

**PRESENCIAS MUSULMANAS EN EL CINE COMERCIAL DE HOLLYWOOD  
DE 1988 A 2014: REALIDADES Y FICCIONES**

**TRABAJO DE GRADO PRESENTADO COMO REQUISITO  
PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE MAGÍSTER EN  
COMUNICACIÓN SOCIAL**

**AUTOR:  
BYRON ALBERTO LEÓN MÉNDEZ**

**DIRECTOR:  
MARÍA ISABEL ZAPATA VILLAMIL**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN  
BOGOTÁ D.C., 2018-I**

### **Artículo 23 de la Resolución No. 13 de 1946**

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católica, y porque no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

## AGRADECIMIENTOS

*En primer lugar, a mis padres, Hilda Méndez y Luis Alfredo León, quienes me apoyaron incondicionalmente con su comprensión y paciencia durante todo el tiempo que invertí cursando la maestría.*

*En segundo lugar, a todos mis amigos, compañeros y profesores que de alguna u otra forma estuvieron involucrados en la realización de este trabajo a través de sus recomendaciones, sus aportes escritos y/o sus palabras de ánimo.*

*A María Isabel Zapata, mi directora de trabajo de grado, cuyo interés y entusiasmo por el tema escogido fue un factor determinante para llegar a su conclusión. Además, su conocimiento extensivo sobre la relación especial entre Historia y Comunicación fue particularmente importante para articular todos los elementos constituyentes de la monografía.*

*A José Miguel Pereira, director de la Maestría en Comunicación de la Pontificia Universidad Javeriana, quien me ofreció todas las herramientas disponibles para lograr la entrega exitosa del presente trabajo de grado.*

*Y, finalmente, a María Cristina Herazo Velásquez, sin cuya inspiración, soporte y aliento no podría haber enfrentado la última fase de elaboración de la presente monografía. Muchísimas gracias por ser tan decisiva en esta labor.*

## TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	6
<b>1. UN LARGO CONFLICTO CON MIL AÑOS DE ANTIGÜEDAD</b>	<b>14</b>
<b>1.1. LOS PROTAGONISTAS</b>	<b>14</b>
1.1.1. <i>La idea de ‘Occidente’</i>	15
1.1.2. <i>La religiosidad en el mundo occidental</i>	18
1.1.3. <i>Turquía en la encrucijada</i>	20
1.1.4. <i>¿Qué es entonces el ‘Mundo Islámico’?</i>	23
1.1.5. <i>El rol de la religión en el islam</i>	26
1.1.6. <i>Islam y modernidad: ¿interacción utópica?</i>	29
<b>1.2. TRAS LOS RASTROS HISTÓRICOS DEL CONFLICTO: UNA SAGA DE PELÍCULA</b>	<b>34</b>
1.2.1. <i>Parte I: el amanecer de una rivalidad</i>	36
1.2.2. <i>Parte II: dos siglos de guerras santas</i>	40
1.2.3. <i>Parte III: el choque de los imperios</i>	46
1.2.4. <i>Parte IV: la revancha occidental</i>	52
1.2.5. <i>Parte V: ¿renacer islámico?</i>	56
<b>2. VER CINE PARA ABORDAR EL CONFLICTO</b>	<b>59</b>
2.1. <i>Hacer dinero con el cine</i>	68

2.2. <i>Transmisión de mensajes a través del cine</i>	79
2.3. <i>El cine en la historia, la historia en el cine</i>	89
2.3.1. <i>Parte VI: ¿conflicto sin salida?</i>	95
<b>3. LA FILMOGRAFÍA BAJO LA LUPA</b>	<b>109</b>
3.1. <i>Imagen positiva del otro musulmán</i>	114
3.1.1. <i>Hacer la guerra en nombre de Dios</i>	114
3.1.2. <i>La guerra justa de los muyahidines de Alá</i>	119
3.2. <i>Imagen balanceada del otro musulmán</i>	125
3.2.1. <i>El sufrimiento del pueblo iraquí bajo el régimen de Saddam</i>	125
3.2.2. <i>Mentira y engaño durante la intervención en Irak</i>	130
3.2.3. <i>La oscura red de intrigas de la industria petrolera mundial</i>	135
3.2.4. <i>Terrorismo en el corazón del Mundo Islámico</i>	140
3.2.5. <i>Crímenes y espionaje en Medio Oriente</i>	145
3.3. <i>Imagen negativa del otro musulmán</i>	151
3.3.1. <i>El ingenio estadounidense contra la ingenuidad iraní</i>	152
3.3.2. <i>El enemigo que conspira en casa</i>	156
3.3.3. <i>El día del Apocalipsis</i>	161
3.3.4. <i>Los costos humanos de la guerra</i>	164
3.3.5. <i>A la caza de bin-Laden</i>	168
3.3.6. <i>Los gallardos muyahidines de Alá son ahora los villanos</i>	172

<b>3.3.7. Luchando contra el enemigo en tierra de salvajes</b>	<b>177</b>
<b>EPÍLOGO</b>	<b>182</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>186</b>
<b>ANEXO: FICHA TÉCNICA POR LARGOMETRAJE</b>	<b>192</b>
<b>Rambo III</b>	<b>192</b>
<b>The Siege (Contra el Enemigo)</b>	<b>193</b>
<b>Three Kings (Tres Reyes)</b>	<b>194</b>
<b>Syriana</b>	<b>196</b>
<b>Kingdom of Heaven (Cruzada)</b>	<b>197</b>
<b>United 93 (Vuelo 93)</b>	<b>198</b>
<b>The Kingdom (El Reino)</b>	<b>200</b>
<b>Body of Lies (Red de Mentiras)</b>	<b>201</b>
<b>The Hurt Locker (En Tierra Hostil)</b>	<b>202</b>
<b>Green Zone (La Ciudad de las Tormentas)</b>	<b>203</b>
<b>Argo</b>	<b>205</b>
<b>Zero Dark Thirty (La Hora más Oscura)</b>	<b>206</b>
<b>Lone Survivor (El Sobreviviente)</b>	<b>207</b>
<b>American Sniper (El Francotirador)</b>	<b>209</b>

## INTRODUCCIÓN

Hace un par de años, en una conversación con una familiar que surgió a partir de una noticia relacionada con Isabel II de Inglaterra, terminé hablando con ella de las formas de gobierno de diferentes países del mundo. Indignada especialmente con el hecho de que todavía hubiese monarquía en Europa, le explique que en ese continente ningún rey o reina tienen poder de decisión. En abierto contraste, no es así el caso de la mayoría de los países de Oriente Medio, donde todavía persisten monarquías absolutas. También le indiqué la particular situación de Irán, cuyo gobierno es una teocracia. “¿Teocracia? ¿Y qué es eso?”, exclamó ella. “Es un modelo de gobierno en el que los individuos con mayor poder de decisión son clérigos que pretenden estar iluminados por una divinidad. Por lo tanto, la religión es la que determina todas las decisiones emanadas desde la dirigencia”, le señalé. Acto seguido, ella preguntó cuál es la religión predominante en el país, a lo que contesté “el islam”. “¿Islam? ¿No son esos los que se inmolan?”. Ante semejante pregunta, quedé atónito por unos segundos, pero después le aclaré que aquellos que están dispuestos a morir en nombre de Alá son una minoría insignificante en un mundo que está constituido por millones y millones de personas que rechazan frontalmente esa forma errónea e injustificada de expresar un sentimiento religioso.

Tiempo después experimenté un episodio muy similar, enmarcado en el mismo tema, que coincidió con el estreno de una película que, debo decirlo, me marcó de manera profunda y duradera. Como historiador interesado en las cuestiones del Mundo Islámico, me he venido dando cuenta desde hace un tiempo de la incomprensión rampante que hay del mismo en nuestro contexto colombiano, y no solo a través de dos experiencias personales, sino de varias otras situaciones. Pero ¿de dónde pueden provenir tales ideas preconcebidas acerca de los musulmanes que tanta carrera han hecho en nuestra sociedad? Pues bien, se trata de un problema doblemente histórico y comunicativo, gestado en la atmósfera de un conflicto de vieja data: aquel sostenido por Occidente y el Mundo Islámico. Histórico porque ha transcurrido más de un milenio y la confrontación sigue viva: mientras elementos de cada bloque, así sean una minoría, quieran imponer su verdad absoluta sobre el otro, no habrá posibilidad de una solución definitiva. Comunicativo, porque a lo largo de tan dilatado conflicto es enorme la cantidad de material impreso y audiovisual producido que ha

distorsionado la imagen que tienen el uno del otro. Como lo afirmé en líneas anteriores, son apenas ciertos sectores, organizaciones e individuos los que siguen promoviendo el conflicto. Por su parte, es altamente probable que la mayoría de los ciudadanos comunes y corrientes de las dos regiones sienta total indiferencia y desinterés por continuar con una disputa que ha causado tantos daños y tantos muertos, o que ni siquiera tengan presente que hay un conflicto. Sin embargo, el bombardeo de información acerca de la situación es tan intenso, y los hábitos de consumo de información tan poco sofisticados, que es inevitable que se formen estereotipos e ideas preconcebidas del adversario de Occidente, encarnado en el *otro musulmán*.

Son los medios de comunicación audiovisuales los que tienen la mayor capacidad de moldear la opinión pública en nuestros días. Como lo señala con justa razón el profesor Nicholas Mirzoeff, las pantallas son un objeto omnipresente en nuestras vidas: el televisor, el monitor, la tableta, el teléfono móvil, o la sala de cine en menor medida, ya hacen parte de nuestra cotidianidad. El conflicto ya citado no solo se ve reflejado en los noticieros, obligados por su naturaleza a divulgar los pormenores de los hechos ocurridos en su contexto, sino que también ha sido explorado ampliamente por los medios creativos y de entretenimiento, es decir, la televisión y el cine. En efecto, diferentes acontecimientos históricos han determinado de manera indeleble las temáticas tratadas y representadas en cientos de programas televisivos y películas, ofrecidos bajo diferentes formatos: miniseries, series por temporadas, cortos animados, documentales, cortometrajes y largometrajes. La Segunda Guerra Mundial o la Guerra Fría, por citar dos ejemplos notables, influyeron de forma decisiva en la creación de diversos productos que marcaron la historia del cine y la televisión por más de 5 décadas, lo que pone de manifiesto la conexión intrínseca entre época histórica y producción de contenidos audiovisuales. Los equipos creativos son altamente receptivos a los sucesos y preocupaciones de su propia época, lo que se traduce luego en sus producciones. En tiempos recientes, el conflicto entre Occidente y el Mundo Islámico parece ser un tema apetecido por docenas de realizadores de contenidos audiovisuales en los Estados Unidos, país que precisamente ha liderado la lucha del mundo occidental contra aquellos elementos del Mundo Islámico que atentarán contra su integridad y seguridad.



No obstante, analizar todos y cada uno de esos contenidos sería una tarea titánica que tomaría toda una vida. Además, no todas las producciones tienen la capacidad de transmitir su mensaje a grandes cantidades de espectadores debido a sus lógicas de producción y distribución. Por lo tanto, la materia prima con la que trabajaré ha sido seleccionada bajo criterios muy específicos, siendo en términos generales producciones cinematográficas gestadas en Hollywood, realizadas con presupuestos considerables, dirigidas por profesionales de renombre internacional, y protagonizadas por grandes estrellas de la actuación. ¿Cómo ha sido entonces la articulación entre los procesos históricos del conflicto Occidente-Oriente Musulmán y la representación que hace de los mismos el cine comercial de Hollywood? La anterior es la pregunta que da sentido a toda mi investigación, y a la cual respondo a través del análisis de la filmografía que considero que en los últimos 30 años ha hecho las representaciones más expresivas de diferentes hitos del conflicto, convirtiéndose efectivamente en documentos históricos de los acontecimientos que narran y de su propia época histórica, pero al mismo tiempo ofreciendo una imagen sesgada del Mundo Islámico que no da cuenta de toda su diversidad y naturaleza. Manejo entonces la hipótesis de que, si bien Hollywood posee grandes capacidades humanas y técnicas para hacer que épocas, personajes y sucesos históricos tengan un alto nivel de verosimilitud en la pantalla grande, la articulación entre procesos históricos y representaciones cinematográficas se da eminentemente en clave de la confrontación ya activa, y no en clave de diálogo y entendimiento. Lo anterior ha implicado que los estereotipos negativos dominantes del musulmán violento, brutal, antidemocrático, iletrado, fanático, antiprogresista e indigno de confianza se sigan perpetuando, pues casi siempre es relegado a la posición de antagonista de los héroes occidentales.

Con el ánimo de brindar algunas luces sobre el problema, esta monografía se encuentra dividida en tres capítulos. El primero responderá a la siguiente pregunta: ¿cómo se ha desarrollado históricamente el conflicto entre Occidente y el Mundo Islámico? Allí, realizaré una reconstrucción histórica de la antiquísima disputa desde sus orígenes en el siglo VII, hasta mediados del siglo XX, a manera de saga cinematográfica. También definiré con claridad que entiendo por Occidente, y que entiendo por Mundo Islámico. Teniendo bases históricas más sólidas para entender el conflicto, proseguiré en el segundo capítulo a

esclarecer las circunstancias que me llevaron a emprender este proyecto y a formular con mayor precisión por qué escoger películas comerciales estadounidenses como objeto de análisis del mismo. ¿Qué criterios debe cumplir una película para ser seleccionada en el análisis propuesto? Siendo el cine un medio tan camaleónico, ¿cuáles son las facetas que necesariamente debe exhibir un filme para considerar que tiene la capacidad de hacer circular un cierto mensaje con alta efectividad a través del tiempo y del espacio? En este capítulo propondré entonces analizar las películas seleccionadas desde su condición de productos de una industria cultural, de medios de comunicación, y de documentos históricos. Cerraré el capítulo completando el trasegar histórico del conflicto Occidente-Mundo Islámico desde mediados del siglo XX hasta nuestros días, teniendo como base lo relatado en algunas de las cintas seleccionadas, resaltando así su valor como documentos históricos. Finalmente, el capítulo tercero se concentrará en el análisis cualitativo en propiedad de los largometrajes escogidos: ¿cuáles son los hitos del conflicto allí representados? ¿Cómo se representan? ¿Qué imagen se construye del otro musulmán? Como anexo, incluiré también un listado con información básica de cada película que da cuenta de su lugar y de sus lógicas de producción.

Como lo he venido indicando, la materia prima de análisis está constituida por una serie de películas, catorce en total, las cuales estarán debidamente referenciadas en el capítulo segundo, así como establecidos los criterios de su selección. El trabajo hará uso extensivo de artículos periodísticos, artículos académicos y entradas de blogs disponibles en línea, a la par con fuentes impresas, escritos tanto por autores del mundo occidental como del mundo islámico. Hasta el momento de la proposición del proyecto, logré identificar un único antecedente de trabajo de grado que tiene como base la misma problemática trabajada aquí: se trata de la monografía para optar por el título de Internacionalista presentada por Laura María Liévano a la Universidad del Rosario titulada *La construcción de la representación de los musulmanes a través del cine en Estados Unidos antes (1991-2001) y después (2001-2007) del 11 de septiembre de 2001*. En sus propias palabras, la autora pretende analizar los cambios en la representación de los musulmanes en el cine estadounidense, originados a partir del 11 de septiembre de 2001, a la luz de las teorías de estereotipos y de orientalismo. La pregunta de la que parte Liévano es: ¿qué pretendieron los cambios en la representación que de los musulmanes hace el cine a partir del 9/11 y de qué manera se refleja en ellos un

mayor interés en el islam en Estados Unidos? Es claro que para Liévano el 9/11 representa el momento crucial para entender la nueva lógica de representación del mundo islámico en el cine estadounidense, a diferencia de mi propuesta que considera a ese acontecimiento como uno más de la larga y conflictiva relación entre Occidente y el Oriente Musulmán. Por lo tanto, el trabajo presenta un balance del antes y el después cinematográfico en relación con el 9/11, considerando tres películas por época. El análisis de contenido acusa algo de superficialidad y ligereza y, a pesar de que es uno de los objetivos específicos de la autora, no se percibe la conexión entre la historia del conflicto y su representación fílmica. Desde mi perspectiva, la conclusión principal no está exenta de polémica: se afirma que después del 9/11 las representaciones de lo musulmán buscan ser más realistas, profundas y generalmente positivas, aunque reconociendo que siempre se presentan en el contexto negativo del terrorismo; afirmación contraria a la hipótesis que yo mismo propongo y a las conclusiones que aspiro a formular.

En efecto, para responder a las preguntas planteadas en este trabajo y cumplir con los objetivos trazados, comienzo, como ya lo había indicado, con una reconstrucción del conflicto entre Occidente y el Mundo Islámico organizada a manera de entregas de una saga cinematográfica, basada en la metodología de presentación del teólogo suizo Hans Küng en su obra *El islam: historia, presente, futuro*. Este punto de partida es vital para entender la articulación entre los acontecimientos históricos y sus representaciones cinematográficas, la cual es la columna vertebral del trabajo. En cuanto al tratamiento dado a las producciones escogidas pretendo ir más allá de un simple análisis de contenidos, recurriendo a un tipo de metodología que he dado en llamar ‘análisis multidimensional de producto fílmico’. Por medio de esta herramienta, busco examinar no solo los contenidos de cada largometraje como el contexto histórico, los diálogos, los escenarios, y las situaciones allí representadas, sino también aspectos de forma como la compañía productora, la firma distribuidora, el género, los actores y directores involucrados, el presupuesto invertido, y el desempeño en la taquilla. Es la combinación de estas variables la que determina la verdadera resonancia de una cinta a través del tiempo y del espacio entre las audiencias que llegan a visualizarlo: por tal razón, esta investigación ha tomado como objeto de análisis una filmografía que ha sido seleccionada bajo criterios puntuales construidos a partir de tres categorías centrales para el

trabajo: el cine como industria cultural, el cine como medio de comunicación, y el cine como documento histórico, categorías estructuradas a partir de la propuesta del escritor mexicano Gabriel Trujillo Muñoz. Así, cada filme analizado se expresa amplia y suficientemente en estas tres facetas, lo que les brinda la posibilidad de ejercer una notable y duradera influencia en la imagen que se construye en su mente el ciudadano occidental promedio del Mundo Islámico.

La plena caracterización de los diferentes elementos constituyentes de cada película abordada arrojó como resultado el diseño de un conjunto de matrices de análisis representado en las tablas que referencian información técnica primordial de la muestra –siendo la Tabla 2 la que contiene las variables más llamativas–, así como en el anexo incluido al final que ofrece una sinopsis de la trama de los filmes escogidos, así como información de aspectos de interés como el reparto, los lugares de filmación y los idiomas hablados en cada cinta. Tomando como base la propuesta metodológica del catedrático Jack Shaheen, reconocido por estudiar a fondo la problemática de los estereotipos raciales perpetuados por los medios audiovisuales estadounidenses; y la concepción de la categoría *imagen* en el contexto de la iconología audiovisual, elaborada por el profesor español Juan José García-Noblejas, organizo el análisis a partir de tres subcategorías: filmes que presentan una imagen positiva del otro musulmán, filmes que presentan una imagen balanceada, y filmes que presentan una imagen negativa. De manera poco sorprendente, aquellos largometrajes que presentan dicha imagen negativa del otro musulmán son los más numerosos, aunque no por mucho: una porción de la filmografía seleccionada exhibe un esfuerzo notable por parte de sus productores de evitar caer en los estereotipos usuales que se han tejido alrededor de los pueblos musulmanes.

En síntesis, mientras que el segundo capítulo se concentra en el análisis de forma, el tercer capítulo incursiona en el análisis de contenido en propiedad de los largometrajes seleccionados. La interacción de las diferentes variables comprendidas en las matrices indica en términos generales que, efectivamente, un filme debe cumplir con ciertas condiciones y debe ser producido bajo unas determinadas lógicas para contribuir con la perpetuación de estereotipos negativos, que en este caso se refieren al Mundo Islámico.

Ahora bien, ¿por qué es importante investigar este problema si en apariencia es tan irrelevante para el contexto colombiano? Inicialmente puedo decir que mi preocupación académica responde a un importante tema de actualidad como lo es el ascenso de grupos extremistas orientados –según sus mismos fundadores– por los principios del Islam, en diferentes zonas de Oriente Medio y Asia Central. De hecho, desde el momento en el que por primera vez visualizo el problema, la situación del conflicto en Siria e Irak se había deteriorado a tal punto que había nacido un para-estado que pretendía traer de vuelta los tiempos de los grandes imperios islámicos de hace siglos y unificar a la población musulmana a nivel mundial, que dista mucho de ser homogénea: me refiero, naturalmente al Estado Islámico (EI), anteriormente conocido como el Estado Islámico en Irak y el Levante. El fulgurante crecimiento del Estado Islámico y la difusión de informaciones sobre sus brutales métodos de toma del poder y captura de territorio han vuelto a ensombrecer la imagen del mundo islámico en Occidente; se trata de un caldo de cultivo ideal para que los medios occidentales fijen su mirada en apenas una o dos facetas de un tema que es sumamente complejo y heterogéneo. Como ya lo sugerí anteriormente, esta serie de acontecimientos trascienden con el tiempo desde los medios de información hacia los medios de entretenimiento: hay una gran posibilidad de que atestigüemos un florecimiento aun mayor de filmes que exploren el tema del mundo islámico desde una visión occidental que, en las últimas décadas ha preferido concentrarse en anti-valores que efectivamente existen dentro del mundo islámico –así como existen en Occidente– pero que no representan a toda esa comunidad humana: nos referimos a la violencia, la conflictividad, la discriminación, o el autoritarismo, por mencionar algunos.

Por otro lado, es innegable que Colombia pertenece al mundo occidental si consideramos que sigue una tradición religiosa judeo-cristiana, posee un elemento originario colonial europeo, tiende hacia la aplicación de valores democráticos dentro de su organización sociopolítica, garantiza hasta cierto nivel las libertades personales y, en general, se alinea con los intereses y postulados de las potencias occidentales. No hay una definición única de lo que es Occidente, el mundo occidental, o las civilizaciones occidentales; ni tampoco hay una suerte de “decálogo” que defina los rasgos de identidad del ‘ser occidental’. Pero si Occidente se definiera por las dimensiones mencionadas con anterioridad, lo colombianos haríamos

parte de esa masa amorfa que se hace llamar mundo occidental. Si bien es cierto que Colombia no posee una presencia significativa de musulmanes ello no puede ser pretexto para no abordar un problema de investigación que de una u otra manera puede llegar a afectar a todos los estados que se precian de hacer parte de la tradición occidental. Si queremos dejar atrás los prejuicios, olvidarnos de los estereotipos, y establecer relaciones constructivas con los países que no se consideran ‘occidentales’, es necesario que la academia fomente investigaciones que nos lleven más allá del análisis de nuestros problemas nacionales: al fin y al cabo, también somos ciudadanos del mundo.

## 1. UN LARGO CONFLICTO CON MIL AÑOS DE ANTIGÜEDAD

“*What is Jerusalem worth?*” – Balian de Ibelín

“*Nothing... Everything!*” – Salah ad-Din  
Kingdom of Heaven

### 1.1. LOS PROTAGONISTAS

No es descabellado especular que la mayoría de los occidentales creen que el conflicto entre Occidente y el Mundo Islámico es de reciente surgimiento. Entre que los que tienen mayor capacidad de recordación, o mayor edad, se supondrá que todo empezó con la creación del estado de Israel en 1948; mientras que las generaciones más jóvenes usualmente identificarán el 9/11 como el punto de origen de la confrontación. Dependiendo del nivel educativo, se pensará que la raíz podría estar también en otros acontecimientos no menos relevantes como la Guerra del Golfo en la década de 1980, la Revolución Iraní de 1979, o, más atrás en el tiempo, la prolongada agonía y lento desmoronamiento del Imperio Otomano a partir del siglo XIX. Pues bien, el actual estado de la relación entre estos dos bloques sociopolíticos, culturales y religiosos –si se me permite el uso del término *bloque*– se remonta a más de mil años; más exactamente, a unos mil trescientos años.

Todos los eventos antes reseñados, junto con otros más antiguos, son en realidad una sucesión de *picos críticos* enmarcados dentro de un escenario histórico más amplio de agresión, hostilidad, incompreensión, e intolerancia. En contraste, el ciudadano occidental común y corriente, con algunas excepciones, no tiene idea de lo extenso que ha sido el conflicto, menos aún en nuestras latitudes suramericanas donde la presencia del islam es diminuta. Por la anterior razón, el mundo islámico es visto en la región como una cosa remota y exótica que en poco o nada afecta el diario transcurrir de nuestras vidas. A esta situación hay que añadirle además la imagen negativa que han amplificado los medios de comunicación occidentales –locales y extranjeros–, los cuales se han concentrado en poner de manifiesto casi de forma exclusiva la faceta violenta del mundo islámico a través de los picos críticos más recientes del conflicto que sostiene con Occidente. De este conjunto de medios sobresale precisamente el cine, el cual se encuentra en el centro de la discusión de este trabajo, y al que se le puede achacar una responsabilidad considerable de la imagen

distorsionada que se tiene del islam en el mundo occidental. Entretanto, en vista de un conflicto que sin duda se ha recrudecido en los últimos 25 años, se hace cada vez más necesario auscultar en sus orígenes incluso desde nuestra Suramérica, la cual, de hecho, ha sufrido algunos de sus terribles coletazos<sup>1</sup>; todo esto con el ánimo de brindar un panorama histórico-analítico de mayor amplitud, que por lo general es desechado u ocultado por el cine occidental.

Para entender la convulsa relación histórica entre los dos bloques ya mencionados es necesario, como primera medida, definirlos con la claridad que permitan sus propias limitaciones semánticas. El término ‘bloque’ es de por sí, y lo reconozco, problemático pues implica entender en principio que tanto Occidente como el mundo islámico son entes monolíticos y homogéneos, que persiguen más o menos el mismo objetivo: la realidad es que los dos poseen naturalezas cambiantes, divergentes y, sobre todo, altamente heterogéneas, de allí la imposibilidad de definirlos de manera inequívoca. Sin embargo, es un término menos restrictivo y comprometedor que, por ejemplo, ‘civilización’, y más práctico que ‘conglomerado de grupos humanos con creencias y prácticas sociales comunes’. También es oportuno señalar que no existe ni probablemente existirá un consenso global, una última palabra de lo que significa *Occidente*, o de lo que significa *mundo islámico*, aunque es posible construir definiciones de común aceptación.

### ***1.1.1. La idea de ‘Occidente’***

¿Qué es, entonces, el *Occidente*? Se trata de un término en principio vago, abstracto, e impreciso “pues, para desgracia nuestra, la Historia, como disciplina, no cuenta todavía con un cuerpo definido de conceptos aceptados por todos los historiadores” (Fernández, 2008, p. 9) sobre la materia: desde el punto de vista geográfico, el término podría aplicarse sin discriminación a un condado de Hungría como a un municipio de Uruguay. En cambio,

---

<sup>1</sup> Recordemos los atentados terroristas a la Embajada de Israel en Buenos Aires (1992), y a la Asociación Mutual Israelita Argentina en la misma ciudad (1994). El primero se lo atribuyó la desaparecida organización terrorista Yihad Islámica, mientras que Irán y el grupo armado Hezbollah han sido culpados del segundo. No obstante, todavía persisten muchas dudas sobre los autores y los motivos tras más de dos décadas de investigaciones. Al respecto ver: Flórez de Andrade, A. (24 de marzo de 2017). Atentado contra comunidad judía en Argentina: un cuarto de siglo de impunidad. *Panam Post*. Recuperado el 13 de abril de 2017 de <https://es.panampost.com/angelo-florez/2017/03/24/atentado-contra-comunidad-judia/>.



podemos preguntarnos: ¿qué hace que alguien sea considerado *occidental*? Ordinariamente es una persona que debe ser heredera de un legado religioso y cultural judeo-cristiano, que se desenvuelve en una economía de libre mercado regida por un sistema de producción capitalista en el que se consagra el derecho a la propiedad privada, y que por regla general vive bajo un régimen en menor o mayor medida democrático, laico, y garante de una serie de libertades civiles originadas en tradiciones grecorromanas, francesas y germánicas como las de expresión, credo, y prensa, por mencionar algunas de las más relevantes (Fernández, 2008). En materia étnica, Occidente ostenta una amplia diversidad: blancos europeos, blancos americanos de origen europeo, mestizos con raíces indígenas o aborígenes, afroamericanos, entre otros; pertenecientes a cientos de identidades étnicas diferentes. Sin embargo, es pertinente efectuar una distinción básica: hay un Occidente *dominador* y hay un Occidente *dominado*; dicho de otra forma, un Occidente *emisor* y un Occidente *receptor*. El centro tradicional de Occidente ha sido Europa; desde allí se ha difundido su modelo hacia diferentes rincones del mundo, siendo más exitoso en América, Australia y Nueva Zelanda. Claro está, la difusión del modelo –o molde– occidental, que posee aristas económicas, sociopolíticas, religiosas y culturales, no ha sido un proceso pacífico abrazado por la libre voluntad de los receptores: el modelo occidental ha sido una imposición brutal de valores muy diferentes a los de esos pueblos receptores. Ese eufemismo usado tan a menudo por el mundo académico hispano de la conquista y colonización de América como un ‘encuentro de dos mundos’ no refleja la realidad de lo que fue en verdad una violenta supresión de un modelo de vida nativo por un modelo de vida foráneo, fenómeno ampliamente conocido y discutido entre los círculos académicos del continente.

Nosotros, americanos, somos entonces occidentales por imposición –así como lo serían los ciudadanos de Australia y Nueva Zelanda–. Somos parte de aquel Occidente históricamente dominado, aunque es preciso admitir que la imposición inicial fue transformándose con el paso del tiempo en una convicción decidida de la mayoría de los habitantes del continente en su estirpe occidental. ¿Qué sucede con África, que también fue sujeta a intensos procesos de colonización, imperialismo, exterminio sistemático de sus tradiciones, y transformación profunda de su modelo de vida por parte del Occidente dominador? A primera vista se podría decir que al menos la mitad del continente caería en los dominios del mundo occidental. Sin

embargo, la estabilidad de los jóvenes regímenes democráticos y la garantía del respeto a las libertades civiles siguen siendo grandes desafíos para países cuyo pasado colonial está todavía a la vuelta de la esquina. Además, la unidad religiosa es fragmentaria puesto que hay naciones profundamente divididas entre cristianos y musulmanes, así como todavía sobreviven numerosas prácticas tradicionales. Se podría decir que África todavía está buscando su lugar en el mundo, tratando de forjar su propio camino. Pareciera pelear con su pasado reciente, resistirse a él, hecho que se ve reflejado en la postura antioccidental que han tomado algunos de los países que hacen parte de su territorio<sup>2</sup>. En consecuencia, África no se considerará como parte del mundo occidental, por lo menos en este trabajo.

Por otro lado, y como ya lo esboqué en el anterior párrafo, América enarbola orgullosa su condición de receptáculo de la tradición occidental; por supuesto, más el norte que el sur. Tanto así que se podría decir que el centro de Occidente son hoy los Estados Unidos. Y aunque ciertos sectores civiles y académicos se opongan a la idea, toda Latinoamérica, bajo diversos formatos, hace parte indisoluble de Occidente: es cierto que está en la periferia del mismo, pero sigue siendo Occidente. Aunque las luchas por la independencia de las primeras décadas del siglo XIX representaron la ruptura definitiva con una metrópoli hegemónica y opresora, el modelo occidental se mantuvo con pocas modificaciones. Los nuevos líderes criollos –y blancos– se inspiraron ya no en España sino en Francia o en Inglaterra para modelar las nacientes repúblicas de la región. De hecho, incluso se podría afirmar que pretendieron parecerse más a Europa como nunca se había visto al tratar de pisotear los últimos reductos indígenas ya mermados por siglos de dominación española, como sucedió en Chile o Estados Unidos; o al atraer inmigrantes de diferentes nacionalidades europeas para, a su decir, ‘mejorar la raza’, como en los casos de Argentina o Venezuela. Paralelamente, se siguió promoviendo a la cristiandad –bajo diferentes presentaciones– como la única fe válida, imposibilitando el florecimiento de otras religiones o el retorno de las creencias nativas. Si bien es cierto que en Colombia la Iglesia fue temporalmente despojada

---

<sup>2</sup> Son notables históricamente los ejemplos de Zaire, Zimbabue, Angola, o Mozambique. El sentimiento antioccidental se ha reflejado bien en la pretensión del rescate de tradiciones locales promovido por el dictador de Zaire Mobutu Sese Seko –aunque sin sacrificar las relaciones de intercambio comercial con socios occidentales–; o bien en la adopción de regímenes económicos y sociopolíticos de corte marxista-leninista-maoísta, alineados con la Unión Soviética o China. Al respecto ver: Sebastián Carazo, L. *África, pecado de Europa*. Madrid: Editorial Trotta.

de sus prerrogativas bajo sucesivos gobiernos liberales entre las décadas de 1840 y 1870, lo que se buscaba en esencia era minar su poder económico, y su influencia en asuntos políticos. En contraste, nunca se puso en tela de juicio la validez de las enseñanzas cristianas, y jamás se vio amenazado el rol de la Iglesia como instrumento efectivo de control de la población. Es bastante dicente el episodio en el que se aprueba el divorcio civil en 1853, para que después los congresistas que votaron a favor les dijeran a sus hijas “que el matrimonio civil no era para ellas, pues solo el matrimonio católico era de buen recibo entre las familias decentes” (Gutiérrez y Urrego, 1995, p. 243).

### ***1.1.2. La religiosidad en el mundo occidental***

Es precisamente la religión la que ha sido caracterizada como uno de los rasgos definitorios del *ser occidental*, la esencia de Occidente radicaría en su tradición cristiana, elemento igual de importante a la tradición legal y política grecorromana. Sin embargo, no deja de parecer irónico que Europa, cuna de las antiguas potencias imperiales que implantaron el modelo occidental en buena parte del mundo, sea cada vez menos religiosa. Mucho tiene que ver con este fenómeno la progresiva secularización estatal experimentada en el continente a partir de una sucesión de hechos que se pueden trazar hasta la Revolución Francesa, pasando por las revoluciones burguesas de mediados del siglo XIX, la consolidación de los estados nacionales, y la promulgación de constituciones laicas que rompían el ancestral vínculo entre Iglesia y Estado (Bruun, 1964). Aparatos estatales cada vez más secularizados derivaron invariablemente en sociedades menos influenciadas por preceptos religiosos ya que se desmontó por completo el auspicio que recibía una u otra denominación cristiana por parte de los gobernantes, a la par que se crearon instituciones laicas diseñadas para desempeñar tareas antes encomendadas al clero como la educación, la salud, o los registros demográficos. Por tanto, el rol de la iglesia en el control social y en el diario vivir de sus integrantes fue paulatinamente reducido a una mínima expresión tal que los actuales niveles de religiosidad se han venido desplomando de manera continuada a lo largo del siglo XX, aunque con matices que no deben dejar de ser reseñados.

Hablar de una Europa menos religiosa a medida que corre el tiempo podría sonar a generalización. No obstante, es la realidad que están experimentando muchos países del

Viejo Continente. Con dos excepciones importantes, los países de mayoría católica exhiben unas tasas relativamente bajas de porcentaje de habitantes que dicen no pertenecer a religión alguna. Italia con 13%, Irlanda con 7.5 %, y Polonia con el 6.9% se destacan en este apartado. Por otra parte, España y Francia presentan tasas altas en comparación, con 19 y 30% respectivamente. Llamen la atención los países de mayoría cristiana ortodoxa, los cuales presentan tasas excepcionalmente bajas: Grecia con 5% y Rumania con ¡0.1%! Alemania y el Reino Unido se caracterizan por la gran diversidad de denominaciones a las que pertenecen sus habitantes cristianos. En el caso de Alemania, su población cristiana está distribuida casi 50/50 entre la religión católica y diferentes credos protestantes, mientras que en el Reino Unido la fe católica tiene menos seguidores que las iglesias reformadas, aunque su tamaño no es despreciable. Sin embargo, y siguiendo la tendencia de Europa del Norte, los dos países presentan tasas bastante altas de no filiación religiosa: 25% para la primera y 30% para el segundo.

En efecto, Europa del Norte se distingue por sus tasas más altas de no filiación religiosa con respecto a Europa del Sur. Con la excepción de España –algo curioso teniendo en cuenta que históricamente se ha considerado a sí misma como la gran defensora de la cristiandad–, los países del sur presentan tasas de menos del 15%. En comparación, un 43% de la población de Holanda expresa no pertenecer a ninguna religión, ¡eso sin mencionar el 75% de República Checa! Ahora bien, sin importar ya la actual tasa de no filiación religiosa por país, lo que da por sentado el Centro de Investigaciones Pew con sus proyecciones es que el número de personas no religiosas va a crecer de manera sostenida en toda Europa incluso hasta el 2050. Por ejemplo, la mitad de la población en Holanda y Francia no sería miembro de una religión al inicio de esa década, mientras que en Colombia apenas llegaríamos a un 7.2% de no religiosos. A menos que sucediera en el futuro un evento de carácter apocalíptico, que empujara a los europeos a creer de nuevo en la religión de sus antecesores, no se vislumbra ningún factor que haga retroceder la tendencia. De hecho, las iglesias pertenecientes a diferentes denominaciones cristianas –llámense católicas, luteranas, evangélicas, etc. – que han dejado de operar en Europa se cuentan por miles. Solo en Holanda se estima que poco más de mil iglesias católicas tendrían que cerrar sus puertas en el curso de la próxima década, mientras que otros 700 templos protestantes podrían clausurarse en los próximos tres años

(Bendavid, 2015). Es cierto: las iglesias europeas se están quedando sin feligreses. Muchas se han vendido y han sido transformadas en bares, teatros o bibliotecas; otras simplemente han sido demolidas. Y, aun así, Europa en su conjunto valora su tradición cristiana como algo que está indisolublemente ligado a la identidad europea y, por extensión, a la identidad *occidental*. Así lo ha hecho saber –o lo ha sugerido– la opinión pública y un sector de políticos de alto perfil en relación con un tema tan sensible en la última década como la posible inclusión de Turquía en la Unión Europea.

### ***1.1.3. Turquía en la encrucijada***

Hoy en día, y desde hace más de mil años, el pueblo turco es un actor de primer orden en el mundo islámico. Con total seguridad se puede afirmar que alrededor del 90% de los habitantes se identificarían como musulmanes, aunque habría un porcentaje significativo de personas que no son practicantes. En términos generales, hay una mayoría significativa de europeos que se oponen a una eventual entrada de Turquía a la UE citando razones que, según Kate Skow (2014), pueden dividirse en racionales e irracionales. Las razones racionales son aquellas que se basan en preocupaciones perceptibles y fácilmente evaluables como el grado de desarrollo de la democracia en Turquía, los efectos económicos sobre el colectivo de la Unión Europea, o el respeto por los derechos civiles. Por otro lado, las razones irracionales son las que giran en torno a la cuestión de la identidad, “basadas en la idea de que Turquía no es un país localizado en Europa por lo que, por extensión, los turcos no son europeos” (Skow, 2014, pp. 13-14). Las razones racionales para oponerse a la inclusión de Turquía son mayoritariamente esgrimidas por políticos y por ciudadanos del común con un nivel educativo alto. Las razones irracionales son las señaladas en general por ciudadanos con un nivel educativo más bajo, aunque en ocasiones políticos de la talla de Nicolás Sarkozy han caído en la retórica de la *identidad europea*. En una entrevista concedida al periodista estadounidense Charlie Rose en 2007 –transcrita y publicada por el *New York Times*–, Sarkozy afirmó de manera tajante que se oponía a la entrada de Turquía a la Unión Europea “por una simple razón: Turquía no está en Europa. Turquía está en Asia Menor”. Y continuó: “Turquía es una gran civilización y cultura, pero no es europea”. El entonces ministro del interior de Francia no se atrevió a ofrecer argumentos de peso que apoyaran su postura: se centró únicamente en la difusa cuestión de la identidad. Y aunque no mencionó en ningún

momento que la religión era un impedimento para el proceso, sus declaraciones sugieren que una cultura de tradición islámica no tendría nada de europeo, lo que no le permitiría tener la tan deseada membresía en la Unión Europea.

Naturalmente, la opinión pública europea está más dispuesta a afirmar de manera frontal que Turquía, por su condición de nación de mayoría musulmana, tiene serios obstáculos para ser aceptada dentro de una unión históricamente cristiana, lo que favorece en definitiva un clima generalizado de oposición (Skow, 2014). Esto quiere decir que, aunque hay una tendencia hacia el abandono de la religión en el Viejo Continente, la tradición cristiana es todavía considerada como un elemento crucial de lo que significa ser europeo. No se trata únicamente de las meras cuestiones rituales sino también de una serie de valores y patrones culturales que han sido inculcados desde la religión y que han sido interiorizados, modernizados y secularizados por una Europa en la que predomina la fe cristiana. Son valores y patrones culturales que se consideran incompatibles con la fe musulmana: la tolerancia, la compasión, la caridad, la vida en comunidad, la solidaridad, el mutuo entendimiento, el amor, entre otros. Por lo tanto, tener a un país de mayoría musulmana dentro de la Unión Europea es visto con estupor, y hasta con terror. Por supuesto, las directrices legales para ingresar al club europeo no obligan a ningún país candidato a cumplir disposiciones de índole religiosa.

Desde el 2004, cuando Turquía inició oficialmente el tortuoso camino para acceder, el gigante de Asia Menor tenía claro el objetivo de satisfacer todos los rigurosos parámetros impuestos por la Unión Europea bajo el liderazgo del entonces primer ministro Recep Tayyip Erdoğan. A pesar de ser una nación de mayoría musulmana, Turquía poseía en el momento un grado razonable de *occidentalización* como fruto de las políticas modernizadoras de Mustafá Kemal Atatürk. Considerado el padre de la actual República de Turquía, a partir de 1923 Atatürk abrazó el proyecto de llevar a la nación a una nueva era tras la estrepitosa caída del Imperio Otomano. ¿Cómo lo pretendía lograr? Comenzando con una reforma integral del aparato político, administrativo y judicial que implicó separar al Islam del Estado. Por primera vez en siglos, el pueblo turco era gobernado por un dirigente secular sin lazos con las autoridades religiosas; además, se creó un código penal sin influencia de la *shari'a* –la ley musulmana– (Küng, 2006). Paralelamente, Atatürk promovió la igualdad de los derechos

de la mujer, la enseñanza de las artes plásticas, la introducción de conceptos occidentales para la modernización del sistema educativo, la construcción de una democracia multipartidista, y hasta la creación de un alfabeto turco basado en el alfabeto latino –hasta 1929 el alfabeto de uso oficial era un árabe ajustado a los giros de la lengua turca–. No todos los proyectos de Atatürk fueron exitosos: es rescatable el hecho de que efectivamente buscó dejarle al país una democracia pluralista, pero la tenaz oposición de los sectores más conservadores de la sociedad turca lo obligaron a mantenerse en el poder por quince años hasta su muerte en 1938. Fue a todas luces un líder autocrático que, no obstante, lo tuvo que ser por consagrar los derechos de una nascente sociedad civil aprisionada en el pasado por su ciega obediencia al arcaico aparato imperial-religioso.

Los radicales cambios introducidos por Atatürk no fueron revertidos después de su muerte, ni mucho menos suspendidos. Sus sucesores se caracterizaron por estar comprometidos con el programa del ‘kemalismo’, así como las sucesivas asambleas elegidas por voto popular, lo que llevó a Turquía a ser considerada hasta tiempos recientes como la nación más progresista del mundo musulmán. Dicho de otra manera, es una nación musulmana con rasgos visibles de una occidentalización voluntaria, liderada en su momento por un carismático estadista y aceptada por la mayoría de la sociedad civil. A primera vista, parecía que en 2004 Turquía estaba más que preparada para ingresar a la Unión Europea por su ya afianzada tradición secular, democrática y civilista, algo extremadamente inusual para un país del mundo islámico. Y de no ser por el inesperado giro conservador y autocrático de quien es hoy su presidente, el ya citado Erdoğan, es probable que hoy estuviese a menos de 5 años de su declaratoria como miembro con todos los derechos y deberes de la UE. El fulgurante ascenso de su movimiento político en los últimos 3 lustros, el Partido de la Justicia y el Desarrollo –AKP por su nombre turco–, ha estado acompañado por un resurgimiento de las prácticas musulmanas tradicionales entre importantes sectores de la población turca, incluidos aquellos que residen en las grandes ciudades, es decir, las áreas donde el nivel de occidentalización ha sido más alto. De hecho, el AKP se promociona a sí mismo como una colectividad islamista moderada que, no obstante, afirma su lealtad a principios democráticos y seculares; en síntesis, pareciera ser “un partido islámico-demócrata” (Küng, 2006, p. 604). A pesar del énfasis en la cualidad ‘moderada’ de su visión islamista, Erdoğan y el AKP han introducido

de vuelta elementos originados en el islam en una sociedad que por casi un siglo ha venido siendo mayoritariamente secular y progresista. Ejemplo de ellos son las restricciones impuestas a la venta de bebidas alcohólicas a ciertas horas y bajo ciertas presentaciones (Letsch, 2013), y el levantamiento de la prohibición para que las empleadas públicas puedan utilizar el velo en sus lugares de trabajo (Arsu y Bilefsky, 2013). Más graves son los atropellos que el AKP, en su posición de partido de gobierno, ha efectuado en contra de miembros de la oposición, poniendo en riesgo derechos civiles básicos como el acceso libre a la información, la libertad de prensa, y la libertad de opinión, entre otros.

Si había contradictores en Europa en 2004 al hecho de que Turquía pudiese ser un eventual integrante de la UE, en 2016 hay muchos más. Irónicamente, fue el mismo Erdoğan quien impulsó de manera entusiasta el proceso para ingresar al organismo, tanto así que se decía en ese entonces que “su opción para Turquía es Europa” (Küng, 2006, p. 520). En contraste, hoy se muestra desinteresado por el tema, actitud también percibida en altos oficiales del gobierno que se han referido despectivamente a la Unión Europea como un ‘club cristiano’ en algunas ocasiones (Riegert, 2016). El dirigente turco ha venido edificando un estado autocrático, cada vez menos garante de las libertades civiles, y cada vez más abierto a la influencia de visiones islamistas regresivas. Incluso se ha llegado a especular que el fallido golpe militar de julio de 2016 fue auto-infligido para ser usado como pretexto para llevar a cabo una purga de opositores dentro y fuera del aparato estatal, y para ensanchar los poderes del ejecutivo (Ayoob, 2016). Con toda razón, la oposición y un amplio sector de la opinión pública han acusado al AKP de traicionar los principios seculares y civilistas de Atatürk, lo que ha llevado a una profunda división entre la Turquía progresista y occidentalizada, y la Turquía tradicionalista y reaccionaria. Y como en este momento el país está gobernado por un partido abiertamente reaccionario, que ha estimulado el retorno de las costumbres musulmanas de antaño, la opinión pública europea se reafirma en su identidad cristiana, pero sin que ello signifique en realidad una vuelta al seno de la religión.

