



EL COLEGIO
DE MÉXICO

El Colegio es
conocimiento
ciencia y cultura



Centro de
Estudios de
Asia y África

Investigación,
pluralidad,
multiculturalidad

El Colegio de México
Centro de Estudios de Asia y África

TRANSMITIENDO CRÍTICA, DENUNCIA Y NORMALIZACIÓN DEL
RÉGIMEN DE BASHAR AL-ASAD: EL DRAMA TELEVISIVO DE LA
“POSGUERRA”.

Tesis presentada por
PAULA FERNANDA ROJAS SÁNCHEZ
Para optar por el grado de
MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE ASIA Y ÁFRICA
ESPECIALIDAD: MEDIO ORIENTE

DIRECTOR
DR. GILBERTO CONDE ZAMBADA

Ciudad de México, 2025

Agradecimientos

A mi Creador, Allah ﷻ por sustentar mi existencia hasta este momento de mi vida

Agradezco profundamente a mis profesores, quienes me acompañaron durante estos dos años de formación. Al profesor Khalid Chami, quien me impulsó a estudiar la maestría; al profesor Shadi Rohana, por su paciencia en la enseñanza de la lengua árabe; al profesor Kamal Soleimani, por el valioso conocimiento que me aportó en incontables pláticas. Especialmente agradezco a mi asesor, el profesor Gilberto Conde, quien me apoyó y aconsejó en cada paso durante la elaboración de esta investigación.

Agradezco a mis padres, Estelba y Sergio, quienes han estado para mí toda la vida y por inspirarme a ser una mejor persona, porque fueron los primeros maestros que tuve en esta vida. A mi hermana, Brenda, por su paciencia y entendimiento en mis ocurrencias. A mi ser amado, Mutasem, quien inspiró la primera idea de esta investigación, quien me acompañó a la distancia y cruzó el mundo entero para estar juntos en esta nueva aventura.

A mis compañeros y amigos de maestría, Fer, Pau, Diego y Luis, por ser parte de este “muégano” de Medio Oriente, por las risas que hicieron de la maestría una experiencia inolvidable. Les deseo éxito en todos sus proyectos de vida.

Agradezco de todo corazón al pueblo sirio, que indirectamente es el motor que impulsó la realización de esta investigación. Que la memoria de aquellas vidas arrebatadas en esta última década sea lo que inspire un mundo más justo y libre. A la familia Dawoud, que me abrió las puertas de su hogar en Siria y otras partes del mundo. Espero que muy pronto puedan reencontrarse y vivir en una Siria libre.

Finalmente, quiero agradecer el apoyo de la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación por su financiamiento de la beca de maestría; el apoyo de la Fundación Open Society para realizar mi estancia de investigación en la Universidad Mohammed V de Marruecos donde profundicé mis estudios en lengua árabe; y el apoyo a los colaboradores de la campaña “El Colmex es Tuyo” por la beca otorgada para la finalización de mi investigación.

Resumen

La presente investigación analiza cómo los dramas televisivos sirios (musalsalat) funcionan como espacios para entender dinámicas de negociación ideológica dentro de territorios controlados por el régimen de Bashar Al-Asad en el marco de la guerra y los intentos del gobierno por normalizar su permanencia en un denominado espacio postbélico. Desde la década de los años 2000 hasta la producción reciente de *Kasr 'Aḍam* (2022), la investigación muestra que, contrario a aproximaciones que consideran esta industria como un simple instrumento de propagación ideológica del régimen, las musalsalat combinan críticas sociales y narrativas oficiales, lo cual refleja su función ambivalente entre la contestación (crítica y denuncia) y el control autoritario (normalización).

Los hallazgos de esta investigación evidencian que la televisión en Siria no puede leerse de manera unilateral, pues las musalsalat funcionan como un espejo de las contradicciones de una sociedad en guerra pero que ansía una revolución, y un régimen que busca moldear percepciones y consolidar su autoridad. Tras la caída del régimen (en diciembre de 2024), esta investigación adquiere un potencial prospectivo que reafirma la pertinencia de seguir investigando la industria de las musalsalat como fuente para analizar procesos sociales en el país.

Palabras clave: musalsalat sirias, negociación ideológica, normalización postbélica, crítica social, *Kasr 'Aḍam*

Abstract

This research examines how Syrian television dramas (*musalsalat*) function as spaces for understanding the dynamics of ideological negotiation within territories controlled by Bashar al-Assad's regime amid the ongoing war and the government's attempts to normalize its permanence in a so-called post-war context. Covering productions from the 2000s to the recent series *Kasr 'Adam* (2022), the study demonstrates that, contrary to interpretations that view this industry merely as an instrument of regime propaganda, *musalsalat* combine social criticism with official narratives. This duality reveals their ambivalent role between contestation (critique and exposure) and authoritarian control (normalization).

The findings show that television in Syria cannot be read unilaterally: *musalsalat* serve as mirrors reflecting the contradictions of a society at war yet yearning for revolution, and of a regime striving to shape perceptions and consolidate its authority. Following the fall of the regime in December 2024, this research gains a prospective dimension, reaffirming the relevance of studying the *musalsalat* industry as a source for analyzing social processes in contemporary Syria.

Keywords: Syrian *musalsalat*, ideological negotiation, postwar normalization, social critique, *Kasr 'Adam*

Contenido

Sistema de transcripción.....	1
Introducción	2
1. Marco teórico, metodológico y conceptual.....	7
1.1 El mundo mira las musalsalat.....	8
1.1.1 Series de televisión: Soap Opera, Telenovela, Dizi y Musalsalat.....	9
1.1.2 Paisaje mediático	15
1.1.3 Paisaje ideológico	20
1.2 Ideología vivida	23
1.2.1 Construyendo la nación	28
1.2.2 Ideología, nacionalismo e identidad como practica cultural en Medio Oriente.....	31
1.3 Los marcos de las musalsalat.....	35
1.3.1 <i>Frame Analysis</i> y la selección de los <i>frames</i>	37
2. Las musalsalat en la era de Bashar Al-Asad: entre estrategia de comunicación y crítica social.....	41
2.1 La liberalización económica y el acenso de Bashar Al-Asad (2000-2004)	48
2.1.1 La Primavera de Damasco	50
2.1.2 El doble discurso: entre (neo)liberalismo y autoritarismo	51
2.2 Contradicciones en las musalsalat (2005-2010).....	55
2.2.1 El fenómeno de la sátira ilustrada.....	56
2.2.2 <i>Tanwīr</i> y <i>tanfīs</i> en pantalla: las líneas rojas del <i>hombre del aerosol</i>	57
2.3 La Revolución siria y la lucha narrativa en las musalsalat (2011)	62
2.3.1 El fin de la ambigüedad: el giro represivo.....	64
2.3.2 Series pro-régimen y las voces críticas en pantalla	66
2.4 <i>Tanfīs</i> y <i>tanwīr</i> a la luz del conflicto	70
3. Las musalsalat en el horizonte postbélico: crítica, denuncia y normalización	73
3.1 <i>Kasr ‘Aḍam</i>	76
3.2 Crítica y denuncia a la crisis económica y el desplazamiento.....	81
3.3 Normalización de la corrupción, seguridad, autoridades y la ley del <i>tašbiḥ</i>	92

3.4 Consideraciones finales del capítulo: entre crítica y normalización.....	101
4. Conclusiones	103
 Epílogo: Las musalsalat en una Siria sin Bashar Al-Asad.....	106
Bibliografía	110

Sistema de transcripción

Debido a que la presente investigación utiliza material audiovisual producido en la variante del árabe dialectal sirio, para las transliteraciones se utiliza el sistema de transcripción del diccionario español-árabe de Julio Cortés y se realizan algunas modificaciones para la correcta lectura en el dialecto sirio. Las principales modificaciones son en la letra ق (q) y el lector podrá notar una ausencia de la letra ث (t) sustituida por el sonido “t”.

ء ' ʿ	د d	ض ḍ	ك k
ب b	ذ ḏ	ط ṭ	ل l
ت t	ر r	ظ ḏ	م m
ث t	ز z	ع ʿ	ن n
ج ħ	س s	غ g	ه h
ح ḥ	ش š	ف f	و w
خ j	ص ṣ	ق q/ʿ	ي y

Artículo ال : al- / a-

Diptongos (de acuerdo con el dialecto sirio)	
او	aw
وي	we
اي	ei

Vocales largas		Vocales cortas	
ا	ā	a	◌◌◌ fatha
ي	ī	i	◌◌◌ kasra
و	ū	u	◌◌◌ damma

Elementos shaddados ◌◌ duplican la letra correspondiente

Ta marbuta ة: eh/ a

Introducción

¿Cómo se *vive* la ideología a través de la televisión? Muchos dirían que la televisión es un lugar cuya función es la reproducción de una determinada meta narrativa; sin embargo, es posible argumentar que, incluso, en los contextos políticos autoritarios como el de Siria, la ideología se aprehende, reapropia y subvierte. En el año 2022, durante el mes islámico de Ramadán, tuve la oportunidad por primera vez de introducirme en el mundo de las series de televisión sirias o musalsalat con una popular producción de ese año llamada *Kasr 'Aqdam* (Rompiendo Huesos).

Las conversaciones con Mutasem, quien vivía en Siria durante ese tiempo, me mostraron cómo la serie conectaba con experiencias sociales concretas e historias de su propio entorno sociopolítico: crisis económica y precariedad en la vida cotidiana al decir que *los acontecimientos a lo largo de la historia y la serie estaban diciendo las historias reales de los sirios*¹. Sin embargo la serie también resaltaba por sus contradicciones, por ejemplo la representación del personaje bueno y malo utilizando referencias sutiles entre la ausencia o presencia de la imagen de Al-Asad; la lucha diaria de los jóvenes sirios por buscar encauzar su futuro y las mafias que buscan obtener provecho de la gente; críticas a la sociedad y críticas al gobierno; todo ello en una serie filmada en Siria que muestra un panorama de destrucción, corrupción y violencia, pero también de reconstrucción y esperanza, en donde su máxima fue exponer que “todos en Siria somos huesos rotos” (al-Wakale, 2022).

La producción de las musalsalat no es nueva, pues ya desde la primera década del 2000 “Siria experimentó una efusión del drama bajo el término *fawra dramiyeh*” (Joubin 2020, 66) y

¹ Correspondencia personal

las series de televisión eran “apreciadas por su potencial transformativo y su habilidad para alcanzar a las masas” (Salamandra 2011, 280). Aunque después de 2011 y durante la guerra, el número de producciones sirias disminuyó a tal punto que corrió el riesgo de desaparecer esta forma de arte, fueron precisamente los años de guerra el germen de nuevos temas y problemáticas que los productores de televisión supieron confrontar. Rebecca Joubin argumenta que la producción de series de televisión es considerada por sus escritores como una contribución a los archivos históricos de un determinado periodo para las futuras generaciones (Joubin 2020, p.79).

Por otro lado, las series de televisión también han sido utilizadas con el propósito de racionalizar visiones del futuro dentro de la narrativa normada del régimen sirio que se manifiesta a través del apoyo a determinadas producciones. El análisis de Christine Crone (2023) demuestra que es posible encontrar en las series de televisión elementos históricos clave de la identidad nacional de Siria ligados a las políticas contemporáneas oficialistas para crear producciones que permitan a la voz del régimen tener presencia en la memoria histórica.

Con este panorama, la presente investigación busca responder a la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo las musalsat producidas en territorios controlados por el régimen de Bashar al Asad negocian la crítica junto con la normalización posbélica? De este mismo cuestionamiento también derivan las siguientes preguntas secundarias: ¿A través de qué marcos temáticos y narrativos se hacen legibles estas negociaciones en la pantalla? Y ¿cómo se relacionan o difieren estos marcos del discurso oficial del régimen y de los comentarios de la audiencia?

Para dar respuesta a las preguntas planteadas, la investigación argumenta que las series de televisión sirias son un sitio privilegiado de *ideología vivida*, es decir, un espacio negociador

de ideología que simultáneamente permite la contestación (crítica y denuncia) y la estabilización autoritaria (normalización). En tanto medios de comunicación, estas series no solo generan ideologías e identidades, sino que también las negocian constantemente. Esta ambivalencia puede rastrearse mediante el análisis de marcos temáticos, desarrollos de personajes y mundos narrativos vinculados a los discursos del régimen y la audiencia.

El estudio emplea la metodología de *Frame Analysis* para identificar los marcos temáticos recurrentes en una musalsal ambientada en un escenario posbélico (aunque no posconflicto) en Siria. El análisis incorpora escenas y diálogos de *Kasr 'Ađam*, contrastados con discursos, noticias y posiciones oficiales, así como comentarios y reseñas de la audiencia. La selección de esta serie respondió a su relevancia en la vida sociopolítica de Siria contemporánea, a su popularidad en la temporada de Ramadán en 2022, y al hecho de ser una producción filmada en el país, con actores, directora y compañía productora sirios.

En esta investigación, el **escenario posbélico** en el que se ambienta no solo la serie de televisión sino la narrativa que reproduce el régimen denota el control de facto del gobierno de Bashar al Asad y su discurso de reconstrucción. Por otro lado, el término de **posconflicto** señala la persistencia de la coerción e inseguridad. Finalmente, el concepto de **negociación ideológica** se refiere a la presencia de marcos críticos y normalizadores dentro del mismo texto audiovisual, que muestra a la musalsal como una **ideología vivida** “que produce sujetos, pero [a la vez] es producida por estos, es dinámica y ambos son constantemente modificados” (Gordy 2015, 12).

La relevancia de esta investigación radica en su contribución a la comprensión de la vida social siria tras más de una década de conflicto, en un campo en el que predominan los estudios enfocados en las dimensiones geopolíticas del conflicto sirio. A diferencia de estos

enfoques, la investigación propone abrir un área de investigación centrada en los medios culturales como espacios de disputa y reproducción de significados en contextos autoritarios.

La presente investigación se integra en un debate académico que se ha aproximado a las musalsalat sirias bajo dos tendencias, por un lado, quienes demuestran la intrínseca y muy compleja relación entre el régimen y productores de televisión al momento de movilizar la cultura como una forma de “sustentar y comunicar el poder del régimen” (Matar 2019), y además rescatan los aspectos que hacen a esta industria un vehículo que transmite críticas al régimen (Dick 2005; cooke 2007; Salamandra 2019; Joubin 2020).

Por otro lado, quienes han analizado a las series de televisión desde su uso más político tal como lo han hecho las autoras Donatella Della Ratta (2018), Lisa Wedeen (2013) y Cristine Crone (2023), nos dan luz a las estrategias de comunicación del régimen dentro de las producciones culturales y nos introducen conceptos importantes como *tanwīr* (ilustración) y *tanfīs* (crítica por encargo) como parte de las herramientas utilizadas por las élites políticas sirias que ven en las producciones culturales un potencial para el progreso nacional.

Al mapear la ambivalencia de la musalsal, la presente tesis contribuye a los debates acerca de los medios de comunicación bajo condiciones de autoritarismo y conceptualiza las musalsalat como arenas dinámicas de ideología vivida en la Siria contemporánea. Al no asumir estas producciones como propaganda unilateral o formas de resistencia pura, se rescatan las complejidades y contradicciones que tienen las producciones televisivas sirias para explicar la situación del país a más de una década del inicio de la guerra civil.

La investigación se divide en tres capítulos. El capítulo 1, de corte teórico conceptual se organiza en tres apartados: el primero aborda las musalsalat como objeto de estudio dentro

del panorama mediático e ideológico de Medio Oriente; el segundo introduce el concepto de ideología vivida y se discute su relación con los conceptos de identidad y nacionalismo como prácticas culturales; el tercero presenta la herramienta metodológica de *Frame Analysis* y su adaptación a los estudios de las series de televisión.

El capítulo 2 “Las musalsalat en la era de Bashar Al-Asad” será de corte histórico y contextual en donde permitiremos no solo recontar la historia y desarrollo de las musalsalat en Siria, sino también ahondar en su importancia con relación a los acontecimientos sociopolíticos de la primera década del régimen. Especialmente en los aspectos que han ligado las producciones televisivas como un medio de comunicación estratégica de ideología del régimen y, al mismo tiempo, una estrategia de transmisión de crítica y denuncia durante la primera década de gobierno de Bashar Al Asad hasta los primeros años del levantamiento popular y la guerra civil en 2011.

Finalmente, el capítulo 3 de corte analítico demuestra, bajo la metodología de *Frame Analysis*, los puntos de coincidencia y discrepancia ideológica entre una musalsal y el régimen. La serie de televisión elegida estará ambientada en una Siria posbélica, aunque no posconflicto, lo cual quiere decir que los acontecimientos suceden en un espacio físico y temporal en el que el régimen ha tomado el control de facto del país. La guerra y sus consecuencias son los ejes transversales en la trama.

Debido a las restricciones para realizar investigaciones etnográficas en el país, la perspectiva de la audiencia ha estado ausente en los análisis académicos. Futuras investigaciones centradas en el análisis de las musalsalat sirias podrán explorar metodologías y marcos teóricos que pongan en el centro la perspectiva y experiencia de la audiencia siria, ya que es, sin duda, la parte más importante de la ecuación en la industria televisiva.

1. Marco teórico, metodológico y conceptual

El presente capítulo tiene el objetivo de fungir como base teórica, conceptual y metodológica que permitirá analizar las musalsalat sirias como un espacio de negociación ideológica donde se encuentra la presencia de crítica y normalización de Siria. Para este fin, se integran aportes teóricos sobre la ideología en los medios de comunicación, el estudio del nacionalismo, poniendo especial énfasis en su desarrollo en países de la región de Medio Oriente y estudios culturales. Además, se pretende que el lector pueda familiarizarse con las musalsalat como objeto de estudio, diferenciándolas de otras producciones mediáticas y subrayar su relevancia para el debate académico en la región.

Construir este marco con todos estos elementos es pertinente para la presente investigación que busca ir más allá de una lectura unilateral de las series de televisión y entender el fenómeno de las musalsalat en Siria como una práctica cultural en la que convergen política, identidad y economía. El capítulo ofrece los elementos conceptuales e indaga en debates teóricos con el fin de demostrar que las musalsalat pueden articular simultáneamente la crítica y normalización del régimen.

El capítulo se organiza en 3 apartados. El primero sitúa a la musalsalat como objeto de estudio de interés para la región. El segundo introduce el concepto de ideología vivida y lo articula con prácticas de identidad, nacionalismo e ideología. El tercero describe la metodología *Frame Analysis* adaptada al estudio de las musalsalat y la selección de los marcos de análisis para el capítulo tres.

1.1 El mundo mira las musalsalat

En 2023, en el departamento de Medios (Media Majlis) en la universidad Northwestern en Qatar, se llevó a cabo la exhibición titulada *The World is Watching Musalsalat*, que tuvo como objetivo “explorar la creciente popularidad de la televisión del drama cultural en Ramadán dentro del mundo árabe y las fuerzas que lo han formado” (Doha 2023), y con la contribución de académicos como Hadeel Eltayeb, Mariam Al-Dhubhani, Christa Salamandra y Nour Halabi, invitaron a pensar acerca del futuro de la industria, como una cada vez más hiper-global (siguiendo tendencias de interconectividad dentro de un sistema global integrado) o hiper-local (buscando mantener su mercado de audiencia en el mundo araboparlante) (The Media Majlis 2023).

La existencia de esta exposición sin precedentes nos dice que el estudio de las musalsalat no es una cuestión del pasado y que este producto mediático está más revitalizado que nunca e invita al mundo a ver las musalsalat, pero ¿por qué el estudio de las musalsalat es relevante?

El objetivo de este apartado es ubicar el fenómeno de las series de televisión árabes (*musalsal*, pl. *musalsalat*), en donde se insertan las producciones sirias, como fenómeno mediático de las últimas décadas. Dado que las musalsalat no son un fenómeno ni un producto mediático específico de Siria, es necesario indagar en las características de esta y su importancia en Medio Oriente. Además, es necesario hacer aclaraciones que nos permitan diferenciar entre nuestro objeto de estudio, de productos mediáticos similares como lo es el género de *series de televisión*, *telenovela*, *soap opera*, y *dizi turco* que, aunque similar por sus características de ser productos serializados y transmitidos a través de plataformas de *streaming* o por canales televisivos satelitales o terrestres, gubernamentales o privados.

Estos productos mediáticos no han de ser confundidos con la *musalsalat* árabe debido a características concernientes a su narrativa y tiempo de transmisión, y deben ser estudiados dentro de contextos más específicos.

Al finalizar este capítulo podremos distinguir el fenómeno de la *musalsalat* árabe dentro de su contexto específico, así como su importancia en los procesos de globalización de la región a través de su análisis dentro de los conceptos de paisaje ideológico y paisaje mediático (*scapes*) propuestos por Arjun Appadurai. Por lo cual se entenderá su importancia para la era de la televisión satelital en la región durante la década de 1990 y posteriormente la era digital en la que se insertaron los procesos revolucionarios de 2010.

1.1.1 Series de televisión: Soap Opera, Telenovela, Dizi y Musalsalat

Estudiar una producción televisiva árabe no es una cuestión sencilla como tal vez se podría pensar en una primera instancia. Algunas de las barreras más importantes son el idioma, las diferencias culturales y los contextos sociopolíticos en los que se inserta la producción. En el caso del presente estudio, es necesario categorizar el género de la *musalsalat* que comparte características con producciones televisadas como son las *soap operas*, las telenovelas latinoamericanas o las *dizi* turcas y que ante esto entramos en la difícil tarea de integrar los estudios sobre series de televisión.

Otras formas de arte y en especial la imagen móvil y los medios han sido estudiadas por distintas disciplinas, como la filosofía, historia, sociología y antropología (Carroll 1996), llegando al punto en el que el cine “ha evolucionado hasta reconocerlo como una filosofía en lugar de verlo como un objeto, al analizar el cine como sustentador de una ética inmanente” (Laugier 2022). Sin embargo, la televisión ha sido un fenómeno ampliamente

difundido por todo el mundo desde que se socializó el uso privado de la televisión desde mediados del siglo XX, y se enfrentó a la constante experimentación

con diferentes estrategias de acercamiento y de contacto, de reconocimiento y de expresión, por aumentar el interés y el atractivo de sus productos, como por activar en ellos su poder para generar mensajes de un alto poder socializador donde la telenovela es uno de estos experimentos (Medina-Cano 2011, p.82).

Si bien esta afirmación aplica para el fenómeno de la telenovela latinoamericana, podemos ver un proceso paralelo en el caso de las *musalsalat*, pues en la región de Medio Oriente, la experimentación con distintas estrategias de acercamiento, como lo es incluir temáticas social y políticamente relevantes en su contexto, le ganó una alta difusión en la región.

Al igual que las *soap operas* y series de televisión en Occidente y de países asiáticos, así como las telenovelas latinoamericanas, y *dizi* turcas, las *musalsalat* en Medio Oriente son un producto “que conjunta el formato de éxito de la industria cultural televisiva con la cualidad de ser un espacio donde se expresan los afectos y desafectos” (Medina-Cano 2011) y por lo tanto un medio de recreación popular en constante cambio. Así consideramos que las *musalsalat* también juegan un papel social importante que debe ser balanceado con los estereotipos clásicos que nos dicen que la televisión se encarga de reproducir ideologías de tipo político y social, a la par que su producción y consumo son pasivos ante su propia realidad.

Aunque la telenovela, los *dizis* turcos, las *soap operas* y las series de televisión proyectan y reflejan afinidades culturales con la región, estos son productos mediáticos con características y desarrollo distintos; sin embargo, todos han sido objeto de interés académico y estos debates son útiles para la presente investigación.

Las telenovelas se tratan de un formato televisivo melodramático, abierto y continuo, que combina exceso estético, juicios morales, sentimientos y refuerzan valores tradicionales propios de la cultura latinoamericana como el amor romántico, la familia y el destino (Bautista 2007; Higuera Cortes 2020). Las *soap operas*, definidas por Laura Stempel Mumford en su contexto anglosafón, se refieren a ellas como “un programa televisivo dramático y ficcional de carácter continuo, emitido en entregas serializadas semanales cuya narrativa entrelaza historias centradas en una comunidad específica de personajes” (Stempel Mumford 2010). Por otro lado, las *dizi* turcas tiene como principal característica un estilo narrativo lento que mezcla una diversidad musical, textual y visual que las hacen llamativas a la audiencia local y extranjera (Öztürkmen 2018)

Finalmente, el objeto de estudio de la presente investigación, las *musalsalat* son programas televisivos de carácter dramático y ficcional, con entregas serializadas limitadas a un mes transmitidas como un evento televisivo durante el mes de Ramadán. Este factor las hace cautivar grandes audiencias en un mismo momento, permitiendo una relación simbiótica con la celebración islámica, ya que el éxito y la expansión de este producto mediático se deben a su sincronización con Ramadán.

A manera de síntesis, presentamos las características técnicas de cada uno de estos productos mediáticos de la siguiente manera

Tabla 1: Características técnicas de musalsalat, telenovelas, dizis y soap operas

Tipo de producto mediático	Ciclo de producción	Duración del episodio y serialización	Tiempo de transmisión	Países productores principales	Mercados de exportación	Años de mayor expansión
Musalsalat	Anual	30 a 40 minutos, 30 episodios por temporada	Estreno durante el mes islámico de Ramadán, retransmisiones todo el año.	Egipto y Siria	Región del Medio Oriente y del Norte de África.	Finales de la década de 1990 y primera década de los 2000
Telenovela	Sin un ciclo específico	55 minutos, más de 100 episodios serializados (Higuera Cortes 2020) hasta 200 (Carboni 2012)	Diferentes épocas y franjas horarias, pero principalmente nocturno	México, Brasil, Colombia, Argentina y Chile (Higuera Cortes 2020)	Latinoamérica, Estados Unidos, Medio Oriente.	Década de 1980
Dizzi	Sin un ciclo específico	90 minutos a dos horas por episodio (Bhutto 2019). EL número de episodios varía de su recepción (Öztürkmen 2018).	Diferentes épocas y franjas horarias dependiendo de la audiencia objetivo.	Turquía	Medio Oriente, Latinoamérica, región de los Balcanes	Mediados de la década de 1990 (Öztürkmen 2018).
Soap Opera	Sin un ciclo específico	Media hora (Carboni 2012), número de episodios ilimitados	<i>Daytime</i> (transmisión matutina), de lunes a viernes	Estados Unidos y Reino Unido	Estados Unidos, Reino Unido y Australia	Décadas de 1930 y 1940 para el formato radiofónico y décadas de 1960 y 1970 para el formato televisivo (Soukup 2016).

