Lucía Molina

# Intérprete o terrorista: el árabe en el cine de contraterrorismo. El caso de *En tierra hostil* y *La noche más oscura*

**Resumen:** El objetivo que se plantea este capítulo es analizar cómo el cine de Hollywood muestra la figura del intérprete en zonas de conflicto y cómo muestra su idioma, el idioma del otro. Para ello, revisaremos dos películas cuya acción se sitúa en las intervenciones militares de Estados Unidos en Iraq y en Afganistán en el marco de la ofensiva internacional denominada "guerra contra el terrorismo" emprendida tras los atentados terroristas del 11-S. Ambas películas además han sido realizadas por la misma directora, Kathryn Bigelow, y cuentan con un mismo guionista, Mark Boal. Son *The Hurt Locker* y *Zero Dark Thirty* y sus correspondientes doblajes al español, *En tierra hostil* y *La noche más oscura*, respectivamente.

El análisis se aborda desde una perspectiva traductológica y se apoya en la noción de oralidad prefabricada (Chaume, 2004) para analizar cómo se caracteriza en ambas películas la lengua del otro, que en este caso es el árabe. Los resultados apuntan a que, si bien en ambas películas la presencia de una lengua extranjera (que necesita ser interpretada) tiene un peso sustancial en la trama, ni la presencia de esa lengua en el guion y en el doblaje (la oralidad prefabricada) ni la propia figura del intérprete reciben una importancia acorde a ese peso.

**Palabras clave:**

## 1 El árabe en el cine de Hollywood

El árabe es posiblemente el "otro" más ubicuo del cine de Hollywood. Shaheen (2009: 17) en su inmenso trabajo sobre la presencia de lo árabe en el cine estadounidense explica que en sólo un puñado de las más de 900 películas que analiza la imagen que se ofrece de los árabes no es negativa y que el estereotipo peyorativo del árabe se remonta a los inicios del cine de Hollywood:

> Seen through Hollywood's distorted lenses, Arab look different and threatening. Projected along and racial and religious lines, the stereotypes are deeply ingrained in American cinema. From 1896 until today, filmmakers have collective indicted all Arabs as Public Enemy#1—brutal, heartless, uncivilized religious fanatics and money-mad cultural "others" bent on terrorizing civilized Westerners, specially Christians and Jews. Much has happened since 1896 (…). Throughout it all, Hollywood's caricature of the Arab has prowled the silver screen. He is there to this day—repulsive and unrepresentative as ever. (Shaheen, 2009:8).

Son muy elocuentes las citas que recoge de diálogos de películas en las que literalmente se describe al árabe como el otro; como quienes no son como yo: "They [the Arabs] all look alike to me" *The Sheik Steps Out* (1937), "All Arabs look alike to me" *Commando* (1968), "I can't tell one [Arab] from another" *Hostage* (1986) (Shaheen, 2009:8). Para este autor, la producción audiovisual de Hollywood crea las nuevas mitologías que dominan la sociedad americana. Así, más que recrear la realidad, la crea formando el estereotipo que es una simplificación de la realidad. La preponderancia del estereotipo sobre la realidad, en el caso concreto del árabe en el cine de Hollywood, se muestra meridianamente clara en dos anécdotas referidas al actor egipcio Omar Sharif. Su nombre real era Michel, nombre común entre los árabes cristianos, pero que no casa con la identificación estereotípica entre árabe y musulmán. Algo semejante está en el origen del bigote que el actor lucía: fue una petición del director David Lean para caracterizar su personaje en *Lawrence de Arabia*, el *sherif* Ali Ibn El Kharish.

Sin dejar de ser negativa, la caracterización del estereotipo del árabe ha experimentado un viraje desde los años 80 del siglo pasado (Said, 1997; Navarro, 2008). Tradicionalmente, la presencia de lo árabe en las películas de Hollywood ha estado vinculada al exotismo y la aventura que se enmarcaban en una suerte de Arab-land (Shaheen, 2009: 14) con oasis con palmeras, caóticos zocos con exóticos productos, estrechos callejones, hombres con alfanjes en sus cinturones y bellas mujeres en harenes o en sensuales baños. Esta imagen ha ido perdiendo presencia en favor de otras dos realidades sociales y políticas: el terrorismo internacional y el fundamentalismo islámico (Navarro, 2008: 182). Las temáticas de las películas que analizamos aquí.