#### ***1.1.4. ¿Qué es entonces el ‘Mundo Islámico’?***

El caso de Turquía es muy apropiado para empezar a caracterizar las divergencias históricas suscitadas entre el mundo occidental y el mundo islámico. Justo como *Occidente*, el concepto



*mundo islámico* resiste definiciones sencillas, y pretende abarcar demasiadas cosas al mismo tiempo. Sin embargo, lo que sí se puede decir con total seguridad es que la existencia del término está determinada casi exclusivamente por la religión, mientras que Occidente está constituido por diferentes elementos que tienen igual importancia –etnicidad, sistema político, organización legal y jurídica–, entre ellos la religión. Por ende, el mundo islámico abarcaría a todos los países que ostentan una mayoría musulmana desde el Magreb africano hasta Indonesia, y su centro estaría indiscutiblemente en el Oriente Medio.

Tal y como sucede en Occidente, la Historia nos señala que ha habido un mundo islámico dominador y un mundo islámico dominado. El islam fue impuesto por la fuerza de las armas en todo el norte de África y en algunas regiones de Asia Central por huestes de ejércitos árabes que se embarcaron en una espectacular invasión del mundo conocido a partir de la década de 630. Tan impetuosa fue la movilización que los europeos fueron sorprendidos en su propio territorio, cuando los árabes se tomaron casi toda la Península Ibérica y amenazaron con invadir la Galia, aunque sin éxito. De ahí en adelante el mensaje del profeta Mahoma fue llevado a confines aún más lejanos de su punto de origen, la Península Arábiga, por mensajeros y comerciantes (Fanjul, 2010). Es por esta última razón que países tan lejanos como culturalmente diferentes a los de Oriente Medio albergan a una mayoría musulmana, siendo Malasia, Brunei e Indonesia casos notables. No obstante, a diferencia del colonialismo occidental, el mundo islámico dominador no se ha caracterizado precisamente por estimular el asentamiento de grandes números de colonos en los territorios dominados: lo que más apremiaba era establecer una estructura gubernamental que garantizara la cooperación de la población conquistada, con niveles significativos de autonomía; al mismo tiempo que se fortalecían las instituciones religiosas para dar cabida a los convertidos a la nueva religión en la *ummah*, la comunidad de creyentes. Por ejemplo, la conquista de Iberia a partir de 711 fue adelantada por una mayoría de bereberes norteafricanos convertidos al islam (Küng, 2006). Aquellas huestes étnicamente árabes que realizaron la fulgurante conquista del Magreb décadas antes, retornaron a sus lugares de origen en la Península Arábiga. La combinación de un gobierno semiautónomo y una libertad religiosa garantizada –no “puede ser confundida la conquista árabe con una completa islamización de la población” (Küng, 2006, p. 253) – permitió a los pueblos conquistados por diferentes imperios musulmanes

mayor margen de maniobra para conservar sus tradiciones y rasgos socioculturales. Palabras más, palabras menos, el mundo islámico dominado no sufrió el mismo grado de opresión que el Occidente dominado, con excepciones puntuales. Se destaca el caso del Imperio Otomano tardío –siglo XIX– el cual, buscando mantener una unidad territorial insostenible, ejecutó sangrientas acciones en contra de sus súbditos armenios, griegos y kurdos, por mencionar algunos.

Desde el punto de vista étnico, el mundo islámico es tan o más diverso que Occidente. Árabes, turcos y persas han sido los pueblos más influyentes en la construcción religiosa, política, económica y social de la macrorregión. Más allá, bereberes, pastunes, baluchis, cachemires, hausas, fulas, somalíes, bengalíes, chechenos, albaneses, kurdos, uigures, turcomanos, javaneses y docenas más, son pueblos que abrazaron voluntariamente el islam o que quedaron sujetos a la influencia de diferentes imperios musulmanes. No obstante, como lo señalé en líneas anteriores, la islamización no vino a un alto costo de perder los rasgos autóctonos, incluyendo el idioma. Si bien es cierto que la islamización del Levante y del Magreb fueron particularmente intensas, así como la difusión del idioma y la cultura árabe en las dos regiones, los habitantes de las demás regiones conquistadas supieron conciliar los preceptos de la nueva religión con sus propias tradiciones ancestrales. En contraste, los imperios occidentales optaron en su momento por suprimir las manifestaciones socioculturales de los pueblos conquistados para ajustarlos a su propia visión de mundo, por lo que Occidente se presenta como un conglomerado más uniforme en aspectos como la lengua, la organización política o las costumbres religiosas –por mencionar algunos–, que el mundo islámico.

Por su lado, el modelo económico de una porción significativa del mundo islámico no es muy diferente al del mundo occidental. La apertura de mercados ha sido un rasgo distintivo de las sociedades musulmanas; y ha sido justamente la actividad comercial la que le abrió las puertas al islam en el Extremo Oriente y Asia Central ya que “el comercio, por descontado, no es una invención occidental, –[aunque] el capitalismo moderno sí lo es–” (Buruma y Margalit, 2005, p. 42). Hoy por hoy, varias naciones musulmanas están en la órbita de la economía globalizada y han venido adoptando un modelo de producción capitalista, con

mayor o menor grado de privatización, de apertura de los mercados interno y externo, de intervención estatal sobre la economía, y de influencia de disposiciones islámicas sobre el devenir económico. Por otro lado, hay casos específicos de naciones que permanecen relativamente aisladas por decisión propia –Argelia–, por el precario desarrollo de su economía –Malí–, por conflicto interno –Siria–, o por la imposición de sanciones internacionales –Irán–; así como hay países absurdamente ricos y deprimentemente pobres. El hecho de que haya ‘ricos y pobres’ en el mundo islámico ya es un indicador de su inserción, voluntaria o involuntaria, en la telaraña del capitalismo global. Caso aparte configuran las prósperas naciones petroleras de la Península Arábiga, cuyos espectaculares ingresos provenientes de los hidrocarburos les ha permitido brindar una amplia variedad de beneficios socioeconómicos a la virtual totalidad de sus habitantes. Así mismo, el sobreconsumo de productos básicos y el elevado consumo de productos de lujo –de origen occidental– como resultado del impresionante ingreso per cápita tiene pocos equivalentes en el resto del mundo.

### ***1.1.5. El rol de la religión en el islam***

El islam se caracteriza por ser doblemente una religión ética y una religión de la fe. No hay otro sistema ético en el mundo tan extenso, intrincado y –también– contradictorio como el islámico, el cual establece disposiciones exhaustivas para todos los aspectos de la vida privada y comunitaria. (Küng, 2006). En cuanto a los asuntos legales, jurídicos y punitivos, la provisión de la ley se torna en extremo complicada por la inexistencia de un código unificado: aunque hay providencias claramente estipuladas desde hace cientos de años, impartir la *shari'a* puede implicar para la autoridad judicial a cargo del caso hacer interpretaciones sobre el Corán, los dichos del Profeta –*Sunnah*–, los reportes sobre el Profeta –*Hadith*–, o sobre una combinación de las tres fuentes (Hassin, 2001). Varios estados musulmanes han introducido códigos seculares por razones prácticas, no sin la oposición de los sectores más tradicionalistas de la población; mientras que muchos otros han incorporado algunos elementos de la *shari'a* a códigos que, mal que bien, se ajustan a estándares modernos. Arabia Saudita, por su parte, basa todo su sistema judicial en la *shari'a*. Por otro lado, la fe es cultivada como el don más preciado, hasta el punto de que renunciar a ella es considerado una de las ofensas más graves, ofensa que amerita la muerte según las

interpretaciones más rígidas de la *shari'a*. Para nosotros los occidentales, la esencia del islam como la religión de una ética inmodificable, una ley incuestionable y una fe irrevocable puede llegar a ser incluso escandaloso, acostumbrados como estamos a una serie de libertades civiles de raíz laica, consagradas tras varios siglos de lucha. Lo que muchos no saben por desinterés o por pura ignorancia es que algunas de las virtudes islámicas fundamentales son la generosidad, la humildad, el agradecimiento, la fraternidad, y el perdón (Küng, 2006). ¿No son acaso todas estas virtudes similares a los valores fundamentales de la cristiandad reseñados con anterioridad? En su base, el islam y el cristianismo no son religiones tan diferentes. No obstante, el grado de penetración de la religión en asuntos públicos y privados es lo que las diferencia diametralmente hoy en día, recordando que históricamente la iglesia católica en Occidente –sin mencionar otras denominaciones cristianas–, también ha llegado a ejercer una poderosa influencia hasta en el más mínimo aspecto del diario vivir de sus miembros.

Se podría especular que el mundo islámico está experimentando en la actualidad lo que Occidente ya experimentó hasta hace no mucho tiempo: la constante intervención ‘divina’ de la religión en todos los asuntos terrenales. El problema con el islam radica en que el Corán, junto con las otras fuentes escritas de autoridad –el Hadith y la Sunnah–, son consideradas verdadera y genuina Palabra de Dios. No es lo mismo cuando un cristiano exclama ‘palabra de dios’ para referirse a la Biblia que cuando un musulmán hace lo mismo para referirse al Corán. Es de conocimiento general entre las comunidades cristianas que la autoría del Nuevo Testamento pertenece a personas de carne y hueso. Se destaca de hecho el amplio desarrollo que ha tenido la crítica textual y la exégesis del NT en la iglesia católica, contando incluso con la aprobación, con el auspicio, y hasta con la participación de la mismísima curia (Caballero, 1996). Hay también un consenso extendido en torno a la autoría específica de algunos de los libros que constituyen el NT como las cartas de Pablo. Por otro lado, aunque no hay certeza sobre la identidad de quien o quienes compusieron los demás libros, incluyendo los evangelios, sí hay certeza de que se trata de productos humanos, y no divinos (Levine y Brettler, 2011), por lo que la expresión ‘palabra de Dios’ entre los cristianos viene siendo, más bien, figurada. En contraste, los musulmanes no dudan en afirmar que la autoría del Corán es de Alá y de nadie más, lo que le concede un carácter de infalibilidad que ningún

otro escrito canónico podría igualar. Al respecto, las palabras del pensador turco Ali Ünal (2005) son reveladoras:

El Corán consta de una serie de versículos, oraciones, frases y capítulos (*Suras*) transmitidos por el Profeta, que le fueron revelados por Dios durante un período de tiempo de 23 años y a los que proclamó como el eterno milagro de su misión profética. Él desafió a los árabes coetáneos a su tiempo que dudaban del origen divino de estos escritos... (p. 3)

El Corán fue transmitido por el Profeta [Mahoma] a la humanidad como la Palabra de Dios y atestigua su Misión Profética. Siendo su mayor milagro, desafía a los árabes de aquel tiempo y a toda la gente a elaborar un capítulo, un texto como éste hasta el Día del Juicio Final. Es incomparable y sin igual entre las Escrituras Divinas, en lo que se refiere a su preservación y transmisión, ya que todas las copias del Corán que han circulado desde su primera revelación son exactamente la misma (p. 10).

Es importante recalcar, por si queda alguna duda, que la anterior no es la opinión de Ünal: es la convicción que pueden llegar a tener todos los musulmanes alrededor del mundo. ¡Ay de aquel que se atreva a cuestionar este dogma! Del texto citado también se desprende que Mahoma, a quien los escépticos han atribuido la autoría del Corán, fue primordialmente el vehículo mediante el cual el mensaje de Alá fue revelado. Sin embargo, diversos estudios académicos han concluido que el texto del Corán “no fue fijado de manera definitiva sino hasta 200 años más tarde” (Martín, 2010, p. 30) después del inicio de su actividad profética en 610, conclusión que pone en tela de juicio tanto el origen divino del Corán, como la participación de Mahoma en su composición. Por supuesto, afirmaciones de tal calibre son inaceptables para todo musulmán que se precie de serlo; es más, por extensión, todos los dichos del Profeta y todos los que le atribuyen terceros que lo llegaron a conocer son también la palabra directa de Alá transmitida a través suyo. En consecuencia, no hay posibilidad alguna de modificar lo escrito en las fuentes documentales de autoridad del islam: la única opción es realizar interpretaciones sobre las mismas. Y como lo escrito es el mandato directo de Alá, debe ser de obligatorio cumplimiento y vigilancia. Desde una perspectiva racional, las probabilidades de que el Corán sea la revelación última de una divinidad son ínfimas, pero la fe en el mensaje es excepcionalmente fuerte a lo largo y ancho del mundo islámico.

El carácter inmodificable del Corán y la literatura asociada es, en mi opinión, uno de los dos lastres que restringen la modernización del mundo islámico en el sentido de una menor

intervención de la religión en la organización estatal, la administración de la justicia y la consolidación de libertades civiles –individuales y grupales– más amplias. El otro es la falta de una autoridad central como sí la tienen la Iglesia católica o la ortodoxa. En primer lugar, persiste la profunda división entre suníes y chiíes por un cisma acontecido poco después de la muerte de Mahoma en 632, y que ni siquiera tiene bases doctrinales ni religiosas. En segundo lugar, las dos vertientes principales del islam se encuentran a su vez divididas en diferentes ramas y sectas, cada una con sus propios líderes espirituales y autoridades judiciales. Sus postulados sobre diferentes aspectos distan de generar consenso entre todos los musulmanes, presentándose desde las más progresistas opiniones hasta las interpretaciones más retrógradas del Corán y de otros documentos. Si bien hay una enorme cohesión alrededor de los dogmas y de las doctrinas fundamentales de la religión, no hay un acuerdo definitivo en torno a sus dimensiones éticas, sociopolíticas y jurídicas con base en la interpretación de las fuentes documentales de autoridad. Adicionalmente, sin la posibilidad de introducir reformas en el componente ritual y vivencial de la religión, pareciera que –por ahora– buena parte del mundo islámico está condenada a vivir bajo preceptos del siglo VII. El Corán, como la Biblia o como la Torá es un producto de su tiempo: lo escrito allí pudo haber sido aceptable y practicable en la era clásica del islam, pero no se corresponde necesariamente con los desafíos sociopolíticos, económicos y culturales que presenta el mundo moderno.

#### ***1.1.6. Islam y modernidad: ¿interacción utópica?***

‘Modernidad’ es precisamente un concepto que genera sentimientos y opiniones encontradas en el mundo islámico. Para las sectas más radicales, toda aquella innovación material o inmaterial que no está referida en las fuentes de autoridad, así no esté en contra de las enseñanzas de la religión, no debe adoptarse. Las visiones moderadas sostienen que hay innovaciones buenas, que pueden ser integradas, e innovaciones malas, que deben ser rechazadas (Keller, 1995). Las innovaciones materiales del mundo moderno han sido abrumadoramente adoptadas por los musulmanes, siendo muchas de estas innovaciones de origen occidental: electricidad domiciliaria, telecomunicaciones, automóviles, televisión, internet, cine, comidas rápidas, prendas de vestir fabricadas en masa por compañías con presencia mundial; y la lista podría seguir de manera indefinida. La

economía de mercado, en muchos casos bajo un formato extractivo, también ha venido siendo implementada de manera gradual como ya lo indiqué antes. No obstante, religión y política siguen siendo por regla general conceptos con poco margen de modernización en el mundo islámico. La democracia, por ejemplo, sigue siendo vista con sospecha por un sector significativo de la comunidad musulmana como una imposición occidental, o como una pretensión de modernizar a sus naciones ‘a la occidental’ allí donde no existe un régimen democrático funcional, que es la mayoría del mundo islámico.

En efecto, diferentes intentos de introducir la democracia, o de ejercerla, han fracasado de manera estruendosa en el mundo islámico. Hasta hace unos años, Turquía era el faro democrático en un mundo islámico caracterizado por ejercicios electorales severamente restringidos, dictaduras militares y civiles, monarquías absolutas y teocracias; no obstante, recordemos las atribuciones autocráticas que se ha tomado Erdoğan, las cuales han deteriorado ostensiblemente la democracia turca. Aunque es cierto que ningún país de mayoría musulmana está gobernado en la actualidad por un dictador que haya llegado al poder mediante un golpe, abundan los casos de presidentes o dinastías políticas que se han ‘atornillado’ al poder y han permanecido en posición de dirigencia por más de 20 años. Una de las causas de la mal llamada ‘Primavera Árabe’ iniciada en 2011 fue exactamente el agotamiento de la población con regímenes presidenciales en el papel, pero dictatoriales en la práctica. Zine El Abidine Ben Ali de Túnez, Hosni Mubarak de Egipto, o Hafez al-Assad de Siria son casos llamativos de líderes que se mostraron afectos a un ideal de modernización cuando ascendieron al poder, incluyendo apertura democrática, pero que terminaron convertidos en dictadores protegidos bajo un manto de ejercicios electorales arreglados a sus propios intereses.

Aparte de la religión, el régimen político predominante es uno de los rasgos que más diferencian al mundo islámico de Occidente. La ‘Primavera Árabe’ fue vista inicialmente con mucho entusiasmo por los occidentales. Se identificó como un despertar del espíritu democrático de Medio Oriente y Magreb; pareció en algún momento que una porción del pueblo árabe estaba por fin listo para abrazar la democracia a plenitud. Sin embargo, el resultado final fue abrumadoramente decepcionante para Occidente. Túnez y Marruecos son

los únicos casos rescatables: en Túnez se logró la deposición de Ben Ali, y se han venido realizando procesos electorales sin mayores contratiempos; mientras que en Marruecos se mantuvo la monarquía constitucional, aunque, con el propósito de mantener su posición, el rey Mohammed VI tuvo que invocar un referendo que finalmente lo obligó a proclamar una nueva constitución, a la par que redujo su poder de decisión (Daragahi, 2011). Para otras naciones que estuvieron involucradas en el fenómeno ya conocemos de amplia manera las consecuencias: una guerra civil en Siria que también ha afectado la precaria estabilidad de Iraq, disputas por el poder entre múltiples facciones en Libia y Yemen, una dictadura cívico-militar en ciernes en Egipto, y mayor represión de la monarquía de Bahreín sobre la oposición. Sabiendo todo esto, desde Occidente nos planteamos la siguiente pregunta: ¿es la democracia, de hecho, un concepto compatible con el islam?

Hoy en día, son varias las naciones musulmanas que se autoproclaman repúblicas, pero son apenas un puñado de ellas las que gozan de democracias relativamente plurales y funcionales. Que haya un mundo islámico integralmente democrático es una vieja ilusión de Occidente: en la vida real nunca va a suceder. La democracia es uno de muchos conceptos que es considerado como una innovación en la tradición islámica, y no necesariamente buena. Uno de los principios básicos de la democracia es la separación del estado y la iglesia. Por otro lado, las fuentes documentales de autoridad del islam no conciben un aparato estatal sin la intervención de Alá: en efecto, debe ser una élite dirigente y piadosa la que tome decisiones sobre la comunidad de creyentes; sin embargo, estas decisiones no emanan de la humanidad sino de la divinidad. Solo aquella élite llegaría a entender la naturaleza y el alcance de tales designios, mientras que el pueblo llano no estaría en capacidad de hacerlo. Por lo tanto, darle amplio poder de decisión a ese pueblo, como lo demandaría la democracia, estaría en abierta oposición a los preceptos islámicos según las interpretaciones más estrictas. El escritor tunecino Salem Ben Ammar (2015) va más allá:

Una religión con demasiada injerencia en la vida de las personas [...] no hace sino dañar el florecimiento de verdaderas sociedades democráticas. La democracia no se refiere a un simple proceso electoral por sufragio universal. Necesita mantener neutralidad ante toda influencia religiosa, por lo que la elaboración de leyes no debe ser conducida en nombre de Alá.



En la democracia genuina, la justicia no se hace en nombre de Alá. La justicia es para los hombres lo que la religión es para Dios. Tanto como la voz del pueblo es castrada, negada, escondida en beneficio de Alá, los países musulmanes están condenados a vivir bajo la tiranía del islam. Las experiencias democráticas [del mundo islámico] son solo espejismos que se evaporan al primer llamado para la oración.

Ben Ammar también se muestra contrariado por las experiencias democráticas de Túnez y Turquía, a las que no considera repúblicas plenas –a pesar de su mayor espíritu progresista en comparación con el resto del mundo islámico– pues denuncia que elementos de origen religioso siguen permeando las constituciones de las dos naciones.

¿Quiere decir lo anterior que las sociedades musulmanas no tienen ninguna posibilidad de ser sociedades modernas? La verdad es que sí la tienen, pero no serían en ningún caso sociedades modernas al estilo occidental. El movimiento cívico por la modernización del islam puede y debe venir desde adentro, por lo que las potencias occidentales más bien deberían renunciar al quimérico sueño de imponer valores democráticos, progresistas, y seculares sobre las naciones de Alá. La religión va a seguir jugando un papel preponderante en el diario vivir de las sociedades musulmanas, así como lo jugó en la cotidianidad de las sociedades occidentales hasta ¡hace apenas 150 años e incluso menos! No hay que perder de vista que el islam como religión se encuentra todavía en una etapa de estabilización interna, en la que la violencia aún es un recurso utilizado por algunas de sus múltiples facciones para imponerse sobre las otras o, simplemente, para sobrevivir. Se trata de un momento histórico equiparable al que la cristiandad ya experimentó siglos atrás, cuando profundas divisiones teológicas y doctrinales atizaron conflictos armados entre los seguidores de la tradición católica y de la entonces novedosa corriente protestante durante los siglos XVI y XVII en Europa. Puede que la emergencia de movimientos reformistas con mayor eco en todo el mundo islámico se demore –que los hay, aunque su resonancia no es todavía de gran envergadura<sup>3</sup>–, puede que pasen centurias para que haya llamados más numerosos y más

---

<sup>3</sup> Se destaca la aproximación progresista del Sistema Democrático Federal de Siria Septentrional (SDFSS) y el espíritu pacifista y de mutuo entendimiento de la comunidad musulmana Ahmadía. EL SDFSS es uno de los dos grandes experimentos del pueblo kurdo –junto con el Kurdistán Iraquí– en su defensa del derecho a la autodeterminación, y en su lucha por la consolidación de un territorio propio para su nación. Aprovechando el caos generado por la guerra civil en Siria, los kurdos residentes en ese país han proclamado su autonomía *de facto* del gobierno central y han proclamado incluso una constitución que ha sido catalogada como excepcional en el mundo islámico. Sin abandonar su identidad musulmana, los kurdos de Siria han creado un documento

enérgicos, para introducir cambios en las dimensiones ritual, doctrinal, política y jurídica del islam: ¿cuánto tardó acaso en manifestarse el primer proyecto reformista de grandes alcances en el seno de la cristiandad occidental? Alrededor de 1500 años con la publicación de las 95 tesis de Martín Lutero. No obstante, quiero dejar claro que mi intención no es igualar el desarrollo de la cristiandad y del islam, ni sugerir que sus caminos sean los mismos, ni que vayan a llegar a un mismo destino; pero vale la pena indicar que las dos religiones son parte de la misma tradición abrahámica y monoteísta junto con el judaísmo, hecho que les puede conceder potencialmente algunas similitudes en sus procesos evolutivos.

El centro de la discusión en una eventual reforma a gran escala del islam podría enfatizar en los valores de los derechos humanos, de las libertades civiles, y de la construcción de estados eficientes, los cuales han venido sobrepasando sus orígenes occidentales ya que, como bien lo afirma el profesor Michael Cook –especialista en historia y pensamiento islámicos de la Universidad de Princeton– estos valores “no son simples modas pasajeras sino componentes integrales del mundo en el que probablemente vivirá el género humano en un futuro no muy lejano” (Cook, 2000, p. 41). El islam alberga dentro de sí el potencial

---

que promueve valores seculares en la política y en la justicia, al tiempo que afirma la unión de todos los pueblos que habitan el SDFSS –incluyendo miembros de otras etnias y credos como árabes y turcomanos musulmanes, o asirios cristianos– bajo los principios de la “reconciliación, el pluralismo, y la participación democrática”. Conocida como la *Carta del Contrato Social*, este singular documento, que tiene el potencial de convertirse en el cimiento de un estado moderno impulsado desde el islam, se puede consultar en el blog *Peace in Kurdistan*: <https://peaceinkurdistancampaign.com/charter-of-the-social-contract/>.

Por otro lado, la comunidad Ahmadía se considera a sí misma como un movimiento de reavivamiento de la fe islámica, con base en las enseñanzas de Mirza Ghulam Ahmad, líder religioso indio que se autoproclamó mesías del islam hacia finales del siglo XIX. Dejando de lado la autenticidad de sus atribuciones, que merecen un estudio aparte, Ahmad sentó las bases del que debería ser el principio rector del islam, “amor para todos, odio hacia nadie”. Los ahmadíes, como las demás comunidades musulmanas, consideran al islam como el “pináculo de la evolución religiosa”, pero advocan una propagación enteramente pacífica del mensaje. Incluso, si este mensaje no es aceptado por todos, ello no significa que se deba imponer por la fuerza; al contrario, se deben evitar las guerras religiosas y, más bien, propender por el diálogo interreligioso y la convivencia pacífica. Solo por mencionar algunos ejemplos de su naturaleza reformista, conceptos como la renuncia al islam –apostasía–, o la blasfemia no son merecedores de castigos físicos en concordancia con los principios ahmadíes; perspectiva en abierta oposición a los preceptos dominantes en la mayoría del mundo islámico, que normalmente recomiendan pena de muerte para la primera, y encarcelamiento como mínimo para la segunda. El hecho de reconocer a Ahmad como el último profeta –por encima de Mahoma–, junto con su particular interpretación de las escrituras sagradas, les ha valido a los ahmadíes ser reprimidos, hostigados y hasta perseguidos por muchas otras comunidades musulmanas. Resulta tentador identificar paralelos con el ministerio de Jesucristo en la Judea del siglo I, o con la Reforma Luterana en la Europa del siglo XVI en el contexto judeo-cristiano; no obstante, con esto se corre el riesgo de negar el potencial del mundo islámico para generar corrientes modernizadoras provenientes de su propia entraña. Un panorama de la concepción del islam de acuerdo con la fe Ahmadía se puede consultar en: <http://www.islamicfaq.org/islam/index.html>.

requerido para su propia transformación y para llegar a un nivel de coexistencia pacífica entre las corrientes que la constituyen, sin tener que desechar por completo una tradición religiosa y ética común, con cientos de años de antigüedad. De hecho, podría configurarse en una forma de modernidad alternativa a la occidental, pero primero tendría que romper con el predominio de unas élites político-religiosas y militantes minoritarias que son las que mantienen la tiranía ideológica que denuncia Ben Ammar, así como mantienen secuestrado el sentir espiritual de millones de musulmanes en diferentes rincones del mundo.

## ***1.2. TRAS LOS RASTROS HISTÓRICOS DEL CONFLICTO: UNA SAGA DE PELÍCULA***

Aunque hay algunas similitudes entre los dos bloques hasta aquí analizados, es evidente que son más los aspectos que los alejan que aquellos que los unen. Diferencias tan abismales son las que han alimentado un conflicto que ha tenido sus picos y sus valles, pero que se ha mantenido por más de mil trescientos años, como ya se afirmó al principio del texto. No obstante, recogiendo las palabras del profesor Adam Silverstein (2010) –especialista en Estudios Islámicos de la Universidad de Cambridge–, hay tres posturas principales en el mundo académico occidental en torno a la existencia de dicho conflicto.

Mientras que un sector de la academia no duda en afirmar que el conflicto ya es cosa del pasado, otro plantea que, si bien los dos bloques están en curso de colisión, no se puede hablar todavía de un conflicto. En efecto, en la actualidad no hay guerras declaradas entre estados occidentales y estados musulmanes plenamente reconocidos y representados ante la Organización de las Naciones Unidas, hecho que fortalece el argumento de la primera postura. Sin embargo, la creciente tensión entre los sectores más radicales del mundo islámico y las potencias occidentales podría estar presagiando el estallido de un conflicto de grandes proporciones en un futuro no muy lejano, circunstancia que le daría la razón a los proponentes de la segunda postura. En contraste, y como lo he venido formulando hasta ahora, yo parto de la base de que los dos bloques se encuentran, de hecho, en medio de un conflicto de vieja data, postura que Silverstein identifica precisamente como la tercera alternativa en el debate. Empero, es pertinente aclarar que el conflicto no ha sido

necesariamente armado a lo largo de su existencia: también se ha expresado como un conflicto de creencias, de opiniones, y de intereses, sin intervención de las armas. La falla fundamental de las dos primeras posturas señaladas por Silverstein bien podría estar en el hecho de reducir la idea de *conflicto* a una mera confrontación bélica, cuando en realidad son varias las dimensiones que lo constituyen. Dicho esto, el conflicto podría durar hasta el fin de los tiempos, pero su expresión armada es la que tal vez menos le interesa al grueso de los integrantes de los dos bloques que se prolongue de forma indefinida.

En efecto, se podría decir con seguridad que la mayoría de los musulmanes no están de acuerdo con el uso de tácticas terroristas para defender al islam, no los seduce en lo absoluto la idea de que el islam se convierta en una religión global, ni les importa que se imponga un califato mundial por la vía de las armas, pretensión abrazada, por ejemplo, por el grupo terrorista Estado Islámico. Así como en Occidente, las personas del común solo quieren vivir sus vidas lo mejor posible, dentro del marco religioso y sociopolítico al que se adscriben. Otra es la opinión de diversos grupos fundamentalistas, minoritarios dentro del gran marco del mundo islámico, que ven la continua intervención de Occidente en los asuntos políticos de Oriente Medio como una declaratoria de guerra al islam. Por lo tanto, la actual situación no es sino la más reciente de las fases de interacción bélica que han distinguido la convulsionada relación histórica entre el mundo occidental y el mundo islámico desde el siglo VII de nuestra era, dimensión del conflicto que hoy en día existe únicamente por la – mala– voluntad de, reitero, ciertos grupos de poder minoritarios por mantenerla.

En medio de este lúgubre panorama, la imagen negativa que se tiene del islam en Occidente ha sido irresponsablemente magnificada, recordemos, por los medios de comunicación, entre ellos el cine. Las continuas representaciones sesgadas del mundo islámico en una industria cinematográfica tan poderosa como lo es la estadounidense siguen alimentando una percepción de que el mundo islámico es violento, represivo, extremista y que, sobre todo, se encuentra sumido en un estado crónico de guerra. Son representaciones que no favorecen una mejor comprensión de ese *otro musulmán* por parte del ciudadano occidental común y corriente. Sucesos y personajes históricos han sido y seguirán siendo material que alimenta a la industria del cine. Ya sea para rememorar las glorias del pasado, arrojar luz sobre hechos

poco conocidos, o ambientar acontecimientos ficticios en trasfondos históricos, el cine se ha convertido en un extraordinario medio a través del cual el pasado se materializa en el presente. La industria cinematográfica estadounidense es, sin lugar a duda, la que invierte más dinero en sus producciones en todo el planeta; el nivel de gasto es equiparable solo con algunos filmes indios y chinos. La desmesurada inversión se traduce en ambientaciones históricas excepcionales: puede que el guion no sea siempre el mejor, pero a través de sus artilugios técnicos y visuales, las películas estadounidenses logran brindar una sensación gratamente vívida de la historia. En relación con el conflicto entre Occidente y el mundo islámico, el cine producido en Estados Unidos ha favorecido tomar como materia prima los episodios más recientes del mismo. De hecho, solo uno de los filmes que se va a analizar más adelante está ambientado en la época de las Cruzadas, mientras que todos los demás se concentran en la invasión de Afganistán o las Guerras del Golfo, entre otros sucesos recientes. No obstante, para comprender a fondo el actual estado de las cosas es necesario cavar profundo hasta las raíces del conflicto, y reconstruir el acumulado de las interacciones bélicas de una relación tormentosa.

### ***1.2.1. Parte I: el amanecer de una rivalidad***

¿El año? 638 después de Cristo. ¿El lugar? La ciudad santa de Jerusalén. ¿El protagonista? El califa Umar. Perder Jerusalén a manos de los seguidores de una novísima y vibrante religión tuvo que haber sido catastrófico para la joven cristiandad de entonces. Antes del inicio de la expansión islámica el Imperio Bizantino, heredero de la tradición romana de oriente, pero griego en esencia, ejercía control nominal sobre Siria y Palestina. Fueron justamente las dos primeras regiones que conquistaron los musulmanes por fuera de la Península Arábiga. Umar, desde su posición de segundo califa –sucedió a Abu Bakr–, estuvo detrás del acontecimiento que inauguró la progresiva implantación del islam más allá de los desiertos árabes. Durante su mandato, el control bizantino sobre el norte de África empezó a esfumarse, así como el esfuerzo de cinco siglos de apóstoles y misioneros cristianos que habían logrado la exitosa difusión del mensaje de Jesucristo en la zona. La invasión fue excepcionalmente rápida. En menos de 10 años más de la mitad de las posesiones bizantinas al otro lado del Mediterráneo quedaron en manos musulmanas, situación que se ha mantenido hasta el día de hoy: se trató del primer lance bélico entre la cristiandad y el islam.

Tomando como base la propuesta del teólogo suizo Hans Küng (2006), el conflicto entre islam y cristiandad ha tenido, utilizando un lenguaje cinematográfico, cinco partes, o *installments*, en la historia. La primera de ellas tuvo como protagonistas al primer califato islámico de la historia, instaurado por el ya mencionado Umar, y al Imperio Bizantino. Desde por lo menos el 629, época en que Mahoma todavía vivía, soldados árabes y bizantinos se vieron las caras en el campo de batalla, pero no fue sino hasta 634 cuando los árabes empezaron a infligir derrota tras derrota a sus vecinos. El golpe más nefasto desde el punto de vista cristiano fue sin objeciones la pérdida de Jerusalén, lugar de ministerio, muerte y presunta resurrección de Jesucristo. Por ello, el año 638 es particularmente especial pues marca el momento en que la cristiandad se da cuenta por primera vez de la amenaza que pueden llegar a representar estos nuevos ‘bárbaros’ que se lanzan raudos en sus caballos y camellos a la conquista de territorios para su dios. En efecto, aparte de la débil cohesión de los dominios del Imperio Bizantino, una de las claves para la rápida conquista islámica del Levante fue el genuino convencimiento de los soldados musulmanes en que estaban ejecutando los designios de Alá.

Si bien las noticias sobre la caída de Jerusalén retumbaron en todos los rincones de la Europa cristiana, fue nulo el interés por dar una mano a los bizantinos. Ellos tuvieron que afrontar la continua expansión del califato, la mayor parte de las veces en el bando perdedor. Regiones con una rica actividad doctrinal y teológica en el mundo cristiano de la época como Egipto, Cirenaica, y Tripolitana ya estaban bajo dominio musulmán antes de 660. Las noticias tampoco eran buenas en la frontera este: Mesopotamia y Anatolia suroriental fueron anexadas sin mayor resistencia al estado califal (Silverstein, 2010). No obstante, la comunidad de creyentes no crecía al mismo ritmo de la expansión territorial. Como ya lo había mencionado, la consolidación geopolítica de los territorios conquistados fue más importante para los primeros líderes musulmanes que la inmediata conversión al islam de las poblaciones locales; esto explica la supervivencia de comunidades cristianas ancestrales como los asirios de rito siríaco, o los egipcios coptos. No se puede negar que con el paso del tiempo se sucedieron diferentes programas de islamización forzada, pero aun así los cristianos de las iglesias que se denominan ‘orientales’ lograron conservar su cohesión social y religiosa, aunque a costa de su participación política. Hoy por hoy, asirios, coptos, caldeos,

entre otros, se cuentan entre las comunidades cristianas más acosadas por la persecución religiosa de sectores musulmanes radicales, persecución tolerada e incluso impulsada en ocasiones desde la esfera estatal. Y cuando no son perseguidos, su opinión es simplemente acallada; así como su intervención en las decisiones nacionales es negada o reducida a una mínima expresión. ¡Cuánto podrían aprender los estados musulmanes contemporáneos de los antiguos imperios islámicos! Aunque hoy en día se considera un atropello a los derechos humanos cobrar un impuesto por profesar una religión diferente a la estatal, los califatos de antaño garantizaban no obstante una considerable libertad de credo, a la par que promovían la participación de seguidores de otras religiones –cristianos y judíos principalmente– en los gobiernos regionales.

A pesar de los golpes asestados al Imperio Bizantino, y por extensión a la cristiandad, los nacientes estados romano-germánicos de Europa tenían otras preocupaciones en mente. Sí, ciudades tan importantes como Damasco, Alejandría y Antioquía habían caído a manos de unos fanáticos hasta el momento desconocidos. Sí, en Jerusalén ondeaban ahora los estandartes de los seguidores de un tal Mahoma. Pero no había de que preocuparse: todo esto sucedía muy lejos de Roma, el núcleo de casi todo el mundo cristiano por entonces. Pues bien, los europeos nunca contaron con que los musulmanes iban a llegar hasta ellos: en 711 huestes provenientes del Magreb derrotaron a un ejército visigodo liderado por el mismísimo rey Rodrigo (Flori, 2002), desencadenando el segundo episodio del conflicto. Los visigodos fueron uno de los varios pueblos germanos que se instalaron en los antiguos territorios del Imperio Romano, abrazando la religión cristiana y adueñándose de las provincias de Hispania y Lusitania en el proceso. El evento señaló el inicio de la conquista de la región, la cual estaría bajo el mandato de diferentes estados musulmanes hasta ¡1492! En efecto, el mismo año en el que Cristóbal Colón abrió las puertas para la conquista europea de las Américas, los reinos católicos por fin reconquistaban el último rincón de la península gobernado por el islam. Casi ocho siglos de presencia musulmana dejaron un rico legado que España no niega; de hecho, lo celebra como un acontecimiento importante para la construcción del concepto de hispanidad, aunque evitando obviamente el asunto de la religión. Se cuentan por centenares las palabras de origen árabe en el idioma castellano, muchas de uso común. La arquitectura colonial como la conocemos en nuestros días en Hispanoamérica no sería lo

mismo sin el valioso aporte de los musulmanes. La música, la literatura y la poesía tuvieron un florecimiento impresionante en comparación con las expresiones culturales del resto de Europa, manteniéndose a la vanguardia incluso mucho tiempo después de la victoria final de los reyes católicos. Por las anteriores razones y por más, la relación entre España y el mundo islámico es única, diametralmente diferente en comparación con otras potencias occidentales. Se trata de un llamativo fenómeno al que volveré en páginas posteriores.

Los años 721 y 732 fueron particularmente catastróficos para la avanzada musulmana. Después de conquistar más de tres cuartos del territorio ibérico, su siguiente objetivo fue la Galia. Sin embargo, los francos probaron ser un rival mejor preparado y organizado que los visigodos. Derrotas sucesivas en Toulouse y Tours derivaron en la renuncia del califato a seguir incursionando al norte de los Pirineos. De esta manera, el islam no pudo seguir avanzando sobre Europa, por lo que alguien podría aventurarse a especular que el pueblo franco salvó a la cristiandad de su posible desaparición como religión dominante del continente. La verdad es que muy probablemente no habría perdido esa condición bajo una eventual conquista a pesar del evidente choque sociocultural, pues recordemos que la conversión inmediata al islam no era una prioridad de los dirigentes musulmanes. Además, era más rentable para el erario recibir lo equivalente al tributo obligatorio para los no musulmanes. El caso de Iberia es diciente: a pesar de la influencia islámica de más de 700 años, el islam no se logró consolidar como la religión dominante. Es cierto que se dieron algunos miles de conversiones, y que se asentaron árabes y bereberes islamizados en la península; pero, aun así, los cristianos –y criptocristianos– siguieron siendo muy numerosos. El hecho de gobernar sobre una población a la que se permitía mantener su religión y sus costumbres, pero que por lo mismo era castigada con tributos y restricciones específicas contribuyó a la progresiva pérdida de territorio a partir de 720 (Küng, 2006). La lealtad de la población cristiana era muy volátil por lo que, a la primera oportunidad de liberarse del yugo de los dirigentes extranjeros, se rebelaban y prestaban su asistencia a los ejércitos de los estados cristianos que sobrevivieron al embate musulmán. Tampoco ayudó a la causa islámica la evidente fragmentación política de lo que en sus inicios se vio como un califato sólido y unificado. La dinastía omeya, artífice de la expansión del imperio desde Europa Occidental hasta el actual territorio de Pakistán nunca fue de la total confianza de los *ulemas*,



los líderes religiosos autorizados para interpretar la palabra de Alá. Adicionalmente, “muchos otros musulmanes tenían sus propias objeciones teológicas al derecho sobre el califato invocado [por los omeyas]” (Silverstein, 2010, p. 18).

En 750 una dinastía que clamaba tener una genuina relación de sangre con Mahoma –cosa que efectivamente los omeyas no podían atribuirse–, inició una revolución que derivó en su victoria. Los nuevos gobernantes abasidas trasladaron la capital del califato de Damasco a Bagdad, mientras que los omeyas sobrevivientes tras el levantamiento escaparon hacia Iberia, lo que profundizó aún más el estado generalizado de división del joven mundo islámico. En efecto, los omeyas lograron recrear un califato paralelo en Europa, aunque nunca lograron hacerlo crecer más allá de la península; por el contrario, la Iberia musulmana empezó a experimentar una progresiva contracción desde entonces, hasta desaparecer por completo en 1492. El enrarecido ambiente de las relaciones entre los diferentes líderes políticos musulmanes, caracterizado por revueltas, traiciones, sediciones y hasta asesinatos selectivos, sirvió como escenario principal de la reacción cristiana en el siguiente episodio del conflicto entre la cristiandad y el islam: las Cruzadas.

### ***1.2.2. Parte II: dos siglos de guerras santas***

Hasta el inicio de la Primera Cruzada en 1095, cristiandad e islam estuvieron enfrascados más en una disputa por territorio y recursos, y menos en una lucha por la supremacía de uno u otro mensaje religioso. Es cierto que la primera agresión provino de las huestes musulmanas, pues invadieron regiones que estaban bajo control de un imperio cristiano como el Bizantino. Sin embargo, se trataba de regiones que fueron prácticamente abandonadas a su suerte, pues el centro institucional de la cristiandad se trasladó a Roma desde por lo menos finales del siglo IV. El entorno de independencia en el que florecieron entonces las iglesias cristianas orientales estimuló la formulación de nuevas aproximaciones al mensaje de Jesucristo que rivalizaban con el establecimiento romano, enriqueciendo la actividad teológica de regiones como África del Norte y Mesopotamia, como ya lo había indicado. Sin un organismo político-militar en capacidad de protegerlas, y sin el apoyo de los obispos romanos, la cristiandad oriental tuvo que hacer frente a la conquista islámica con sus propios y precarios medios para sobrevivir hasta nuestros días. La ciudad de Jerusalén es un caso

representativo, ya que la actual presencia de diferentes congregaciones cristianas ha sido posible gracias a su asombrosa capacidad de negociación con los dirigentes musulmanes que la gobernaron por siglos, así como por la relativa benevolencia de los últimos: teniendo el lugar un carácter tan sagrado para los cristianos, los musulmanes nunca obstaculizaron el desarrollo de peregrinaciones a la Ciudad Santa provenientes de Europa. Infortunadamente, la situación empezó a cambiar de manera progresiva hacia mediados del siglo XI con la irrupción activa de un actor crucial en el conflicto: el pueblo turco.

Sin proponérselo, fueron los turcos los que condujeron a la proclamación de la guerra santa contra el islam. Para el momento en que la primera cruzada aterrizó en Medio Oriente, los turcos eran realmente los señores de la región: los árabes vieron impotentes como su imperio fue cooptado de manera progresiva por unos intrusos venidos de Asia Central. La dinastía abasida creyó tenerlos bajo la autoridad de su puño de hierro cuando los trajo por primera vez despuntando el siglo IX para engrosar las filas de su ejército en calidad de soldados esclavos, mejor conocidos como *mamelucos* (Silverstein, 2010). Sin embargo, nunca contaron con que los turcos crearían un verdadero estado en el mismísimo corazón del aparato imperial, que terminó por engullirlo. “Hacia mediados del siglo X, los califas abasidas tenían tan solo un vestigio de poder, incluso en Bagdad mismo. [...] En adelante, con pocas excepciones, [éstos] fueron como máximo, las cabezas espirituales del mundo islámico” (Silverstein, 2010, p. 24). Una sucesión de dinastías turcas acomodó todo el ajedrez político de Medio Oriente a sus propios intereses a lo largo de los siglos X y XI, haciendo mella en la unidad de un imperio musulmán ya de por sí bastante desbarajustado. No se les puede negar eso sí el impulso por reanudar la conquista de Anatolia, una tarea que los árabes no lograron culminar, ya fuere por desinterés o por incapacidad. En 1071, tropas turcas derrotaron a un ejército bizantino liderado por el emperador Romano IV en persona. Más allá de la pérdida de las regiones orientales de Anatolia, el suceso asestó un duro golpe psicológico a los bizantinos del que nunca lograron recuperarse. Desde entonces, los turcos expandieron cada vez más su dominio sobre la península incluso hasta las goteras de Constantinopla. En el proceso alteraron de forma severa el normal flujo de peregrinos cristianos provenientes de Europa, a quienes robaban sus pertenencias y alimentos, impedían el tránsito hacia Tierra Santa, o agredían físicamente.

Un alarmado Alejo Comneno, emperador bizantino por la década de 1090, requirió ayuda urgente de los estados cristianos occidentales para repeler a los invasores turcos. En efecto, en 1095 el papa Urbano II le concedió su bendición a la Primera Cruzada. Sin embargo, no fue el llamado de Alejo el que empujó a franceses, ingleses y germanos, entre otros, a embarcarse en semejante aventura. De hecho, lo que menos interesaba era salvaguardar la integridad del Imperio Bizantino. Como ya lo insinué en líneas anteriores, los ejércitos cruzados tenían por objetivo principal defender a la cristiandad en conjunto de las incesantes agresiones musulmanas. Se trató originalmente de un movimiento de reacción en vista de los desmanes desatados por los turcos sobre los peregrinos cristianos en Anatolia. No obstante, los guerreros de la cruz no diferenciaban entre turcos, persas, árabes, kurdos o bereberes: todos sin distinción eran designados con el remoquete de ‘sarracenos’ mientras fueran musulmanes.

Además de asegurar la reapertura de las rutas de peregrinación hacia Jerusalén, la gran pretensión de la expedición cruzada fue, como bien lo afirma el medievalista Jean Flori (2002), “restablecer la autoridad cristiana en los territorios que antaño fueron la cuna de la Iglesia, poblados todavía por un gran número de fieles” (p. 240). Flori también destaca que no se buscó activamente la conversión de musulmanes ni judíos, ni tampoco su aniquilación. No obstante, la campaña que en sus inicios tuvo un carácter defensivo pronto se tornó en una guerra abierta al islam y, por extensión, a todo aquello que no comulgara con la tradición cristiana occidental y latina. En este sentido, la defensa del Imperio Bizantino nunca fue precisamente una prioridad para los líderes de la expedición cruzada, a la que par que nunca existió la voluntad de devolver los eventuales territorios conquistados en el Medio Oriente a manos bizantinas: así como el mundo islámico estaba dividido al momento de iniciarse el período de las cruzadas, la cristiandad tampoco es que fuera un bloque unitario. En 1054 las tradiciones griega-ortodoxa y romana-católica se separaron de manera formal tras siglos de disputas políticas, doctrinales y eclesiásticas. Las cruzadas, por ser una empresa occidental, fueron vistas por algunos sectores como una oportunidad dorada para subyugar a las iglesias orientales, incluida la ortodoxa, a la autoridad de Roma. Por lo tanto, no solo fueron civiles musulmanes los que sufrieron la ofensiva cruzada: civiles cristianos orientales también fueron víctimas de intimidaciones, expulsiones, saqueos, violaciones y asesinatos (Maalouf,

1996). La tolerancia mostrada por el califato hacia las poblaciones no musulmanas conquistadas en siglos anteriores no fue correspondida por los ejércitos cristianos occidentales que, en efecto, se entregaron a toda clase de excesos en nombre de Jesucristo.

