

Instituto de Investigaciones Gino Germani
VII Jornadas de Jóvenes Investigadores
6, 7 y 8 de noviembre de 2013

Maia Vargas

Universidad de Buenos Aires

fotovintage@gmail.com

Eje 13. Genocidio. Memoria. Derechos Humanos.

Palestina, desde tres miradas cinematográficas subalternas

Resumen:

Así como Walter Benjamin propone una doble mirada para abordar la Historia -la melancólica, y su necesaria recuperación del pasado, y la acción del montaje, que busca la reconstrucción, abordamos las representaciones del conflicto Palestina-Israel a través de la comparación de distintos documentales: “Venganza por uno de mis dos ojos” del cineasta israelí Avi Mograbi, “Cinco cámaras rotas” del cineasta palestino Emad Burnat, y “Un mundo ajeno” de Madhi Fleifel. Estos tres directores se colocan desde el lugar del subalterno y cuestionan la hegemonía de la mirada *orientalista* denunciada por Edward Said, recuperando el pasado/presente histórico, haciendo un montaje sobre ellos, y logrando, incluso, que ese pasado vencido, que ese pasado *no sido*, sea.

De esto modo valoramos al cine documental como una herramienta de ataque y de defensa, una herramienta necesaria para (re)construir la identidad. En el caso particular de los films sobre Palestina, destacamos la necesidad de auto-narrarse y así desafiar las miradas orientalistas que recaen sobre el mundo árabe. El cine posibilita crear una fábula, retomando la función que posee la fábula para Deleuze, quien nos propone “inventar un pueblo que falta”, construir una comunidad, e incluso inventar una memoria colectiva.

Palestina, desde tres miradas cinematográficas subalternas

Introducción:

Nos proponemos abordar las representaciones del conflicto Palestina-Israel a través de recientes producciones del cine documental. Tomamos como referencia el concepto de

orientalismo de Edward Said, para así pensar la vigencia de esta mirada y la expansión de la misma sobre Oriente. Como denunció este autor, Oriente fue orientalizado, no sólo porque se descubrió que “era Oriental” sino porque se podía conseguir que lo fuera-es decir, se le podía obligar a serlo-. Y he aquí que cobran relevancia los realizadores de estos documentales, ya que, aun narrando desde distintos puntos de vista y pertenencias identitarias, buscan romper con el orientalismo hegemónico y revalorizar las voces palestinas en pos de inventar nuevas memorias, nuevos relatos.

Consideramos al cine documental como una herramienta necesaria para construir identidades, ya sea universales, nacionales o particulares, y en el caso específico de la causa Palestina, el cine es una herramienta fundamental para “hacerse ver” y auto-narrarse, y así desafiar las miradas establecidas sobre el mundo árabe. Ejemplo de estos es el cineasta Michel Khleifi, quien con su obra “Memoria fértil” (1982) se convirtió en el primer realizador audiovisual independiente de Palestina. Khleifi declaró en una conversación con Irit Neidhardt que no llegó al cine porque fuera cinéfilo sino porque quería defender a Palestina¹. El cine, para él, no existía más que como herramienta de lucha. La mejor forma de resistencia y denuncia la encontró a través de sus películas.

Palestina suele ser caracterizada por una identidad a la defensiva, que se define por la negativa. Palestina es el destierro, la dispersión de su cultura, la violación de sus derechos, Palestina es aquello que Israel no es -y parece imposible a esta altura pensarlos por separado-. Por esta razón, consideramos que el cine constituye la posibilidad de generar un relato positivo, una comunidad, una re-construcción, una memoria, una identidad afirmativa.

Tomamos la propuesta metodológica de Walter Benjamin, quien propone una doble mirada para abordar la Historia: la melancólica, con su necesaria recuperación del pasado², y la acción del montaje, que busca la reconstrucción. La propuesta es pensar a los documentales como producciones donde conviven esas dos miradas: rescatar el pasado, para hacer un montaje sobre él, y revalorar que es lo que de ese pasado vive hoy, o es necesario revivirlo, y así poder incluso lograr que ese pasado *no sido* sea.

