



Cine y Política

Editorial

Documentos :

El Valle de los Lobos, Irak
Por Serdar Akar y Sadullah Sentürk

Nablus, La Ciudad Fantasma
Por Alberto Arce

La obra de arte en la época de su
reproductibilidad técnica
Por Walter Benjamin

Cultura

Artículos :

Nasser, la Naksa y el Cine Egipcio
Por Aldo Nicosia

El Cine inexistente:
La Sal de la Tierra y Palestine Blues
Por Roberto Manriquez

Hoja de Ruta del Cine
Iraqí, Libanés y Palestino
Por Laila Hotait

ÍNDICE

1. <i>Editorial</i>	<i>Pág. 3.</i>
2. <i>Artículos</i>	<i>Pág. 5.</i>
3. <i>Cultura</i>	<i>Pág. 12.</i>
4. <i>Documentos</i>	<i>en www.hojaderuta.org/012/informes/001.php</i>
5. <i>Pizarra</i>	<i>en www.hojaderuta.org/012/pizarra/001.php</i>

EDITORIAL

Editorial

Es posible que no haya habido reflexión más precisa sobre la relación del cine con la política como “La obra de arte en su reproductibilidad técnica” que escribió W. Benjamin: *“La humanidad -advertía Benjamin en dicho ensayo-, que antaño, en Homero, era un objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, se ha convertido ahora en espectáculo de sí misma. Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden. Este es el esteticismo de la política que el fascismo propugna. El comunismo le contesta con la politización del arte.”* La tendencia a dicho “goce estético” que se inicia con el cine, se consume ya, a mediados de los años 60 cuando, un año antes del relámpago que fue Mayo de 1968, G. Debord publica “La sociedad del espectáculo”. Para Debord la actualidad de los medios de comunicación han dejado de ser “medios” y se han convertido, lisa y llanamente, en una “relación social”.

Así, la transformación de todo lo real en representación va de la mano con la destrucción de la experiencia: *“El espectáculo -dispara Debord en sus tesis- no es un conjunto de imágenes sino una relación social entre las personas mediatizada por las imágenes.”* En nuestros días, la mentada “sociedad del espectáculo”, se ha extendido a todos los rincones del planeta -tanto así que fue posible transmitir en vivo el bombardeo a Bagdad en el año 2003- y, con ello, la afirmación de Benjamin acerca de que la humanidad se ha convertido en un “espectáculo de sí misma” cobra todo su sentido.

La relación cine y política no es, pues, una mera relación exterior, sino una relación en que uno y otro se implican desde el principio. Tanto para las peores pesadillas de los tiranos, como para los más grandes anhelos de emancipación. Las peores pesadillas, porque su estrecha relación a las masas hizo que la línea que separa al cine de las diferentes experiencias totalitarias durante el siglo XX se hiciera cada vez más difusa. Solo baste recordar la magna obra de L. Riefensthal (“El triunfo de la voluntad”) hecha a pedido por el *Führer*. Pero también los grandes anhelos de emancipación porque, por vez primera, la humanidad no solo goza estéticamente con su propia destrucción sino que además, como advirtió Deleuze, se ve a sí misma a la luz de la *gestualidad*: *“El cine devuelve las imágenes a la patria del gesto.”* recuerda Agamben. En esa medida, si el gesto constituye la sustancia política por excelencia, entonces, el cine ha podido mostrar el lugar de inmanencia en que se desenvuelve la vida humana, porque muestra que ésta no es un medio para un fin, pero tampoco que es un fin en sí mismo. El gesto muestra que la vida es, como diría Benjamin, una *medialidad pura*. Por ello, el gesto, que se asoma en el cine sería, en nuestro tiempo, el elemento político decisivo.

Así, comprendemos que el cine (y sobretodo la industria del cine) jamás es inocente ni indiferente en tanto siempre envuelve pretensiones de verdad. Valga la pena recordar lo manifestado por el director de cine suizo Jean Luc Goddard: *“ La fotografía es verdad. Y el cine es una verdad 24 veces por segundo .”* Qué más evidente de esta situación que John Rambo (en “Rambo III”) batallando en conjunto con los nativos de Afganistán en contra de los enemigos soviéticos, o que Rocky Balboa (en “Rocky IV”) encarnando a un estadounidense descendiente de italianos enfrentando a Iván Drago (máximo exponente del boxeo ruso que goza de una infinita mejor preparación técnica y mide más de 15 centímetros más que el norteamericano), a quién finalmente vence en la propia Rusia, culminando con todo el público, incluidos los máximos dirigentes políticos de la nación soviética, ovacionándolo.