El estado de debilidad y división interna del mundo islámico permitió una rápida reconquista del Levante y algunas áreas de Anatolia oriental para la cristiandad. La toma de Jerusalén por los cruzados en 1099 fue vista como un signo de la aprobación de Dios a la guerra santa librada contra los infieles sarracenos, y como el punto culminante de la exitosa campaña ejecutada de manera solidaria por casi todos los estados europeos occidentales y por el mismísimo Papa. Como lo adelanté en un párrafo anterior, los comandantes de los ejércitos cruzados no promovieron el restablecimiento del gobierno bizantino, sino que crearon sus propios estados como el Reino de Jerusalén, el Condado de Trípoli, o el Principado de Antioquía (Maalouf, 1996). Es cierto que los cruzados no adelantaron grandes campañas de conversiones forzadas, como lo señala Flori, pero es que ese no era el objetivo: Mahoma no era otro sino Satanás, por lo que sus seguidores no bajaban de ser huestes diabólicas. Al menos, así como fue como vendieron la justificación de la guerra santa al islam las autoridades eclesiásticas católicas. Sus prédicas fueron amplificadas luego por la pluma de cientos de cronistas que arribaron a Tierra Santa, lo que alimentó un fanatismo que alcanzó niveles exorbitantes. Al respecto son reveladoras unas palabras atribuidas a Tancredo, líder cruzado, al examinar una supuesta estatua de Mahoma hallada en Jerusalén:

¿Qué hace aquí este ídolo? ¿Por qué estas pedrerías, por qué este oro, por qué esta púrpura? [...] ¿Será la imagen de Marte o la de Apolo? ¿Será la de Cristo? Por ningún lado se encuentran las insignias de Cristo: ¡ni la cruz, ni la corona, ni los clavos, ni el costado atravesado! ¡Éste no es desde luego Cristo! ¡Es más bien el Anticristo precursor, aquel depravado Mahoma, aquel pernicioso Mahoma! (Flori, 2002, p. 306)

El texto es de autoría de un tal Raúl de Caen, cronista que ni siquiera atestiguó los hechos que condujeron a la conquista cruzada de la Ciudad Santa. Las crónicas europeas de la época están lejos de ser veraces, pero aun así poseen un enorme valor historiográfico en tanto permiten evidenciar el lenguaje que estimuló el avance cruzado en un territorio tan hostil como el Medio Oriente, así como justificó cualquier atropello cometido contra los no cristianos. Por tanto, cada ciudad conquistada por los cruzados era una ciudad que no se

salvaba del exterminio o destierro de sus pobladores musulmanes y judíos, y hasta de aquellos cristianos que se atreviesen a resistir el sometimiento a la autoridad del Papa.

El nivel de éxito de la Primera Cruzada nunca volvió a ser saboreado por los estados europeos en incursiones posteriores, ya que las demás expediciones al Levante se concentraron esencialmente en mantener los territorios capturados, con resultados variados. Una y otra vez, diferentes asentamientos fueron tomados y retomados por musulmanes y cristianos como si fueran dos niños peleándose por un juguete, aunque la ventaja militar la empezó a tener el islam a partir de la década de 1210 –sin dejar de mencionar algunas victorias emblemáticas durante las dos últimas décadas del siglo XII como la retoma de Jerusalén en 1187 (Maalouf, 1996)–. A pesar de las enormes diferencias entre los dirigentes musulmanes, y del juego de intereses políticos que afectó decisivamente la unidad de la comunidad de creyentes, nunca hubo posibilidad real de una victoria cruzada duradera. Si bien el último estado cruzado en Tierra Santa sobrevivió hasta la década de 1290, el hecho de estar rodeado de enemigos por casi todos los frentes ofrecía un desafío monumental. A esto hay que añadirle la misma lejanía geográfica de Europa, desde donde no era posible enviar recursos militares, materiales y humanos de manera sostenida. Si consideramos que hoy en día Oriente Medio es un polvorín, entre los siglos XI y XIII la situación no era muy diferente.

En el preciso momento en el que escribo este documento, entre los años 2016 y 2017, ciudades de la región como Mosul o Alepo se encuentran sufriendo sendos asedios por parte de diferentes actores en el marco de las guerras civiles de Irak y Siria. Durante las cruzadas, hubo asentamientos que tuvieron que soportar dos o tres asedios, numerosos saqueos, destrucción, y muerte. La diferencia con los acontecimientos contemporáneos radica en que las cruzadas fueron una auténtica guerra entre estados: diferentes entes como el califato abasida, el califato fatimita, el sultanato mameluco, o el sultanato ayyubí hicieron frente a los reinos de Inglaterra y Francia, al Sacro Imperio Romano Germánico, a la república de Génova, a los Estados Pontificios, entre otros. A primera vista parecería que las fuerzas cruzadas se configuraban en un adversario formidable en comparación con la desunión imperante entre los ejércitos de Alá. No obstante, fue la habilidad política y militar de líderes

musulmanes excepcionales como el reconocido Saladino –protagonista de lujo en *Kingdom of Heaven*, filme que se analizará más adelante– lo que permitió generar unidades transitorias en torno a la *yihad* que negaron toda perspectiva de expansión territorial de los estados cristianos en el Levante. El Reino de Jerusalén cesó de existir en 1291 tras la caída del puerto mediterráneo de Acre (Maalouf, 1996); desde entonces, el espíritu de guerra santa contra los infieles decayó hasta el punto de que no hubo más intentonas europeas por imponer la autoridad cristiana en Tierra Santa. Pero el daño ya estaba hecho: las cruzadas ampliaron “el foso entre el mundo musulmán y el mundo cristiano [...] [atizaron] de manera duradera los odios y los rencores, [crearon] ideologías e incluso mitos” (Flori, 2004, p. 239). Aunque las cruzadas tuvieron en principio un objetivo de reconquista territorial de los lugares santos en Medio Oriente, el enfrentamiento adquirió tintes religiosos cada vez más evidentes a medida que se sucedían las incursiones europeas: para mantener la supremacía del cristianismo era necesario no solo afirmar una autoridad sobre el territorio, sino también sobre las almas. Era Dios mismo quien señalaba el camino por medio del cual la cristiandad habría de extirpar de la región el nefasto y distorsionado mensaje del islam. El fanatismo cristiano no encontró equivalente entre los musulmanes, quienes percibieron la afrenta más como una lucha territorial y menos como un choque para definir la superioridad de una fe sobre la otra. Sin embargo, sí se forjó una atmósfera generalizada de desconfianza hacia el cristiano, lo que degeneró en un encerramiento del islam alrededor de sí mismo, fenómeno cuyos efectos se sienten hasta el día de hoy.

Tal como lo sugiere Amín Maalouf (1996), la victoria final sobre los cruzados occidentales europeos se puede interpretar como pírrica para el Medio Oriente musulmán, y particularmente para los árabes. Mientras que los invasores tuvieron la delicadeza de beber de las fuentes del conocimiento islámicas, los conquistados de manera transitoria estuvieron poco inclinados a descubrir e integrar el influjo de sabiduría traído desde Europa. Los miles de cruzados letrados que después regresaron a sus países divulgaron no solo sus aventuras y desventuras, sino también las maravillas y los adelantos de un mundo islámico técnica y culturalmente más avanzado hasta entonces. Si bien habría que esperar un par de siglos más para que ese conjunto de conocimientos fomentara el Renacimiento europeo, entre los cuales estaba irónicamente buena parte del legado científico e intelectual grecorromano desechado

por los pueblos germánicos y salvaguardado por los árabes, la transferencia cultural operada durante las cruzadas fue en definitiva más beneficiosa para el derrotado Occidente que para el victorioso islam. Por su parte, los árabes cayeron en una progresiva decadencia de la que todavía no se recuperan del todo: sin haber vencido por completo a las fuerzas cruzadas, y desgastados tras siglo y medio de batallar constantemente enemigos internos y externos, los mongoles saquearon la gran capital abasida, Bagdad, en 1258 (Alí, 2002). Aquel fue el golpe de gracia al predominio árabe incluso sobre las instituciones religiosas. Las acciones de cruzados y mongoles se convirtieron desde ese momento en traumas duraderos dentro de la mentalidad del pueblo que dio vida al islam. En adelante, los turcos serían los que encabezarían la siguiente fase de expansión musulmana y, como no, el siguiente *round* en el conflicto entre la cristiandad y el mundo islámico.

### ***1.2.3. Parte III: el choque de los imperios***

1453 –857 del calendario musulmán– es uno de esos años que genera fascinación entre los historiadores: tiene unas propiedades místicas, cabalísticas incluso, si se me permite el término. Así como 1492, 1789, o 1810, se trata de un año que marca un punto de inflexión determinante en la historia de la humanidad –cualquiera con un conocimiento mínimo de historia sabe lo que pasó en cada uno–. Ese año de 1453 el Imperio Bizantino llegaba al fin de su existencia después de una prolongada y dolorosa agonía. Apenas iniciado el siglo XIII su capital, Constantinopla, fue saqueada de la manera más vil por ejércitos cristianos occidentales, en “uno de los hechos más degradantes de la Historia” (Maalouf, 1996, p. 245). No contentos con ello, también usurparon la autoridad del emperador e instauraron *de facto* un estado cruzado con base en la ciudad, y con influencia sobre la inmediata vecindad de Asia Menor y algunas zonas del sur de la Península Balcánica. Ese remedo de estado logró sobrevivir apenas unas cuantas décadas, pero influyó de forma decisiva en el lento desmoronamiento del último vástago del esplendor romano. Por otro lado, los turcos infligieron durísimas derrotas a las filas bizantinas en el extremo oriental. Aprovechando el desorden generado por las Cruzadas, docenas de tribus turcas lograron penetrar cada vez más en Anatolia, territorio que más que atraer su interés, se convirtió en una verdadera obsesión. La conquista total de la región se dio por concluida aquel 20 de Yumada al-Wula de 857 –29 de mayo de 1453–, cuando Constantinopla, después de varios intentos, cayó finalmente en

sus manos (Küng, 2006). La conquista turca de la ciudad fue también el acta de defunción del Imperio Bizantino, hecho rubricado por la muerte del propio emperador como un soldado más de acuerdo con la leyenda.

Los primeros turcos arribaron a Oriente Medio en calidad de esclavos de los califas abasidas, como ya se indicó en páginas anteriores, pero no fue sino hasta principios del siglo XI que empezaron a llegar grandes olas de nómadas túrquicos –turcos en su mayoría, acompañados de grupos más pequeños de turcomanos, uzbekos y uigures, entre otros– provenientes de Asia Central (Silverstein, 2010). Su conversión al islam fue voluntaria, a diferencia de sus predecesores mamelucos a quienes se impuso la religión. Al observar que el califato estaba manejado en la práctica por sus paisanos, prosiguieron su marcha hacia Anatolia, hasta convertirse gradualmente en la fuerza dominante de la región. Durante el lapso enmarcado entre el fin de las Cruzadas y la conquista de Constantinopla, fueron los turcos los que sostuvieron abierto uno de los frentes de la confrontación con la cristiandad; el otro frente se desarrollaba muy lejos de allí, en la Península Ibérica. Sin embargo, fue la cristiandad oriental la que tuvo que soportar todo el peso de la embestida turca ya que, así como había sucedido con anterioridad, la defensa del Imperio Bizantino no era una prioridad para Europa Occidental: ¿por qué interceder por unos autodenominados cristianos que se habían alejado del camino verdadero señalado por el Papa romano? Así mismo, ¿cómo iban a poder confiar los bizantinos en unos autodenominados cristianos que, contravinendo el mensaje de Jesucristo, se entregaron a la matanza de sus correligionarios en Constantinopla? A los europeos podía no importarles entonces el destino de los bizantinos, pero la conquista turca de la capital imperial tuvo empero graves repercusiones para la cristiandad occidental: 1) se cortó de manera definitiva la principal ruta de intercambio comercial entre Europa y el Lejano Oriente y 2) el islam reafirmó su presencia en el extremo oriental del continente a través de los turcos.

Incluso antes de la captura de Constantinopla, los turcos ya habían logrado penetrar en la Península Balcánica a partir de mediados del siglo XIV, lo que significó en un momento dado que el islam mantenía presencia activa en las orillas occidentales y orientales de Europa. Por otro lado, la ruta que permitía traer bienes exóticos del subcontinente indio, China, y el



sudeste asiático quedó interrumpida de manera indefinida pues Constantinopla actuaba como gran receptáculo y centro de distribución de dichos bienes. En consecuencia, los estados europeos debieron considerar otras alternativas: una ruta que pasara más al norte de Anatolia no se antojaba practicable al implicar una distancia más larga, eso sin mencionar la falta de infraestructura adecuada para servir a las caravanas comerciales. La propuesta menos descabellada resultó ser intentar navegar en dirección contraria al naciente, lo que devino eventualmente en el hallazgo de un territorio hasta la época desconocido por los europeos, al que se le daría el nombre de... América. Querido lector y lectora, es aquí donde uno dimensiona con total claridad la tremenda importancia del año 1453 para la historia humana, y más específicamente la relevancia de la conquista turca de Constantinopla. Si para el mundo islámico representó la cristalización de un anhelo con siglos de antigüedad, y el inicio de una nueva y feliz época dorada; para Occidente señaló el primer paso hacia su expansión a zonas que estaban fuera del alcance del islam. ¿Quiénes estuvieron detrás de semejante genialidad? Ya he venido indicando hasta la saciedad que fueron los turcos, pero no cualesquiera turcos. Se necesitó de una comunidad excepcional para levantar el imperio musulmán más formidable de la historia.

Mehmed II, quien por liderar el exitoso asedio a Constantinopla se ganó el título de *conquistador*, era miembro de uno de los muchos clanes, de las muchas tribus que componían el pueblo turco (Küng, 2006). El clan otomano al que pertenecía fue el que logró unificar a todos los turcos bajo la misma bandera, bajo la misma causa y, por supuesto, bajo la misma fe en 1299 –hasta se podría decir que desde instante la palabra *otomano* comenzó a ser equivalente a la palabra *turco*–. Las pretensiones otomanas, no obstante, eran de más largo alcance. Después de ratificar a Constantinopla como la sede de su poder, acometieron la conquista de los antiguos territorios administrados por todas aquellas dinastías musulmanas que los precedieron: omeyas, abasidas, mamelucos, fatimitas, y demás. Por ende, durante el resto del siglo XV y a lo largo del siglo XVI, el siempre creciente Imperio Otomano luchó por dos objetivos principales: detentar el poder sobre la totalidad del mundo islámico, y buscar activamente la expansión sobre la Europa cristiana. A la usanza turca, los emperadores otomanos adoptaron el título de *sultanes*. Además, “tras la captura del último anticalifa mameluco en El Cairo en 1517, difícilmente [pudo disputárseles] el título de *califa*” (Küng,

2006, p.456), para escándalo de los árabes. Un último detalle hizo que los sultanes otomanos se consideraran los nuevos amos, señores y guardianes del islam: bajo su control quedaron las santas ciudades de La Meca y Medina, control que ejercieron hasta la década de 1910.

La expansión territorial sostenida del Imperio Otomano después de la decisiva toma de Constantinopla no pudo tener otro resultado que su inminente choque con los estados cristianos de Europa occidental, central y oriental. Diferentes sultanes lideraron la conquista otomana de la región balcánica, pero es Solimán el Magnífico el más recordado de todos ellos. De hecho, su título honorífico fue concedido por los mismísimos europeos, quienes supieron reconocer su habilidad política, diplomática y militar. Bajo su dirección, los actuales territorios de Serbia y Hungría quedaron bajo mandato otomano. ¡Su atrevimiento fue tal que hasta impuso sitio a Viena en 1529! (Kitsikis, 1989). Para la élite reinante en el Sacro Imperio Romano, la dinastía Habsburgo, la cercanía de este nuevo estado musulmán en el propio corazón de Europa resultaba más que incómoda, intolerable. A pesar de toda su magnificencia, Solimán –ni ningún otro sultán en el futuro– logró avanzar más allá de Viena, producto de la tenacidad de los defensores de la ciudad; no obstante, para mediados del siglo XVI, el mandato otomano estaba firmemente asentado en casi toda Europa Oriental, ya fuera por presencia directa o a través de relaciones de vasallaje. Siguiendo la tradición de otros imperios musulmanes, su prioridad no fue la islamización de los pueblos conquistados, ni su turquificación. En ese entorno geográfico, solo albaneses y bosnios se convirtieron en masa al islam, proceso en el que en realidad no medió una obligación impuesta por los otomanos.

Al igual que otros grandes imperios de la historia, el Otomano se distinguió por el carácter multiétnico de su población. Sin embargo, la etnicidad no se constituía en una tara o en un privilegio particular para ascender en la escala social. Miembros de la línea de mando del ejército, arquitectos, gobernantes provinciales y hasta visires no tenían que ser necesariamente turcos. Es más, muchos de estos personajes ni siquiera tenían una extracción musulmana: griegos, armenios, chipriotas, búlgaros, rutenios, entre otros, pertenecientes a la población cristiana del imperio, lograron alcanzar posiciones de preeminencia en el aparato social y estatal. Las esposas de los sultanes, por su condición de esclavas consortes, rara vez eran turcas, por lo que la misma dinastía otomana era en realidad una mezcla de docenas

de etnicidades diferentes, fenómeno que no inquietaba en lo absoluto a la familia real. (Kitsikis, 1989). Es innegable que los no musulmanes eran considerados como súbditos de segunda clase en varios aspectos políticos y legales puntuales, pero aun así su movilidad social era amplia en vista de su condición. La aproximación relativamente laxa del estado otomano a las cuestiones religiosas se trasladó del microcosmos social cotidiano al macrocosmos diplomático y geopolítico. Las formalidades y la ética islámica fueron naturalmente seguidos y fomentados al pie de la letra por los sultanes, pero ello no era visto como impedimento para establecer alianzas y firmar tratados con los estados rivales cristianos.

Desde el fin de las cruzadas y hasta la expansión otomana bajo el reinado de Solimán, las relaciones diplomáticas entre el islam y la cristiandad se estancaron en un punto muerto. En medio de dicha confrontación se sellaron, es cierto, algunas coaliciones temporales entre diversos ‘reyezuelos’ musulmanes y comandantes cruzados, así como se sostuvieron negociaciones que derivaron en treguas transitorias: se trató de los primeros acercamientos diplomáticos entre dos bandos que hasta ese momento solo habían sostenido una interacción bélica. Sin embargo, no fueron el resultado de un entendimiento genuino entre estados sino entre agentes paraestatales que perseguían intereses particulares, especialmente desde la orilla musulmana (Maalouf, 1996). La unificación del mundo islámico bajo el mandato otomano –con la excepción de Persia, India y Asia Central–, les concedió a los sultanes la atribución de manejar la política exterior del que ellos consideraban el único estado musulmán legítimo. En concordancia, Solimán aplicó una política ‘de pluma y de espada’, chocando de manera abierta contra los reinos eslavos y contra el Sacro Imperio Romano, pero estableciendo al mismo tiempo relaciones diplomáticas del más alto nivel con otros estados europeos cristianos. Es destacable la alianza que forjó con el rey francés Francisco I en 1536, la cual duraría ¡hasta finales del siglo XVIII! Por supuesto, la noticia no fue del agrado del resto de la Europa cristiana. Para la mayoría de las autoridades eclesiásticas el acto fue considerado todo un sacrilegio: ¿cómo era posible que un reino tan respetado y piadoso como Francia, ardoroso defensor de la fe cristiana durante las Cruzadas, se aliara con el repudiado enemigo mahometano? Tanto para el sultán otomano como para el monarca francés había cuestiones prácticas de por medio. Superando toda consideración religiosa, la

idea era mostrar un frente unido ante las pretensiones expansionistas de Carlos V, el sacro emperador romano, monarca de España, y, ante todo, gran adalid de la causa católica. Así, con una cristiandad dividida, y además golpeada por la Reforma puesta en marcha por Martín Lutero, es que se empieza a perfilar el nacimiento de un concepto de Occidente cada vez menos basado en la identidad religiosa.

Los sucesores de Solimán continuaron empeñados en garantizar el crecimiento del Imperio Otomano. Sus motivaciones pasaban por una incesante captura de territorios y recursos para mantener los enormes aparatos burocrático y militar, así como por cumplir con el divino plan de Alá. En efecto, “en todas partes, la tradicional convicción básica de los musulmanes era que Dios, por medio del Corán, revelado a la letra, les había prometido una posición hegemónica en el mundo y que el hasta entonces ininterrumpido avance del islam, de final en absoluto previsible, había confirmado triunfalmente esta promesa” (Küng, 2006, p. 457). Por lo tanto, el choque con otros estados en condición de expansión, tanto musulmanes como no musulmanes, se profundizó. Si bien no se abandonó la diplomacia como herramienta efectiva para sellar alianzas estratégicas incluso con estados europeos, o para asegurar la lealtad de los pueblos conquistados, los otomanos abrieron muchos frentes de batalla, más de los que podía soportar la economía, el sector productivo, y hasta la moral de las tropas. Después de lograr su máxima extensión territorial en 1683, el Imperio Otomano se encauzó en un declive progresivo; ese declive es un rasgo inherente a todos los grandes imperios de la Historia, los que después de alcanzar su apogeo usualmente entran en períodos de estancamiento y posterior desintegración por cuenta de presiones internas y externas. Internamente, los sultanes tuvieron que lidiar con las frecuentes intrigas suscitadas entre la familia real por la sucesión al trono, el despertar del activismo político de diferentes estamentos militares, la corrupción de los gobernantes regionales, y las ansias independentistas de sus súbditos europeos, bereberes y árabes. Por otro lado, a la inicial confrontación con los Habsburgo, señores de España, Nápoles y buena parte de Europa Central, se sumó el prolongado conflicto con el Imperio Ruso, el cual le propinó las más duras derrotas a los otomanos a lo largo del siglo XVIII, con la consecuente pérdida de territorios e influencia en Europa del Este. Como para completar el lánguido panorama, el frente de batalla suroriental fue el causante de un enorme agujero en las arcas otomanas

debido a la natural competencia con Persia, su principal contrapeso en el contexto del mundo islámico, en medio de una dilatada guerra de desgaste. Para principios del siglo XIX se podía decir que la suerte del Imperio Otomano ya estaba echada.

#### ***1.2.4. Parte IV: la revancha occidental***

El siglo XIX es el gran período de la expansión de las potencias europeas alrededor del globo, tanto así que, de una u otra forma, en todos los continentes se mantenía la impronta de su presencia física o su influencia. (Bruun, 1964). Aunque la colonización europea del Nuevo Mundo se inició a finales del siglo XV bajo los auspicios iniciales de las coronas española y portuguesa, es realmente en el siglo XIX cuando se liberan las fuerzas imperialistas de Europa sobre África, Asia y el Medio Oriente. Claro, hubo reveses para Europa, representados por los exitosos procesos de independencia que adelantaron casi todas las colonias americanas; pero dichos reveses fueron compensados por la apertura de nuevos frentes de colonización en el mismísimo Viejo Mundo, fase de la que precisamente España quedó al margen. En efecto, el inicio del declive del Imperio Español casi coincide con el del Imperio Otomano. El siglo XVIII no fue el más afortunado para los dos estados pues empezaron a sufrir de un rezago científico y tecnológico considerable en comparación con sus rivales. Para finales de la centuria, Inglaterra le había arrebatado la superioridad marítima sobre el Mediterráneo a españoles y otomanos. Sin embargo, el centro del intercambio comercial mundial ya se había trasladado hacía mucho tiempo al Mar Caribe, donde ingleses y franceses se disputaban el dominio sobre sus aguas entre sí, y con el vacilante Imperio Español. Y es que la explotación ininterrumpida por cientos de años de los recursos de las colonias americanas puede identificarse como la base del ascenso de los grandes imperios occidentales del siglo XIX, recursos a los que los otomanos jamás tuvieron acceso –y los que al parecer no fueron aprovechados de forma adecuada ni eficiente por los españoles–.

Aunque territorialmente extenso, el Imperio Otomano ejerció su autoridad sobre regiones que no ofrecían en su momento recursos naturales de gran valor. Si bien había una abundancia significativa de tierra fértil en Anatolia, algunas zonas del Levante y los Balcanes, el resto de las provincias no eran más que paisajes yermos y desolados. Materias primas de origen natural escaseaban en buena parte del imperio, por lo que se dependía en

gran medida de los recursos traídos de afuera. En contraste, los estados de Europa Occidental lograron construir economías robustas y eventualmente industrializadas con base en la explotación de los recursos del Nuevo Mundo, con la notable excepción de España que, por una u otra razón, se estancó, algo curioso si tenemos en cuenta que casi la mitad de América hacía parte de sus dominios de ultramar. No obstante, el carácter limitado de los recursos naturales en el Imperio Otomano no explica por si solo la decadencia económica del mismo; de hecho, la razón principal, como ya lo he venido indicando, fue acometer demasiadas campañas militares al mismo tiempo, algo insostenible para una economía que también tenía que responder por un aparato burocrático descomunal. En respuesta a la modernización de los estados europeos occidentales a lo largo del siglo XIX, los sultanes también buscaron poner su imperio a tono para no quedarse rezagados y tratar de mantener su lugar entre las grandes potencias mundiales. Dicha “modernización a gran escala era costosa, por lo que [los otomanos] terminaron debiendo grandes sumas de dinero a [diferentes] estados europeos” (Silverstein, 2010, p. 45), fenómeno que reafirmó el estado de postración del Imperio Otomano ante los imperios occidentales hacia 1890.

En materia geopolítica, desde por lo menos la década de 1820 la presencia musulmana en Europa Oriental se tornó por completo intolerable para los estados occidentales, incluyendo al tradicional aliado de los otomanos, Francia; por ello, el siglo XIX también atestiguó el socavamiento del mandato otomano sobre los Balcanes. Así, Grecia logró su independencia en 1829 con ayuda de rusos, ingleses y franceses, mientras que el resto de la región se repartió de forma progresiva entre los Imperios Ruso y Austrohúngaro. Con el estallido de la Primera Guerra Mundial la Sublime Puerta –nombre dado al estamento más alto del gobierno otomano–, en un desesperado intento por recuperar las posesiones perdidas en el pasado reciente, se unió a Alemania y Austria-Hungría, conformando el bloque de las potencias centrales. Contrario al resultado anhelado, el Imperio Otomano no hizo más que cavar su propia tumba, pues al estar en el bando perdedor sufrió las severas sanciones impuestas por los países occidentales aliados. El Tratado de Sèvres de 1920 puede considerarse como el acta de defunción del último gran imperio islámico ya que los otomanos fueron obligados a rescindir su control sobre todas las provincias ubicadas por fuera de Anatolia; lo que también certificó la remoción de su título de custodios del islam. Más aún, la ratificación del tratado

por el sultán desencadenó la revolución nacionalista liderada por Atatürk que condujo al exilio de la dinastía otomana, a la abolición del califato –un acontecimiento de profundas repercusiones para todo el mundo islámico–, y al nacimiento de la República de Turquía tal como la conocemos hoy en día. Asimismo, comienza formalmente el corto, pero decisivo período del colonialismo occidental sobre Oriente Medio. Francia e Inglaterra, que según Tariq Alí (2002) acechaban como buitres al Imperio Otomano incluso antes de la Primera Guerra Mundial, fueron las naciones occidentales más beneficiadas al establecer protectorados y estados títeres en Egipto, el Levante, Mesopotamia y la Península Arábiga. No obstante, los alcances de las pretensiones colonialistas de Occidente ya venían afectando a todo el mundo islámico en su conjunto.

Desde 1912, Italia les había arrebatado Cirenaica y Tripolitania a los otomanos. Y mucho antes, desde principios del siglo XIX, el Imperio Británico había incursionado en India, gobernada parcialmente por una multitud de élites islámicas, y el Sudeste Asiático musulmán. Por la misma época, el Imperio Neerlandés ratificó su soberanía sobre el archipiélago de Indonesia, islamizado en gran medida desde finales del siglo XVI; así como Francia dio un paso decisivo en el Magreb al anexar Argelia en 1830. En medio de todo este caos, los árabes, relegados por siglos de cualquier posición de privilegio en el mundo islámico, aprovecharon su oportunidad para resurgir de la mano de, quien lo creyera, una potencia occidental. En efecto, en su búsqueda por desestabilizar a los otomanos durante la Gran Guerra, el Imperio Británico promovió activamente la rebelión de distintas tribus árabes. La Península Arábiga nunca fue un territorio amable para los turcos, quienes solo lograron hacerse con el control de la región de Hiyaz, cuna del islam y de las ciudades santas de Medina y La Meca. El resto de la península estuvo sujeto a los caprichos de diferentes dinastías políticas y escuelas religiosas, de las cuales se destacaron dos: la dinastía saudí, y la escuela wahabí.

Los saudíes fueron los grandes opositores del mandato turco sobre Arabia, llegando incluso a retomar brevemente las ciudades santas para la causa árabe en la década de 1810. Desde el punto de vista religioso, los saudíes forjaron una alianza que ha perdurado desde 1744 hasta el día de hoy con la escuela wahabí, que “se propone recuperar la forma originaria y pura del

islam [y] erradicar todas las innovaciones poscoránicas, en especial las concepciones y prácticas de religiosidad popular” (Küng, 2006, p. 492), fenómeno similar, en apariencia, a la reforma propuesta por Lutero en el contexto cristiano. La intervención británica en Arabia, planeada para perjudicar los intereses otomanos, implicó la negociación con varias tribus, entre ellas la saudí, interesadas en volver a unificar a todo el pueblo árabe bajo una sola bandera. Fueron varios los agentes británicos enviados a brindar apoyo logístico y a canalizar los recursos para financiar la rebelión armada, pero el más conocido de todos es sin duda Thomas Edward Lawrence, inmortalizado en el clásico filme de 1962 *Lawrence of Arabia*, quizá la primera gran representación del mundo islámico en el cine estadounidense. La rebelión árabe cumplió finalmente con su objetivo de erradicar el mandato otomano sobre la península en 1916, con la proclamación del Reino de Hiyaz. Sin embargo, no fue sino hasta 1932 que los saudíes lograron unificar todas las regiones que en la actualidad conforman el Reino de Arabia Saudita, combatiendo en el proceso a otras dinastías que les disputaron el poder. El Imperio Británico garantizó la independencia absoluta del nuevo estado desde 1916, pero desencadenó, sin sospecharlo, el ascenso de una versión cáustica, retrógrada y fundamentalista del islam, encarnada en el wahabismo y enarbolada por la dinastía reinante en Arabia. Con sus millones de petrodólares, los saudíes han difundido silenciosamente el mensaje wahabí a lo largo y ancho del mundo islámico, fenómeno que de acuerdo con Carol y Jamsheed Choksy (2015), puede haber contribuido al surgimiento de grupos islamistas alzados en armas como al-Qaeda.

En vísperas del inicio de la Segunda Guerra Mundial, solo tres de todos los estados musulmanes independientes hasta ese instante jamás habían experimentado un mandato occidental directo o indirecto: Turquía, Irán –la Persia histórica–, y Arabia Saudita; el resto del mundo islámico estaba o había estado en tiempos recientes y bajo diferentes formatos en manos de potencias extranjeras. De aquel grupo selecto solo Turquía se abstuvo de favorecer una influencia masiva de Occidente en la economía, mientras que Arabia e Irán abrieron ampliamente sus puertas a la financiación y cooperación occidental con el fin de fortalecer su desarrollo económico y, sobre todo, de impulsar la naciente industria petrolera de la región. Por otro lado, la desarticulación política del mundo islámico era total: Turquía e Irán transitaban efectivamente el camino de la modernización, aunque de manera separada por



cuenta de sus centenarias disputas territoriales y religiosas; Arabia Saudita se encerraba cada vez más en el wahabismo, con el consecuente retroceso social que significaba, aunque ello no era obstáculo para aceptar la ayuda de británicos primero y estadounidenses luego para obtener réditos de sus enormes reservas petrolíferas. Por su parte Egipto e Irak, los otros estados musulmanes independientes, poco o nada tenían que aportar a la unidad del bloque, ensimismados en sus graves problemas sociopolíticos y económicos internos.

#### *1.2.5. Parte V: ¿renacer islámico?*

El fin de la guerra trajo consigo el desmonte gradual de los imperios occidentales. Unas veces por las armas, y otras veces por los bolígrafos, la independencia de muchos países de Asia y África, musulmanes y no musulmanes, se empezó a gestar después de 1945. Aquellas regiones del mundo islámico sometidas a las potencias europeas no fueron precisamente beneficiadas con grandes dosis de progreso y desarrollo: de hecho, se podría decir que permanecieron en un nivel de estancamiento similar al que experimentaron bajo la administración otomana. El colonialismo y la posterior descolonización fueron contraproducentes en la medida que los dirigentes europeos dibujaron líneas arbitrarias para definir sus zonas de influencia directamente sobre los mapas sin siquiera molestarse en visitar las regiones divididas y evaluar los efectos de tales demarcaciones. Aquellas fronteras ilógicas fueron después adoptadas íntegramente por los nuevos estados independientes, con serias consecuencias hacia el futuro.

Si la descolonización misma fue traumática, la creación del Estado de Israel en 1948 en un territorio que por miles de años había sido habitado también por un pueblo árabe numeroso como el palestino derivó en una nueva etapa del conflicto entre Occidente y el mundo islámico que se ha proyectado hasta la actualidad, conflicto al que el pueblo judío fue arrastrado de manera inexorable. Las tensiones entre hebreos judíos, y palestinos musulmanes y cristianos empezaron varios años antes del evento, aunque es preciso aclarar que “la enemistad de musulmanes y judíos no es fruto de ninguna fatalidad inscrita en la historia de las religiones. [...] No; el profundo antagonismo entre [las dos comunidades] no surge hasta el siglo XX y no tiene que ver en primer lugar con la religión, sino con el conflicto político de Oriente Medio entre israelíes y palestinos, entre israelíes y árabes” (Küng, 2006,

p. 527). De hecho, las raíces de la agria disputa se remontan apenas a 1917 con el compromiso británico de apoyar la eventual creación de un estado nacional judío en Palestina, compromiso que se estableció incluso antes de que se realizará la repartición del Oriente Medio entre británicos y franceses. Teniendo el mandato sobre Palestina asegurado en 1920, el imperio cumplió su palabra y fomentó la movilización masiva de colonos judíos provenientes de Europa, para disgusto de la población árabe local. Como reacción hacia el nacionalismo sionista judío que se gestó desde Europa, y que contó con la colaboración plena de las potencias occidentales, se empezó a desarrollar un incipiente nacionalismo palestino en la década de 1930 que desembocó en una serie de revueltas suprimidas con “desmedida brutalidad. [...] El levantamiento de los palestinos fue una protesta contra la colonización judía, a la cual habrían puesto coto mucho antes si no hubiera sido por la presencia británica” (Alí, 2002, p. 130).

El holocausto acaecido sobre los judíos europeos a lo largo de la Segunda Guerra Mundial no hizo sino acelerar la creación del Estado de Israel, proceso que no tuvo en cuenta las justas reclamaciones del pueblo palestino. Prácticamente se podría decir que para los judíos y las potencias occidentales los palestinos nunca existieron (Alí, 2002), siendo confinados a los minúsculos territorios de la Franja de Gaza y el Banco Occidental, o forzados a refugiarse en los recién emancipados países del vecindario: Líbano, Siria, y Jordania. Los Estados Unidos fueron decisivos en la creación de Israel, incursionando por primera vez en la historia como actor de primer orden en el más amplio conflicto entre Occidente y el mundo islámico. Israel se ha convertido entonces en una suerte de tumor en tierras musulmanas, en una anomalía histórica y territorial; hasta se sigue asimilando “tanto de forma popular como en algunos discursos oficiales, a un nuevo Estado de cruzados” (Maalouf, 1996, p. 289). ¿Podría afirmarse que el continuado intervencionismo occidental en Oriente Medio en el último siglo equivale a una revancha por la derrota sufrida por la cristiandad en la época de las Cruzadas?

A decir verdad, el interés reciente de británicos, franceses y estadounidenses en la región se ha relacionado más nítidamente con cuestiones geopolíticas, económicas y comerciales, y mucho menos con asuntos religiosos; aunque no se puede descartar de plano que se haya sentido una cierta satisfacción en el Occidente dominador por someter a su tradicional

adversario a su autoridad. Por otro lado, el trauma de las cruzadas sigue calando hondo en el mundo islámico, primordialmente entre los árabes. No hay que perder de vista que el conflicto ha tenido fases de agresión lideradas de manera alternada por los dos bandos: a la inicial expansión islámica sobre el Viejo Mundo, le siguieron las cruzadas lideradas por los estados cristianos, que después sufrieron el embate de las conquistas otomanas. Las dos últimas etapas de colonialismo e intervencionismo han sido, no obstante, acometidas por Occidente, en desmedro del propio progreso e integridad del mundo islámico. La súbita creación de un estado judío en el corazón del Oriente musulmán provocó diferentes reacciones como el nacionalismo árabe, el panarabismo laico, el panislamismo, y el peligroso y amenazante fundamentalismo islamista, cuya finalidad es vulnerar a las potencias occidentales en su propia zona de confort por medio de acciones terroristas, como una forma de retribuir aquellas agresiones sufridas desde el siglo XI.

El Medio Oriente, ha sido testigo permanente del paso de innumerables reinos, imperios y estados. Ha sido objeto de obsesión de individuos y de pueblos enteros. Es considerado territorio sagrado para tres de las religiones más importantes del mundo. Y hasta el día de hoy los sucesos acontecidos en la región siguen siendo altamente notorios e impactantes, siguen ejerciendo una resonancia global. En el contexto del conflicto entre Occidente y el mundo islámico, los acontecimientos no se detuvieron con la creación de Israel; por el contrario, se multiplicaron enormemente. Lo que pasa es que, de aquí en adelante el cine, sobre todo el cine estadounidense, nos brinda algunas luces sobre lo sucedido en los últimos tiempos, es decir, sobre una sexta entrega de la saga que se podría añadir a las cinco establecidas a partir de la propuesta del profesor Küng. El cine tiene toda la capacidad de configurarse en un documento histórico, pero como todo documento histórico, debe ser sometido a un análisis riguroso para determinar su valor. Centrales en este análisis serán las representaciones del mundo islámico que ha venido construyendo la industria cinematográfica estadounidense en las últimas tres décadas.

## 2. VER CINE PARA ABORDAR EL CONFLICTO

*“Anyone comes alongside a Humvee we're dead,  
anybody even looks at you funny we're dead,  
pretty much the bottom line is if you're in Iraq, you're dead”* – Especialista Eldridge  
The Hurt Locker

Basado en la experiencia de mi círculo de amigos y familiares, y en la mía propia, puedo decir con certeza que muchos de quienes hemos tenido la posibilidad de recibir educación primaria y secundaria en las últimas cuatro o cinco décadas, también hemos visto al menos una película histórica bajo las indicaciones de un profesor, y tal vez hasta en el mismísimo salón de clase. En efecto, aprender Historia puede resultar una actividad poco atractiva para algunas estudiantes cuando solo se utilizan fuentes escritas como libros de texto, pero que cobra vida y capta activamente la atención de ese espectador-estudiante cuando se echa mano de alguna producción fílmica con temática histórica. Casi desde sus albores, el cine ha contribuido a construir la imagen que tenemos de diferentes acontecimientos históricos. Desde la Antigüedad hasta el tiempo presente, diferentes películas han abordado sucesos enmarcados en diferentes épocas de la historia de la humanidad, ofreciendo impresiones duraderas que han resistido el paso del tiempo. ¿Cuánto no perduró acaso la imagen que se construyó del Antiguo Egipto en un filme clásico como *Cleopatra* (1963), protagonizada por Elizabeth Taylor? ¿No ha sido *Los 10 Mandamientos* (1956), con la aclamada actuación de Charlton Heston, una base estilística para representar las tribulaciones del pueblo judío en otros filmes? Remitiéndonos a fechas un poco más recientes, ¿será que *Calígula* (1979) no ha reforzado en lo más mínimo la imagen de decadencia y corrupción moral que se tiene de algunos emperadores romanos, cuyas extravagancias están suficientemente documentadas en fuentes primarias? No nos digamos mentiras: para muchos, leer un libro de Historia es un “ladrillazo”; sin embargo, ver una película histórica es significativamente más atractivo en cuanto hay una combinación de elementos audiovisuales que hacen que el espectador pueda sentir un interés didáctico genuino en una época o suceso histórico específico, aparte del placer de disfrutar de una sesión de cine en la sala de proyección o en la comodidad del hogar.

En concordancia con lo anterior, los filmes que voy a analizar ofrecen una perspectiva histórica de los hitos más relevantes de la fase más reciente del conflicto entre Occidente y

el Mundo Islámico, aunque hay que tener en cuenta que se trata de producciones 100% occidentales y, más aún, 100% estadounidenses. ¿Por qué elegir películas con estas características específicas? Porque el objetivo ulterior del presente escrito es precisamente señalar como las producciones de Hollywood que representan episodios del conflicto ya citado solo muestran una pequeña parte de lo que es el Mundo Islámico a sus audiencias. Se construye así una imagen parcial y distorsionada que refuerza los estereotipos negativos que se tienen del otro musulmán, no solo en el centro emisor que es Estados Unidos sino también en su zona de influencia en Occidente, incluyendo Latinoamérica (Shaheen, 2009). En efecto, al observar la cartelera de las salas de cine colombianas, por citar el ejemplo más próximo, alrededor del 70% de la oferta de producciones es de origen estadounidense. Al día 3 de abril de 2018, esta era la cartelera parcial de las salas de Cine Colombia en Bogotá<sup>4</sup>:

<b>TABLA 1</b>			
<b>Título</b>	<b>Género</b>	<b>Firma productora</b>	<b>País de origen</b>
Ready Player One	Ciencia ficción	Warner Bros. Pictures	Estados Unidos
Pacific Rim: Uprising	Ciencia ficción	Legendary Pictures	Estados Unidos
A Wrinkle in Time	Fantasía-aventura	Walt Disney Pictures	Estados Unidos
I Can Only Imagine	Drama Biográfico	Mission Pictures International	Estados Unidos
Tomb Raider	Acción-aventura	Warner Bros. Pictures	Estados Unidos
Three Billboards Outside Ebbing, Missouri	Drama	Fox Searchlight Pictures	Estados Unidos
The Vault	Suspense	Redwire Pictures	Estados Unidos
Black Panther	Fantasía-aventura	Marvel Studios	Estados Unidos
The Shape of Water	Fantasía-drama	TSG Entertainment	Estados Unidos
Coco	Fantasía animada	Walt Disney Pictures	Estados Unidos
Peter Rabbit	Comedia animada	Columbia Pictures	Estados Unidos/Australia
Sherlock Gnomes	Comedia animada	Paramount Animation	Estados Unidos/Reino Unido
The Killing of a Sacred Deer	Horror psicológico	Film4	Irlanda/Reino Unido/Estados Unidos
Rodin	Drama biográfico	Les Films du Lendemain	Francia
Der Junge Karl Marx	Drama biográfico	Diaphana Films	Alemania/Francia/Bélgica
La Musica del Silenzio	Drama biográfico	AMBI Pictures	Italia
Una Mujer Fantástica	Drama	Fábula	Chile

Sobran los argumentos al observar la anterior tabla: las producciones estadounidenses son predominantes, fenómeno que se repite en el caso de otros países latinoamericanos y que se

<sup>4</sup> Recuperado el 3 de abril de 2018 de: <https://www.cinecolombia.com/bogota>

puede comprobar fácilmente al consultar los portales de otros operadores de cinemas que hacen presencia en la región. Con tremendo poder de difusión, no es entonces tan extraño hallar colombianos que asocien al Mundo Islámico con conceptos como violencia, terrorismo, y fanatismo religioso, situación que he podido comprobar personalmente entre mi propio grupo de parientes y conocidos; e incluso en conversaciones casuales en la calle en las que emerge el tema del islam. Se trata de una situación lamentable que a todas luces merece un tratamiento académico centrado en los productos mediáticos que la podrían estar fomentando. Por supuesto, hay que reconocer que la delicada situación que se vive en algunos países de Oriente Medio –cuyo origen radica parcialmente en las maquinaciones de las potencias occidentales en la región como ya lo señalé en el capítulo anterior– no es en lo absoluto un tema prioritario para el colombiano de a pie, pero sí que puede llegar a generar comentarios que rayan en lo discriminatorio y estereotipado. Producciones audiovisuales estadounidenses en su conjunto –series y películas– se han venido configurando como el referente más cercano que el espectador colombiano y latinoamericano promedio tienen de lo que es el Oriente Musulmán con todos los inconvenientes que ello implica, hecho coadyuvado por la mínima presencia y exigua visibilidad de comunidades musulmanas que puedan contrarrestar eficazmente a través del diálogo intercultural, la perspectiva dominante construida por dichas producciones. ¿Hasta qué punto se podría medir la influencia de un producto audiovisual en la conformación de una u otra opinión acerca del Oriente Musulmán en Colombia? Claramente, aún no tenemos la respuesta, y tampoco es objetivo de mi trabajo formular una. Con esta monografía lo que pretendo en últimas es llamar la atención sobre un fenómeno que podría estar afectando profundamente la forma en que vemos al otro musulmán debido a unos contenidos cinematográficos que lo denigran, distorsionan y vilifican, y que de acuerdo con el analista Jack Shaheen, estarían presentes en unas novecientas producciones (2009).

¿Novecientas producciones que vituperan la imagen del otro musulmán y del Mundo Islámico en general? Así lo plantea Shaheen, quien fue uno de los más connotados analistas estadounidenses de los estereotipos construidos especialmente alrededor del pueblo árabe –siendo él mismo de origen libanés–. Todo el trabajo de su vida se puede ver reflejado en su obra cumbre *Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People*, en la que realiza un análisis

integral de largometrajes, cortometrajes, y dibujos animados producidos a lo largo del siglo XX –desde la década de 1900, y hasta 2001–; e identifica hasta el más mínimo elemento que contribuye a la construcción de los estereotipos negativos más comunes asociados a los árabes: irracionales, intolerantes, violentos, fundamentalistas, machistas, poco o nada educados y, en definitiva, individuos que no son de fiar. El trabajo del profesor Shaheen es, sin lugar a duda, una fuente de inspiración para mi propio escrito; no obstante, hay algunas diferencias fundamentales:

1) Shaheen no establece conexión alguna entre acontecimientos históricos del conflicto Occidente-Mundo Islámico y la forma en que se representan en las películas analizadas. Ello quiere decir que tampoco hay una construcción del concepto del cine como documento histórico.