Hay una serie de acciones que se ponen en tensión en la mayoría de los documentales sobre Palestina: la memoria, la desmemoria y la contra-memoria; la tensión entre individuo y nación; la pregunta por las representaciones ¿deben ir de lo local a lo universal o viceversa?

¹ Michel Khleifi en conversación con Irit Neidhardt (2005).

² En este caso no es sólo pasado, sino presente, ya que es una lucha que lleva más de 60 años, si tomamos como fecha la creación del Estado de Israel el 15 de mayo de 1948, y aun hoy sigue vigente.

también se suele poner en disputa la identidad palestina misma, ya que los palestinos de hoy poseen una identidad nacional que apenas sobrevive, hay un deseo de aferrarse a ella como si esta fuese algo cerrado, pero a la misma vez, hay posiciones en tensión que poseen una concepción de identidad abierta, contingente, que se escurre, tal como le sucede a los cineastas Madhi Fleifel o Elia Suleiman.

Tres miradas subalternas

La película de Avi Mograbi “Venganza por uno de mis dos ojos” (2005) extrae su título del mito de Sansón, héroe cuya figura ha jugado un gran papel en la construcción de la memoria colectiva del sionismo. Para Mograbi este mito narra el primer atentado suicida de la historia, ya que Sansón elige inmolarse llevándose con él una gran cantidad de sus enemigos, los filisteos. “Sansón mató más personas con su muerte que en toda su vida” dice orgulloso un israelita que da testimonio en su película. En este documental transurren entrelazadas tres historias paralelas: la primera muestra, con una imagen casera, una profunda conversación telefónica entre el director y una voz del otro lado del muro, en Palestina; en ella el testimonio de la muerte en vida que sufre el pueblo palestino, atrapados en un mundo de lo siempre igual, y ahí los reclamos: “esto no es vida” o “somos esclavos en nuestro propio país”, y el desesperado pedido de comprensión -vía Mograbi- al pueblo judío “un muro los separa de esta realidad”, y es así que esta película se vuelva necesaria para ese “otro lado del muro” donde está Mograbi, y donde estamos todos nosotros cercados por un muro de desinformación. Este testimonio es también el que nos hace comprender los ataques suicidas palestinos, porque afirma con crudeza: “la vida ya no se valora” y la pregunta que se hace, y nos hace, es, entonces, tan radical que nos paraliza: ¿cómo vivir? O ¿Cómo seguir viviendo?

Otro de los relatos que seguimos en la película de Mograbi es la del turismo histórico-religioso judío, allí vemos cómo un pueblo se narra a sí mismo, pero no por lo que hoy son, sino por lo que fueron. El Estado de Israel ejerce una gran y eficaz potencia de auto-representación, proponiendo en todas sus instituciones, en los museos, en las escuelas, en los paisajes y las ruinas, ejercicios constantes de “ponerse en el lugar de aquellos judíos del año cero”, logrando así una eficaz transmisión de la historia antigua, esa historia que persiste, 2.000 años después, como si no hubiese pasado reciente, ni presente. Y no queda más que preguntarse ¿acaso es valiosa una historia que no piensa el presente?

Y la tercera parte que compone este documental, es la de la vida cotidiana de aquellos que habitan las tierras ocupadas y su constante tensión con el ejército israelí, la omnipresencia de la guerra, del apartheid, que nos remite a una poderosa combinación entre la sociedad disciplinaria foucaultiana y la sociedad de control denunciada por Deleuze, ya que, por un lado, están las mediaciones institucionales que disciplinan las vidas de los ciudadanos judíos y árabes, con torres de control, tanques de guerra, muros, alambrados, con las barreras y los permisos para cruzar las nuevas fronteras inventadas, pero también un disciplinamiento invisible, que se nos muestra, otra vez en el testimonio de esa voz anónima al teléfono: “la siento [la guerra, el terror] hasta en mi habitación”. Y sobre este lado del muro, opera fuertemente la representación orientalista, que según Said, supone la posición denunciada por Marx en el *18 Brumario* “No pueden representarse a sí mismos, deben ser representados”.