Cuando se estudia el tema de series de televisión, normalmente los académicos se refieren a los productos serializados occidentales provenientes de grandes cadenas de producción y transmisión como *Netflix*. Gracias a su distribución masiva, tienen un alcance internacional debido a que “son fácilmente exportables y disponibles en cualquier parte del planeta” (García Fanlo 2017, p.34) y constituyen un fenómeno cultural amplio que ha derivado en la generación de una cultura popular (Hartley 2008).

Por otro lado, la telenovela es el género ficticio por excelencia de la región de América Latina con la característica de ser un producto mediático serializado con una historia continua y de larga duración cuya narrativa gira en torno a “estereotipos apasionados donde los sentimientos se convierten en el *leitmotiv* de sus acciones” (Medina y Barrón 2010, p.78). Actualmente se han posicionado internacionalmente por su difusión de la cultura latinoamericana.

El género de las *soap operas* ha sido estudiado principalmente por su enfoque en estudios de género por su atractivo a las audiencias femeninas en sus contextos locales que construyen narrativas e identificadores centrados en las mujeres, lo que ha derivado en preguntarse si las *soap operas* son un género exclusivo de mujeres. La diferencia más sustancial entre las *soap operas* y las *series de televisión*, es que las primeras derivan principalmente del medio de la radiofonía y no tanto del cine, además de que se relacionan con la intervención semiindependiente de las agendas educativas gubernamentales y en ocasiones separada de intereses económicos, publicitarios o empresariales privados (García Fanlo 2017, p.34).

Específicamente, la *soap opera* se ha caracterizado por ser reproducida en diferentes contextos del Sur global y no occidentales como en India o China, y considerada un “instrumento efectivo del desarrollo social, consolidación nacional y modernización” (Yanardağoğlu y Karam 2013; Abu-Lughod 2005).

Finalmente, las *dizi* turcas, fenómeno más cercano a las *musalsalat*, así como a la *soap opera* con las cuales comparten muchas características, al punto de ser traducidas del turco al árabe y viceversa, se refieren a los programas televisados en Turquía que han ganado un prestigio internacional por su calidad en la producción, diálogos y vestuarios. Las *dizis* turcas son conocidas por tratar temas sociopolíticos e históricos relevantes en muchas ocasiones para su contexto nacional y regional. De hecho, el auge de las *dizis* se ha descrito como una fiebre que influyó en gran medida en las transmisiones televisivas en el mundo árabe. Uno de los contenidos que más resaltan junto con las *soap opera* son las dicotomías entre rico-pobre, justo-rico y, o injusto (Yanardağoğlu y Karam 2013)

Una de las diferencias más sustanciales entre el *dizi*, la *soap opera* y la telenovela de la *musalsalat* es el tiempo de duración, mientras que los tres anteriores se caracterizan por ser de larga duración y contar con cientos de episodios y temporadas, la *musalsalat* árabe no suele sobrepasar los 31 episodios por temporada al año². Asimismo, el momento de su estreno coincide con el mes islámico de Ramadán, y la franja horaria de mayor audiencia es en la hora antes y las horas subsecuentes al *iftar*

² Hay excepciones a esto, ya que hay *musalsalat* que se transmiten antes de la temporada de Ramadán. Por ejemplo, en 2014 se conjuntaron la Copa del Mundo de Fútbol (12 de junio al 13 de julio) y el mes de Ramadán (28 de junio al 28 de julio), lo que llevó a muchas productoras a estrenar las *musalsalat* antes para evitar bajas en la audiencia. Después de los estrenos en Ramadán es común los reestrenos y transmisión de las *musalsalat* a lo largo del año.

Para poder subrayar la importancia del estudio de las musalsalat como un producto mediático separado de los anteriormente mencionados, las ubicamos dentro de la propuesta conceptual de Arjun Appadurai de *scapes* o paisajes los cuales emergen de la tensión entre la homogenización y la heterogenización cultural que deriva en una dislocación de la economía global que se analiza con relación a cinco paisajes: étnico, mediático, tecnológico, financiero e ideológico. Los paisajes son los bloques elementales de mundos imaginados, es decir, múltiples mundos que son producto de la imaginación históricamente situada de personas y grupos dispersos en todo el globo (Appadurai 2001). Los paisajes mediáticos e ideológicos se relacionan entre sí ya que ambos se refieren a concatenaciones de imágenes, narraciones y paisajes étnicos.

1.1.2 Paisaje mediático

El paisaje mediático “se refiere a tanto a la distribución del equipamiento electrónico necesario para la producción y diseminación de información, como a las imágenes del mundo producidas y puestas en circulación por estos medios” (Appadurai 2001, p.48-49) es el espacio en donde ubicamos el fenómeno mediático de las musalsalat y nos alineamos a pensar en primer lugar a la importancia de la aceleración de los procesos de globalización que han puesto en evidencia la creciente interrelación entre la cultura global y la cultura local.

La importancia de las musalsalat se enmarca en la tradición religiosa del mes de ayuno islámico de Ramadán, temporada que para la industria de la televisión implica su mayor pico en la visualización, debido a que se acostumbra a reunirse en familia para romper el ayuno en el *iftar* y posteriormente se transmiten programaciones especiales por el mes de Ramadán, entre los que se encuentran las musalsalat.

Se transmiten programas de televisión de distintas temáticas con una duración entre 30 y 60 minutos en promedio. Cada episodio de las musalsalat conforma una o varias historias hasta transmitir el episodio final hacia el fin del mes de Ramadán, o bien durante la celebración que le sigue durante *Eid Al-fitr*. De lo anterior podemos decir que las características más importantes de la musalsalat y lo que la hacen única son varias. En primer lugar, la duración de la programación no sobrepasa una hora, el número total de episodios puede oscilar entre 30 y 33. Además, a lo largo del año se realizan retransmisiones subsecuentes, aunque la fecha de estreno coincide con la festividad islámica.

En cuanto a las temáticas de las musalsalat, abarcan desde el drama social, la comedia, contenidos islámicos y épicas históricas. Por ende, el mercado de estas series televisadas es muy fragmentado, y las temporadas de Ramadán ofertan programas para satisfacer diversos gustos de los espectadores. Finalmente, no es inusual que las familias vean más de una musalsal durante el mes.

Por lo tanto, las musalsalat también se han convertido en un gran negocio rentable que en el año 2022 produjo aproximadamente 172 series de televisión en todo Medio Oriente (Garrido y Rojo 2022), cuya expansión recientemente también ha sido gracias a la existencia de otras plataformas digitales para poder verlas. La penetración de las plataformas de *streaming* ha tenido un alto impacto para la expansión del mercado de las musalsalat, en donde destaca la importancia de la plataforma de *Netflix* Arabia con programas occidentales que compiten contra la clásica programación de Ramadán transmitida en canales como MBC (Middle East Broadcast Channel) a través de la plataforma *Shahid* VIP.

Varios autores han hablado de por qué la televisión tiene un impacto tan amplio en la región, y es que la mayoría describen a las poblaciones en Medio Oriente como sociedades post

literatas, es decir, con bajos índices de alfabetización y un descenso marcado a partir del 2000 de la producción de formas culturales como el teatro, cine y literatura. Claro que estas aseveraciones se aplican principalmente a estudios realizados antes de los procesos revolucionarios de 2011, en donde podemos encontrar la emergencia de nuevas formas artísticas y de cultura popular que prevalecen en la sociedad.

Sin embargo, la producción mediática, no solamente la televisión, aún tiene un peso importante en la región con un mercado de consumo que supera los 39 mil millones de dólares y que duplica este número al doble dentro de esta década³ (Mordor Intelligence, s. f.).

El paisaje mediático de la industria televisiva en la región lo ubicamos a partir de la década de 1990, con un alza de la industria mediática, la emergencia de la televisión satelital y la consolidación de productoras de televisión privadas gracias a la implementación de distintas políticas de modernización de los gobiernos que hasta antes mantenían un monopolio de las instituciones mediáticas nacionales.

Ahora, este paisaje mediático ha tenido cambios importantes debido a los puntos de inflexión históricos y políticos de la región, entre los que destacamos, la inauguración del fenómeno de *Al Jazeera* y su renovación cuando se convirtió en el principal transmisor de las revueltas populares de 2011. Para el caso del paisaje mediático de las *musalsalat* en Siria los puntos de inflexión están marcados por el inicio del régimen de Bashar al-Asad en el 2000 con la consolidación de la televisión satelital en el país y la guerra civil del 2011 que implicó la

³ Este número incluye, además del consumo de *musalsalat* otros tipos de entretenimiento en la industria digital. La estimación para la siguiente década toma en consideración el crecimiento poblacional de los sectores más jóvenes y un incremento en el acceso a internet (que estima su alcance al 50% de la población en los siguientes años) y las horas en las plataformas de redes sociales. Los principales grupos de medios de comunicación incluyen a BeIn Media, Grupo Middle East Broadcasting Center (MBC), Orbit Showtime Network (OSN), Abu Dhabi Media y Arab Media Group

imposición de boicots a las producciones sirias, lo cual tuvo repercusiones en su monopolio en la región, pero que al mismo tiempo revigorizó la producción para incluir temáticas que reflexionaban acerca de la guerra y los estragos sociales provocados en la sociedad.

El efecto más tangible de la emergencia de la televisión satelital fue la consolidación del mercado de las musalsalat en donde Egipto dominó este paisaje por su enfoque en temas sociopolíticos. También reflejaba su dominación en otros ámbitos de la producción cultural como la literatura y el cine, pero que al mismo tiempo se ubicaban en las líneas rojas de la censura del régimen.

Sin embargo, rápidamente la industria siria logró sobrepasar el monopolio mantenido por la egipcia debido a distintos factores como su herencia en la escuela del realismo social que permitió la filmación en localidades y no en estudios, infundiendo una mayor autenticidad en las producciones. También, los productores sirios tenían nuevas técnicas en la producción por su educación en escuelas soviéticas. Finalmente, muchos productores de televisión tenían una visión social y política más amplia debido a la formación previa como políticos y periodistas.

Por otro lado, hacia inicios de la década de los 2000, el régimen sirio permitió la apertura de financiamiento privado de empresas productoras en el ámbito de la producción televisiva y pronto el drama sirio “se convirtió en un alimento básico en el mundo árabe”(Dick 2005). De esta manera, las musalsalat se posicionaron como la forma cultural dominante del mundo árabe y dieron origen al periodo conocido como *fawra ā-ddramiyyah* con una producción anual de más de 30 musalsalat.

Pero a pesar del supuesto proceso de liberalización y privatización de la industria, lo que sucedió es que quedó atrapado dentro de dos fuerzas: por un lado a pesar del decreto 50 o *Ley de Publicación* de 2001, que pugnaba por la práctica libre de los medios privados en Siria, se impuso como requisito la obtención de una licencia para publicar y esta podía ser otorgada o retirada en caso de encontrar evidencia de que la publicación o transmisión de determinado tipo de material mediático eran falsos reportes sobre asuntos militares, aceptara fondos desconocidos, incitara agitación o pusiera en peligro los intereses nacionales; por otro lado, los programas con intención de ser transmitidos, debían pasar los consejos de censura.

Estas normatividades se incrementaron tras el inicio del conflicto armado en 2011, pues a pesar de la promulgación de la nueva Constitución de la República Árabe Siria en 2012 que garantizaba en sus artículos 42 y 43 la libertad de expresión y libertad de prensa, en la práctica se implementaron otras legislaciones que tuvieron el efecto contrario, ejemplo de ello fue el decreto legislativo no.108 que contiene “varias clausulas anti-prensa” (Trombetta y Pinto, s. f.). Todo lo anterior nos puede decir que realmente no hubo una liberalización de los medios en Siria, pues “cualquiera que fueran las proclividades personales, los productores de las musalsalat dependen necesariamente de la aprobación oficial de múltiples fuentes estatales y privadas para la filmación y transmisión” (Salamandra 2019).

Por otro lado, una segunda fuerza ante la que está sujeta la industria de las musalsalat y que forma parte del panorama mediático es la fuerza del mercado de las productoras privadas de los países del Golfo: previo a la guerra de 2011 estas productoras decidían las temáticas de las musalsalat “usualmente en forma de presiones a las firmas para producir material política o socialmente conservador” (Salamandra, 2012)

En síntesis, el rol de Ramadán como una temporada que marca el alto consumo de la televisión en Siria, la relevancia de la censura y licencias para la producción de musalsalat y la creciente importancia de productoras extranjeras, son elementos del paisaje mediático que tienen efectos en la industria televisiva del país.

El análisis presentado nos puede decir que el panorama mediático no solo está sujeto a las fuerzas del mercado y al desarrollo tecnológico, sino que, por su desarrollo tan cercano al interés de gobiernos y empresas privadas, es necesario también incluir un análisis del paisaje ideológico que caracteriza a la región. En este paisaje ideológico encontraremos el fondo de las producciones, es decir, las fuerzas ideológicas con las que se afrontan los productores de televisión en su representación de distintas temáticas en las musalsalat, especialmente de “una esfera pública islamizada” (Salamandra 2019) en contraposición a agendas secularistas nacionalistas en el panorama mediático panarabista.

1.1.3 Paisaje ideológico

Como se mencionó en el apartado anterior, para poder contextualizar la importancia de las musalsalat y estudiarlas como un fenómeno mediático diferente a otros productos como los que mencionamos (*soap opera*, telenovela, series de televisión y *dizi*) buscamos insertarlas tanto en su paisaje mediático como en el paisaje ideológico, los cuales están sumamente ligados en el desarrollo de la región.

Siguiendo con los conceptos desarrollados por Arjun Appadurai, para paisaje ideológico se refiere a las concatenaciones de imágenes políticas directas que frecuentemente tienen que ver con las políticas de los Estados y las contraideologías de los movimientos orientados a conquistar el poder del Estado (Appadurai 2001). La definición también resuena con los aportes de Gramsci de hegemonía y contrahegemonía. (Gramsci, 1999) Las ideas e imágenes

que se transmiten están relacionadas con los discursos de la Ilustración con conceptos como soberanía, libertad, derechos, bienestar, democracia y representación (Martínez 2012).

La definición del término por sí sola no logra darnos mayores elementos de análisis, sin embargo, Appadurai continúa explicando que el paisaje ideológico será situacional, es decir que va a ser interpretado y manifestado de formas diferentes dependiendo de los contextos sociohistóricos, y a pesar del importante papel de las instituciones, los paisajes ideológicos también son conducidos a través del desarrollo de los paisajes mediáticos (Martínez 2012). Es importante aclarar que “la participación de los paisajes ideológicos y mediáticos solo puede comunicar una imagen visual idealizada de alguna ideología política [...] además de que son fuentes de inspiración e imaginación de los individuos” (Martínez 2012, p.1). Lo anterior quiere decir que no debemos esperar que, en nuestro caso de estudios, encontremos representaciones reales de la realidad, por tal razón es que nuestro análisis de las musalsalat utilizaremos metodologías que nos permitan la interpretación de estas.

La forma en la que se relaciona el paisaje ideológico con el paisaje mediático en Medio Oriente se encuentra de la mano con el desarrollo histórico de la televisión. Por ejemplo, al inicio de la televisión en la región esta estaba caracterizada ideológicamente por ser utilizada como un medio pedagógico de enseñanza del sentimiento panarabista en la población, por lo que la ideología presente en los programas buscaba transmitir valores nacionales, éticos y en su momento contribuyó a los procesos de secularización para combatir a movimientos islamistas que influenciaban a la población y competían con las agendas políticas de los gobiernos.

Un segundo ejemplo lo encontramos cuando llegó la era de la televisión satelital, pues en este momento encontramos nuevos procesos que se separaban cada vez más de la agenda

panarabista de unas décadas anteriores. Acontecimientos como el fin de la Guerra Fría, la Guerra del Golfo y el fenómeno mediático de la cadena televisiva *CNN*⁴ que convirtió esa guerra en la primera televisada en la historia y estuvo cargada de una fuerte narrativa a favor del orden mundial neoliberal. Consecuentemente dio origen a la cadena televisiva de *Al Jazeera*, a manera de contranarrativa, y a la emergencia de otras importantes cadenas de transmisión con sedes en países fuera de la región, por ejemplo, *Middle East Broadcast Channel (MBC)* con sede en Londres durante la década de 1990 (Zayani 2005, p.54). Una vez más el panorama mediático se liga al panorama ideológico, pues emerge una nueva televisión satelital panarabista diferente a la televisión pedagógica de unas décadas anteriores y ahora cuenta “con el potencial de influenciar la opinión pública árabe y las políticas árabes” (Zayani 2005, p.2)

Un último ejemplo lo encontramos durante los procesos revolucionarios y su evolución en distintos países entre 2010 y 2012, y vemos nuevamente como la televisión se transformó ahora con el efecto de *Al Jazeera*, junto con la participación de personas en sus distintas localidades, lograron transformar las simplificaciones ideológicas de las revoluciones para transmitir las a todo el mundo a través de videos caseros transmitidos por una de las cadenas de televisión más grandes a nivel internacional.

El formato de la noticia se cambió, pues ahora también se compartían imágenes, música y arte, algo que los autores Walid El Hamamsy y Mounira Soliman argumentan como la emergencia de una revolución artística en los medios que ya se podía ver antes del 2010

⁴ Cable News Network fue lanzada en 1980 y se distinguió por ser la primera cadena de televisión en cubrir noticias las 24 horas del día

mediante libros, películas y las musalsalat, pero que posterior a los procesos de revolución se hizo común

Ver instantes de producción cultural politizada que culminaron en una masa de producción de cultura popular sin precedentes [...] que se distingue por su conexión cercana con la calle y su reflejo inmediato de los sentimientos de las personas conforme se desenvolvían en el terreno (Sulaymān y Ḥamāmṣī 2013, p.12).

De esta manera, las musalsalat Sirias se insertan en un paisaje ideológico en donde el uso de la televisión como herramienta pedagógica y la emergencia de nuevas cadenas de televisión como contrapeso a narrativas oficiales, crearon una producción televisiva politizada que busca reflejar la vida cotidiana en Siria

1.2 Ideología vivida

En esta tesis, la ideología vivida se entiende como la copresencia de marcos críticos y marcos de normalización dentro de un mismo texto, observable en escenas, arcos narrativos y resoluciones. No alude a la intención autoral, sino a un arreglo visible de marcos que median el sentido que la audiencia otorga al poder en la vida cotidiana

El objetivo del presente apartado es indagar en distintas propuestas teóricas que ligan el análisis teórico del concepto de ideología con su estudio en los medios de comunicación y cultura popular. Buscamos encontrar evidencia teórica que nos permita comprobar que la ideología es más que un concepto abstracto y fijo que encapsula un sistema de creencias que rige a una sociedad de forma hegemónica y con intereses de ciertas clases particulares. La ideología en el contexto de los medios de comunicación y cultura popular es posible encontrar momentos de su producción y construcción y no, como se suele pensar, como un mero ejercicio de reproducción de ideología y estereotipos.

Consideramos que, en los medios de comunicación, y específicamente en las musalsalat sirias, la ideología es una práctica vivida más allá de un pensamiento teórico, el cual puede formar parte de la realidad. Además para efectos de nuestra investigación, esta ideología es vivida a través de las transmisiones de televisión es una arena donde convergen diferentes fuerzas en constante tensión: las prácticas del régimen de Bashar al-Assad, la agenda de los países de Golfo cuyas productoras de televisión financian los proyectos televisivos, los productores, escritores, directores y el equipo creativo de las series de televisión en Siria que históricamente han fungido como una clase intelectual en la vida política y social del país, y finalmente el televidente o receptor de los mensajes.

Nuestro punto de partida para esta propuesta teórica proviene del análisis antropológico de Leila Abu-Lughod, quien analizó las series de televisión egipcias y su efecto en la creación de un sentido de nacionalismo en la década de 1990. Pese a que su enfoque metodológico fue etnográfico y optó por indagar en como las diferentes subjetividades de los televidentes discernían o se asemejaban en la formación de un sentido identitario nacional, sus consideraciones nos parecieron sugerentes para Siria durante el siglo XXI, pues menciona que en el contexto egipcio la mayor parte del radio y la televisión ha sido controlada por el Estado o está en manos de la industria cultural, quienes tienden a compartir “códigos dominantes” (Hall 1973; Abu-Lughod 2005), donde la censura y la autocensura son la norma.

Ya sea para crear lealtad, formar entendimientos políticos, alentar desarrollo nacional, modernizar, promover la planificación familiar, enseñar la privatización y el ethos capitalista, hacer buenos socialistas o entretener, los medios de comunicación masivos se han visto como una poderosa herramienta de ingeniería social (Abu-Lughod 2005, p.12-13)

Pese a que contamos con evidencia académica de que estas relaciones entre régimen y productores se encuentran en Siria, también resaltamos la evidencia académica que enfatiza en los productores como mediadores críticos entre la ideología del régimen y el mensaje que recibirá el televidente.

Ellos y ellas, a pesar de estar involucrados en mayor o menor medida con el proyecto “posbélico” y de normalización de Al Assad, no tenemos que olvidar que son individuos creativos, con carreras e intereses propios que han desarrollado a través de circunstancias específicas. Al igual que Abu-Lughod descubrió que una gran parte de los directores de las producciones televisivas en Egipto eran críticos del gobierno. En Siria también encontramos una gran variedad de alineaciones políticas de los productores de televisión, desde fuertes críticos hasta opositores al régimen, todos ellos trastocados por los efectos de más de 10 años de conflicto armado en el país. Lo anterior nos da a entender que las personas en esta nación son sujetos performativos, que viven y transitan a través de una ideología.

El concepto de ideología puede tener una serie de cambios y significados de acuerdo con el ámbito en el que se estudie y va desde la ciencia política, que describe a la ideología como un sistema de creencias que pueden ser descritas, nombradas y distinguidas de otros sistemas que conciernen a la organización de una sociedad, hasta los estudios culturales y disciplinas de relacionadas con los medios de comunicación, antropología y derivados de la teoría crítica donde se analiza “la organización super estructural de la sociedad para exponer las relaciones de poder” (Crone 2017, p.23).

Nuestro concepto de ideología se basa en los aportes teóricos de Christine Gordy, quien estudió las prácticas de la ideología socialista en Cuba y lo describió como ideología vivida, un proceso que

Ante esta dificultad, una primera aproximación es creer en el valor fundamental de los principios básicos que constituyen esa ideología y usar esa ideología como una forma de navegar por conjuntos de circunstancias que pueden o no prestarse a la actualización de los principios centrales de esa ideología. Uno siempre ve el mundo a través de la lente de una ideología particular, pero esto nos hace conscientes de que el mundo no se ajusta por completo al modelo propuesto por esa ideología. Vivir una ideología es tanto negociar un mundo donde las opciones no están completamente determinadas por esa ideología, como también reconceptualizar esa ideología a medida que uno se enfrenta a conjuntos particulares de condiciones.(Gordy 2015, p.13).

Sin embargo, al igual que en el análisis de Gordy, se considera que la ideología es un concepto difícil de estudiar debido a que está abierto a la manipulación. Haciendo eco en las reflexiones de Siniša Malešević, la ideología bajo los análisis estructuralistas parte de la asunción que la ideología esconde un poder que la sustenta y esta debe ser descubierta, por ende, análisis marxistas hace énfasis en el Estado y la economía, siendo el Estado “el principal agente de acción y el concepto de ideología se emplea exclusivamente en referencia al poder estatal”(Malešević 2006, p.59). Así la ideología se construye también en los aparatos materiales determinados por las relaciones de producción. Mientras tanto, para los estudios postestructuralistas, la ideología ha sido descartada como concepto analítico para estudiar las relaciones de poder.

Comprender y ubicar de dónde emana la ideología para fines de esta investigación es categorizar su origen desde dos ámbitos que Malešević define como el nivel normativo y el nivel operativo, ambos dentro de la noción de nacionalismo que él considera ser una de las formas más dominantes de ideología, y por ende el lugar donde poder estudiar su función. El nivel normativo contiene en sí “los pilares centrales de un sistema de valores particular,

incluyendo percepciones e ideas sobre la completa organización y estructura del pasado, presente y futuro de una sociedad particular” (Malešević 2006, p.78), se muestra de forma coherente y consistente saberes y prescripciones morales. Para el caso de Siria, podríamos encontrar este nivel normativo, en su constitución y en los principios fundamentales no solo del partido Ba’ath, sino también en la reestructuración dada a partir del movimiento Correctivo de 1970 (*ḥaraka ā-taṣḥīḥīyya*).

Por otro lado, el nivel operativo se encuentra en “las características y patrones de la vida diaria” y, tal como su nombre lo presenta, consiste en su forma operativa en la vida social a través de canales institucionales y no institucionales. Y para el caso sirio, podemos encontrar esta operatividad no solo en discursos e instituciones, como lo sería la escuela, sino también poder “mover la atención de manifiestos y narrativas oficiales, a incluir medios de comunicación masiva centrados no en su veracidad, sino en el tipo de emociones y acciones que provocan, el tipo de lenguaje que utilizan” (Malešević 2006; Crone 2017). De tal manera que un lugar para el estudio de la ideología operativa es las series de televisión.

Así, el concepto de ideología vivida se compone de dos partes: la primera es la noción por la que entendemos a la ideología como un proceso fluido y no como un sistema de valores dados, que permite no solo la reproducción, sino también su recreación y resistencia por parte de distintos actores. La segunda parte consiste en ubicar este proceso dentro de la noción de nacionalismo y a la vez ubicar cómo la ideología operativa *opera* fuera de las esferas institucionales. En los siguientes dos apartados profundizaremos en las nociones de nacionalismo, tanto teóricamente como en la forma en la que opera dentro y fuera de sus lados institucionales en el contexto de Medio Oriente.

1.2.1 Construyendo la nación

Durante mucho tiempo, y especialmente tomando en cuenta la modernidad como lineal, los académicos se han interesado en describir el surgimiento del nacionalismo y sus consecuencias. Uno de los autores más influyentes ha sido Benedict Anderson, quien definió el surgimiento del nacionalismo como una comunidad imaginada formada a partir de clases sociales particulares (Anderson 1993).