Menos evidente son las pretensiones políticas de representaciones cinematográficas de los últimos años como “300” o “El Señor de los Anillos”. Aquí podemos apreciar cómo la construcción del estereotipo del “otro” adquiere ribetes que se condicen con los cambios producidos en el discurso político mundial. Iván Drago manifiesta la representación del “enemigo marxista-soviético”, recreado como un “igual”, en el sentido que sigue siendo expresado como un “humano” (de hecho manifiesta la perfección del cuerpo humano), como un igual con un proyecto político opuesto el cual es necesario combatir. En cambio, tanto en “El señor de los Anillos” como en “300”, la representación del otro pierde su condición de persona humana y adquiere la

propia condición de “monstruo”, ya sea en la secreta lucha contra el “poder oscuro” en “El señor de los Anillos”, o en el combate por parte del rey espartano Leonidas en contra de los persas (representados como salvajes, bárbaros, de costumbres decadentes, no-humanas e inmorales) bajo la dirección del rey Jerjes (que es recreado como homosexual), en “300”.

Lo anterior, como ya advertíamos, concuerda con el discurso de la “lucha contra el terrorismo” en tanto combate “delincuentes globales” que no gozan del mismo status de “persona” de quienes los batallan. En torno a esta relación, muy propia del cine, de construcción y “demonización” del “otro” enemigo, es a la cual *Hoja de Ruta* en el presente número invita a reflexionar.

HOJA DE RUTA

ARTÍCULOS

Nasser, la Naksa* y el Cine Egipto

Por Aldo Nicosia **

Traducido por Sandra Iriarte ***

“Por las calles del Cairo, de Argel, de Túnez, de Bagdad, en fin, de todas las capitales árabes y en los más pequeños pueblos, los jóvenes me detienen: Dime, Yussef, que sucedió en junio del 1967?. Desde dónde llegó la derrota?. Porque?, no obstante estábamos todos listos para resistir. A toda esta gente llena de coraje, estos simples gorriones, a quienes quiero tanto, a quienes el 9 de junio del 1967 no dudaron en bajar a las calles, decididos a afrontar al enemigo, y después en la callejuelas de sus barrios, dedico hoy “El Gorrión”, en el intento de aclarar algunos aspectos de situaciones nacionales e internacionales de lo cuales son víctimas ignorantes”

(Yusuf Shahin , introducción al film *al-‘Usfur* (“El gorrión”,1974).

El año 1967 muestra un momento clave para el cine árabe: el cineasta refleja su identidad a la misión y hace relación con el poder político, representado por el régimen de Gamal ‘Abd al-Nasir, conocido en Occidente con el nombre de Nasser.

El mismo Shahin, pocos años antes con Al-Nasir Salah al-Din (“El Saladino Victorioso, 1963), había trazado un retrato del líder, dejando atrás la figura del estadista, con una fuerte y sincera admiración. La misma que venía fomentada, en su patria y en todo el tercer mundo, por haber dado la esperanza de creación de un Mundo Árabe finalmente unido, desarrollado e independiente (nacionalización del canal de Suez y unión con Siria).

El cine egipcio no fue ausente en registrar tales eventos, creando una verdadera y propia corriente patriótico-romántico-propagandística (1). En exaltar el valor del trabajo, tema recurrente en estas películas en los inicios de ‘60, era implícito el elogio a las sociedades socialistas, y la crítica a la edad monárquica servía para resaltar el sacrificio y el sentido de abnegación por la patria. Desacreditar los regímenes precedentes y construir así una cierta legitimación a los ojos del público, será después una constante del cine egipcio y árabe en general.