“Cinco cámaras rotas”, la ópera prima de Burnat hizo que éste fuera el primer palestino nominado al Oscar. Al no tener Estado, infraestructura, mercado interno, las películas palestinas se deben dirigir principalmente a Europa o, en este excepcional caso, y gracias a la mano de Michal Moore, a Estados Unidos. Pero, al llegar con su familia a Estados Unidos, Burnat fue detenido en el aeropuerto de Los Ángeles, acusado de ser “una amenaza para la seguridad nacional”. En este documental narra cinco años de un conflicto: el inicio, la evolución y el desenlace de la construcción ilegal de un muro (que en principio es un alambrado) impuesto en 2005 por el ejército de Israel en esta aldea de Cisjordania, este muro atraviesa las tierras donde el pueblo Bil in cultiva su tierra. La primera cámara con la que Emad filma fue comprada para retratar a su cuarto hijo, Gibreel. Pero junto con el nacimiento de su hijo llega el muro y ambos crecen a la par, el conflicto, el niño, el muro. Los ojos/cámara de Burnat, van registrando en paralelo la vida familiar y la protesta de su comunidad: los cumpleaños (que son, sorprendentemente, cantados en inglés) y los controles, la resistencia pacífica y las preguntas de los niños ante la guerra (“¿papá, porque no matás a los soldados?” le pregunta Gibreel), el destrozo de los olivos y la construcción de edificios para los nuevos colonos.

En “Un mundo ajeno”, documental proyectado en el último BAFICI, se retrata, cámara en mano, el campo de refugiados de un kilómetro cuadrado Ain el-Helweh, este fue creado en 1948 por la Agencia de Naciones Unidas para los Refugiados Palestinos (UNWRA) y es el más poblado del Líbano, allí viven más de 70 mil personas. A lo largo de

este film podemos ver un fuerte contraste generacional: el abuelo del director, de 80 años, que insiste en permanecer en Ain el-Helweh, en la eterna espera de regresar a su tierra, la generación de los padres de Mahdi, que lograron salir del campo, rumbo a Dinamarca, buscando un futuro mejor y casi no lo visitan, y la generación del propio director, representada principalmente por su mejor amigo a quien apodan Abu Iyad, en honor a uno de los líderes de la OLP. Abu, al inicio de la película es miembro de Fatah, la organización político-militar palestina liderada por Arafat, pero, a lo largo de ella, su imagen heroica y militante se va resquebrajando hasta llegar a su desafiliación de la organización. Abu Iyad representa la generación desilusionada con las eternas promesas de liberación. Ya sin esperanzas, llega incluso a decir “nosotros (los palestinos) nos destruimos a nosotros mismos”. En esa revolución frustrada, su enojo es interno, es hacia Palestina y a hacia los líderes de Fatah que “se vendieron a la política internacional”³. Como contratara de Abu, está el mismo Mahdi, quien es un extranjero en su propia cultura, ya que vivió tanto en Dubai, como en el campo de refugiados, como Dinamarca y Londres. Su mirada oscila constantemente entre lo familiar y lo extraño. Por momentos logra una cercanía con los habitantes, amigos y familiares de Ain el-Helweh, por otros se produce un extrañamiento. Es esa doble mirada la que le permite hacer esta película, ya que recupera, simultáneamente, imágenes de archivo, tanto de la historia palestina como las *home movies* de su padre, imágenes nostálgicas, donde late el deseo de pertenecer, de tener una identidad cultural y nacional, pero a la misma vez, una mirada desencantada, en sus filmaciones del presente y en su elección de vivir afuera visitando el campo sólo durante sus vacaciones. Esta contradicción es explicitada por la voz en off del realizador quien compara su vida con la de sus amigos, presos en ese kilómetro, son educación, sin trabajo (ya que en el Líbano no cuentan con derechos, y se les prohíbe ejercer su profesión), sin posibilidad de imaginar un futuro distinto.

