas latinoamericanas inaugura un cambio de paradigma. Es en la traducción de los culebrones cuando se recurre, por primera vez, al doblaje.

En nuestra opinión, el factor clave que propicia este cambio de paradigma es el *target* al que va destinado el producto televisivo: mujeres en horario de sobremesa. Este binomio casa difícilmente con la subtitulación. La relajación de la franja horaria, las dimensiones de la pantalla televisiva, y sobre todo, la lectura de los subtítulos desaconsejan abiertamente recurrir a este sistema de traducción.

La opción por el doblaje plantea, a su vez, otras consideraciones en el entorno de diglosia del árabe. Atendiendo a su situación de uso, el habla de las telenovelas es un habla oral y espontánea y, en consecuencia, en el contexto del árabe, este tipo de registro se corresponde con la variedad dialectal. Sin embargo, la variedad de lengua a la que se recurre en su doblaje es el árabe culto moderno. De esta manera, se consigue la utilización de una lengua moderna, como la serie, y, sobre todo, se evita la carga de inverosimilitud que representaría una serie extranjera, ambientada en el extranjero, expresada en árabe dialectal, vinculado inevitablemente a un país árabe concreto. Esta carga de irrealidad se hubiera sentido aún mayor en tanto el dialecto al que se traduce no fuera el del país en el que se consume el producto, lo que sucedería fácilmente con la emisión vía satélite. El resultado, un árabe culto empleado en situación de habla espontánea, fue apreciado por los telespectadores como algo realmente extraño. Tanto es así que se acuñó popularmente una denominación humorística para esta variedad lingüística, el *mexiqui*<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Mexicano, como hiperónimo de español americano.

### 2.3. La emisión vía satélite y el fin de la hegemonía del dialecto egipcio

A partir de la mitad de los años de 80 del siglo XX, la mayoría de los países árabes implementan su propia industria audiovisual. Estas nuevas productoras están destinadas al consumo nacional interno y como la gran industria egipcia son eminentemente públicas. Por otro lado, un década después, el aumento del volumen de negocio del audiovisual que conlleva la emisión vía satélite, propicia la aparición de productoras privadas. Entrado ya el nuevo siglo, estos dos datos convergen en un fenómeno televisivo que, sin pretenderlo, es en buena parte artífice de un cambio de paradigma en la modalidad de árabe empleada en el medio audiovisual: la serie *Bab al-hara* (باب الحارة) o *La puerta del barrio*.

*La puerta del barrio* se emitió, por primera vez, en ramadán de 2006, a través de los canales vía satélite de la productora privada, *Middle East Broadcasting Center (MBC)*, la mayor productora de televisión de productos de ficción del mundo árabe. De países del Golfo en cuenta a la inversión económica, *La puerta del barrio* ha sido el mejor ejemplo de la entonces floreciente y ahora consolidada producción dramática siria<sup>3</sup>. La serie ha cosechado un éxito sin parangón y está considerada como verdadero fenómeno<sup>4</sup>. Entre los muchos hitos que avalan esta consideración sobresale el hecho de ser la única serie que se ha hecho con una periodicidad anual, de un mes de ramadán al siguiente, durante cinco temporadas<sup>5</sup>.

Más arriba señalábamos que la serie *La puerta del barrio* implementa un cambio de paradigma en la modalidad de lengua árabe utilizada en el medio audiovisual. La novedad a la que nos referíamos es la asunción del dialecto sirio como otro dialecto estandarizado (valga el oxímoron), además del egipcio. Ramadán tras ramadán el dialecto sirio se fue adentrando en los hogares árabes que seguían las vicisitudes de los habitantes del barrio de *al-Daba* (الضبع).

### 2.4. Las teleseries sirias y el macrodialecto sirio

*La puerta de barrio* se sitúa en un recreado barrio de Damasco en el primer tercio del siglo XX. De hecho, la serie supone la consagración de un tipo de producto que se ha dado en denominar ficción televisiva siria. Este producto, de excelente factura técnica, destaca por su ambientación histórica y geográfica, la misma de la de *La puerta del barrio*<sup>6</sup>. Precisamente, consideramos que la ambientación histórica y geográfica, que actúa como recurso narrativo en estas teleseries, ha contribuido a esta nueva realidad lingüística en la que el dialecto sirio se ha convertido en un dialecto estandarizado. En el momento histórico en el que transcurre la serie, las actuales Siria, Israel y Palestina, Jordania y el Líbano, eran todavía una entidad nacional común, *Bilad al-Sham* o la Gran Siria. En consecuencia, la historia que narra la serie no es sólo la de Siria, sino también la de cada uno de esos países de Oriente Medio. Al mismo tiempo y por extensión, el dialecto de la serie, el dialecto sirio, se aprecia como el dialecto de la región histórica y actúa, por tanto, como un macrodialecto.