2) No todas las películas objeto de análisis tocan exclusivamente temas del Mundo Islámico vistos desde Occidente. Aparte de las que están en efecto ambientadas en algún lugar de Oriente Medio, o tienen como eje central los fenómenos del terrorismo fundamentalista o de los conflictos que han azotado a la región –referencias por excelencia que Hollywood atesora entre sus favoritas– Shaheen también abarca en su investigación aquellas en las que hay comentarios negativos acerca de los árabes, o en las que se representan personajes menores que encarnan estereotipos difamatorios, pero que no tienen relación directa e indirecta alguna con temáticas islámicas. El autor cataloga a estas apariciones y reseñas fugaces como *cameos*.

3) No se distingue entre películas de alta y baja difusión: su objetivo es analizar TODAS las producciones en las que Shaheen estima que se construyen y refuerzan estereotipos negativos del pueblo árabe, incluyendo aquellas que ya solo los cinéfilos identificarán, que tuvieron una distribución limitada, o que no tuvieron un desempeño destacado en la taquilla. Por lo tanto, no es preocupación de su trabajo destacar la naturaleza del cine como una industria cultural, ni examinar cómo los factores de producción, distribución y ganancias son esenciales para entender el éxito de la difusión de uno u otro mensaje a través de un filme.

4) Muy bien reza el dicho que el que mucho abarca poco aprieta. No se puede negar que la obra de Shaheen es exhaustiva e implicó un enorme esfuerzo de “quemar pestaña” por parte del autor al trazarse el objetivo de visualizar cientos de producciones audiovisuales e identificar los elementos que más le interesaban. Sin embargo, son tantas y tantas las

películas referenciadas que el trabajo puede llegar a ser abrumador para el lector promedio, lo que conduce a que se pierda un poco el foco en demostrar al espectador común y corriente como la industria cinematográfica occidental ha denigrado la imagen del pueblo árabe.

Por otro lado, sin ser tan extenso ni ambicioso, mi trabajo apenas va a tomar en consideración catorce filmes producidos entre 1988 y 2014. Además, los criterios para escogerlos son naturalmente diferentes a los propuestos por el profesor Shaheen ¿Cuáles son tales criterios?

- 1) Fueron producidos y/o distribuidos por alguno de los grandes estudios de Hollywood.
- 2) Son protagonizados por actores de amplia trayectoria y reconocimiento mediático.
- 3) Alcanzaron un alto grado de difusión por cuenta de la considerable taquilla que cosecharon.
- 4) Representan diferentes momentos recientes del conflicto Occidente-Mundo Islámico.
- 5) Muestran de manera extensa y continuada escenarios y personajes que el espectador identificaría como pertenecientes al Mundo Islámico.

El último criterio puede parecer particularmente contencioso y contradictorio ya que como he insistido, el cine *made in Hollywood* ha ofrecido una representación significativamente negativa del otro musulmán que no corresponde a la realidad completa, al marco integral de lo que significa el Mundo Islámico. Sin embargo, no todo está perdido para dichas producciones. Si se analizan con las herramientas adecuadas, se pueden transformar en valiosísimos testimonios de su época, en verdaderos documentos históricos a los que, no obstante, cabe una crítica profunda y elaborada. Aun así, el carácter histórico –e historiográfico– del cine es solo una de sus muchas facetas. Como lo afirma con gran perspicacia el escritor mexicano Gabriel Trujillo Muñoz, “el cine es [...], una tecnología, un espectáculo, un registro visual, una industria, un arte, un mecanismo publicitario, un acto subversivo, una suma de conocimientos, una visión del mundo, una puesta en escena, un guion filmado, un híbrido, un documento”. Y continúa: “no importa cuál sea [la] respuesta, en lo que todos más o menos coincidimos es que el cine es un *ars combinatoria* que ha creado su propio lenguaje, una gramática cinematográfica que permite colocar todos los elementos constituyentes (música, fotografía, actuación, efectos especiales) en una estructura única; es



un montaje parecido al de los sueños y al mismo tiempo íntimamente realista y verosímil, no importando si el tema es fantástico o subjetivo” (Trujillo, 1996, p. 125). En efecto, son diversas las ópticas desde las que se puede abordar el análisis de productos cinematográficos dependiendo de lo que lleguemos a entender por cine, o de las cualidades que le concedamos. Para el caso específico de este escrito, las películas que serán objeto de análisis exhiben claramente tres facetas, identificadas explícita o implícitamente por el profesor Trujillo: el cine como industria cultural, el cine como medio de comunicación, y el cine como documento histórico. A continuación, presento la Tabla 2 –en disposición horizontal y vertical–, que contiene toda la información esencial de cada uno de los filmes, destacando el nivel de difusión y reconocimiento que llegaron a alcanzar y su conexión con los acontecimientos históricos del conflicto Occidente-Mundo Islámico.

Título	Año	Género	Contexto histórico	Producción	Distribución
<b>Rambo III</b>	1988	Acción	Invasión soviética de Afganistán (1979-1989)	Carolco Pictures	TriStar Pictures
<b>The Siege</b>	1998	Acción-Suspense	Ninguno en particular	Twin River Productions	20th Century Fox
<b>Three Kings</b>	1999	Guerra-Comedia Negra	Guerra del Golfo (1990-1991)	Village Roadshow Pictures	Warner Bros.
<b>Syriana</b>	2005	Drama-Suspense	Guerra contra el Terror (2001-presente)	Participant Media	Warner Bros.
<b>Kingdom of Heaven</b>	2005	Épica histórica	Albores de la Tercera Cruzada (1184-1187)	Scott Free Productions	20th Century Fox
<b>United 93</b>	2006	Drama	Ataques terroristas del 9/11 (2001)	Working Title Films	Universal Pictures
<b>The Kingdom</b>	2007	Acción-Suspense	Guerra contra el Terror (2001-presente)	Relativity Media	Universal Pictures
<b>Body of Lies</b>	2008	Acción-Suspense	Guerra contra el Terror (2001-presente)	Scott Free Productions	Warner Bros.
<b>The Hurt Locker</b>	2008	Guerra-Suspense	Intervención occidental en Irak (2003-2011)	Voltage Pictures	Summit Entertainment
<b>Green Zone</b>	2010	Guerra-Suspense	Intervención occidental en Irak (2003-2011)	Working Title Films	Universal Pictures
<b>Argo</b>	2012	Suspense	Revolución Islámica en Irán (1978-1979)	Smokehouse Pictures	Warner Bros.
<b>Zero Dark Thirty</b>	2012	Suspense	Guerra contra el Terror (2001-presente)	Annapurna Pictures	Columbia Pictures
<b>Lone Survivor</b>	2013	Guerra-Biográfico	Intervención occidental en Afganistán (2001- presente)	Emmett/Furla Films	Universal Pictures
<b>American Sniper</b>	2014	Guerra-Biográfico	Intervención occidental en Irak (2003-2011)	Village Roadshow Pictures	Warner Bros.

Título	Director	Protagonista(s)	Presupuesto	Taquilla	Diferencia
<b>Rambo III</b>	Peter MacDonal	Sylvester Stallone	USD 63.000.000	USD 189.015.611	<b>USD 126.015.611</b>
<b>The Siege</b>	Edward Zwick	Bruce Willis-Denzel Washington	USD 70.000.000	USD 116.672.912	<b>USD 46.672.912</b>
<b>Three Kings</b>	David O. Russell	George Clooney Mark Wahlberg	USD 75.000.000	USD 107.752.036	<b>USD 32.752.036</b>
<b>Syriana</b>	Stephen Gaghan	George Clooney Matt Damon	USD 50.000.000	USD 93.974.620	<b>USD 43.974.620</b>
<b>Kingdom of Heaven</b>	Ridley Scott	Orlando Bloom Eva Green	USD 130.000.000	USD 211.652.051	<b>USD 81.652.051</b>
<b>United 93</b>	Paul Greengrass	Christian Clemenson	USD 15.000.000	USD 76.300.000	<b>USD 61.300.000</b>
<b>The Kingdom</b>	Peter Berg	Jennifer Garner Jamie Foxx	USD 70.000.000	USD 86.658.558	<b>USD 16.658.558</b>
<b>Body of Lies</b>	Ridley Scott	Leonardo DiCaprio Russell Crowe	USD 70.000.000	USD 115.097.286	<b>USD 45.097.286</b>
<b>The Hurt Locker</b>	Kathryn Bigelow	Jeremy Renner Guy Pearce	USD 15.000.000	USD 49.230.772	<b>USD 34.230.772</b>
<b>Green Zone</b>	Paul Greengrass	Matt Damon Greg Kinnear	USD 100.000.000	USD 94.882.549	<b>-USD 5.117.451</b>
<b>Argo</b>	Ben Affleck	Ben Affleck Bryan Cranston	USD 44.500.000	USD 232.325.503	<b>USD 187.825.503</b>
<b>Zero Dark Thirty</b>	Kathryn Bigelow	Jessica Chastain Joel Edgerton	USD 40.000.000	USD 132.820.716	<b>USD 92.820.716</b>
<b>Lone Survivor</b>	Peter Berg	Mark Wahlberg Taylor Kitsch	USD 40.000.000	USD 154.802.912	<b>USD 114.802.912</b>
<b>American Sniper</b>	Clint Eastwood	Bradley Cooper Sienna Miller	USD 58.800.000	USD 547.326.372	<b>USD 488.526.372</b>

**TABLA 2**

<b>Título</b>	<b>Año</b>	<b>Género</b>	<b>Contexto histórico</b>	<b>Producción</b>	<b>Distribución</b>
<b>Rambo III</b>	1988	Acción	Invasión soviética de Afganistán (1979-1989)	Carolco Pictures	TriStar Pictures
<b>The Siege</b>	1998	Acción-Suspense	Ninguno en particular	Twin River Productions	20th Century Fox
<b>Three Kings</b>	1999	Guerra-Comedia Negra	Guerra del Golfo (1990-1991)	Village Roadshow Pictures	Warner Bros.
<b>Syriana</b>	2005	Drama-Suspense	Guerra contra el Terror (2001-presente)	Participant Media	Warner Bros.
<b>Kingdom of Heaven</b>	2005	Épica histórica	Albores de la Tercera Cruzada (1184-1187)	Scott Free Productions	20th Century Fox
<b>United 93</b>	2006	Drama	Ataques terroristas del 9/11 (2001)	Working Title Films	Universal Pictures
<b>The Kingdom</b>	2007	Acción-Suspense	Guerra contra el Terror (2001-presente)	Relativity Media	Universal Pictures
<b>Body of Lies</b>	2008	Acción-Suspense	Guerra contra el Terror (2001-presente)	Scott Free Productions	Warner Bros.
<b>The Hurt Locker</b>	2008	Guerra-Suspense	Intervención occidental en Irak (2003-2011)	Voltage Pictures	Summit Entertainment
<b>Green Zone</b>	2010	Guerra-Suspense	Intervención occidental en Irak (2003-2011)	Working Title Films	Universal Pictures
<b>Argo</b>	2012	Suspense	Revolución Islámica en Irán (1978-1979)	Smokehouse Pictures	Warner Bros.
<b>Zero Dark Thirty</b>	2012	Suspense	Guerra contra el Terror (2001-presente)	Ammapurna Pictures	Columbia Pictures
<b>Lone Survivor</b>	2013	Guerra-Biográfico	Intervención occidental en Afganistán (2001- presente)	Emmett/Furla Films	Universal Pictures
<b>American Sniper</b>	2014	Guerra-Biográfico	Intervención occidental en Irak (2003-2011)	Village Roadshow Pictures	Warner Bros.

†

<b>Título</b>	<b>Director</b>	<b>Protagonista(s)</b>	<b>Presupuesto</b>	<b>Taquilla</b>	<b>Diferencia</b>
<b>Rambo III</b>	Peter MacDonald	Sylvester Stallone	USD 63.000.000	USD 189.015.611	USD 126.015.611
<b>The Siege</b>	Edward Zwick	Bruce Willis-Denzel Washington	USD 70.000.000	USD 116.672.912	USD 46.672.912
<b>Three Kings</b>	David O. Russell	George Clooney Mark Wahlberg	USD 75.000.000	USD 107.752.036	USD 32.752.036
<b>Syriana</b>	Stephen Gaghan	George Clooney Matt Damon	USD 50.000.000	USD 93.974.620	USD 43.974.620
<b>Kingdom of Heaven</b>	Ridley Scott	Orlando Bloom Eva Green	USD 130.000.000	USD 211.652.051	USD 81.652.051
<b>United 93</b>	Paul Greengrass	Christian Clemenson	USD 15.000.000	USD 76.300.000	USD 61.300.000
<b>The Kingdom</b>	Peter Berg	Jennifer Garner Jamie Foxx	USD 70.000.000	USD 86.658.558	USD 16.658.558
<b>Body of Lies</b>	Ridley Scott	Leonardo DiCaprio Russell Crowe	USD 70.000.000	USD 115.097.286	USD 45.097.286
<b>The Hurt Locker</b>	Kathryn Bigelow	Jeremy Renner Guy Pearce	USD 15.000.000	USD 49.230.772	USD 34.230.772
<b>Green Zone</b>	Paul Greengrass	Matt Damon Greg Kinnear	USD 100.000.000	USD 94.882.549	-USD 5.117.451
<b>Argo</b>	Ben Affleck	Ben Affleck Bryan Cranston	USD 44.500.000	USD 232.325.503	USD 187.825.503
<b>Zero Dark Thirty</b>	Kathryn Bigelow	Jessica Chastain Joel Edgerton	USD 40.000.000	USD 132.820.716	USD 92.820.716
<b>Lone Survivor</b>	Peter Berg	Mark Wahlberg Taylor Kitsch	USD 40.000.000	USD 154.802.912	USD 114.802.912
<b>American Sniper</b>	Clint Eastwood	Bradley Cooper Sienna Miller	USD 58.800.000	USD 547.326.372	USD 488.526.372

¿Cómo empieza entonces su vida una película, como cada una de las listadas anteriormente? Apenas como una idea. Esa idea se materializa después en un guion y, siguiendo la lógica de Hollywood, ese guion debe llevar necesariamente a un producto que sea comercializable y que, por supuesto, genere una ganancia, un beneficio económico. Son miles y miles las ideas que, incluso ya transformadas en guiones, son desechadas por no poseer el *appeal* deseado por las empresas productoras, por no exhibir el potencial para captar el suficiente número de espectadores que asegure un éxito de taquilla. (Epstein, 2012) Más aun, esa futura película no solo debe tener un buen desempeño en los cinemas estadounidenses sino también a nivel internacional. Y para completar el panorama, si es posible generar incluso más dinero a través de los *reruns* en televisión, o hacerla disponible a través de plataformas por demanda como Netflix o Hulu, mejor. Toda esta dinámica ha hecho que Hollywood sea la industria cultural más exitosa y globalizada del mundo (Martel, 2011), y que una película sea al final un producto de exportación que sirve para obtener utilidades, como si se tratara de un *commodity* o de un bien material manufacturado. Cada una de las películas que hacen parte de mi análisis cumplen a cabalidad con ese objetivo de hacer dinero, tal vez con la excepción de una; posteriormente examinaré con mayor detalle cómo funciona la industria cultural de Hollywood y cómo se revela en los filmes seleccionados.

Ahora bien, ya que tenemos un producto acabado y puesto en circulación, ese producto se convierte en el vehículo de un mensaje, mensaje que, como ya lo indicamos, puede ser transmitido a través de la sala de cine, de la televisión, de los formatos caseros –VHS, DVD, Blu-ray y otros– o la Internet. Vale la pena recordar que el cine nació en la práctica como un medio de comunicación, desde que los hermanos Louis y Auguste Lumière ejecutaran la primera proyección pública en París en 1895, compuesta de varios clips de corta duración que mostraban acontecimientos del diario vivir en la ciudad. (Sánchez Noriega, 2003). Con su *cinematógrafo*, los Lumière iniciaron una nueva era en la forma en que se podía transmitir la información ya que personas que no sabían leer ahora sí tenían la posibilidad de visualizar los contenidos exhibidos en una lona... siempre y cuando tuvieran el dinero para pagar la entrada. Hasta ese momento, la prensa era realmente el único medio de comunicación de masas, teniendo en cuenta que los niveles de alfabetismo no eran los mismos de hoy en día,

incluso en los que hoy son considerados como países desarrollados. Con la incorporación del sonido a las películas de manera sistemática en la década de 1920 –cuando fue viable desde el punto de vista técnico y financiero– (Sánchez Noriega, 2003), el cine alcanzó por fin su esencia audiovisual, explotándose sus cualidades como medio de entretenimiento y medio informativo de gran alcance. Tan importante es la faceta del cine como medio masivo de comunicación que, de hecho, las primeras teorías de los estudios de comunicación desarrolladas en Occidente emergieron del análisis de producciones cinematográficas. A esta arista del cine le dedicaré la segunda parte de este capítulo.

El avance de la industria cinematográfica ha sido formidable en los últimos veinte años debido a los innumerables artilugios técnicos que han sido inventados, y que hacen de la experiencia de ver una película cada vez más vívida, algunos incluso dirán que más “real”. Este fenómeno es particularmente palpable en filmes de ciencia ficción y de épica –o reconstrucción– histórica. El género de la épica histórica reviste gran interés pues ha estado presente en el cine desde sus albores: la Historia como espectáculo tuvo un intenso desarrollo en Italia entre las décadas de 1900 y 1910 con “películas de una estética sin precedentes, donde se cuida especialmente la escenografía, el vestuario, los trucos y la verosimilitud de la interpretación” (Sánchez Noriega, 2003, p. 341). Verosimilitud es precisamente el concepto clave para determinar el valor de una película como documento histórico y pues, con el arsenal de herramientas técnicas disponibles en la actualidad, diferentes épocas y acontecimientos históricos parecen cada vez más cercanos a lo que pudo haber sido la realidad para el espectador incauto. Por otro lado, el cine ha sido visto generalmente con sospecha desde la disciplina de la Historia, ya que hay una desconfianza natural hacia una expresión audiovisual que no se produce bajo criterios académicos estrictos, y en las que prima la licencia artística para hacer del producto final algo más llamativo y seductor para el gran público. Sin embargo, por fortuna contamos con un grupo de historiadores que ha liderado el desarrollo de los estudios de cine desde una perspectiva historiográfica. Nombres como Peter Burke, Marc Ferro, Robert Rosenstone o Ángel Luis Hueso se han destacado en este campo específico en las últimas décadas. Como los filmes seleccionados se enmarcan mayoritariamente en contextos históricos reales, tienen consecuentemente un valor como documentos históricos de la época representada, aparte de ser productos de su propio tiempo

que denotan los pensamientos y actitudes prevalentes en la industria cinematográfica de Hollywood con respecto al tema del Mundo Islámico. Esta es la última faceta del ciclo por el que transita cada uno de los filmes que hacen parte de mi análisis.

### ***2.1. Hacer dinero con el cine***

Antes de que el imperio de la televisión se alzara y dominara por largo tiempo el panorama de la industria cultural mundial, el cine fue la forma de expresión visual en dos dimensiones por excelencia. Desde sus inicios fue considerado, como lo indiqué en páginas anteriores, tanto una forma de expresión artística como un medio de difusión de información, como sucediera en nuestro propio contexto colombiano con la labor realizada por los hermanos Francesco y Vincenzo di Doménico quienes no sólo exhibían piezas cinematográficas europeas sino que también grababan hechos noticiosos de Bogotá y los proyectaban en el famoso Salón Olympia al despuntar el siglo XX (Gutiérrez y Urrego, 1995) –mención aparte merece la contribución que hicieron a la producción de los primeros filmes netamente colombianos–. Durante la primera mitad del siglo XX el cine fue entonces doblemente medio de entretenimiento y medio informativo: era efectivamente un medio masivo de comunicación junto con la radio, la gran prensa y la televisión. Sin embargo, fue precisamente la televisión la que le recortó progresivamente al cine audiencia, influencia y penetración. En el caso de Estados Unidos, uno de los mayores consumidores de productos audiovisuales del globo, “en 1948, cuando el televisor era todavía una rareza, los teatros vendieron 4.6 millones de tiquetes. Para 1958, la televisión había penetrado a la mayoría de los hogares estadounidenses, y los teatros vendieron solamente 2 millones de tiquetes.” (Epstein, 2012, p. 41). El cambio fue sumamente acelerado: en sólo una década los teatros dejaron de vender más de la mitad de los tiquetes que usualmente ponían en el mercado. En la actualidad, sólo un 6% de los estadounidenses asiste a una sala de cine semanalmente, mientras que en el ya mencionado año de 1948 hasta un 65% realizaba la misma actividad (Epstein, 2012). Si bien es cierto que la influencia del cine ha sido tremendamente disminuida por la invasión no solo de la televisión sino de los nuevos formatos digitales como el DVD o el Blu-ray, éste sigue siendo una de las industrias del entretenimiento que genera mayor rentabilidad en relación con sus costos. ¿Cómo es posible explicar tal fenómeno? Se trata de un caso que voy a examinar desde la perspectiva de la economía política por la cantidad de

variables corporativas, políticas y financieras que se entrecruzan en la producción de un filme. Además, hay que tener muy en cuenta el aspecto histórico: aunque la producción fílmica estadounidense ha estado dominada en las últimas tres décadas por las sagas y los *remakes*<sup>5</sup> –eso sin contar con las comedias románticas–, es posible todavía encontrar filmes inspirados por acontecimientos históricos antiguos y recientes. Muy a pesar de las dinámicas actuales de la producción cinematográfica, en las que los estudios buscan la mayor rentabilidad posible a través del reciclaje, y del constante lanzamiento de partes de una misma historia; todavía hay espacio para ese cine que busca recrear hechos históricos, o que busca ofrecer una visión de la actualidad social, política, económica y/o cultural. Y no estoy hablando exclusivamente de cine independiente, que adquiere cada vez más importancia –aunque todavía con lentitud–, sino de cine comercial: en efecto, el éxito de los *blockbusters*, de los éxitos taquilleros, es el que posibilita la existencia de filmes como los que se van a tener en cuenta en mi análisis. De no existir las grandes producciones henchidas de acción, de fantasía y de efectos especiales, aquellas que apelan con mayor ahínco a lo visual y menos a lo narrativo y lo performativo, habría pocas posibilidades de una financiación adecuada, en el contexto de los grandes estudios, para películas con aspiraciones económicas más modestas, pero con una clara intención de recrear, o de interpretar hechos históricos o situaciones de la actualidad.

Los procesos de producción, realización, y comercialización de un filme comercial en el contexto estadounidense están fuertemente determinados por una serie de variables económicas, políticas, y culturales, por lo que el análisis de una pieza fílmica cualquiera debe tener en cuenta estos elementos, más aún si se trata de un filme que busca recrear, reconstruir o (re)interpretar un acontecimiento histórico antiguo o reciente, recordando que, en general, “nuestros medios contemporáneos [...] tienen pretensiones equivalentes de verdad” (Silverstone, 2004, p. 60). En este sentido, el enfoque de la economía política brinda herramientas que permiten al investigador dilucidar la forma en que se entrecruzan las variables anteriormente mencionadas para dar forma a un filme.

---

<sup>5</sup> Versiones actualizadas de filmes clásicos, que hacen uso de las últimas tecnologías disponibles para su producción y rodaje. Usando un lenguaje sencillo, se trata de “nuevas viejas” películas.

Un elemento básico para efectuar análisis de producciones fílmicas desde la perspectiva de la economía política es reconocer su estatus de *industria cultural*. Al respecto, Ancízar Narváez, citando a Néstor García Canclini, define a la misma como “toda empresa capitalista dedicada a la generación de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica” (Narváez, 2008, p. 41). Añade que “los bienes culturales no producen solo goce estético y goce imaginario o entretenimiento; también proveen información útil para tomar decisiones políticas y económicas. Además, proveen información científica y transmiten valores morales y cívicos” (Narváez, 2008, p. 44). Al tomar en su conjunto las anteriores apreciaciones, el cine es, a todas luces, una industria cultural de grandes dimensiones que, históricamente ha tenido pretensiones de entretener, de informar, de educar, y hasta de adoctrinar. Tómese el caso, por ejemplo, de las producciones de los cineastas Karl Ritter y Leni Riefenstahl –entre otros– para el régimen nacionalsocialista alemán en las décadas de 1930 y 1940 (Sánchez Noriega, 2002): sus filmes de propaganda han sido tan influyentes que fomentaron el nacimiento de la primera gran teoría académica en el campo de la Comunicación como lo es la de la aguja hipodérmica.

Parte de la influencia que ejerció el cine en sus inicios fue precisamente la idea de brindar al espectador la *ilusión* del movimiento en una superficie de dos dimensiones; es allí donde estuvo el éxito del cine y es por ello mismo que logró atraer grandes audiencias en los países por donde primera vez se desarrolló y, también, en los países en los que progresivamente empezó a ser introducido: en una época en la que los niveles de alfabetismo todavía estaban lejos de los niveles de hoy en día –la coyuntura de los siglos XIX y XX–, el cine tenía el potencial de llegar incluso a las audiencias iletradas, provisto por supuesto el andamiaje técnico y la voluntad del naciente empresariado cinematográfico. Como ya se había mencionado anteriormente, todavía para mediados del siglo XX ir al cine era una actividad lúdica fundamental para más de la mitad de la población estadounidense como lo revela Edward Jay Epstein. La industria cinematográfica fue exitosa casi desde sus inicios en llevar a cabo un proceso de *fidelización* considerablemente rápido lo que le concedió, aparte del valor simbólico, un “valor de audiencia” (Narváez, 2008, p. 44) de grandísimas proporciones. Tal poder de convocatoria derivó inevitablemente en el afianzamiento, en Estados Unidos,

del “sistema de estudio”, dentro del cual, cinco grandes estudios controlaban toda la *línea de vida* de una película, es decir, producción, realización, distribución, y exhibición. Por supuesto había estudios más pequeños pero sus filmes tenían una difusión muy limitada porque o bien eran propietarios de un número reducido de salas de cine o no poseían de plano teatro alguno. Para los “años treinta, el sistema de estudio ya ha adquirido una consolidación definitiva en cuanto sistema integrado y monopolístico. [...] Con la extensión del [cine] sonoro, las productoras adquieren aún más salas, centralizan la publicidad de las películas y llevan a cabo unas prácticas que, entre otras consecuencias, impiden la existencia de productores independientes” (Sánchez Noriega, 2002, p. 379).

Por un lapso de casi dos décadas, ocho grandes estudios se apoderaron del panorama fílmico de los Estados Unidos, fenómeno facilitado por la ausencia de una política pública que regulara la actividad. Las normativas impuestas por el Estado se limitaron entonces a controlar el contenido potencialmente nocivo para la sociedad a través de la Oficina Nacional de Censura y, de hecho, la institución no es que fuera muy respetada por los empresarios del cine, quienes decidieron crear sus propias políticas de restricción de contenidos en concordancia con intereses económicos pero sin descuidar el aspecto moral y la defensa de “la honorabilidad de la sociedad norteamericana” (Sánchez Noriega, 2002, p. 378). Se trataba entonces de un sistema mediático casi por completo autónomo que se podría enmarcar en el *modelo profesional* de la categorización propuesta por Daniel Hallin y Paolo Mancini, teniendo en cuenta que dicha categorización de sistemas mediáticos está orientada fundamentalmente hacia la radiotelevisión pero que puede ser considerada para otros medios de comunicación masiva. (Hallin & Mancini, 2008): en el modelo profesional se destaca la amplia independencia que consiguieron diferentes medios del sistema político imperante, siendo uno de los casos más llamativos el de los Estados Unidos.

Tras la Gran Depresión de 1929, el gobierno de Franklin Delano Roosevelt (1933-1945) centró sus esfuerzos en recuperar la confianza económica y lograr mayor compenetración de la sociedad civil con el Estado. “Entre sus prioridades estuvieron las comunicaciones de masas –que incluyen al cine– como medio de educación y vertebración política” (Sánchez Noriega, 2002, p. 379). En este sentido, diferentes políticas públicas empezaron a regular



efectivamente la actividad de la producción cinematográfica que era considerada, en esencia, como un negocio. Aparte de la intensificación de la presencia de elementos estéticos y discursivos que exaltaban el sentimiento patriótico norteamericano, siguiendo directrices emanadas desde el gobierno Roosevelt en concordancia con los sucesos políticos del momento, el sistema de estudio fue sometido a una progresiva erosión que se cristalizó en 1948 con el triunfo de las políticas públicas del Estado sobre los intereses de los grandes estudios. El intento por desmontar el sistema se puede rastrear hasta 1938 cuando el gobierno presentó formalmente una demanda contra el conglomerado Paramount Pictures, pero que incluía también a los otros grandes estudios. Sin embargo, resulta llamativo que las políticas públicas para regular la producción fílmica no fueron impuestas de un plumazo, de la noche a la mañana, sino que el Estado recurrió al ámbito judicial para lograr su objetivo, lo que evidencia la tradición de independencia de las diferentes ramas del poder en los Estados Unidos y la amplia oportunidad que se le ha dado a la empresa privada para defender sus intereses.

Con el triunfo de la ley antimonopolio, los estudios se vieron obligados a vender todos los teatros que poseían, eliminar la práctica de vender lotes de películas para su exhibición hasta por un año –incluyendo filmes que ni siquiera habían sido producidos al momento de realizar la transacción–, y permitir la libre competencia entre ellos mismos y con estudios independientes, entre otros requerimientos. No obstante, el triunfo de las políticas públicas y la denominada muerte del sistema de estudio, la industria cinematográfica continuó y ha continuado siendo relativamente independiente en relación con la influencia que pueda llegar a ejercer el gobierno: de los ocho grandes estudios que fueron afectados por la decisión de 1948 cinco conforman hoy por hoy el grupo de los “Seis Grandes” junto a Walt Disney Pictures: Universal, Columbia, Paramount, Warner Bros., y 20th Century Fox<sup>6</sup>. La ley también fue exitosa en promover el nacimiento de numerosos estudios independientes y en aumentar la calidad de las películas que se empezaron a producir a partir de la segunda mitad

---

<sup>6</sup> El 14 de diciembre de 2017, la compañía Walt Disney anunció la adquisición del conglomerado 21st Century Fox, dueño de los estudios cinematográficos 20th Century Fox. De completarse la operación en 2019, 20th Century Fox podría desaparecer de la lista de los seis grandes, siendo ocupado su lugar por Lionsgate Films. Al respecto ver: Littleton, C., y Steinberg, B. (14 de diciembre de 2017). Disney to buy 21st Century Fox assets for \$52.4 billion in historic Hollywood merger. *Variety*. Recuperado el 3 de abril de 2018 de <http://variety.com/2017/biz/news/disney-fox-merger-deal-52-4-billion-merger-1202631242/>

del siglo XX; al tiempo que se estimuló una libre competencia muchísimo más amplia que la que el antiguo sistema, evidentemente de concentración, podía generar, lo que derivó en un crecimiento desmesurado de los estudios mejor posicionados en términos financieros (Mastrini y Becerra, 2006).

El problema de la decisión radicó, sin embargo, en su laxitud con respecto al tema de la distribución: las salas de cine fueron liberadas del monopolio construido por los grandes estudios, pero la distribución del material fílmico quedó todavía a discreción de los mismos. Puede que un número creciente de estudios pequeños estén contribuyendo en la producción de material cinematográfico en Estados Unidos; no obstante, deben recurrir en la inmensa mayoría de los casos a alguno de los Seis Grandes para distribuir ese material si quieren cumplir con las expectativas financieras que se hayan trazado. Por lo tanto, la concentración en la industria cinematográfica todavía persiste: los Seis Grandes, para el período de enero 1 a diciembre 31 de 2017, controlaron el 80,4% de los ingresos provenientes por concepto de taquilla tanto de películas producidas en sus propios estudios como de películas producidas por estudios independientes, pero distribuidas por los primeros<sup>7</sup>.

El sentido común sugeriría entonces que gran parte de los ingresos de la industria fílmica vendrían de la venta de tiquetes; esto fue cierto hasta la penetración definitiva de la televisión en los hogares del mundo occidental en diferentes épocas del siglo XX. En el caso estadounidense, la televisión ya era un lugar común en la década de 1960, por lo que los estudios debieron idear nuevas formas de atraer a las audiencias que se perdieron en la *ilusión* de la TV y de *fidelizar* a nuevos espectadores. La que se puede considerar la primera gran saga taquillera, *Star Wars* (1977), hace parte precisamente de una aproximación diferente de la industria cinematográfica al espectador para asegurar su supervivencia. La saga, como producto cultural, se convirtió entonces en una especie de “santo grial” (Epstein, 2012) para los estudios por lo que, hoy en día, cada uno de los Seis Grandes ya ha logrado posicionar al menos una saga de tres, cuatro y hasta siete filmes. Las sagas les han permitido a los estudios asegurar ingresos desde tres frentes: la taquilla tiene un potencial de generar más ganancias

---

<sup>7</sup> Información recuperada el 12 de Octubre de 2017 del sitio web: <http://www.boxofficemojo.com/studio/?view=company&view2=yearly&yr=2017&p=.htm>

que una película de mayor calidad narrativa y performativa, pero con pocas posibilidades de dar origen a posteriores reiteraciones; la distribución, de la cual se obtienen jugosas comisiones cobradas a los productores y a las salas de cine; y, finalmente, los derechos de reproducción del contenido de la saga en juguetes, ropa, videojuegos, entre otros. La taquilla sigue siendo entonces un elemento relevante pero los ingresos por concepto de comisiones de distribución y venta de derechos de reproducción son los que más contribuyen para la buena salud financiera de los grandes estudios de Hollywood.

A pesar de lo retorcido que pueda sonar todo lo anterior, es dicha dinámica la que permite que los estudios, de cuando en cuando, se aventuren a producir filmes que se sabe que no van a generar ingresos estratosféricos ni que se van a configurar en la siguiente gran innovación en materia de sagas pero que poseen mayor calidad en su aspecto discursivo y actoral; y dentro de ese grupo de filmes están aquellos que tienen como objetivo central recrear sucesos históricos o eventos de la actualidad, como ha pasado en los últimos treinta años con aquellas películas que retratan al Mundo Islámico en diferentes épocas, zonas geográficas y situaciones. De hecho, como característica compartida del grupo de filmes que voy a considerar en mi trabajo, todos fueron o producidos o distribuidos por alguno de los Seis Grandes, con una sola excepción.

Como se desprende del Cuadro No. 2, la compañía productora es diferente para cada película con excepción de tres casos: Village Roadshow Pictures (VRP) produjo *Three Kings* (1999) y *American Sniper* (2014); Scott Free Productions (SFP) produjo *Kingdom of Heaven* (2005) y *Body of Lies* (2008); y Working Title Films (WTF) produjo *United 93* (2006) y *Green Zone* (2010). De base, una considerable cantidad de firmas productoras son “independientes”, y no hacen parte de la jerarquía corporativa de los Seis Grandes. No obstante, buena parte de ellas están involucradas en complejos contratos de exclusividad, o de intercambio de paquetes accionarios con los grandes estudios. Las tres productoras anteriormente mencionadas representan tres tipos diferentes de compañía: VRP es casi por completo independiente —esto es, con poca participación accionaria de un grande— que ha trabajado casi exclusivamente y con gran éxito con Warner Bros. Pictures desde hace casi 20 años (Eller, 1999); SFP es la firma independiente creada por el renombrado director inglés

Ridley Scott, la cual ha trabajado sin favorecer a un gran estudio sobre otro en temas de cofinanciación y distribución (Galloway, 2012); mientras que WTF es una subsidiaria de Universal Studios –uno de los Seis Grandes–, aunque nació independiente (Higgins, 2005). La configuración diferente de cada compañía se refleja al observar la columna de la firma distribuidora: Warner Bros. distribuyó las dos películas de VRP; los dos filmes de SFP fueron distribuidos por 20th Century Fox y Warner Bros. siguiendo el respectivo orden cronológico; y Universal naturalmente estuvo a cargo de distribuir las dos producciones de WTF.

Aparte de las tres productoras reseñadas, el Cuadro No. 2 ofrece un amplio número de otras compañías que se mueven entre el modelo de VRP y SFP, siendo WTF la única que es de propiedad de un grande. Este factor es determinante para comprender la forma en la que se produce cine en Hollywood: mientras que las grandes sagas y los *blockbusters*, con enormes expectativas sobre los ingresos que pueden generar, suelen ser encargadas directamente a los estudios *in-house* –es decir, a las unidades productoras subsidiarias–, las películas “alternativas” son encargadas a compañías menores e independientes. En algunos casos, con el fin de cubrir todos los costos de la producción y el mercadeo, hasta media docena de productoras pueden ser contratadas para llevar a cabo el proyecto. No obstante, sin importar si se trata de un *blockbuster* o no, todos los estudios apuestan a ganar; naturalmente, ninguno va a apostar por un caballo del cual se sospecha que va a perder. Por lo tanto, la última palabra para dar luz verde a la producción de un guion es, sin objeción, la del estudio distribuidor, que es el que debe asumir con posterioridad la tarea de vender el producto terminado a las salas de cine. Con esto en mente, y ya sin importar la compañía encargada de la producción, todas las películas consideradas menos una, fueron distribuidas por miembros del grupo de los Seis Grandes:

- Warner Bros.: 5
- Universal: 4
- 20th Century Fox: 2
- Columbia/TriStar: 2
- Summit Entertainment: 1

Los dos jugadores faltantes en el anterior listado son Walt Disney Pictures y Paramount, de los cuales no identifiqué producciones que encajaran en los criterios de selección establecidos con anterioridad. El estudio que en apariencia sorprende es Summit Entertainment, distribuidora de *The Hurt Locker* (2008), pues no hace parte de los Seis Grandes. En efecto, un filme distribuido por un grande tiene mayores posibilidades de éxito financiero y exposición mediática ya que cuenta con un número más alto de cinemas donde puede ser proyectado, en virtud de la amplia red de acuerdos tejida entre las compañías distribuidoras con mayor poder e influencia, y los operadores de los medios de proyección (Epstein, 2012). Típicamente, un *blockbuster* puede ser estrenado en miles de salas a nivel de Estados Unidos el mismo día; en contraste, una película alternativa distribuida por un estudio modesto apenas sí podría ser proyectada en una veintena de cinemas. Parecería entonces que *The Hurt Locker* brilla como la única película independiente de la lista, pero la verdad es que Summit Entertainment es una subsidiaria de Lionsgate Entertainment Corporation, compañía que incluso sobrepasó los ingresos brutos de taquilla de un grande como Paramount en 2017<sup>8</sup>.

Como ya lo señalé, el hecho de que un filme sea distribuido por un gran estudio es indicador de mayor potencial de éxito y es un elemento que, en principio, garantiza una amplia difusión. Sin embargo, es la taquilla la que nos va a dar una idea de cuantas personas efectivamente pagaron su entrada a la sala y visualizaron ese filme en específico. De todas las películas solo hay una que se quedó *ad portas* de recaudar 50 millones de dólares –*The Hurt Locker*–; esto obedece en buena parte al hecho de que fue distribuida por Summit Entertainment que, si bien es un estudio exitoso como ya lo indiqué anteriormente, no posee aún el mismo *leverage* con el gremio de las salas de cine en comparación con los Seis Grandes. Por ello, *The Hurt Locker* apenas abrió en 535 teatros, comparado con *American Sniper* (2014) –distribuida por Warner Bros. –, que abrió en 3885 salas. Las demás películas superaron cómodamente la barrera de los 50 millones, destacándose precisamente la ya citada *American Sniper* que recolectó la escandalosa cifra de 547 millones de dólares. En los otros casos, tenemos recaudaciones que oscilan entre los 76 y los 232 millones de dólares, los cuales son números nada despreciables para filmes de los que no se esperaba que fueran *blockbusters*, con una

---

<sup>8</sup> Mientras que Paramount logró una recaudación de US\$534 millones (4.8% del *share*), Lionsgate logró ingresar US\$885 millones (8% del *share*), posicionándose así en el sexto puesto del listado completo. Al respecto ver: <http://www.boxofficemojo.com/studio/?view=company&view2=yearly&yr=2017&p=.htm>

excepción relevante. En efecto, Rambo III (1988) hace parte de una de las franquicias de cine de acción con mayor reconocimiento y trayectoria en Hollywood, siendo producida con el objetivo de ingresar la mayor cantidad de dinero posible a través de la explotación de la imagen del legendario mercenario John Rambo, encarnado por Sylvester Stallone. Con una taquilla de 189 millones de dólares de la época, Rambo III fue un éxito financiero significativo, teniendo en cuenta que su producción demandó 63 millones de dólares, lo que la posiciona por encima de la mitad de los otros filmes en el apartado de presupuesto, y que están separados por alrededor de 25 años. 63 millones de dólares a finales los '80 era, como se dice popularmente, un “diner”. Carolco Pictures, la compañía productora, experimentó una época dorada entre las décadas de 1980 y 1990 durante las cuales lanzó al mercado películas tan célebres como *Total Recall* (1990), *Terminator 2: Judgment Day* (1991), y *Basic Instinct* (1992); así como los filmes que precedieron a Rambo III en la misma saga. Infortunadamente, la historia de Carolco siempre estará asociada con “*blockbusters*” excesivos, contratos escandalosos, y los crecientes costos de la producción de películas [en Hollywood] en los '80 y los '90” (Lamble, 2014). Una seguidilla de reveses financieros por cuenta de películas con presupuestos descomunales y utilidades insignificantes llevaron a la firma a desaparecer en 1995.

Casos de compañías que abrazaron el cielo y después cayeron en las profundidades del infierno como el de Carolco son los que nos revela que es lo que más les interesa a los estudios en cuanto a recaudación en taquilla: la diferencia final con respecto al presupuesto invertido en la producción. Solo *Green Zone* (2008) quedó con un saldo en rojo de poco más de 5 millones de dólares; en contraste, todas las demás películas aparentemente obtuvieron dividendos. El ejemplo más notable es, con toda lógica, *American Sniper*, el cual logró una diferencia final que superó los 488 millones de dólares. Con unas ganancias que fueron ocho veces el presupuesto invertido, la producción superó sin inconvenientes su *breakeven point*, concepto técnico para referirse al punto en el que se alcanza el balance cero entre costos y utilidades (Epstein, 2012). Es importante señalar que no todos los costos que implica la producción y distribución de un filme son revelados al público. Usualmente, los costos de la publicidad no se incluyen en los costos de producción; así como el porcentaje de la taquilla que le corresponde a la sala de cine —e incluso a los actores— son tratados como gastos

separados, consignados en complejos contratos de acceso restringido (Epstein, 2012). Lo anterior quiere decir que algunas de las películas referenciadas en el cuadro pueden no haber logrado el *breakeven* inmediatamente después de haber finalizado su ciclo de proyección, en especial aquellas que obtuvieron una diferencia final positiva, pero modesta, como *The Kingdom* (US\$16 millones), *Three Kings* (US\$32 millones), o *The Hurt Locker* (US\$34 millones); logro que sí concretó sin mayores dificultades *American Sniper*.

Por fortuna, hoy en día hay otras opciones para que una película siga generando dividendos incluso mucho tiempo después de haber expirado el ciclo de proyección. Recordemos, los derechos por concepto de reproducción del material fílmico en formatos caseros, las retransmisiones por canales de televisión abierta y cerrada, y –más recientemente–, la oferta del mismo en plataformas digitales de *streaming* como el ya famoso Netflix contribuyen de una manera significativa a las arcas del estudio distribuidor. Por lo tanto, incluso una película como *Green Zone*, que tuvo un desempeño inferior al esperado en taquilla arrojando inicialmente pérdidas, bien puede haber superado su *breakeven* a través de los métodos alternativos de distribución: cada DVD vendido, cada emisión en televisión, y cada reproducción por medio de *streaming* representa ingresos que pueden extenderse por décadas hasta que el material pase al dominio público, o de manera indefinida por medio de la renovación periódica de los derechos de autor (Epstein, 2012).

El fracaso de *Green Zone* en las salas de cine se debió sobre todo al desmesurado presupuesto invertido en su producción: después de *Kingdom of Heaven* (2005) con 130 millones de dólares, *Green Zone* fue la segunda película más costosa con 100 millones de dólares. Para *Kingdom of Heaven* es comprensible un presupuesto tan alto teniendo en cuenta que se trata de la recreación de una serie de sucesos acaecidos durante la Tercera Cruzada en el siglo XII, incluido el asedio de Jerusalén por parte de los ejércitos musulmanes: aspectos como el vestuario, la cinematografía, los efectos especiales, y la presencia de extras son ítems que van incrementando de forma progresiva el nivel de gasto para obtener el producto deseado. En contraste, *Green Zone* está ambientada durante la primera fase de la intervención estadounidense en Irak mediando la década de los años 2000, dentro del contexto más amplio de la Guerra contra el Terror declarada por las potencias occidentales desde el año 2001. 8

de las 14 películas analizadas están enmarcadas en este contexto histórico, pero ninguna llegó a superar los 70 millones de dólares de presupuesto con la excepción de Green Zone. Se trata de producciones con niveles similares de escenas de acción y de acontecimientos de carácter bélico –lo que implica costos considerables–, aunque solo los productores del ya citado filme cometieron el pecado de excederse en los gastos. No obstante, una recaudación de casi 95 millones de dólares no es nada despreciable: de este dato se puede inferir que miles de espectadores fueron cautivados por la historia relatada por el filme allí donde se proyectó, en Estados Unidos o a nivel mundial. No sobra reiterar que uno de los factores establecidos para la elección de las películas es el éxito que cosecharon en las salas de cine, éxito que ya hace presumir una alta difusión y rotación de los mensajes contenidos en tales producciones. Completando el panorama, tenemos en juego los métodos alternativos de distribución, que hacen del cine un medio masivo de comunicación de gran permanencia a través del tiempo.

## ***2.2. Transmisión de mensajes a través del cine***

Cierto día hace unos años, en el desarrollo de mis actividades laborales, estaba hablando con uno de mis compañeros de trabajo acerca de un cliente con el que tuve la oportunidad de departir. El cliente en cuestión, del cual no recuerdo su nombre, había nacido en Irak, pero como miles de sus compatriotas, tuvo que escapar de la difícil situación que vivió el país durante la dictadura de Saddam Hussein entre 1979 y 2003, quien se involucró en conflictos estériles con Irán y Kuwait, y que reprimió duramente a sus opositores internos. Odontólogo de profesión, él y su familia emigraron hacia Australia para empezar de nuevo. El destino lo trajo a Colombia como parte de una misión de voluntariado por unos días, y fue en ese contexto que llegué a conocer su historia de vida. Sin embargo, con solo mencionar a mi compañero que este personaje era oriundo de Irak, su reacción inmediata fue exclamar: “¡ufff, cuidado, terrorista!”. Su expresión facial denotaba asombro, preocupación y repulsión al mismo tiempo. La sola mención del nombre “Irak” provocó una reacción que jamás me habría esperado de otra persona acostumbrada a tratar con clientes de diferentes nacionalidades. Por supuesto, todo esto sucedió antes de que yo tuviese oportunidad de relatarle lo traumático de su historia de vida y, sobre todo, de su condición de víctima de un dictador brutal.