Breve historia del cine palestino

En el libro *Palestinian Cinema: Landscape, Trauma and Memory*, Nureth Gertz y Michel Khleifi identificaron cuatro períodos distintos del cine palestino: el primer período se extiende entre 1935, año en que se produce la primera película, y 1948, el año de la *Nakba*,

³ Mahdi Fleifel: “Ser palestino representa automáticamente ser un exiliado” en *Revista N* http://www.revistaenie.clarin.com/escenarios/cine/Entrevista-Mahdi-Fleifel_0_901710010.html

nombre que se utiliza desde Palestina para llamar a la creación del Estado de Israel, el 15 de mayo de 1948 es una fecha en disputa, donde unos festejan la fundación de un Estado y otros lamentan y recuerdan el principio de la catástrofe. El segundo momento comprende los años de 1948 a 1967, este es denominado “la época de silencio”, ya que no se produjeron películas por la situación política en la que estaban viviendo. Se comienza a salir de este silencio cuando la fotógrafa Salafa Misral fotografió y expuso instantáneas sobre la vida palestina y sus mártires, así surgió la necesidad de crear un archivo que documentara esta lucha. Se estableció entonces la Unidad de Cine Palestino y se realizó el primer documental, “No a una solución pacífica”, este fue producido en 1968 por Mustafa Abu Ali, a quien se considera uno de los fundadores del cine palestino revolucionario. Así se da inicio al tercer periodo, el revolucionario. Entre los años 1968 y 1982 se comienzan a producir películas realizadas principalmente por la Organización para la Liberación de Palestina (OLP). Estas se posicionan contra la ocupación israelí y muestran la resistencia del pueblo palestino. En el contexto político se da la ocupación de Cisjordania y Gaza después de la Guerra de los Seis Días. El cuarto período que marcan estos historiadores comenzó en 1982 después de la invasión israelí al Líbano y la masacre de Sabra y Chatila. Como señaló el director sirio Bashar Ibrahim en los noventa hubo un pleno crecimiento para el cine palestino, ya que comenzó a ser visible en festivales internacionales. A pesar de que no hay una industria cinematográfica consolidada en Palestina, a partir de estos años, la escena local e internacional comenzó a ser testigo de la proliferación de películas y de directores palestinos. Una gran dificultad que persiste es que el cine palestino sigue dependiendo de las experiencias individuales, a pesar de la existencia de numerosas instituciones que contribuyen a este vital sector. En la etapa actual, a la cual podemos denominar “nueva oleada”, las películas están inherentemente ligadas a la política, centrándose en la resistencia específica del período posterior al año 2000, momento en que se da la segunda Intifada. En este momento se desarrolla una construcción de la identidad nacional definida por los hechos históricos y sociales ocurridos. Las películas que buscan ser una “alternativa al discurso dominante israelí sobre el conflicto, constituyen esta nueva oleada.”⁴

Cabe preguntarse ¿a qué llamamos el cine palestino? Ya que si bien es un cine que podemos considerar nacional, carece de Estado. El desafío es cómo representar a los 9,7 millones de palestinos que están geográficamente esparcidos por todo el mundo -se calcula que aproximadamente un 74% de los palestinos son refugiados-. Hay distintas posturas

⁴ Haider, Sabah, *Palestina ya existe en el cine*

respecto a si hay algo que pueda considerarse un “cine palestino” o no...Irit Neidhardt⁵ por ejemplo, se pregunta “¿cómo hablar de cine palestino? Palestina parece ser una imagen en sí misma, un mito, una declaración, un anhelo, un territorio, una desgarradora realidad.”⁶ Y concluye que “Cuando se me pregunta por mi apreciación sobre el cine palestino no estoy segura de poderlo llamar cine. Hay sin duda grandes películas, hay muchos cineastas, varios de ellos trabajando en conjunto. Sin embargo, hablar de cine palestino implica inmediatamente a una expresión nacional en términos de infraestructura y de debate. Aún no existe un lugar donde los cineastas palestinos puedan encontrarse naturalmente en el territorio llamado Palestina, debido a las restricciones de desplazamiento impuestas por el estado de ocupación.”⁷ Pero desde otra consideración, Al-Qattan dice que se puede considerar palestina “a cualquier película comprometida con Palestina, y no limita el nombre a las estrechas fronteras nacionalistas”⁸. Tomando esta afirmación podemos considerar como una película palestina, a aquellas que poseen directores y financiación de otros países, como es el caso de “Un mundo ajeno” o “Venganza por uno de mis dos ojos” que pertenecen a directores extranjeros, pero que buscan apoyar la causa palestina.