El cambio de paradigma que consideremos se instaura a partir del éxito de las teleseries sirias no se queda sólo en que el dialecto sirio actúe como un macrodialecto (para los países

---

<sup>3</sup> V. Salamandra Ch. (2005).

<sup>4</sup>V. "Syrian Soap Opera Captivates Arab World" (Dalia Nammarit en The Associated Press, 12/11/ 2007). "La serie que paraliza Palestina" (J. M. MUÑOZ en El País 14/09/2008). "Arab tradition makes a comeback - on TV" (Yoav Stern en Haaretz 09/10/ 2007).

<sup>5</sup> Y en 2011, la que hubiera sido la sexta temporada, dio origen a una *spin off*, *Al-Zaim* (الزعيم) .

<sup>6</sup> El artífice principal de este producto es el director Bassam al-Mala. Entre las series que han contribuido a este modelo de ficción televisiva destacan: *al-Jawali* (الخوالي), *Ayyam šamiyya* (أيام شامية) y *Layali salihyya* (ليالي صالحية) .

geográficamente próximos) o como un dialecto hegemónico o estandarizado (para los países más alejados geográficamente). También introduce un cambio en la variedad lingüística en la que se traducen las producciones de ficción extranjeras.

### 3. La producción extranjera y la variedad de lengua árabe

Como mencionamos anteriormente, la manera tradicional para la traducción de la producción extranjera de ficción ha sido la subtitulación, y dado que el canal es el escrito, la variedad de lengua es la culta. Después comentamos la aparición del doblaje para la traducción de la ficción audiovisual latinoamericana (televisiva, en concreto), también en la variedad culta. Apuntamos que la elección del árabe moderno culto pretendía desligar la identificación indefectible de un dialecto con país concreto. El resultado fue la extotización del producto televisivo. Puesto que si el contexto geográfico y cultural de las historias narradas en las telenovelas latinoamericanas era de por sí lejano, el empleo del árabe culto multiplicó esta percepción de lejanía y exotismo. Como ya comentamos, la lengua en la que se expresaban los personajes se sentía tan ajena, tan extranjera que, aunque lógicamente era árabe, se le denominaba *mexiqui*.

Una década escasa después, el panorama lingüístico vuelve a cambiar y aparece el doblaje en dialecto. Esta nueva modalidad de traducción en los países árabes se inicia con lo que ha llegado a ser un nuevo fenómeno televisivo en el mundo árabe: las series turcas dobladas en dialecto sirio.

#### 3.1. De la extranjerización a la domesticación: del mexiqui al shami<sup>7</sup>

Desde que en el año 2007 la productora *MBC* emitiera la telenovela *Ikhlil al-ward* (إكليل الورد)<sup>8</sup> doblada en dialecto sirio, las series turcas han tenido un éxito abrumador en el mundo árabe<sup>9</sup>. La serie *Noor* (نور)<sup>10</sup>, la más exitosa de todas, además de batir récords de audiencia ha tenido repercusión fuera del ámbito televisivo; ha sido objeto de *fatwas*<sup>11</sup> reprobatorias por parte de autoridades religiosas ultraconservadoras y ha servido de argumento en demandas de divorcios<sup>12</sup>.

En la apuesta por el doblaje en dialecto sirio señalamos la confluencia de dos factores clave. Uno de ellos es el éxito previo de la producción televisiva siria en el resto de países árabes y la percepción de su dialecto como un macrodialecto, que hemos comentado en el apartado anterior. Otro es la propia extranjería del país foráneo en cuestión. Turquía es posiblemente el país extranjero “menos” extranjero para el mundo árabe:

Their success, says Damascus University sociologist, is driven by the shared history, cultural familiarity and close proximity between Syria and its northern

---

<sup>7</sup> Sirio derivado del término Al-Sham, la Siria histórica.

<sup>8</sup> La serie original turca es “Çemberimde Gül Oya” (Kanal D Production, 2004).

<sup>9</sup> Cfr. Buccianti, A. (2011) “Dubbed Turkish soap operas conquering the Arab world: social liberation or cultural alienation?” en *Arab Media & Society*. [Disponible en <http://www.arabmediasociety.com/?article=735>]

<sup>10</sup> La serie original turca es “Gümüş” (Kanal D Production, 2004- 2007).

<sup>11</sup> Valga de ejemplo este titular: مفتي السعودية يفجر قنبلة إعلامية: مسلسل "نور" منحط ومنحل [El mufti de Arabia Saudí hace estallar una bomba en los medios: La serie *Noor*, degenerada y disoluta] publicado en el diario palestino *Al Quds* el 27/07/ 2008. El artículo del titular en cuestión se hace eco de la emisión de *fatwa* por parte del Gran Mufti de Arabia Saudita contra la de la serie.