En la mitad de los años ‘60, mientras afloraban las fallas del sistema y de las nuevas instituciones estatales, el cine egipcio, buscando desenredarse de las estrechas mallas de la censura, se preparaba. Se comenzaba con la denuncia de la corrupción y el sabotaje de los sectores públicos por parte de funcionarios, a menudo en conflicto con otros del sector privado. Pero era demasiado evidente que, en definitiva, existían problemas estructurales, como la necesidad de democracia y de una ideología clara y coherente a las decisiones políticas del régimen.

Dos importantes obras del cine egipcio parecen premonitorias a la Naksa : *al-Qahira 30* (“El Cairo 30” , 1966) de Salah Abu Sayf, dura crítica a la pequeña burguesía, y *al-Mutamarridum* (“Los Rebeldes”, 1968), de Tawfiq Salih, parábola sobre la crisis ideológica de la *leadership* egipcia, film producido en el 1966 pero censurado por algunos años.

En el campo literario, Naguib Mahfuz había ilustrado muy bien el vacío de la clase intelectual egipcia y anticipado de un año la atmósfera de la derrota en *Tharthara fawq al-Nil* (“Charlas sobre el Nilo”, 1966) (2)

El Post-Naksa

El cineasta egipcio del post-Naksa descubre que su país ha estado dominado por un régimen que ha mentido

desvergonzadamente a sus súbditos; advierte la necesidad de una reconstrucción de una nueva identidad. Se siente perdido como Wanis, el protagonista de al-Muniya (“ La Momia ”, 1969) (3), de Shadi ‘Abd al Salam, un excepcional film con una fuerte coherencia estética.

La desilusión de los cineastas encuentran expresión artística en al-Ard (“ La Tierra ”, 1969), de Shahin, y Yawmiyyat na'ib fi'l-ayaf (“Diario de un Procurador de Campaña”, 1969), ambos reflejos del mundo rural y basado en el homónimo best-seller.

El fracaso del socialismo y la degeneración de todas las organizaciones políticas fundadas por Nasser son recreadas en un importante film como Miramar (Id, 1969) (4), de Kamal al-Shaykh, adaptación de la homónima novela de Mahfuz.

El gorrión.

Si por un lado, después de la derrota del ‘67 prevalecen las ganas de levantar los ánimos traumatizados por la derrota, con comedias y melodramas Khalli balak min Zuzu, (“Atención a Zuzu” 1972, de Hasan al-Iman) es el ejemplo mas celebre, por otro lado hay quienes quieren excavar en la búsqueda de las causas de la Naksa. En el año 1968 nace el llamado Grupo del Nuevo Cine. Sus jóvenes miembros, de diversas posiciones ideológicas, se consideraban hijos adoptivos del cine realista de los años ‘50 y ‘60. Dentro de los pocos filmes que los adherentes del grupo realizaron mencionamos, Ughniya àl' mamarr (“Una Canción sobre el Pasado”, 1972), de ‘Ali ‘Abd al-Khaliq, centrado en los aspectos militares del conflicto, la obra representa un raro caso en el panorama del cine egipcio, evidentemente en desacuerdo en mostrar la derrota. Presenta cinco historias con sus protagonistas de extracción social diversa que, en el frente de guerra, buscan heroicamente bloquear el paso a la avanzada de los carros armados israelíes.

Algunos años después de la Guerra de los Seis Días, Shahin gira al-‘Usfur (“El Gorrion”, 1974), se basa en una reflexión no tanto sobre los aspectos militares, cuanto sobre las recónditas raíces de la derrota. El policía Ra'uf viaja al alto Egipto, para capturar un peligroso criminal, conoce ahí al periodista Yusuf que esta indagando sobre un gran escándalo político-financiero: una fábrica no cierra a causa del robo de maquinas sino que éstas son revendidas a compañías del sector privado.

La madre, Bahiyya, nombre que evoca un mito nacional, hospeda en su casa a varios personajes, todos victimas de las mentiras del gobierno y testigos impotentes de la corrupción generalizada y de los sucios tráficos financieros. En tanto, al horizonte se perfila la guerra del ‘67, y la fugaz derrota tan inesperada.

Al final, después de haber escuchado el discurso en el cual Nasser anuncia su renuncia, la gente corre por las calles gritando las ganas de combatir y expresando toda la fe en el líder. (5)

De los años 90 a hoy.