Así como a nosotros los colombianos nos han impuesto el estigma de ser narcotraficantes y guerrilleros en el exterior, los ciudadanos de la mayoría de los países del Oriente Musulmán son tachados en Occidente de terroristas sanguinarios e intolerantes; cuando en realidad somos muchísimos más, tanto aquí como allá, los que hemos sido víctimas –o los que simplemente deseamos tener una vida sin sobresaltos desarrollando nuestras actividades dentro de las normas sociales establecidas–, siendo apenas una minoría los victimarios y los criminales. Si bien el mundo occidental ha sufrido en la última década escalofriantes ataques terroristas como los acontecidos en París el 13 de noviembre de 2015 que dejaron 130 muertos, o el atropellamiento masivo ocurrido en Barcelona el 17 de agosto de 2017 con saldo de 15 muertos –entre varios otros–, son muchos los ciudadanos occidentales que fallan en darse cuenta de que la inmensa mayoría de las víctimas de grupos fundamentalistas son, de hecho, musulmanes:

Una ironía del terrorismo en el mundo moderno es que sus violentos ataques han matado más musulmanes que personas que profesan otra fe; y aun así los musulmanes son todavía considerados por algunos como terroristas *en masse*. De acuerdo con la información del Índice Global del Terrorismo, de los 10 países con la mayor amenaza terrorista, ocho son de mayoría musulmana (Asim, 2017).

Un estudio del Banco de Datos Global del Terrorismo, proyecto incubado en la Universidad de Maryland, halló que para 2016 solo un 0.7% del total de víctimas en ataques terroristas a nivel mundial murieron en Europa Occidental, es decir, 238 de un total de 34.676. En contraste 55% –19.121 personas– murieron por ataques ocurridos en el Oriente Musulmán y el Norte de África (Mortimer, 2017). Naturalmente, no hay nada que justifique la pérdida de vidas humanas por una supuesta reivindicación religiosa –y por extensión, por ningún hecho violento de cualquier índole–; nada podrá reparar a los familiares y allegados de aquellas 238 personas que encontraron la muerte a manos de unos pocos fanáticos islamistas. Pero es doloroso ver como los usuarios de las redes sociales se solidarizan con las víctimas cada vez que hay un ataque en Occidente, ignorando que países como Pakistán, Afganistán, Irak, Egipto o Líbano han sufrido actos terroristas más frecuentes, dañinos y mortíferos que los perpetrados en Europa. Ahí si no hay voces de aliento y de apoyo, ahí si no hay banderas de los países afectados en la foto de perfil, ahí si no hay *hashtags* como #prayforkarachi, #prayforkabul, o #prayforbaghdad: son más recurrentes #prayforparis o #prayforlondon.

¿Cómo explicar tal indolencia de parte del ciudadano occidental promedio? ¿Cómo explicar que casi siempre el otro musulmán es considerado como el enemigo, cuando en realidad es el más victimizado por el terrorismo fundamentalista moderno?

Meses después del altercado con mi compañero, me encontraba en un cinema disfrutando de un filme que me generaba grandes expectativas. La Revolución Iraní de 1978-1979 – también conocida como la Revolución Islámica– no ha sido un tema recurrente en la cinematografía estadounidense, pero *Argo* (2012) se arriesgó con la recreación de un acontecimiento particularmente tenso y por completo desconocido para el público general hasta hace unos años: el rescate organizado por la CIA de seis funcionarios de la embajada estadounidense que lograron escapar y refugiarse en la residencia del embajador de Canadá en Irán, poco después de que su propio lugar de trabajo fue tomado por estudiantes que apoyaban la Revolución. Estos seis individuos fueron los únicos que corrieron con la suerte de escapar: otros 52 funcionarios y ciudadanos estadounidenses estuvieron cautivos por 444 días, hasta que se concretó su liberación tras prolongadas y complejas negociaciones. *Argo* es una película con altos valores de producción, con una fotografía esmerada, con actuaciones sólidas y con un ritmo muy bien logrado. Así lo consideró también la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas, cuyos miembros la premiaron con el Óscar a mejor película del año 2012. Adicionalmente, la publicidad fue intensiva: confieso que una poderosa razón que me llevo a ver la película tan pronto como fuese posible fue el constante bombardeo de pautas publicitarias en canales de televisión nacionales e internacionales: no en vano fue distribuida por Warner Bros.

El mercadeo del filme fue tan efectivo que, sin ser un *blockbuster* saturado de escenas de acción, logró la segunda mejor diferencia de todo el listado: ingresos en taquilla por 232 millones contra un presupuesto de 44.5 millones, para una diferencia positiva de poco más de 187 millones de dólares. Mientras disfrutaba de *Argo*, por alguna razón recordé el agrio episodio con mi compañero de trabajo y fue cuando experimenté algo parecido a una revelación: con todo y la excelente producción del filme, daba la sensación de que todos los personajes de nacionalidad iraní eran sujetos inflexibles, sin empatía, despojados de toda humanidad y con expresiones faciales desencajadas que siempre sugerían agresividad y

generaban desconfianza. Claro, es lógico que en una producción del estilo de *Argo* se debe estimular al espectador para que pueda distinguir claramente quienes son los buenos, los ciudadanos y funcionarios estadounidenses, y quienes son los malos, los agentes del gobierno revolucionario iraní. No obstante, se notó que a los realizadores se les fue la mano, ya que podían haber incluido algún o algunos personajes iraníes que matizaran, así fuera un poco, la imagen abrumadoramente negativa que se presenta de un pueblo que en la vida real se caracteriza por su amabilidad, por su hospitalidad, y por su sensibilidad cultural y artística (Valle, 2016). Adicionalmente, el nivel educativo es alto tanto entre los habitantes de Irán mismo, como entre aquellos que residen en los Estados Unidos; por supuesto, hay diferencias significativas en cuanto al acceso a la educación entre los dos países, pero cuando hay posibilidades de ingresar a la educación superior, los iraníes aprovechan de la mejor manera las circunstancias ya que, por ejemplo, “alrededor del 57% de [aquellos] que residen en los Estados Unidos poseen títulos profesionales, en contraste con el 24% de la población total del país” (Maddahi, 2017). Lamentablemente para ellos, y para otros pueblos del Mundo Islámico, el cine estadounidense se ha convertido en una suerte de fábrica de estereotipos que perpetúa las acciones y actitudes negativas de unos pocos. A esto hay que sumarle el gran poder de difusión y resonancia de las producciones de Hollywood y así, querido lector, es como probablemente un ignoto habitante de Colombia, país que poco ha cultivado en su historia relaciones diplomáticas con el Oriente musulmán, piensa que un inofensivo dentista iraquí no puede ser más que un terrorista listo para atacar en cualquier momento.

Mucho se ha escrito acerca del poder del cine como un medio de comunicación, y como un dispositivo de alta efectividad para transmitir y fijar un mensaje. De hecho, es imposible negar la considerable influencia que ejerció el cine en la elaboración de los primeros modelos de los estudios de comunicación formulados por Harold Lasswell –pionero del campo, aunque era politólogo– a finales de la década de 1920. En aquel entonces era de extendida aceptación la idea de que el efecto de los mensajes difundidos por los *mass media* en la psique de las audiencias era profundo y duradero (Sosa y Arcila, 2013). Mucho tuvo que ver en la configuración de este modo de pensar la propaganda de guerra usada por diferentes bandos durante las dos guerras mundiales: a la par con la radio y, más tarde, con la televisión, el cine fue usado ampliamente por entes gubernamentales con la intención específica de elevar el

espíritu patriótico de los ciudadanos, justificar su accionar en el teatro del conflicto, transmitir su legado sociopolítico, reforzar las buenas intenciones de sus determinaciones y, por supuesto, denigrar tanto como fuera posible al contrincante (Sosa y Arcila, 2013). Filmes como *El Acorazado Potemkin* (1925) de Sergei Eisenstein, o *El Triunfo de la Voluntad* (1935) de Leni Riefenstahl son muestras representativas del material que atrajo el interés de aquellos investigadores que querían desesperadamente buscar una explicación a la popularidad de una figura tan despiadada como Adolf Hitler entre el pueblo alemán, o al triunfo de la revolución de los desposeídos en una Rusia dominada por siglos por una estructura sociopolítica bajo el control absoluto e incuestionable de los zares. En *El Acorazado Potemkin*, Eisenstein celebra el vigésimo aniversario de la Revolución con una puesta en escena del motín protagonizado por la tripulación del barco del mismo nombre en 1905, poco más de una década antes del comienzo del fin del régimen zarista. El mensaje final es bastante evidente: todos aquellos subordinados a los designios de los poderosos tienen plena justificación de alzarse contra ellos y triunfar, siempre y cuando estén dispuestos a unir sus esfuerzos y realizar sacrificios. (Sánchez Noriega, 2002). La Revolución Rusa supuso una enorme pérdida de vidas humanas tanto para el régimen como para los insurrectos, pero la intención frontal de Eisenstein es celebrar, no obstante, la victoria bolchevique sobre el zarismo opresor de antaño: se trata de un ejemplo clásico del cine soviético de propaganda. El mismísimo Partido Comunista de la Unión Soviética afirmó sin ruborizarse durante su trigésimo Congreso que “el Cine es el más importante de todas las artes [sic] y puede y debe desempeñar un gran papel en la revolución cultural como medio de educación generalizada y de propaganda comunista, para la organización y adoctrinamiento de las masas en torno a las consignas y tareas del Partido” (Sánchez Noriega, 2002, p. 223).

Por otro lado, Riefenstahl fue la documentalista predilecta de Hitler. Reciclando de cierto modo la concepción del cine formulada por el PCUS, el régimen nacionalsocialista también hizo uso extensivo de la pantalla grande con el objetivo de “educar” a las masas alemanas en la necesidad de recuperar la otrora grandeza de la nación en forma de un Reich que iba a durar mil años. *El Triunfo de la Voluntad* va directo al grano: ¿quién deben ser el líder natural del proceso? El gran Canciller Adolf Hitler. ¿Cuál es el paso primordial para desatar dicho proceso? Confeccionar unas fuerzas armadas altamente disciplinadas y motivadas, y con el

mejor entrenamiento y equipamiento posibles. ¿Para qué contar con un ejército tan poderoso? Para confrontar y eliminar aquellos enemigos internos y externos de Alemania que serían un obstáculo para recuperar su carácter de potencia mundial. (De España, 2014). Como era de esperarse, la producción fue un éxito rotundo en una Alemania ya de por sí ebria de exaltación y entusiasmo por la figura de Hitler y su proyecto político-militar: si bien *El Triunfo de la Voluntad* podría considerarse en principio como una pieza más de la maquinaria propagandística nazi, fue en realidad una de las más efectivas debido a la contundencia del mensaje difundido a través de la imagen en movimiento, dando como resultado “un cine épico que identifica al pueblo alemán con el partido y con el líder” (Sánchez Noriega. 2002, p. 124).

Sin embargo, no solo los regímenes totalitarios han usado el cine para adelantar sus agendas e intentar moldear actitudes favorables del público frente a su accionar. Durante la Segunda Guerra Mundial, los gobiernos democráticos aliados también produjeron una multitud de filmes, documentales, y hasta cortometrajes animados con el evidente objetivo de denunciar el peligro de un mundo dominado por Alemania y sus lacayos, y de justificar la lucha contra el monstruo nazi. El gobierno estadounidense, líder natural de la alianza contra el Eje tras anunciar su ingreso a la confrontación, incluso llegó a “[instrumentar] medidas formales respecto [al] funcionamiento y [...] realizaciones del cine producido en Hollywood” (Jaluf, 2007, p. 104) con la creación de diferentes entes como la Oficina de Información de Guerra, y la formulación de códigos como el *Government Information Manual for the Motion Picture Industry*. De esta forma, la élite política del país promovió la producción de material audiovisual que glorificara las acciones bélicas del ejército estadounidense alrededor del mundo e instruyera al público general sobre las bondades de la defensa del *statu quo* occidental y democrático; hasta determinó cómo se debía producir un filme y qué contenidos debía divulgar ya que “durante su existencia, la Oficina evaluó todos los guiones, determinando cómo se representaban los propósitos bélicos, como eran retratados los militares norteamericanos, el enemigo, los aliados y el frente nacional” (Jaluf, 2007, p. 105). En definitiva, el cine tiene algo que ha captado la atención de los poderosos: ¿puede ser acaso que la fascinación generada por la imagen en movimiento genere en el espectador una absorción más efectiva del mensaje contenido en la misma?

Para Harold Lasswell, la respuesta habría sido un contundente sí. De acuerdo con el profesor Mauro Wolf, la concepción de los ‘efectos fuertes’ de los medios, condensada en la llamada teoría de la ‘aguja hipodérmica’, inauguró los estudios de comunicación justo en el período de entreguerras. Los planteamientos de Lasswell en las décadas de 1920 y 1930, resumidas en su célebre aforismo ‘quien dice qué, por medio de qué canal, a quién y con qué efecto,’ (Wolf, 1994, p. 25), llevaron a pensar a que la combinación de imágenes y sonidos en la pantalla grande eran algo así como una inyección de información contra la que el espectador poco o nada podía hacer para contrarrestar sus inmediatos y potentes efectos, debido a su naturaleza pasiva (Scannell, 2007). Habría que esperar hasta finales de la década de 1940 para que académicos célebres en el mundo de la investigación en comunicación como Elihu Katz, Paul Lazarsfeld o Carl Hovland avanzaran hacia una nueva forma de entender los medios de comunicación masiva bajo el modelo investigativo que Wolf identifica como el de los ‘efectos limitados’. Así, factores como la actividad de líderes de opinión, el contexto socioeconómico del espectador, su pertenencia a uno u otro grupo social, y hasta su grado de compromiso con tal grupo –entre otros– determinarían el alcance y duración en el tiempo de los efectos que un producto mediático aspiraría a generar. Es también desde este momento que se empieza a reconocer un cierto nivel de autonomía en el espectador, quien hasta hace unos años era considerado por la primera generación de comunicólogos norteamericanos como un ser por completo inerte ante los apabullantes efectos de los *mass media* (Scannell, 2007). No obstante, es preciso aclarar que no es objetivo de mi trabajo evaluar los efectos que la filmografía seleccionada ha llegado a generar entre sus audiencias: este no es en lo absoluto un documento guiado por el modelo de los efectos. ¿Por qué mencionar esto entonces? Porque una porción considerable del material analizado por estos pioneros de los estudios de comunicación fue material cinematográfico, lo que quiere decir que se le reconocía al cine su capacidad de transmitir y hacer circular mensajes de manera altamente efectiva, en una época –recordemos– en la que la televisión era un lujo al que muy pocos podían acceder (Scannell, 2007). Tal vez hoy en día el cine no ejerza la misma influencia sobre las grandes audiencias en comparación con la que ejercía décadas atrás; lo que sí es seguro es que la capacidad de atrapar y seducir al espectador sigue latente debido a los avances tecnológicos en el campo de las producciones audiovisuales, a la

evolución en las formas de narrar las historias, y a la amplia disponibilidad de material cinematográfico por fuera de las mismísimas salas de cine.

Si bien la asistencia a salas de cine ha disminuido de manera significativa en las últimas siete décadas, el acceso a uno u otro filme se ha hecho cada vez más fácil. Durante la primera mitad del siglo XX un espectador promedio apenas sí podía visualizar determinada película una vez en la vida, a menos que decidiera pagar otro tiquete para disfrutar de ella en el cinema, el único medio autorizado para su divulgación. A partir de la década de 1950 se empieza a masificar la televisión, dando como resultado el nacimiento de las retransmisiones de material fílmico a través de la misma, y proporcionando a los estudios de Hollywood la oportunidad de cubrir con regalías las pérdidas derivadas de la progresiva merma en la venta de tiquetes (Epstein, 2012). Para el espectador, lo anterior ha significado tener la posibilidad de volver a disfrutar de una película tanto como sea retransmitida por un canal de televisión. El aterrizaje de los formatos caseros en la década de 1970, y de las plataformas digitales en el siglo XXI ha multiplicado de manera exponencial las veces que un espectador puede disfrutar de una producción cinematográfica: tantas como quiera siempre y cuando posea las cintas y/o los discos, o esté inscrito a servicios pagos de *streaming*. Los formatos caseros implican una limitación ya que los dispositivos de reproducción deben estar conectados necesariamente a un televisor; por otro lado, el *streaming* se puede disfrutar virtualmente en cualquier lugar –bajo techo o en exteriores– mientras haya una conexión a Internet, las cuales son cada vez más ubicuas. De esta forma, nuestra existencia está dominada ahora por las pantallas, dónde sea, cómo sea, y a la hora que sea:

En 2013, los informes de mercado estimaban que en la actualidad el estadounidense medio pasa más tiempo en línea que viendo televisión. La gente dedica cinco horas diarias a navegar por internet mientras que solo ve la televisión cuatro horas y media al día. Algunas de estas horas se solapan, pues la gente tiene la televisión encendida y el ordenador en línea al mismo tiempo. Súmese a esto una cantidad creciente de tiempo invertido en teléfonos y tabletas más las esporádicas sesiones de cine, y resulta que muchos de nosotros pasamos la mayor parte del tiempo de vigilia ante una pantalla. Y no solo en Occidente. [...] En China cada día 450 millones de personas ven vídeos en línea y se calculan unos 5700 millones de horas de contenido al mes. Para bien o para mal, en la pantalla no solo miramos el mundo: es nuestra forma de ver la vida. (Mirzoeff, 2016, p. 137)

Con tantas opciones a la mano para visualizar filmes –entre muchos otros productos audiovisuales–, el espectador está potencialmente sujeto a un bombardeo sostenido de mensajes y contenidos que se proyectan desde la pantalla grande hacia los televisores, los computadores, las tabletas, y los teléfonos celulares. Las alternativas de difusión son, sin lugar a duda, abundantes, por lo que las probabilidades de estampar y normalizar un determinado mensaje en la mente de ese espectador son más altas. ¿Hasta qué punto se podrían medir dichos efectos en las audiencias? Lo reitero: no es materia de este trabajo evaluar la influencia que la filmografía seleccionada puede haber llegado a ejercer en la formación de una opinión sobre el otro musulmán en Occidente, pero la estructura del contenido de cada una de las películas insinúa de plano que las mismas pueden llegar a generar actitudes negativas hacia un grupo humano que por lo general es representado en el cine de Hollywood como violento, intolerante, indigno de confianza o, en el ‘mejor’ de los casos, incompetente y ladino; todo esto sin mencionar la glorificación que se hace de las acciones de agentes del gobierno estadounidense, a los que –casi– siempre se les atribuye el tomar las determinaciones correctas y adecuadas en zonas azotadas por el caos, la anarquía, y el conflicto. ¿Se podría plantear entonces que hay un esfuerzo sistemático y concertado de Hollywood para vilipendiar al otro musulmán y presentarlo como el enemigo natural del orden democrático occidental salvaguardado por los Estados Unidos?

La respuesta a la anterior pregunta es probablemente no. A pesar de todo, manejo la hipótesis de que no hay una intención deliberada de los creativos y ejecutivos de Hollywood de siempre representar a los habitantes del Mundo Islámico bajo una óptica negativa. Lo que pasa es que se ha normalizado tanto el mensaje de que el otro musulmán es una amenaza para Occidente, que para los realizadores se ha vuelto algo natural representarlo así. Siguiendo la propuesta de Ana Clara Jaluf, mucho tendría que ver en este fenómeno la activa injerencia ejercida por el gobierno estadounidense en la industria de Hollywood bajo circunstancias históricas específicas: “lo que se percibe es un largo proceso de adoctrinamiento ideológico que [ha tenido] como resultado, previsiblemente, que la mayoría de los productores [desestimen] realizar películas polémicas que [pongan] en peligro su negocio. [...] Desde esta postura, los realizadores se alinearían *naturalmente* con el gobierno a partir de una actitud patriótica que se considera inherente” (Jaluf, 2007, p. 106), pero que en realidad ha



sido estimulada e inducida por distintos entes federales. La mayoría de la filmografía seleccionada sigue este patrón, aunque una prueba de que hay realizadores ‘rebeldes’ en las toldas de Hollywood se puede percibir claramente en *Green Zone*: ¿puede acaso que su afilada crítica a la supuesta existencia de armas de destrucción masiva en Irak, que fueron la justificación inicial para la intervención de las potencias occidentales en el país, haya sido la razón de su regular desempeño en taquilla? *Green Zone* puso en su momento el dedo en la llaga al cuestionar a miembros del ejército, de la Agencia Central de Inteligencia (CIA), y de la rama ejecutiva por haberse involucrado en la elaboración de informes falsos que apoyaron la causa de la intervención. Tal vez el mensaje de un gobierno estadounidense corrupto no fue del agrado de los espectadores, que decidieron castigar al filme en la taquilla por considerarlo ‘antinatural’: los malos debían ser los integrantes de la cúpula política y militar de Saddam Hussein, no los valientes ciudadanos estadounidenses enviados a imponer el orden democrático en un país sin rumbo. Todo lo anterior es, por supuesto, mera especulación, pero recordemos aquel tradicional adagio que reza que la gente solo ve y oye lo que quiere ver y oír. Con un público acostumbrado a percibir al musulmán como el antagonista principal, es improbable que un estudio de Hollywood se arriesgue con un filme que cuestione, así sea mínimamente, al gobierno estadounidense o a cualesquiera de sus aliados: el peligro de un descalabro financiero es latente, tal y como le pudo haber sucedido a *Green Zone*. Por ello, en aras de mantener la estabilidad financiera del negocio, es necesario darle al público lo que quiere: musulmanes empuñando armas, activando bombas y entorpeciendo los esfuerzos de Occidente por traer la paz, la estabilidad y la democracia a sus territorios.

Como lo propuse en líneas anteriores, el cine es todavía un poderoso vehículo para transmitir mensajes de diversa índole. Aparte de su capacidad de manifestarse a través de diferentes escenarios y dispositivos, es importante considerar los enormes avances técnicos que han provocado que una película se sienta cada vez más cercana a la realidad, en especial aquellas que, como nos lo sugiere Roger Silverstone, pretenden configurarse precisamente en representaciones verídicas de hechos ‘reales’. Tras cumplir con sus objetivos de entretener, hacer dinero, y transmitir sus contenidos, un filme con ínfulas de representación verídica de acontecimientos pretéritos puede convertirse perfectamente en un documento

histórico tanto del momento de su producción como del contexto histórico en el que se enmarca el guion. Sin embargo, se trata de fuentes que deben ser abordadas con sumo cuidado ya que pueden llevar a pensar al espectador que la Historia sucedió tal y como se ve en la película, con todo y las significativas distorsiones e inexactitudes que pueden implicar las consideraciones financieras e ideológicas de los realizadores.

### ***2.3. El cine en la historia, la historia en el cine***

Por largo tiempo el cine ha sido relativamente despreciado como manifestación con valor histórico por historiadores academicistas o, como Robert Rosenstone los denomina, ‘historiadores profesionales’: “enfrentemos los hechos y admitámoslo: las películas históricas dan problemas y perturban a (la mayoría de) los historiadores profesionales. ¿Por qué? [...] Porque las películas, dirán los historiadores, son inexactas. Distorsionan el pasado. Ficcionalizan, trivializan, y ‘romantizan’ personas, acontecimientos y movimientos importantes. Falsifican la historia” (2013, p. 35). En efecto, a pesar de los espectaculares avances en materia epistemológica al interior de la disciplina histórica, –surgimiento de nuevas teorías, diseño de nuevas metodologías, aceptación de fuentes alternativas–, pareciera que el cine no es todavía digno de ser abordado seria y sistemáticamente por los historiadores que se precian de autodenominarse así, al igual que no podría ser considerado una forma fidedigna y aceptable de hacer historia, fenómeno que resulta curioso –si no contradictorio– ya que desde los inicios del medio “los primeros cineastas quisieron dejar testimonio de acontecimientos que revestían un indudable carácter histórico” (Hueso & Camarero, s.f., p. 11). Rosenstone centra este debate en las cualidades de la historia escrita versus el *cine histórico*: la historia escrita, narrada, ‘constituida’ a través de los métodos tradicionales de búsqueda, contrastación y validación de fuentes –ojalá la mayoría de ellas también escritas si no todas–, es por antonomasia la forma en que se debe reconstruir la Historia con H mayúscula. A este principio, aun fuertemente arraigado en la academia, Rosenstone –quien se define a sí mismo como un historiador profesional– responde que “al igual que la historia escrita, el cine histórico –cualquiera que sea el modo en que refleje el presente– es también una forma de pensar acerca de los acontecimientos y personas del pasado, y de darles sentido en el presente” (2013, p. 28). Más adelante profundiza: “El cine histórico involucra sin duda la *historización*. Es un modo de pensamiento, una forma de pensar y plantear problemáticas

a partir del pasado que es necesariamente distinta de la historia escrita” (2013, p. 29). En un primer momento Rosenstone considera que tanto la historia escrita como el cine histórico comparten la característica de ser *formas de pensar acerca de los acontecimientos y personas del pasado*, para después reconocer que el cine es lógicamente una forma distinta y, por lo tanto, debe abordarse bajo unos parámetros diferentes a los de la historia escrita. ¿Es válido entonces el cine como documento histórico? Claro que sí: es posible percibir que a lo largo de la historia del cine se ha venido presentando “una vinculación cada vez más profunda entre los acontecimientos vividos por la sociedad y las imágenes en las que quedan reflejados” (Hueso & Camarero, s.f., p. 11). Pero Rosenstone mismo se encarga de formular una serie de preceptos que deben guiar la investigación histórica basada total o parcialmente en productos cinematográficos.

Como primera medida Rosenstone identifica dos grandes enfoques en el abordaje del cine por la disciplina histórica: “el explícito, [que] toma las películas como reflejos de las preocupaciones sociales y políticas de la época en la que fueron hechas; y el implícito, [que] concibe la película como un libro transferido a la pantalla, sujeta al mismo tipo de juicios sobre los datos, la verificabilidad, el argumento, la evidencia y la lógica que usamos para la historia escrita” (2013, p. 15). Visto de este modo, el enfoque de mi investigación es netamente *explícito* por tanto no me interesa emitir juicios de valor historiográfico sobre la veracidad de hechos o personajes representados en las películas que abordaré sino identificar las conexiones entre el acontecimiento histórico y la representación cinematográfica. Posteriormente, Rosenstone indica que “es posible clasificar la historia en el cine en una serie de categorías” (2013, p. 39) y propone tres que considera generales: la historia como drama, la historia como documento, y la historia como experimento. Haciendo caso de la categorización propuesta por Rosenstone, todas las películas que mi investigación se propone abordar se enmarcan en la *historia como drama* pues es la categoría que incluye los filmes que se basan en personas y acontecimientos documentables –aquellos que abren con el tan famoso *disclaimer* ‘basada en hechos reales’–, o que, haciendo uso de ambientaciones históricas documentables, representan personajes y acontecimientos ficticios. La *historia como documento* se refiere a los documentales, que no son de mi interés para los efectos de mi trabajo; mientras que la *historia como experimento*, como su nombre lo sugiere, engloba

aquellas visiones fílmicas alternativas sobre la historia en el cine que desafían las convenciones de producción, representación y distribución de Hollywood y, por ende, llegan a audiencias muy limitadas: la categoría se referiría en síntesis al que se conoce popularmente como ‘cine independiente’ aunque si consideramos los hallazgos de la investigación de Frédéric Martel, al menos el cine independiente norteamericano no es tan ‘independiente’ como se pensaría<sup>9</sup>. En la mayoría de casos, los filmes enmarcados en la categoría de la historia como drama presentan un rasgo adicional: son filmes esencialmente *comerciales*, producidos bajo las lógicas convencionales de Hollywood, destinados a un gran público, y posiblemente sujetos a los intereses particulares de personas, grupos o instituciones que poseen un poder político, económico o social significativo.

Ahora bien, habiendo establecido que la filmografía seleccionada se enmarca en su totalidad en la categoría de historia como drama, es tiempo de completar aquella saga del conflicto entre Occidente y el Mundo Islámico que dejamos inacabada al final del primer capítulo. Después de cinco extensas entregas, después de aquel recorrido milenario, nos aprestamos ahora a disfrutar de la sexta parte, que relata diferentes puntos álgidos de la fase más reciente del conflicto, teniendo en cuenta claro está que se hacen desde un lugar “de realización de significaciones ideológicas dominantes” (Piccini, 1983, p. 19) representado por la posición hegemónica de la industria cinematográfica de Hollywood en el mundo occidental. ¿Resta esto validez al carácter de documento histórico que pueden llegar a tener los filmes analizados? En lo absoluto. Siguiendo la propuesta del profesor Rosenstone, todo filme con pretensiones de representar acontecimientos históricos es al final una forma de interpretar, abordar y pensar la Historia. Puede que no lo haga de la forma más exacta, elegante, ni verosímil, pero, aun así, cumple con su objetivo de transmitir al espectador una perspectiva histórica que merece ser debidamente debatida y analizada. En el caso que me atañe, es la perspectiva que se tiene desde el Occidente dominador del conflicto que ha sostenido casi ininterrumpidamente con el Mundo Islámico por más de un milenio. De los 14

---

<sup>9</sup> Al respecto, Martel ofrece en *Cultura Mainstream* un revelador testimonio de Geoffrey Gilmore, director del Sundance Film Festival: "Estas unidades especializadas [los *indie studios* o estudios independientes] asumen riesgos, son muy valientes, muy creativas, como por ejemplo Miramax, pero esto no quita que formen parte de los [grandes] estudios. Independientes por su creatividad, sí; más centradas en el director, sí; pero no dejan de ser [de los grandes] estudios". (2011, p. 105).

filmes seleccionados, solo uno desafía ser enmarcado en uno u otro contexto histórico del conflicto: *The Siege* (1998) relata la historia de una célula islamista activa Nueva York que demanda la libertad de uno de sus miembros so pena de atacar contra la población civil. La época en la que se desenvuelve la trama es aproximadamente la misma en la que se produce el filme ya que los realizadores no tuvieron la pretensión de representar un acontecimiento histórico en particular.

En apariencia, no habría un valor historiográfico intrínseco en la producción: sería una película más de acción en la que las fuerzas del bien encarnadas en agentes del FBI luchan contra el mal representado por terroristas árabes. Sin embargo, la inspiración para producir la historia provino muy probablemente del atentado ejecutado en el World Trade Center de Nueva York en 1993 por parte de islamistas no afiliados a ningún grupo específico. Aunque ‘solo’ se presentaron seis decesos, el ataque tuvo un profundo impacto en la opinión pública pues fue el primero con bomba que se dio en suelo estadounidense, y uno de los primeros sufrido por el mundo occidental. De hecho, hasta ese momento el terrorismo islamista apenas daba sus primeros pasos, con la mayoría de los pocos atentados siendo ejecutados en el Oriente musulmán –lo que sigue siendo cierto hasta el día de hoy salvo por el número de ataques, que se ha incrementado de manera notoria y preocupante–. Por lo tanto, el ambiente en el que se produce el filme era de agitación e incertidumbre en Occidente: si bien hasta 1993 solo se habían presentado un puñado de atentados de los que se comprobó que fueron planeados por grupos islamistas, a partir de ese año se empezaron a multiplicar dichos episodios de extrema violencia a nivel mundial. Justo meses antes del estreno de *The Siege*, los intereses de Estados Unidos fueron golpeados de nuevo, esta vez en África: dos bombas fueron instaladas en las sedes de su embajada en las capitales de Kenia y Tanzania en agosto de 1998, con un terrible saldo de 224 muertos. Fue un atentado de altísimo perfil no solo por cuenta de los objetivos atacados y del altísimo número de víctimas, sino también por el perpetrador: al-Qaeda, la organización fundada por el tristemente célebre Osama bin-Laden demostró por primera vez su enorme capacidad de hacer daño al mundo occidental. Ahora sí, los valerosos héroes estadounidenses de la pantalla grande tenían un nuevo y poderoso enemigo que enfrentar después de que el monstruo soviético fue derrotado a principios de la década de 1990: el terrorismo fundamentalista islámico.

En efecto, el éxito de varios géneros de cine depende de la obligatoria presencia de una serie de protagonistas y antagonistas. Los géneros de guerra, acción y suspenso, que dominan la filmografía seleccionada para esta monografía, necesitan que el espectador tenga total claridad que hay unos tipos buenos y otros tipos malos, que se rigen por un sistema de valores y antivalores, como ya indicamos anteriormente. Como bien lo señala Laura María Liévano, Hollywood ha representado a diferentes grupos humanos dependiendo de la época histórica como los villanos de la trama ante “la necesidad de la construcción de la imagen del enemigo para reforzar la imagen de la potencia” (Liévano, 2008, p. 13). Lo anterior confirmaría la propuesta de la profesora Jaluf, en el sentido de que “la hegemonía política, militar y económica de Estados Unidos [autoproclamado líder del mundo occidental], para afianzarse en el escenario mundial, necesita asegurar antes que nada el consenso de su población, [por lo que] buscaría legitimar sus instituciones y sus prácticas (sean políticas y/o militares) a través de diversos dispositivos comunicacionales” (Jaluf, 2007, p. 103), incluyendo muy importantemente el cine. De esta forma, durante la Segunda Guerra Mundial, los villanos de las producciones fílmicas que así lo requerían eran alemanes y japoneses, durante la Guerra Fría eran los soviéticos –haciendo fuerte énfasis en aquellos de nacionalidad rusa–, mientras que hoy en día, en pleno auge de la Guerra contra el Terror, suelen ser musulmanes de diferentes nacionalidades, aunque son usualmente los árabes los que reciben el peor tratamiento (Brook, 2014).

En el caso específico de *The Siege*, los villanos son presentados de la manera más explícita como árabes musulmanes, aunque, recordemos, sin referencias a un acontecimiento histórico específico. Lo escalofriante del filme es que, de alguna forma, profetizó lo que iba a suceder aquel fatídico 11 de septiembre de 2001: el atentado contra el World Trade Center de Nueva York, de nuevo, con la diferencia de que en esta ocasión los terroristas usaron aviones comerciales para derribar el que fuera considerado el complejo financiero más importante de Estados Unidos. Nunca el líder de Occidente se había visto tan vulnerable y abatido como ese día. Al-Qaeda logró por un instante agitar los cimientos de la hegemonía estadounidense a nivel mundial. Y es que no solo Nueva York fue atacada: el objetivo de la organización terrorista era atacar al mismo tiempo los centros económico, político y militar. El Pentágono sufrió daños extensivos, aunque no fue destruido por completo, mientras que el avión

secuestrado para ser impactado en algún punto de Washington –ya fuese el Capitolio o la Casa Blanca– fue recuperado por los mismísimos pasajeros, dando como resultado el sacrificio de los mismos y la caída del avión en campo abierto, episodio recreado en *United 93* (2006), filme que hace parte de las películas analizadas.

El bautizado posteriormente como 9/11 representó en definitiva un punto crítico en la dinámica del conflicto entre Occidente y el Mundo Islámico, tal como lo fue en el pasado la invasión árabe de la Península Ibérica, la Primera Cruzada, la conquista turca de Constantinopla, o la creación del Estado de Israel. En su afán de castigar a los responsables de los atentados y eliminar toda futura amenaza de ataques y derramamiento de sangre en suelo norteamericano, el gobierno estadounidense junto con las demás potencias occidentales se embarcó en una campaña militar contra las bases del terrorismo, lo que llevó a sendas intervenciones –por no denominarlas guerras en propiedad– en Afganistán e Irak, intervenciones cuyos resultados son hasta el día de hoy bastante cuestionables. Hollywood ha sido naturalmente receptivo a las nuevas condiciones de la relación entre los dos bloques, por lo que el 9/11 ha representado ciertamente un punto de quiebre en la frecuencia y la forma en la que el otro musulmán es representado en producciones cinematográficas (Liévano, 2008). No obstante, el 9/11 no fue el causante directo del cambio de mentalidad en la industria sino las ramificaciones históricas que se han venido dando hasta el día de hoy, fruto de la carrera del gobierno estadounidense por extirpar el terrorismo islamista del globo. En efecto, la Guerra contra el Terror ha abierto nuevos escenarios y nuevas historias a los hábiles guionistas de Hollywood, por los que las representaciones del otro musulmán han cobrado mayor protagonismo y textura, aunque, repito, emplazadas en el marco de la guerra y el conflicto en la mayoría de los casos.

<b>TABLA 3</b>		
<b>Título</b>	<b>Año</b>	<b>Contexto histórico</b>
<b>Kingdom of Heaven</b>	2005	Tercera Cruzada (1189-1192)
<b>Argo</b>	2012	Revolución Islámica en Irán (1978-1979)
<b>Rambo III</b>	1988	Invasión soviética de Afganistán (1979-1989)
<b>Three Kings</b>	1999	Guerra del Golfo (1990-1991)
<b>United 93</b>	2006	Ataques terroristas del 9/11 (2001)
<b>The Kingdom</b>	2007	Guerra contra el Terror (2001-presente)
<b>Syriana</b>	2005	Guerra contra el Terror (2001-presente)

<b>Body of Lies</b>	2008	Guerra contra el Terror (2001-presente)
<b>Zero Dark Thirty</b>	2012	Guerra contra el Terror (2001-presente)
<b>Lone Survivor</b>	2013	Intervención occidental en Afganistán (2001- presente)
<b>The Hurt Locker</b>	2008	Intervención occidental en Irak (2003-2011)
<b>Green Zone</b>	2010	Intervención occidental en Irak (2003-2011)
<b>American Sniper</b>	2014	Intervención occidental en Irak (2003-2011)
<b>The Siege</b>	1998	Ninguno en particular

La anterior tabla está organizada en función cronológica de los contextos representados en cada película. Con excepción de *The Siege*, de la cual ya he hablado extensamente, y de *Kingdom of Heaven* (2005) –que merece un análisis diferenciado debido a su trama y contenidos–, 12 de los 14 filmes están ambientados en diferentes momentos históricos de la más reciente fase del conflicto entre Occidente y el Mundo Islámico. Con respecto al año de producción, es evidente como el número de producciones se multiplica a partir del año 2005, con una frecuencia casi anual hasta 2014; mientras que solo hay tres producciones previas al 9/11: *Rambo III* (1988), en la que el enemigo es la Unión Soviética y los mercenarios afganos musulmanes son aliados del héroe, la ya mencionada *The Siege* (1998), y *Three Kings* (1999), rescatable por su velado mensaje sobre la esterilidad de la guerra. Hubo que esperar casi 4 años para que Hollywood digiriera las nuevas realidades de la compleja relación entre Occidente y Mundo Islámico para que el otro musulmán fuera representado en grandes producciones con mayor frecuencia: en la búsqueda que ejecuté para escoger la filmografía aquí analizada encontré efectivamente otras producciones más cercanas al 9/11, pero ninguna encaja en los criterios de selección que expuse al principio de este capítulo. Se trata de filmes modestos, con poca divulgación, o con contextualizaciones históricas muy vagas. Por otro lado, las películas que lograron superar los filtros propuestos nos ayudan a reconstruir esa sexta entrega de la saga del conflicto que ha dominado al mundo por los últimos 1300 años, con todo y los defectos que conlleva su lugar de producción.

### ***2.3.1. Parte VI: ¿conflicto sin salida?***

Después de los sucesos que llevaron a la creación del Estado de Israel en 1948, en desmedro de los derechos ancestrales de la nación palestina, los pueblos musulmanes a nivel mundial reaccionaron uniéndose contra lo que consideraron una afrenta a todo el bloque y una muestra



más del continuado intervencionismo de las potencias occidentales en sus destinos. El trauma resultante tuvo consecuencias mucho más drásticas de lo que esperaban las élites dirigentes de Occidente: uno a uno, los territorios arrebatados al Imperio Otomano lograron su independencia, mientras que otros, con la evidente intención de erosionar la influencia occidental, decidieron retornar a las raíces de lo que consideraban el islam más puro y diáfano. Es en medio de esta situación que se enmarca *Argo*, el filme que desencadenó todo lo que he escrito hasta el momento.

Desde finales de la década de 1940, Irán, que supo mantenerse como nación independiente en el contexto geográfico de Oriente Medio incluso durante el apogeo del Imperio Otomano y el posterior ascenso de las potencias occidentales en la región, empezó a experimentar un decidido acercamiento a Occidente por cuenta de la existencia de un enemigo común: la Unión Soviética (Liévano, 2008). Por décadas, la monarquía reinante en Irán, encabezada por la dinastía Pahlavi, estimuló un ambiente de negocios amigable con las corporaciones occidentales, y permitió el libre movimiento y actividad de agentes de los gobierno británico y estadounidense. Tanta era la influencia de las potencias occidentales en el gobierno iraní que incluso logró deponer con éxito al primer ministro que se atrevió a trastocar el orden establecido: Mohammad Mosaddegh tuvo que abandonar su cargo en 1953 tras la conspiración conjunta de la familia Pahlavi, y los gobiernos del Reino Unido y de los Estados Unidos (Coughlin, 2010). ¿Cuáles fueron los ‘pecados’ de Mosaddegh? Clamar por mayores libertades democráticas, intentar mejorar las condiciones de vida de la población más vulnerable, y nacionalizar las vastas reservas de petróleo y gas de Irán. ¿Acaso no era objetivo de las potencias occidentales llevar los beneficios de la democracia a territorios que nunca los habían disfrutado? Por supuesto, siempre y cuando ellas mismas obtuvieran lo que querían en contraprestación: en el caso de Irán lo que más interesaba eran precisamente sus recursos energéticos, de los cuales el Reino Unido “obtenía un margen de ganancia del 90%, al tiempo que pagaba a sus empleados iraníes una miseria” (Coughlin, 2010, p. 83). La alianza entre Irán y Occidente no solo obedecía a cuestiones geopolíticas e ideológicas: en un mundo sediento de petróleo, Irán representaba una fuente excepcionalmente estable de suministro del hidrocarburo, teniendo en cuenta que una porción considerable de los otros países productores, también de mayoría musulmana, estaban gobernados hasta ese momento

por regímenes celosos y sospechosos de la presencia occidental en sus territorios. Por tanto, Occidente no se podía dar el lujo de perder uno de sus proveedores estrella en la región: Mosaddegh pagó el precio de su insolencia, mientras que los Pahlavi se atornillaron firmemente en el trono de una monarquía ‘parlamentaria’ cada vez más autocrática.

A partir de mediados de la década de 1950, el proceso de occidentalización de Irán se profundizó, generando descontento entre los sectores más conservadores y tradicionalistas de la sociedad, significativamente más numerosos que los abanderados de la ‘modernización’. Caminar por Teherán en los años ’60 era como caminar por cualquier ciudad occidental: las grandes marcas de productos de consumo inundaban las calles con sus anuncios y sus tiendas, la industria cultural occidental hacía gala de una amplia presencia a través del cine, la música y la televisión; mientras que sus habitantes se vestían con trajes de corbata, pantalones denim, vestidos sugestivos y faldas. Menos que una reacción signada por la protección de la religión y la tradición, la Revolución liderada por Ruhollah Khomeini – conocido popularmente como el ‘Ayatola’ en nuestras latitudes– a partir de 1978 fue más una reacción sociopolítica en contra del creciente involucramiento de las potencias occidentales en la estructura del poder en Irán. De acuerdo con Khomeini y sus seguidores, la única forma de salvar la nación de las garras de Occidente, del gran Satán del mundo encarnado en Estados Unidos, era volver a la esencia del islam: básicamente, la religión ha sido usada en Irán desde el triunfo de la Revolución como un pretexto para imponer una agenda política que destierra toda injerencia occidental en la toma de decisiones, ahora monopolizada por clérigos que dicen tener a Alá como única inspiración. La victoria de la llamada Revolución Islámica en Irán envió a la dinastía Pahlavi al exilio y revirtió años de conquistas de libertades civiles –tal vez lo único positivo de la influencia occidental en el país– (Coughlin, 2010). En algo que parece ser el sino trágico de los países musulmanes cuando se someten a cambios bruscos en su estructura sociopolítica, un régimen autoritario fue reemplazado por otro igual o peor: se pasó de la tiranía del Shah –título del monarca de Irán antes de la Revolución–, a la tiranía del Líder Supremo y su concejo de sabios, que creen que la única solución a todos los problemas del país radica en la interpretación de la palabra inobjetable e incuestionable de Alá consignada en el Corán.

Algo con lo que Alá tal vez no estaría de acuerdo es con la cultura del odio que los líderes de la revolución fomentaron hacia todo lo que tuviera que ver con Occidente. Tal resentimiento fue lo que llevo a jóvenes estudiantes iraníes a tomarse la sede la embajada de Estados Unidos en Teherán en 1979, tomando como rehenes a funcionarios que poco o nada tenían que ver con las maquinaciones de su gobierno en el país. Una pequeña parte de esa crisis, junto con la atmósfera generalizada del Irán postrevolución, es recreada con gran verosimilitud en *Argo*, como ya lo indiqué al principio del capítulo. La crisis diplomática de los rehenes fue superada en 1981, pero no así la confrontación entre Estados Unidos e Irán. Con el ánimo de desestabilizar al régimen islámico, la dirigencia estadounidense brindó enorme apoyo logístico y militar al que años después se convertiría en uno de los antagonistas más connotados de Occidente en Oriente Medio: Saddam Hussein. El hombre fuerte de Irak por más de dos décadas, Hussein fue un ferviente opositor de la revolución orquestada por Khomeini. El temor de que el movimiento social que clamaba el retorno a las raíces del islam tuviera receptividad en su propia patria, algo que potencialmente pondría en jaque su proyecto de una república secular, lo llevó a Invadir Irán en 1980 con el apoyo del mundo occidental y la mayoría de las naciones árabes (Coughlin, 2010), recordando que Irán es una nación predominantemente persa desde el punto de vista étnico<sup>10</sup>. La Liga Árabe estaba más que interesada en eliminar la influencia persa sobre la región, mientras que para Occidente la guerra era vista como una oportunidad espléndida para intentar remover el obstáculo llamado Khomeini y retomar el control en Irán. Con el triunfo de la Revolución Islámica en Irán, las potencias occidentales tuvieron que enfrentar a un nuevo y formidable opositor, aunque la prioridad se siguió concediendo a la lucha contra el comunismo a nivel global.