<sup>12</sup> Ver por ejemplo: <http://ammar456.blogspot.com.es/2008/07/divorces-tv-shows-fatwas.html> [última consulta 04/0972012]

neighbour. The way Sheik tells it, it's like the difference between bringing a complete stranger into your home and inviting in your cousin – you can easily dismiss a stranger, but your cousin tells you something about yourself. (Akkad: 2009)

Si bien es obvio que Turquía es “menos” extranjera, en el proceso de traducción se la hace “menos” extranjera aún. La manera de abordar la traducción de las series turcas es diametralmente opuesto al empleado con las series latinoamericanas: es la domesticación frente a la extranjerización.

La coherencia que el espectador percibe entre el uso espontáneo de la lengua y la variedad que le es propia en la situación diglósica del árabe, el árabe dialectal, es sin duda el recurso traductor que contribuye en mayor grado a la domesticación de este producto televisivo.

Junto con este recurso, destacamos otros dos que van en la misma línea de arabizar, de domesticar, las series. Uno es el cambio de los nombre de los personajes. Las culturas turca y árabe comparten nombres propios, nombres musulmanes. A pesar de este hecho, que asegura que muchos de los nombres de los personajes serán nombres árabes, en las traducciones se ha recurrido a cambiar, si no de una manera exhaustiva, sí generalizada, el nombre original de los personajes, para darles un nombre árabe. Creemos que resulta revelador de esta intención de domesticar las series turcas, el cambio del nombre del protagonista de una de la series de más éxito, de *Dumu al-ward* (دموع الورد)<sup>13</sup> por la sutiliza que supone. El cambio de la traducción consiste en sustituir el nombre original del protagonista masculino, Mehmet, que es la variante turca del nombre árabe de Muhammad, por otro nombre árabe “puro”, Ammar.

El otro recurso que avanzamos consiste en añadir en los títulos de crédito el nombre de los dobladores, habitualmente en una columna en paralelo a la de los actores. Lógicamente, el nombre de los dobladores aparece escrito en alfabeto árabe con lo que se arabiza también visualmente la pantalla.

### 3. 2. Del dialecto sirio a la normalización del uso dialecto

La magnífica aceptación por parte del público de las telenovelas turcas dobladas en dialecto sirio ha hecho que este modelo de traducción sobrepase su entorno inmediato: la procedencia turca del producto audiovisual, el dialecto sirio y el medio televisivo.

La productora *MBC* volvió a ser pionera al extender el doblaje en dialecto sirio a series de televisión de otras nacionalidades. En el año 2009 este canal vía satélite anunciaba su apuesta lingüística por el doblaje en dialecto sirio con una cuña que rezaba: *MCB yahki arabi*<sup>14</sup>. Resulta interesante comprobar que este cambio en la variedad de lengua se ha realizado tanto en un producto tradicional de las televisiones árabes como es el indio como con otros nuevos como las teleseries españolas<sup>15</sup>.

Por otro lado, además de las variedades dialectales estandarizadas, como el egipcio y el sirio, recientemente han empezado a emitirse telenovelas extranjeras en la variedad dialectal del telespectador. Así por ejemplo, el canal marroquí vía satélite *2M* emitía en 2012 la serie turca *Matensanich*<sup>16</sup> en dialecto marroquí o el canal iraquí, también vía satélite, *Alsumaria TV*, la estadounidense *Daniela*<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> La serie original turca es “Aci Hayat”(Osman Sinav, 2005-2006).

<sup>14</sup> *MBC* habla en árabe, expresado en dialecto sirio.

<sup>15</sup> Por ejemplo, la serie india “Baat Hamaari Pakki Hai” (Sonny Enterteintment, 2010), موعد زفاف, en árabe, y la española “Cuenta atrás” (Globomedia, 2007-2008), العد العكسي, en árabe.

<sup>16</sup> “Hanımın Çiftliği” (Gold Film, 2009- 2011).

<sup>17</sup> “Daniela” (Argos Comunicación y Telemando, 2002).



Al mismo tiempo, el éxito de las teleseries dobladas ha llevado también a aplicar el doblaje a las películas. Como es lógico, este salto de las teleseries a los largometrajes empezó a realizarse con películas emitidas por televisión. En cuanto al circuito comercial de cines, cabe decir que algunas distribuidoras ya han apostado por el doblaje en dialecto sirio, aunque la aceptación del público, de momento, está siendo menor que la obtenida en la pequeña pantalla.

### 3.3. *Doblaje, subtitulación y diglosia*

Es un hecho que el doblaje va ganando terreno a la subtitulación, a pesar de que esta modalidad de traducción se sitúa en el centro de la disyuntiva diglósica del árabe. El doblaje es oralidad fingida. Ya que si bien la apariencia de la lengua de la ficción audiovisual, y también lógicamente de su traducción, es una lengua oral y espontánea, la correspondiente con la variedad dialectal, en realidad es una lengua escrita y elaborada, la corresponde con la variedad culta.