Miramar anticipa una corriente cinematográfica (6) poco amable con la experiencia socialista, que se difundirá como mancha de aceite después de la muerte del líder, en 1970. A distancia de algunos decenios del personaje de Saladino, la figura de Nasser vuelve a aparecer con “Nasir 56” (“Nasser 56” , 1996). El director Muhammad Fadil, elige el año 1956 y los eventos que preceden al triple ataque anglo-francés-israelí, y devuelve al espectador una dimensión humana de Nasser: hombre sobrio, padre afectuoso, religioso y un trabajador incansable. El objetivo, según Joel Gordon, sería recrear, después de casi medio siglo y tanto dolor para Egipto, “un lente a través del cual re-imaginamos y re-pensamos lo que se perdió” (7).

Recientemente, el periodo nasserista y la Naksa (8) volvieron a ser el centro de atención gracias al film Bahibb al-Sima (“Amo el cine”, 2004), de Usama Fawzi. Cuenta la historia de una familia bastante tradicionalista de los años ‘60, donde crece un niño apasionado por el cine. El padre lo llena de miedos y ambiciones, mientras la madre aspira a recuperar su propio espacio de libertad y de expresión artística. De

manera significativa, la muerte del padre coincide con la noticia de la derrota del '67 (9). Parece un desafío abierto a la autoridad en cuanto tal y a la imposición de la "tutela" (wisaya) a la nación. Al ojos del director "ninguno duda del patriotismo de Nasser, de su obra al servicio del pueblo (...). Ha elegido el socialismo, reteniéndolo como solución ideal, sin consultar al pueblo. Con la llegada de Sadat, se eligió la vía del capitalismo, nuevamente sin consultar al pueblo" (10).

El cine árabe, en general, y en particular el cine de Siria, había indicado con la estructura social patriarcal una de las causas indirectas de la Naksa. En *Layali ibn awa'* ("Las Noches del Chacal", 1989), 'Abd al-Latif 'Abd al-Hamid sugiere, de manera un tanto directa, que la derrota se inicia en primer lugar desde la familia. Un padre que no concede a los propios hijos libertad de expresión no hace otra cosa que aplicar en él su microcosmo, las rígidas y severas leyes de la organización militar. Samir Dhikrà, con *Hadithat al-nisf mitr* ("El Incidente del Medio Metro", 1980), hace coincidir la ruptura de una historia de amor privada con una nacional. Lo interesante es que la guerra ha terminado, y la pequeña burguesía no sale dañada de la derrota militar, al contrario, refuerza su posición y la represión sobre las fuerzas nuevas del cambio. (11)

* Naksa es el término con que en el mundo árabe se denomina a la guerra de los 6 días. Literalmente significa la "recaída" y se refiere a la derrota ante Israel, pero también y sobre todo a la brutal interrupción del gran proyecto de un Estado árabe progresista, nacionalista y modernista, que encarnaban el nasserismo egipcio y el baasismo sirio .

1. Con film come *Mustafà Kamil* (id., 1952) e *Allah ma'ana* ("Dio è con noi", 1953), di Badrakhan, *Bur Sa'id* ("Porto Saïd", 1957), *Rudd qalbi* ("Ridammi il cuore", 1954), entrambi di 'Izz al-Din Dhu'l-Fiqar, *Yasqut al-isti'mar* ("Abbasso il colonialismo", 1952).

2. El film será basado en la novela del mismo nombre y dirigido por Husaym Kamal, 1972. Siendo el film posterior a la Naksa. En el final se ve una imagen importante porque rara en el panorama del cine egipcio: la visión del fantasma de una ciudad y el canal de Suez destruida por la aviación israelita.

3. Es la historia del descubrimiento de algunas tumbas faraónicas, que vienen secuestradas por una tribu. Wanis, que hereda el secreto de estas tumbas, no acepta traicionar su cultura y decide revelar a un inspector egipcio donde esas se encuentran, contradiciendo así las reglas de su gente.

4. Il titolo è il nome di una pensione di Alessandria dove lavora la cameriera Zuhra, dopo esser scappata dal suo villaggio. Deve ingaggiare una dura lotta per difendersi dalle mire di alcuni clienti: un vecchio giornalista, un latifondista reazionario, un opportunista di destra e un intellettuale militante, ma poco convinto. Zuhra è il simbolo dell'Egitto, alla ricerca della libertà e della dignità, contro forze ostili che cercano di riportarla indietro al suo passato⁵. Sul finale del film, cfr. Salih T., "Khawatir hawla hajis al-talaqqi fi'l-sinema", in *Alif*, 15/1995, *Il Cairo*.