## 2 El cine de contraterrorismo

Una de las medidas tomadas por el gobierno estadounidense en respuesta a los atentados terroristas del 11-S consistió en buscar la complicidad de Hollywood a fin de promover un clima de opinión en la sociedad favorable a la puesta en marcha de reacciones antiterroristas.

El 11 de noviembre de 2001 (Gubern, 2003; Malalana Ureña, 2014), Karl Rove, asesor especial de Bush, se reunía en Beverly Hills con la cúpula de la industria del entretenimiento. Como testimonio de la reunión queda el documental de escasos 4 minutos titulado *The Spirit of America* "montado a partir de fragmentos de películas (de Frank Capra, John Ford), para exaltar la democracia y el poderío estadounidense" (Gubern, 2003). Este mismo autor señala que las consignas transmitidas a los representantes del cine fueron estas tres: 1) no revivir el trauma nacional en la pantalla, 2) exaltar el poder militar norteamericano

y 3) afianzar el sentimiento de seguridad nacional y no criminalizar a los musulmanes.

Estas directrices fueron asumidas de manera generalizada en la industria del cine lo que permite situar los atentados terroristas del 11-S como afianzadores de un género cinematográfico propio, el cine de contraterrorismo. La versión más extrema de esta cohabitación entre política y cine se asienta en la consideración del producto audiovisual como "el medio más eficaz para emitir y captar ideas o consignas con planteamientos sencillos", capaz de "generar identidades grupales o nacionales" (…) y de convertir "una película o una serie en el arma invisible perfecta" (Malalana Ureña, 2014: 44).

Entre los rasgos que definirían el cine de contraterrorismo como género propio estarían: 1) la colaboración entre cineastas, directores y guionistas, y miembros de la administración americana. En el caso de una de las películas que analizamos, *La noche más oscura*, el Senado de EE.UU. abrió una investigación a la CIA sobre su colaboración en la película[1], 2) las temáticas, que siguiendo la clasificación de Martin (2011) son: docudramas, toma de rehenes, atentados suicidas, casos de pseudoterrorismo, radicalismo y; 3) el perfil del héroe, un agente de la CIA que puede ser mujer. Este cambio en el perfil del héroe protagonista se aprecia en las dos películas que analizamos. El héroe de la primera en el tiempo, *En tierra hostil*, es un soldado, un artificiero, que realiza su labor en el campo de batalla, mientras que la heroína de la segunda, *La noche más oscura*, es una mujer, agente de la CIA, que desarrolla su trabajo principalmente en su despacho.

Cabe mencionar, aunque sea de manera sucinta, que el cine de contraterrorismo tiene su réplica en producciones cinematográficas producidas fuera de la órbita de Hollywood, en películas como *Amerrika* (Cherien Dabis, 2009) o *Paradise Now* (Abu-Assad, 2005).

## 3 El intérprete en zonas de conflicto

Baker en la introducción de su obra *Translation and Conflict: A Narrative Account* destaca la necesidad de traductores (y de intérpretes) en nuestra sociedad globalizada, en la que los conflictos son una constante y donde la traducción se utiliza

1 "El Senado de EE UU investigará a la CIA por su colaboración en una película. 'La noche más oscura' se estrena este mes en EE UU y España". (El País: 01/04/2013). Disponible en: https://elpais.com/internacional/2013/01/04/actualidad/1357275663_312846.html [Fecha de consulta 05/072018].

para legitimar la versión interesada de los acontecimientos por cada una de las partes en conflicto:

> In this conflict-ridden and globalized world, translation is central to the ability of all parties to legitimize their version of events, especially in view of the fact that political and other types of conflict today are played out in the international arena and can no longer be resolved by appealing to local constituencies alone. (Baker, 2006, 1)