A su vez, podemos considerar a nuestro corpus como parte de esta “nueva oleada”, ya que, como define Sabah Haider, “Los cineastas de la nueva oleada han conseguido construir una identidad nacional palestina que trasciende la diáspora fragmentada; han hecho del cine un medio clave para la documentación y la preservación de la historia de su lucha.” “Cinco cámaras rotas” está realizado desde Palestina y por palestinos, en el dialecto árabe-palestino, pero no así los otros dos documentales que tomamos, y si bien los consideramos como producciones que ayudan a visibilizar la ocupación en Palestina, estos dos films, problematizan la identidad nacional desde diferentes aristas: Fleifel se atreve a poner en crisis la consideración de qué es ser palestino hoy, especialmente para su generación, los hijos de los hijos de la *Nakba* (pensemos que por la duración de este conflicto ya son tres generaciones tocadas por la misma lucha...). Nos habilita a preguntarnos ¿existe hoy una identidad palestina? ¿Cómo se transmite de generación en generación esta identidad? ¿Todos los palestinos comparten el sueño del retorno? Es ahí que cobra importancia el contraste entre los distintos personajes de este documental: el abuelo de Madhi, el tío, sus amigos.

⁵ Neidhardt ,Irit , ¿Cine palestino? Traducción de Sergio Becerra, En la revista *Primera muestra de cine de Medio Oriente contemporáneo*, Colombia, 2010

⁶ Ibídem, pág. 100

⁷ Neidhardt ,Irit , ¿Cine palestino? Traducción de Sergio Becerra, En la revista *Primera muestra de cine de Medio Oriente contemporáneo*, Colombia, 2010, Pág. 106

⁸ Haider, Sabah, *Palestina ya existe en el cine*

Distintas edades, distintas experiencias y posturas respecto a estas preguntas. Unos sueñan con volver, otros se muestran resignados.

Y en el caso de Mograbi, se habla, indirectamente, de la identidad palestina a través de Israel. En el film podemos ver la fuerte construcción identitaria que realiza el Estado de Israel y por extensión, contraste y oposición, es que podemos reflexionar sobre la identidad de los palestinos, que son nombrados como “salvajes”, y a su tierra como “desierto”⁹ o incluso, como afirmó la primer ministro sionista Golda Meir de que “los palestinos no existen”.

La tensión individuo/nación en el cine palestino

¿Cómo representar y transmitir la lucha palestina a través del cine...con historias particulares, con los grandes relatos épicos de los momentos históricos? ¿Qué tipo de narraciones son las apropiadas para lograr la visibilización de esta causa a nivel mundial? ¿Se debe ir a lo universal desde lo particular, o al particular desde lo universal? Para iluminar estas preguntas tomamos distintas declaraciones de variados cineastas palestinos que revelan este conflictivo entramado entre el ser individual y el ser nacional su manifestación en el cine.

Según Irit Neidhardt, las producciones independientes de Michel Khleifi fueron las que habilitaron nuevas formas de representación “Estos derroteros guían de una u otra forma todas las películas realizadas desde 1990, cuando Elia Suleiman y Rashid Mashrawi presentaron sus primeros cortometrajes. Al interpretar el papel principal en sus propios trabajos (“Homenaje por un asesinato” (1993), “Crónica de una desaparición” (1996), “Intervención divina” (2002)), Suleiman lleva la expresión independiente cada vez más hacia lo individual, concepto en el que insiste y que desafía al mismo tiempo.”¹⁰ Por esta razón, y para profundizar en las tensiones entre individuo/nación respecto a la causa palestina, nos detendremos en la propuesta de Elia Suleiman.

En una entrevista realizada por Sabah Haider, el director dio su visión sobre las complejas relaciones entre lo universal y lo local. “(...) cuando se es artista, en primer lugar hay que tener la convicción de que nuestra experiencia no es local: es una experiencia universal. Eso es lo primero. Cuando se compone una imagen nunca hay que pensar en los

⁹ Cualquier similitud con la “Campaña del Desierto” llevada adelante por Roca no es pura coincidencia...