5. Entre las películas que atacan más directamente el régimen de Nasser, citamos *al-Qadiyya 68* ("El Proceso 68"), de Abu Sauf, *Shay' min al-khawf* ("Un Poco de Miedo", 1971), de Husayn Kamal.

6. Gordon, "Nasser 56/Cairo 56: Reimagining Egypt's lost Community", in Walter Armbrust (ed.), *Mass mediations, new approaches to popular culture in the Middle East and Beyond*, Cambridge University Press, Berkeley, 2000.

7. Va mencionado también el film *Sariqat sayfiyya* ("Robos de verano", 1988), de Yusri Nasrallah, donde se evoca la reforma agraria del 1961, que pone en crisis a las ricas familias de la burguesía.

8. En un conocido film tunecino de Nuri Bu-zayd (Bouزيد), *Rih al-sadd*, los dos protagonistas son violados por su jefe. Tal violación tiene un valor simbólico; es la misma que ha sufrido el pueblo de Túnez durante los decenios del régimen de Bourguiba, padre patrón de la Nación. Cfr. Aziz Krichen, *La Syndrome Bourguiba*,

Cérès, Tunisi, 1992.

9. Usama Fawzi, sitio Internet.

10. Cfr. Viola Shafik, SHAFIK V. *Arab Cinema: history and cultural identity*, AUC Press, Cairo, 2007.

** Aldo Nicosia, Profesor de Lengua y Literatura Árabe en la Universidad de Catania, Italia.

*** Cientista Politico, Università degli studi di Milano. Periodista, fue corresponsal de Hoja de Ruta en Italia y actualmente radica en Chile.

Hoja de Ruta del Cine Iraquí, Libanés y Palestino

Por Laila Hotait Salas *

Una de las grandes ventajas de vivir en un mundo de aviones, redes cibernéticas y teletransporte, es que aquello que hacen aquellos existe para éstos, los de aquí y también para esos que actúan como si no lo estuvieran viendo.

Cuando me propusieron contribuir en la revista y hablar de cine y política, más que con un artículo largo y laborioso sobre el cine urgente y emergente de los cineastas, videoartistas y reporteros iraquíes; o un texto lleno de hipótesis y preguntas acerca del cine nacido colateralmente de las guerras libanesas; o un texto gritando "cine palestino", creí que un buen aporte sería reelaborar una primera "hoja de ruta" del cine de estos tres países que ya hice para un ciclo que presidí para Casa Arabe, www.casaarabe-ieam.es: "Creación bajo las bombas. Cine contemporáneo iraquí, libanés y palestino".

El fervor demostrado por el público asistente a la clausura del último Festival de Cine de Santiago (Sanfic), hacia el presentador del evento, el protagonista de una predecible y exitosa serie de terror de la televisión local denominada *Alguien Te Mira*, contrastaba con el cuasi anonimato del realizador palestino estadounidense Nida Sinnokrot, quien presentó en el certamen una auténtica pieza fílmica de terror real, *Palestine Blues*, un documental que pasó más bien desapercibido para el público chileno.

MA sí siendo esta revista un medio digital, pretendo animarles a que se acerquen al cine de estos países a sólo un clic de sus asientos.

Buen viaje.

Iraq en la web....

www.Iraqstory.com

Sobre todo habla de literatura iraquí, pero también recoge críticas de películas.

www.Incia.co.uk

La pagina web donde se reúnen los nombres y contactos de artistas iraquíes que viven dentro y fuera del país.

www.Shreet.com

Página especializada en cine iraquí, con entrevistas a directores y sinopsis de películas. (En árabe)

Y en papel....