Uno de los temas claves que aborda Baker (2006) es el de la imparcialidad en el ejercicio profesional del traductor y del intérprete. La autora no sólo sostiene que ser completamente imparcial es imposible, que el traductor/intérprete, en tanto que ser humano, está imbuido de una serie de narrativas con contienen valores éticos y morales particulares y que ineluctablemente afectaran a su trabajo, sino que además no debe serlo, sobre todo, en una situación de conflicto:

> […] I would argue that by over-romanticising the role of translation and translators as peace giving enablers of communication, we abstract them out of history, out of the narratives that necessarily shape their outlook on life, and in the course of doing so we risk intensifying their blind spots and encouraging them to become complacent about the nature of their interventions, and less conscious of the potential damage they can do… No one, translators included, can stand outside or between narratives. Hence, a politically attuned account of the role of translation and translators would not place either outside nor in between cultures. It would locate them at the heart of interaction […]. (Baker, 2005: 45)

Otra de las características del intérprete en zonas de conflicto es su exposición al peligro durante la realización de su labor y también una vez finalizada ésta. La mayor parte de los intérpretes que actúan zonas de conflicto son civiles locales, sin formación específica contratados por las fuerzas ocupantes o humanitarias, muchas veces señalados como traidores o colaboradores y que quedan expuestos y sin protección cuando quien los contrata abandona el país[2].

Por otro lado, lamentablemente es algo recurrente que a estos civiles convertidos en intérpretes se les niegue el reconocimiento de su profesión en su designación y, por consiguiente, en sus derechos profesionales:

---

2 Recordamos el caso de los intérpretes contratados por el ejército español en Afganistán. Ver p.ej.: "Los traductores abandonados de Afganistán. Los intérpretes de las tropas españolas reciben el mismo trato que cualquier refugiado y malviven, incapaces de encontrar un empleo."(El País: 30/09/2015). Disponible en: https://elpais.com/politica/2015/09/30/actualidad/1443621979_652275.html.

> Naciones Unidas ha optado por no aplicar sobre el terreno [las] condiciones [del trabajo de interpretación] y no contrata intérpretes sino a quienes, eufemísticamente, llama asistentes lingüísticos. Eso le permite saltarse todas las normas y acuerdos (…) las organizaciones humanitarias y los medios informativos, que no pueden cumplir con su cometido sin la función de intermediación cultural de los intérpretes, también han recurrido a un apelativo que denuncia la situación. No contratan intérpretes, sino a quienes llaman, de modo revelador, fixers. (Kahane, 2009)

La especificidad de la labor del intérprete en zonas de conflicto ha promovido la creación de una guía de buenas prácticas. Un documento que recoge los derechos básicos, las responsabilidades y las prácticas que recomiendan la Asociación Internacional de Intérpretes de Conferencias (AIIC), la Federación Internacional de Traductores(FIT), y Red T[3] para el ejercicio de la profesión de intérprete en contextos bélicos.

## 4 *En tierra hostil* y *La noche más oscura*

La coincidencia entre ambas películas en lo referente a nuestro interés investigador nos lleva a abordar su análisis de manera conjunta. La propia directora de las películas, Kathryn Bigelow, reconoce que su motivación para realizar ambas películas fue el mismo: mostrar el esfuerzo de los servicios de inteligencia estadounidenses por impedir nuevos atentados (Malalana Ureña, 2014; Armero, 2013).

*En tierra hostil* (2008) se sitúa en el Iraq invadido por los Estados Unidos en su *guerra contra el terror* y narra el día a día de un comando del ejército estadounidense especialista en la desactivación de explosivos. El protagonista es un impredecible y temerario sargento que llega a la base para hacerse cargo del equipo tras el fallecimiento en acción del anterior jefe. El éxito cosechado por la película, que ganó seis premios Oscars, entre ellos el de Mejor Película y el de Mejor Director, se atribuye en buena parte al estilo documental que usa la directora sirviéndose del recurso de la cámara en mano.