En últimas, la guerra contra Irán fue un verdadero fiasco: para Estados Unidos representó un enorme gasto que dejó ganancias insignificantes. Irak no tuvo la capacidad de destruir la

---

<sup>10</sup> A pesar de que Khomeini buscó con ahínco convencer a los pueblos musulmanes del mundo de la necesidad de unirse contra Occidente sin importar las diferencias confesionales, culturales y étnicas, el mundo árabe no siempre ha confiado plenamente en las intenciones de los dirigentes persas a pesar de compartir la misma fe. Adicionalmente, el cisma centrado en torno a la sucesión del Profeta ha mantenido en vilo al Mundo Islámico desde los albores del nacimiento de la religión, enfrentado a la mayoría suní, por un lado, y la minoría chíf por el otro: mientras que buena parte de los países de la Península Arábiga son más del 80% suníes, los chífes apenas son mayoría en Irán, Irak, y Bahreín. Los anteriores factores explicarían el apoyo árabe a la guerra declarada por Hussein a Irán, dadas las agrias disputas políticas y religiosas de vieja data suscitadas entre las dos facciones.

base de las fuerzas armadas iraníes ni sostener ganancia territorial alguna, por lo que el gobierno islámico pudo mantener su posición de dominio, aunque con terribles pérdidas humanas y materiales. Y como ha venido sucediendo en las últimas décadas cuando el gobierno estadounidense se inmiscuye en los asuntos políticos y militares del Mundo Islámico, el apoyo a algún individuo o facción volátil termina jugando tiempo después en contra de sus intereses. Antes de que Hussein, considerado el gran aliado en la guerra contra Irán, invadiese Kuwait en 1990 y desencadenara la Guerra del Golfo, la CIA trabajó ampliamente de la mano de muyahidines afganos durante la invasión soviética de Afganistán de 1979 a 1989, procurando que el país se alejara de la esfera de influencia de la URSS. La CIA no solo ofreció financiación monetaria, entrenamiento y asesoría en asuntos militares, sino que también armó a los miembros de la gran coalición islámica, constituida por diferentes clanes étnicos y grupos religiosos interesados en derrocar el gobierno socialista cercano a los soviéticos, con lo más avanzado del arsenal norteamericano (Ewans, 2002). Por tanto, en una película como Rambo III, cuya trama se desarrolla durante este sonado episodio de la Guerra Fría, los muyahidines son amigos de la causa estadounidense, representada de manera protagónica por John Rambo. Los guerreros afganos son celebrados entonces como valiosos aliados que defienden tanto sus valores ancestrales como los valores democráticos enarbolados por Occidente.

Nadie sospechaba en ese momento que aquellos audaces hombres, a través de la guerra de guerrillas, –y, recordemos, con el apoyo no solo de los Estados Unidos, sino también de China y de varios países árabes– iban a derrotar a la máquina de guerra soviética, solo para adelantar su propia agenda: imponer un gobierno ciento por ciento islámico en Afganistán, íntegramente organizado en torno a la *shari'a*, que resultó involucrado en la creación, protección, y financiación de grupos terroristas, y en sendas violaciones a los derechos humanos. En efecto, el grupo Talibán –cuyo nombre oficial es Emirato Islámico de Afganistán– evolucionó en una organización fundamentalista a partir de los sectores más conservadores y radicales de los muyahidines entrenados y equipados por la coalición antisoviética liderada por el gigante norteamericano (Rashid, 2002). Dicho conocimiento y armamento le permitió inicialmente desafiar al gobierno islámico moderado que reemplazó a la república socialista en 1992, hasta que lograron hacerse con el poder en 1996 (Rashid,

2002), dirigiendo el país con mano de hierro hasta que las mismísimas fuerzas militares estadounidenses decidieron intervenir en Afganistán justo como lo habían hecho décadas atrás las fuerzas soviéticas. Tras los atentados del 9/11, la administración Bush declaró oficialmente la Guerra contra el Terror (*War on Terror*) en 2001, teniendo como objetivo principal a los talibanes, sindicados de dar refugio a los miembros de más alto rango de al-Qaeda en territorio afgano. De ser los héroes de la pantalla grande en Rambo III, los muyahidines pasaron a ser individuos despreciables y sanguinarios, capaces de las peores atrocidades, como queda de manifiesto en *Lone Survivor* (2013). De los cientos de operaciones que el ejército estadounidense ha ejecutado en Afganistán durante las dos últimas décadas, *Lone Survivor* relata los hechos de la fallida operación *Red Wings*, diseñada para dar de baja a un líder tribal local involucrado en la muerte de docenas de sus hombres. Basada en el testimonio del único soldado que sobrevivió tras el fracaso del operativo en 2005, el filme representa a la mayoría de los musulmanes de la trama, en este caso afganos y presumiblemente talibanes, como inflexibles y crueles. No obstante, no se esconde el hecho de que dicho soldado sobrevivió gracias a la protección que un ciudadano afgano le concedió en su propia casa, arriesgándose incluso a que él y su familia fueran castigados por militantes islamistas. Se concede en definitiva una cierta redención al otro musulmán en *Lone Survivor*, pero los diálogos entre los protagonistas, y las representaciones de los villanos dan la impresión al espectador común y corriente que Afganistán es un lugar plagado de terroristas, y que son pocos los habitantes del país los que no están involucrados directamente con la militancia islamista.

El caso de los muyahidines afganos ilustra de manera reveladora los fracasos de la política exterior occidental encabezada por Estados Unidos en el Mundo Islámico. El otro gran ejemplo, como ya lo sugerí en líneas anteriores, es el del dictador iraquí Saddam Hussein. Teniendo hombres entrenados por agentes del gobierno estadounidense y armado parcialmente por el mundo occidental—su otro socio, la Unión Soviética, también contribuyó notablemente a equipar su ejército—, Hussein ordenó la invasión de su vecino Kuwait, como retribución por una disputa financiera que giraba alrededor del espinoso tema del petróleo (Corm, 2007). Justo como sucedería en Afganistán en el futuro no muy lejano, un antiguo aliado de Estados Unidos se volvía en su contra: no solo Kuwait era aliado de Occidente,

sino también de Arabia Saudita, que se sentía en riesgo inminente de ser invadida por Irak. Al final, Hussein fue obligado a renunciar a sus pretensiones ya que sus fuerzas militares no tenían la capacidad de equiparar la fuerza de una coalición conjunta de las potencias occidentales (Del Campo, 2003). Las campañas de la Guerra del Golfo apenas duraron unos cuantos meses entre 1990 y 1991. A pesar de que Hussein logró mantenerse en el poder, su posición en el teatro geopolítico de Oriente Medio quedó severamente debilitada al no contar con el respaldo de la mayoría de sus vecinos árabes, y al desaparecer la Unión Soviética desapareció también su principal patrocinador fuera de la región. La victoria de la coalición, constituida en gran porcentaje por soldados estadounidenses, fue fulgurante: tras la penosa experiencia de Vietnam, las fuerzas armadas de Estados Unidos podían por fin acreditarse una operación eficiente y exitosa en el extranjero. Este ambiente de celebración da pie al desarrollo de la trama de *Three Kings* (1999), que relata las aventuras y desventuras de un grupo de soldados que, aprovechando el estado de caos en Irak después del cese de hostilidades, pretenden apoderarse de parte del oro robado por las fuerzas iraquíes a Kuwait, el cual había sido escondido en un búnker. Su travesía los lleva a reflexionar sobre la futilidad de la guerra, y sobre el terrible sufrimiento humano que implica toda confrontación armada. Tal es el grado de su epifanía que al final resuelven olvidarse del oro y ayudar a ciudadanos iraquíes perseguidos por el régimen a buscar asilo en el vecino Irán.

En el marco más amplio de la Guerra contra el Terror, Irak volvió a ser objeto de una intervención occidental en 2003, pero esta vez para deshacerse de una vez por todas de Saddam Hussein, de sus oficiales de más alto rango, y de la cúpula del partido Ba'ath. ¿Cuáles fueron los pretextos para declarar la guerra al régimen? La supuesta existencia de armas de destrucción masiva en suelo iraquí y la sospecha de vínculos entre al-Qaeda y Hussein (Allawi, 2007). A diferencia de la Guerra del Golfo, esta intervención fue mucho más prolongada y traumática de lo que las potencias occidentales esperaban que fuera. La remoción de Hussein del poder liberó varias tensiones políticas, religiosas y étnicas que subyacían a la estructura del estado iraquí. El principal obstáculo no fue derrotar a las fuerzas del régimen sino tratar de brindar estabilidad a un país que empezó a sufrir de una intensa actividad insurgente patrocinada por al-Qaeda (Allawi, 2007) y, más adelante por el Estado Islámico en Irak y el Levante –ISIL por sus siglas en inglés–, eso sin contar con otros grupos

rebeldes más pequeños que trataban de pescar en río revuelto. Si bien Irak ha venido celebrando elecciones democráticas relativamente libres desde el año 2005, el país está lejos de lograr la tan anhelada estabilidad. La insurgencia sigue siendo un problema de grandes magnitudes en buena parte del territorio, por lo que la presencia de fuerzas armadas occidentales se ha mantenido casi sin interrupciones hasta el día de hoy. Si bien hubo un breve interludio de escasa presencia occidental entre 2011 y 2014, el preocupante ascenso de ISIL en la región por cuenta de la percibida incapacidad de las fuerzas de seguridad iraquíes de detener sus actividades provocó una tercera intervención en Irak liderada por Estados Unidos, lo que quiere decir que han transcurrido 15 años de una confrontación que parece no tener fin. Así como sucedió con Vietnam, la industria cinematográfica de Hollywood ha producido docenas de series, documentales y películas que cuentan historias reales y ficticias enmarcadas en el contexto de la guerra en Irak. Dentro de la filmografía seleccionada hay tres producciones ambientadas durante la segunda intervención en Irak, mientras que otras cuatro se pueden incluir en el más amplio teatro de la llamada Guerra contra el Terror.

Como ya lo había subrayado en el primer capítulo, no hay en la actualidad guerras oficialmente declaradas entre estados occidentales y estados del Mundo Islámico, pero el conflicto sigue latente entre los dos bloques, alimentado por las pretensiones de una multitud de organizaciones fundamentalistas comprometidas con un objetivo primordial: “encender una revolución yihadista en el mundo musulmán, y expulsar a los gobiernos prooccidentales” (Napoleoni, 2015, p. 91). El siguiente paso en su agenda constaría de la imposición de un gobierno organizado en torno a las directrices de las fuentes escritas de autoridad del islam: el Corán, el Hadith y, lógicamente, la Shari’a. La anterior es, palabras más palabras menos, la lógica de ISIL, que fue entre 2013 y 2016 el azote de las autoridades iraquíes y sirias, y de todos los actores occidentales involucrados en los múltiples conflictos que persisten en el Oriente musulmán. Surgido en 2013 como una amalgama de diversos grupos insurgentes que operaban en el vacío de poder generado por las sucesivas intervenciones occidentales en Irak y por la guerra civil en Siria, el ISIL logró por un momento “crear su propio estado sobre las cenizas de países vigentes, no por medio de una revolución, como sucedió en Irán, sino mediante una guerra de conquista tradicional basada en tácticas terroristas” (Napoleoni, 2015, p. 27). Bajo el liderazgo de un personaje con oscuros orígenes que se hizo conocer ante

los medios como Abu Bakr al-Bagdadí, la organización empezó a construir su proyecto mediante la captura de territorio en Siria e Irak, no sin antes diseñar tácticas de reclutamiento basadas en el uso de redes sociales para incrementar el necesario capital humano, y así desarrollar actividades militares de gran escala. De esta manera, las fuerzas de ISIL no solo están constituidas por musulmanes residentes en las áreas de conflicto donde opera –la mayoría de ellos árabes– sino también por mercenarios extranjeros provenientes incluso de países occidentales “con altos niveles de desarrollo económico, baja inequidad del ingreso, e instituciones políticas altamente desarrolladas” (Benmelech y Klor, 2017, p.15). ¿Cómo explicar entonces que un ciudadano sueco, francés, o inglés se una a las filas de un grupo terrorista, renunciado a las comodidades y la estabilidad de su país de residencia, a luchar una guerra que en realidad no le incumbe? La respuesta estaría en la difícil integración de las minorías musulmanas en aquellas naciones de Europa Occidental que han recibido numerosas olas de inmigrantes provenientes del Mundo Islámico.

El estado mental de aislamiento, desconexión y desesperanza sufrido por miles de jóvenes inmigrantes o descendientes de inmigrantes musulmanes en territorio europeo ha sido efectivamente un caldo de cultivo ideal para que el mensaje de una causa más grande que la vida, la defensa del islam, tenga alta receptividad y circulación. Es tan llamativa la causa para estos jóvenes que hasta llega a ser preferible morir por ella que quedarse en sus hogares y no hacer nada, así tengan todas sus necesidades básicas satisfechas (Benmelech y Klor, 2017). La constante exposición a un mensaje hábilmente modificado para reflejar una versión romántica de la yihad hizo que el número de hombres en armas de ISIL llegara en algún punto hasta los 30.000. En varios casos, estos mercenarios no viajaban solos a Oriente Medio, sino que también llevaban a sus esposas, hijos, y otros familiares, suministrando así una base poblacional a un futuro estado que, en efecto, al-Bagdadí declaró instaurado en junio de 2014. A partir de ese instante, ISIL cambió su nombre oficial a Estado Islámico (EI), proclamando la nueva era del califato mundial destinado a albergar a todos los musulmanes del globo (Napoleoni, 2015). El hecho del retorno del califato –recordemos, abolido por el líder turco Kemal Atatürk casi un siglo atrás– y de la investidura de un nuevo califa en al-Bagdadí dio esperanzas a otros grupos fundamentalistas basados en otras regiones del Mundo Islámico de que era posible remover los elementos amigables con Occidente, retornar a un estado



íntegramente teocrático, borrar las fronteras impuestas para dividir a los pueblos musulmanes, y organizar la sociedad alrededor de estrictos principios islámicos. Así, el califato empezó a tener ‘provincias’ en zonas de mayoría musulmana en África, Asia Central y hasta Indonesia debido al juramento de lealtad que dichos grupos profesaron al EI. Por otro lado, para las potencias occidentales y para los estados musulmanes oficialmente reconocidos, la proclamación del califato era signo crítico de un problema que podía degenerar en la desaparición de Siria e Irak, en la destrucción del delicado balance de poder en Oriente Medio, y en una espiral de violencia terrorista promovida y financiada por la mismísima cúpula dirigente del nuevo estado.

Aunque se esperaba que el experimento del EI fuera más duradero, la verdad es que el proyecto se derrumbó como un castillo de naipes. La coalición internacional contra el terror –con participantes tanto de Occidente como del Mundo Islámico– planeó y ejecutó una verdadera cruzada que asestó al califato golpe tras golpe. Hasta enemigos irreconciliables como Irán y Arabia Saudita se unieron temporalmente, apoyando operaciones que, en últimas, han conducido a la progresiva reducción del territorio controlado por el EI. Hoy en día, el ejército estadounidense estima que apenas unos 1.000 hombres continúan alzados en armas, refugiados en su mayoría en territorio sirio, mientras que en Irak han sido prácticamente borrados del mapa (Myre, 2018). Un factor que jugó un rol fundamental en el colapso del EI fue la erosión de la moral de sus tropas. Muchos de aquellos jóvenes que inicialmente fueron seducidos por el mensaje de una vida gratificante en el califato, empezaron a sentir el desencanto de tener que vivir siempre bajo fuego, siempre esperando con ansiedad el siguiente ataque del enemigo o la siguiente ofensiva, y en unas condiciones que difícilmente les suministraba el nivel de comodidad que disfrutaban en sus hogares. Hacia finales de 2017, el retorno de antiguos soldados del EI a sus países de residencia se intensificó, preocupando especialmente a las fuerzas de seguridad de Occidente, que desconfiaban de las verdaderas intenciones de estos retornados: después de todo, ya habían experimentado procesos de radicalización y tenían la capacidad de perpetrar actos terroristas en calidad de ‘lobos solitarios’, o a través de pequeñas células conformadas para tal fin. Un reporte de las Naciones Unidas de ese mismo año rebajó el nivel de alarma al indicar que la mayor parte de estos individuos eran en realidad potenciales candidatos para ser reintegrados

a la sociedad al sentir una profunda desilusión con el proyecto del que hicieron parte, aunque la UN también recalcó en el mismo documento que algunos de ellos podrían estar dispuestos a seguir participando en actividades terroristas (Schmitt, 2017).

Si bien la capacidad operativa del EI ha sido severamente reducida debido al esfuerzo conjunto de diferentes actores, la amenaza persiste. Cada que un atentado con carro bomba es ejecutado, que un lobo solitario atropella a decenas de peatones, o que acuchilla indiscriminadamente a inocentes, el EI se apresura a reclamar la autoría y a señalar al perpetrador como un soldado de Alá. Puede que en varios casos la organización ni siquiera esté remotamente conectada con la planeación y ejecución de uno u otro ataque, pero sí que ha sabido cultivar una cultura del miedo alrededor de sí misma, reconociendo no obstante que aún posee la facultad de hacer daño. Junto al Estado Islámico, al-Qaeda, los talibanes, la Red Haqqani, entre otros, continúan librando una guerra abierta no solo en contra de las potencias occidentales sino también en contra de aquellos elementos del Mundo Islámico que consideran contrarios a la esencia de la religión. Precisamente, la base del pensamiento de muchos de estos grupos fundamentalistas es el Salafismo, doctrina surgida en Egipto durante la segunda mitad del siglo XIX, y que “hacía hincapié en la necesidad de volver a las raíces [del islam] como medio para crear una identidad árabe, [a la vez que] apelaba a que todos los musulmanes regresaran a la pureza de la religión [...] y a las enseñanzas del Profeta” (Napoleoni, 2015, p. 92). El salafismo se consolidó a través del trabajo colectivo de varios intelectuales, sin que haya realmente una figura de peso que pueda ser considerado como el gran inspirador de la corriente. De lo que sí está segura la investigadora Loretta Napoleoni es que la doctrina nació como una reacción al imperialismo, pero no al imperialismo occidental, sino al imperialismo otomano. En efecto, el mundo árabe fue por largo tiempo feudo de los turcos. El lento y penoso desmoronamiento de su imperio, el cual se intensificó durante el siglo XIX, desencadenó la búsqueda de la autodeterminación y el deseo de modernizarse del pueblo árabe. ¿Y hacia donde miró para obtener inspiración? Hacia Europa Occidental. “El salafismo no era [de base] una ideología antioccidental” (Napoleoni, 2015, p. 91), pues reconocía la superioridad de las instituciones sociopolíticas y económicas europeas y el valor que podían tener para lograr el tan anhelado renacer árabe. “Pero, a finales del siglo XIX, la traición de las potencias europeas, cuya contribución a la modernización

del mundo árabe adoptó la forma de una brutal colonización, fue el catalizador de la transformación del salafismo en un movimiento xenófobo y puritano de vuelta al pasado [...] [De ahí en adelante] se culpa a [esas] potencias europeas, y no al Imperio Otomano, de la decadencia del mundo árabe, y a ello se debe el rechazo del estado nacional y de la modernidad europea” (Napoleoni, 2015, pp. 92-93). La continuada dominación de Occidente sobre el Oriente Musulmán hasta mediados del siglo XX no hizo más que radicalizar las posiciones de los pensadores salafistas, pero el episodio que precipitó que la doctrina se convirtiera en un motor para la militancia fue la traumática creación del Estado de Israel en tierras palestinas.

En efecto, los primeros grupos fundamentalistas que recurrieron a tácticas terroristas nacieron en el seno del pueblo palestino, inspirados en mayor o menor grado por la doctrina salafista que había sufrido profundos cambios desde su aparición debido al extenso intervencionismo occidental en la región. La Organización para la Liberación de Palestina y el Frente Popular para la Liberación de Palestina fueron pioneros en la década de 1970 en recurrir al terrorismo, aunque hay que reconocer que su objetivo principal ha sido garantizar la existencia de un estado para los palestinos sin que tenga que ser necesariamente una teocracia: en síntesis, puede que hubiese en algún instante influencias salafistas al interior de estos grupos que, sin embargo, no han logrado anteponer consideraciones religiosas sobre la más acuciante prioridad de sus reivindicaciones nacionalistas (Corm, 2007). En respuesta a esta ideología moderada, otras organizaciones con mayor afinidad por el salafismo surgieron en la década de 1980, como el Movimiento de la Yihad Islámica en Palestina, o el Movimiento de Resistencia Islámica, mejor conocido como Hamas: su discurso ya no solo incluye un acento nacionalista sino también islamista, en el sentido de la defensa de la consolidación de un estado palestino edificado en sintonía total con principios islámicos. Si Israel fue erigido como estado en 1948, ¿por qué la insurgencia nacionalista palestina apenas empezó a dar sus primeros pasos más de dos décadas después? Porque otros países del Mundo Islámico se abrogaron inicialmente la tarea de defender los derechos ancestrales del pueblo palestino. Por medio de la confrontación directa, o a través de grupos de mercenarios, los gobiernos de Egipto, Siria, Jordania, Líbano Irak e Irán persiguieron con gran ahínco el objetivo de destruir Israel, de la mano de fuerzas irregulares palestinas. No obstante, el apoyo

irresoluto de Occidente a la causa israelí inclinó la balanza en contra de la coalición musulmana que fue derrotada una y otra vez hasta el punto de arriesgar la estabilidad de los países involucrados en la misma. Para 1973, después de la victoria de Israel tras la Guerra de Yom Kippur, la moral de las fuerzas musulmanas se desplomó y no hubo mayor ánimo entre los miembros de la coalición para emprender más ofensivas militares en contra de Israel: mientras que Siria congeló las hostilidades, Egipto se encauzó hacia una negociación que culminó con los acuerdos de Camp David de 1978, uno de cuyos puntos normalizó las relaciones entre los dos estados. (Corm, 2007). Así, los palestinos fueron abandonados a su suerte, convirtiéndose la insurgencia y el terrorismo en sus únicas armas para tratar de recuperar su territorio y su sentido de nación. Es después del fracaso de la coalición musulmana que el fundamentalismo islámico inicia un peligroso ascenso no solo en el mundo árabe sino también en el más amplio marco del Mundo Islámico.

Como lo insinúa entre líneas Loretta Napoleoni, el triunfo de la Revolución Iraní también jugó un rol primordial en la expansión de la doctrina salafista. Así como en nuestro contexto latinoamericano la Revolución Cubana dio pie al nacimiento de docenas de organizaciones insurgentes marxistas, que vieron que era posible tomarse el poder por la vía de las armas e imponer un régimen socialista en sus propios países, el remezón liderado por Khomeini dio esperanzas a miles de ideólogos y militantes a lo largo y ancho del Mundo Islámico de que era posible remover las pérfidas influencias occidentales y volver a la esencia del islam de los tiempos del Profeta. Sin embargo, existe un común acuerdo dentro de la academia que la actual situación de caos, anarquía y conflicto que sufren diferentes regiones de ese Mundo Islámico se debe esencialmente al indignante colonialismo occidental de antaño y a un prolongado intervencionismo que hasta el día de hoy no ha cesado. Al respecto, el historiador libanés Georges Corm nos ofrece unas palabras reveladoras:

El espectáculo que ofrece Oriente Medio a principios del siglo XXI, sometido a unas turbulencias permanentes de causas complejas y múltiples, es globalmente desolador. Una de las causas se encuentra en el trauma colonial sufrido en las provincias árabes del Imperio Otomano parceladas entre Francia e Inglaterra, y después en la política anglosajona de hegemonía ejercida sobre Irán del tiempo de la monarquía. [...] [Por otro lado] la mayoría de los regímenes árabes siguen estando bajo una fuerte influencia estadounidense, lo que aumenta la inestabilidad interna alimentando la contestación nacionalista de tendencia cada vez más religiosa [...] Evidentemente, es sobre este

terreno sobre el que se desarrollan las organizaciones terroristas, de inspiración wahabita o salafista, que no dudan en llevar a cabo sangrientos atentados en países árabes (Egipto, Arabia Saudí, Marruecos, Argelia, Jordania), pero también en otros países musulmanes (Indonesia, Turquía y Pakistán). Confundiendo en su política estas organizaciones con los movimientos legítimos de resistencia a las ocupaciones estadounidense o israelí de territorios árabes, lo único que hacen los europeos o estadounidenses que toman las decisiones, o incluso las Naciones Unidas, es agravar la inestabilidad regional. (2007, pp. 144-146)

Incluso desde su balcón occidental, la profesora Napoleoni señala sin rodeos a la ‘brutal’ colonización del Mundo Islámico por parte de las potencias europeas como detonante de la aparición de una insurgencia islamista que, con sus altas y bajas, sigue amenazando la integridad de miles de personas alrededor del globo. ¿Estamos entonces ante un conflicto sin salida? Pues mientras Occidente prosiga con su política de intervencionismo fuerte en diferentes regiones del Mundo Islámico, pareciera que sí. Y mientras la economía global siga dependiendo del petróleo, cuyas reservas más grandes se encuentran en Oriente Medio, las potencias occidentales no cesarán en su empeño por mantener su influencia allí. ¿Podemos esperar entonces más producciones cinematográficas que relaten otros episodios del conflicto y se conviertan en documentos de referencia sobre el mismo? Claro que sí: de hecho, desde el momento en que decidí cerrar la lista de la filmografía analizada –año 2014–, he logrado identificar un puñado más de películas que cumplirían con los criterios de selección establecidos al principio de este capítulo. No obstante, ya no es posible incluirlas pues harían que el trabajo fuese demasiado extenso. La saga definitivamente continuará...

### 3. LA FILMOGRAFÍA BAJO LA LUPA

*“What we’re dealing with here is a potentially global conflagration that requires constant diligence in order to suppress [...] What I need you to fully understand is that these people, they do not wanna negotiate. Not at all. They want the universal caliphate established across the face of the Earth and they want every infidel converted or dead [...] We are an easy target, and our world as we know it is a lot simpler to put to an end than you might think. We take our foot off the throat of this enemy for one minute and our world changes completely”.*

– Ed Hoffman

Body of Lies

Llegados a este punto, es ahora el momento de diseccionar cada una de las producciones de la filmografía seleccionada, habiendo establecido en el capítulo anterior cuales fueron los criterios tenidos en cuenta para incluirlas como objeto de análisis de este trabajo, y cuáles son sus características en sus facetas de productos de una industria cultural, de transmisores de mensajes y de documentos históricos. La metodología de análisis está diseñada con base en la extensa investigación de Jack Shaheen, de quien ya hemos reseñado su obra cumbre, *Reel Bad Arabs*; y en las apreciaciones de Juan José García-Noblejas, quien ha extrapolado los principios de la iconología clásica para producciones audiovisuales en el marco de la sociedad de la información.

En *Reel Bad Arabs*, el profesor Shaheen presenta análisis individuales de cada película en orden alfabético, los cuales están constituidos por una serie de viñetas. Cada viñeta ofrece un comentario crítico acerca de escenas o diálogos que refuerzan ciertos estereotipos previamente definidos por el autor que se tienen de los árabes en el mundo occidental como villanos, jeques, o damiselas. Adicionalmente, Shaheen considera que los egipcios y los palestinos han sido encasillados dentro de sus propios estereotipos, por lo que también los incluye en su listado. El autor también propone una última categoría llamada ‘cameo’, la cual engloba a todas aquellas referencias dialogales y apariciones fugaces de árabes en películas cuya historia no está centrada en temáticas árabes, ni ambientada en escenarios de Oriente Medio. De manera similar, mi trabajo ofrece un análisis de cada una de las 14 películas seleccionadas, análisis que, no obstante, las pone en constante diálogo entre unas y otras; y las agrupa bajo tres clasificaciones diferentes: películas que ofrecen una *imagen positiva* del

otro musulmán, películas que ofrecen *una imagen balanceada*, y películas que ofrecen una *imagen negativa*. Dicha clasificación está basada en el trabajo del profesor Shaheen, quien diferencia entre una imagen negativa, una imagen neutra, y una imagen positiva perceptible en las cintas que él mismo examinó –siendo la imagen negativa la más frecuente–. Manteniendo las categorías positiva y negativa, reemplazo la neutra por la balanceada, ya que todas las producciones clasificadas bajo esta categoría representan a personajes musulmanes en la posición de antagonistas, así haya otros personajes musulmanes caracterizados como bienhechores. “El término ‘imagen’, así empleado, tiene el pleno sentido que cabe adjudicarle desde la iconología, implicando relación a valores absolutos, bien al modo alegórico o con carácter simbólico, o bien con una combinación de ambos” (García-Noblejas, 1988, p. 29).

Como aporte personal, cada película es examinada a la luz de un *análisis multidimensional* que, en vez de tomar uno por uno los diferentes elementos iconológicos de cada película – personajes, escenarios, diálogos, fotografía, contexto histórico–, construye un texto crítico de esencia cualitativa en el que dichos elementos interactúan y dialogan. Siguiendo la propuesta de García-Noblejas, quien afirma que “las películas y los programas de televisión constituyen hoy día medios privilegiados para institucionalizar públicamente las concepciones y valoraciones de la persona humana y de su vida en sociedad” (1988, p. 15), considero que cada filme es un ícono de su propia época que de alguna forma normaliza las preconcepciones que un espectador occidental tendría del Mundo Islámico. Hoy en día, “es muy difícil poner en duda que los modos, géneros y estilos de hacer cine y televisión tienen implicaciones directas en las formas de vivir la vida por parte de los espectadores” (García-Noblejas, 1988, p. 15), y en la manera en que son percibidas otras culturas diferentes a la del contexto sociocultural al que se adscriben. “El interés teórico-práctico de la iconología [...] se centra en [la] creatividad capaz de establecer patrones o modelos –sean las técnicas utilizadas plásticas, literarias o audiovisuales– para las personas que viven en el seno de una determinada sociedad; con la propiedad de todo patrón, que es servir de punto de referencia objetivo, de guía para los miembros de una sociedad a la hora de comprenderse y establecer los rasgos prácticos, culturales, de su propia identidad” (García-Noblejas, 1988, p. 29). Si bien la iconología clásica “era de índole eminentemente plástica, referida a pinturas y

esculturas” (García-Noblejas, 1988, p. 37), el cambio de paradigma hacia una sociedad que se ha hecho eminentemente audiovisual ha permitido el nacimiento de una iconología ajustada a las nuevas realidades. Así, en cada película analizada es posible identificar factores que pueden llegar a moldear la opinión que se tiene del musulmán, creando patrones que se asumen como normales y ajustados a la realidad. La “fascinación estética ante las pantallas” (García-Noblejas, 1988, p. 40) hace muy difícil que el espectador incauto llegue a diferenciar plenamente la realidad de la ficción, más aún cuando un filme se presenta a sí mismo como ‘basado en hechos reales’. Por ello, cada elemento constituyente, o cada rasgo iconológico si se quiere, aporta a la construcción de patrones que se insertan cómoda y duraderamente en la mentalidad de las sociedades en las que circulan. En virtud de la estructura del texto analítico, he decidido usar el adjetivo ‘multidimensional’ para indicar la constante interacción entre los diferentes rasgos iconológicos, interacción en la que también cabe el diálogo entre filmes.

La mayor parte del material fílmico objeto de análisis fue visualizado en formato DVD, siendo parte de mi colección personal y de la colección de películas de la Biblioteca General de la Pontificia Universidad Javeriana. La plataforma de *streaming* Netflix me permitió tener acceso a las restantes. Es importante señalar que observé cada película una sola vez, a modo de ser el espectador casual que precisamente lo hace así. Solo pausé o rebobiné la reproducción para tomar los *stills* –los fotogramas que acompañan cada análisis, organizados en forma de mosaico–, y para tomar nota de los diálogos más interesantes. Adicionalmente, dejo a disposición un anexo –que puede ser consultado al final del cuerpo principal del trabajo– compuesto por la ficha técnica de cada largometraje analizado, ficha que contiene información relevante para comprender con mayor claridad detalles de la trama, sus lógicas de producción y algunas de las tácticas utilizadas para representar diferentes episodios del conflicto Occidente-Mundo Islámico. La información está organizada en 9 ítems diferentes:

**Año.** Como ya se indicó anteriormente, el tiempo de producción es factor esencial para comprender el mensaje y las representaciones contenidas en un filme.

**Género.** La mayoría de las películas comerciales que ofrecen imágenes abundantes del Mundo Islámico analizadas aquí pertenecen a los géneros de acción y cine de guerra: distribuidos así: cine de guerra, 5; acción, 4; suspenso, 2; drama, 2; épica histórica, 1. Lo anterior hace suponer que más de la mitad de las producciones de la selección contienen altas



dosis de escenas de violencia, lo cual no quiere decir que las demás, pertenecientes a otros géneros, no lo hagan. Esto es particularmente cierto para Kingdom of Heaven que refleja la violencia y carnicería de tiempos más brutales: recordemos que la cinta está ambientada a finales del siglo XII, en plena época de las cruzadas. La violencia presente en todas las cintas es un indicativo de cómo sus historias están relatadas abrumadoramente en clave de conflicto, y de manera mínima en clave de diálogo y entendimiento.

**Director.** En principio, tal vez no parezca muy importante saber quien dirigió una u otra película. No obstante, el hecho de que una producción sea dirigida por un director de renombre es signo del considerable presupuesto invertido, y potencial garantía de su buen desempeño en la taquilla: tal es el caso de David O. Russell, Edward Zwick, o Clint Eastwood, por mencionar algunos. Además, hay directores que repiten en la filmografía seleccionada: Peter Berg, Ridley Scott y Kathryn Bigelow han tenido el interés de explorar el tema del conflicto entre Occidente y Mundo Islámico más de una vez en sus distinguidas carreras.

**Reparto.** Al igual que sucede con el director, la composición del reparto de una cinta es indicativo de su presupuesto y de las expectativas artísticas y financieras que se tienen de la misma. Todos los filmes, salvo uno, contaron con la participación de grandes estrellas de Hollywood, conocidas incluso entre los no cinéfilos, como George Clooney, Leonardo di Caprio, Sylvester Stallone, Matt Damon o Ben Affleck. United 93 se destaca por haber contratado actores de mucho menor reconocimiento entre las audiencias, e incluso por haber permitido que personas de la vida real que tuvieron que lidiar con la crisis de los atentados del 9/11 recrearan el rol que jugaron en la producción. Tristemente, son poquísimos los filmes protagonizados por mujeres, o en los que al menos tengan un rol destacado en la trama; fenómeno consistente con películas pertenecientes a los géneros de acción y guerra en los que los héroes y antagonistas son, por antonomasia, hombres. La única película protagonizada por una mujer es Zero Dark Thirty, con Jessica Chastain a la cabeza del reparto. Aquellas con una actuación determinante de personajes femeninos son The Siege – con Anette Bening–, The Kingdom –con Jennifer Garner–, y American Sniper –con Sienna Miller–; todas ellas actrices de amplia trayectoria. En las demás películas la presencia femenina es inexistente –Rambo III–, mínima –Syriana, The Hurt Locker–, o meramente accesoria a ciertos eventos de la trama –The Kingdom of Heaven, Body of Lies–. Se trata de

una interesante veta investigativa en el marco de los estudios de género, que desafortunadamente no hace parte de esta monografía.

**Contexto histórico.** Ya que todas las películas analizadas pueden llegar a ser consideradas documentos históricos, naturalmente deben estar enmarcadas en una u otra época histórica documentable. La única que desafía la regla es *The Siege*, de la cual ya se habló de manera extensa en el segundo capítulo y que, no obstante, posee un intrínseco valor histórico pues pone de relieve las preocupaciones de una nación atacada por un enemigo del cual todavía no se conocía su peor cara.

**Escenarios.** Lista cada una de las locaciones en la que se desarrollan los eventos de la cinta. Solo *The Siege* y *United 93* se desarrollan en su mayoría en Estados Unidos. Las demás tienen como escenario diferentes locaciones en Oriente Medio y Asia Central. Dominantes en casi todos los filmes son los paisajes yermos y desérticos que sugieren al espectador un ambiente generalizado de desolación y subdesarrollo, como si no hubiese otros tipos de ecosistemas en las regiones ya citadas.

**Lugares reales de filmación.** Como el cine es básicamente una ilusión, una fantasía proyectada sobre un telón, los escenarios representados no son necesariamente los mismos donde se filmó. Ya sea por consideraciones financieras o de seguridad, es común que los productores hagan pasar una región geográfica por otra. Irak, Afganistán, Irán o Pakistán son países donde claramente no hay garantías de seguridad para que equipos de filmación estadounidenses puedan realizar libremente sus actividades, más aún sabiendo que las historias que se cuentan en los filmes no reflejan la mejor imagen de sus habitantes. Por lo tanto, son países de mayoría musulmana amigables con Occidente los elegidos para efectuar la filmación: Jordania, Marruecos y los Emiratos Árabes Unidos son los destinos preferidos. *Rambo III* tuvo la particularidad de ser filmada en Israel para representar escenarios afganos; en contraste, el equipo de *Lone Survivor* ni siquiera tuvo que abandonar los Estados Unidos al encontrar locaciones en el estado de Nuevo México muy similares a las montañas afganas. Por su parte, *Zero Dark Thirty*, cuya acción se desarrolla extensamente en Pakistán, fue filmada en el siguiente país más similar en cuanto a *look*: la India.

**Idiomas.** Aparte del inglés, la lengua más hablada en el conjunto de la filmografía es el árabe, lo que es reflejo no solo de los escenarios dominantes, sino del pueblo con más apariciones en las cintas.

**Sinopsis.** Resúmenes de no más de una página que dan cuenta de la trama general del filme, y del rol de los personajes principales. Todas las sinopsis fueron elaboradas por mí de acuerdo con mi propia experiencia al observar cada una de las películas. Naturalmente, el tono de la sinopsis es neutral, ya que los comentarios críticos no corresponden a esta sección.

Establecidas las reglas de juego, es hora de entrar en materia y explorar las características y los rasgos iconológicos que hacen de cada una de las películas productos ideales para el interés académico del presente trabajo.

### ***3.1. Imagen positiva del otro musulmán***

De toda la filmografía seleccionada, solo dos cintas destacan cualidades positivas en la inmensa mayoría de los personajes musulmanes allí representados. ¿La razón? En una, ellos se defienden de las agresiones de algunas facciones de cristianos fanáticos; en la otra, el enemigo no es el islam, sino la despiadada Unión Soviética. En síntesis, el elemento central que comparten es el de la defensa de la vida, los bienes, las tradiciones, y la identidad, de agresores foráneos.

#### ***3.1.1. Hacer la guerra en nombre de Dios***

Del director inglés Ridley Scott, reconocido por otros filmes del género de la épica histórica como *1492: Conquest of Paradise* (1992) y *Gladiator* (2000), *Kingdom of Heaven* es una producción única en el contexto de la selección realizada para este trabajo. Para comenzar, la ambientación histórica se remonta al siglo XII, más exactamente a la década de 1180, justo entre las que los historiadores han designado como la Segunda y Tercera cruzadas. Por lo tanto, uno de los puntos álgidos del conflicto entre Occidente y el Mundo Islámico es representado aquí, cuando los dos bloques lucharon por la supremacía en la región del Levante. En segundo lugar, no solo la ambientación es documentable sino también algunos de los acontecimientos históricos representados y buena parte de los personajes. Tal vez el más reconocido de ellos es Saladino, por la leyenda que forjó alrededor de sí mismo como uno de los rivales más enconados de la cristiandad en ese siglo. Por su parte, Guy de Lusignan, el rey Balduino, y hasta Balian, el protagonista, están basados en individuos cuya

existencia está documentada por diferentes fuentes de la época. En tercer lugar, el tono dominante del discurso de Kingdom of Heaven promueve el entendimiento entre culturas, como se evidenciará más adelante.

Antes de saber la identidad de su padre y optar por acompañarlo a Jerusalén, se presume que el contacto de Balian con sarracenos –el remoquete ampliamente usado en Europa occidental para referirse a los musulmanes durante la Edad Media– ha sido mínimo o inexistente. La promesa de Godofredo, su padre, de que en Jerusalén podrá expiar sus pecados y también los de su esposa, es la razón más poderosa que lleva a Balian a emprender la travesía a Tierra Santa: ‘algunos dicen que Jerusalén es el mismísimo centro del mundo para pedir perdón’ (*‘some say Jerusalem is the very center of the world for asking forgiveness’*), son las palabras que el padre le dirige a su hijo, subrayando también la enorme importancia que la ciudad ha tenido históricamente para diferentes grupos humanos. A manera de nota ilustrativa de la percepción generalizada sobre los sarracenos durante la Edad Media en Europa, un monje cristiano es mostrado exclamando ‘¡matar a un infiel no es asesinato, es el camino al cielo!’ (*‘to kill an infidel is not murder, it is the path to heaven!’*) a la vera del sendero que lleva a Messina, puerto desde donde Godofredo planea zarpar hacia Palestina: la exclamación ejemplifica el ciego fanatismo exhibido por miles de caballeros y clérigos durante la época de las Cruzadas, para quienes matar musulmanes estaba justificado si se hacía en nombre Dios. El primer contacto de Balian con el islam es precisamente allí, en Messina, cuya condición de ciudad portuaria hace que sea un crisol de diferentes culturas. Allí observa con curiosidad a un grupo de musulmanes recitando sus oraciones y le comenta a uno de los caballeros de su padre como aquellas no son muy diferentes de las cristianas: ‘se oyen como nuestras oraciones’ (*‘sounds like our prayers’*). Al llegar a Jerusalén, Balian es informado acerca de cómo los dos líderes visibles de las fuerzas cristianas y las fuerzas musulmanas, el rey Balduino IV y Saladino han firmado una tregua que mantiene las hostilidades al mínimo y permite a Jerusalén, ciudad santa para tres religiones diferentes, florecer dentro de un marco de respeto y tolerancia entre las creencias de unos y otros fieles. Así, las escenas que representan las atestadas calles de la ciudad muestran a una comunidad multicultural conformada por cristianos, musulmanes y judíos que vive en armonía, que se

comunica en diferentes lenguas y que desarrolla sus actividades cotidianas sin mayores altercados.



Sin embargo, los dos bloques presentan fracturas. El bloque menos homogéneo es el cristiano occidental, pues la orden de los Caballeros Templarios reniega de la tregua firmada por Balduino, a quien ven como un monarca débil que simpatiza con los infieles musulmanes. Guy de Lusignan es la cabeza de la orden y, además, posible sucesor del rey de Jerusalén en el trono a través del matrimonio con la hermana de éste, Sybilla. Guy es presentado en el filme como un personaje irascible, implacable y abiertamente opuesto a la presencia musulmana en la ciudad santa, siendo así el verdadero antagonista de la trama en vez de algún personaje perteneciente al Mundo Islámico. En su posición de comandante templario Guy promueve la guerra frontal contra Saladino, estando uno de sus caballeros convencido de que ‘un ejército de Jesucristo, que enarbola su santa cruz, no puede ser derrotado’ (*‘an army of Jesus Christ, which bears his holy cross cannot be beaten’*). Por otro lado, Saladino es presentado como un adversario de los intereses cristianos, pero nunca se insinúa que ello sea necesariamente negativo ya que se siente cómodo con el hecho de no tener que desperdiciar vidas musulmanas en conflictos superfluos con la cristiandad. Eso sí, tiene que lidiar con el

descontento de algunos de los dirigentes regionales que apoyan su liderazgo, quienes le recuerdan que uno de sus compromisos al ascender a la posición de sultán fue recuperar Jerusalén para el islam.

Otro de los claros antagonistas de la historia es Reynald de Châtillon, secuaz de Guy, y a quien se presenta como un caballero cruzado carente de toda misericordia y humanidad, y movido por su sed de sangre. Es Reynald el encargado por el líder de los templarios para desarrollar su agenda de desestabilización de la tregua, a lo que el primero accede encantado. Reynald siente placer al atacar asentamientos y caravanas de peregrinos musulmanes, asesinando sin discriminación a mujeres y niños, y robando sus alimentos y pertenencias. Tras uno de dichos episodios, Saladino decide marchar hacia su fortaleza, el Krak de los Caballeros, para eliminarlo de una vez por todas, con la posterior intención de asediar Jerusalén. Enterado de lo sucedido, Balduino, con todo y su delicado estado de salud por culpa de la lepra, decide viajar a la zona y convencer a Saladino de que la tregua se puede mantener, al mismo tiempo que se compromete a castigar debidamente a Reynald, a lo que el sultán dentro de su compostura accede. En efecto, el rey encarcela al sanguinario caballero, pero la travesía de ida y vuelta hacia y desde el Krak empeora su condición hasta causarle la muerte. En consecuencia, Guy asciende el trono, ordena la liberación de Reynald y se embarca en una lucha frontal contra los sarracenos. Ávido de demostrar sus destrezas como líder de las fuerzas cristianas, Guy ordena a sus ejércitos marchar contra Saladino. En una muestra de lo brutal de aquellos tiempos, cuando las reglas de la guerra eran muy diferentes, los soldados de Guy son masacrados por las fuerzas musulmanas, y sus cabezas cercenadas y dispuestas en una pila como señal de advertencia. El mismísimo Saladino asesina a Reynald con un certero movimiento de su daga hacia la garganta del templario, mostrando su aspecto más vengativo. A pesar de todo, el espectador percibe con claridad que los culpables de la masacre cristiana son en realidad los propios líderes cristianos que sucedieron a Balduino, quienes no supieron valorar de forma adecuada la tregua sostenida con los musulmanes. Sus acciones también conducirían a la pérdida de Jerusalén ya que, con la tregua rota, Saladino se sentía con todo derecho de tomarse la ciudad. Ante la inminente llegada del sultán, Tiberias, administrador cristiano de Jerusalén y caballero de la Orden Hospitalaria, le confiesa a Balian que ‘primero pensé que estábamos peleando por Dios. Luego me di cuenta

de que estábamos pelando por riquezas y tierras. Estaba avergonzado' (*'First I thought we were fighting for God. Then I realized we were fighting for wealth and land. I was ashamed'*). Tiberias expresa así su desencanto con la causa cruzada, e insinúa la corrupción inherente de los principios de la Guerra Santa.

A pesar de ser el protagonista, Balian se antoja como un personaje relativamente unidimensional, y es poco influyente durante más de la mitad de la producción. Solo cobra la importancia que merecería la estrella de la historia durante la defensa de Jerusalén —cuyo asedio por parte de Saladino está extensamente documentado—: ante la ausencia del rey, o de otra figura de autoridad —pues todos cayeron o fueron capturados durante la batalla de Hattin— Balian se abroga la defensa de la ciudad, sabiendo que las probabilidades de victoria son reducidas ante el poderío y sofisticación de las fuerzas de Saladino. Por lo tanto, diseña un plan orientado a ralentizar el asedio y forzar al sultán a negociar, con el ánimo de salvar la mayor cantidad de ciudadanos posible, ante la improbabilidad de mantener Jerusalén bajo su tutela. El señor de Ibelín también exhorta a los habitantes de la multicultural urbe a asumir las consecuencias de una eventual negociación, sean cuales sean, recordándoles que sus vidas y sus creencias son más importantes que cualquiera de los sitios sagrados erigidos allí: '¿qué es más importante? ¿El muro? ¿La mezquita? ¿El sepulcro? ¿Quién tiene el derecho sobre ellos? Nadie lo tiene. Todos lo tienen' (*'Which is more holy? The wall? The mosque? The sepulcher? Who has claim? No one has claim. All have claim'*). El plan de Balian es exitoso ya que, si bien entrega la ciudad a Saladino, obtiene el compromiso del sultán de no hacer daño a la población cristiana, incluyendo civiles, personal militar y miembros de la cúpula dirigente; así, los musulmanes permiten a los cristianos abandonar Jerusalén con sus pertenencias. En una de las escenas más notables de la película *Saladino*, ya instalado en su nuevo palacio, toma una cruz que había caído al piso y la reincorpora sobre una mesa cercana, demostrando el discurso general del filme que subraya la importancia de la coexistencia entre las diferentes religiones, y lo absurdo de los conflictos generados por disputas entre seguidores de diferentes credos. Incluso uno de los personajes menores del filme, en diálogo con el protagonista, nos ofrece una llamativa reflexión desde su posición de caballero cruzado: 'yo no apuesto por la religión. A través de la palabra religión, he visto la locura de fanáticos de cada denominación que se atribuyen ser la voluntad de Dios' (*'I put no stock in*

*religion. By the word religion I have seen the lunacy of fanatics of every denomination be called the will of God*'). De esta manera, el mensaje de Kingdom of Heaven podría ser considerado como una herramienta que se diseñó para intentar apaciguar la atmósfera de animosidad entre Occidente y el Mundo Islámico, al tener el perceptible fin de disminuir la brecha entre los dos bloques tan divididos después del 9/11.