¹⁰ Neidhardt, Irit, *¿Cine palestino?* Traducción de Sergio Becerra, En la revista *Primera muestra de cine de Medio Oriente contemporáneo*, Colombia, 2010, Pág. 103

límites de esa imagen. Pero si esa imagen existe en un escenario debería sobrepasar los límites de ese escenario. Lo que significa que si un uruguayo está viendo mi película y se identifica con la historia de (...) la película, entonces creo que he transportado mi experiencia, es un tipo de universalidad para la que creo que existe el cine. Así que no se trata de moldear o resumir una experiencia que se sitúa en Palestina. Se trata de todas las experiencias que pueden conceptualmente, palestina-mente, considerarse como tales.”¹¹ esta universalidad, que según Suleiman habilita el cine, nos recuerda a la propuesta del filósofo Alain Badiou, quien en su texto *El cine como experiencia filosófica*, establece una analogía entre la tarea de la filosofía y la del cine, revalorizando así el poder universalista del cine: “Toda excepción, todo acontecimiento es una promesa para todos. La filosofía hace una síntesis entre su excepción y la ley común. ¿Qué hay de universal en la ruptura? Encontrar el valor universal de la ruptura es la gran tarea de la filosofía. (...) No se trata sólo de constatar la ruptura, hay que construir una síntesis que haga que todo el mundo pueda estar en la ruptura y que esta pueda ser una promesa universal.”¹² A su vez, la posición de Suleiman rechaza la idea de una identidad cerrada, por tanto de un ser nacional palestino, entonces se pregunta “¿Por qué tenemos que perseguir lo que forma parte de nuestra cultura – la comida, los bordados o las kefias; y, ¿por qué tenemos que exagerar bailando dabke como si esto simbolizara que la tierra es nuestra simplemente por golpearla? No creo en este tipo de cosas. Si existiera algo como la identidad nacional, con su propia identificación, yo creo que entonces diría que tiene que ser tan elástico que nunca debería estar dentro de ningún límite estático.”¹³ La posición política que plantea este director respecto a la liberación de Palestina es “lucharé hasta que seice la bandera. Pero después lucharé para arriar la bandera de nuevo, porque no creo ni en banderas, ni en identidades lineales. Creo en las multiplicidades y en las diversidades de las culturas. Así que no opto por una solución de dos estados. Nunca he sentido compasión por este tipo de idea. No solo por eso, sino por el hecho de que políticamente, socialmente, humanamente, moralmente no es justo.”¹⁴ Esta posición, a favor de la hibridez identitaria, se evidencia también en documental de Mahdi Fleifel. El director exhibe su imposibilidad de ser considerado palestino (aun considerando a “Un mundo ajeno” como un film pro palestina) por el derrotero que tuvo su vida en los distintos exilios: su nacimiento en el campo de refugiados al sur del Líbano, el exilio de sus padres, el suyo, sus

¹¹ Haider, Sabah “Una forma diferente de ocupación”: entrevista con Elia Suleiman

¹² Badiou Alain *El cine como experimentación filosófica*, en *Pensar el cine 1*, Imagen, ética y filosofía, compilador Gerardo Yoel, editorial Bordes Manantial, Buenos Aires, 2004

¹³ Haider, Sabah “Una forma diferente de ocupación”: entrevista con Elia Suleiman

¹⁴ ibídem

idas y vueltas en las vacaciones el campo, y Palestina, más como un lugar utópico, una promesa, que una tierra firme a donde ir. Y esta identidad mestiza de Fleifel se ve manifiesta en su película, en sus preguntas, en la música elegida (un jazz de las primeras décadas al estilo Woody Allen que contrasta con el estereotipo del mundo árabe).

Hacer visible lo invisible

“Toda la historia de la lucha palestina tiene que ver con el deseo de ser visible” escribió Edward Said en la introducción del libro sobre el cine palestino *Dreams of a Nation*. Consideramos que este deseo es el que ha guiado la nueva oleada de películas palestinas de la última década. “El cine palestino se ha reinventado muchas veces en los últimos 40 años, pero las películas que se han hecho desde la segunda Intifada, que comenzó en el año 2000, son las que han recibido atención internacional”¹⁵ porque representan una afirmación social, cultural y política sin precedentes.