Otro debate utilizado para comprender el surgimiento del nacionalismo es el de las visiones primordialista y cívica. La primera fue propuesta por John Coakley (2018) en su estudio sobre la construcción de la nación irlandesa, aunque puede rastrearse hasta el romanticismo alemán. La segunda se remonta a Renan y Habermas como sus principales exponentes. Las ideas de estas tradiciones no solo se aplicaron en la formación de los Estados-nación en Europa, “al explicar cómo las naciones emergieron después del siglo XVIII” (Triandafyllidou 2021). Debido al proceso de colonialismo en Asia y África entre los siglos XIX y XX, estas concepciones de nacionalismo también se usaron para entender la formación de nuevos Estados, como los del Medio Oriente.

Aunque en años recientes teóricos como Brubaker (Brubaker y Cooper 2000) han descartado el debate entre visiones cívicas y primordialistas como “un caballo muerto que los escritores sobre etnicidad y nacionalismo siguen azotando” (Coakley, 2018), su noción aún nos ayuda a comprender la propuesta de Anderson: que el discurso nacionalista, históricamente, no surge de las masas, sino de una élite específica.

La percepción primordialista coloca en el centro el “lenguaje, la cultura, la pureza racial, la educación, la historia y el apego a la tierra natal”. Según el sociólogo Ferdinand Tönnies, este apego primordial es característico de comunidades pequeñas (Bačová 1998, p.34). Esta

definición se complementa con la de Clifford Geertz, quien entiende la noción de “dato” como la continuidad y conexión del parentesco en una comunidad determinada, así como en su religión y cultura (Bačová, 1998, p. 29). La congruencia entre actitudes percibidas como dadas permite la formación de lazos considerados naturales en la organización social.

Por otro lado, la concepción cívica se refiere a la afiliación a una comunidad desde una perspectiva racionalista de necesidad y de interés común. Los vínculos del individuo con la comunidad “se caracterizan por ser formales, intencionales, útiles, requerir lealtad consciente y basarse en la elección; además, pueden ser temporales, vagos, intermitentes y rutinarios” (Bačová, 1998, p. 33). Esta visión concibe a la nación como una afiliación fundada en la voluntad y en una necesidad racional, siguiendo la aseveración de Renan cuando señala que “el hombre es un ser racional y moral antes de estar ligado a los apegos de una lengua, una raza o una cultura” (Renan 1882).

En el caso de Siria, este debate sigue siendo útil para estudiar el nacionalismo promovido desde el régimen. Así lo ha demostrado Rafah Aldoughli en su análisis del nacionalismo institucional en Siria a partir de los discursos presidenciales, donde concluye que “el nacionalismo estatal es un primordialismo construido, pero que en la actualidad esta construcción ha obstaculizado la emergencia de una identidad nacional de orientación cívica” (Aldoughli 2022, p.125). Como ella misma muestra, la versión cívica del nacionalismo también ha sido utilizada en el discurso de Bashar al-Asad desde su llegada al poder en el año 2000.

Sin embargo, a este debate, es preciso añadir ciertas observaciones realizadas por académicos como Chatterjee (1999), especialmente cuando se aborda la formación de la nación en un contexto poscolonial. En primer lugar, se objeta la concepción de la homogeneidad y vacío

de la modernidad donde se inscribe la formación de la nación, es decir, la linealidad con la que muchos autores, incluido Anderson, entienden el proceso de modernidad, cuando en realidad es una experiencia heterogénea y localizada. En segundo lugar, se critica la tendencia a separar el nacionalismo y las políticas de etnicidad, ya que, al hacerlo, no permite ver cómo el nacionalismo es travesado por formas de gubernamentalidad, el sistema capitalista y el estatismo.

Como hemos visto, estas perspectivas siguen siendo útiles para un análisis desde arriba, centrado en el Estado, las instituciones y los orígenes del nacionalismo. Sin embargo, la academia actual también se interesa no solo en el surgimiento, sino en el sostenimiento del nacionalismo. “El subcampo del nacionalismo cotidiano reorienta la atención hacia las masas y la agencia humana en los estudios de nacionalismo, al considerar el papel y la relevancia de lo cotidiano, así como la experiencia vivida del nacionalismo” (Knotth 2016).

Este análisis es pertinente hoy en día, porque al enfocarnos en los encuentros diarios de distintos grupos sociales dentro de un Estado podemos identificar las inconsistencias y contingencias que rodean a los discursos y a las ideologías de las élites que promueven un nacionalismo bien definido. El nacionalismo no puede comprenderse sin analizarse también “en términos de las suposiciones, esperanzas, necesidades, anhelos e intereses de la gente común, que no son necesariamente nacionales y mucho menos nacionalistas” (Fox y Miller-Idriss 2008, p.537).

Para el análisis de las musalsalat identificaremos la ideología vivida en elementos como la fusión de un nacionalismo promovido desde el régimen que alude a la imagería de unidad nacional, resiliencia, construcción de enemigos internos y sobre todo aquella visión

primordialista que procura ligar la existencia y permanencia de Siria en la región con la presencia personalista de Bashar Al-Asad.

1.2.2 Ideología, nacionalismo e identidad como practica cultural en Medio Oriente

El giro cultural de la década de 1980 que inicia el autor Clifford Geertz es importante debido a que traslada el concepto de ideología de una concepción estructuralista y en gran medida vista de forma negativa, a una visión más simbólica que es presentada como “un sistema de símbolos en interacción como estructuras de significaciones entretrejidas” (Geertz 1992, p.182).

Geertz menciona que las ideologías surgen únicamente tan pronto se han quebrado los fundamentos tradicionales y pre-reflexivos de la forma de vida, por lo que las personas, al no ser capaces de sentir espontáneamente la realidad social, necesitan de un mapa simbólico o de imágenes disuasorias para ayudarles a trazar su camino (Geertz, 1992, p.191).

De esta manera, el entendimiento de la ideología se mueve a un ámbito más fluido que las corrientes estructuralista y funcionalista que se enfocan en lo normativo de la ideología; en su lugar, se opta por el lado operativo de la misma, es decir, “mover la atención de manifiestos y narrativas oficiales, a incluir medios de comunicación masiva centrados no en su veracidad, sino en el tipo de emociones y acciones que provocan el tipo de lenguaje que utilizan y lo que ofrecen a sus seguidores” (Crone 2017; Malešević 2006). Asimismo, como resalta Antonio Gramsci, la ideología también es una práctica social a través de la cual los hombres interpretan, dan sentido a las experiencias y viven las condiciones materiales en las que se encuentran (Hall 1989, p.25).

Como se mencionó en el apartado anterior, observamos la ideología como un marco conceptual de interpretación que puede ser mejor estudiado desde su efecto práctico, y en las instituciones o lugares en los que se origina, lo que nos permite justificar nuestro enfoque en una serie de televisión como un punto de partida para analizar la ideología.

Además, ya se mencionó que hay justificación teórica que permite ver la ideología no como una serie de conceptos establecidos, sino como un fenómeno más fluido, que se construye y pone sus ideas en constante tensión. Sin embargo, en el caso de nuestra región en Medio Oriente también podemos encontrar ejemplos que proponen el análisis de la ideología mediante diferentes prácticas culturales fuera del ámbito institucional.

En el contexto del Medio Oriente, la obra *Everyday Arab Identity* de Christopher Philips (2013) retoma la aproximación de la identidad para reflejar cómo se manifiesta en las actividades cotidianas. Esta aproximación por la identidad no es la primera en su campo, pues Malešević ya había analizado la tendencia académica de transformar los procesos de ideología política en identidad cultural y argumentó que el nacionalismo es una “ideología dominante de la modernidad” (Malešević 2006, p. 106).

En su libro, Philips utiliza los aportes teóricos y metodológicos de *nacionalismo banal* propuestos por Michael Billig (1995), quien considera importante estudiar momentos de la reproducción del sentido de la nación (identidad) durante los *entretiempos* de la vida diaria. Mientras que Billig analiza estas expresiones de nacionalismo en naciones occidentales (Estados Unidos y Gran Bretaña) las cuales caracteriza por una amplia libertad de expresión, especialmente en la prensa, él considera que en países no democráticos como en Siria y Jordania, donde Philips realiza su estudio, la diseminación de identidad es directa y deliberada (no tanto banal) debido al profundo control del Estado sobre los medios de

comunicación, la escuela, la conformación de la familia, entre otros⁵. Sin embargo, Philips demuestra que el nacionalismo banal está presente debido “al crecimiento de la televisión satelital y medios internacionales no controlados por el Estado que se han puesto a disposición de los ciudadanos en años recientes” (Phillips 2013, p.33). Además, sugiere que es posible encontrar durante los entretiempos de la vida diaria otras identidades más allá de la nacional.

Por otro lado, en el contexto específico en estos dos países en Medio Oriente, a pesar de que medios de comunicación como el periódico, noticieros y radio proveen los casos más preferidos para analizar la diseminación de identidad nacional, Philips opta por el análisis de otros medios, específicamente la televisión dentro de la cual analiza el importante papel que juegan programaciones como las series de televisión, *talk shows*, comerciales y referencias islámicas.

Por su parte, la ideología también ha sido estudiada en el contexto de Medio Oriente como una experiencia vivida a través de producciones culturales y de figuras artísticas para la formación de ideologías. Sune Haugbolle, en su artículo “*The Leftist, The Liberal, and the Space in Between: Ziad Rahbani and Everyday Ideology*”, se permite enmarcar a las ideologías como subjetividades y tradiciones para poder argumentar que las ideas pueden formar un pensamiento político en sectores más amplios de la población. Así, estudiar las ideologías “es estudiar la expresión del mundo social, es estudiar las formas en las que las

⁵ Ver hegemonía cultural en Gramsci, Antonio, y Ana María. Palos (Traducción). 1999. *Cuadernos de la cárcel*. Era ; BUAP.

ideas políticas son negociadas a través del tiempo en una constante reflexión de la historia” (Haugbolle 2016, p.169).

El autor busca compaginar las expresiones ideológicas con el trabajo del arte popular en las canciones del compositor y músico libanés Zaid Rahbani para argumentar cómo sus canciones son lugares de contestación ideológica y un lugar para observar la negociación de lo que significa ser (y vivir) en el pensamiento político de la *izquierda árabe*. Retoma lo que para él y para autores como Gramsci, Althusser, Mannheim y Žižek, es la correcta interpretación de *La ideología alemana* de Marx y Engels que sugieren que el punto focal del estudio de la ideología tienen que ser a través del hombre real, enfocándose entonces “en lo que podríamos llamar la producción de la ideología [...] que involucra crucialmente la circulación del discurso, el sonido, y las imágenes en las comunicaciones de masas” (Haugbolle 2016, p.175).

Para Haugbolle, Ziad Rahbani no necesita expresar explícitamente su postura a una corriente de pensamiento ideológico (en forma de una membresía hacia un partido) en el mundo árabe, sino que es el arte y la cultura popular lo que, a través de “patrones de *placer*⁶ por la estética y la moral, se internalizan, rehacen y producen ideologías”(Haugbolle 2016, p.176). De la misma manera, no entendemos a las series de televisión, sus productores o audiencias como un simple reflejo de la ideología de Estado o del régimen de Bashar al-Asad, sino un medio por el cual podemos encontrar la forma en la que se imaginan las vidas de los hombres y mujeres del mundo real.

⁶ Ponemos énfasis en la palabra ya que el placer tanto para Haugbolle como para Žižek es un elemento crucial de atracción hacia la ideología

De este modo, hemos establecido las dos principales corrientes teóricas que utilizaremos en nuestras últimas dos secciones para realizar un análisis desde arriba y desde abajo sobre el surgimiento y la relevancia de la nación. Para los términos operativos de la función de la ideología nacionalista, identificaremos en las musalsalat expresiones en las que se negocie abiertamente la pertenencia a lo que significa ser sirio. Así, podremos poner atención a otro tipo de experiencias colectivas que en las musalsalat se enfoquen en retratar la vida diría, esperanzas, animosidades y cuestionamientos por la situación del país.

1.3 Los marcos de las musalsalat

En el presente apartado se desarrollará brevemente la aplicación de la metodología de *Frame Analysis* o Análisis del Marco para el análisis de nuestro material visual, tanto en el capítulo dos como especialmente en el capítulo tres. La decisión de utilizar esta metodología y no metodologías clásicas utilizadas por la antropología como la metodología de etnografía multi-sitio (*multi-sited ethnography*) propuesta por Leila Abu Lughod en su investigación sobre series de televisión en Egipto, es porque la presente investigación tiene el objetivo de analizar las series de televisión en Siria por ciertos aspectos de su contenido.

Sin duda, la metodología de Abu Lughod ha probado ser funcional para obtener una visión amplia de la función de las musalsalat en su contexto y abarca aspectos como las motivaciones de los productores de musalsalat, su interrelación con las élites gobernantes como promotoras de su creación y la forma en la que los mensajes transmitidos a través de sus tramas resuenan con la vida diaria de diferentes tipos de audiencias. Sin embargo, es válido recordar que su investigación fue hecha en un contexto diferente al que está inserta la presente investigación.

El contexto de Siria actualmente dista demasiado del contexto egipcio durante la década de 1990. La guerra en el país es la principal razón por la que realizar un ejercicio etnográfico con suficiente trabajo de campo es difícil. Si bien durante la década de 1990 Egipto estaba marcado por fuertes momentos de inestabilidad política luego del asesinato del presidente Anwar A-Sadat, Abu Lughod no menciona que los acontecimientos hayan obstaculizado su investigación. En el caso de Siria, la entrada al país para turistas se reduce a estancias de no más de dos semanas. Para el caso de investigadores extranjeros, los retos se maximizan debido a la cantidad de requisitos exigidos por el régimen para conducir investigaciones que no atenten contra cuestiones de seguridad nacional.⁷

Por otro lado, una de las partes más relevantes de la etnografía multi-sitio es abordar las *musalsalat* a través del televidente. Por el contrario, la presente investigación aborda con mayor énfasis el contenido, ya que se parte de la suposición de que las *musalsalat* funcionan como un espacio de negociación ideológica. Son un medio generador, reproductor y negociador de ideologías e identidades vividas que no son estáticas. Las suposiciones hechas son argumentadas gracias a investigaciones previas que han demostrado por un lado que el trabajo de los productores de series de televisión en Siria, participaron y participan en una crítica sociopolítica de su país (Joubin, 2020), pero también “ofrecen una reconstrucción moral e ideológica de la Siria de *posguerra* que no solo revitaliza los ideales del partido Baath

⁷ La mayor parte de la presente investigación se realizó en el año 2024, antes de la caída del régimen de Bashar Al-Asad el 8 de diciembre de 2024 y el levantamiento de sanciones económicas (bajo la Acta César) el 22 de septiembre de 2025, por lo que las razones aquí expuestas aplican para este periodo. Cabe recordar que desde la instauración del nuevo gobierno desde diciembre de 2024, el país ha atravesado por un periodo de enfrentamientos armados internos que de igual manera no proporcionaban las condiciones para realizar una investigación *in situ*

sino que también apunta hacia adelante en el tiempo, restableciendo visiones futuras del pasado” (Crone, 2023, p. 306)

Por estas principales razones se opta por utilizar en su lugar el método de *frame analysis*. La función de las *aristas* indica las líneas que resultan de la intersección de dos caras. Las aristas, a su vez, conformarán un *marco*. La imagen de la musalsalat se concibe como la imagen del dispositivo en el que se está transmitiendo: la pantalla con sus *aristas* no permite a la imagen salir de su encuadre; tampoco nos muestra todo aquello que no busque ser enfocado en las tomas. Las aristas, que para nuestra investigación son las temáticas que conformarán el discurso e ideología de la musalsal, generan un marco bajo el que se podrá ver el material audiovisual.

1.3.1 *Frame Analysis* y la selección de los *frames*

El concepto y la primera descripción de *Frame Analysis* se le atribuye a Erving Goffman en su libro escrito en 1974 titulado *Frame Analysis: an essay on the organization of experience*; en este libro Goffman buscaba una propuesta teórica que se centrara en la representación de la realidad y en los esquemas de interpretación de las personas que les permiten identificar, percibir y catalogar eventos en la vida social. El análisis del marco es utilizado en gran medida por la sociología, especialmente en el estudio de movimientos sociales en donde también se complejiza la movilización e influencia de la ideología y cuestiona el hecho de que el o los marcos son derivados simplemente de la ideología cuando es posible la existencia de una diversidad ideológica de los movimientos sociales.

En este caso, el trabajo de la articulación de un marco “involucra la conexión y coordinación de eventos, experiencias y hebras de una o más ideologías de manera que puedan convivir juntas en un relativo conjunto integrado y significativo” (Snow 2004, p. 400). Esto permite

dar un vistazo a una parte de cómo los productores de televisión, con su historial de criticar la vida sociopolítica, representan parte de la realidad en Siria.

Por otro lado, otro campo de aplicación clásica de la metodología es en el área de las comunicaciones, donde se analizan los medios como un marco para la construcción y definición de cuestiones políticas y sociales para la audiencia. Dentro de este ámbito, también encontramos importantes avances por parte de los estudios de los mecanismos psicológicos que actúan formando marcos de influencia. Para la presente investigación se retoma la forma más simple para la aplicación de esta metodología, pues nuestro objetivo final no será demostrar algún tipo de mecanismo psicológico que pueda estar influenciando a la audiencia.

Las musalsalat y episodios que se retoman en el capítulo dos y las temáticas que se analizan en formas de *frames* en el capítulo tres fueron seleccionados por su relevancia en la vida sociopolítica de Siria contemporánea. Las selecciones realizadas en el segundo capítulo (el cual abarca la primera década del gobierno de Bashar Al-Asad) fueron una tarea más sencilla, ya que se tienen como antecedentes las investigaciones previas que han tomado a distintas musalsalat como referentes importantes para el desarrollo no solo de la industria, sino también en la conformación de la cultura popular siria.

Para la selección de la musalsal *Kasr 'Aḍam* a la cual se dedica el capítulo tres, se tomaron en cuenta diversos factores. En primer lugar, se tomó como punto de referencia las últimas investigaciones realizadas por académicas en el tema de las musalsalat sirias; las más recientes y extensas fueron realizadas por Rebecca Joubin (2020) cuya investigación abarca hasta el año 2018 y Christine Crone (2023) que, pese a la reciente fecha de publicación, analiza una serie de televisión transmitida en 2018. *Kasr 'Aḍam* fue una musalsal transmitida

en la temporada de Ramadán de 2022, lo cual permite aportar al debate académico algunas actualizaciones sobre el desarrollo de la industria televisiva en Siria.

En segundo lugar, se seleccionó a conciencia una serie de televisión cuya trama fuera narrada y ambientada en una Siria postbélica pero no postconflicto, es decir, ambientada en una Siria tras la consolidación territorial del régimen de Bashar Al-Asad y su discurso de reconstrucción, pero con la persistencia de factores como la coerción, violencia e inseguridad.

En tercer lugar, *Kasr 'Aḍam* fue una producción filmada en Damasco, capital de Siria y naturalmente parte del territorio controlado por el régimen. La directora, Rasha Shurbatji, los actores y la compañía productora, Clacket Media⁸, son sirios. Esto nos permite cumplir con el objetivo de exponer las negociaciones ideológicas que se producen al interior del país.

Finalmente, se seleccionó por ser una de las series más populares en Siria y Medio Oriente durante 2022. Para bien o para mal, se habló y criticó a *Kasr 'Aḍam*. Por un lado, resaltó por ser una producción con mejores efectos visuales y un reparto adecuado para sus personajes. También, se debatió respecto a la trama principal presentada: la corrupción y las malas prácticas de la burocracia gubernamental son temas recurrentes que pueden ser descritos como *clichés* para la crítica artística del régimen en el país y se asocian con una estrategia de comunicación de ideología conocida como *tanfis*.

Por otro lado, se destacó por producir cercanía con su público, quienes, al igual que Mutasem, sintieron que la serie rescataba momentos de la vida social de Siria contemporánea y retrataba temáticas sensibles como la vida bajo una economía cada vez más precaria. Mayor prueba a

⁸ Actualmente el centro de operaciones de Clacket Media está en Emiratos Árabes Unidos, pero la empresa fue fundada en Siria con fundadores del mismo origen

esta aseveración la encontramos en secciones de comentarios a través de plataformas de *streaming* como YouTube.

De esta manera, son estos dos debates de los cuales obtuvimos las temáticas que fungirán como *frames* en el análisis del capítulo tres. El primero aborda los aspectos críticos y de denuncia al régimen encontrados en la musalsal: la crisis económica y el deseo de migrar. Este marco articula experiencias que resuenan principalmente con ciudadanos viviendo dentro de territorios controlados por el régimen. El segundo *frame* aborda los aspectos de normalización y victoria del régimen y de la transición de Siria a una era postbélica: corrupción, impunidad y la ley del *tašbiḥ*. Este marco, a su vez, resuena y replica las poderosas herramientas de comunicación del régimen para construir narrativas.

En suma, la selección de *Kasr 'Aḍam* y los *frames* responde a su capacidad de condensar tensiones centrales en Siria post-2011: por un lado, la crítica y la denuncia de la crisis económica y el desplazamiento; por otro, la normalización de la narrativa oficial del régimen de una transición postbélica. Ambos marcos de análisis revelan la doble función del drama televisivo sirio: el retrato de una sociedad herida por más de una década de conflicto armado y una herramienta de un régimen autoritario que define los límites de lo transmitido.

2. Las musalsalat en la era de Bashar Al-Asad: entre estrategia de comunicación y crítica social

El presente capítulo tiene el objetivo de presentar el desarrollo de las *musalsalat* en Siria ligado a su función como un medio de comunicación estratégica de ideología del régimen entre los años 2000 y 2010 como periodo central y 2011 como un año de inflexión que reconfigura la producción, distribución y recepción de las musalsalat.

Al mismo tiempo se muestra la función de la musalsalat como una estrategia de transmisión de crítica y denuncia al régimen con una función definida popular y académicamente como *tanfīs* (catarsis) y *tanwīr* (ilustración), conceptos que serán abordados a lo largo del presente capítulo. Estas dos teorías han sido desarrolladas exclusivamente para describir el fenómeno de las musalsalat en Siria y fueron descritas por múltiples autores (Cooke 2007; Salamandra 2008; Joubin 2013; Wedeen 2015; Della Ratta 2018; Matar 2019).

Por el término *tanwīr* entendemos la generación de una crítica reformista, en aras de señalar actitudes reprobables de la sociedad, formada en alianza o dentro de los límites del discurso permitido en Siria. Mientras tanto, el término *tanfīs* describe la liberación simbólica de tensiones sociopolíticas mediante la realización de críticas que no alteran la autoridad central del régimen.

A diferencia de las producciones televisivas de otros países de la región (como Egipto), las musalsalat sirias responden a un contexto sociopolítico particular, vinculado a la expansión de la televisión satelital y al surgimiento de cadenas privadas en el mundo árabe durante la primera década del siglo XXI. Si bien existieron series de alto impacto previas a este periodo como *Marāyā* (Espejos) de 1991, *Ayyām šamiyya* (Días Damascenos) de 1992

o *Buq'a Daw'* (El foco) de 2001, fue en esta época cuando se consolidó un estilo narrativo distintivo, impulsado por mayores inversiones y la incorporación de nuevos talentos creativos (escritores, directores, guionistas, actores).

Estas producciones no solo alcanzaron audiencias regionales, como el caso emblemático de *Bāb al-ḥara* (La puerta del vecindario) de 2006 o *Al-tagrība al-falaṣṭīniyya* (La alienación palestina) de 2004, sino que, observando series de televisión de la época, encuentro ejes temáticos recurrentes:

- El entorno damasceno y las series históricas como el reflejo de la exaltación identitaria nacionalista siria y también una herramienta de legitimación del proyecto nacional de Bashar Al Asad, tal como las series *Kān yā makān* (Érase una vez) entre 1992 y 2000, *Al-zir sālim* de 2001 o la ya mencionada serie *Al-tagrība al-falaṣṭīniyya* (2004).
- La comedia y la sátira introdujeron un lenguaje ambiguo para abordar críticamente a la sociedad, el gobierno y el lugar de Siria en el escenario global, caso emblemático de *Marāyā* (1982-2013).
- El drama social logró reflejar las tensiones cotidianas derivadas de la implementación de políticas neoliberales, como lo ilustra la serie *Ahl al-garām* (Gente del amor) de 2006 o *Al-fuṣul al-arba'a* (Las cuatro estaciones) de 1999-2002.

El neoliberalismo, de hecho, emergió como un tema transversal en estas narrativas, ya sea retratando migraciones internas en busca de oportunidades como lo muestra la popular serie *Sabāyā* (Chicas) de 2009 o las contradicciones entre periferias rurales y centros urbanos en *Ḍī'a Ḍāi'a*, (La aldea perdida) de 2008 que retrata una comunidad en la región montañosa

de la gubernatura de Latakia, quienes viven al margen de los problemas de la modernidad, pero que rescatan la autenticidad de los valores tradicionales sirios. Así, durante la primera década del gobierno de Bashar al-Asad, la televisión funcionó como un mecanismo eficaz de consolidación del poder, pero también como un espacio donde coexistieron voces críticas que operaban al filo de la censura. Este precedente resulta clave para comprender las producciones posteriores al estallido de la guerra civil en 2011.

De esta manera, el capítulo tomará como directriz el periodo del neoliberalismo en Siria y la promesa por la reforma política del país en la primera década del régimen de Bashar Al Asad para mostrar como las musalsalat fungieron no solo como reflejo de este periodo, sino también partícipes del discurso del viejo pero renovado gobierno y de una sociedad civil cada vez más partícipe en la vida social y política de Siria lo que finalmente desencadenará en los sucesos de 2011.

Para analizar este periodo, el capítulo se organiza en tres subperiodos: el primero (2000-2004) trata el periodo de liberación económica, el auge de la televisión satelital y la emergencia del movimiento de la sociedad civil, conocido como Primavera de Damasco. El segundo (2005-2010) se enfoca en la consolidación de las musalsalat y la presencia de la crítica ambivalente, misma que resuena con las contradicciones en la forma de gobierno de Bashar Al-Asad, entre una reforma liberal, pero manteniendo los aparatos represivos del régimen. Finalmente, el tercero (2011) se centra en el endurecimiento de los márgenes de expresión y la intensificación de la censura después del inicio de las revueltas populares en Siria.

Las producciones televisivas citadas en este capítulo fueron seleccionadas con base a los siguientes criterios: su relevancia histórica y cultural dentro de la televisión en Siria, lo que

las convierten de acceso libre para los lectores de esta investigación; la presencia de marcos temáticos de crítica, normalización y específicamente para este periodo de tiempo, que sean escenificadas durante la transición de Siria al sistema económico neoliberal; finalmente, la existencia de materiales complementarios como reseñas o artículos que permiten contextualizar su importancia.