En el caso de *La noche más oscura* (2012) el estilo documental es todavía más evidente puesto que los hechos que se narran son hechos reales. La cinta relata la operación de caza y captura de Bin Laden emprendida por la administración estadounidense tras los atentados del 11-S y que concluye con el asalto a la casa en la que se refugiaba en Abbottabad (Pakistán) y su muerte. La protagonista de la película está inspirada en la agente de la CIA que, tras una década de dedicación, dio con el escondite del líder de al-Qaeda y buena parte de los personajes

3 El nombre completo es *Guía práctica en zonas de conflicto para traductores/intérpretes civiles y los que emplean sus servicios* y está disponible en el sitio web de la AIIC.

tienen su correlato en la vida real. Además de esto, y, sobre todo, la veracidad atribuida al filme y que, como en *En tierra hostil,* es la clave de su éxito, se asienta en la información sobre la operación facilitada por la CIA al guionista, Mark Boal, y que, como comentamos anteriormente, ha sido objeto de una investigación en el Senado de los EE.UU.

El estilo de falso documental de la película contrasta con inadecuaciones e incongruencias presentes en ella. Las hay hilarantes como las imprecisiones sobre la geografía de Pakistán[4] y fallos de *script* de índole lingüístico-cultural. Parte de la película fue rodada en Chandigarth, India, y en ella se cuelan imágenes en las que ven locales que anuncian productos que sólo se comercializan allí y rótulos escritos en hindi[5], es decir, en una lengua cuyo alfabeto no se usa en Pakistán. Hay además imprecisiones de mayor calado como el hecho de no incluir los atentados del 11-M en Atocha, cuando se mencionan los atentados de terrorismo jihadista acaecidos entre el 11-S y la muerte de Bin Laden (Malalana Ureña, 2014).

## 5 Retrato del intérprete

En *En tierra hostil* aparece un solo intérprete y en *La noche más oscura* dos. Los tres coinciden en su empleador, que es el ejército de los EE.UU., en su contexto de trabajo, que es un contexto bélico, en su combinación lingüística, que es árabe – inglés y en la modalidad de la interpretación, que es la de enlace y acompañamiento. También coinciden en que al hablar (inglés/español) tiene acento extranjero.

En *En tierra hostil* el intérprete aparece en única escena, en la escena final y posiblemente la de mayor tensión. Su intervención como intérprete es mediar entre un civil al que han adosado un chaleco bomba y el artificiero protagonista de la película que intenta desactivar la carga explosiva. La situación hace que el intérprete hable con el civil a gritos y con el artificiero utilizando un *walkie-talkie*. Viste uniforme militar y lleva el rosto cubierto. Esta caracterización hace pensar que es un intérprete ocasional, una persona del país que sufre el conflicto bélico, con conocimiento de la lengua del ejército extranjero para quien trabaja

4 _"If you take a right out of Islamabad, drive about 45 minutes north, you'll find yourself here: Abbottabad". _"Only if you're driving a helicopter" se apostilla ironizando sobre el error en la distancia entre las dos ciudades. (https://www.theguardian.com/film/filmblog/2013/jan/25/zero-dark-thirty-reel-history) [Fecha de consulta: 13/06/2018].

5 https://www.moviemistakes.com/film9509.[Fecha de consulta: 13/06/2018].

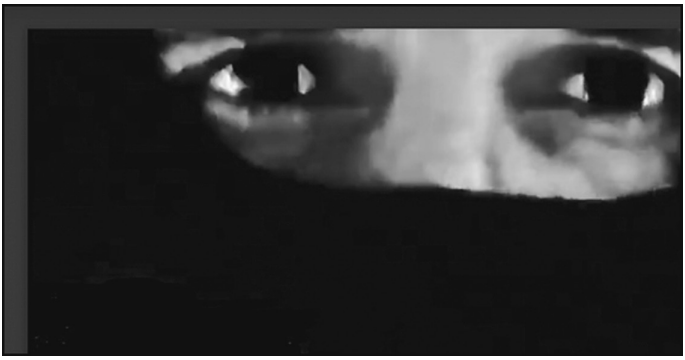

**Fig. 1:** El intérprete de *En tierra hostil*

**Fig. 2:** El intérprete 1 de *La noche más oscura*

y que por miedo a ser señalado como traidor o colaborador cubre su rostro. Está interpretado por el actor palestino Michael Desante.