Allá lejos, Dziga Vertov anunciaba: “El *cine-ojo* es el cine de explicación del mundo visible, aunque sea invisible para el ojo desnudo del hombre.” En aquel entonces, el hombre, sorprendido y fascinado por las nuevas posibilidades técnicas, necesitaba ver lo invisible, reclamaba una visión expandida por las técnicas cinematográficas, los distintos lentes, las increíbles posibilidades de montaje. Hoy, nuestros ojos (aun) desnudos necesitan ver, ya no por imposibilidad técnica (ya que esta nos ha mostrado quizá demasiado, con la posibilidad incluso de ver más velozmente que nuestra capacidad de captar lo visto, de comprenderlo y asimilarlo), sino porque, aun en la etapa una supuesta mayor democratización de la cultura-globalización e Internet mediante- la hegemonía visual, cultural e informacional, sigue estando monopolizada. Es como si los discursos no pudiesen de ser *orientalistas*, como si ese guía turístico en la película de Mograbi, no pudiese evitar nombrar al “otro” como un pueblo de “bestias salvajes, no civilizados”. Como reveló Said¹⁶ Oriente fue orientalizado, no sólo porque se descubrió que “era Oriental” sino porque se podía conseguir que lo fuera-es decir, se le podía obligar a serlo-. Y he aquí que cobran relevancia estas obras: Mograbi narrando desde un Oriente occidentalizado (parado en el país más occidental de la región) el conflicto con sus vecinos y convivientes, que sin embargo son considerados la otredad en su

¹⁵ Haider, Sabah *Palestina ya existe en el cine*
<http://cinepalestino.com/2011/04/04/palestina-ya-existe-en-el-cine/>

¹⁶ Said, Edward W, *Orientalismo*, n, Ib Jaldun, Libertarias 1, Barcelona, 1990.

máxima expresión, narrando también a su propio pueblo y las construcciones narrativas-identitarias que hacen de sí mismos los judíos. Rescatando por sobretodo el valor de una memoria antigua, parcializada. Burnat, narrándose a sí mismo, su familia y a su propio pueblo, formando parte de los cineastas palestinos que se desafían a representarse a sí mismos, aun cuando ya han sido tan representados por otros, y se narra siguiendo quizá el desafío propuesto, en 1973, por el *Manifiesto del cine palestino*, creado por la Organización para la liberación de Palestina. Este manifiesto se proponía entre sus metas “poner el cine al servicio de la revolución Palestina y de la causa árabe”, y a la misma, vez “poder producir películas de forma que puedan ser entendidas internacionalmente”. Surge así la dificultad del representarse para vencer las representaciones dominantes, pero simultáneamente, representarse de tal forma que aquellos acostumbrados a las representaciones dominantes, puedan también decodificar estas nuevas representaciones con voz propia, y construir una nueva memoria palestina, una contra-memoria. Ese ejercicio que para Foucault transforma la historia, una memoria que combate por los modos de verdad y justicia, ayudando a entender y cambiar el presente, colocándose así en una nueva relación con el pasado.

Mahdi Fleifel, narra desde una ambivalencia, su mirada es a la misma vez externa e interna, es ajena pretendiendo ser familiar. Si bien su origen es palestino, como su familia y algunas de sus costumbres, ha vivido como un cosmopolita, un exiliado, siempre volviendo peor nunca logrando tener un hogar, una identidad, una nacionalidad. Desde esa identidad compleja, mestiza, relata Mahdi. Entramando ante la cámara las distintas memorias de las generaciones de su familia, e incluso, cierto ejercicio de desmemoria y olvido. Elegir que recordar es un derecho, tanto como poder elegir olvidar.

Lo cierto es que los tres documentales logran tanto aportar a la reflexión sobre el conflicto Palestina-Israel dándole voz a los subalternos, con sus reclamos invisibilizados, sus resistencias ocultas, sus memorias dispersas en la diáspora, y a la misma vez, tejer su identidad compleja y desagregada para llegar con estas voces a un público masivo mundial, falsamente globalizado, falsamente informado.