Tabla 2: Musalsalat sirias citadas en los capítulos 2 y 3

Título de la serie	Año(s)	Productora	Género	Notas
<i>Marāyā</i> (Espejos)	1982-2013	Desde 1997: Organización Árabe para la producción y distribución artística,	Sátira	Serie de <i>sketches</i> con historias independientes que se centran en la crítica social y política del país.
<i>Ayyām šamiyyeh</i> (Días Damascenos)	1992	Organización General de Producción de Radio y Televisión. *	Ficción histórica	Narra la historia de la vida diaria ambientada en Siria durante el imperio otomano durante los siglos XIX y XX. Expone costumbres, tradiciones y relaciones sociales del momento.
<i>Kān yā makān</i> (Érase una vez)	1992-1999	Organización General de Producción de Radio y Televisión. *	Histórico-religioso	Historias basadas en leyendas y mitos del mundo árabe y personajes importantes.
<i>Al-fuṣul al arba'a</i> (Las cuatro estaciones)	1999-2002	<i>Ugharit for Art Production.</i>	Drama social	Es una serie de tragicomedia que narra la historia de vida de una familia tradicional de Damasco a finales de la década de los 90.
<i>Al-zir sālīm</i>	2001	MBC.	Histórico	Epopeya histórica de un guerrero y poeta durante la Guerra de <i>Basus</i> en la era preislámica.
<i>Buq'a Daw'/Spotlight</i>	2001-2013	<i>Syrian Art Production International.</i>	Sátira	Presenta historias separadas en episodios de estilo dramático y satírico, debates sobre política y sociedad en Siria.
<i>Al-tagrība al-Falastīniyya</i> (La alienación palestina)	2004	<i>Syrian Art Production International.</i>	Histórico	Es una producción del director Hatem Ali y el escritor palestino Walid Seif que retrata los trágicos eventos de la Nakba en 1948 que busca colocar la cuestión palestina como una problemática colectiva en el mundo árabe.
<i>Ahl al-garām</i> (Gente del amor)	2006-2008	<i>Sama Art International.</i>	Drama social	Narra distintas historias en cada episodio que tienen como trama principal distintas formas de amor que terminan en fracaso.

<i>Gazlān fi gāba ā-dī'ab</i> (Ciervas en el bosque de lobos)	2006	<i>Oriental Arts Production</i> (<i>Al-Sharq</i>).	Drama social	A través de la historia de un joven, narra la historia de vida de las clases pobres en Siria y sus deseos e inquietudes por superarse. Aborda temáticas como drogadicción, violencia y corrupción
<i>Bāb al- ḥara</i> (La puerta del vecindario)	2006-2023	' <i>Ay</i> para la producción artística (partes 1 y 2) <i>Maysalum Film</i> (partes 3 a 14).	Ficción histórica	Es una ficción histórica ambientada en un barrio de Damasco durante la ocupación francesa en el siglo XX.
<i>Ḍī'a Ḍāi'a</i> , (La aldea perdida)	2008	<i>Sama Art International</i> .	Sátira	Comedia que narra la vida social de una aldea rural de la costa en Latakia a principios de los años 2000. Pone especial énfasis en la convivencia de la sociedad con la naturaleza alejada de la era tecnológica para alcanzar la libertad.
<i>Sabāyā</i> (Chicas)	2009	<i>Rotana</i> (Saudí).	Drama Social	Comedia que narra la historia de varias jóvenes de aldeas rurales que se mudan a la ciudad de Damasco.
<i>Al-wilāda min al-jāšira</i> (Nacido de las entrañas)	2011-2013	<i>Clacket Media</i> .	Drama social	Busca narrar la vida en la pobreza en Siria y las crecientes desigualdades. Enfatiza la presencia de la corrupción y violencia del Estado.
<i>Fawq a-saqf'</i> (Por encima del techo)	2011	Organización General de Producción de Radio y Televisión. *	Sátira	Cada episodio narra varias historias relacionadas con la situación política del país. La serie fue cancelada una semana después de su transmisión.
<i>Sana 'ūd ba'da 'alīl</i> (Regresaremos después de un momento)	2013	<i>Clacket Media</i> .	Drama social	A través de la historia de un padre sirio, narra la vida de los migrantes sirios en Líbano.
<i>Taḥta sama' al-waṭan</i> (Bajo el cielo de la patria)	2013	Organización General de Producción de Radio y Televisión. *	Drama social	Busca contar las historias de ciudadanos sirios en el contexto de la guerra de manera apolítica.

<i>Al-ḥub kuluh</i> (Todo el amor)	2014	<i>Syriana.</i>	Drama Social	Se narra una historia de amor a lo largo de 5 episodios en el contexto contemporáneo de Siria. Las historias suelen jugar con las temporalidades antes y después de la guerra.
<i>Gadan naltaqi</i> (Nos encontraremos mañana)	2015	<i>Clacket Media.</i>	Drama social	Narra la historia de un grupo de sirios desplazados al Líbano. Los personajes buscan representar las distintas posturas políticas ante la guerra en Siria (leal al régimen, opositor y neutralidad).
<i>Fawḍā</i> (Caos)	2018	<i>Syrian Art Production International.</i>	Drama social	La historia ambientada en un barrio de clase media en Damasco cuenta la historia de los cambios que atraviesa al reunir grupos de desplazados a causa de la guerra.
<i>Hāris Al-Quds</i> (El guardián de Jeruslaén)	2020	Organización General de Producción de Radio y Televisión. *	Histórica	Narra la historia de Hilarion Capucci, sacerdote sirio, quien peleó por la causa palestina y apoyó al régimen sirio durante la guerra.
<i>Jārrat al-qubeh</i> (El vecindario de Quba)	2021	'Aý para la producción artística.	Ficción histórica	Ambientada en los eventos del periodo conocido como <i>safar barlek</i> (imperio otomano en el siglo XIX) durante la Segunda Guerra de los Balcanes.
<i>Kasr 'Adam</i>	2022	<i>Clacket Media.</i>	Drama social	Explora la vida de los sirios en diferentes clases sociales en un contexto postbélico. Aborda temas como la injusticia, la corrupción y la violencia.

*Dependiente del Ministerio de Información de Siria.

2.1 La liberalización económica y el acenso de Bashar Al-Asad (2000-2004)

Tras el golpe de estado de Hafez Al-Asad en 1970, con el llamado movimiento correctivo, se instauró un gobierno basado en el populismo, militarismo, autoritarismo y un socialismo de Estado que implementó una extensiva burocratización de los aparatos gubernamentales bajo alianzas de corte tribal y sectarias. Además, Hafez Al-Asad se posicionó como el único narrador de los sucesos y clamó una “legitimidad de demonizar o suprimir la disidencia al apuntar a la turbulenta historia de golpes de estado y el caos después de la independencia” (Joubin 2013, p.26).

La táctica para afianzar el poder en sus primeros años se centró, por un lado en realizar reformas agrarias pendientes y la redistribución de las tierras a los clientes del régimen, y por otro lado, la paulatina reconciliación de las élites económicas con el Estado mediante el cual éstas garantizaban su acceso al poder político; finalmente, el populismo de Estado fue promovido gracias a esta alianza, pues se buscaba el aumento en el gasto público en obras y en la contratación de personal administrativo en las instituciones del gobierno.

Sin embargo, dado que el Estado aún mantenía el monopolio sobre las inversiones privadas, hacia 1980 se notó un grave estancamiento económico (Hinnebusch 2002, p.125) que requería de la aceptación de ayudas económicas y militares del bloque oriental y naciones árabes (Lund 2019, p.10), así como una reorientación de la economía siria a las rentas por exportación de petróleo y una liberalización económica selectiva (Hinnebusch 2002 p.127).

En los años 90, la crisis económica impulsó un giro liberalizador. El régimen buscó la inversión de capital extranjero de las monarquías del Golfo mediante gestos como el apoyo

a Estados Unidos y Arabia Saudita en la Guerra del Golfo contra Iraq, negociaciones de paz con Israel y la Ley N.º 10 de 1991 que “autorizó al sector privado y a los capitales extranjeros, la inversión en los dominios que antes eran del sector público” (Kawakibi 1997). Después de esto, la inversión privada superó la inversión pública del Estado que permitió un crecimiento anual real de 8% entre 1990 y 1994 (Hinnebusch 2002, p.130).

La liberalización económica estuvo acompañada por una maquinada libertad política que tuvo el objetivo de aumentar el consenso popular y cooptar a las élites industriales por las que se aumentó el número de lugares de la Asamblea Popular y se condonó la crítica al poder legislativo; sin embargo, a profundidad, aún se seguían manteniendo las leyes del Estado de Emergencia desde 1963 lo que permitía que la política cultural en Siria estuviera basado en aparatos que coercionaban las relaciones sociedad-Estado, donde destacaba la implementación de un corporativismo baathista y un culto personalista de la figura de Hafez Al-Asad la cual era mantenida, de acuerdo con Lisa Wedeen (2015, p.19-20) por el reconocimiento de la fuerza de coerción del Estado -que dominaba la ideología del partido, organización, control burocrático y tecnologías panópticas-, reconocimiento de los beneficios del Estado a través de su afiliación y una falta de alternativas políticas viables.

De esta manera, en los últimos meses de la presidencia de Hafez Al-Asad

El ambiente político en Siria se había relajado [...] al permitir un debate amplio, aunque claramente circunscrito. Los fundamentos del sistema aún eran tabú, pero los aspectos de cómo funcionaba, por ejemplo, las ineficiencias de la burocracia, se convirtieron en áreas permitidas de discusión en los medios y en todas partes. La economía y sus movimientos hacia la liberalización se convirtieron en un área particularmente larga de debate aceptable (George 2003, p.31)

2.1.1 La Primavera de Damasco

Bashar al-Asad llegó al poder en 2000 con una imagen renovadora: jovial, moderno y distante del culto personalista de su padre. Su ascenso generó expectativas tanto en Occidente como en el mundo árabe, aunque su alianza con élites empresariales buscaba más bien atenuar tensiones sectarias que democratizar el país (Leverett 2005, p.88).

El periodo conocido como Primavera de Damasco entre 2000 y 2001 fue un momento histórico que prometía reformas políticas, combate a la corrupción, liberación de presos políticos y una retórica de modernización. No obstante, se hicieron visibles los límites de estas medidas al no abordar demandas socioeconómicas sustanciales ni permitir cambios políticos estructurales.

A pesar de que es conocido el conflicto político dentro de la élite del régimen durante este periodo, el proceso destacó por la emergencia de una sociedad civil que buscó promover la reforma política en el país a través de los propios medios estatales. Como veremos, la Primavera de Damasco fue detenida por su “invierno” cuando el régimen, pese a los pocos avances en materia de reforma política, se retractó y puso fin a los movimientos de esta nueva sociedad civil que pugnaban por el cambio en el país.

Bashar Al-Asad heredó un país con tensiones entre facciones: una élite conservadora opuesta a que hubiera reformas, heredera del régimen de su padre, y un campo reformista que exigía cambios necesarios para evitar un colapso violento. Fue el lado del campo reformista al que Bashar Al Asad optó por aliarse en una primera instancia; sin embargo, “al intentar sortear las confrontaciones y diferencias entre ambas visiones absteniéndose de apoyar a una [...] Bashar no presentó ninguna visión comprensible del camino que deseaba que Siria tomara” (Zisser 2003, p.41).

De esta manera, la Primavera de Damasco fue un complejo proceso incentivado por la oposición de la élite del régimen y la oposición de la clase media para redefinir la concepción que se tenía por sociedad civil y su papel en la vida política, de tal forma que se llevó a la conclusión de que esta no emergió en respuesta a los procesos de modernización, en su lugar, emergió de la reacción al patronazgo del Estado y del significado de nacionalidad y ciudadanía (George 2003, p.38).

El corto periodo de la primavera de Damasco incluyó los famosos pronunciamientos como el manifiesto de los 99, publicado el 27 de septiembre de 2000, que abogaba por libertades políticas sin desafiar abiertamente al régimen. El Manifiesto de los 1000 el 9 de enero de 2001 criticó el unipartidismo del Baath, sus instituciones y el régimen clientelar basado en alianzas sectarias. El manifiesto fue el punto culminante que provocó una represión abrupta.

Tras la publicación del pronunciamiento de los 1000, el régimen comenzó a suprimir la oposición que no se alineara con el proyecto reformista desarrollado desde las altas esferas del gobierno, es decir, una sociedad civil compatible con la agenda del régimen.

2.1.2 El doble discurso: entre (neo)liberalismo y autoritarismo

El periodo de la Primavera de Damasco concluyó, no solo con el encarcelamiento de los impulsores del movimiento de la sociedad civil en Siria,⁹ sino también optó por priorizar reformas económicas sobre las reformas políticas.

⁹ El miembro parlamentario Ma'mun al-Homsi, el líder comunista Riad a-Truk, Riad Seif y asistentes a su Foro de Diálogo Nacional en el año 2000

En una entrevista en el periódico británico *Al-Sharq al-Awsat* en Febrero de 2001, Bashar Al Asad dejó claro el nuevo camino que seguiría el discurso del régimen en cuanto a las reformas civiles y políticas, retractándose de los pronunciamientos que hizo en su discurso inaugural el 17 de julio del 2000 cuando identificó la reforma administrativa, la responsabilidad, el desarrollo, la modernización y el pensamiento democrático como los factores más importantes para los cambios en Siria (Rais 2004, p.153). En contraparte, delimitó la libertad de la sociedad civil en formación priorizando la “seguridad y estabilidad de Siria” (Feldner 2001a), lo cual se tradujo claramente en el pronunciamiento realizado por Faysal Kulthoum, quien defendió la campaña del régimen y el partido Baath en contra del movimiento de la sociedad civil estableciendo que “la limitación de los derechos en Siria es legítima siempre y cuando sirva a los principios ideológicos del régimen del Baath” (Feldner 2001b).

Por lo cual, mientras que puso un límite al culto personalista de su padre desarrollado desde la década de 1970, del mismo modo que en aquella época, pero en el fondo, el régimen no cambió y basó su poder bajo un estado militarista securitario, aunque ya no con las típicas expresiones como la imposición de la vestimenta militar en las escuelas de educación básica y una policía secreta.

En la era de Bashar Al-Asad, la dirección del país giró hacia una economía social de mercado que tuvo repercusiones en todas las esferas políticas y sociales de Siria. En 2003, puso fin al modelo de liberalización paulatina y socialista en imitación al modelo y se optó por un cambio drástico en el comercio. Puso fin al monopolio estatal sobre las importaciones, desreguló la agricultura y el mercado inmobiliario, promovió la banca privada y retiró paulatinamente los subsidios públicos al sector energético (Dahi y Munif 2012, p.327). Lo

anterior tuvo como consecuencia la ruptura de la amplia base social sobre la que construyó legitimidad Hafez Al-Asad.

Este proceso es bien conocido en otras latitudes del mundo y conocemos que los resultados derivan en una economía depredatoria de los pequeños y medianos productores y una dependencia en inversiones extranjeras que a la larga serán poco productivas y al sector de servicios que no pudo absorber la gran cantidad de trabajadores provenientes de las zonas rurales del país. Además, también encontramos la concentración del capital y los beneficios de esta liberalización no solo en un pequeño estrato de la sociedad, sino que en el caso de Siria esta pequeña élite era la misma élite militar que en época de Hafez Al-Asad ostentaba el poder.

El caso más evidente de este proceso es el del primo de Bashar Al-Asad, Rami Makhlouf, dueño de, entre otras industrias, la compañía telefónica *Syriatel*, de la que se encontró que naturalmente servía como una herramienta para la recolección de información y espionaje de la población siria (Dahi y Munif 2012).

Por otro lado, el análisis de Lisa Wedeen (2019) pone énfasis en el neoliberalismo como un poder que “seduce incluso a aquellos que reconocen y condenan su injusticia”. El neoliberalismo también ha organizado nuevas formas de sociabilidad, conexión afectiva y poder (p.21).

La puesta en marcha el discurso ideológico del neoliberalismo en la era de Bashar Al-Asad fungió como un cambio de las políticas de disimulación (Wedeen 2015) iniciadas por Hafez Al-Asad que permitieron que el poder del régimen se mantuviera en su habilidad por mantener ficciones nacionalistas en torno a la figura del líder e imponer obediencia (Wedeen

1998, p. 519) . En su lugar, el autoritarismo neoliberal de Bashar Al-Asad movilizó la retórica de la “moral neoliberal” y reformista del joven presidente y de su esposa Asma Al-Asad (Wedeen 2019, p.27).

Con todas sus contradicciones, el neoliberalismo en Siria fungió como si el régimen hubiera dejado atrás sus instrumentos de vigilancia y su carácter personalista. O bien, como si el empoderamiento cívico, promovido verticalmente, fuera la solución a las demandas del movimiento de la sociedad civil durante la Primavera de Damasco. Si bien se ofrecieron organizaciones de la sociedad civil y discursos encaminados al empoderamiento de la sociedad, estas fueron utilizadas como una extensión de los mecanismos de control social del Estado.

Durante estos años, la industria de la musalsalat estuvo marcada por procesos centrales que podemos resumir de la siguiente manera: en primer lugar, la transformación de la industria al inicio del milenio, marcada por la liberalización económica, permitió la expansión de la televisión satelital, la entrada de capital privado, la producción y distribución masiva de las musalsalat y la diversificación de su audiencia, haciendo de la industria siria un fenómeno regional. En segundo lugar, se observa un control de la crítica moderado, que, aunque la censura era mantenida, los márgenes de esta se ampliaron bajo el discurso reformista de Bashar Al-Asad. Finalmente, observamos producciones de televisión que combinan la crítica sociopolítica como en *Marāya* y *Buq'ā Daw'* (2001) así como la reafirmación nacionalista como en *Al-fuṣul al Arba'a* (2004) en un contexto de neoliberalismo (y las crecientes desigualdades sociales) y autoritarismo

2.2 Contradicciones en las musalsalat (2005-2010)

Durante la primera década del 2000, la televisión siria “se convirtió en un importante símbolo de cultura nacional y transformó la forma en que los sirios se ven a sí mismos en relación con los otros árabes y su imagen en el Medio Oriente y más allá” (Salamandra, 2005, p.6), convirtiendo así a la televisión siria en un adversario más que apto para la televisión egipcia. La razón de esto fue el crecimiento acelerado de la transmisión satelital en Medio Oriente y, en el caso de Siria, de acuerdo con la autora Christa Salamandra, este panorama se encontró con una sociedad post-literata, es decir, un momento de disminución de la vida intelectual donde la televisión se convirtió en la forma cultural dominante de la región.

Sin embargo, el argumento anterior no tiene que desestimar la televisión en Medio Oriente y en específico en Siria como un artefacto mediático banal. De hecho, el proceso de producción de series de televisión se vio nutrido de la participación de periodistas con un antecedente de activistas políticos que, a falta de mayores oportunidades de empleo, vieron en el campo de la televisión una alternativa. No hace falta más que señalar que entre los signatarios del pronunciamiento de los 99 fueron los actores Basam Kousa, Khalid Taja, Fares Al Halleou y May Skaff.

La apertura de Siria a las fuerzas del neoliberalismo y los intentos de apertura a la reforma política descritos en las secciones anteriores vieron sus repercusiones especialmente en los sistemas mediáticos del país. La introducción de la televisión satelital es un proceso que en esta investigación no desestimamos y ponemos un especial énfasis. El resultado de este doble discurso en el que cayó el régimen de Bashar Al-Asad durante la primera década de los 2000 es medios de comunicación híbridos y contradictorios.

Las musalsalat son un ejemplo de este proceso de hibridación y, sin embargo, aunque podemos sugerir que también son un reflejo de este doble discurso (neo)liberal y autocrático que caracterizó al régimen, considero que, en lugar de ser un proceso hecho a propósito, en realidad fue un resultado no intencional.

Mientras que en los años posteriores a la Primavera de Damasco, el régimen puso su atención en retomar las riendas de los noticieros y el control de la narrativa sobre eventos políticos, “el sector del entretenimiento tuvo una atención menos rígida, permitiendo la emergencia involuntaria de formas de resistencia al Estado” (Brownlee 2020, p.88).

Dos interesantes fenómenos describen la situación de las musalsalat y ambos pueden ser una explicación que puede justificar la operación de la ideología del régimen o de aquellos que se oponen: la teoría de *tanwīr* (ilustración) y la teoría de *tanfīs* (ventilación o catarsis).

2.2.1 El fenómeno de la sátira ilustrada

Las series de televisión de comedia satírica fueron de las más populares durante esta época, además de que presentan un ejemplo ideal para describir la importancia central de la televisión en Siria en cuanto a una *ideología vivida*. De acuerdo con el análisis de Lisa Wedeen, la comedia reproduce y pone en riesgo a la ideología, al operar a través de críticas que son poderosas porque son internas y próximas a sus objetos, al mismo tiempo que logran desvincularse del mismo (Wedeen 2015, p.49). Es la doble acción de la risa, que, aunque implica un reflejo espontáneo, también implica una complicidad, real o imaginaria (Bergson y Raggio 1985).

La comedia también fue una parte esencial tolerada de la primera década en el poder de Bashar Al Asad y sirvió como “un incubador de consciencia opositora” (Brownlee 2020),

pero también como un ejemplo de complicidad sutil entre los partidarios y la oposición al régimen. E incluso se cuenta que, en reuniones con líderes extranjeros, Bashar Al Asad solía ser interrogado acerca del programa *Marāyā* (Espejos), cuyo humor social y crítica política discreta se miraba como una señal de apertura en la libre expresión (Salamandra 2005, p.7).

El programa más importante en ese sentido fue *Buq'a Daw'/Spotlight*, que, de acuerdo con Rebecca Joubin (2020), Bashar Al-Asad fomentó su creación como una innovación al programa *Marāyā*, popular entre 1982 y 2000 (aunque su última producción fue del 2013) por sus *sketches* de comedia protagonizados por el comediante Yasser Al Azma.

Bajo la dirección de Laith Hayyo (durante la temporada 1, 2 y 4), sustentó el contenido de la producción bajo el pronunciamiento del presidente de “fomentar una apariencia de reforma, y la ambigüedad del comité de censura que se dividió entre seguir las órdenes del presidente y atender a las demandas de la policía secreta, *al mujabarāt*” (Joubin 2020, p.169). La crítica política y social son presentadas de manera más agresiva y consistente que en el trabajo de *Marāyā*, una mayor interacción con el público al integrar una gran variedad de personajes en escena que reflejaba de mejor manera la vida social de Siria, fue lo que le ayudó al programa a ganarse una mayor audiencia en Siria (Dick 2007).

2.2.2 *Tanwīr* y *tanfīs* en pantalla: las líneas rojas del hombre del aerosol

La teoría de *tanwīr* (ilustración) introducida para el caso de Siria por Donatella Della Ratta se refiere a la cooperación de los productores de las musalsalat con la ideología del régimen para educar a la sociedad siria en temas sociales de importancia: cuestiones como el extremismo religioso, los derechos de las mujeres, la violencia sexual o bien aquellos *males* que acosan a la sociedad árabe. Sin embargo, ya antes, Leila Abu Lughod (2005) introdujo

una idea similar al describir cómo en la programación de Egipto se aprecian los discursos de la ilustración al llevar a las pantallas de los televidentes temas de conversación pertinentes a los proyectos de desarrollo de Egipto.

Sin embargo, a pesar de que Donatella Della Ratta defiende que el *tanwīr* solo describe una relación simbiótica entre los productores de las musalsalat y el régimen de Bashar al Asad, nosotros consideramos que no era siempre de ese modo. Las series de televisión en Siria también tienen un historial de tocar temas relevantes como la corrupción, las relaciones de clase y la participación política, lo que nos dice que el proceso de ilustración no siempre venía del régimen

La teoría del *tanfīs* (ventilación o catarsis), concepto introducido por Lisa Wedeen y posteriormente Miriam Cooke, quien se refiere a este como “crítica por encargo”, es la teoría más debatida. Es un concepto que, además de ser desarrollado académicamente, es utilizado por los propios sirios para describir la situación. Se utiliza para argumentar que las series de televisión y las críticas que puedan hacerse en temas sensibles operan como “válvulas de seguridad” que permiten a la población liberar sus frustraciones y aliviar tensiones que de otra forma serían expresadas mediante el activismo político (Wedeen 2015, p.88).

Miriam Cooke, por su parte, señala que permitió al régimen la cooptación del discurso de la disidencia. Sin embargo, aunque el régimen podía maquinar el tipo de críticas que quería realizar, no tenía control en los resultados, en las conversaciones que se generaban y en los alcances que estas críticas pudieran tener.

Al-raʿyul al-bajāj (el hombre del aerosol) es un sketch de 10 minutos transmitido durante la sexta temporada de *Buq'a Daw'* en el año 2008, escrito por 'Adnan Zira'i, conocido escritor

de éste y otros programas de televisión sirios, quien fue encarcelado en 2012 tras unirse abiertamente al movimiento de oposición al régimen durante la revolución y se cree que fue asesinado por el régimen en 2016. Recontar el episodio nos permitirá ver cómo se expresan las teorías de *tanfīs* y *tanwīr* y mostrar las contradicciones existentes en la producción de las musalsalat.

El episodio sigue la historia de un ciudadano común, interpretado por el actor Ahmad Al Ahmad. El personaje principal no tiene nombre, lo que refuerza la idea de su anonimato entre los ciudadanos en Siria. Cansado de su entorno donde sus vecinos tiran basura y cometen injusticias que se han normalizado, decide comenzar a pintar grafitis con un aerosol (*al-bajāj*). Poco a poco sus grafitis se vuelven más políticos y críticos, no solo a la sociedad sino a las instituciones gubernamentales. Los escritos son mensajes cortos pero poderosos para la sociedad en el país.

Por ejemplo, cuando escribe, “*al-ṣabr miṭṭaḥ al-qabr*” (la paciencia es la llave a la tumba) es un dicho popular modificado, equivalente al dicho popular en español “El que persevera alcanza”, sin embargo, la traducción del grafiti puede decir “el que persevera muere”, dándonos a entender que la paciencia ante la situación negativa en Siria, no llevará a algo mejor sino a todo lo contrario. Otros grafitis del hombre del aerosol abordan el trato sectario en Siria, cuando escribe: “*Jyār wa fa’ūs*”, que es un dicho que hace alusión al trato injusto entre dos personas o grupos.

