

Una crisis de conciencia

El cine y la guerra en Medio Oriente

Fabián Harari
Política Internacional - CEICS

Las grandes producciones norteamericanas se encargaron de hacernos creer que la acción imperialista era una lucha entre la civilización y la racionalidad contra la barbarie. Durante la década de 1980, asistimos a la proliferación de superhombres que se dedicaban a defender a los intereses del imperialismo yanqui por el mundo. Los años '90 y comienzos del 2000 tampoco fueron la excepción. Pero ya no era "políticamente correcto" justificar la intervención en un territorio extranjero. Entonces, el enemigo se instalaba en casa, en las ciudades más importantes de EE.UU., a través de atentados.

Desde la invasión norteamericana a Irak en 2003, se observa un cambio muy profundo en los primeros planos del cine mundial.¹ Este año, las nominaciones al Oscar han recaído sobre producciones que objetan seriamente la política norteamericana. Pero el hecho inédito es la nominación a mejor película extranjera de una obra que no condena el terrorismo. Se trata de la representante de Palestina, *El paraíso ahora*. Y si bien no ganó, se quedó con el Globo de Oro, el premio norteamericano más serio. Antes había sido premiada en Berlín. Junto a ella, *Domicilio privado*, ha ganado un lugar en las pantallas internacionales. Estos dos filmes tienen tres elementos en común: son coproducciones entre palestinos, europeos e israelíes, condenan la ocupación sionista y lograron un fuerte reconocimiento de la comunidad artística internacional. La piedra del escándalo aquí es *El valle de los lobos - Irak*, la obra del turco Serdar Akar. Vista por 3 millones de turcos y más de 500.000 alemanes, fue tachada de antisemita, antinorteamericana e incitadora al terrorismo. Por lo tanto, se detuvo su difusión en el resto de Europa y, por supuesto, no pudimos disfrutarla aquí. Más allá de los logros de tal o cual película, asistimos a una crisis de la conciencia imperialista de una fracción importante de intelectuales, aquellos que están más ligados al conjunto de la población.

Relájate... y goza

En *Domicilio privado*, la trama se desarrolla enteramente en una casa en medio de una carretera de Cisjordania. Mohamed es director de escuela secundaria y un exigente padre de cinco hijos. El lugar en donde vive su familia es tomado una noche por el ejército israelí, para ser usado como centro de operaciones. El piso superior, allí donde están las habitaciones, se convierte en un cuartel. La planta baja se divide en dos: un territorio neutral y una habitación para toda la familia. Así, en el seno del grupo familiar se dirimen tres estrategias. La mujer de Mohamed, propone dejar la casa. La hija mayor y uno de sus hijos, el enfrentamiento con los soldados. Es el padre quien se impone, planteando una resistencia pasiva: quedarse en la casa, sin irritar a los israelíes y soportando las peores humillaciones, si es necesario. Su argumento es que no quiere perder aquello que tanto le costó construir y que no pasará a ser un refugiado. Ante todo, quiere defender su "dignidad". Así las cosas, obliga a su familia a proseguir su vida normal bajo la ocupación, como si nada hubiera ocurrido. Sobre el final, la estrategia del padre parece mostrarse como la más indicada: los soldados deciden irse, la casa vuelve a ser de ellos. Pero, al instante, otra patrulla se hace cargo de su hogar y todo vuelve a comenzar. O no, porque esta nueva brigada decide inspeccionar el

invernadero, donde el hijo mayor puso una bomba casera, desoyendo al padre.

La película está basada en un hecho real. Se trata de una casa palestina tomada desde 1992. El director ha elegido el caso como una metáfora de la ocupación israelí. Cuando le preguntaron si los soldados no lograron encolerizar al propietario real, respondió: "No, no lo logran por dos razones: él no es un terrorista y, además, se ha vuelto famoso. Los medios lo conocen y lo respaldan. Lo que me golpeó con sorpresa es que, aún con la casa ocupada, uno no percibe odio ni enojo por parte de nadie". No obstante, la coexistencia pacífica que propone el film, deviene en un mensaje ridículo en cualquiera de los planos por los cuales se lo quiera abordar: como ficción, como caso verídico o como metáfora del conflicto.