En *La noche más oscura* aparecen dos intérpretes. El que denominamos *Intérprete 1* es el que tiene más papel. Es el personaje llamado Hakim, interpretado por el actor libanés Faris Faris. Como indican los créditos, es un agente de operaciones especiales de la CIA y no *solo* intérprete. La escena que se corresponde con la imagen se sitúa en un centro clandestino de detención de la CIA en Polonia al que se desplazan Maya, la agente de la CIA protagonista y el agente e intérprete Hakim para interrogar a un detenido. Es una escena relativamente larga, 1 minuto y 10 segundos, en la cual se muestra claramente la actuación de la

**Fig. 3:** El intérprete 2 de *La noche más oscura*

interpretación. La posición en la que están sentados, enfrentados de a dos, en vez de manera triangular, que es la deseable por las asociaciones de intérpretes, posiciona al intérprete como parte, como de hecho es.

En la escena que recrea el atentado en una base de CIA en Afganistán conocida como la Base de Chapman, ocurrido el 30 de diciembre de 2009, aparece un segundo intérprete. Momentos antes de que llegue un supuesto topo al que van a interrogar, que resulta ser una trampa, la agente encargada de la operación se coordina con los compañeros que van a estar con ella en la entrevista. Entre ellos está el intérprete a quien pregunta si el protocolo que propone le parece adecuado. Su intervención es breve. No tiene nombre y en los créditos no aparece como intérprete, sino como uno de los *devgru*[6].

## 6 La lengua del otro

La lengua de las películas es una oralidad prefabricada Chaume (2004). El autor del texto, el guionista, construye, mediante el empleo de distintas estrategias y mecanismos estilísticos, un discurso que resulta verosímil y que, aunque fabricado, pueda ser asumido como discurso oral espontáneo por parte del espectador. La falta de naturalidad del lenguaje oral audiovisual es asumida por el espectador. Es una de las convenciones del medio:

> Así, para el doblaje, asumimos que actores extranjeros hablen nuestra lengua; asumimos la parte correspondiente de asincronismo entre movimiento de labios y sonidos;

6 Siglas de Grupo de desarrollo de guerra naval especial de los Estados Unido. Es una de las dos Unidades de Misiones Especiales y contraterroristas de primer nivel del Mando de Operaciones Especiales de los Estados Unidos; la otra es la Fuerza Delta.

> asumimos el asincronismo cultural; asumimos la coexistencia de lenguas y culturas diferentes en la banda de diálogos y en la de música y efectos; asumimos el neutro de los actores de doblaje, admitimos que se escuchen acentos hispanoamericanos inverosímiles. Se admite el absurdo de la pregunta "¿Habla usted mi idioma?"(Mayoral, 1998: 13)

Mediante la técnica del doblaje, el texto de las películas se expresa en la lengua del espectador y, en consecuencia, las lenguas, los dialectos o los acentos, que no sean los suyos presentes en la película serán asumidos por éste como extranjeros. En el caso que nos ocupa, los personajes estadounidenses se expresan en perfecto castellano, mientras que los personajes árabes se expresan con acento extranjero.

El "acento árabe" del doblaje en español, una suerte de acento extranjero con seseo y una deficiente discriminación vocálica, es relativamente reciente. Volviendo a poner como ejemplo a Omar Sharif y su personaje en *Lawrence de Arabia*, éste se expresaba en la versión doblada en un español sin ningún tipo de acento, a pesar del que tenía el actor egipcio hablando inglés. Navarro (2008: 178) sitúan en el tiempo la irrupción de esta dinámica de doblaje. Explica que en la primera película de la saga de Indiana Jones, *Indiana Jones en busca del arca perdida* (1981), el personaje de Salleh no tiene acento árabe, mientras que en *Indiana Jones y la última cruzada* (1989) se le dobla con acento extranjero.