Aún con todo, el doblaje se está imponiendo y, al mismo tiempo, el dialecto, ya sea hegemónico o nacional, se está asentando como la variante lingüística en la que se realiza. Estos dos datos, pensamos, suponen la normalización de la lengua de la ficción audiovisual extranjera respecto de la realidad sociolingüística del árabe. Una normalización respecto a la propia lengua y también respecto a la extranjería.

Respecto a la propia lengua, pensamos que en el acomodo lingüístico que están encontrando las series y las películas extranjeras en el mundo árabe expresadas en árabe dialectal hay una vindicación, un reconocimiento, al uso real de los dialectos en los países árabes, a que la oralidad cotidiana y espontánea se expresa en dialecto.

En cuanto a la extranjería, creemos que en la opción por el doblaje en dialecto hay también una percepción sobre el “yo” y sobre el “otro”. Creemos que el uso del dialecto en una producción extranjera implica una apreciación de que el “otro” no es lo tanto como era antes, cuando se le doblaba en árabe culto moderno (*mexiqi*) o se le subtitulaba. Pensamos que la emisión vía satélite ha contribuido a que el “otro” se perciba más cercano y por eso pueda expresarse en el “yo” del árabe dialectal.

## 4. Conclusiones

Una de las premisas de la ficción televisiva es recrear la sociedad. Creemos que hemos ido viendo que no sólo recrea, sino que también crea. Es decir, que la ficción audiovisual es un producto cultural activo con capacidad de influencia.

El potencial impacto de la televisión y de sus productos no ha dejado de ir en aumento con la universalización de la televisión vía satélite. Hemos comentado, aunque someramente, algunas situaciones en las que una telenovela ha sido objeto de interés por parte de ámbitos de la sociedad como el jurídico o el religioso. Otra muestra de esta capacidad de influencia es la reciente moda en el mundo árabe por el turismo en Turquía, entre cuya oferta se encuentran las visitas a las localizaciones de algunas teleseries.

En cuanto al ámbito en el que nos hemos centrado, el lingüístico, hemos constatado la potencialidad de la ficción audiovisual, del cine y de la televisión, para promocionar unos dialectos frente a otros. Hemos visto como la industria del cine encumbra el dialecto egipcio hasta que se hace hegemónico con la ayuda de la televisión que emite sus películas y sus teleseries. Asimismo, hemos reparado en cómo la ambientación histórica de algunas teleseries sirias y, evidentemente, su éxito ha promovido la actuación del dialecto sirio como un macrodialecto. También hemos constatado su capacidad creadora en la aparición del

*mexiqui*: una variedad y uso de la lengua (árabe culto moderno en situación de espontaneidad) que sólo existe en el marco de la ficción televisiva.

Al mismo tiempo, este papel activo que le atribuimos a la ficción audiovisual está también presente en las apreciaciones identitarias entre el producto audiovisual y el consumidor. Hemos comprobado que la aceptación de la autorepresentación, como es el caso de jugar la baza de la ambientación en un pasado cercano y común, está en la base del éxito de las teleseries sirias. También, y esto nos parece más interesante, hemos constatado que la variedad de lengua ha sido un factor activo en esta apreciación identitaria. Así, hemos tratado de mostrar que en la proximidad con la que se perciben las teleseries turcas ha contribuido en gran medida la elección de la variedad de lengua, el dialecto sirio, para su doblaje. La misma atribución que cabe reconocer al doblaje en árabe culto en la percepción de lejanía y exotismo de la teleseries latinoamericanas.

### Referencias bibliográficas

- Akkad, D. (2009) “Not Eveyone’s Turkish Delight”. [Disponible en <http://www.syria-today.com/index.php/april-2009/274-culture/702-not-everyones-turkish-delight>].
- Alterman, J. B. (1998) “New media, new politics? from satellite television to the internet in the Arab world.” *Policy paper*, 48. [Disponible en <http://www.washingtoninstitute.org/policy-analysis/view/new-media-new-politics-from-satellite-television-to-the-internet-in-the-ara>]
- Ferguson, Ch. A. (1959) “Diglossia”. *Word* 15:325-340.
- Rinnawi, Kh. (2006) *Instant Nationalism: McArabism, Al-Jazeera, and Transnational Media in the Arab World*. Lanham, MD: University Press of America.
- Salamandra, Chr. (2005) “Television and the Ethnographic Endeavour: The Case of Syrian Drama” en *Transnational Broadcasting Studies*, 14.
- Tawil-Sour, H. (2008) “Arab Television in Academic Scholarship” en *Sociology Compass* 2/5 (2008): 1400–1415.