Mahdi Abbas acaba de publicar un libro sobre cine iraquí, con un índice completo de títulos: *Kitabat fi alsinema al-iraquí, Dar al- Shuun al-Thaqafiya*, Bagdad, 2006

Líbano en la web....

www.Cinesoumud.net

Web creada durante la bienal de cine árabe de París en 2006 en apoyo de los cineastas palestinos y libaneses.

www.Lensonlebanon.org

Recoge memorias en video y audio de lo ocurrido en el verano de 2006 en Líbano.

www.Mazenkerblog.blogspot.org

Merece la pena echar un vistazo a este blog en el que el polifacético artista libanés, Mazen Kerbag, recoge su particular diario-comic de lo ocurrido el verano de 2006.

www.Aljana.org

Aljana organiza múltiples actividades en los campamentos palestinos en Líbano y fuera de ellos. También organizan el Festival de Cine de niños.

www.Beirutdc.org

Colectivo de cine que organiza la Bienal de cine árabe de Beirut entre otras muchas actividades.

Palestina en la web....

www.Yabousproductions.org

Organización con base en Jerusalén Este que organiza y patrocina todo tipo de actividades culturales como festivales de cine.

www.Qattanfoundation.org

Fundación que, entre otras cosas, desarrolla programas educativos en Palestina relacionados todos ellos con lo audiovisual.

www.Artschoolpalestine.org

Contiene información que es actualizada con bastante frecuencia acerca de actividades e cine palestino, dentro y fuera del país.

www.Dreamsofanation.org

Una página súper completa acerca de directores palestinos en el país o en el exilio.

Y en papel.... Sobre el Cine Árabe en General....

Algunas lecturas básicas y relativamente fáciles de encontrar:

Viola Shafik. Arab cinema: History and cultural identity. American University in Cairo , Cairo , 1998.

Uno de los mejores libros para entender la historia del cine árabe, fundamentalmente el cine egipcio.

Farid, Samir. Huwiya al-sinima al-'arabiya, (Identidad del cine arabe), Al-Farabi, Beirut, 1988.

Un clásico escrito por uno de los grandes historiadores y críticos de cine árabe.

Elena, Alberto. Los cines periféricos. Paidós, Barcelona, 1999.
Probablemente el libro más completo escrito en español acerca del tema.

Thoraval, Yves. Les 'écrans du corissant fertile. Atlántica, Biarritz, 2003.
Una guía del itinerario del cine iraquí libanés sirio y palestino.

No están todos los que son, pero si son todos los que están.
Esperemos, hasta otro encuentro más tortuoso, con largas frases y menos contenido.

* Laila Hotait Salas, Dr. (c) en Estudios Árabes, Universidad Autónoma de Madrid.

El Cine inexistente: La Sal de la Tierra y Palestine Blues

Por Roberto Manriquez *

El fervor demostrado por el público asistente a la clausura del último Festival de Cine de Santiago (Sanfic), hacia el presentador del evento, el protagonista de una predecible y exitosa serie de terror de la televisión local denominada *Alguien Te Mira*, contrastaba con el cuasi anonimato del realizador palestino estadounidense Nida Sinnokrot, quien presentó en el certamen una auténtica pieza fílmica de terror real, *Palestine Blues*, un documental que pasó más bien desapercibido para el público chileno.

Mientras *Alguien Te Mira* narra la historia de un psicópata estándar que decide asesinar en serie y sin mucha coherencia a un grupo de amigos y conocidos, en un resumen de estereotipos y clisés de cintas anteriores que aseguran un rápido olvido. En *Palestine Blues* se revisa la historia de un grupo de humildes granjeros que de un día a otro ven como el ejército extranjero que ocupa la zona decide levantar un muro fronterizo que en la práctica les quita la tierra en la que han habitado toda la vida.

El documental, premiado en festivales alternativos se inicia con el sonido estremecedor en forma de alaridos de unos gigantescos tanques que acosan con balas y bombas lacrimógenas a una multitud de personas reunidas para protestar o a quienes permanecen simplemente de pie, sin hacer nada. Es una atmósfera de terror donde es posible sentir parte del miedo de ese grupo de manifestantes. Un pánico que se transforma en pesadilla al constatar que se trata de la realidad cotidiana de un grupo de nativos de Palestina.

Pero el espectador debiera estar tranquilo, sólo un auténtico milagro posibilitaría la exhibición masiva de esta pesadilla, que conjuga por una parte el poder terrorista de la potencia ocupante con la valentía a ratos casi inexplicable de un grupo de habitantes originarios que decide resistir.