Esta política lingüística del doblaje en castellano busca caracterizar al árabe como el otro, lo estereotipa y estigmatiza. Lo estereotipa porque le confiere una característica específica, el acento, en tanto que grupo distintivo y lo estigmatiza porque, como afirman Asali-van der Wal y Satkauskaite (2018: 40) "it has been evaluated that people who talk with foreign accents are judged as less intelligent, less competent, less educated, having poor languages kills, and unpleasant to listen".

En *En tierra hostil* y *La noche más oscura* la lengua del otro es más de una. Por un lado, está la manera en la que hablan en inglés (en castellano en la versión doblada) los extranjeros, por otro, la manera en la que algunos los personajes estadounidenses pronuncian palabras o expresiones árabes. Asimismo, está el árabe que se escucha en las escenas en las que aparece el intérprete desempeñando su labor y en otras como telón de fondo.

Los personajes extranjeros de ambas películas que tiene texto son árabes y todos hablan con "acento árabe"[7]. No se escapan de hablar con acento ni los intérpretes, ni el agente de operaciones especiales de la CIA Hakim de *La noche*

7 En *La noche más oscura* aparece algún personaje secundario pakistaní cuya lengua también está marcada con el mismo acento extranjero.

*más oscura*, ni el personaje del profesor Nabil de *En Tierra hostil* que es profesor de inglés.

En la manera en la que los personajes estadounidenses pronuncian palabras o expresiones en árabe conviene distinguir dos situaciones distintas en base al conocimiento de esta lengua por parte de los personajes. Aquellos a quienes no se les supone conocimiento de árabe, como el conductor de un vehículo militar que pide paso a grupo de viandantes a grito de "imshi, imshi" (camina, camina) o el artificiero protagonista de *En tierra hostil* diciendo "yallah, yallah" (venga, vamos) tienen una pronunciación deficiente en consonancia con su falta de conocimiento de la lengua. En cambio, la situación debería ser distinta en el caso de los personajes que se les supone conocedores del árabe, como es el caso de varios personajes de *La noche más oscura*.

En esta película, son tres los personajes a quienes se les muestra con dominio del árabe: Maya, la agente de la CIA protagonista de la película, interpretada Jessica Chastain; el personaje de Dan, el torturador agente de la CIA, a quien da vida el actor Jason Clarke y el personaje denominado el Lobo, un alto cargo de la CIA convertido al Islam que interpreta Fredric Lehne. En el caso de estos personajes, la verosimilitud demandaría que, aunque con acento, pronunciaran el árabe correctamente, pero no es así. Ni en la versión original ni en la doblada se incluye una pronunciación correcta del árabe como parte de la caracterización de los personajes. La pronunciación errónea hasta de nombres propios árabes sencillos y comunes como Khalid o Mukhtar[8] por parte de Maya y Dan, así como la penosa dicción de las fórmulas del rezo impropias de un converso musulmán en el caso del Lobo merman el realismo al que aspira la cinta. Cabe señalar también algunos datos que tienen que ver con la competencia cultural, o más bien con la falta de ella, de estos personajes que chirrían en los oídos de quienes conocen la lengua y cultura árabes y que, lógicamente, abundan en la pérdida de verosimilitud de la película. Uno menor, es una escena en la que Dan ofrece un cigarrillo a un preso musulmán con la mano a izquierda, cuando debería haber empleado la derecha. Otro de mayor envergadura es el argumento que da pie a la deducción de que el líder de al-Qaeda está en la casa en la que es abatido: que en ella viven tres mujeres y que, por tanto, debería haber tres hombres, ignorado la poligamia y el hecho de que el propio Bin Laden tuviera dos esposas.

---

8 La grafía "kh" que aparece en ambos nombres es la que se usa en inglés para transcribir el sonido de la letra árabe خاء, cuyo sonido es el de la jota española y que los personajes pronuncian como ka.