Estas y otras consignas ganan apoyo rápidamente entre la población, quienes celebran este momento de *tanfīs* de que el hombre del aerosol proteste en su nombre. Sin embargo, el

episodio también resalta la poca movilización que tienen las personas a pesar de tener un portavoz ante las demandas del hombre del aerosol.

El gobierno, por su parte, toma acciones para perseguir y arrestar a todo aquel sospechoso de ser el hombre del aerosol, lo que causa una gran ansiedad entre los oficiales de todos los estratos del régimen. Sin embargo, la trama da un giro cuando el hombre del aerosol se entrega a las autoridades después de ver un mensaje televisado dirigido a él, donde le cuestionan si realmente el realizar grafitis es un modo de protesta adecuado para la sociedad, ya que, si realmente quería cambiar la situación de las cosas en el país, no hacía falta más que hablar con las autoridades, pues el país ya había cambiado.

El héroe es encerrado en una habitación con paredes blancas donde podrá pintar libremente las consignas que quiera. Se trataba de una referencia directa a cuestionar no solo las líneas rojas de la crítica al régimen en Siria, sino también el alcance de la libertad y el progreso que el gobierno había permitido.

El episodio es una introspección sobre los miedos del régimen por las denuncias anónimas de un hombre sobre el espacio público y más aún acerca del peligro que conlleva una población que lo respaldaba ampliamente. Se trataba de peticiones más que simbólicas, pero que detrás de ellas revelaban una realidad constante en la vida de los sirios en su momento, especialmente la violación del pacto social con la población que inició a partir de las reformas de liberalización en Siria. Esta cápsula nos muestra el fenómeno identificado por Miriam Cooke sobre la crítica por encargo (*commissioned criticism*) “situada en el nexo entre lo permitido y lo transgresor, un mecanismo que explota lo que es ambiguo en el arte sirio de dominación” (cooke 2007, p.74), pues este acto que se vincula indudablemente con la

ideología del régimen en reflejar una imagen de libertad y democracia al retratar en el episodio la cruda realidad de que en efecto, las ideas de libertad y democracia no son más que palabras vacías.

Por otro lado, el episodio retrata el mismo fenómeno al que se suele criticar *Buq'a Daw'*, el *tanfīs*, pues el episodio, si bien critica problemas sociales, no ataca directamente a los altos mandos del gobierno y emplea intermitentemente la crítica y denuncia a las prácticas de la *mujabarāt* (policía secreta). Sin embargo, el capítulo fue uno de los pocos que hubieran podido ser transmitidos sin ser fuertemente censurados, demostrando una vez más las contradicciones con las que el régimen operaba.

Ante todo, *Buq'a Daw'* no tiene rivalidad alguna por establecer la comedia como directriz para exponer “aspectos de la sociedad siria que involucraban corrupción, explotación y mala administración” (Marlin Dick, 2007). A pesar de que es cuestionable el hecho de que sus críticas eran laxas y en concordancia con aquello permitido por el régimen, lo cierto es que, para su contexto dentro de un país autoritario, es sorprendente lo explícito que el programa puede ser para retratar una realidad difícil en el país, por lo cual, considero es el factor esencial para que *Buq'a Daw'* siguiera siendo relevante aún después del inicio de la Revolución siria.

Durante esta segunda mitad de la década observamos el clímax de la producción de musalsalat en Siria: el sector se consolida y profesionaliza, sin embargo, observamos crecientes niveles de censura y control discursivo descritos bajo las teorías de *tanfīs* y *tanwīr*, manteniendo un delicado equilibrio (mismo que se rompería con los acontecimientos del 2011) entre el régimen autoritario y una fachada de mantener su apertura. Las series de

televisión en esta época comenzaron a explorar y desgastar temas como la corrupción, la desigualdad económica y la moral social.

2.3 La Revolución siria y la lucha narrativa en las musalsalat (2011)

El hombre del aerosol se convirtió en un ídolo de la vida real tan solo 4 años después. Su título también le perteneció a más de un anónimo que durante el 2012 salían a las calles de Damasco y Alepo para pintar grafitis que exigían la caída del régimen. Además, como se mencionó en el apartado anterior, el escritor de *A-raÿul al-bajāj*, así como de otros sketches en la serie *Buq'a Daw'*, 'Adnan Zira'i, participó activamente en las primeras protestas de la revolución siria antes de su encarcelamiento en 2012.

Aunque las protestas se enmarcaron en un contexto regional y económico, el fracaso de la Primavera de Damasco (2000-2001) es un antecedente de los acontecimientos en 2011. Principalmente tiene que ver con la decisión del régimen de suprimir actos de organización política de los ciudadanos. Además, el régimen de Bashar Al Asad, en su intento de conciliar las reformas neoliberales, manteniendo las bases tradicionales y autoritarias del régimen baathista (Perthes 2014), creó un vacío ideológico que más tarde sería aprovechado por fuerzas del neoliberalismo y del islamismo (Hinnebusch 2012). Así, el inicio de las protestas populares respondió no solo a los aparatos represivos del gobierno, sino también a “las condiciones económicas que llevaron a la deterioración de los estándares de vida”(Abboud 2015, p.64).

“A principios de 2011, las poblaciones en Egipto y Túnez lograron con determinación derrocar a quienes habían encabezado el autoritarismo por décadas, los presidentes Ben Ali y Mubarak” (Tawil Kuri 2016, p.267). La población siria se vio *contagiada* por los dos

procesos regionales, creyendo en el apoyo internacional que los revolucionarios en otros países obtuvieron. *La Primavera Árabe*, un término bastante orientalista que se le concedió a estos procesos, buscó dar una explicación generalizada, esperando que cada régimen dictatorial cayera como un *dominó*.

Sin embargo, para el caso de Siria, después de las primeras demostraciones populares, “vino una violenta y sistemática represión gubernamental que degeneró en una guerra multifactorial” (Conde 2017, p.32).

La revolución desembocó en una guerra civil con distintos frentes, entre aquellos leales al régimen y otros opositores, incitados por el apoyo de diversos actores internacionales, incluso llegando a ser un terreno fértil para distintos movimientos islamistas extremistas y del llamado Estado Islámico. La guerra pronto se tradujo en la confrontación armada que se extendió por todo el país y que trajo como consecuencia el desplazamiento de más de 12 millones de personas en toda la región (UNHCR 2025) y la muerte de más de 226 mil civiles¹⁰.

Durante los 13 años de conflicto, la lucha por la hegemonía cultural emergió como un factor determinante, expresado a través del panorama mediático. Este se caracterizó por la difusión de narrativas y contranarrativas sobre las causas y el futuro de Siria. De igual forma, esta disputa se hizo patente en las *musalsalat*.

Un caso sorprendente de la guerra mediática es, por ejemplo, en el canal estatal *Al-dunya* que durante la guerra tenía programaciones especiales en las que buscaban “desmentir” narrativas

¹⁰ Cifra estimada de acuerdo con la Red Siria de los Derechos Humanos, que contabiliza la muerte de civiles en Siria a partir de 2011 y hasta 2020. Contabiliza la muerte causada por las fuerzas del régimen sirio, las fuerzas rusas, el autodenominado Estado Islámico, facciones de la oposición armada, fuerzas del Partido de la Unión Democrática, las fuerzas de la Coalición Internacional y el grupo Hay'at Tahrir al-Sham

de noticieros extranjeros como Al Jazeera. Uno de los casos más controversiales, el argumentar que los ataques con armas químicas cometidos por las fuerzas del régimen en las zonas suburbanas de Damasco, no fueron más que actuaciones de la oposición para deslegitimar al Estado.

Como se describió en el apartado anterior, las musalsalat ya eran un campo consagrado por su función como, en términos de Althusser (1987), un aparato ideológico del Estado, pero a su vez como una herramienta útil para generar nuevas formas de crítica al régimen y a la sociedad. Así, las series de televisión, si bien disminuyeron en cantidad y calidad debido a las condiciones en las que se encontraba el país durante los años más violentos de la guerra, no dejaron de ser un importante campo para la lucha narrativa de las causas de la revolución, ni mucho menos se mantuvieron neutras ante los acontecimientos del entorno.

2.3.1 El fin de la ambigüedad: el giro represivo

El 15 de marzo de 2011, la página de Facebook *the Syrian Revolution* llamó a la movilización masiva en Damasco, cosa que no sucedió sino unos días después, en la gubernatura de Dar'a en contra del arresto y la tortura de estudiantes de secundaria por escribir un grafiti contra el régimen en su escuela. Las movilizaciones comenzaron a expandirse desde ese momento a otras gubernaturas: el 18 de marzo de 2011 en Homs, el 25 de marzo en Hama, seguidas por Alepo y la zona rural de Latakia (Pearlman 2018).

Además del cerco de Dar'a y el arresto de los manifestantes en las distintas localidades, el gobierno de Bashar Al-Asad permaneció en silencio por casi un mes hasta su primer discurso el 30 de marzo en el cual acusó a las protestas de estar coludidas con conspiraciones externas

al país y prometió “enterrar la *sedición* a manera de obligación nacional, moral y religiosa” (Al Asad, 2011).

Un mes más tarde, con el número de víctimas mortales civiles asesinadas por el régimen, y el creciente involucramiento de figuras públicas sirias en las protestas populares, la escritora Rima Flihan publicó en abril de 2011 la Declaración de Leche o *Milk Statement* donde, lejos de hacer demandas políticas, pedía, junto con al menos 1200 signatarios («Syrian Artists: Between Freedom and Oppression. Most Notable Violations against Artists in Syria» 2015) dentro del mundo artístico, poner fin al cerco de Dar'a y la entrada de ayuda humanitaria para sus habitantes.

De acuerdo con un reporte emitido en 2015 por la Red Siria de Derechos Humanos, las autoridades sirias respondieron con violencia y represión ante los signatarios del Manifiesto. Lo anterior explica el incremento de la violencia dirigida en contra de artistas, escritores, productores de televisión y personas relacionadas con los medios entre 2011 y 2012. Además, es relevante mencionar la promulgación de la Ley No. 108 de 2011 sobre medios que fue responsable de restringir severamente la libertad de prensa para reportar los acontecimientos de la Revolución¹¹. De igual forma, la Ley fue la responsable de crear un órgano centralizado, el Consejo Nacional de Medios de Comunicación, encargado de otorgar la autoridad para acreditar medios de comunicación y correspondientes árabes, extranjeros o nacionales para operar en el país.

La implementación de esta ley también tuvo consecuencias en la industria de las musalsalat (IISS 2021). El medio también se convirtió en un campo por la lucha narrativa entre el

¹¹ La Ley criminalizaba medios que atentaran contra la unidad nacional

régimen y la oposición, a la vez que experimentó un declive en su producción anual. Otra multiplicidad de causas ligadas fue: el peligro de filmar en muchas localidades¹² (Della Ratta 2018a), la persecución, el arresto y el exilio de figuras importantes de la industria, la falta de recursos económicos y las sanciones económicas impuestas a Siria que limitaron potenciales inversiones en esta industria.

La represión en la industria del cine y las musalsalat también estuvo presente, tal como lo demuestra en su investigación el autor Abdel Qadir Al-Manla en su investigación acerca de la relación entre las compañías productoras de drama y cine sirio con el régimen y el poder coercitivo que jugó el gobierno de Al Assad para que artistas giraran a su narrativa. En su investigación destaca que luego de las primeras protestas populares del 2011, el régimen, en colaboración con productoras de comunicación, obligó a muchos artistas a declarar su lealtad al régimen a cambio de emplearlos en un futuro; de negarse, se atenían a que se les escribieran informes de seguridad (Al Manla 2025)

2.3.2 Series pro-régimen y las voces críticas en pantalla

A pesar de los retos enfrentados por la industria de la musalsalat, especialmente en los primeros años de la guerra, su espacio de crítica sociopolítica ha permanecido abierto, y es interesante notar que las producciones rápidamente se involucraron en retratar la guerra, sus causas y los posibles desenlaces.

¹² Un caso para resaltar fue el set de grabación, conocido como la *Villa Damascena*, de la serie *Bab Al Hara* que se ubicaba en la región de Al Gouta, en la zona suburbana de Damasco. En 2012 fue ocupada por grupos de la oposición y finalmente fue destruida en 2013 en paralelo con los ataques con armas químicas cometidos por el régimen de Bashar Al Asad.

Un caso, aunque no el único, digno de mencionar fue el estreno en 2011 de la primera temporada de la popular serie *Al-wilāda min al-jāšira* (Nacido de las entrañas)¹³, producida por la compañía *Clacket Media*, en la cual profundizaremos en el siguiente capítulo. La historia de la serie se centra en la creciente problemática de la lucha de clases y en la implicación directa de un gobierno cada vez más corrupto y represivo. Nos muestra cómo el entorno impacta en las emociones, relaciones y personalidad de los protagonistas, y nos entrega un final que apunta a mostrar las causas de las protestas en 2011, lo que la llevó a ser una serie referente aún para aquellos que apoyaban la revolución.

Por otro lado, hubo series aún más controversiales, de las que es difícil saber las razones por las cuales fueron producidas y transmitidas, tal como el caso de *Fawq al-saqf* (Por encima del techo), una serie producida en 2011 por la Organización General de Producción de Radio y Televisión, dependiente del Ministerio de Información de Siria. Se trataba de un programa al estilo *Buq'a Daw'*, con sketches satíricos de 15 a 20 minutos, pero cuya principal línea narrativa en todos fue los acontecimientos de 2011, especialmente las protestas populares y la represión violenta del gobierno.

Una de las escenas más populares es la que muestra a un oficial del gobierno decidir reprimir una protesta que se llevaba a cabo en ese momento. Mientras el oficial se debatía si había hecho bien en dar la orden, escuchamos sonidos de disparos en contra de los manifestantes. De esta serie, solo se encuentran seis capítulos disponibles en *Youtube*, pues ésta fue cancelada después de su primera semana al aire.

¹³Las siguientes temporadas fueron estrenadas en 2012 y 2013

En contraposición, también proliferaron series de televisión que, si bien trataban directamente temas relacionados con la guerra o “crisis” (*azmeh*), tenían una línea narrativa clara en representar un pasado estable al cual aspirar de nuevo y utilizando elementos nacionalistas, tal como la musalsal de 2014 *Al-ḥub kuluh* (Todo el amor). Muchas de las series de televisión que suelen asociarse a la línea narrativa del régimen utilizan los recursos de la “nostalgia estructural” (Herzfeld 2005), que se refiere al uso por parte del Estado y actores no estatales de momentos de una era con relaciones sociales armoniosas antes de momentos de desintegración moral y legitima el acuerdo con el Estado como un mal necesario.

Por otro lado, aunque son los géneros del drama social y la comedia satírica los que abordan el tema de la guerra civil, otros géneros como el entorno damasceno y las producciones históricas, pese a poder considerarlos como temas “escapistas” de la realidad que acontecía en Siria, no se mantuvieron al margen de la situación. Para las series de televisión que buscan retratar un pasado, sabemos que las historias que se presentan son influenciadas y condicionadas por las circunstancias de producción presentes, por lo que “a la hora de analizar la representación del pasado que nos ofrece el medio televisivo, no podemos olvidar que esta reconstrucción se realiza siempre desde una concepción presentista” (Hinojosa, Solà, y Muñoz 2012, p.667).

Así, la televisión tenderá al uso de los recuentos históricos como forma de darle sentido a las condiciones sociales y culturales del momento, buscando rescatar más la perspectiva contemporánea que una verdad objetiva del pasado (Edgerton y Rollins 2001, pp.3 y 4). Por lo cual, no es sorpresa que muchas de las musalsalat en un entorno damasceno hayan sido percibidas como “históricamente inexactas” (Joubin 2020, p.70). Y no es de extrañar el

porqué, muchas de las producciones se enfocaron en relatar la intervención francesa en Siria a principios del siglo XX, para idealizar la resistencia a las conspiraciones extranjeras y enfatizar el sentimiento nacionalista del país. Un ejemplo de esto es la serie *Harris Al-Quds* (El Guardián de Jerusalén) de 2020 que narra paralelamente las historias de la lucha por la liberación de Palestina en el siglo XX y la liberación de Aleppo en 2016 como parte de una misma línea narrativa.

Finalmente, derivados de los acontecimientos posteriores a 2011, y a la par de las musalsalat que usan tramas de nostalgia, los temas “sociales por el bien de lo social” (Joubin 2020) proliferaron en gran medida. Se trata de series que regresan a su enfoque de crítica de normas sociales conservadoras y evitan en gran medida evidenciar críticas políticas. Estas musalsalat pueden o no estar ambientadas en un contexto bélico, como las series *Sana ’ūd ba’da ’alīl* (Regresaremos después de un rato), de 2013, *Gadan naltaqi* (Nos encontraremos mañana), de 2015, o *Fawḍā* (Caos), de 2018.

Como se pudo observar, los acontecimientos derivados de 2011 marcaron un punto de ruptura que ocasionó la disminución de su capacidad productiva. La industria televisiva se fraccionó en distintos espacios de oposición y apoyo al régimen, y la emergencia de nuevas plataformas digitales facilitó este proceso. Las leyes implementadas con relación a los medios y la represión ocasionaron que la musalsalat, como se conoció a lo largo de la década, redujera su capacidad de crítica política y se centrara solo en algunos aspectos de la crítica social, siendo el caso de la serie *Fawq ā-saqf* (2011) un ejemplo emblemático del giro represivo del régimen para la industria.

2.4 *Tanfīs* y *tanwīr* a la luz del conflicto

Previamente en el presente capítulo describimos estos dos fenómenos que han sido utilizados para el análisis de las *musalsalat* en Siria. Sin embargo, estos dos conceptos han alcanzado sus límites para explicar la producción durante la guerra, por lo que es necesario revisarlos a la luz del conflicto y de su transición al periodo posbélico que será tratado en el siguiente capítulo.

En el caso de la teoría de *tanwīr*, el hecho de “iluminar” ciertos males de la sociedad volvió cada vez más complicado ya que el debate principal se centraba en el papel de la industria a la luz del conflicto, asimismo, era debatible el hecho de si era bueno o no “representar la situación actual en historias cuando los propios actores debatían acaloradamente sobre la política de la nación” (Joubin 2020, p.73). Además, el desarrollo del *tanwīr*, argumentamos, que fue a la par con la promoción de una “moral neoliberal” que no apeló a las demandas de las personas durante las protestas populares

En cuanto al *tanfīs*, entendida como una crítica por encargo con el objetivo de liberar la tensión en el ambiente político y social del país, queda claro que esto no funcionó. A pesar de la fantasía de una industria crítica, esto no impidió que miles de personas salieran a protestar por la caída del régimen al inicio de la revolución. Tampoco impidió que los artistas que apoyaban a la oposición dejaran de participar en la producción de series de televisión críticas, ya sea participando en proyectos independientes, con televisoras extranjeras, o bien integrando nuevos elementos metafóricos para seguir manteniéndose bajo líneas de censura aceptables para el régimen.

Tanto las estrategias de *tanwīr* como de *tanfīs* comenzaron a implementarse a través de los medios de comunicación durante la primera década de Bashar Al-Asad, en línea con el desarrollo de un reformismo, pero con los acontecimientos de 2011, quedó claro que la prioridad sería otorgada a la estabilidad de Siria (Al Asad 2011, p.5). El comunicar una mentalidad reformista del régimen, ya no fue una prioridad con el giro represivo, sino una cuestión que podía ser retrasada para enfocarse en otras prioridades; por ende, encontramos aún más grandes contradicciones en los programas transmitidos, como en *Fawq ā saqf*.

Sin embargo, el uso cada vez más frecuente de internet y el acceso no solo a plataformas electrónicas sino también a la red privada virtual (conocida como *VPN*), consideramos que ha sido un factor importante para replantear las teorías de *tanwīr* y *tanfīs*. A pesar de las restricciones en las transmisiones en canales estatales o autorizados, las *musalsalat* se volvieron accesibles dentro y fuera de Siria, sin importar las temáticas que pudieran retratar. Ahora la opinión del público era lo que podría llevar al éxito o al fracaso de la producción.

Una cuestión relevante aquí es que las series de televisión, al estar involucradas en retratar la guerra, ya sea siguiendo una narrativa alineada con el régimen, criticando la violencia desatada o alineada con la oposición, fueron un gran aporte que permitió afirmar que el conflicto en Siria ha sido uno de los más documentados en toda la historia.

El archivo histórico de Siria no empieza ni termina en los reportes periodísticos y de organizaciones humanitarias, aunque es cierto que son los más relevantes para evidenciar las atrocidades cometidas en el país durante más de una década. Sin embargo, las *musalsalat* y las conversaciones que giran en torno a los temas que buscaron representar, nos muestran esa parte más “subjetiva” de lo que significó el conflicto para muchas otras personas. A través

del drama y de la interacción con las emociones de una serie televisada, nos muestran más allá de las explicaciones académicas asignadas para entender el conflicto en Siria.

En efecto, una serie de televisión no nos va a mostrar los factores geopolíticos de la guerra, pero sí ahondará en los estragos de esta en la vida de las personas. Las *musalsalat*, aún con su dosis de drama, ficción y su incapacidad de ser totalmente autónomas de su entorno y fuerzas que las constriñen, aún nos pueden proveer “una visión del lado humano de la guerra, muchas veces perdida en la representación de los medios” (Joubin 2020, p.67).

Este capítulo demostró que la consolidación del evento televisivo durante Ramadán a lo largo de una década se dio a partir de la combinación de diversos factores integrados dentro de los paisajes mediáticos e ideológicos de Siria y la región. Esto permitió la apertura de una ventana abierta a la realización de críticas sociopolíticas, pero a la vez ambivalentes que se cristalizaron en torno a dos grandes marcos que serán examinados en el siguiente capítulo: la crítica y denuncia en torno a la crisis económica y el desplazamiento; y la normalización y estabilidad vista a través de los temas de corrupción, impunidad y la lógica del *tašbīḥ*. *Kasr ‘Aḍam* (2022) hace legible este repertorio ambivalente en un contexto posbélico.

3. Las musalsalat en el horizonte postbélico: crítica, denuncia y normalización

El objetivo del presente capítulo es profundizar en las dinámicas de producción y transmisión de las musalsalat sirias en un contexto posbélico. Con base en lo planteado en el capítulo 2, se recuerda cómo la industria de las musalsalat se expandió junto al autoritarismo neoliberal instaurado y las promesas de la reforma política de Bashar Al Asad. Surgió una industria exitosa que retrataba la vida diaria de los sirios e incluía críticas al régimen, aunque dentro de los límites de la censura en un ambiente autoritario.

Las contradicciones encontradas en las producciones de la primera década del 2000 se explicaron bajo las teorías de *tanwīr* y *tanfīs*, y mostraron a las musalsalat como un espacio de negociación y vehículo tanto de crítica como de comunicación de la ideología del régimen. Sin embargo, las protestas de 2011 y la guerra posterior redujeron no solo la capacidad productiva cuando la industria estuvo a punto de desaparecer, sino que también parte de su capacidad crítica cambió, especialmente para las nuevas producciones realizadas en territorios controlados.

En 2016, tras la intervención de Rusia a favor del régimen de Bashar Al-Asad del año anterior, comenzó la captura del territorio en manos del gobierno, alcanzando a controlar en 2018 el 62% (Lister 2019). Para el 2021, año de la cuarta reelección de Bashar Al-Asad, Siria entraba en un estancamiento en los procesos de negociación y el territorio se encontraba dividido en 4 zonas, aunque el régimen y aliados controlaban las principales ciudades y dos tercios de la población¹⁴ (IISS 2021). Pese a la estabilidad proclamada, el 90% de los sirios

¹⁴ Aleppo, Latakia, Tartus, Homs, Hama, Damasco y Deir e-Zor

vivían bajo la línea de la pobreza (Shahan 2022), los servicios básicos eran insuficientes, el servicio militar obligatorio persistía y miles buscaban emigrar. La reconstrucción era lenta y limitada por las restricciones de operatividad de asistencia humanitaria.

La agudización de los estragos económicos en Siria se incorporó como temática configurando un nuevo paisaje mediático. Mientras que durante la primera década del 2000 fue el neoliberalismo lo que atravesaba no solo la producción de series de televisión sino también el principal eje temático en sus tramas. Ahora la revolución y la guerra, así como sus condiciones y consecuencias, son los ejes transversales que podemos apreciar en las producciones, y se ven de forma más explícita en el género del drama social.

Ante la dificultad de investigar dentro de Siria en la última década, las musalsalat nos ofrecen una vía alternativa para aproximarnos a los espacios de negociación ideológica al interior del país. A través de sus tramas, podemos observar cómo se representan tensiones, aspiraciones y transformaciones sociales, permitiéndonos entender lo que se ha impuesto no solo desde el poder sino también aquello que se busca preservar y resignificar desde lo cotidiano.

Las musalsalat nos brindan una mirada humana y artística del conflicto, de sus consecuencias y complejidades que van más allá de los datos estadísticos. Estas producciones permiten a la audiencia fuera de Siria desmontar concepciones orientalistas que tienden a reducir a este país a una imagen de devastación total producida por una supuesta inherente naturaleza de “árabe”, “musulmán”, “extremista” y “sectario”. Aunque las producciones naturalmente embellecen la realidad del país, también pueden reflejar un esfuerzo por mostrar y preservar la dignidad, belleza y valores que caracterizan a Siria. El análisis de la musalsal permitirá darnos un acercamiento a cómo se vive e interpreta el presente desde una perspectiva que emerge de los propios debates en Siria sobre su situación.

El presente capítulo analizará la musalsal de 2022 *Kasr 'Aḍam* que ha condensado este tipo de debates y funciona como ejemplo de una negociación ideológica. Se identificaron 2 marcos narrativos que reflejan coincidencias y discrepancias ideológicas con el régimen: crítica, denuncia y normalización.

El primer apartado aborda cuestiones generales sobre la trama de la serie de televisión, la compañía productora, su directora y los debates que surgieron a raíz de su transmisión. Los siguientes dos apartados se destinan a desarrollar el análisis de cada uno de los marcos propuestos, “crítica y denuncia de la crisis económica y desplazamiento” y “normalización de la corrupción, impunidad, autoridades y la ley del *tašbih*”.

Hasta el momento, la musalsal no cuenta con traducciones disponibles al inglés o español, por lo que todas las traducciones y parafraseos del árabe dialectal sirio al español son propios. Para la realización del análisis de la musalsal se seleccionaron escenas con base en diálogos que se mantienen entre los personajes, la ambientación de la escena y su resonancia con micro marcos temáticos (crisis económica, migración y desplazamiento, corrupción e impunidad, prácticas de *tašbīh* y resiliencia-desesperanza) encapsulados en dos marcos analíticos que describimos como crítica y denuncia y el discurso de normalización a lo largo de 33 episodios.