Así, la imagen del otro musulmán es significativamente positiva. Si bien Saladino, sus oficiales y sus soldados son presentados como los adversarios de la cristiandad, no son ellos los verdaderos antagonistas de la trama. Los antagonistas son todos aquellos que justifican la guerra por razones religiosas, los cuales, de hecho, hacen parte del bloque occidental cristiano. Saladino y su principal asesor, Imad al-Isfahani son representados como hombres ataviados con las más finas ropas y uniformes, de gustos refinados, y altamente educados, sensatos, y formales. Solo hay un episodio en el que Saladino desata su brutalidad, cuando asesina a Reynald, aunque como lo indiqué anteriormente lo hizo en venganza por la muerte de sus correligionarios en actos injustificados cometidos por el caballero templario. Los ejércitos musulmanes son representados como una máquina de guerra eficiente, organizada y técnicamente sofisticada, al mismo nivel de los ejércitos cristianos e incluso más. Sin embargo, los musulmanes pobres no son más que sirvientes de los ciudadanos cristianos acomodados de Tierra Santa, en la única connotación de superioridad occidental en el filme: curiosamente, ningún miembro de la servidumbre es representado como cristiano.

### ***3.1.2. La guerra justa de los muyahidines de Alá***

Después de los éxitos taquilleros de *First Blood* y *Rambo II*, Carolco Pictures se aventuró a producir una tercera parte de la saga protagonizada por Sylvester Stallone en el papel de John Rambo, uno de los personajes clásicos y más reconocidos del cine de acción de la década de 1980. En el capítulo anterior indiqué la peculiar cualidad de *Rambo III* de ser el único filme seleccionado que hace parte de una trilogía, y de cómo se produjo con una intención más mercantilista, aunque teniendo como contexto temático un importante hecho contemporáneo al año de estreno como lo era en ese momento la invasión soviética de Afganistán. ¿Qué quiere decir lo anterior? Que los productores estaban más interesados en explotar la popular figura de Rambo una vez más para sacar el máximo provecho financiero,



y menos en denunciar las atrocidades cometidas por la Unión Soviética en el país de Asia Central. La invasión fue apenas un pretexto para desarrollar el guion, aunque con el paso del tiempo *Rambo III* se ha convertido en un excepcional ejemplo de propaganda antisoviética dados algunos elementos de análisis que vale la pena explorar.

Junto a Rambo, el otro personaje que también estuvo presente en las anteriores producciones de la saga es el coronel del ejército de los Estados Unidos Samuel Trautman. Los dos han forjado una robusta amistad que es la que precisamente impulsa a Rambo a rescatar al oficial de las garras de las fuerzas soviéticas, después de negarse a acompañarlo en una misión de inteligencia en suelo afgano. Es precisamente en las escenas iniciales del filme que el protagonista recibe la propuesta de acompañar a Trautman, siendo informado de la situación en Afganistán por el agente de la CIA Robert Griggs. El agente hace hincapié en el enorme número de civiles afganos que han sido asesinados por los invasores soviéticos, y exclama cómo la opinión pública en Estados Unidos poco o nada sabe del doloroso acontecimiento al ni siquiera poder ubicar el país en un mapa: ‘más de 2 millones de civiles, la mayoría campesinos y sus familias, han sido sistemáticamente **exterminados** por ejércitos invasores rusos’ (*‘Over 2 million civilians, mostly peasant farmers and their families have been systematically slaughtered by invading Russian armies’*). Más adelante, en una conversación entre Trautman –quien ya era prisionero– y el coronel Zaysen, Trautman sugiere que la Unión Soviética está cometiendo un terrible error en Afganistán al indicarle que ‘¡cada día su máquina de guerra pierde terreno con un puñado de guerreros con ansías de libertad, con armamento y recursos limitados! [...] ¡Ellos preferirían morir a convertirse en esclavos de un ejército invasor, no puede derrotar a un pueblo que piensa así!’ (*‘every day your war machine loses ground to a bunch of poorly armed poorly equipped freedom fighters! [...] They’d rather die than be slaves to an invading army, you can’t defeat people like that!’*). Acto seguido, no duda en afirmar que Afganistán sería lo que Vietnam fue para Estados Unidos años atrás: un rotundo fracaso debido a la férrea voluntad de supervivencia de las comunidades locales. Desde este punto es perceptible también el inicio de la construcción de una imagen positiva del otro musulmán en el filme, ya que Trautman destaca la altivez y valentía del pueblo afgano. No obstante, Zaysen sabe perfectamente que el gobierno estadounidense está proporcionando armamento de alta tecnología a la resistencia,

sospechando que Trautman sabe algo al respecto. Aunque el oficial norteamericano hace caso omiso de la acusación, sugiriéndole al espectador que el apoyo de su país a la causa afgana es más moral y menos material, la verdad es que el gobierno estadounidense en efecto empezó a suministrar dinero en efectivo, armas y entrenamiento de manera sustancial a diferentes grupos de muyahidines a partir de 1985 siguiendo la directiva del presidente Ronald Reagan que ordenaba “usar todos los medios disponibles para forzar una retirada soviética” (Rashid, 2002, p. 228). Años más tarde dicha directiva probaría ser un craso error para los Estados Unidos y sus aliados occidentales ya que el grupo Talibán y otras facciones islamistas heredadas de los grupos que lucharon contra la Unión Soviética, han venido usando esos recursos contra sus antiguos proveedores, en el marco de una intervención que ya se ha prolongado por 17 años y para la que no se vislumbra una solución en el horizonte. De esta forma, la exclamación de Mousa Ghani, uno de los muyahidines que ayuda a Rambo, se ha convertido en una suerte de premonición: ‘el pueblo afgano lucha fuerte, nunca será derrotado’ (“*Afghan people fight hard, they’ll never be defeated*”).

En búsqueda de su amigo en Afganistán, Rambo obtiene inicialmente la colaboración de dos guerreros afganos: el ya citado Ghani, y Hamid, personaje que ejemplifica las terribles circunstancias que genera la guerra, que incluso obligan a menores de edad a empuñar las armas. El protagonista también busca activamente el apoyo de otros líderes tribales para asaltar el fuerte donde está recluido Trautman, lo que en teoría también sería beneficioso para la población local pues eliminaría la amenaza de la presencia soviética en la zona. Durante la conversación con los líderes es notable la defensa que hace Masoud del concepto de la ‘Guerra Santa’, conocida en el mundo islámico como *yihad*: los ‘guerreros santos’ afganos luchan fundamentalmente para proteger sus mujeres, sus niños y sus tierras del terror soviético. La *yihad* tiene así una valoración positiva en el discurso del filme, ya que el enemigo real es la Unión Soviética y su ejército invasor. Usando las bases teóricas de Rosenstone, aunque los personajes y acontecimientos representados en Rambo III son ficticios, el contexto histórico sí es documentable y hay por lo menos un personaje que puede estar inspirado en la vida real. Se trata precisamente de Masoud, inspirado muy probablemente por el líder tribal Ahmad Shah Massoud, quien encabezó la facción más importante de la resistencia afgana contra la invasión soviética, y que tuvo su base de

operaciones en el Valle de Panjshir (Moslih, 2014), escenario donde se desarrolla la mayor parte del filme. El Massoud de la vida real fue determinante en la derrota de la Unión Soviética, y en el derrocamiento del régimen comunista de Afganistán por lo que su figura generó en su momento simpatía en Occidente. Por lo tanto, no sería gran sorpresa que el Masoud de Rambo III esté basado en las cualidades personales de un líder legendario que perdió su vida en un vil atentado orquestado por el movimiento Talibán y al-Qaeda en 2001, organizaciones a las cuales se opuso férreamente a lo largo de la década de 1990 (Moslih, 2014).



Volviendo a la historia del filme, Masoud y los demás líderes optan por no ayudar a Rambo en vista de sus propias limitaciones y preocupaciones, pero le desean éxitos en su operación y le permiten prepararse en su aldea. Durante este tiempo, el protagonista es incluso invitado a disfrutar de un deporte tradicional entre diferentes pueblos de Asia Central llamado *buzkashi*. Montados en caballos, el juego consiste en la disputa del cadáver de una cabra por parte de dos equipos, que consiguen puntos al llevarlo con éxito a un blanco previamente designado. La escena es un valioso momento de diálogo intercultural en el que se ve a un occidental compartiendo con la población local, al mismo tiempo que el filme permite al espectador conocer un poco más de las tradiciones de un pueblo todavía enigmático para ese momento como lo era el afgano. Justo durante el encuentro de *buzkashi*, la aldea es atacada de forma inmisericorde por helicópteros soviéticos. Es evidente el placer que el coronel

Zaysen expresa al asesinar no solo muyahidines sino también civiles no combatientes, en una muestra más de la esencia antisoviética de la producción. Durante la infiltración de Rambo, Ghani y Hamid al fuerte, también se hace énfasis en la brutalidad de los métodos de tortura aplicados por los soviéticos a sus prisioneros.

Tras el primer intento fallido para rescatar a Trautman, la siguiente parte de Rambo III consiste mayormente de escenas de acción estándar con explosiones y tiroteos hasta la secuencia final, que muestra a Rambo y Trautman completamente solos, pero dispuestos a confrontar a un batallón soviético. Sin embargo, justo cuando empiezan a ser atacados por las fuerzas de Zaysen, cientos de jinetes armados liderados por Masoud aparecen de la nada y los salvan de una muerte segura. Usando tácticas de guerra de guerrillas, los muyahidines logran tornar la escaramuza a su favor, mientras que Rambo estrella un tanque del que logró apoderarse contra el helicóptero pilotado por Zaysen, dándole muerte. No podía ser de otra forma: el protagonista era el que debía encargarse del antagonista principal, un coronel soviético despojado de toda humanidad y escrúpulo. Sin embargo, dicho episodio no podría haberse concretado sin la oportuna intervención de los muyahidines afganos, quienes reciben el agradecimiento tácito de Rambo y Trautman, y albergan la esperanza de que su lucha tenga más visibilidad en los medios internacionales a través del testimonio de sus camaradas occidentales.

Con total certeza, Rambo III es consistente con otros filmes de los géneros de acción, suspenso y guerra producidos en Estados Unidos durante la Guerra Fría, que representan a los rusos soviéticos como los antagonistas principales con mayor frecuencia que otros grupos humanos. No obstante, en palabras de Christian Bleuer, la producción arribó demasiado tarde, al menos en relación con su contexto histórico específico: “lo más notable [de Rambo III] es que no fue del interés de los diseñadores de la política exterior estadounidense [a pesar de su tono antisoviético]. Tal vez lo habría sido si hubiese sido estrenada en 1980, pero no cuando lo hizo en 1988. Para ese año, los soviéticos ya estaban en medio de la operación de retirada de Afganistán” (2014). En efecto, los dirigentes de la Unión Soviética, tras comprometer sus esfuerzos y recursos en un conflicto estancado por cuenta de la férrea resistencia exhibida por lo combatientes afganos, y por su incapacidad para desarrollar

operaciones en un terreno tan complejo a pesar de su superioridad tecnológica, decidieron empezar a retirar sus tropas de manera progresiva a partir de mediados de 1987. Otro factor a tener en cuenta para explicar el fracaso soviético, recordemos, fue la intervención occidental en la confrontación, que implicó el suministro de armas y entrenamiento a diferentes facciones de muyahidines opuestas a la invasión. A pesar de que el conflicto estaba en fase terminal en 1988, y la mayor parte del territorio afgano había sido liberado de la presencia soviética, Rambo III cierra con un *disclaimer* que reza ‘este filme está dedicado al gallardo pueblo de Afganistán’ (*This film is dedicated to the gallant people of Afghanistan*), algo impensable para nuestros tiempos dada la leyenda negra que se ha tejido alrededor del país debido a las acciones de los grupos terroristas que allí operan y desde donde se planearon, entre otros, ataques terroristas como los del 9/11.

De esta forma, la imagen del otro musulmán es expresamente positiva, ya que los muyahidines afganos son representados como aliados en el conflicto sostenido contra la Unión Soviética por parte de Estados Unidos, y hasta salvadores de los protagonistas, Rambo y Trautman. Además, se subraya la justificación de su Guerra Santa, y su valentía y arrojo para enfrentar al enemigo común. Es preciso indicar, no obstante, que la película nunca clarifica al espectador la filiación religiosa de estos combatientes ni de sus familias; así como no hay referentes religiosos en la yihad que están desarrollando. Solo espectadores con un bagaje cultural significativo habrían sabido en su momento que Afganistán hace parte del Mundo Islámico. Intencional o no, es una pregunta para la que no puedo formular una respuesta. También hay una distorsión notable del contexto geográfico donde se desarrolla la historia, pues el Valle de Panjshir no es un ambiente desértico como se representa en el filme, sino una zona constituida por una estrecha, pero fértil altiplanicie flanqueada por majestuosos picos rocosos, similar a otros muchos valles del noreste de Afganistán. Se preserva así la idea de la exotividad y atraso de los países del Mundo Islámico, cuyos territorios no serían más que desiertos yermos que brindan pocas posibilidades a sus habitantes de disfrutar de un estilo de vida confortable. En contraste, Lone Survivor (2013), cuya historia también se desarrolla en Afganistán, se filmó en regiones de Estados Unidos muy similares a las zonas montañosas de aquel país, dando una imagen más cercana a la realidad. A finales de los '80, los productores de Rambo III no tuvieron la misma

sensibilidad, o sencillamente no tuvieron el interés en investigar cual era el aspecto real de la región que deseaban representar en su filme. Así, seleccionaron un área desértica estándar en Israel, fácilmente identificable con un país de Oriente Medio o su vecindario.

### ***3.2. Imagen balanceada del otro musulmán***

Cinco producciones de la filmografía seleccionada hacen un esfuerzo notable por no vituperar de manera excesiva la imagen del otro musulmán. Es más, sus directores matizan adecuadamente la trama con tal de que el espectador pueda distinguir sin dificultades entre los personajes musulmanes bienhechores, benefactores, y bien intencionados; y aquellos musulmanes malhechores, dañinos e indignos de confianza. Todos los filmes clasificados aquí contienen personajes musulmanes que son decisivos en las historias relatadas, e incluso hay uno en el que el gran antagonista es el mismísimo gobierno de los Estados Unidos. Las cintas de esta sección también se destacan por tratar de desprenderse un poco del molde tradicional que muestra a los héroes estadounidenses de cualidades irreprochables enfrentados a los adversarios musulmanes llenos de defectos: hay personajes buenos y malos de lado y lado de los contrincantes, mostrando así un mundo lleno de tonalidades de grises en vez de la tradicional representación simplista en blanco y negro.

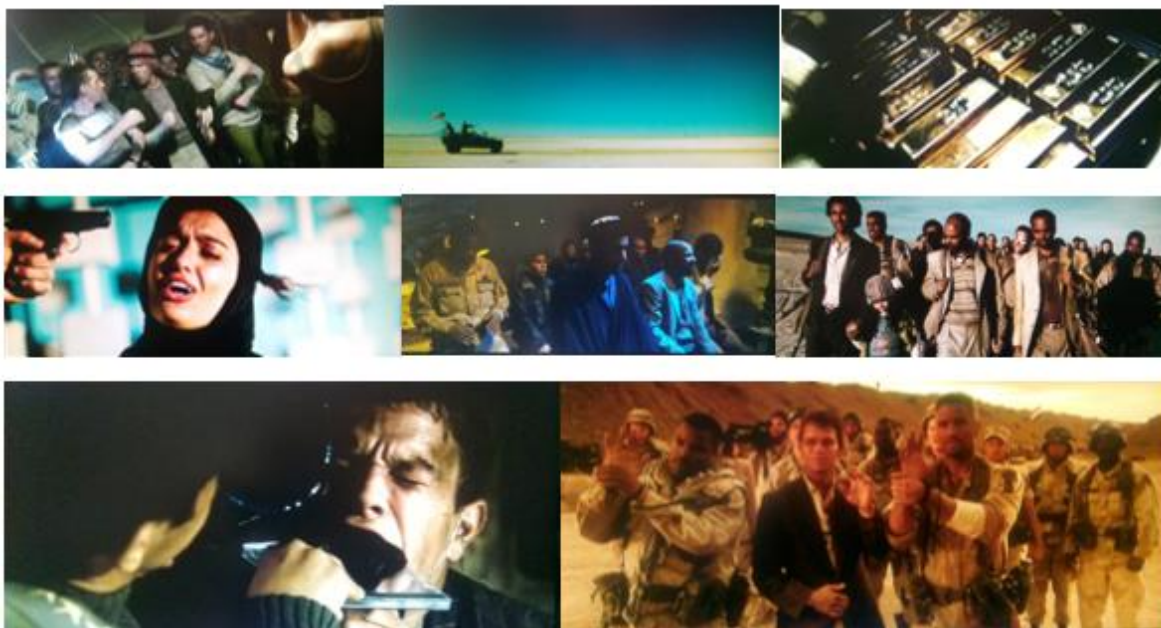
#### ***3.2.1. El sufrimiento del pueblo iraquí bajo el régimen de Saddam***

Al visualizar las primeras escenas de la película, el espectador estaría tentado a pensar que se trata de otra historia más que celebra las intervenciones militares de Estados Unidos al mostrar a soldados de su ejército festejando con desparpajo la victoria sobre Saddam Hussein en 1991, en el marco de la fugaz Guerra del Golfo. No obstante, a medida que se desarrolla la trama es posible percibir el discurso antibélico que constituye su esencia. Durante el primer contacto entre los protagonistas y soldados iraquíes, la atmósfera es de una tensión que no llega a desenvolverse en un intercambio de disparos. Bajo la ordenanza del cese al fuego, los hombres leales a Hussein incluso cooperan con Gates y sus colegas para guardar el oro en maletas y subirlos a los vehículos. La brutalidad de la guardia iraquí es expresada de manera más evidente con el arribo a la aldea donde estaban escondidos los lingotes de una patrulla preparada a ejercer represión sobre la población civil, como parte de las políticas de Hussein

para exhibir su poder. Al principio, los protagonistas son indiferentes a la situación de los civiles, pero tras el asesinato de una mujer y madre inocente a manos de un guardia iraquí, Gates reacciona desarmando a un guardia y evitando la muerte de otro civil, el esposo de la mujer asesinada. El hecho eleva las tensiones entre soldados estadounidenses e iraquíes al punto que se genera un cruce de disparos en el que mueren varios guardias y el comandante de la patrulla. Una segunda patrulla se hace presente en el lugar, trayendo un tanque consigo, lo que acelera la salida de los protagonistas con rumbo desconocido, no sin antes hacer subir a un pequeño grupo de civiles a su vehículo militar: por iniciativa de Gates y Elgin, y a pesar de la oposición de Barlow y la indiferencia de Vig, terminan tratando de ayudar a algunos iraquíes perseguidos por el régimen de Saddam.

De aquí en adelante, *Three Kings* expone dos caras de la misma moneda: por un lado, destaca la valiente lucha de los ciudadanos iraquíes que se oponen a la dictadura de Hussein, y por el otro muestra la crueldad de las fuerzas leales al dictador. Tras ser atacados por la guardia iraquí y perder a Barlow, los demás protagonistas experimentan en carne propia las dificultades de ser un refugiado en el país propio, descubriendo una pequeña ciudadela subterránea donde viven cientos de perseguidos, y compartiendo su tiempo con ellos: Elgin incluso recita sus oraciones cristianas a la par con los rezos musulmanes de la comunidad. Durante una extensa conversación entre Gates y Abdulah, el ciudadano iraquí se muestra visiblemente decepcionado con los soldados estadounidenses, quienes hasta ese punto están evidentemente más interesados en el oro que en el bienestar de civiles oprimidos por un régimen brutal: ‘¿Sabes qué pienso? Pienso que están robando oro. Eso es lo que pienso. ¡Nosotros estamos luchando contra Saddam y muriendo, y ustedes están robando oro!’ (*You know what I think? You’re stealing gold. That’s what I think. We’re fighting Saddam and dying and you’re stealing gold!*). Indignado ante la negativa de Gates de ayudarlos a escapar hacia Irán, quien justifica su decisión al aducir que ayudar al grupo de perseguidos por el régimen le podría acarrear una sentencia por romper los protocolos de intervención del ejército estadounidense en territorio iraquí, Abdulah prosigue: ‘el gran ejército de la democracia derrota al feo dictador y salva al rico kuwaití, pero ¿van a la cárcel si nos ayudan a escapar de ese mismo dictador?’ (*“The big army of democracy beats the ugly dictator and saves the rich Kuwait, but you go to jail if you help us escape the same dictator?”*). Abdulah

tampoco duda en señalarle a su interlocutor que él y millones de otros civiles en su país no están interesados en la guerra, ni en identificar quién es estadounidense, quién es árabe, quién es suní, o quién es chií. En últimas, lo único que desean es buscar una forma pacífica para remover a Saddam del poder, vivir la vida y hacer negocios. Los argumentos de un personaje como Abdulah están diseñados para hacerle entender al espectador occidental que Irak no es sinónimo de Saddam Hussein, ni viceversa: en medio de la opresión, la guerra y los conflictos intestinos del país se encuentran atrapados millones de civiles iraquíes por quien nadie parece tener consideración, y que no tienen el más mínimo interés en dar su vida por una u otra ideología, o por uno u otro líder. Se trata de ciudadanos de bien, comunes y corrientes que, como bien dice Abdulah, solo quieren vivir su vida de la mejor manera posible.



En una locación cercana, Barlow experimenta la barbarie de la guardia iraquí. En una de las escenas más interesantes del filme, el sargento es torturado por el capitán Said por medio de exposición a corriente eléctrica, e incluso le hace beber petróleo crudo en referencia a lo que cree es el verdadero interés de los Estados Unidos en la región, al mismo tiempo que le pregunta ‘¿es ésta tu maldita estabilidad?’ (“*This is your fucking stability?* “). No obstante, el oficial iraquí es enfático en afirmar que dichos métodos de interrogación y tortura, junto con otros conocimientos militares, los aprendió de instructores estadounidenses, ejemplificando la situación con una pregunta retórica: ‘¿cómo crees que aprendí mi inglés?’ (*‘how do you think I learnt my English?’*). Así, el director David O. Russell resalta el rol que



jugó Estados Unidos durante la guerra entre Irán e Irak en la década de 1980, el cual consideraba al régimen teocrático del Ayatola Khomeini como la mayor amenaza a los intereses de Occidente en la región; y a Saddam como un aliado estratégico de la lucha contra la revolución islámica. Said también justifica su accionar al relatarle a Barlow la forma en la que su hijo murió y su esposa perdió las piernas: en un bombardeo estadounidense durante la guerra que acababa de terminar. Esto quiere decir que *Three Kings* continúa y extiende dos comentarios ya evidentes en otra cinta de la filmografía escogida, *The Siege*, como lo son el fracaso de la política intervencionista de Estados Unidos en Oriente Medio, que arma y prepara a los que en el futuro se convierten en sus adversarios, y la culpabilidad del mismo en los abusos y atrocidades cometidos contra civiles inocentes. El tono antibélico se inserta así de manera nítida en el discurso general del filme.

Preocupado por la situación de Barlow, y conmovido por los argumentos de Abdulah, Gates decide ayudar a los refugiados a cambio de colaboración en el rescate de su compañero. Junto con un grupo de desertores de la guardia iraquí, y al grito de Gates ‘¡Dios bendiga a Irak libre!’ (*‘God bless free Iraq!’*) –exclamado en evidente simpatía por el drama de los refugiados–, Barlow es finalmente rescatado de las manos de Said: teniendo la oportunidad de vengarse de su torturador con un arma en sus manos, el sargento decide disparar hacia otro lugar perdonándole la vida a un personaje que posee la singular característica de ser tanto antagonista como víctima, denunciado el director así los traumas que genera la guerra en los seres humanos. Cumpliendo con su parte del trato, Gates y sus compañeros escoltan al grupo liderado por Abdulah hasta la frontera con Irán, solo para toparse con el obstáculo de la presencia de sus superiores en el lugar, quienes proceden a ordenar su arresto. Genuinamente angustiados por el destino de sus amigos iraquíes, quienes son retenidos por guardias del régimen, los tres acuerdan en revelar la ubicación de los lingotes de oro robados por Hussein a Kuwait a su oficial superior –habiendo enterrado la mayoría de ellos con anterioridad–, a sabiendas de que la riqueza con la que soñaron se iba a esfumar de inmediato. De esta manera, consiguen la liberación de los refugiados, quienes incrédulos se despiden de sus benefactores desde la distancia –y con varios lingotes de oro escondidos entre sus prendas de vestir–. Gates, Barlow y Elgin devuelven la despedida y se muestran alegres y aliviados por haber podido cumplir su palabra. Tal vez el más complacido es Gates, quien en las

escenas iniciales del filme le pregunta con frustración a su superior qué era lo que habían hecho en Irak: ‘¡ni siquiera sé qué es lo que hicimos aquí! ¡Sólo dime qué hicimos aquí!’ (*I don't even know what we did here! Just tell me what we did here!*). Pues bien, al final hizo una enorme labor humanitaria que apaciguó su desencanto con la guerra librada.

Dados los elementos de análisis presentes en el largometraje, es seguro afirmar que la imagen del otro musulmán que representa es balanceada. El director David O. Russell desmitifica el estereotipo del árabe sanguinario o terrorista presente en anteriores producciones con fuerte presencia del otro musulmán –cronológicamente hablando *The Siege* y *True Lies*, ésta última no seleccionada para este análisis, fueron estrenadas algunos años atrás–, al mostrar las dificultades sufridas por el árabe común y corriente, encarnado en los ciudadanos iraquíes perseguidos por la guardia de su propia nación. Por supuesto, no todos pueden ser buenos, y denuncia al mismo tiempo los crueles métodos de las fuerzas del régimen de Saddam para aterrorizar a los opositores. Sin embargo, esto lo hace sin excusar a Estados Unidos de sus pecados. A los cuestionamientos formulados por el mismísimo Gates a la intervención militar en el conflicto entre Irak y Kuwait, se suman los del personaje Adriana Cruz, periodista desplegada para cubrir el suceso, quien en algún punto de la historia le comenta a un soldado que ‘la guerra terminó y no sé cuál carajo era el objetivo. ¿cuál era el objetivo de esta guerra?’ (*The war is over and I don't fucking know what it was about. What was this war about?*). La respuesta bien la podría tener el capitán Said: proteger las fuentes petroleras de Occidente.

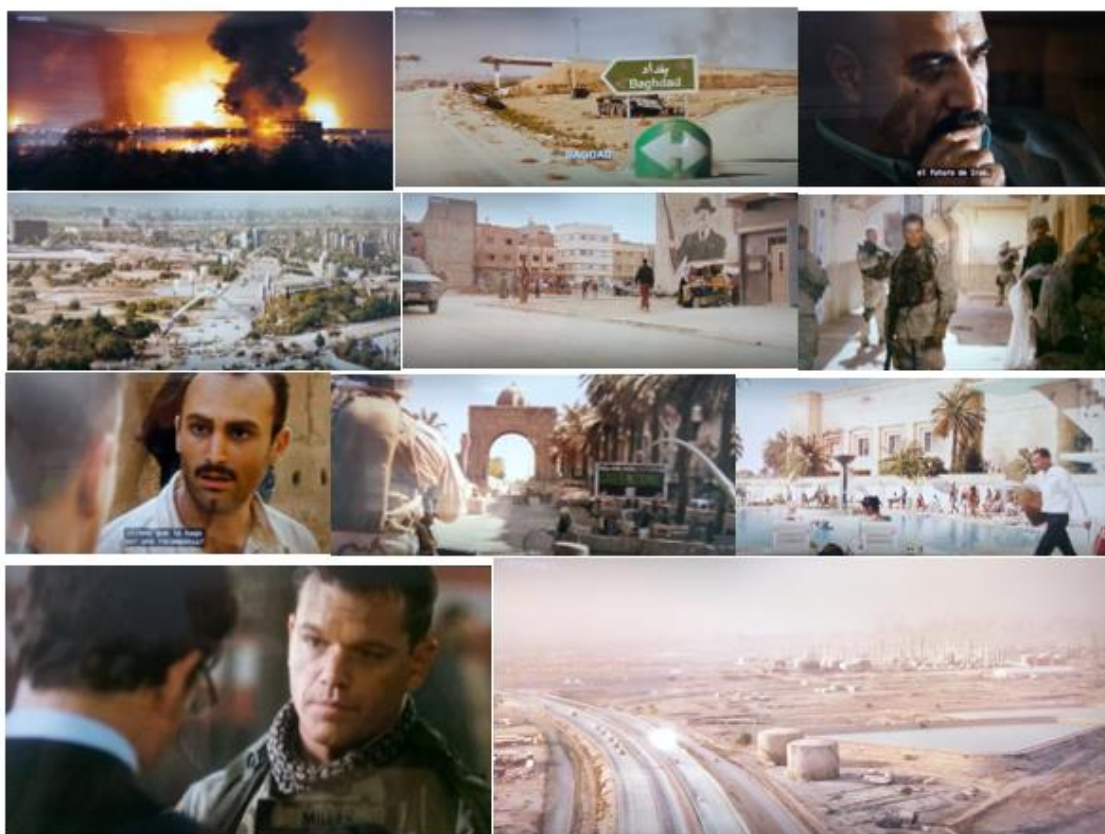
Por otro lado, Russell también pone de relieve la ignorancia generalizada sobre el mundo islámico en su propio país. Este comentario es evidente en las secuencias iniciales del filme, en las que se utilizan adjetivos despectivos como *raghead* (cabeza de trapo), *towelhead* (cabeza de toalla) o *camel jockey* (jinete de camellos) para referirse a los árabes, como estrategia narrativa orientada a mostrar al espectador la ignorancia e incompreensión que se tiene del mundo árabe entre las capas menos educadas de la sociedad estadounidense: dichas expresiones son normalmente formuladas por soldados de bajo rango. El personaje de Conrad Vig es el fiel reflejo del estadounidense poco educado y prejuicioso: justo en la primera escena del filme, en la que Barlow dispara y mata equivocadamente a un guardia iraquí en

claro gesto de rendición, Vig le exclama ‘¡felicitaciones, amigo! ¡Mataste a un cabeza de trapo!’ (*‘Congratulations my man! You shot yourself a raghead!’*). En una escena posterior, un refugiado le pregunta si él quiere matar a todos los árabes, a lo que Vig responde de la manera más natural que ‘eso era lo que intentaba hacer’ (*‘That’s what I was trying to do’*). Sin embargo, las experiencias vividas con los refugiados transforman la mentalidad de Vig, al punto que durante el rescate de Barlow desarrolla una genuina empatía por su sufrimiento.

### ***3.2.2. Mentira y engaño durante la intervención en Irak***

Como lo hemos podido apreciar en páginas anteriores, el gobierno estadounidense ha sostenido una relación particularmente compleja y espinosa con Irak en los últimos 40 años. Tras la ‘traición’ de Saddam Hussein durante la Guerra del Golfo, el dictador iraquí se convirtió en uno de los personajes más odiados por la opinión pública en los Estados Unidos a lo largo de la década de 1990, casi convirtiéndose en lo que Hitler fue para los países aliados durante la Segunda Guerra Mundial: un sinónimo de la palabra maldad. La actitud desafiante de Saddam hacia Occidente incluso después de la guerra, y los continuados atropellos contra distintos sectores de la población civil le valieron docenas de sanciones internacionales orientadas a asfixiar su régimen. Bajo pretextos que resultaron ser falaces, el gobierno de George W. Bush lanzó una segunda intervención en Irak en 2003, justo como lo hiciera su padre 23 años atrás, con la diferencia de que en esta ocasión Saddam, su cúpula militar y su círculo político fueron removidos del poder. La que podría ser considerada la cinta ‘rebelde’ de la selección, *Green Zone* cuestiona precisamente los motivos que llevaron a dicha intervención, a través de los diálogos y las acciones de su protagonista, el oficial del ejército estadounidense Roy Miller. Si bien hay un pequeño antagonista encarnado en el general de la guardia iraquí Mohammed al-Rawi, el gran antagonista termina siendo sin objeciones el gobierno estadounidense, que falseó las pruebas que indicaban la existencia de armas de destrucción masiva en la nación árabe, en un hecho real de amplio conocimiento público en su momento, pero por el que hasta el día de hoy nadie ha sido juzgado ni condenado (Mortimer, 2017). Por lo tanto, *Green Zone* es una producción que, sin establecerlo de forma expresa, está basada en sucesos reales, y está ambientada en una época y lugar documentables. Adicionalmente, algunos de los personajes están inspirados por individuos de la vida real que estuvieron involucrados tanto en el encubrimiento de la verdad, como en

aquellos que buscaron revelar a la opinión pública la mala fe con la que actuó la coalición occidental al tratar de justificar la intervención en Irak. La investigación realizada por el director inglés Paul Greengrass tuvo como referentes principales los trabajos de reconocidos periodistas enviados como corresponsales a cubrir el evento. (Rose, 2010).



Retornando a la trama del filme, la acción se desarrolla en su totalidad en una Bagdad que ha sufrido los devastadores efectos de las maniobras bélicas de 2003. El caos es generalizado, el desgobierno es rampante, y sus habitantes se muestran desesperados por no tener acceso a bienes básicos como agua y alimentos. Esta situación contrasta profundamente con las comodidades disfrutadas por todo el personal militar y gubernamental occidental desplegado en la ciudad, concentrado en un área bautizada como la Zona Verde –a su turno, inspiración para el nombre de la película–: en una de las escenas en las que Miller va a reunirse con Brown en lo que parece ser un antiguo palacio del régimen de Saddam, se puede observar a docenas de soldados y funcionarios deleitándose con productos alimenticios traídos de Occidente, y gozando de una impecable piscina. La Zona Verde es también el lugar donde se proyecta la construcción de un nuevo Irak, programa que viene siendo promovido por

diferentes agencias estadounidenses, y cuya cabeza visible es Clark Poundstone. En asociación con un político iraquí exiliado en el pasado por su oposición a Saddam, el alto oficial del Departamento de Defensa busca moldear un gobierno democrático sintonizado con los intereses y objetivos de los Estados Unidos en la región, demostrando así el altísimo nivel de intervencionismo que la potencia mundial quiso ejercer allí. Poundstone es también el representante máximo del gobierno estadounidense en su posición de gran antagonista, ya que al enterarse de que Miller se ha embarcado en una investigación independiente para buscar a los responsables de la mentira fabricada para justificar la invasión, utiliza todos los recursos disponibles, militares y legales, para bloquearlo; incluso se muestra indiferente ante la posibilidad de que Miller pueda ser dado de baja por los hombres bajo su mando: sería apenas un daño colateral en aras de un ‘beneficio’ mayor. Como bien lo afirma en una conversación con otros funcionarios, ‘la democracia es desprolija’ (*‘Democracy is messy’*), insinuando que consolidar una democracia requiere de esfuerzos y sacrificios que pueden llegar a ser eventualmente antiéticos o inmorales. En últimas, para Poundstone la democracia debe imponerse a cualquier precio, con tal de que sea útil a los intereses del gobierno que representa.

La clave para desenmascarar el engaño del gobierno estadounidense es al-Rawi. El antiguo general de la guardia de Saddam Hussein sostuvo tiempo antes de la intervención en Irak una reunión con Poundstone en la que supuestamente confirmó la existencia de armas de destrucción masiva (AMD) en su país. La información sobre la importancia de al-Rawi en el caso es ventilada por el jefe de la CIA en Bagdad Martin Brown a Miller, en un acontecimiento que señala las contradicciones internas entre las agencias gubernamentales estadounidenses, justo como también es puesto de relieve, por ejemplo, en *The Kingdom*, película de la que ya hablaré en páginas posteriores. Demostrando su desconocimiento de tales disputas interinstitucionales, Miller le dice con algo de sorpresa a Brown: ‘pensé que todos estábamos del mismo lado’ (*“I thought we were all in the same side”*), a lo que el funcionario replica ‘no seas ingenuo’ (*“don’t be naïve”*). De hecho, Brown se muestra tan interesado en descubrir si hay realmente o no AMD allí como Miller, en clara contraposición al plan de Poundstone, que vería peligrar la agenda política del ejecutivo si la verdad se llegara a conocer. Eventualmente, Miller logra contactarse con el general iraquí, quien le

relata que en su reunión con Poundstone, recibió el ofrecimiento de tener un lugar en el nuevo Irak sin Saddam Hussein si decía la verdad. ¿A qué verdad se refería Poundstone? A la supuesta existencia de AMD en la nación árabe. Confiando en la palabra del agente del Departamento de Defensa, al-Rawi accedió a brindar un testimonio falso, solo para terminar siendo marginado y perseguido durante la invasión. Visiblemente frustrado, al-Rawi lamenta la disolución del ejército iraquí tras el parte de victoria declarado por el presidente Bush sobre las fuerzas leales al régimen, y el desmoronamiento del país al que juró defender. También le dirige a Miller una dura sentencia: ‘¿De verdad creen que la guerra se acabó solo porque están en Bagdad? Ya verán, apenas está empezando’ (*‘Do you think the war is over just because you are in Baghdad? You will see, it has only just begun’*). El comentario hace eco de la larga guerra que ha librado la coalición occidental en Irak: cuando Green Zone fue estrenada en 2010, lo que se pensaba inicialmente era una corta intervención, ya iba por su séptimo año. En pleno 2018, diferentes fuerzas occidentales, especialmente estadounidenses, aún no se ha retirado del todo debido a la actividad sostenida de grupos insurgentes en el país. Las palabras del personaje se han convertido así en una suerte de escalofriante profecía.

Siendo al-Rawi una rueda suelta que podría descarrilar todo su proyecto, Poundstone ordena una operación para darlo de baja, lo que sigue demostrando el enorme poder manejado por este individuo desde su alta posición en el gobierno. No obstante, la maniobra resulta ser un fracaso rotundo, aunque para alivio de Poundstone al-Rawi igual pierde la vida a manos del otro personaje árabe relevante en la trama del filme: Freddy. De nombre real Farid Abdul Rahman, Freddy es un veterano de la guerra contra Irán, profundamente contrariado por el régimen de Saddam Hussein y por todo lo que tenga que ver con el derrocado dictador. Es precisamente a través de Freddy, que Miller –y eventualmente Poundstone– logra ubicar al general iraquí: uno de sus escondites es identificado por Freddy, quien es el que da aviso a Miller sobre la actividad sospechosa de hombres armados vistiendo trajes, en las cercanías de un presunto depósito de AMD. A partir de este punto, Freddy es visto acompañando a Miller en varios operativos, incluyendo el de la secuencia final. En un evidente caso de toma de justicia por mano propia, Freddy asesina a al-Rawi: su rabia y dolor por lo que él, su familia y su pueblo sufrieron bajo la dictadura de Saddam son más poderosos que su razonamiento. Exclamándole a Miller que ni él ni su ejército tienen la autoridad para decidir

lo que pasa en su país (*'it is not for you to decide what happens here!'*), a manera de reivindicación del poder de decisión del pueblo iraquí sobre su propio destino sin interferencias externas, escapa del lugar para no ser visto de nuevo.

A pesar de perder a su testigo estrella, Miller decide escribir un reporte sobre sus hallazgos, el cual distribuye a diferentes medios informativos del mundo occidental, e incluso reserva una copia para Poundstone a sabiendas de que está directamente involucrado en la fabricación de las falsas pruebas y testimonios que indicaban la existencia de AMD en Irak. Durante el cara a cara final con el funcionario, Miller es enfático en afirmarle que '¡las razones por las que vamos a la guerra siempre importan!' (*'the reasons we go to war always matter!'*), al experimentar la indiferencia de Poundstone por el revelador documento que le es entregado: para él, el asunto de la existencia o no de las AMD es de menor importancia dado que la caída del régimen de Saddam ya se ha consumado, y el gobierno estadounidense tiene todo el país bajo su control. No obstante, en un hecho que hace recordar al espectador la sentencia del general al-Rawi, Poundstone debe atestiguar los profundos desacuerdos entre los representantes de las diversas comunidades étnicas y religiosas de Irak durante una reunión convocada para empezar a definir el futuro gobierno de la nación. Con expresiones como '¡no nos gobernará un títere de los Estados Unidos!' (*'We are not going to be governed by a puppet of the United States!'*), o '¡Irak debe ser gobernado por un verdadero iraquí!' (*'Iraq must be governed by a true Iraqi!'*), el alto funcionario se da cuenta de la complicada tarea que tendrá por delante para conformar una democracia estable y, sobre todo, amigable con los Estados Unidos. La cinta cierra con el plano general de una refinería que se va ampliando progresivamente, secuencia con la que el director busca hacer ver al espectador cuál era la verdadera prioridad de los Estados Unidos al invadir Irak: control sobre sus abundantes recursos petrolíferos. A pesar de que Greengrass puso el dedo en la llaga sobre un tema extremadamente controversial en el marco de una guerra impopular, Green Zone no fue el éxito taquillero que Universal Pictures esperaba que fuera, como ya se señaló en el anterior capítulo. No obstante, la película se ha configurado en un valioso documento histórico de autocrítica, que denuncia las nefastas maniobras del intervencionismo occidental en una región tan volátil como el Oriente Musulmán, cuyas consecuencias se siguen manifestando con fuerza hasta el día de hoy, y se manifestarán por muchos años más.

La imagen del otro musulmán en Green Zone es, entonces, balanceada. A pesar de que el largometraje persiste en mostrar al Mundo Islámico en el contexto de la guerra y el conflicto, lo hace para denunciar la traumática experiencia que significó la intervención occidental de 2003 en Irak, cuyo motivo principal fue una comprobada mentira tejida a partir de testimonios y pruebas falsas. Si bien, Saddam Hussein fue un dictador brutal, así como sus subordinados, el personaje de Freddy –quien, recordemos, asesina al general al-Rawi– condensa el comprensible anhelo del pueblo iraquí de tomar sus propias decisiones sin interferencia de actores foráneos.

### ***3.2.3. La oscura red de intrigas de la industria petrolera mundial***

Tal como nos lo muestra de manera sugerente Greengrass en la escena final de Green Zone, ha sido el petróleo el principal interés de las potencias occidentales para mantener un alto nivel de intervencionismo en el Oriente Musulmán. No cabe duda de que la seguridad energética de todo el planeta yace allí, por lo que quien tenga las llaves del petróleo, tiene el poder. La trama de Syriana está empeñada justamente en mostrar la turbiedad de los negocios efectuados por las grandes compañías petroleras, en el marco de lo que uno de los protagonistas, Bryan Woodman, cataloga como ‘una pelea a muerte’ (“*this is a fight to death!*”) por los recursos petrolíferos de la región. Syriana tiene la particularidad de ser la única película que no sigue una lógica narrativa continua sino una serie de cuatro historias paralelas que confluyen en diferentes puntos del relato general. De los cuatro protagonistas, uno no hace contacto en lo absoluto con el Mundo Islámico, dos lo hacen de manera constante, y uno es parte de dicho mundo. La trama de Bennett Holiday se desarrolla por completo en los Estados Unidos, en medio del poderoso y corrupto entorno corporativo de la industria petrolera, por lo que su contacto con los personajes musulmanes es inexistente. La historia de Bob Barnes, en contraste, se desarrolla esencialmente en Oriente Medio al ser un agente de la CIA con amplia experiencia operacional en la región. Sin embargo, los antagonistas que se topa en el camino no son todos musulmanes: si bien el filme abre con Barnes desarrollando una operación en la que elimina exitosamente a dos traficantes de armas iraníes –quienes son también miembros de la Guardia de la Revolución Islámica–, sus más tenaces adversarios resultan siendo un colega agente que se une a la causa del gobierno iraní y la mismísima organización para la que trabaja.



El príncipe Nasir al-Subaai, príncipe heredero de un opulento reino ubicado en el Golfo Pérsico –presumiblemente Arabia Saudí–, es por un momento señalado como antagonista de Barnes, al asignarle la CIA la tarea de eliminarlo pues en teoría estaría financiando grupos terroristas. Pero es el mismo agente el que descubre el montaje construido alrededor de Nasir bajo la instigación del petrolero Dean Whiting. El primer gran antagonista con el que Barnes debe lidiar es un sujeto conocido como Mussawi, inicialmente su contacto en el Líbano para ejecutar la abducción y asesinato del príncipe. Sin saberlo, Mussawi ha abandonado a la CIA y ha sido cautivado por los principios del gobierno teocrático y revolucionario de Irán: esperando el momento idóneo para secuestrar a Nasir, quien se encuentra realizando una visita diplomática allí, Barnes es sorprendido por un grupo de rufianes que ingresan a su habitación y lo llevan a la fuerza al lugar donde Mussawi lo espera para interrogarlo mediante tortura. Barnes lo llama por su nombre occidental, Jimmy, y le recalca que él no es uno de esos ‘fanáticos del Corán’. Mussawi desecha sus palabras y procede con su interrogatorio. La siguiente escena es brutal: el traidor le arranca varias uñas de sus dedos y está incluso dispuesto a matarlo cuando un líder del grupo fundamentalista Hezbollah ordena a Mussawi detenerse. En un inusitado giro de la historia es uno de los líderes de esta organización designada como terrorista el que salva la vida a Barnes, quien había tenido la precaución de entrevistarse con la cúpula de Hezbollah al llegar a Beirut y así hacerles saber que no estaba organizando ninguna operación en contra de ellos. Es la CIA la que decide, tras el fracaso de la misión de Barnes y la amenaza de Mussawi de revelar la verdad sobre el objetivo de la misma a los medios internacionales, abandonar a su agente y negar toda participación en el complot. Aislado por sus empleadores, Barnes inicia una investigación independiente que lo lleva a descubrir las verdaderas razones por las que Nasir es catalogado como un objetivo prioritario para la CIA. Movidado por un sentimiento de justicia, Barnes logra viajar al emirato gobernado por la familia al-Subaai para advertir al príncipe del peligro que corre su vida, pero ya es demasiado tarde: un misil lanzado por un dron controlado desde Estados Unidos impacta su caravana, matando no solo a Nasir y su familia sino también a Barnes. Después de tanto combatir a diferentes organizaciones terroristas en Oriente Medio, el agente de la CIA es asesinado por sus propios empleadores, por una agencia de seguridad del mismo país que juro defender.