El desigual destino de ambos filmes me recordó el contraste entre *La Sal de la Tierra*, una película del norteamericano Herbert J. Biberman de 1954 y *La ley del Deseo* del también estadounidense Elia Kazán del mismo año 1954.

La Sal de la Tierra, narra la lucha de un grupo de mineros que con esfuerzo levanta un sindicato y decide una huelga en medio del rechazo abiertamente gansteril de la patronal. El filme además muestra el intento de reafirmación de las mujeres que evidencian el machismo de sus esposos.

En *La Ley del Deseo* Kazán narra la historia de la lucha de los obreros portuarios de Nueva York, mediante un sindicato que aparece dominado por la Mafia, una cinta que presenta una deformación burda de una popular movilización portuaria cuyo sindicato era en realidad comunista.

En el climax de la *Sal de la Tierra*, el empresariado se ve obligado a admitir que la unidad de los trabajadores los ha dejado desarmados y cede a las demandas.

En *La Ley del Deseo* el punto culmine es un obrero (Marlon Brando) arrojando al mar a un sindicalista, por conflictivo y no estar en la línea de montaje.

En la vida real por entonces Biberman se negó a cooperar con el Comité de Actividades Norteamericanas del senador McCarthy, lo que le granjeó prisión, cesantía y persecución, de hecho el set de grabación de la película fue quemado, el FBI asistía regularmente a las filmaciones y los músicos de la banda sonora de la cinta no fueron advertidos del destino de la música que reproducían para evitar saboteos.

Decir que la película se estrenó en menos de 10 de salas de cine de todo Estados Unidos y desde luego es virtualmente desconocida.

Mientras Elia Kazán, un cooperador con la comisión McCarthy, realizó su cinta, en rigor una apología de la delación, en Hollywood, con un presupuesto millonario y con un estreno en miles de salas a través de Estados Unidos y el mundo entero y por la que de hecho obtuvo un premio Oscar. Un genuino estímulo por hacer la película correcta.

Tanto *Palestine Blues* como *La Sal de la Tierra* no han sido prohibidas, pese a que su sola realización fue una odisea. Ninguna ha sido censurada o su contenido modificado, simplemente no existen, pese a que algunos afortunados las hemos visto por ahí.

* Periodista, correo electrónico: robertomanriquez@hotmail.com

CULTURA

Persépolis

Por Sandra Iriarte.*

Título original: Persépolis
Dirección: Vincent Paronnaud, Marjane Satrapi
País: Estados Unidos, Francia
Año: 2007
Duración: 95 min.
Género: Animación
Guión: Vincent Paronnaud, Marjane Satrapi
Web: www.vertigofilms.es/persepolis
Distribuidora: Vertigo Films S.L.

Productora: Centre National de la Cinématographie (CNC), France 3 Cinéma, Sony Pictures Classics, The Kennedy/Marshall Company, Région Ile-de-France, Procirep, Soficinéma, Fondation GAN pour le Cinéma, Celluloid Dreams, 2.4.7. Films, French Connection Animations, Diaphana Films, Sofica Europacorp, Angoa-Agicoa

Música: Olivier Bernet
Productor: Marc-Antoine Robert, Tara Grace, Xavier Rigault
Productor ejecutivo: Kathleen Kennedy, Marc Jousset
Voz original: Arié Elmaleh, Catherine Deneuve, Chiara Mastroianni, Danielle Darrieux, François Jerosme, Gabrielle Lopes Benites, Jean-François Gallotte, Mathias Mlekuz, Simon Abkarian.

Persépolis inicia en el Teherán de 1979, cuando Marjane Satrapi tiene tan sólo nueve años y comienza a sufrir las consecuencias de la Revolución Islámica. Será entonces testigo del cambio social y político que pone fin al ostentoso reinado de Sha en Irán y da paso a la República islámica.

Esta niña intentará comprender el mundo que la rodea y es aquí donde comprobaremos la influencia de sus padres, una familia de clase alta y de ideología progresista, su considerable inquietud intelectual y su gran imaginación e ironía. Marjane conocerá la historia de algunos de sus familiares, estrechamente relacionados con los sucesos que se desarrollan en el país, cuando los islamistas toman el poder forzando a las mujeres a llevar velo y encarcelando a miles de personas, Marjane descubre el punk, ABBA y a Iron Maiden mientras vive el terror de la persecución del nuevo gobierno y la guerra entre Irán e Irak.