Para el *frame* de crítica y denuncia se retomaron escenas de los episodios 2, 3, 11, 13, 17, 25, y 28, además de la compilación especial realizada en el canal de Youtube de *Clacket Media* titulada “*ḥikāyyeh al-šabāb-Kasr 'Aḍam*” que compila la historia de tres personajes centrales en los 33 episodios. Mientras que para el *frame* de normalización se retomaron escenas de los episodios 2, 4, 8, 9, 10, 19 y 30.

A pesar de que el proceso de selección y codificación de las escenas fue realizado por una sola investigadora, para garantizar una coherencia interpretativa se utilizaron otros elementos para contrastar las escenas: discursos oficiales obtenidos de prensa oficial y noticias, y comentarios de la audiencia a manera de reseñas, entrevistas y comentarios (públicos en redes sociales). Además, se efectuó una serie de autoverificaciones de consistencia sobre el 100% de las escenas después de dos semanas, seguida de una verificación sobre el 10% de las escenas seleccionadas dos semanas después de las rondas de análisis, comparando la consistencia de los marcos asignados.

3.1 *Kasr ‘Aḍam*

La musalsal siria *Kasr ‘Aḍam/Breaking Bones* o Rompiendo Huesos fue una serie de televisión de 33 episodios transmitida entre el 2 de abril y el 4 de mayo de 2022 durante el mes de Ramadán y los dos días subsecuentes de celebración por *Eid al Fitr*. La serie fue dirigida por la popular directora Rasha Hisham Shurbatji, conocida por trabajos exitosos como *Gazlān fi gāba ā-di’ab* (Ciervas en el bosque de lobos) de 2006, *Wilāda min al-jāšira* partes 1 y 2 (Nacido de las entrañas) de 2011 y 2012 y *Jārrat al-quba* (El vecindario de Quba) de 2021. La directora es reconocida especialmente por su trayectoria en la dirección de proyectos dentro del género del drama social y por incluir en sus producciones elementos de crítica sociopolítica.

Kasr ‘Aḍam es protagonizada por las actrices Karis Bashar (‘Abla), Nadine Tahsin Bey (Shams), Walaa Azzam (Yara), Nancy Khoury (Nuha) y los actores Fayez Kazak (Hakam/Abu Rayaana), Khaled Al Qish (Marwan), Karam Shaarani (Hitham/Abu Maraim) y

Samer Ismail (Rayaan). La compañía productora de la serie, Clacket Media resume la serie de la siguiente manera:

En esta serie enfrentamos retos como la corrupción, que es más como el cáncer que consume los huesos de las personas y la estructura de la sociedad. Ponemos atención en la corrupción de algunos hombres de autoridad y empresarios, el comportamiento corrupto, el soborno y la extorsión. La corrupción del sistema judicial, la falsificación y malversación de fondos, la forma en que los jóvenes son manipulados como esperanzas y aspiraciones a cambio de los órganos del cuerpo y otros dolorosos problemas que desafortunadamente son parte de nuestra realidad.

La serie no se aleja del hecho de que siempre hay esperanza, refleja que a través de historias de amor que trascienden la pobreza, los finales decepcionantes y las historias de hombres y mujeres que hacen todo lo posible para demostrar que todavía hay un lugar para la bondad en nuestras vidas. (Clacket Media, s. f.)

La historia se desarrolla dentro de tres contextos sociales que se conectarán con el pasar de los episodios. El primero de ellos nos muestra las dinámicas de gente adinerada que se interrelaciona con redes de tráfico, corrupción y altos mandos del gobierno; en el segundo encontramos personajes que trabajan en el gobierno o para las redes de corrupción. Finalmente, también nos muestra un contexto en el que se ubican personajes que buscan reflejar la realidad de la mayoría en Siria y quienes son en su mayoría, no solo víctimas, sino victimarios.

La trama principal gira en torno a una red de corrupción y trata de personas liderada por Hakam y su mano derecha Hitham, quien tiene contactos con autoridades y empresarios en Siria que facilitan su trabajo. Luego de que Hakam aprovechara la posición de su joven hijo Rayaan como teniente en la rama de seguridad en Siria, para traficar drogas en el país y ocasionar la muerte de Talal, oficial superior de Rayaan y esposo de ‘Abla, Rayaan comienza

a indagar en la posición de su padre hasta descubrir la verdad de su papel en la muerte de personas.

Tras un giro inesperado en la trama, ‘Abla, junto con el Mayor Marwan, busca acabar con la red ilegal de Hakam, que se ha expandido a numerosos estratos de la vida cotidiana en Siria involucrando la malversación de fondos, el sistema judicial, el tráfico de órganos, el tráfico de personas y el tráfico de drogas. Los personajes de Yara, Naha, Shams, y los tres jóvenes universitarios ‘Ala’a, Somar y Eliyah se verán involucrados en la misión de ‘Abla y el Mayor Marwan.

Los acontecimientos suceden en la ciudad de Damasco que no podría describirse mejor que “postbélico”, pues las constantes escenas aéreas nos muestran las partes de la ciudad reconstruidas^{15 16}, así como la ausencia de conflictos armados entre el régimen y los grupos de oposición. En realidad, en diversas escenas se refieren a la guerra o crisis como una situación del pasado que marcó la vida de los personajes. Las escenas de acción que muestran peleas armadas se centran entre la policía y las ramas de seguridad de Siria, en contra de redes ilegales, o bien disputas entre las mismas por controles territoriales de operación. Por otro lado, en pocas escenas se muestran zonas con una evidente destrucción ocasionada por bombardeos¹⁷ (edificios destruidos, calles dañadas, precariedad), zonas que en la actualidad se han convertido en un “no-lugar” (Halabi 2019, p.11)¹⁸ donde abundarán no solo la pobreza sino también actividades ilícitas.

¹⁵ Ver https://youtube.com/clip/Ugkx6n0edy1urmktGW8-6w02GzUC1PO0_BAi?si=l0sMo8X-Z5r4vhFU

¹⁶ Ver https://youtube.com/clip/Ugkxgwamb2JEI6-A7WhBZNd5yhm-G-ih005A?si=Wh1TYfGGc_20hJPo

¹⁷ Ver https://youtube.com/clip/Ugkx1GRpAwwsx60P7g_dldwg9xZXNWe8Bqfc?si=W9SoA9SOO1a-PpFQ

¹⁸ Ver Marc Augé, “Los no lugar”, 1993.

La musalsal tuvo una buena recepción durante su transmisión con comentarios positivos y negativos, así como el escándalo que surgió frente a la acusación del escritor Fuad Humeira a Rasha Shurbatji, Ali Saleh (escritor) y la compañía Clacket Media, por robar el trabajo. El guion original de Humeria titulado *Hayat Malej* (Vida de Sal) había sido supuestamente presentado y vendido en 2011 y su producción abandonada. Las acusaciones fueron desmentidas por la directora y la compañía productora, además de que a Humeira le fue imposible llevar su caso a juicio por “la ausencia de derechos de autor en Siria una vez que los trabajos creativos son vendidos” (Awiti 2022).

Por su parte, la compañía productora Clacket Media¹⁹, de acuerdo con la autora Rebecca Joubin en su entrevista con Innas Hakki, escritora y directora de cine siria, causó dificultades con el régimen por representar los momentos de agitación en el país (Joubin 2020, p.72). Además, la productora ha realizado otros proyectos reconocidos por su perspectiva social y de donde han surgido debates acerca de su representación de la vida en Siria. Por otro lado, y tras la observación detallada no solo de la serie *Kasr 'Adam*, sino de otras que han conjuntado la participación de Rasha Shurbatji, vemos que buscan la integración de una narrativa polifónica, la cual consistirá en la integración de distintas perspectivas y puntos de vista de los acontecimientos en la musalsal, lo que en palabras de la propia directora “le otorga una clara imagen de credibilidad” (Qanu’u y Wahaba 2011).

Durante y después de la transmisión de la musalsalat ese mismo año, de los temas más discutidos fue su representación del sistema de justicia sirio y las profundas fallas que emergen desde la corrupción. El debate no se quedó en palabras, pues apenas dos semanas

¹⁹ Fundada por Iyad Al-Najar en 2008 en Siria, se posicionó en el mundo de la producción del género dramático. Desde 2012 opera en la ciudad de Abu Dhabi y fue premiada como la mejor compañía productora de la región en 2014.

después del inicio de la transmisión, el Colegio de Abogados de Siria consideró hacer una demanda en contra de este programa por realizar malas representaciones a la profesión de abogacía en el país (Anab Baldi 2022). También generó debate el énfasis puesto en las consecuencias sociales de la crisis, especialmente para las juventudes como sector más afectado por la guerra.

La serie también fue objeto de críticas por caer en ambigüedades, pues a pesar de señalar problemáticas sociales graves, evadió la implicación directa del régimen en las redes de corrupción. En su lugar, en ocasiones se opta por culpar a la sociedad por su propia desintegración. Por el contrario, en varios episodios, representó a las ramas de seguridad del gobierno como defensoras del bien común, utilizando la imagen de Bashar Al Asad como fondo presente en la escenografía. Lo anterior le ganó a la serie de televisión críticas por diversos sectores por buscar blanquear las acciones del régimen de la última década, alineada con sus esfuerzos narrativos de consolidación y normalización de su poder.

Finalmente, la serie también incluyó momentos en la representación de la vida de las mujeres; sin embargo, esto dejó opiniones divididas debido a declaraciones de Shurbatji por su enfoque en los problemas de los hombres y en seguir perpetuando la representación de roles bajo el “modelo de mujer pobre con personalidad débil” (Sheikh Musa 2022) . Por otro lado, la directora contrargumentó la presentación de escenas de acoso y revictimización como un reflejo de la realidad que acontece en la sociedad y no con la intención de perpetuar prácticas. Lo anterior refuerza los cuestionamientos por el rol del drama sirio durante y *después* de la guerra, sobre todo tomando en cuenta el papel intelectual que habían tomado los creadores de musalsalat en décadas anteriores.

3.2 Crítica y denuncia a la crisis económica y el desplazamiento

Retomando las palabras de Mutasem citadas en la introducción de la presente investigación acerca de la musalsal *Kasr 'Adam*, quien en su momento describió como relevante el programa televisivo por haber contado las historias reales de los sirios, podemos introducir el siguiente marco de análisis. La constante mención de la crisis económica y el deseo de emigrar, pese a no ser la trama central de la musalsal, son las temáticas recurrentes. Las mismas se articulan con el desarrollo de los personajes más carismáticos, Eliyah, Somar y 'Ala'a. Ellos representan a la juventud siria con educación superior, a tres de las principales *tawā'if* o sectas (cristiano, musulmán suní y musulmán chií-alawita) y a las distintas posturas políticas frente a la revolución (neutralidad, oposición y lealtad al régimen).



Ilustración 1: Póster promocional con Somar (izquierda), 'Ala'a (centro) y Eliyah (derecha)

Aunque es un ejercicio sumamente enriquecedor analizar la representación simbólica de estos personajes como un intento de la directora, los productores y el escritor por introducir una

imagen conciliadora a la narrativa postbélica de la musalsal, en esta sección nos enfocaremos a la forma en que la serie integra en su narrativa la denuncia por las condiciones de vida, así como la integración del debate respecto a la emigración, especialmente desde la figura masculina.

Con la convivencia cotidiana y en gran medida armoniosa de los tres *šabāb* (jóvenes) en la casa de Eliyah, se narran debates centrales sobre la vida “postbélica” que transmite esta serie sobre Siria. En sus interacciones salen a relucir cómo las dificultades materiales, la crisis económica y la incertidumbre del futuro afectan (aunque no se reducen) a los jóvenes.

Antes de pasar al desarrollo del análisis de manera más extensa, es importante justificar las razones por las que se seleccionó este *frame* como representativo de la denuncia latente transmitida a través de esta musalsal.

En primer lugar, se destaca el carácter negociador de ideologías en las musalsalat en Siria, que a pesar de que existe la probada evidencia de los fenómenos del *tanfīs* y *tanwīr* como se describe en el capítulo 2 y como se verá en el siguiente apartado, analizar el grueso de las producciones televisivas bajo el supuesto de que todo se trata simplemente de una estrategia de comunicación “pone las intenciones del régimen en primer plano” (Joubin y Nissler 2021, p.429) y descarta lecturas que subrayen el carácter crítico de los creadores de musalsalat para manifestar cierto grado de oposición a las narrativas del régimen presentes en otros medios de comunicación oficialistas (Joubin 2020, p.18).

En segundo lugar, consideramos que el debate en el que se integra *Kasr ‘Aḍam* respecto al deseo de la huida sale de las narrativas oficialistas convencionales, las cuales, bajo la noción masculinizada del régimen sobre la pertenencia a la nación, frecuentemente retratan la

migración masculina como un abandono y traición a la patria (Joubin y Nissler 2021, p.438). Lo anterior era válido especialmente para las producciones previas al conflicto armado. Posteriormente, tras una década de guerra, la representación de la migración masculina en las musalsalat resaltaba el estado de alienación, el estatus de refugiado en otros países, las dificultades para la asimilación y las consecuencias negativas del fenómeno conocido como fuga de cerebros.

De esta manera, aunque no parece evidente en una primera instancia, *Kasr 'Adam* integra en su narrativa una mirada alternativa respecto al deseo de migrar, ya que, en lugar de retratar este deseo como una traición a la nación, los personajes fundan su deseo con la traición de la patria hacia ellos, mostrándose en un estado de alienación del que solo es posible salir si se emigra a otro país.

Elijah, huérfano y heredero de un patrimonio familiar modesto, personifica la neutralidad ante el conflicto. Aunque cuenta con estabilidad económica, se encuentra sumido entre conflictos intrafamiliares y una especie de limbo personal que lo orilla a permanecer en casa pasivo. Esto lo notamos especialmente en el episodio 3, cuando en una conversación casual entre él, su amigo 'Ala'a y su vecina Shams, describe su vida como una "tragedia"²⁰. Más adelante, vemos una de las escenas en las que se muestra apático, encerrado en casa con un sentimiento de nostalgia visible por la tristeza mostrada al ver fotografías de su familia²¹. El recurso narrativo de la nostalgia y especialmente viniendo de un personaje que representa la neutralidad, puede leerse como una forma de legitimar la intervención del estado como un mal necesario (Salamandra 2008; Herzfeld 2005) para traer de vuelta los años previos a la

²⁰ Ver https://youtube.com/clip/Ugkx7w3Nd2hFIAi5y6JuVlyf78iCnKiy5ANv?si=CUUyV_EnBUgvPsSd

²¹ Ver <https://youtube.com/clip/Ugkxdx6mafVYcl7ZGE5HclWxGzQhjMduETzP?si=Sz66wOL81QaUerbo>

guerra como una situación más que deseable ante los acontecimientos en los que se contextualiza la *musalsal*.

Su ensimismamiento termina cuando debe ocuparse de recuperar su herencia y posteriormente cuando se enamora de Rim, su vecina. Sin embargo, el personaje resalta por dos aspectos contradictorios: su evidente comodidad económica y su parálisis ante un futuro poco certero. Aunque el desenlace del personaje es positivo, Eliyah, a lo largo de la trama, también demuestra cierta ingenuidad ante las problemáticas que sus otros dos compañeros atraviesan.

Por otro lado, el desarrollo del personaje de ‘Ala’ es uno de los más enriquecedores en la trama de Kasr *‘Adam*, pues su trayectoria demuestra una transición que inicia desde el optimismo, resiliencia y confianza en el régimen, que contrasta con la actitud de sus amigos, (entre la pasividad de Eliyah y la crítica al régimen de Somar), hasta encontrarse en tensión con las condiciones económicas desfavorables.

Somar, por su parte, también es un personaje integral en el desarrollo de los acontecimientos, pues representa la oposición política y la desesperanza juvenil. A pesar de ser el personaje más crítico con las acciones del régimen y el retroceso económico del país, desde el inicio de la *musalsal* su objetivo es migrar a Europa, aunque “le cueste múltiples errores”²². La trayectoria del personaje evidencia cómo la crisis económica empuja a distintos sectores de la población a arriesgarlo todo con tal de emigrar.

²²Ver https://youtu.be/6hT5RPFLbds?si=BsZKHF9_zsVZ_V20&t=382 termina en 9:32

Una escena del episodio 11²³ de la *musalsal* es un ejemplo claro en el que se desenvuelven las tres personalidades de los personajes. Mientras los tres amigos se encontraban en la sala de Eliyah, cantando *galabni ā-šaw*²⁴ (la nostalgia me derrota), la electricidad se cortó de forma abrupta. La interrupción de la canción da pie a una broma de Somar: “*wallahi, wazīr al-kahrabā’ ilih galabak hā al-marra*” (por Dios, es el ministro de electricidad el que te derrotó en esta ocasión). Esta queja cotidiana sobre el desabasto del suministro saca a la luz la postura de cada uno de los tres amigos, Eliyah se queda callado, Somar responde con críticas al régimen y ‘Ala’ a externa que su única preocupación sin electricidad es que ahora no podrá planchar su camisa para su nuevo trabajo en el órgano administrativo de estudiantes en la universidad (*al-ḥay’a al-idāriya*).

La mención del órgano administrativo también es relevante en el contexto de la serie, pues se trata de una rama sindical universitaria afiliada al partido Baath que funge como un mecanismo de espionaje de los estudiantes sobre presuntas actividades ilícitas²⁵. Mientras ‘Ala’ a se muestra entusiasta por pertenecer a este grupo, ya que esto le permitirá tener un respaldo para seguir posponiendo su servicio militar, Somar le critica porque observa que el órgano redundante en prácticas ilegales, externando que para él es mejor migrar antes que unirse. ‘Ala’ a se burla de esta insistencia y le recuerda la vida que le esperaba como refugiado, es decir, una vida que describe como *‘alaqa* (sanguijuela), formándose cada mes para recibir 400 euros.

²³ Ver <https://youtu.be/xanTOsDsaK4?si=mUoQ-MPW6BEMshPU&t=1897> , termina en 34:07

²⁴ La frase original de la canción se lee *galabni a-šawq*, pero el diálogo modifica la pronunciación de la letra qaf (ق) para adaptarlo al dialecto damasceno.

²⁵ Ver “informants” en Pearlman, Wendy. 2018. *We Crossed a Bridge and It Trembled: Voices from Syria*.

El tipo de discurso que mantiene ‘Ala’ a está de la mano con lo que las investigadoras Rebecca Joubin y Sophia Nissler (2021) descubrieron al comparar algunos programas televisivos clasificados como *posrevolucionarios* alineados con la narrativa del régimen, los cuales resaltan el resultado insatisfactorio de migrar a Europa. Esta escena es una de las primeras en la serie que nos muestra la forma en la que la musalsal aborda tópicos que describen la manera en la que problemas estructurales atraviesan a tres personajes que pretenden representar distintas posturas políticas en un escenario postbélico.

Al avanzar la trama, en el capítulo 13, ‘Ala’ a se enfrenta a un dilema ético al descubrir que su trabajo para *al-ḥay’a al-idāriya* (órgano administrativo) implica hacer favores a uno de sus profesores (llevarle estudiantes jóvenes y atractivas) a cambio de aprobarlo en las materias y obtener los papeles necesarios para posponer su servicio militar. Su compañero de universidad, Luw’ay, intenta convencerlo de hacer ese favor en su beneficio, ya que en la posición en la que se encuentra ‘Ala’ a, le sería imposible conseguir un *wasṭa* (intermediario) en el ejército y finaliza argumentando que “el país ya está roto, no hace más daño hacer lo mismo”.²⁶

Más adelante en el capítulo 17²⁷, ‘Ala’ a abandona la idea de unirse al *ḥay’a al-idāriya* y en su lugar apoya al agente Marwan como un testigo encubierto en su investigación, que le conlleva graves riesgos, para atrapar a los participantes en una red de trata de órganos, en la que están implicados algunos miembros del *al-ḥay’a al-idāriya*. Somar le reprocha de nuevo su confianza en un sistema que lo explotará (apoyar a Marwan en su investigación, aunque

²⁶ Traducción propia. Se realizan modificaciones para simplificar el diálogo:

بلد كلها خرابانة، وقفت عليك تلحس اصبعك

Balad kulha jarbaneh, wa’fat ‘aleik talḥas aṣba ‘tak

Se traduce como “Un país todo destruido no se detendrá si tú te lames tus dedos”

²⁷ Ver https://youtu.be/VqYpL9z_Hqs?si=7Ry8ojtc_r11WnFw&t=1745, termina en 31:13

sea peligroso) y luego lo desechará (haciendo hincapié en que confiar en el régimen no le garantizará ni evadir el servicio militar ni obtener un puesto de trabajo en el gobierno). Por otro lado, ‘Ala’a lo acusa de un *mujtaraq* (infiltrado) por su falta de patriotismo y escepticismo por Siria.

El clímax de estas discusiones, entre las críticas de Somar contra las opiniones de ‘Ala’a, entre la permanencia y la huida, se muestra en el episodio 25²⁸ cuando Somar llega frustrado a casa porque su novia lo presiona constantemente para formalizar su relación y casarse. Pese a tener ese deseo, Somar no puede siquiera comprar un anillo de compromiso. La presión aumenta al saber que es probable que ella se comprometa con otro hombre que vive fuera del país y su familia apruebe. Además, admite que él ha llegado hasta el límite tal que acudió con traficantes de órganos para poder viajar fuera del país para llevarla con él y tener una vida decente, pero nada le funciona.

En la perspectiva de ‘Ala’a, el poner en primer plano su proyecto de viajar a Europa, solo ocasionará que su vida en Siria jamás mejore, pero para Somar, la cuestión principal es la falta de oportunidades laborales y la pobreza estructural y se cuestiona “¿Cuál es mi culpa de haber nacido en este lado del mundo?”, a lo que ‘Ala’a replica que la verdadera culpa está en enamorarse y en que le importe demasiado. La confrontación escala cuando Somar declara que no entiende cómo hay personas como su amigo que siguen aferrándose a Siria y ‘Ala’a le insiste en que, como otros, él simplemente se siente feliz de permanecer, convencido de que viajar a Europa como refugiado implica perder su estatus²⁹ y trabajar precariamente en un restaurante u hotel.

²⁸ Ver <https://youtu.be/YsBPEhWvDYg?si=JeDqKOT7Qa2coa95&t=868> , termina en 16:51

²⁹ Se refiere a tirar sus títulos universitarios

Somar estalla con unas líneas que concretizan como *Kasr 'Aḍam* logró mezclar los aspectos de crítica a las narrativas del régimen:

Me he equivocado en abrir este tema contigo. Continúa viendo la televisión que te transmite a ti y a medio mundo cuyos hijos viven fuera del país, esos simposios nacionales (*nadawat waṭaniyeh*) y convéncete a ti mismo de que una vida sin gas, sin electricidad, sin diésel (para calefacción), sin entretenimiento y sin futuro es *ṣumūd* (firmeza y resiliencia). Y lo más importante es que tú estás con la cabeza en alto por sentir *ṣumūd*³⁰³¹.

No obstante, con el pasar de los episodios y el desarrollo de la historia de Somar, el optimismo que marcaba a 'Ala'a da un giro de realidad cuando conoce a una compañera de clase que debe comprar medicamentos para su hermano enfermo. En el capítulo 28, ambos acuden a la farmacia solo para descubrir que el precio del medicamento había aumentado y ella ya no lo puede pagar³². 'Ala'a paga la diferencia, pero posteriormente, en el mismo capítulo, reconoce en una plática con Somar que “está cansado de actuar como la persona a la que no le importa³³” y está al tanto de la crudeza de las condiciones materiales que hacen que la vida en el país sea insostenible para muchos. Además, admite que la idea de que su amigo emigre

³⁰ Texto original en árabe dialectal sirio, traducción propia

بتعرف اني غلطت و فتحت السيرة معك , انت خليك عم تحضر هاد التلفزيون يلي عم يوز علك ندوات وطنية لعالم نص ولادها عايشين برا البلاد
وضلك قنوع حالك انو الحياة بلا غاز وبلا كهرباء وبلا مازوت وبلا رفاهية وبلا مستقبل هو صمود, و أهم شي تنفشلي راسك بهاد الصمود
تبعك

*Bta 'rif ini galatat wa fatahat a-sira ma 'k, inta jalik 'am taḥḍar had a-tilifiẓiun yili 'am yuz 'alak nadawat
wataniyeh li 'alam nuṣ waladha 'ayiṣin barra al-balad, wa ḍalak 'anu'a ḥalik inu al- ḥayat bala kahraba' wa
bala mazut wa bala rafahiya wa bala musta'bal huwa ṣumūd, wa aham ši tanfaṣli rasak bihad a- ṣumūd
tab 'ak*

³¹ Ver <https://youtube.com/clip/UgkxVyjdRt3YsZikGSt0IKikmWhSQDFdxNtc?si=42PM-8SqTRcPyMjq>

³² Ver <https://youtu.be/bTARd5cMbHI?si=gZ7E0Kp3t7t924Kq&t=1185> , termina en 21:35

³³ Refiriéndose a la precariedad de las condiciones de vida, el desabasto de suministros básicos, el servicio militar obligatorio y falta de libertades.

es una solución lógica, sin embargo, para “personas como él³⁴, es imposible” y ya no puede plantearse la idea debido a que debe cuidar a su padre que recientemente enfermó y “si mi padre muere y yo estoy fuera del país, moriré de enojo y tristeza, y estoy asustando de esta posibilidad”. Somar termina la reflexión agregando “toda nuestra vida (en el país) está basada en el miedo”.³⁵



Ilustración 2: Capítulo 28, minuto 34:39, plática entre 'Ala'a (izquierda) y Somar (derecha)

Esta representación de la crisis económica y las posturas frente a las posibilidades de migrar, son de importancia ya que funcionan como un espejo a los debates contemporáneos dentro de Siria, donde, contrario a los reportes oficiales del régimen de Al-Asad a través de agencias de noticias como SANA, sobre una mejora en la infraestructura eléctrica (Marouf y Ammar

³⁴ Enfatiza que esa posibilidad solo se cierra a quienes tienen dinero, pero la mayoría de las personas no pueden costearlo.