La valoración de Vertov del *cine-ojo* como “espacio vencido”, nos permite en estas películas cruzar fronteras difíciles de cruzar, estar de ambos lados del muro, en países y conflictos complejos de ser pensados desde la Argentina de hoy, y a la vez, el cine permite ese “tiempo vencido” que en este caso condensa cinco años de protesta, y nos muestra tanto el crecimiento de un niño, como la muerte de un otro niño manifestante, la cosecha y la pérdida de los olivos, la cicatrización de las heridas de Emad Burnat, y finalmente, la

destrucción del muro. La concentración y la descomposición del tiempo y el espacio que habilita el cine, vencen la velocidad temporal del ojo humano, y aun hoy, casi cien años después de Vertov, no podemos dejar de reclamar la existencia de hombres-cámara. Estos tres cineastas, que al vivir y registrar su conflicto cotidiano, nos abren el campo de lo visible, corriendo las fronteras de aquel invisible/invisibilizado, y es así como nos reclaman una mayor responsabilidad como espectadores: ante lo visto uno ya no puede simplemente contentarse con el “yo vi”, sino que se nos torna irremediable hacer algo con aquellas imágenes.

Por último deseamos cerrar estas ideas con la valiosa declaración de otro de los directores palestinos actuales, Kamal Al-Jafari quien considera que “Las películas son una búsqueda de lo que se parece a mi país perdido. El filósofo Theodor Adorno decía que para un hombre sin país, escribir se convierte en un lugar donde vivir. Yo diría que para un palestino el cine es un país, argumenta.”¹⁷ Esta consideración del cine va en sintonía con el valor del cine documental que venimos rescatando, un arma de ataque y defensa, una herramienta de difusión y por sobretodo un lugar donde Palestina puede existir, ser, estar a salvo. El cine como constructor de fábulas...si consideramos el rol que le otorga Gilles Deleuze a la fábula, o sea, “inventar un pueblo que falta”¹⁸, podríamos entonces decir que los documentales palestinos tienen la responsabilidad de fabular a través del cine, para así crear ese pueblo que falta.

¹⁷ *Para un palestino, el cine es su patria.* Entrevista con Kamal Al-Jafari
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-20940-2011-03-04.html>

¹⁸ Deleuze, Giles, *La literatura y la vida*, Alción Editora, Córdoba, 2006.

Bibliografía

- Badiou, Alain, *El cine como experimentación filosófica*, en *Pensar el cine 1*, Imagen, ética y filosofía, compilador Gerardo Yoel, editorial Bordes Manantial, Buenos Aires, 2004.
- Deleuze, Giles, *La literatura y la vida*, Alción Editora, Córdoba, 2006.
- Entrevista con Kamal Al-Jafari para un palestino, *el cine es su patria*.
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-20940-2011-03-04.html>
- Fleifel, Mahdi “Ser palestino representa automáticamente ser un exiliado” en *Revista Ñ*
http://www.revistaenie.clarin.com/escenarios/cine/Entrevista-Mahdi-Fleifel_0_901710010.html
- Haider, Sabah *Palestina ya existe en el cine*
<http://cinepalestino.com/2011/04/04/palestina-ya-existe-en-el-cine/>
- Haider, Sabah “Una forma diferente de ocupación”: entrevista con Elia Suleiman
<http://cinepalestino.com/2011/06/05/una-forma-diferente-de-ocupacion-entrevista-con-eliasuleiman/>
- Jacir, Annemarie *Ellos no existen* (Laysa lahumm wujud) (1974)
<http://cinepalestino.com/2011/06/05/ellos-no-existen-laysa-lahumm-wujud-1974/>
- Khleifi, Michel en conversación con Irit Neidhardt (2005). En la revista *Primera muestra de cine de Medio Oriente contemporáneo*, Colombia, 2010
- Neidhardt, -Irit , ¿*Cine palestino?* Traducción de Sergio Becerra, En la revista *Primera muestra de cine de Medio Oriente contemporáneo*, Colombia, 2010
- Said, Edward W, *Orientalismo*, n, Ib Jaldun, Libertarias 1, Barcelona, 1990.