Como adolescente la envían a Europa, donde por fin puede comparar otras culturas con la suya, vive sus primeras relaciones sentimentales, y los prejuicios y el desconocimiento que tienen sus compañeros hacia su cultura y su país. Eventualmente la protagonista se adapta bien a su nueva vida, pero no soporta la soledad y vuelve con su familia, aunque eso signifique ponerse el velo y sentirse sometida en una sociedad integrista.

Persépolis es una película autobiográfica basada en el comic de la iraní -exiliada en Francia- Marjane Satrapi, narrada en un tono irónico y divertido, que ha cautivado a gran parte de la crítica y al público, mereciendo el Premio del Jurado en el Festival de Cannes y siendo seleccionada para representar a los galos en la próxima edición de los premios Oscar, convirtiéndose de paso en la primera película animada en lograr semejante hito. Por su lado, el gobierno iraní indignado -el cual ya había prohibido anteriormente el cómic- envió una protesta al festival de cine de Cannes.

Persépolis es una rareza en Francia; una película de animación, completamente producida allí, en lugar de haber subcontratado a animadores asiáticos. Los creadores prefirieron un enfoque artesanal que incluyera el dibujo de las imágenes sobre el papel, un arte perdido desde hace años, anterior al avance del software de

animación, por esto es considerada como una pequeña joya, tanto por la originalidad de su formato como por su explícito mensaje pacifista y por su crítica generalizada a todo tipo de conflicto armado, sea éste cual sea.

El film nos permite penetrar en un universo a nuestros ojos demasiado lejano, de conocer una realidad para nosotros casi desconocida, muchas veces estereotipada, un lugar donde los conflictos son permanentes, donde el petróleo es el gran botín y gatillante de caos. Un mundo donde rige una religión que de ser tan cercana se convierte en infinitamente extraña. Es, sin duda, un escenario demasiado lejano para muchos; pero Satrapí consigue hacérselo próximo, presentárnoslo como lo haría una amiga que nos invita a su casa, a la sagrada rutina cotidiana, en donde todos somos iguales, lidiamos con los gestos de nuestros padres, decoramos nuestras habitaciones de tal forma que se conviertan en nuestros reinos y nos paramos frente a nuestros espejos siempre que dejamos de reconocernos.

Entramos al apartamento de los Satrapí, una familia progresista, luchadora, y entonces nos decimos “la vida es igual en todas partes”: los jóvenes se resisten a vivir el mundo de sus padres, sus padres se aferran a la vida que conocieron y todos hacen lo que pueden (corren los riesgos que hay correr, piensan las cosas que quieren pensar) para sobrevivir a unos gobiernos que no consiguen abrirles paso a la a las decisiones de sus pueblos, empeñados en eliminar opciones, ideas propias, palabras espontáneas.

Marjane retrata la sociedad iraní con el ojo abiertamente crítico del opositor; la obligatoriedad del velo, la libertad de expresión, la religiosidad impuesta, la represión, son algunos de los matices de la historia. Satrapí critica todos estos aspectos con irreverencia, pero retratándolo siempre desde la autobiografía y la opinión personal, ya sea propia, de familiares o conocidos. Eso sí, su crítica traspasa y descontento traspasa la realidad de Medio Oriente, cuestionando el comportamiento global de nuestras sociedades.

Sobre su vida en Irán Marjane decía: “ *es peligroso vivir en un régimen, pero lo es más vivir en una democracia donde se ilusiona a la gente de ver y escuchar la verdad, cuando sólo se tratan de manipulaciones... Persépolis es sobre todo una película sobre el amor por mi familia. Sin embargo, si el público occidental acaba por considerar a los iraníes como seres humanos, y no como una noción abstracta, como fundamentalistas islámicos, terroristas, el eje del mal, entonces sentiré que he hecho algo. No olvidemos que las primeras víctimas del fundamentalismo son los iraníes mismos*”.

* Cientista Politico, Università degli studi di Milano.
Periodista, fue corresponsal de Hoja de Ruta en Italia y actualmente radica en Chile.