³⁵ Ver <https://youtu.be/bTARd5cMbHI?si=ZUbKsyGTdzPeIKEI&t=1865>, termina en 34:47

2019), médica (SANA 2019a) y ferroviaria (Marouf y Dubian 2019) e incluso en la mejora en la distribución de suministros básicos por la implementación de la tarjeta de subsidios conocida como *biṭāqeh ā- dakiyyeh* (Ajeeb 2019). En contraparte, la musalsal visibiliza una realidad marcada por la precariedad, la parálisis y el deseo de huida.

La lectura propuesta en este *frame* encuentra eco en distintos comentarios realizados por la audiencia, los cuales fueron recuperados del canal de YouTube de *Clacket Media* donde se encuentran los episodios completos de la musalsal. Por ejemplo, para el episodio 17 en el que rescatamos la escena de la participación de ‘Ala’ a con el agente Marwan en su investigación y el desacuerdo de Somar, encontramos comentarios que refuerzan la dimensión crítica que alcanzó esta serie: “la realidad en el país es más fea, un país lleno de sobornos y donde los fuertes se comen a los débiles, hablo por la gente que vive en las zonas controladas por el gobierno”³⁶ o “las personas que pudieron salir de Siria deberían agradecerlo”.

De igual manera, en el episodio 28 donde rescatamos la escena del giro de la personalidad de Somar, encontramos comentarios de la audiencia que consideran a la escena emotiva por causar conmoción³⁷, y que la serie trata la historia y el sufrimiento del pueblo y la juventud sirios³⁸, mientras que la serie en general despertó sentimientos de tristeza y dolor en los corazones de los sirios.

Las reacciones de la audiencia nos indican que las mismas leen y valoran a la serie como un espejo que refleja las dificultades materiales del país, probando que es posible interpretar este

³⁶ Comentario parafraseando dos comentarios en una misma discusión

³⁷ Comentario público en Youtube en el capítulo 28 مشهد سومر وعلاء بالحديقة والحوار بينهم اسطوري قمة الاحساس والمشاعر والعواطف تحركت بسببهم

³⁸ Comentario público en Youtube en el capítulo 28 بدون مبالغة كل حرف بالمسلسل واقعي عم يتناول قصة ومعاناة الشعب السوري والشباب السوري وانا واحد من هالشباب وقصتي ما بتختلف عن علاء وسومر وعلاء وسومر هنن كل شب سوري يارب فرجك

frame como un intento de las musalsalat de fungir como forma de denuncia social, de la precariedad y los debates respecto a la migración en Siria.

El ejercicio realizado para este *frame* sin duda colocó como herramienta de lectura, no las teorías de *tanwīr* y *tanfīs* descritas previamente que colocarían las estrategias de comunicación del régimen como una abrumante explicación para cada una de las escenas aquí analizadas. Por el contrario, es bueno recordar y enfatizar que *Kasr 'Aḍam* fue una producción filmada en territorio controlado y su transmisión también fue realizada en canales controlados por el Estado, por lo que no descartamos el hecho de que muchos diálogos hayan podido ser censurados o cambiados. Sin embargo, como se demostró, es posible encontrar, a través de la incorporación de los personajes de los tres *šabāb*, la manera en que se negocian narrativas e ideologías en la casa de Eliyah, en lo que parece ser un microcosmos del hogar sirio.

3.3 Normalización de la corrupción, seguridad, autoridades y la ley del *tašbiḥ*

El análisis de estas temáticas representa el marco narrativo que reconoceremos como normalización. La corrupción, la impunidad y el desacato a la ley son temas transversales en la serie, y los encontramos en casi todos los episodios. La representación de las temáticas se encuentra alineadas con la narrativa del régimen que desde que proclamó su victoria tras la recuperación de territorios a la oposición declaró como siguiente paso prioritario el compromiso con la erradicación de la corrupción para combatir las condiciones económicas desfavorables (SANA 2019b) y avanzar en la reconstrucción del país después de una denominada guerra terrorista impuesta.

En el presente análisis del *frame*, se demuestra cómo la musalsalat se alinea discursivamente con el régimen para representar las problemáticas existentes en Siria, en donde, si bien pareciera que la serie realiza evidentes críticas, la realidad es que estas se mantienen detrás de las líneas rojas de lo permitido. Contrario a lo que se podría pensar, la inclusión de temáticas como la corrupción, la impunidad en el sistema judicial, la relación con las autoridades e incluso la existencia del fenómeno del *tašbiḥ*, es reproducida constantemente en la industria por ser problemáticas que dejan de lado la implicación del régimen en la violencia desatada durante más de una década.

A pesar de que la musalsal expone la creciente problemática de la corrupción en el país, hacerla ver como un problema que se propaga desde determinados individuos desvinculados de las acciones del régimen, va de la mano con la estrategia de *tanfīs* descrita en el capítulo 2 de esta investigación. En el contexto de *Kasr 'Ādam* al culpar a las acciones de los

personajes malos de aquellos estragos que aquejan a Siria y que no permiten su reconstrucción postbélica, también se establece un marco claro para las acciones de los personajes buenos, quienes representarán al ciudadano resiliente ideal en Siria (*ṣumūd*). Este ciudadano resiliente se verá reproducido en el paisaje ideológico y mediático del régimen.

En *Kasr 'Aḍam*, esta visión se refleja en el personaje principal de Hakam/Abu Rayaán, quien representa la principal figura de corrupción, y los personajes a su alrededor, motivados por avaricia o necesidad, cometen otras actividades ilícitas. Su rol como antagonista es definido desde el principio, aunque, a lo largo de la musalsal, podemos ver el desarrollo de otros personajes hacia un mismo destino. Del personaje de Hakam no sabemos su estatus dentro del sistema. ¿Es un funcionario del gobierno o un empresario? Sin embargo, la ambigüedad de la alineación del personaje es útil para separar a los personajes “buenos” que se asocian de manera más simbólica con el régimen, quienes destacan por su compromiso y lealtad a la patria y el bien común del país.

Otro de los personajes en el que observamos actitudes similares es Samir, quien es un prefecto en la residencia universitaria de la Universidad de Damasco y ejemplifica una maldad absoluta que no se encuentra fundada en motivaciones específicas. Su rol en la trama está conectado a todo tipo de crímenes conectados a la organización de Hakam, que van desde el tráfico de personas, especialmente dentro de la universidad, hasta el narcotráfico, una actitud que sigue una lógica de matón o *šabiḥ*.

La diferenciación entre los “villanos” y los “héroes” se aprecia visualmente en la escenografía, por ejemplo, cuando la musalsal nos traslada a la oficina de trabajo de Hakam, no aparece la imagen de Bashar Al Asad, la cual es una figura presente en todos los espacios públicos de Siria y que reflejan y dan continuidad al gobierno personalista del país. En

cambio, los personajes que representan las fuerzas de seguridad u otras dependencias del gobierno legítimas, y que además tienen un rol de héroe tal como el personaje de Rayaan, salen a la vista la presencia del retrato de Asad.



Ilustración 3: Capítulo 2, minuto 29:23. Hakam en su oficina



La presencia de la imagen de Bashar Al Asad, demostrando la continuidad del culto personalista del régimen instaurado por Hafez Al Asad, y su relevancia en el estudio del gobierno autoritario son temas que se han estudiado poco. Sin embargo, Lisa Wedeen en su investigación de la década de 1990 sobre las políticas de disimulación generadas alrededor del culto de Hafez Al Asad, nos permite destacar lo relevante que continúa siendo la presencia de la iconografía alrededor de la figura. La presencia de pósteres permite dar continuidad a la personificación del poder, y, de lo abstracto, distante e intangible, la imagen concretiza y genera una proximidad simbólica (Wedeen 2015). En época de Hafez Al Asad, su imagen personificaba en gran medida los valores del partido Baath; sin embargo, con la llegada de Basahr Al Asad y la reducción al culto personalista, su imagen fungía como una manera de mantener una narrativa de legitimidad política, social y moral.

En contraposición a los personajes malvados, la serie presenta personajes que buscan ser la representación ideal del funcionario en Siria. La corta aparición del personaje de Rayaán está cargada de un debate moral entre el bien y el mal. A lo largo de diez episodios, Rayaán se enfrenta a la decisión entre la colaboración con su padre (Hakam) para facilitarle el negocio de narcotráfico y tráfico de órganos y colaborar activamente para detenerlo. Al descubrir que de ninguna manera su padre se detendría, decide que quitarse la vida servirá para poder debilitar la figura de su padre. Y en efecto, el desarrollo del personaje de Hakam a partir de este momento, comienza en una espiral en descenso hasta la muerte de su segundo hijo y su posterior captura por el agente Marwan.



Ilustración 5: Capítulo 10, minuto 27:51, Hakam llora la muerte de su hijo Rayaan

La audiencia lamentó la muerte de este héroe patriótico debido a que encarnaba principios como el honor, la inocencia y la búsqueda de la justicia. Sin embargo, fue rápidamente suplantada por el personaje del agente Marwan, quien, alejado de toda relación personal con Hakam, encarna la figura idealista del guardia de seguridad cuyo cometido será que en la trama de la serie triunfe el bien y la racionalidad.

La aparición del personaje de Marwan también funciona como un indicador en donde la trama de la serie juega con la presencia del binomio de impunidad y justicia siguiendo narrativamente la ideología del régimen. Por un lado, la impunidad, pese a la existencia de un personaje justo que busca combatir el mal, seguirá ligada a la persistencia de las figuras de la corrupción como Hakam, quien, después del suicidio de Rayaan, buscará inculpar a cualquier persona de asesinato para poder limpiar su imagen y la de su hijo. Con ayuda de Agiad, un abogado penal, fabrican una historia para inculpar a alguien por la muerte de Rayaan. El mismo abogado también trabaja para absolver a un hombre que asesinó a una

mujer en el primer episodio. Los juicios en donde se inculpa a un inocente y se libera a un culpable de un crimen similar son presentados en el episodio 19.

Del lado de la justicia, tenemos el trabajo del agente Marwan, quien capítulo tras capítulo desarrolla su investigación que lo lleva a capturar en el episodio 30 a Samir (un colaborador de Hakam) y sus secuaces dentro de la residencia universitaria, en una escena en la que, en contraposición al carácter racional de Marwan, humilla al detenido ante el coro de los estudiantes de la universidad. Una forma en la que se representa el establecimiento del orden por parte del gobierno en la vida diaria de los sirios³⁹.

Por otro lado, el fenómeno del *tašbiḥ* aparece de forma significativa en la musalsal. El término deriva de la palabra *šabiḥ* (pl. *šabiḥa*), que significa “matón”,⁴⁰ y esta variación se refiere a actuar como un *šabiḥ*. Los orígenes del *šabiḥ* se remontan a la década de 1970 por grupos de contrabandistas de familias cercanas a Hafez Al Asad, por lo que se ha resaltado su carácter principalmente alawita. De acuerdo con el escritor sirio Yassin Al Haj Salih, “una de las principales características de los grupos *šabiḥa* es la fluidez de los límites que los separan de las agencias oficiales del estado”(Salih, s. f.), lo que nos permite entender que esta figura además de fungir su papel como grupo paramilitar de matones en momentos de necesidad del régimen como se vio en la represión de la Revolución del 2011, también se encuentran en roles menos estereotípicos.

Si bien durante la última década es más conocido el término de las milicias *šabiḥa*, el fenómeno no solo se reduce a esto. En realidad, una persona conocida como *šabiḥ* puede ser

³⁹Ver https://youtu.be/n4QcpdBolCs?si=a4BTKmVXjLvDU5_N

⁴⁰ Etimológicamente es posible que provenga de la palabra شبح (fantasma) *šabaḥa*, por su característica de ser “invisible”

desde un contrabandista de bienes lícitos e ilícitos, así como de personas; también puede ser una persona con contactos dentro de la arena política del país a la que otras personas recurren como intermediarios, personas asociadas a las ramas de seguridad en Siria, o bien se refieren a las milicias paramilitares. Sin embargo, los personajes que operan como *šabiḥ* en cualquier ámbito están relacionados con las actividades del otro.

Así, el *tašbiḥ* o actuar como un matón se convirtió en una característica de cualquier persona civil, política o militar que ejerce el poder al margen de la ley por mantener una relación de lealtad con el régimen y operará mediante amenazas, acusaciones y violencias para conseguir múltiples fines. Dicho fenómeno requiere de una investigación más profunda, pues en las últimas dos décadas desde el inicio de la guerra en Siria, se observó una *šabiḥ-ación*, una renovada tendencia a regir las relaciones sociales, políticas y económicas a través del *tašbiḥ*.

Aunque ya se puso atención en la existencia de otros personajes denominados como *šabiḥ*, lo interesante en la musalsal de *Kasr ‘Aḍam* es la manera en la que se resignifica este concepto a través de uno de los personajes: Abu Ḥayan. Es explícitamente identificado como un *šabiḥ* en varias escenas y destaca por su acento de las montañas de Latakia, lo cual lo caracteriza como *alawi*⁴¹ y, por ende, lo liga a la base social y securitaria del régimen. En realidad, aunque no es mencionado abiertamente, se sobreentiende la pertenencia de Abu Ḥayan a una de las ramas de seguridad de Siria. A diferencia de la connotación negativa que se explicó en el párrafo anterior, el personaje es presentado como alguien que utiliza este poder para colaborar con ciertas causas nobles o con la resolución de conflictos.

⁴¹ El hecho de que el personaje tenga este acento refuerza la idea de su rol como un *šabiḥ* debido a que estos grupos paramilitares se asocian comúnmente a la población *alawi*, misma a la que pertenece la familia de Assad

Por ejemplo, en los capítulos 8⁴² y 9, Abu Ḥayan interviene en el caso policial encabezado por el agente Marwan, quien investiga la explosión de una habitación en una residencia universitaria que causó la muerte de dos estudiantes. Marwan busca información que amplíe su búsqueda a una red de trata de mujeres. Su compañero, Mulham, le sugiere acudir con Abu Ḥayan para realizar una investigación extraoficial. Posteriormente, en el capítulo 9⁴³, Abu Ḥayan le proporciona información relevante para continuar con su investigación. En este contexto, se ve el rol del *šabiḥ* como un recurso necesario para hacer justicia.

En el capítulo 19⁴⁴, Abu Ḥayan reaparece ahora fungiendo como intermediario en una disputa familiar. Shams y Eliyah, quienes son dos de los personajes representados como “los buenos”, buscan que Eliyah reciba su parte de la herencia de su madre, misma que su tío le ha negado. Como intermediario, Abu Ḥayan los acompaña a confrontar al tío. Shams, Eliyah y el *šabiḥ* son confrontados por el tío y su familia, quienes mencionan llamar a la policía; sin embargo, Abu Ḥayan menciona que eso sería inútil, ya que la policía le teme a él. La presencia del *šabiḥ* facilita el diálogo y la posterior resolución de la disputa a favor de Eliyah. La escena subraya la forma en la que la serie normaliza y legitima el uso del *tašbiḥ* como una herramienta de mediación y resolución de conflictos en causas que la trama percibe como justas.

En este breve análisis se observó la forma en la que esta musalsal utiliza las temáticas mencionadas para normalizarlas. En realidad, *Kasr ‘Ādam*, así como otras musalsalat de la misma temporada de Ramadán y de las subsecuentes, incluyendo la secuela estrenada en

⁴² Ver <https://youtube.com/clip/UgkxNZVcU7kBxaqL4RgyZsexD2TgV6Xb9gpC?si=9rGUK2PA4EFep9y0>

⁴³ Ver https://youtube.com/clip/UgkxG8zrJ0D81uRa2_mgbFcAWYpPRmTf5h2U?si=okm34HQBXTyTadvS

⁴⁴ Ver <https://youtube.com/clip/UgkxN4XDoZ7jNbpXK9D23SNsmLlziuoIiwSjL?si=McHwKv1K9X8C4T3k>

2023 y titulada *Kasr 'Aḍam A-saradib* (Las catacumbas), han seguido enfrentando críticas respecto a su papel alineado con el régimen.

Desde la perspectiva del régimen, el caos que provocó la guerra es el origen de la corrupción que no es más que “una falta del sentido del deber de los individuos (...) y facilitada por la presencia de almas débiles que encuentran numerosas justificaciones para encubrir la corrupción y codicia” (Bariq 2018). Es destacable cómo problemáticas similares, de acuerdo con distintos pronunciamientos de Bashar Al Asad, también son responsabilizadas de la aflicción de la sociedad y la ausencia de valores, principios y moral (SANA 2019c). La corrupción, por ende, es vista como una problemática que inicia y se propaga desde lo individual.

Por otro lado, la atención puesta en estas temáticas que muestran el caos y escándalos sociales en el país, han sido comunes a lo largo de otras producciones sirias en las últimas décadas, ha sido atribuida a la persistencia de una fuerte censura por parte de los servicios de inteligencia del régimen, con lo cual, se busca “aliviar” algunas frustraciones del público (Ismail 2022) y apuntan a individuos corruptos responsables de las desafecciones en el país.

Especialmente cuando en 2024, importantes figuras en el mundo de las *musalsalat* sirias se reunieron en el palacio presidencial con Bashar Al Asad para conversar “acerca de la industria cinematográfica, los desafíos de las producciones, su papel en la sociedad y las maneras de desarrollar la industria”. La directora, Rasha Shurbatji, así como la actriz Nadine Tahseen Bek, fueron algunas de las participantes en esta reunión que causó conmoción.

El análisis de este *frame* también demuestra que las producciones de *musalsalat* hasta el año 2024 han pasado a retratar un nuevo paisaje mediático e ideológico que, a pesar de que la

guerra no había finalizado, el régimen mantenía una insistencia en enmarcar la situación de Siria dentro de un entorno posbélico. El régimen dictatorial se autoproclamó vencedor e inició una fuerte campaña por su normalización en Siria y en el mundo árabe con su reciente reingreso a la Liga Árabe en 2023 después de su suspensión por más de una década. Este acontecimiento fue marcado como el fin de una era de aislacionismo del país en el escenario regional y el inicio de una nueva a la que Assad definía como “una etapa de la acción árabe por la solidaridad, por la paz en la región, el desarrollo y la prosperidad, en vez de la guerra y destrucción” (Al Jazeera 2023). Pese a que es notable una alineación ideológica de *Kasr ‘Adam*, es relevante mencionar que incluso dentro de la Siria ficticia que retrató, su trama ya era un reflejo certero de los siguientes pasos a tomar del régimen.

3.4 Consideraciones finales del capítulo: entre crítica y normalización.

En el análisis realizado de la serie *Kasr ‘Adam* se identificaron dos marcos temáticos en los que se podían leer dos posturas ideológicas dentro de Siria. Sin embargo, a lo largo de los episodios en su conjunto, la crítica y la normalización no se dividen en tramas diferentes, ya que con frecuencia ambos arcos argumentales coexisten en el mismo episodio o incluso en una misma escena. Las escenas que resaltan la escasez y las presiones migratorias suelen resolverse mediante la aceptación de la corrupción rutinaria o con el acudir a otras formas de poder informal de seguridad, lo que genera significados ambivalentes: la historia de los tres jóvenes es muestra de ello, pues Somar y Ala’a están en constante contacto con esta dinámica de poder.

Las escenas que muestran la aplicación de la justicia sobre los personajes corruptos también son resultado de métodos que justifican el uso desmedido de aparatos de seguridad que

colocan al escenario posbélico en Siria, lo que también permite apuntar sobre las prácticas de violencia que se utilizan.

Esta copresencia ilustra la ideología vivida: una disposición de marcos estructurados que permite una denuncia segura a la vez que estabiliza una sensación de orden. Situada en una producción de Damasco controlada por el régimen (directora Rasha Shurbatji; Clacket Media), *Kasr 'Adam* ejemplifica cómo el musalsalat sirio puede reflejar y negociar las narrativas oficiales, como se refleja en la captación de audiencia durante 2022.

4. Conclusiones

La presente investigación tuvo como objetivo el complejizar en la producción de musalsalat sirias para ir más allá de constantes presunciones que las describen como una inherente parte de las prácticas utilizadas por el régimen de Bashar Al Asad para consolidar su ideología nacionalista y su narrativa que normaliza a su gobierno en una era postbélica tras más de una década de conflicto armado en el país. A manera de hipótesis se propuso que, aun en este contexto, el estudio de las musalsalat es relevante ya que sirve como un espacio de análisis de la negociación ideológica en el territorio controlado. La negociación ideológica que sucede dentro de las producciones televisivas la llamamos una ideología vivida.

Las musalsalat, al pertenecer al campo de los medios de comunicación masiva, más que solo ser una herramienta utilizada con propósitos de reproducción ideológica hegemónica, se trata de una arena donde convergen al mismo tiempo intereses en constante tensión: las prácticas del régimen de Bashar Al-Assad, los objetivos comerciales de las compañías productoras, las aspiraciones y alineaciones políticas de los escritores, actores y directores como una clase intelectual en la vida política y social del país, y finalmente cuando la musalsalat reproduce narrativas que los espectadores reconocen como propias de su realidad social.

En la serie analizada, *Kasr 'Adam* (Rompiendo Huesos), transmitida en 2022 y filmada en espacios controlados por el régimen, encontramos efectivamente que combina en su narrativa audiovisual aspectos que ponen de relieve la normalización del régimen de Al-Asad con la inclusión de crítica y denuncia. Ciertamente es que la trama principal de *Kasr 'Adam* se centra en la representación de las problemáticas de corrupción en el gobierno y las acciones malintencionadas de algunos individuos de la sociedad. Poner atención en esta trama,

inmediatamente descarta la serie por reproducir las narrativas y poner en primer plano las intenciones del régimen. Este punto fue demostrado en el análisis del *frame* “Normalización de la corrupción, impunidad, autoridades y la ley del *tašbiḥ*”.

Cuando vi por primera vez la serie, desde mi perspectiva y posición, la efusión que tuvo durante el año en el que se estrenó y añadida la experiencia a la que tuve acceso a través de la perspectiva de Mutasem, la producción me pareció realmente innovadora y atrevida. No había tenido contacto previo con ese tipo de material y no me consideraba especial seguidora de producciones como las telenovelas mexicanas por considerarlas *banales*. Mi principal duda cuando vi *Kasr ‘Adam* fue: ¿por qué se admite la crítica de aspectos tan sensibles de Siria si el país está sumido en un crudo autoritarismo?

La respuesta a esa pregunta fue sencilla y contundente bajo el concepto de *tanfīs*: catarsis y crítica por encargo. Mientras no se mencionara a Bashar Al-Asad y mientras desviara la crítica a aspectos burocráticos, actitudes individualistas, aspectos negativos y las malas prácticas del gobierno que, de todas maneras, todos sabían que sucedían, las críticas artísticas podían ser toleradas.

Lo anterior es evidente ya que la serie mantiene en su trama central límites claros de la crítica: evita responsabilizar al régimen directamente al desplazar la culpa a individuos corruptos dentro de la sociedad, tal como lo representó la figura de Hakam como villano; en algunos casos enaltece la afiliación al trabajo dentro de la institución del gobierno al usar la presencia de la imagen de Bashar Al-Asad en escenas clave como muestra de legitimidad y continuidad. Lo anterior se puede leer también como una muestra clara de una consolidación simbólica del poder y normalización.

Afortunadamente, existe un nicho de investigadores (yo incluida) que nos cuestionamos y complejizamos esta respuesta. En la presente investigación, se partió desde el hecho de que hay una multiplicidad de actores que participan activamente en la producción y difusión de las musalsalat como para que sean solo los intereses del régimen los que permeen en la lectura de estas producciones. En *Kasr 'Aḍam* se encontraron subtramas que contrastan con los elementos de normalización que se presentaron. La representación de la historia de los tres jóvenes, 'Ala'a, Somar y Eliyah, revela cómo la serie introduce debates reales sobre migración, pobreza y desesperanza, ofreciendo alternativas al discurso oficial de *ṣumūd* (resiliencia) por las condiciones de vida, y de “traición” y “humillación” por los deseos de emigrar.

El análisis llevado a cabo evidencia que estas producciones, específicamente aquellas realizadas en territorio controlado, pueden fungir como un barómetro social. Dentro de sus contradicciones encontramos expresiones de crítica y denuncia que resuenan con la sociedad siria, así como estrategias del régimen para proyectar estabilidad en un proyecto de normalización “postbélico”. Así, la lectura de *Kasr 'Aḍam* no fue la de una reproducción de propaganda, ni tampoco un espacio de evidente oposición, sino uno intermedio de disputa y resignificación ideológica.

Epílogo: Las musalsalat en una Siria sin Bashar Al-Asad

-سقط النظام! اطلعوا!

(...) هذه هي فرصتنا للنجاة فحياتنا هنا متوقفة علينا كلنا

⁴⁵ و ان تسرب ماء لبعنف الى القارب , سنهلك جميعا

El 30 de noviembre de 2024, la oposición en Siria, encabezada por el grupo islamista *Hayat Tahrir al-Sham* (HTS), comenzó una operación militar ofensiva desde la gubernatura de Idlib a la ciudad de Alepo controlada por el régimen de Bashar Al-Asad desde 2018. La ofensiva continuó tomando las ciudades de Hama y Homs hasta llegar el 8 de diciembre de 2024 a Damasco. Bashar Al-Asad y su círculo político más cercano abandonaron la capital en dirección a Rusia. La operación militar que derrocó al régimen dictatorial establecido hacía más de 50 años tomó menos de dos semanas, pero para los estudiosos e interesados en la región de Medio Oriente sabemos que el mayor precio pagado fue de cientos de miles de sirios asesinados y millones de desplazados a lo largo de una guerra destructiva que duró 13 años, 8 meses y 23 días⁴⁶.

A pesar de la caída del régimen, el país, el nuevo gobierno y sus ciudadanos continúan enfrentando graves retos. En los meses posteriores, Siria se ha sumido en momentos de inestabilidad política marcados con conflictos catalogados como sectarios, así como la ofensiva israelí mantenida en territorio sirio desde febrero de 2025 que iniciaron con ataques

⁴⁵ - ¡El régimen cayó! ¡Salgan!

(...) Esta es nuestra oportunidad para sobrevivir y ahora nuestra vida depende de nosotros, y si las aguas de la violencia llegan al bote, todos pereceremos.

⁴⁶ Se toma como referencia el inicio de la revolución siria el 15 de marzo de 2011 y la caída del régimen el 8 de diciembre de 2024

con el objetivo de mermar la capacidad militar del país y consolidar su avanzada en los Altos del Golán y la ciudad de Quneitra.

Seguidamente, en marzo de este año en Latakia, Tartus y Jableh, ciudades en la costa siria consideradas como remanentes del régimen de Al-Asad, suscitaron enfrentamientos entre fuerzas de seguridad del nuevo gobierno y la oposición, los cuales dieron un giro sectario que involucró la movilización de las identidades musulmanas alawitas y sunitas.