Como ficción, el padre condena a los suyos a vivir una vida miserable y a abstraerse de la lucha real, con la esperanza de apelar al desgaste del enemigo. En realidad, la que termina desgastada y desgarrada es la familia. Su hija menor termina con un serio trastorno psíquico, tras quedar atrapada en la zona neutral durante un tiroteo nocturno. La resistencia armada es demonizada a través del sueño del hijo mayor en contacto con una señal paralela de la Jihad, recreando la aparición de los fantasmas en *Poltergeist*. Pero, a pesar de apelar a la comprensión del "otro", la estrategia de Mohamed se muestra como la más mezquina. Con tal de no perder "sus" cosas, el padre es capaz de prestar su casa para que el ejército tenga una base de operaciones para masacrar a su pueblo. Sus pertenencias son más importantes que la vida de sus semejantes y la integridad del enemigo pesa más que la de sus vecinos. Como caso verídico, tampoco parece la mejor estrategia. En la vida real, al "no terrorista" lo balearon y estuvo internado. Por otro lado, su caso es único: generalmente, el ejército suele demoler las casas para tener una mejor visión y evitar una emboscada en territorio hostil. Y por fin, como metáfora es un llamado al suicidio por mano propia. Israel mantiene a la población palestina en condiciones inhumanas y bajo amenaza de muerte, y no hay signos de que vaya a retirarse de *motu proprio*.

Todo vale

"Una bomba humana no puede ser definida como 'terrorista'. Es simplemente un hombre con una bomba. Los atentados suicidas no son otra cosa que una reacción al terrorismo israelí. La ocupación y los ocupantes son el verdadero terrorismo", dijo Hany Abu-Assad, el director de *El paraíso ahora*.² En la obra, se narra la historia de dos obreros de Nablus, Said y Kahled, integrantes de una organización de resistencia palestina. Una noche, son contactados y se les anuncia que, al día siguiente, deben hacerse estallar en Tel Aviv. Kahled se entusiasma, pero Said no parece muy convencido. En el momento del atentado, algo sale mal. Kahled vuelve al cuartel, pero Said decide escapar y meditar qué hacer, mientras su amigo lo busca. Su recorrida termina en la tumba de su padre, colaborador y refugiado, que terminó suicidándose. Por su parte, Kahled se encuentra con Suha (la hija intelectual de un mártir) quien intenta convencerlo de que la violencia no conduce a nada. Finalmente, ambos se reencuentran para retomar la misión. Pero esta vez los roles se invierten: Kahled se vuelve y Said se sube al micro lleno de soldados israelíes.

Como contraste de la figura estereotipada del terrorista, en este caso no encontramos fanáticos religiosos ni el desprecio por la vida propia



y/o ajena. Se trata de seres, como cualquiera de nosotros, sometidos a una fuerte opresión, que han decidido no entregarse. El compañero encargado de supervisar la tarea, le avisa a Said de su misión con absoluta delicadeza y cierto pesar. Sabe lo que le está pidiendo. Pero, a su vez, no se da tiempo a sensibilizar. El aspecto ritual y religioso de la organización ocupa un lugar muy secundario, como el apuro en la comida final y las invocaciones que adquieren un tinte administrativo. La crítica ha catalogado a estas escenas como una "banalización".³ Sin embargo, reflejan un profundo conocimiento del problema: prima el elemento político sobre el religioso. Por último, la acción terrorista, lejos de aparecer como irracional, aparece como el producto de una doble racionalidad individual y colectiva.

Como actitud colectiva, es el fruto de la racionalidad militar (no política) más extrema. Todo militante es un soldado y todo soldado está dispuesto a morir. Contra un ejército sumamente superior, de nada sirve un enfrentamiento abierto. Por lo tanto, la acción terrorista es la que mejor garantiza un número mayor de bajas del enemigo con un mínimo de propias. Si primara el aspecto irracional y religioso, los principales dirigentes tendrían que inmolarse, pero aquí no se sacrifica a ninguna cabeza valiosa. Como actitud individual, es el fruto de una larga reflexión por parte de Said.

La violencia está presente en el contraste social entre Nablus y Tel Aviv. Después de una hora y media de recorrer calles de la primera (un pueblo muy parecido a los más castigados barrios del conurbano bonaerense), se invita al espectador a recorrer la segunda (una mezcla de Miami y Puerto Madero).

El paraíso ahora no toma una posición clara y deja traslucir que tanto el pacifismo como la lucha armada son comprensibles. Como contrapartida de *Domicilio privado*, el protagonista dice que lo peor de la opresión es que convierten a seres dignos en colaboradores. Como en *Domicilio privado*, la película no muestra las atrocidades de la ocupación israelí y se interrumpe antes del estallido. Allí, mientras los soldados se dirigen al invernadero. Aquí, en la mirada segura y satisfecha de Said.