Las escenas en las que se escucha árabe de manera comprensible son las que muestran la labor de los intérpretes. En el caso de la escena final de *En zona hostil* se escucha claramente el diálogo entre el hombre al que han adosado un cinturón con explosivos y el intérprete. La víctima hombre-bomba es iraquí y está interpretado por el actor iraquí residente en Jordania Suhail Aldabbach. En cuanto al intérprete, como comentamos antes, su atuendo militar y su rosto tapado hace pensar que es natural del país, es decir, iraquí, y está interpretado por el actor palestino Michael Desante. El diálogo de esta escena se expresa con coherencia respecto a la realidad sociolingüística del árabe[9]: en dialecto por ser una situación de espontaneidad y en el dialecto que corresponde, árabe oriental. Las posibles marcas dialectales desacordes por parte del actor palestino no están, por su buen hacer y porque el texto es tan breve y está tan poco estructurado, son frases sueltas, que no ha lugar.

La escena más larga en la que se escucha árabe en *La noche más oscura* es un interrogatorio a un detenido con interpretación[10]. Se desarrolla, como en el caso anterior, en árabe dialectal oriental, y es igualmente coherente desde el punto de vista sociolingüístico. El dialecto libanés en el que se expresa Hakim, interpretado por actor Faris Faris, y la variedad oriental que emplea el detenido es totalmente adecuada. Sin embargo, el empleo del dialecto libanés por el mismo personaje en otra escena supone un error inadmisible. La escena a la que nos referimos trascurre en una calle de Peshawar. El intérprete y agente de operaciones especiales Hakim, que va ataviado con ropa típica de Pakistán, se baja del vehículo militar en el que va con otros agentes para hablar con unos hombres que les han cortado el paso. La lógica de la situación comunicativa demanda que el diálogo se desarrolle en urdu, en la lengua del país, sin embargo, se escucha claramente a Hakim hablar en árabe, en dialecto libanés. En una película como *La noche más oscura* tan pegada a la realidad, esta incoherencia rompe con el afán de verdad que persigue la directora, o al menos constata que la realidad que importa es la realidad cercana.

---

9 La realidad sociolingüística del árabe pasa por la coexistencia de dos variedades de lengua. Una es el árabe dialectal, que varía de un país a otro y se emplea en la conversación ordinaria, en familia, en algunas obras de teatro de sello local y en situaciones de espontaneidad. La otra es 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 y oralmente en conferencias, ceremonias religiosas, reuniones internacionales.

10 Es la escena que muestra de la Fig. 2.

Hay otras escenas en las que se distingue el árabe como telón de fondo. En *En zona hostil* se escucha al personaje de la esposa profesor Nabil pidiendo a gritos al protagonista, que ha entrado subrepticiamente en su casa, que salga de ella. También se oye a su esposo, decirle que se tranquilice. En *La noche más oscura* hay tres escenas en las que se aprecia el árabe: en una se ve un grupo de hombres civiles cargando piedras en un carromato a los que una patrulla militar estadounidense les pide que se marchen. Otra es una escena que recrea un atentado real que tuvo lugar en centro comercial en Arabia Saudí en 2004. También se oye hablar en árabe a un grupo de cabecillas de al-Qaeda en una grabación de video. En todas estas escenas el árabe resulta verosímil, la variedad es árabe dialectal oriental y los personajes son árabes cuya variedad lingüística es oriental (iraquíes, saudíes…). También resulta coherente una escena que muestra un interrogatorio a un detenido de la órbita de al-Qaeda que alterna el árabe dialectal magrebí y el francés, caracterizando así al personaje como francés de origen marroquí o argelino.

## 7 Conclusiones

El perfil del intérprete que muestran *En zona hostil* y *La noche más oscura* es veraz con la realidad de su contexto de actuación en la ficción: el Iraq invadido por Estados Unidos, la primera, y las acciones de contraterrorismo de la CIA, la segunda. Cumplen con las características más habituales del intérprete en ese contexto: la combinación lingüística árabe-inglés, ser originarios del país en conflicto y trabajar para el ejército de los Estados Unidos.