En agosto de 2025, estallaron nuevos enfrentamientos entre las fuerzas sirias y las fuerzas kurdas en la provincia de Alepo, agravados por tensiones existentes con las Fuerzas Democráticas Kurdas y su deseo de mantener bajo control autónomo las localizaciones de Deir Ezzor y Hasakeh en contraposición de la insistencia de la nueva política del gobierno en mantener una Siria unida y centralizada.

Desde abril hasta el momento, se desenvuelve otro conflicto entre la minoría drusa siria, tribus beduinas (generalmente suníes) y el nuevo gobierno, en la ciudad sureña de Sweida. La culminación de estos enfrentamientos se dio cuando Israel lanzó un ataque sorpresivo al Ministerio de Defensa sirio en la ciudad de Damasco el 16 de julio. Pocos días después, la figura prominente de la élite drusa de Sweida, Hakmat al-Hijri, agradeció la intervención israelí (*Al-ri'āsa al-rūḥiyya lil-muwaḥidīn al-durūz* 2025). La situación en esta gubernatura se mantiene volátil y se encuentra bajo aislacionismo marcado que obstruye la movilización de la población y el acceso a insumos esenciales.

Estos enfrentamientos, en donde son los civiles quienes más sufren las consecuencias, podemos considerarlos como la culminación de largos meses de incitación a la venganza y violencia provocada por décadas de sectarismo estructural en un Estado de derecho debilitado

por la guerra, así como la impunidad por los crímenes sistemáticos perpetrados por el gobierno de Al-Asad.

Como lo indica la cita al principio de estas conclusiones, obtenida de la serie *Al-Batl* (El héroe) transmitida en la temporada de Ramadán de 2025, el régimen cayó, pero augura y advierte sobre un retorno a las dinámicas de violencia en el país. El horizonte para la producción de musalsalat en Siria parece ser positivo, aunque no está exento de enfrentar problemáticas derivadas del contexto en el que se encuentra el país. Prueba de ello fue la cancelación de la serie *Habaq* (Albahaca) para la temporada de este año, debido a la suspensión temporal de rodajes por la tensión política y securitaria que atraviesa el país. La serie espera ser estrenada en 2026, pero antes de ser descartada, dejó un anuncio promocional que muestra la caída del régimen a la voz de “Son las 6:18 de la mañana, hora de Damasco, ahora en una Siria sin Bashar Al-Asad”.

Después de la caída del régimen, los clips de musalsalat clásicas y contemporáneas, que resonaban con los acontecimientos, se compartieron en redes sociales y se reconocieron a importantes figuras artísticas en el evento *Joy Awards* Riad 2025, entre ellos Yasser Al Azma (reconocimiento por logros de vida, y actor y productor en la serie *Marāyā*), Rasha Shurbaṭji (mejor directora) y Samer Ismail (mejor actor e intérprete del personaje de Rayaán en *Kasr ‘Adam*). Es importante la mención de Khaled Taja, actor sirio de origen kurdo fallecido en 2012, quien se recuerda con nostalgia por su apoyo a la revolución siria en 2011 y su trabajo crítico en la industria de las musalsalat.

Con este panorama, podemos aseverar que el estudio de las musalsalat sigue siendo pertinente e invitamos a continuar desarrollando el tema con futuras investigaciones que aborden el desarrollo de la industria. Las musalsalat de años venideros seguirán retratando la

vida sociopolítica en el país, pero es el trabajo de académicos en Medio Oriente poder indagar en distintas posibilidades de la musalsalat post-régimen y posguerra.

En primer lugar, se destaca que al caer el régimen de Bashar Al-Asad y las limitaciones producidas por la censura, las musalsalat tendrán un camino libre para poder expresar, en distintas narrativas, críticas más plurales y cercanas a las experiencias de la población. En el mismo sentido, el rol de la industria podría desarrollarse para poder utilizar sus tramas como una memoria colectiva y convertirse en un espacio para el recuento de la guerra y sus consecuencias. Además, se abre la posibilidad de una transformación en su función social para expresar procesos de reconciliación, reconstrucción y aspiraciones en el futuro de Siria.

En segundo lugar, las musalsalat podrían insertarse de manera más efectiva en el mercado regional e internacional, lo que permitirá la posibilidad de la transformación de su rol en los paisajes mediáticos e ideológicos. Por otro lado, se podría observar una ampliación a su audiencia en otras latitudes del mundo.

Finalmente, es importante destacar que las musalsalat no estarán exentas de nuevos retos, como la persistencia de conflictos y violencias, así como una fragilidad institucional y económica que podrían condicionar su alcance en un futuro. La industria de la musalsalat tendrá que seguir negociando con las presiones de nuevos actores políticos e intereses privados si busca mantener su sentido crítico. Es nuestra obligación como académicos de la región documentar y analizar estas negociaciones.

Bibliografía

- Abboud, Samer. 2015. «Locating the Social in the Social Market Economy». En *Syria from Reform to Revolt*, vol. 1. Syracuse university press.
- Abu-Lughod, Lila. 2005. *Dramas of Nationhood: The Politics of Television in Egypt*. University of Chicago Press.
- Ajeeb, Nada. 2019. «بعد 13 يوماً من استخدامها في دمشق... البطاقة الذكية خطوة لاقت استحساناً وضبطت». *SANA*, enero 23. <https://archive.sana.sy/?p=882961>.
- Al Asad, Bashar. 2011. «Al Assad Speech to Syrian Parliament March 30 2011». <https://www.documentcloud.org/documents/2782925-Al-Assad-Speech-to-Syrian-Parliament-March-30-2011/>.
- Al Jazeera. 2023. «Assad Gets Warm Reception as Syria Welcomed Back into Arab League». mayo 19. <https://www.aljazeera.com/news/2023/5/19/assad-gets-warm-welcome-as-syria-welcomed-back-into-arab-league>.
- Al Manla, Abdel Qadir. 2025. «شركات الإنتاج الدرامي والسينمائي في سورية: القوة الناعمة التي حاربت مع نظام آل الأسد (Las compañías de drama y cine en siria: el poder blando que peleó a lado del régimen de Assad)». *Kalamoon* 8 (30): 15-32.
- Aldoughli, Rahaf. 2022. «What Is Syrian Nationalism? Primordialism and Romanticism in Official Baath Discourse». *Nations and Nationalism* 28 (1): 125-40. <https://doi.org/10.1111/nana.12786>.
- الشيخ حكمت سلمان الهجري الرئيس الروحي. 2025. *El sheikh Hekmat Salman al-Hijri autoridad espiritual de los unitarios drusos* (El sheikh Hekmat Salman al-Hijri autoridad espiritual de los unitarios drusos). Facebook. agosto 9. <https://www.facebook.com/watch/?v=756220740151334>.

- Althusser, Louis. 1987. *Ideología y aparatos ideológicos del estado*. 84 P / 17 CM. Ediciones Quinto Sol, ©1987.
- 'Anab Baldi. 2022. «جديد تطورات "كسر عضم".."نقابة المحامين" لا تستبعد مقاضاته» (Novedades para "Rompiendo Huesos"..el Colegio de Abogados no descarta su demanda por "insultos")». *عنب بلدي*, abril 19. <https://www.enabbaladi.net/566884/ل-المحامين-ل-عضم-نقابة-المحامين-ل-عنب-بلدي>.
- Anderson, Benedict. 1993. *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Appadurai, Arjun. 2001. *La Modernidad Desbordada: Dimensiones Culturales de La Globalización*. 1a ed. With Gustavo Remedi. Ediciones Trilce ; Fondo de Cultura Económica (FCE).
- Awiti, Nur. 2022. «فؤاد حميرة لـ"المدن": رشا شربتجي سرقت "مسلسلي" وهذه الأدلة» (Fuad Hamira a Al-Mudun: "Rasha Shurbatji robó mi serie... esta es la evidencia")». *المدن*, abril 15. <https://www.almodon.com/media/2022/04/15/-رشا-شربتجي-سرقت-مسلسلي-وهذه-الأدلة>.
- Báčová, Viera. 1998. «The Construction of National Identity - On Primordialism and Instrumentalism». *Human Affairs* 8 (enero): 29-43. <https://doi.org/10.1515/humaff-1998-080104>.
- Bariq, Mohamed. 2018. «للقّ دولةٌ والفساد جولة – صحيفة تشرين». *SANA*, diciembre 1. <https://sana.sy/?p=853843>.
- Bautista, Angélica. 2007. «Reflexiones sobre mi experiencia con las telenovelas». *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* XIII (25): 132-35.
- Bergson, Henri, y Amalia Aydée. Raggio. 1985. *La risa*. Sarpe.

- Bhutto, Fatima. 2019. «How Turkish TV Is Taking over the World». *Television & Radio. The Guardian*, septiembre 13. <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/sep/13/turkish-tv-magnificent-century-dizi-taking-over-world>.
- Billig, Michael S. 1995. *Banal Nationalism*. Repr. Sage.
- Brownlee, Billie Jeanne. 2020. *New Media and Revolution: Resistance and Dissent in Pre-Uprising Syria*. McGill-Queen's Studies in Protest, Power, and Resistance 1. McGill-Queen's University Press.
- Brubaker, Rogers, y Frederick Cooper. 2000. «Beyond "Identity"». *Theory and Society* 29 (1): 1-47.
- Carboni, Ornella Vanina. 2012. «Los procesos de organización del trabajo en las telenovelas argentinas (1989-2001)». Universidad Nacional de Quilmes.
- Carroll, Noël. 1996. *Theorizing the Moving Image*. 1. publ. Cambridge Studies in Film. Cambridge Univ. Press.
- Chatterjee, Partha. 1999. «Anderson's Utopia». *Diacritics* 29 (4): 128-34.
- Clacket Media. s. f. «Breaking Bones». Accedido 25 de julio de 2025. <http://localhost/en/14/Projects>.
- Coakley, John. 2018. «'Primordialism' in Nationalism Studies: Theory or Ideology?». *Nations and Nationalism* 24 (2): 327-47. <https://doi.org/10.1111/nana.12349>.
- Conde, Gilberto. 2017. *Siria en el torbellino: insurrección, guerras y geopolítica*. Primera edición. El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, ©2017.
- cooke, miriam. 2007. *Dissident Syria: Making Oppositional Arts Official*. Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1220n7z>.
- Crone, Christine. 2017. «Producing The New Regressive Left The Case of the Pan-Arab News TV Station al-Mayadeen». PhD, University of Copenhagen.

[https://ccrs.ku.dk/staff/?pure=en%2Fpublications%2Fproducing-the-new-regressive-left\(ca8e4523-69bb-497e-8b8d-6c941df13bec\).html](https://ccrs.ku.dk/staff/?pure=en%2Fpublications%2Fproducing-the-new-regressive-left(ca8e4523-69bb-497e-8b8d-6c941df13bec).html).

Crone, Christine. 2023. «Re-Narrating the Past, Producing the Present and Unlocking the Future: Haris al-Quds, a TV-Dramatization of ‘Post-war’ Syria». *Middle East Critique* 32 (3): 305-21. <https://doi.org/10.1080/19436149.2023.2229188>.

Dahi, Omar S, y Yasser Munif. 2012. «Revolts in Syria: Tracking the Convergence Between Authoritarianism and Neoliberalism». *Journal of Asian and African Studies* 47 (4): 323-32. <https://doi.org/10.1177/0021909611431682>.

Della Ratta, Donatella. 2018a. «Expanded places: Redefining media and violence in the networked age». *International Journal of Cultural Studies* 21 (1): 90-104. <https://doi.org/10.1177/1367877917704496>.

Della Ratta, Donatella. 2018b. *Shooting a Revolution: Visual media and Warfare in Syria*. EPUB eBook. Digital Barricades: Interventions in Digital Culture and Politics. Pluto Press.

Dick, Marlin. 2005. «The State of the Musalsal: Arab Television Drama and Comedy and the Politics of the Satellite Era». *Arab Media & Society*, septiembre 1. <https://www.arabmediasociety.com/the-state-of-the-musalsal-arab-television-drama-and-comedy-and-the-politics-of-the-satellite-era/>.

Dick, Marlin. 2007. «Syria under the Spotlight: Television Satire That Is Revolutionary in Form, Reformist in Content». *Arab Media & Society*, octubre 1. <https://www.arabmediasociety.com/syria-under-the-spotlight-television-satire-that-is-revolutionary-in-form-reformist-in-content/>.

- Doha. 2023. «Media Majlis Exhibition Explores Evolution of Arab Drama». Gulf Times, enero 18. <https://www.gulf-times.com/article/653557/qatar/media-majlis-exhibition-explores-evolution-of-arab-drama>.
- Edgerton, Gary R., y Peter C. Rollins. 2001. *Television Histories: Shaping Collective Memory in the Media Age*. University Press of Kentucky. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt130j11k>.
- Feldner, Yotam. 2001a. «All Quiet on the Eastern Front, Almost... Bashar Assad's First Interview». MEMRI, febrero 8. <https://www.memri.org/reports/all-quiet-eastern-front-almost-bashar-assads-first-interview>.
- Feldner, Yotam. 2001b. «The Syrian Regime Vs. The Reformers; Part II: The Battle of Ideas». MEMRI, febrero 28. <https://www.memri.org/reports/syrian-regime-vs-reformers-part-ii-battle-ideas>.
- Fox, Jon E., y Cynthia Miller-Idriss. 2008. «Everyday Nationhood». *Ethnicities* 8 (4): 536-63. <https://doi.org/10.1177/1468796808088925>.
- García Fanlo, Luis. 2017. *EL lenguaje de las series de televisión*. 1.^a ed. Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Geertz, Clifford. 1992. *La interpretación de las culturas*. Temas de historia, antropología y etnografía. Gedisa.
- George, Alan. 2003. *Syria: Neither Bread Nor Freedom*. Zed Books.
- Gordy. 2015. *Living Ideology in Cuba* | University of Michigan Press. University of Michigan Press. <https://press.umich.edu/Books/L/Living-Ideology-in-Cuba2>.
- Gramsci, Antonio, y Ana María. Palos. 1999. *Cuadernos de la cárcel*. Era ; BUAP.

- Halabi, Nour. 2019. «Visualizing Inequality: The Spatial Politics of Revolution Depicted in Syrian Television Drama». *Middle East Critique* 28 (2): 161-75.
<https://doi.org/10.1080/19436149.2019.1599539>.
- Hall, Stuart. 1973. *Encoding and Decoding in the Television Discourse*. University of Birmingham. <http://epapers.bham.ac.uk/2962/>.
- Hall, Stuart. 1989. «Gramsci's Relevance for the Study of Race and Ethnicity». *Journal of Communication Inquiry* 10: 5-27. <https://doi.org/10.1177/019685998601000202>.
- Hartley, John. 2008. *Television Truths: Forms of Knowledge in Popular Culture*. John Wiley & Sons.
- Haugbolle, Sune. 2016. «The Leftist, the Liberal, and the Space in Between: Ziad Rahbani and Everyday Ideology». *The Arab Studies Journal* 24 (1): 168-90.
- Herzfeld, Michael. 2005. *Cultural Intimacy: Social Poetics in the Nation-State*. 2nd ed. Routledge.
- Higuera Cortes, Diana. 2020. «LA EXPANSIÓN DE LA TELENÓVELA LATINOAMERICANA: DEL MELODRAMA CLÁSICO A LA TELENÓVELA ACTUAL». *Theses and Dissertations*, enero 1.
https://scholar.stjohns.edu/theses_dissertations/122.
- Hinnebusch, Raymond. 2012. «Syria: From “authoritarian upgrading” to revolution?» *International Affairs (Royal Institute of International Affairs 1944-)* 88 (enero): 95-113. <https://doi.org/10.2307/41428543>.
- Hinnebusch, Raymond A. 2002. *Syria: Revolution from Above*. First paperback [edition]. Routledge.
- Hinojosa, Ana María Castillo, Núria Simelio Solà, y María Jesús Ruiz Muñoz. 2012. «La reconstrucción del pasado reciente a través de la narrativa televisiva. Estudio

- comparativo de los casos de Chile y España». *COMUNICACIÓN. Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales* 1 (10): 10. <https://doi.org/10.12795/comunicacion.2012.v01.i10.53>.
- IISS. 2021. «The Civil War in Syria: An Intractable Conflict with Geopolitical Implications». IISS. <https://www.iiss.org/online-analysis/online-analysis/2021/12/the-civil-war-in-syria-an-intractable-conflict-with-geopolitical-implications/>.
- Ismail, Samer. 2022. «فساد وكيثاغون وإيدز في المسلسل السوري كسر عضم» (Corrupción, Captagón y SIDA en la serie siria Huesos Rotos). اندبندنت عربية, abril 22. <https://www.independentarabia.com/node/324131/%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86/spa/aggregate>.
- Joubin, Rebecca. 2013. *The Politics of Love: Sexuality, Gender, and Marriage in Syrian Television Drama*. Lexington Books.
- Joubin, Rebecca. 2020. *Mediating the Uprising: Narratives of Gender and Marriage in Syrian Television Drama*. Rutgers University Press.
- Joubin, Rebecca, y Sophia Nissler. 2021. «Escape to Germany in Syrian Television Drama: From Cross-Cultural Gender Constructions to Transnational Tropes of Masculinity and Homeland». *Middle East Journal* 75 (3): 428-47.
- Kawakibi, Salam. 1997. «Le rôle de la télévision dans la relecture de l’histoire». *Monde Arabe* (Paris) 158 (4): 47-55. <https://doi.org/10.3917/machr1.158.0047>.
- Knotth, Eleanor. 2016. «Everyday Nationalism». *The State of Nationalism*. <https://stateofnationalism.eu/article/everyday-nationalism/>.
- Laugier, Sandra. 2022. «Taking TV Series Seriously». *Open Philosophy* 5 (1): 250-53. <https://doi.org/10.1515/opphil-2022-0198>.

- Leverett, Flynt Lawrence. 2005. *Inheriting Syria: Bashar's Trial by Fire*. Brookings Institution Press.
- Lister, Charles. 2019. «The War in Syria Is Far from over, but Its Nature Is Changing». Middle East Institute, octubre 2. <https://mei.edu/publications/war-syria-far-over-its-nature-changing>.
- Lund, Aron. 2019. *From Cold War to Civil War: 75 Years of Russian-Syrian Relations* —.
- Malešević, Siniša. 2006. *Identity as Ideology: Understanding Ethnicity and Nationalism*. Palgrave Macmillan.
- Marouf, y Dubian. 2019. «Destacadas Noticias de La Recuperación de Siria Durante La Semana Recién Concluida». *SANA En Español*, marzo 10. <https://archive.sana.sy/es/?p=102128>.
- Marouf, F, y H Ammar. 2019. «Siria Lanza Proyectos de Electricidad Por Un Valor de Dos Mil Millones de Dólares». *SANA En Español*. <https://archive.sana.sy/es/?p=97697>.
- Martínez, Airín D. 2012. «Ideoscapes». En *The Wiley-Blackwell Encyclopedia of Globalization*, 1.^a ed., editado por George Ritzer. Wiley. <https://doi.org/10.1002/9780470670590.wbeog283>.
- Matar, Dina. 2019. *The Syrian Regime's Strategic Communication: Practices and Ideology*.
- Medina, Mercedes, y Leticia Barrón. 2010. «La telenovela en el mundo». *Palabra Clave* 13 (1): 77-97.
- Medina-Cano, Federico. 2011. *La telenovela: un género en transformación*. Revista Comunicación, n.º 28 (diciembre): 81-101.
- Mordor Intelligence. s. f. «Middle East Media and Entertainment Market - Industry Analysis, Size & Growth». Accedido 9 de mayo de 2024.

<https://www.mordorintelligence.com/industry-reports/middle-east-media-and-entertainment-market>.

Öztürkmen, Arzu. 2018. «“Turkish Content”: The Historical Rise of the Dizi Genre».

TV/Series, n.º 13 (julio). <https://doi.org/10.4000/tvseries.2406>.

Pearlman, Wendy. 2018. *We Crossed a Bridge and It Trembled: Voices from Syria*. First Custom House paperback edition. Custom House.

Perthes, Volker. 2014. *Syria under Bashar Al-Asad: Modernisation and the Limits of Change*. Routledge.

Phillips, Christopher. 2013. *Everyday Arab identity: the daily reproduction of the Arab world*. Routledge studies in Middle Eastern politics 47. Routledge.

Qanu’u, Mohammed, y Wail Wahaba. 2011. «الولادة من الخاصة” مسلسل للفقراء فقط. دراما سورية» «“Nacido de las entrañas” una serie de televisión para los pobres. تطرح هموم البسطاء Drama sirio que aborda las preocupaciones de la gente común)». صحيفة الخليج, marzo 2. <https://www.alkhaleej.ae/node/110857>.

Rais, Faiza R. 2004. «Syria Under Bashar Al Assad: A Profile of Power». *Strategic Studies* 24 (3): 144-68.

Renan, Ernest. 1882. «What Is a Nation? (Qu’est-Ce Qu’une Nation?, 1882)». En *What Is a Nation? And Other Political Writings*. Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/rena17430-013>.

Salamandra, Christa. 2008. «Creative compromise: Syrian television makers between Secularism and Islamism». *Contemporary Islam* 2 (diciembre): 177-89. <https://doi.org/10.1007/s11562-008-0060-0>.

- Salamandra, Christa. 2019. «Past Continuous: The Chronopolitics of Representation in Syrian Television Drama». *Middle East Critique* 28 (2): 121-41.
<https://doi.org/10.1080/19436149.2019.1600880>.
- Salih, Yasin. s. f. «The Syrian Shabiha and Their State - Statehood & Participation | Heinrich-Böll-Stiftung | Beirut | Middle East». Accedido 11 de agosto de 2025.
<https://lb.boell.org/en/2014/03/03/syrian-shabiha-and-their-state-statehood-participation>.
- SANA. 2019a. «Pese a Las Sanciones, El Tratamiento Del Cáncer En Siria Sigue Siendo Gratuito». *SANA En Español*, febrero 3. <https://archive.sana.sy/es/?p=99574>.
- SANA. 2019b. «الرئيس الأسد: الأولوية الآن لمكافحة الفساد بسبب الظروف الاقتصادية التي نعيشها ومحاسبة «الفاستين مستمرة». *SANA*, octubre 31. <https://www.sana.sy/?p=1045866>.
- SANA. 2019c. «الرئيس الأسد: الحرب كانت بيننا نحن السوريين وبين الإرهاب حصراً.. نحن ننتصر مع بعضنا». *SANA*, febrero 17. <https://www.sana.sy/?p=896762>.
- Shahan, Johnny. 2022. «Every Day Counts | UNICEF Syrian Arab Republic». <https://www.unicef.org/syria/every-day-counts>.
- Sheikh Musa, Sheilan. 2022. «Rasha Shurbatji تدافع عن الذكورية: مشاكل الرجال أكثر من النساء». (Rasha Shurbatji defiende la masculinidad: los problemas de los hombres son mayores a los de las mujeres)». *الحل نت*, abril 11. <https://7al.net/2022/04/11/-رشا-شربتجي-تدافع-عن-الذكورية-مشاكل-الرجال-أكثر-من-النساء/>.
/روزنامه-رمضان/shilan-sh/الذكورية-مشاكل-الر
- Snow, David A. 2004. «Framing Processes, Ideology, and Discursive Fields». En *The Blackwell Companion to Social Movements*. John Wiley & Sons, Ltd.
<https://doi.org/10.1002/9780470999103.ch17>.

- Soukup, Paul A. 2016. «Studying Soap Operas.» *Communication Research Trends* 35 (3): 3-56.
- Sulaymān, Munīraī, y Walīd al-Ḥamāmšī. 2013. *Popular Culture in the Middle East and North Africa: A Postcolonial Outlook*. Routledge Research in Postcolonial Literatures 46. Routledge, Taylor & Francis group.
- «Syrian Artists: Between Freedom and Oppression. Most Notable Violations against Artists in Syria». 2015. With Syrian Network for Human Rights. junio 28.
https://snhr.org/wp-content/pdf/english/Violations_of_the_right_of_artists_in_Syria_en.pdf.
- Tawil Kuri, Marta. 2016. *Siria: poder regional, legitimidad y política exterior, 1996-2015*. Primera edición. El Colegio de México, Centro de Estudios Internacionales.
- The Media Majlis. 2023. *The World is Watching Musalsalat*. enero.
https://d304mgmpp6zswx.cloudfront.net/_file/insidemajlis-musalsalat-eng-spring2023.pdf.
- Triandafyllidou, Anna. 2021. «Nationalism». En *Contested Concepts in Migration Studies*, 1.^a ed., de Ricard Zapata-Barrero, Dirk Jacobs, y Riva Kastoryano. Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781003119333-13>.
- Trombetta, Lorenzo, y Caterina Pinto. s. f. «Syria». Media Landscapes. Accedido 25 de julio de 2024. <https://medialandscapes.org/country/syria/policies/media-legislation>.
- UNHCR. 2025. «Syria Situation». Global Focus. <https://reporting.unhcr.org/syria-situation-global-report-2023>.
- Wedeen, Lisa. 1998. «Acting “As If”: Symbolic Politics and Social Control in Syria». *Comparative Studies in Society and History* 40 (3): 503-23.

- Wedeen, Lisa. 2013. «Ideology and Humor in Dark Times: Notes from Syria». *Critical Inquiry* (Chicago) 39 (4): 841-73. <https://doi.org/10.1086/671358>.
- Wedeen, Lisa. 2015. *Ambiguities of Domination: Politics, Rhetoric, and Symbols in Contemporary Syria: with a new preface*. The University of Chicago Press.
- Wedeen, Lisa. 2019. *Authoritarian Apprehensions: Ideology, Judgment, and Mourning in Syria*. Chicago Studies in Practices of Meaning. University of Chicago Press.
<https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/A/bo41676402.html>.
- Yanardağoğlu, Eylem, y Imad N. Karam. 2013. «The fever that hit Arab satellite television: audience perceptions of Turkish TV series». *Identities* 20 (5): 561-79.
<https://doi.org/10.1080/1070289X.2013.823089>.
- Zayani, Mohamed, ed. 2005. *The Al Jazeera Phenomenon: Critical Perspectives on New Arab Media*. Pluto Press.
- Zisser, Eyal. 2003. «A False Spring in Damascus». *German Journal for Politics and economics of the Middle East* 44 (1): 39-61.