Contrafuego

El valle de los lobos - Irak cuenta la historia del agente de inteligencia turco, Polat Alemdar (un héroe televisivo), quien decide vengar a su hermano. En 2003, tropas norteamericanas detienen a un escuadrón turco que cuidaba la frontera del norte de Irak, a pesar de que existía, entre ambos gobiernos, un pacto de colaboración. Luego de negociaciones, se los libera, pero dos oficiales se suicidan, aduciendo haber perdido el honor. El hecho es real. La ficción propone que uno de ellos es hermano de Polat. Así, el agente emprende un viaje a Irak en busca del Gral. Sam William Marshall, quien está a cargo de la ocupación norteamericana. A él se le unirá Leila, a quien una patrulla yanqui interrumpió su casamiento y masacró a los suyos.

La película tiene un formato muy similar al de cualquier film de acción norteamericana, pero con un sentido inverso. No abundan las complejidades. Los crímenes norteamericanos son presentados casi en forma documental: la cárcel de Abu Grahیب, el contrabando de órganos, el asesinato de presos políticos, la miseria de la población. Las opiniones del director aparecen explicitadas en los diálogos: el petróleo como móvil y las complicidades de dirigentes árabes y kurdos. El problema es que, en su premura de denunciar todos los crímenes del imperialismo, el director Serdar Akar no pudo hilarlos dentro del relato.

No obstante, la obra se muestra muy superior a las anteriores. Aquí, la violencia aparece como reivindicable y el espectador se identifica con el "terrorista". Polat comienza intentando hacerse volar en un hotel. Pero Marshall hace traer niños y le dice: "Yo soy superior, porque a mi causa no la detienen unos niños". Los norteamericanos son presentados como fanáticos religiosos. El Islam, en cambio, es presentado como una religión de paz. El sacerdote le prohíbe a Leyla utilizar la violencia. Ella desiste de inmolarse, pero no de la lucha armada. Polat y los suyos, por su parte, se muestran laicos.

Se ha acusado al film de antisemita y de propagandizar el odio con escenas irreales. En realidad, este film refleja un serio trabajo de investigación por parte de Akar. En primer lugar, es cierto que el médico que extrae los órganos de los presos es judío. Pero no se insiste sobre eso, tan sólo aparece en una conversación con Marshall, en la que invocan a sus dioses. También es cierto que en los envases de los órganos figura, junto con Londres y Madrid, Tel Aviv. Nada es falso: varias denuncias de la prensa mundial apuntan a la extracción de órganos de presos sanos con destinos comerciales. La referencia a Israel es pertinente: el ejército de ese país entrenaba a las milicias kurdas, aliadas de EE.UU., en el norte de Irak. Esto no fue denunciado por Al-Jazeera, sino por Yedihot Ahronot.⁴ La masacre en la boda también es real. En mayo de 2004, soldados norteamericanos entraron en una aldea en Mukaradib y masacraron a los comensales. Lo mismo puede decirse de los fusilamientos de los prisioneros en los camiones. Hay una denuncia por esta práctica en Afganistán, el 9 de noviembre de 2001.

El valle de los lobos, supera los límites del pacifismo y no merma en escenas violentas, aún a riesgo del golpe bajo. En definitiva, la travesía por las tres películas comienza en la resignación y culmina en lo más digno que puede hacer un ser humano: pelear contra la humillación de sus semejantes.

Notas

¹Véase López Rodríguez, Rosana, "V de violencia", en *El Aromo*, n° 28, mayo de 2006.

²*La Nación*, sección espectáculos, 19 de junio de 2006.

³Véase Absatz, Cecilia: "Una guerra moral", en *Radar*, Página/12, 2 de julio de 2006.

⁴Véase en www.ynet.co.il



LA CONTRA

Fabián Harari

Para la burguesía argentina, la Revolución de Mayo es un pecado de juventud que se debe esconder a las nuevas generaciones. *La contra* trae a la luz quiénes y cómo hicieron la revolución de 1810. A lo que se le suma un análisis de la figura de Juan Manuel Fernández de Agüero y Echave, que en décadas previas a 1810 fue un defensor del orden colonial. Que mejor que conocer a un contrarrevolucionario para entender la revolución.

Reserve su ejemplar a: ventas@razonyrevolucion.org