En cuanto a la caracterización del árabe, la manera en la que se le hace hablar, siguiendo la norma del acento árabe del doblaje en español, lo marca como un otro y contribuye a perpetuar la extranjería que acompaña a los personajes árabes en el cine de Hollywood. Por otro lado, el error de intercalar un diálogo en árabe en las calles de Peshawar en *La noche más oscura* abunda también en otro tópico, la identificación entre árabe y musulmán.

La aproximación realista que busca la directora, sobre todo en *La noche más oscura*, pensamos que fracasa en lo que respecta al contexto lingüístico y cultural. La mala dicción del árabe y falta de competencia cultural de personajes especialistas en esa lengua y en esa cultura, los gazapos de imágenes inverosímiles, como tiendas con rótulos en hindi en las calles de Pakistán, las incorrecciones geográficas sobre este país y, sobre todo, el despropósito de que se hable en árabe en Pakistán merman verosimilitud a la cinta. Si a esto se le suma el olvido del atentado del 11-M en Atocha se puede colegir que el rigor de falso documental se reserva para que aquello que queda dentro de la órbita anglosajona.

## Bibliografía

Abu-Asad, H. 2005. *Paradise Now*, Palestina.

Armero, A. 2013. "La carta de Kathryn Bigelow", *Bloguionitas*.[Fecha de consulta: 10/08/18. Documento disponible en https://bloguionistas.wordpress.com/2013/01/25/la-carta-de-kathryn-bigelow/

Asali-van der Wal, R. & Satkauskaite, D. 2018. "German accents in English-language cartoons dubbed into Lithuanian", *Skase Journal of Translation and Interpretation*, Vol 11–2018, 39–54. [Fecha de consulta: 10/08/18. Documento disponible en http://www.skase.sk/Volumes/JTI14/pdf_doc/03.pdf].

Baker, M. 2005. "Narratives in and of Translation", *Skase Journal of Translation and Interpretation*, Vol 1–2005, 4–13. [Fecha de consulta: 10/08/18. Documento disponible en http://www.skase.sk/Volumes/JTI01/doc_pdf/01.pdf

Baker, M. 2006. *Translation and conflict. A narrative account*. Londres & Nueva York: Routledge.

Bigelow, Kh. 2008. *The Hurt Locker*, Estados Unidos.

Bigelow, Kh. 2012. *Zero Dark Thity*, Estados Unidos.

Chaume, F. 2004. *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.

Davis, Ch. 2009. *Amerrika*, Estados Unidos.

Gubern, R. 2003. "La estratégica guerra de Hollywood" *La Nación*, 13/04/2003. [Fecha de consulta: 10/08/18. Documento disponible en https://www.lanacion.com.ar/488114-la-estrategica-guerra-de-hollywood

Kahane, E. 2009 "Resolución de la AIIC sobre Intérpretes en zonas de conflicto y guerra". *AIIC.NET*. Marzo 2009. [Fecha de consulta: 03/08/18. Documento disponible en https://aiic.net/page/3197/resolucion-de-la-aiic-sobre-interpretes-in-zonas-de-conflicto-y-guerra/lang/39].

Malalana Ureña, A. 2014. "La exégesis de la guerra global contra el terrorismo a través del cine y la televisión", *Historia Actual Online*, nº.34, 41–53. [Fecha de consulta: 15/06/18. Documento disponible en https://historia-actual.org/Publicaciones/index.php/haol/article/view/916/923]

Martin, E. 2011. "Terrorism in film media: An international view of theatrical films", *Journal of War and Culture Studies*, vol. 4, nº2, 207–222.

Mayoral, R., 1998. "Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural" Sevilla: Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla. [Fecha de consulta: 10/08/18. Documento disponible en https://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV_Sevilla.pdf].

Navarro, L. 2008. *Contra el Islam. La visión deformada del mundo árabe en Occidente*. Córdoba: Almuzara.

Said, E. W. 1997. *Covering Islam. How the media and the experts determine how we see the rest of the world*. Londres: Vintage.

Shaheen J. G. 2009. *Reel bad Arabs. How Hollywood vilifies a people*. Massachusetts: Olive Branch Press.