Woodman es el protagonista que desarrolla la relación más cercana con un personaje del Mundo Islámico. En su posición de reconocido analista financiero del sector energético, Woodman recibe una invitación del emir Hamed al-Subaai –padre de los príncipes Nasir y Meshal– a una recepción en una de sus propiedades ubicada en Marbella, España. Teniendo la expectativa de entrevistarse con el emir y discutir temas petrolíferos, Woodman viaja con su familia a España con resultados nefastos: no logra hablar con el monarca, y uno de sus dos hijos muere por una falla eléctrica en una de las piscinas de la propiedad. En compensación, el príncipe Nasir invita a Woodman a su reino y le ofrece una jugosa participación en la operación petrolífera nacional, sugiriendo al espectador que los dirigentes árabes están acostumbrados a solucionar todos sus problemas con dinero proveniente de la explotación de hidrocarburos. Woodman, hombre occidental y de familia, expresa su indignación y enojo ante la propuesta, dirigiéndole una particular sentencia: ‘¿quieres saber qué es lo que piensa el mundo de los negocios de ustedes? Pensamos que hace cien años ustedes vivían aquí en el desierto, cortándose las cabezas los unos de los otros, y así es como van a estar exactamente en otros cien’ (*‘do you want to know what the business world thinks of you? We think a hundred years ago you were living out here in tents, in the desert, chopping each other’s heads off, and that’s exactly where you’re going to be in another hundred’*); Woodman formula el comentario, exultante de estereotipos acerca de los árabes, con la intención de que el príncipe se dé cuenta que su emirato no podrá depender para siempre de los ingresos petroleros. Nasir lo sabe perfectamente, por lo que comparte con Woodman su plan para disminuir la dependencia de su país de los ingresos petroleros. Así, Woodman termina aceptando la propuesta del príncipe, e incluso se accede a desempeñarse como su asesor financiero. A medida que el analista comparte más tiempo con Nasir, se va dando cuenta de que sus intenciones son las mejores para el emirato, si es que llega ser designado como el nuevo monarca por su padre. El espectador también va descubriendo un personaje que en principio parece arrogante y autosuficiente, pero que en realidad reconoce las falencias financieras de su país y alberga la esperanza de reformar la sociedad, la política y la economía de su reino. Parte de las reformas que quiere introducir implica dejar atrás la asociación establecida con los Estados Unidos para las operaciones petrolíferas desde hace décadas, reemplazándola por un acuerdo más equitativo con compañías chinas. Su atrevimiento desencadena la presión del gobierno estadounidense sobre su padre para que designe a

Meshal como su heredero, quien ya se ha comprometido con Whiting para continuar con el *statu quo* en materia petrolera. No obstante, Nasir representa una amenaza tan grande para el orden establecido que Whiting y sus asociados también se confabulan con la CIA para eliminarlo físicamente. Ante la sorpresiva decisión de su padre de designar a Meshal como el príncipe heredero, Nasir inicia su propia agenda para hacerse con el poder. Justo cuando iba en camino a entrevistarse con oficiales del ejército que simpatizaban con su proyecto, el misil lanzado por el dron anteriormente reseñado cae sobre su caravana: Woodman y Barnes se ven apenas por segunda vez en la película, así como sus historias llegan juntas a la catarsis. De manera milagrosa, Woodman sobrevive al ataque.



Finalmente, la trama de Wassim Khan presenta una interesante perspectiva de la forma como un joven musulmán sin prospectos de vida puede ser fácilmente radicalizado y convertido en terrorista. Khan y su padre, de nacionalidad pakistaní, son presentados al inicio de su propia historia como empleados del gigante petrolero Connex. La inminente fusión con Killen genera despidos masivos en la refinería en la que laboran, y pone en riesgo su estancia en el emirato. En un episodio de gran tensión que también pone de manifiesto las profundas diferencias entre musulmanes ricos y musulmanes pobres, los Khan son golpeados de forma despiadada por agentes de inmigración del reino tras presentarse un altercado en las oficinas de la institución. Ante semejante maltrato y sin ninguna posibilidad de obtener otro empleo, Khan es seducido por otros jóvenes en su misma situación a ingresar a una escuela islámica

y así obtener refugio, ropa y alimentación gratis. Allí, recibe la instrucción de un clérigo que le enseña a sus estudiantes que ‘la respuesta a los problemas de la vida moderna está en el Corán’, y que también ‘el dolor de la vida en el mundo moderno nunca se resolverá con una sociedad liberal... la sociedad liberal, la teología cristiana, Occidente han fracasado’. De manera evidente, Khan y sus compañeros están siendo preparados para convertirse en yihadistas, hecho que se concreta cuando el joven pakistaní dirige un bote pesquero cargado con un misil del que Barnes perdió el rastro durante la operación en Irán, hacia la refinería en la que solía trabajar. El director Stephen Gaghan pone así de relieve el círculo vicioso de intervención y terrorismo que ha asolado a Oriente Medio por tan largo tiempo, intervención que es estimulada desde los altos estamentos gubernamentales y privados estadounidenses.

Según Gaghan, la intervención se justificaría también a través de la supuesta superioridad política y económica de Occidente: ‘todos entre Marruecos y Pakistán son el problema, estados fallidos y economías fallidas, pero Irán es un aliado cultural natural de los Estados Unidos. ¿Vamos a tener un bonito gobierno prooccidental y pro-negocios allí?’ (*‘everybody between Morocco and Pakistan is the problem, failed states and failed economies, but Iran is a natural cultural ally of the U.S. Are we going to have a nice secular pro-Western, pro-business government?’*). La frase es formulada por una funcionaria de la rama ejecutiva del gobierno estadounidense a Barnes, durante una reunión en la que se discute la actualidad política de la nación persa. El gobierno, junto con un pequeño pero influyente grupo de ejecutivos se encuentra interesado en la ‘reforma’ del régimen teocrático de Irán, por lo que organizan un Comité para la Liberación de Irán. Con las palabras exclamadas por la funcionaria queda claro que la esperanza del cambio político en Irán es solo un pretexto para consolidar los intereses de los Estados Unidos, especialmente los que rodean su seguridad energética, tras percibir la potencial pérdida de un importante aliado como el emirato gobernado por la familia al-Subaai. Sin embargo, Barnes replica que tales esperanzas de que un gobierno secular emerja en esa nación son mínimas ya que la cúpula del gobierno iraní está férreamente atornillada al poder.

En líneas generales, el tono del filme es pesimista, pues los personajes y organizaciones identificados como antagonistas se salen con la suya: la CIA asesina al príncipe Nasir bajo

los auspicios de altos mandos gubernamentales y poderosas corporaciones privadas –siendo la muerte de Barnes un daño colateral–, Meshal es coronado presumiblemente como nuevo monarca del emirato, Connex y Killen logran la tan ansiada aprobación de su fusión por parte del Departamento de Justicia a pesar de los reprochables manejos bajo la mesa y Khan, no obstante víctima de las maniobras perversas de ejecutivos en Occidente, ejecuta un ataque suicida ante la radicalización que experimentó en su escuela. Por lo tanto, en *Syriana* tenemos bienhechores y villanos tanto musulmanes como occidentales, lo que hace que la imagen del otro musulmán sea balanceada. De manera similar a como sucede en *Three Kings*, se representa tanto a musulmanes con cualidades positivas –Nasir, el padre de Khan, el líder de Hezbollah–, así como musulmanes con oscuras intenciones –el clérigo de la escuela islámica, los agentes de la Guardia de la Revolución Islámica–. Es algo llamativo, teniendo en cuenta que *Syriana* fue estrenada después de los atentados del 9/11, lo que en teoría debería haber multiplicado las representaciones negativas del otro musulmán en los medios dada la animosidad generalizada hacia el Mundo Islámico. Sin embargo, es preciso subrayar que las interacciones entre occidentales y musulmanes casi siempre se presentan en una atmósfera de tensión y desconfianza mutua a lo largo del filme, atmósfera que se manifiesta en una frase que Nasir dirige a Barnes durante un breve encuentro en un hotel de Beirut –una de las pocas escenas en las que comparten pantalla–: ‘no se ven muchos occidentales en estos días’ (*You don’t see many occidentals these days*).

### ***3.2.4. Terrorismo en el corazón del Mundo Islámico***

*The Kingdom* es una producción que ejerce mayor énfasis en la situación actual del conflicto entre Occidente y el Mundo Islámico, y en las tensiones internas de cada uno de los bloques. A diferencia de *Syriana*, que evita referirse al rico emirato petrolero del Golfo Pérsico con un nombre específico, el escenario principal donde se desarrollan los eventos de esta producción es expresamente Arabia Saudí. Incluso, la secuencia inicial, una combinación de animación CGI (*Computer-generated imagery*) con material audiovisual de archivo relata la historia del reino desde su fundación en 1932 hasta el ascenso de Osama bin-Laden –ciudadano saudí por cierto– como líder de al-Qaeda, reseñando también otros acontecimientos notables como el descubrimiento de petróleo en 1933, la creación de la petrolera estatal de la mano de los Estados Unidos en 1938, el embargo de petróleo impuesto

por Arabia Saudí y otros países productores a Occidente en 1973, y los atentados terroristas perpetrados por algunos de sus nativos. Esta secuencia también pone de relieve las graves contradicciones a las que se enfrenta la sociedad saudí: mientras que una voz masculina en *off* proclama que ‘ésta es una nación donde la tradición y la modernidad se encuentran en una violenta colisión’ (*‘this is nation where tradition and modernity are in violent collision’*), haciendo eco de la disyuntiva entre el estricto seguimiento de preceptos islámicos que permean todos los aspectos de la vida –siendo Arabia Saudí la sede de los sitios más sagrados para el islam, La Meca y Medina–, y el estilo de vida consumista propio del sistema capitalista en el que se inscribe el país; otra voz femenina también en *off* expresa que ‘los últimos ataques terroristas exponen la gran división entre la monarquía aliada de los Estados Unidos y los militantes extremistas wahabitas dentro del reino’ (*‘the latest terrorist attacks showcase the great division between the pro U.S. monarchy and the extremist Wahhabi militants within the kingdom’*), comentario que destaca las tensiones internas de Arabia Saudí, donde el gobierno monárquico reconoce y honra su alianza con Estados Unidos y con Occidente –aunque vinculados esencialmente por el petróleo–, pero debe lidiar con la presencia de elementos insurgentes asociados al movimiento wahabita, que propugna por el retorno a la versión más pura y estricta del islam de los tiempos de Mahoma. La relación de la dinastía al-Saud con el wahabismo es reconocida por su complejidad ya que, si bien es la coalición que ha garantizado la estabilidad política del reino, los elementos más radicales del movimiento han optado por asociarse con grupos islamistas para manifestar su descontento por la cercanía de la familia real con Occidente. Por otro lado, la temporalidad de los sucesos representados en el filme no está plenamente establecida, pero se puede afirmar con certeza que son posteriores al 9/11, pues es uno de los acontecimientos reseñados en la secuencia inicial. La escena del ataque terrorista que da pie al desarrollo de la trama fue inspirada con altas probabilidades por el atentado a las Torres Khobar en 1996, hecho que, como curiosa coincidencia, también es citado al principio de *The Siege*.

Cada vez que ciudadanos estadounidenses son atacados fuera del país, el FBI es la agencia de seguridad encargada de realizar las correspondientes investigaciones. Los protagonistas, precisamente funcionarios del FBI encabezados por Ronald Fleury, logran desplazarse hacia el reino, no sin antes superar los obstáculos burocráticos que les podrían haber impedido el

ingreso a suelo saudí. Justo después de las fuertes escenas que representan el ataque, la historia se traslada a Washington D.C. donde el director Peter Berg explora la tensa interacción entre diferentes agencias federales, cada una tratando de proteger los intereses de los Estados Unidos de la mejor forma posible. El FBI busca de manera desesperada enviar un equipo táctico que reemplace al que fue exterminado por la segunda bomba, a lo que el Departamento de Justicia (DJ) y el Departamento de Estado (DE) se oponen férreamente para no arriesgar la buena salud de las relaciones con la familia real saudí. En palabras de Ellis Leach, funcionario del DE, ‘más personal en suelo saudí solo va a empeorar una situación que ya es de por sí combustible’ (*‘more boots on Saudi soil is only going to make an already combustible situation that much more so’*), señalando así el delicado balance de las relaciones entre Estados Unidos y Arabia Saudí. El reino demanda no enviar más funcionarios de las agencias estadounidenses a su país, temiendo una retaliación del grupo terrorista detrás del ataque. Fleury se ve forzado entonces a chantajear al embajador del reino en Washington, en un movimiento que el espectador catalogaría de reprochable desde el punto de vista ético, pero necesario para lograr el objetivo de capturar a los responsables del atentado.



El primer contacto entre el grupo de Fleury y las autoridades saudíes, encabezadas por el coronel de la policía Faris al-Ghazi está ambientado en una atmósfera de hostilidad y desconfianza. En escenas anteriores, ya se ha puesto de manifiesto la brutalidad de algunas de las autoridades del reino cuando el segundo al mando de al-Ghazi, el sargento Haytham, es duramente maltratado al ser considerado como sospechoso de tener vínculos con los terroristas e interrogado por el ejército. Sin embargo, la cinta deja en claro que la policía no comparte dichos métodos, ya que al-Ghazi es mostrado cuestionando los métodos de los interrogadores ante el comandante de las fuerzas armadas y ante el mismísimo príncipe heredero Ahmed bin-Khaled. Un afligido Haytham le exclama a al-Ghazi en un café que nunca en su vida ha pensado en traicionar a su país (*'never in my life, never have I thought to betray my country'*), a lo que su interlocutor le responde: 'créeme, lo sé. Por ello quiero que uses toda tu energía, enojo y frustración como una herramienta para llevarnos a capturar a esos criminales y llevarlos a la justicia' (*'Believe me, I know. That's why I want you to use all your energy, anger, and frustration as a tool to drive us to capture those criminals and bring them to justice'*). La conversación original en árabe empieza a sugerir al espectador la importancia que tendrán los dos personajes en el futuro de la trama, además de su condición de bienhechores.

El ambiente de desconfianza va desapareciendo de manera progresiva entre el equipo del FBI y las autoridades locales justo por medio de una ordenanza emitida por el príncipe, tras ser convencido por Fleury de que lo mejor para atrapar a los autores intelectuales es que ellos tengan mayor rango de acción. En efecto, librados de las restricciones anteriormente impuestas sobre su trabajo, la investigación empieza a tomar un ritmo más rápido, poniendo de manifiesto que las autoridades árabes habrían sido incapaces de llevarla a cabo como lo hace el equipo del FBI, en un claro mensaje de la superioridad humana, tecnológica y logística de las agencias de seguridad estadounidenses. A pesar de todo, la figura de al-Ghazi va cobrando mayor importancia por la cercanía que empieza a tener especialmente con Fleury: hay incluso una valiosísima escena en la que se muestra de forma paralela como liberan las tensiones del trabajo durante la noche los agentes del FBI en el coliseo que ha sido adaptado como su estancia, y los oficiales de la policía saudí en sus casas, en compañía de sus familiares. Se indica así al espectador que estos personajes, insertos en su contexto



sociocultural del Mundo Islámico, tienen una vida igual, o al menos muy similar a la vida de un occidental, al mismo tiempo que se resaltan sus cualidades humanas y sus emociones.

El último segmento de la cinta es fiel al género de acción en el que se enmarca: poco más de 35 minutos de explosiones, persecuciones en automóvil y tiroteos, que inician con un ataque dirigido al equipo del FBI y sus colaboradores saudíes por parte del grupo terrorista que planeó y ejecutó el atentado contra el complejo de trabajadores de Aramco. Es aquí donde se muestra la enorme suficiencia bélica de Fleury, Grant Sykes y Janet Mayes al enfrentarse a docenas de insurgentes en un barrio deprimido de Riad, tratando de rescatar a su compañero Adam Leavitt, secuestrado por los terroristas para filmar un video mostrando su ejecución, en una acción típicamente asociada con grupos islamistas. No obstante, al-Ghazi y Haytham no se quedan atrás, siendo esenciales en la operación de rescate. Justo después de rescatar a Leavitt, es justamente al-Ghazi quien identifica a líder de la organización terrorista, Abu Hamza, muy probablemente inspirado por el militante de la vida real Abu Hamza al-Masri. La voz de Abu Hamza y algunos pocos detalles de su apariencia son lo único que el filme ha revelado hasta ese momento, en el que la escena muestra a un venerable y relajado anciano reclinado al lado de una ventana. Al-Ghazi logra identificarlo a través de los dedos que ha perdido por fabricar bombas, por lo que procede arrestarlo. En un trágico giro de los eventos, el que parece ser un nieto adolescente le dispara al coronel, heridas que eventualmente le causan la muerte. Así, un personaje árabe del que se desataca su gallardía y humanidad es sacrificado en aras de fortalecer el elemento dramático de la trama. Para balancear la situación, es el sargento Haytham quien da de baja a Abu Hamza, quien intenta disparar un rifle que tenía escondido justo donde se encuentra reclinado.

La escena final destaca el agradecimiento expresado por el equipo del FBI a Haytham, quien incluso le obsequia una misbaha <sup>11</sup> a Fleury, indicándole que le servirá para mantener alejadas sus preocupaciones, en un llamativo ejemplo de diálogo intercultural. Aunque el tono general de la cinta señala que solo la presencia del FBI hace posible la identificación de los autores intelectuales del atentado inicial y la muerte de Abu Hamza, la secuencia de cierre celebra el papel vital que desempeñaron los personajes árabes aliados con la causa de los

---

<sup>11</sup> Perlas para orar usadas por los musulmanes, similares al rosario cristiano.

agentes de seguridad estadounidenses. Por lo tanto, la imagen que se expone del otro musulmán es balanceada. Hay una representación equilibrada de personajes árabes antagonistas encarnados por Abu Hamza, sus secuaces, y elementos insurgentes que han infiltrado las fuerzas del orden del reino; en contraposición a los personajes aliados a la causa de los protagonistas estadounidenses como al-Ghazi, Haytham y el mismísimo príncipe Ahmed, quien es el que destraba la tensa relación entre el equipo de Fleury y la policía saudí. Incluso, al-Ghazi obtiene tanto tiempo en pantalla que perfectamente podría ser considerado el coprotagonista y co-héroe de la cinta junto a Fleury. Aun así, persisten algunos estereotipos asociados con el territorio de Oriente Medio: ante el desconocimiento previo de Leavitt sobre la geografía de la Península Arábiga, le pregunta su compañero Sykes ‘¿cómo es el territorio allí?’ (*‘what’s it like over there on the ground?’*). Sykes le responde ‘es algo así... como Marte’ (*‘it’s a bit... like Mars’*). Leavitt prosigue: ‘¿Marte? Suena a que no empaqué correctamente’ (*‘Mars? Sounds like I didn’t pack right’*), exclamación que genera risas entre el equipo y que denota la mofa implícita de Sykes en su descripción del territorio.

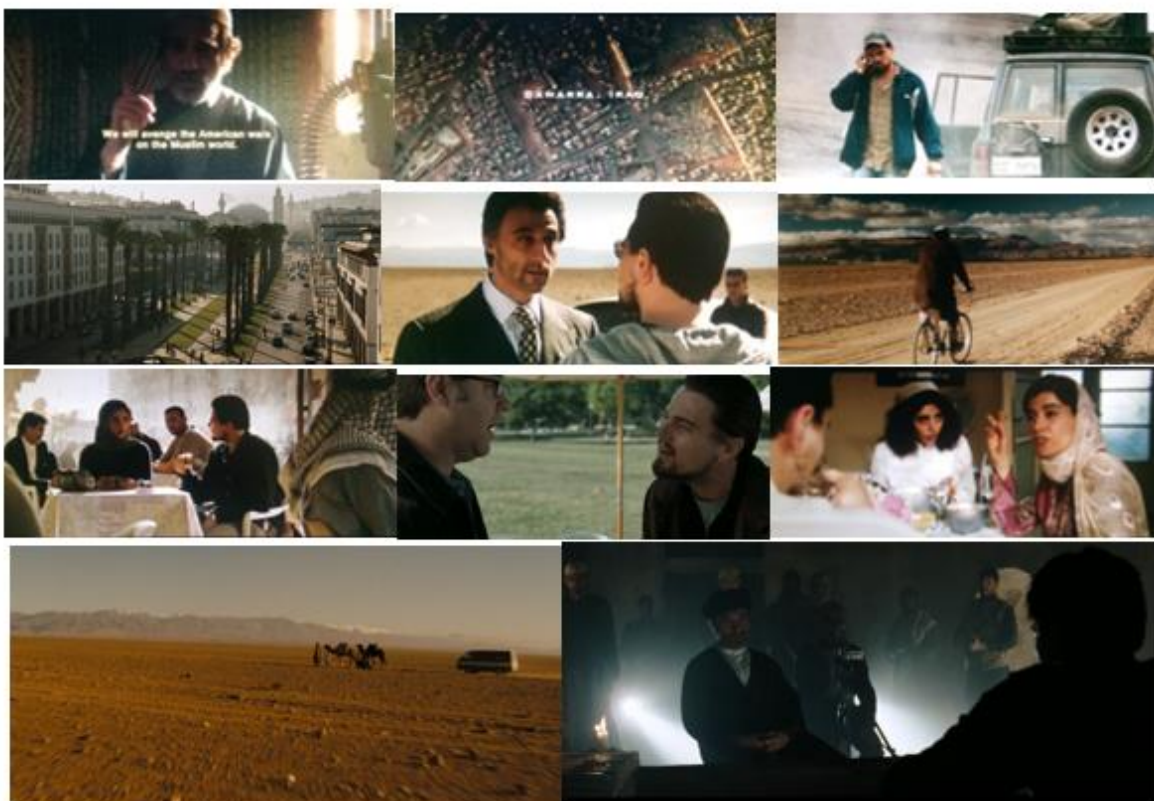
### ***3.2.5. Crímenes y espionaje en Medio Oriente***

Tal vez no haya en toda la filmografía seleccionada una cinta tan compleja como *Body of Lies*. La acción se desarrolla en su mayoría en diversas locaciones de Oriente Medio y de forma marginal en un par de países occidentales, en el marco de la persecución de un clérigo fundamentalista por parte de la CIA, cuya creación parece no estar influenciada por algún individuo de la vida real. Lo que sí se puede especular es que el personaje es una combinación de diferentes pensadores islamistas ya que el filme abre con Al-Saleem hablando de vengar las guerras americanas en tierras musulmanas, y de cómo la comunidad islámica debería atacar de manera aleatoria y continuada, primero en Europa y luego en los Estados Unidos. Sorprendentemente, la disertación de Al-Saleem pareciese una premonición para los últimos años, durante los cuales se han presentado ataques por completo inesperados en locaciones aleatorias de países como Francia, España, Alemania y Suecia, ataques planeados y ejecutados por pequeñas células terroristas descentralizadas, o por los llamados ‘lobos solitarios’.

Al igual que *The Kingdom*, *Body of Lies* trata de forma expresa el tema de las tensiones y el conflicto entre Occidente y el Mundo Islámico, también haciendo uso de personajes y acontecimientos ficticios en locaciones del mundo real. No obstante, el director establece desde el principio su propia visión de la confrontación al desplegar en pantalla una cita del poeta inglés Wystan Hugh Auden: “Yo y el público sabemos lo que los niños aprenden en la escuela, aquellos a lo que se hace el mal hacen el mal en retribución”. Acto seguido, Al-Saleem inicia su discurso apologético al terrorismo. La posible conclusión que se puede elucubrar es que Scott ve en el intervencionismo occidental en el Mundo Islámico una de las razones principales para el ascenso del fundamentalismo en la región y el incremento de la amenaza terrorista a nivel global, en sintonía con el mensaje final de, por ejemplo, *Syriana*.

Volviendo a la trama de cinta, el equipo encargado de atrapar a Al-Saleem es coordinado por Ed Hoffman desde Estados Unidos, teniendo como agente principal en campo a Roger Ferris. Tras pisar suelo jordano y ser recibido por un funcionario conocido como Skip, Ferris se dirige a los cuarteles de la DGIJ para reunirse con la cabeza del organismo, el implacable Hani Salaam. Hani es uno de los personajes árabes más poderosos e influyentes de todas las películas analizadas. Desde su posición de preeminencia, es capaz tanto de brindar toda la ayuda necesaria a Ferris, como de hacerle la vida imposible y hasta expulsarlo del país si percibe que está siendo traicionado; su condición para ayudar a la CIA es que le digan siempre la verdad. Agradado inicialmente por la formalidad, intelecto y actitud de Ferris, Hani incluso le expresa ‘eres joven, pero respetas a tus mayores. Hablas árabe... ¿eres entonces secretamente un árabe?’ (*You are young, but you respect your elders. You speak Arabic... so, are you a secret Arab*). El director de la DGIJ se muestra en particular complacido por el conocimiento que tiene Ferris de la cultura árabe, incluyendo su habilidad de hablar el idioma. Las palabras de Hani insinúan sutilmente la decisión final de Ferris de permanecer en Jordania y prácticamente vivir como un árabe. El sentimiento de agrado entre los dos personajes es mutuo. Impresionado por la personalidad, experiencia y hospitalidad de Hani, Ferris le subraya a Hoffman lo vital de tener a un individuo como el director de la DGIJ trabajando del lado de la CIA: ‘los árabes solo te ayudarán si confían en ti. Ahora, necesitamos ganarnos esa confianza’ (*Arabs will only help you if they trust you. Now, we need to earn that trust*); su superior le responde con desidia, mofándose de lo que considera

una *towelhead monarchy* (monarquía de cabezas de toalla). Precisamente, una de los objetivos del filme también consiste en denunciar la falta de cooperación entre autoridades occidentales y autoridades árabes como un enorme obstáculo para combatir con mayor eficacia la actividades de organizaciones terroristas: durante un momento determinante de la historia, Hani pierde toda la confianza depositada en Ferris al enterarse de que uno de sus informantes dentro de la red terrorista de Al-Saleem por poco es secuestrado por agentes de la CIA coordinados por Hoffman, en una operación en la que Ferris de hecho no tuvo nada que ver. Como consecuencia, Hani ordena a Ferris abandonar Jordania, so pena de no garantizar su seguridad después de 24 horas. Así, parece ser que la caza de Al-Saleem ha llegado a un final abrupto.



Un enojado Ferris retorna a los Estados Unidos para increpar a Hoffman con respecto a las malas decisiones que tomó en el caso de Al-Saleem, mostrando por primera vez un genuino desencanto con la organización para la que trabaja. Su frustración es ahondada tras el fracaso del plan que diseñó para intentar la captura del clérigo fundamentalista, que incluso implicó la muerte de un ciudadano jordano inocente, Omar Sadiki, de la que se siente responsable. A pesar de esto, no todo es negativo en la vida de Ferris: su relación con Aisha, una enfermera

jordana de raíces iraníes, lo acerca más y más con un Mundo Islámico en el que tanto tiempo ha permanecido, pero sin que hasta ese momento lo hubiese llegado a considerar como su hogar. Aisha es la mujer que empieza a transformar la perspectiva de Ferris, quien se muestra complacido con la idea de compartir un almuerzo con la hermana y los sobrinos de su interés romántico, en una escena que muestra un valioso diálogo intercultural entre Occidente y el Oriente Musulmán. De hecho, frente a los cuestionamientos elevados por la hermana de Aisha relacionados con la intervención de Estados Unidos en los asuntos internos de la región, Ferris se muestra más que dispuesto a conversar del tema abiertamente, aunque cuidando, por supuesto, de no revelar su verdadera identidad como agente de la CIA.

Son precisamente los sentimientos que Ferris desarrolla por Aisha los que desencadenan los eventos de la secuencia final del filme. Tras fracasar en su intento por atrapar a Al-Saleem y causar indirectamente la muerte de Sadiki, Ferris recibe un sobre que contiene fotografías de él acompañado de Aisha. De manera inmediata intuye que ella corre peligro, por lo que se desplaza hacia su apartamento, donde encuentra el lugar en desorden y con rastros de sangre. Más adelante es contactado por uno de los supuestos captores, quien le da instrucciones para desplazarse a una locación en Siria fronteriza con Jordania. Abandonado en apariencia por Hani, quien se niega a ayudarlo al enterarse del fallido plan que involucró a un compatriota suyo, Ferris recurre a Hoffman, quien coordina los medios para suministrarle la mayor seguridad posible a su agente. Sin embargo, los supuestos captores de Aisha logran cortar todo contacto entre Ferris y la CIA y lo llevan directamente a la guarida donde Al-Saleem en persona lo está esperando. El clérigo lo recibe con una reveladora frase: ‘en este mundo hay tanta pobreza, y frustración, y enojo, y pasión, que nunca habrá una escasez de mártires’ (*‘n this world there’s enough poverty, and frustration, and anger, and passion, there will never be a shortage of martyrs’*), señalando como las enormes desigualdades del mundo siempre serán un caldo de cultivo para la gestación de militantes islamistas. Acto seguido, y en uno de los diálogos más llamativos no solo de esta cinta en particular, sino de toda la filmografía seleccionada, los dos personajes discuten acerca de versos del Corán, lo que deja entrever al espectador el contraste entre la interpretación literal y fundamentalista de Al-Saleem, y la perspectiva humanista y moderna de Ferris, quien por su trabajo se ha convertido también en un amplio conocedor de la cultura árabe musulmana.

Mientras que el agente de la CIA argumenta que ‘¡no hay lugar en el Corán para el asesinato de inocentes por medio de la inmólación!’ (*‘There is no place in the Qur’an for the murder of innocent people in suicide!’*), Al-Saleem replica con el verso ‘no digas que aquellos que murieron por la causa por la causa de Dios están muertos. Están vivos, pero no te puedes dar cuenta de ello’ (*‘Do not say that those slain in the cause of God are dead. They are alive but you are not aware of them’*). Visiblemente enojado, Ferris le exclama a su captor que él y su grupo ‘¡son unos malditos esclavos, esclavos de los jeques petroleros saudíes, y del dinero del petróleo wahabita que los financia!’ (*‘to me you are fucking slaves, you’re slaves to the Saudi oil sheikhs and the Wahhabi oil money that funds you!’*), lanzando así un comentario de naturaleza altamente sensitiva pues pone de manifiesto la presunta financiación de la monarquía saudí a grupos fundamentalistas que comparten su visión de un islam puro y estricto alrededor del mundo<sup>12</sup>.

Tras la conversación, Al-Saleem abandona el lugar, no sin antes decirle a Ferris ‘nadie va a venir por usted. Bienvenido a Guantánamo’ (*‘nobody is coming for you. Welcome to Guantanamo’*), en clara referencia a los abusos cometidos contra sospechosos de terrorismo de filiación musulmana recluidos en la reconocida prisión ubicada en Cuba. Sus secuaces se disponen entonces a ejecutar al agente de la CIA frente a una cámara, en una escena similar a la vista en *The Kingdom*; justo cuando uno de los terroristas se dispone a golpear a Ferris con un machete al grito de *Allahu Akbar*, un equipo de la DGIJ ingresa y elimina a todos los insurgentes con excepción del infiltrado de Hani, quien también se hace presente en el lugar. Por otro lado, Al-Saleem, creyendo que ha subido a uno de sus vehículos, es informado por el copiloto que está arrestado: se trata del mismísimo agente personal de seguridad de Hani. En un sorpresivo giro de los acontecimientos, el director de la DGIJ se sale con la suya al lograr la captura de Al-Saleem sin ayuda de los artilugios tecnológicos, el avanzado armamento, y los fondos millonarios de la CIA, hecho que él mismo se encarga de recalcar. Aisha nunca estuvo secuestrada: Ferris fue usado como el anzuelo para lograr que Al-Saleem

---

<sup>12</sup> Al respecto ver: Choksy, C., y Choksy, J. (mayo-junio de 2015). The Saudi connection: Wahhabism and global jihad. *World Affairs*. Recuperado el 18 de noviembre de 2016 de <http://www.worldaffairsjournal.org/article/saudi-connection-wahhabism-and-global-jihad>, y también Hastings, R. (6 de diciembre de 2010). Saudi Arabia is 'biggest funder of terrorists'. *Independent*. Recuperado el 5 de mayo de 2018 de <https://www.independent.co.uk/news/world/middle-east/saudi-arabia-is-biggest-funder-of-terrorists-2152327.html>

se expusiera ante la perspectiva de tener en sus manos un objetivo de alto valor como un agente de seguridad estadounidense. Así, la cinta transmite la sensación de presentar a Hani como el verdadero héroe de la película, un personaje árabe, musulmán, y que gracias a su perspicacia y experiencia deja en ridículo a la todopoderosa CIA, aunque poniendo en riesgo la vida del protagonista.

Cansado de luchar una guerra de la que considera no tiene fin, Ferris sostiene otra interesante conversación, esta vez con Hoffman, en la que declara su intención de quedarse en Jordania, retirándose en la práctica de la agencia. Hoffman, sacando a relucir todo su espíritu occidental y patriótico, y sorprendido ante la decisión de su agente, le señala que ‘a nadie le gusta el Medio Oriente, amigo’. Aquí no hay nada que a uno le pueda gustar’. (*Nobody likes the Middle East, buddy. There’s nothing here to like*). Sus palabras reflejan el estereotipo dominante en los Estados Unidos de un Medio Oriente carente de todo desarrollo e interés. Un confidente Ferris le responde ‘tal vez ese es el problema precisamente’ (*Maybe that’s the problem right there*), sugiriendo que el problema de Hoffman está, de hecho, en su percepción distorsionada de las realidades de la región, en su desconexión con lo positivo que también se puede encontrar allí. Hoffman insiste que tampoco entiende por qué le gustaría vivir en Medio Oriente sabiendo que no está seguro, y que si se retira de la agencia está básicamente dándole la espalda a su nación. Ferris responde que igual no estaría seguro en ninguna parte, y se despide deseándole sarcásticamente buena suerte en la guerra que está librando (*Good luck on winning this war, Ed*). Acto seguido, se dirige hacia el hospital donde trabaja Aisha: se entiende así que el protagonista, proveniente de un contexto sociocultural occidental, por fin empieza a considerar a Jordania como su hogar.

Dada la forma como se desarrolla la trama y la manera como que se encuentran contruidos los personajes y sus relaciones, la imagen del otro musulmán en *Body of Lies* es claramente balanceada. Dos influyentes personajes enmarcados en el Mundo Islámico, Al-Saleem y Hani Salaam representan el mal y el bien presentes en el bloque. Aunque al final Hani se impone sobre el clérigo fundamentalista –el bien se impone sobre el mal–, el mensaje final del director indica claramente que mientras Occidente siga con una política de intervencionismo

en el Oriente Musulmán, habrá docenas de pretextos que fomenten el accionar de grupos fundamentalistas. Por otro lado, Ferris y Hoffman representan dos perfiles diferentes de ciudadanos occidentales: mientras que uno puede ver con total claridad los diversos matices del Mundo Islámico y se interesa genuinamente por aprender del mismo, el otro mira a la región y sus habitantes con desprecio y con aires de superioridad. Lo último es en especial perceptible durante la conversación final que sostiene con Ferris, y cuando en una escena hacia la mitad del filme le pregunta a su agente: ‘¡Hola, amigo! ¿Regresas de la caja de arena? ¿Estás disfrutando de la civilización?’ (*‘Hey, buddy! Back from the sandbox? How you enjoying civilization?’*). Hoffman resume así la imagen generalizada que el estadounidense promedio podría tener sobre el Medio Oriente, como una región que está conformada exclusivamente por desiertos, lo que niega toda posibilidad de un nivel de desarrollo socioeconómico similar al de Occidente. Mención especial merece la fotografía del filme, consistente con otras producciones dirigidas por Ridley Scott, la cual es abundante en amplios planos generales que le permiten al espectador experimentar la exotividad, pero al mismo tiempo la diversidad del Oriente Musulmán: la densa maraña urbana de las ciudades iraquíes, los vastos espacios desérticos de la región, la opulencia de las áreas más acomodadas de Amman, o las atestadas y bulliciosas calles de las áreas urbanas más populares.

### ***3.3. Imagen negativa***

Como lo esperaba desde un principio, una porción considerable de las cintas seleccionadas –de hecho, la mitad– ofrece representaciones predominantemente negativas del otro musulmán. A pesar de la presencia aquí y allá de ‘buenos’ musulmanes, que juegan en su mayoría roles de menor importancia, diferentes pueblos del Mundo Islámico, especialmente el árabe, son tratados de forma despectiva, y sus peores facetas resaltadas de manera sistemática. Resulta curioso descubrir que varios de los filmes de más reciente producción son los que denigran con mayor frecuencia del Oriente Musulmán, fenómeno que se habría esperado de cintas más cercanas al 9/11, cuando las tensiones entre ese bloque y el mundo occidental estaban más frescas, y había una mayor inclinación de la opinión pública a identificarse con los héroes de la pantalla grande que luchaban contra el enemigo islámico.



Solo uno de los largometrajes de esta categoría fue estrenado con anterioridad a los hechos del 11 de septiembre de 2001.

### ***3.3.1. El ingenio estadounidense contra la ingenuidad iraní***

A diferencia de las demás cintas, *Argo* contiene un exiguo nivel de violencia, al punto de que ningún personaje, ni siquiera un extra, muere en pantalla. No obstante, la historia relatada se inserta nítidamente en el contexto del conflicto entre Occidente y el Mundo Islámico, utilizando de fondo la crisis de los rehenes estadounidenses retenidos por fuerzas leales al Ayatola Khomeini durante los prolegómenos de la revolución liderada por el clérigo en 1979. Aunque Irán no ha sufrido mayores sobresaltos en materia de seguridad desde el fin de la guerra contra Irak en 1988, la naturaleza sensitiva del tema explorado en *Argo* no habría sido del agrado de las autoridades iraníes, que por ningún motivo habrían dejado filmar escena alguna en su país, hecho que se suma a la ausencia de relaciones diplomáticas entre las dos naciones que dificultan el acceso de ciudadanos estadounidenses a suelo iraní: la mayor parte de la filmación se hizo en Turquía. La animosidad entre los gobiernos de Irán y los Estados Unidos se ha mantenido incólume por casi 40 años, situación que no ha logrado ser solventada por la retórica hostil de líderes políticos de uno y otro bando, y por la abierta pretensión de algunos de los miembros de la cúpula dirigente iraní de lograr la completa destrucción de Israel (Coughlin, 2010). Muy a pesar de los altos valores de producción de *Argo*, la cinta no hace mucho para generar espacios de comprensión y diálogo entre el pueblo estadounidense y el pueblo iraní, perpetuando la percepción negativa que se tiene de Irán desde el triunfo de la revolución, percepción que se ha irradiado al resto de Occidente (Pew Research Center, 2013). De hecho, en una corta escena, un adolescente de la época indica que la solución ideal a la crisis de los rehenes consiste en dispararle a ‘algunos’ iraníes, para hacerles saber que los Estados Unidos hablan en serio en cuanto al seguro retorno de los ciudadanos secuestrados (*‘Just shoot a couple, and show them we mean business’*). La entrevista hace parte del notable corpus de imágenes de archivo usado en *Argo*, por lo que la exclamación fue genuinamente enunciada en su época, denotando la alta hostilidad del público estadounidense hacia el pueblo iraní, que en su mayoría consideraba que una exhibición de fuerza bastaba para solucionarlo todo.

Los matices y las texturas de *Argo* son mucho menos ricos que los de las películas analizadas anteriormente. Puesto en palabras sencillas, el héroe inesperado, estadounidense por supuesto y agente de la CIA, diseña un plan tan audaz como ridículo para rescatar a funcionarios de la embajada de los Estados Unidos que lograron escapar durante la toma de su sede y se refugiaron en la casa del embajador de Canadá. Al ser asignado para diseñar y ejecutar la misión, Mendez no tiene ninguna idea inicial sobre el lugar donde será desplegado; ante su inquietud Jack O'Donnell, su jefe inmediato, le responde de manera tan ingeniosa como despectiva: 'el peor lugar que puedas pensar' ("*Worst place you can think of*"); obviamente, O'Donnell se refiere a Irán. Tras superar obstáculos burocráticos y el inminente fracaso de la operación, los funcionarios son rescatados con éxito de las garras de las autoridades iraníes, cuyos hombres tienen más apariencia de mafiosos y criminales, que de agentes de seguridad. La trama sería digna de una historia ficticia, salvo que así sucedió realmente de acuerdo con documentos desclasificados de la CIA. En efecto, *Argo* se presenta de forma expresa como un filme basado en hechos reales, por lo que la mayoría de los personajes son individuos que aún viven o cuya existencia está documentada en la vida real: me refiero más exactamente a Tony Mendez, a su gran amigo y contacto en Hollywood John Chambers, a todos los funcionarios de la embajada estadounidense en Teherán rescatados por Mendez, y al embajador de Canadá, Ken Taylor. La idea para el desarrollo del guion provino en principio de la investigación del periodista Joshuah Bearman, quien describió los pormenores de una operación ejecutada por la CIA que implicó la creación de una falsa compañía cinematográfica basada en Hollywood, interesada en filmar en Irán para una película de ciencia ficción. Todo fue orquestado con la mayor atención al detalle con el fin de, primero, lograr la inserción de Mendez en la nación musulmana bajo la identidad de productor del filme –titulada precisamente 'Argo: una conflagración cósmica'– y, segundo, hacer pasar a los funcionarios de la embajada como miembros del equipo de realización; para luego proceder a extraer a todo el grupo por vía aérea sin levantar sospechas de la guardia iraní (2007). La operación fue un rotundo éxito, pero la opinión pública no supo la verdad detrás de la misma, hasta que Bearman reveló la información contenida en los documentos investigados hace poco más de una década. ¿Crear una película ficticia y usarla como base para acometer el rescate de ciudadanos estadounidenses en un país hostil por parte de un agente de la CIA? Parece una trama absurda y surrealista que bien podría haber sido creada

por un hábil guionista de Hollywood. Pero no, fue el producto real del ingenio de Mendez quien, de acuerdo con Argo, tuvo la idea viendo una de las entregas de la reconocida saga *El Planeta de los Simios*.



Como ya lo mencioné en renglones anteriores, el nivel de violencia exhibido en Argo es mínimo: aparte de algunas escenas que muestran a los estudiantes iraníes que se tomaron la embajada maltratando a empleados y personal de seguridad, y de un particular momento que muestra a un presunto opositor de la Revolución colgando ya muerto de una grúa de construcción –escena basada en fotografías reales de la época–, ninguno de los protagonistas, personajes secundarios ni extras reciben castigos físicos severos o mueren. Sin embargo, la atmósfera de tensión entre protagonistas y antagonistas es dominante, los cuales también están definidos claramente, y sin matices. Mendez se muestra como un habilidoso agente, mayormente correcto desde el punto de vista moral, y dispuesto a hacer todo lo que esté en sus manos para rescatar a sus compatriotas; Taylor actúa como el protector y benefactor de los funcionarios, incluso a costa de su integridad física y la de su esposa; mientras que cada uno de los empleados de la embajada que lograron escapar expresan su angustia por estar involucrados en una situación en la que su única culpa es ser trabajadores de un ente gubernamental estadounidense. Por otro lado, no hay ningún personaje iraní que interprete el rol de antagonista principal: una sucesión de miembros de diferentes agencias de seguridad

del Irán revolucionario hacen su aparición en pantalla obstaculizando de una u otra forma el desarrollo de la operación, siempre en actitud sospechosa y agresiva. Hasta algunos ciudadanos comunes y corrientes muestran su incomodidad y descontento con la presencia de occidentales en el bazar de Teherán durante una escena en la que Mendez y los funcionarios deben poner a prueba su capacidad de mantener sus identidades encubiertas ante los ojos de un supervisor iraní, enviado a acompañarlos a inspeccionar potenciales locaciones de filmación. La empleada doméstica de Taylor es el único personaje iraní que obtiene alguna redención en *Argo*: ante la visita de guardias de la Revolución que sospechan que el embajador de Canadá está escondiendo algo en su residencia, ella niega que algo fuera de lo normal esté pasando allí, sabiendo perfectamente que los ‘amigos’ de su empleador están siendo buscados por las autoridades de su país; escenas después se le ve entrando como refugiada a Irak. A pesar de esta breve sub-trama, el espectador puede quedar con la sensación de que todo el pueblo iraní fue en ese momento un ferviente promotor de la revolución, de sentimientos antioccidentales, y de la intimidación y violencia ejercida contra ciudadanos de Occidente.

No cabe duda de que la imagen del otro musulmán en *Argo* es abrumadoramente negativa. A pesar de la presencia de un personaje iraní que ayuda de una u otra forma a los funcionarios en problemas, la inmensa mayoría de sus compatriotas son representados o descritos como brutales, fanáticos, agresivos y violentos en sus actitudes y comportamientos. De hecho, uno de los personajes principales, el director de cine Lester Siegel, pinta un terrible retrato del pueblo iraní al ser informado del plan de Mendez para extraer a los funcionarios de la embajada: ‘Muy bien, tienes a seis personas escondidas en una ciudad de, que, 4 millones de personas, quienes **todas** cantan ‘Muerte a América’ [...] Luego vas a entrar al estilo 007 a un país que quiere sangre de la CIA en el cereal de su desayuno, y vas a salir como un grupo feliz de la ciudad más vigilada del mundo’ (*‘Okay, you got six people hiding out in a town of, what, 4 million people, all of whom chant ‘Death to America’ [...] Then you're gonna sneak 007 over here into a country that wants CIA blood on their breakfast cereal, and you're gonna walk the Brady Bunch out of the most watched city in the world’*). El diálogo resume muchos de los prejuicios imperantes sobre Irán en la época, y que todavía tienen resonancia en nuestros días, como que todos los iraníes odian a los Estados Unidos, y que todos son

dados a la violencia extrema. No obstante, durante una corta escena, el director Ben Affleck reconoce de forma muy sutil alguna responsabilidad del gobierno estadounidense en los hechos que condujeron a la crisis de los rehenes. En un diálogo entre dos funcionarios del gobierno estadounidense alarmados por la toma de la embajada en Teherán, uno de ellos exclama: ‘estos malditos nos golpearon, ¿no podemos golpearlos de vuelta?’ (*‘These fucks hit us, we can't hit them back?’*); el otro le replica: ‘Mosaddegh, nosotros golpeamos primero’ (*‘Mosaddegh, we did it to them first’*). Aunque el primero de ellos se refiere de manera altamente ofensiva a los iraníes, clamando por una retribución, el otro le recuerda que el gobierno de su país ya había intervenido en Irán en el pasado, conspirando para deponer al primer ministro Mohammad Mosaddegh para salvaguardar los intereses petroleros de Occidente. Se trata de un diminuto momento de reflexión autocrítica que jamás llega al nivel de los que se puede experimentar en otros filmes como *Syriana*, *Green Zone*, o *Body of Lies*.

### ***3.3.2. El enemigo que conspira en casa***

*The Siege* es uno de los dos filmes de la selección cuya historia se desarrolla mayoritariamente en suelo estadounidense. Un primer elemento de interés es el uso de *real news footage* –imágenes de archivo de noticiero– de los momentos posteriores al atentado de las Torres Khobar, ocurrido en Arabia Saudí en junio de 1996. El ataque con camión-bomba fue atribuido al grupo terrorista Hezbollah en la Hiyaz y dejó como resultado 20 muertos y casi 500 heridos; también fue el primero perpetrado en Arabia Saudí contra intereses estadounidenses. Ahmed bin Talal es el personaje ficticio al que se le atribuye la autoría intelectual del hecho, por lo que el gobierno estadounidense organiza una operación de captura en una locación indeterminada del Medio Oriente: diálogos posteriores en el filme indicarían que se trata de Irak, pero el único elemento visual que hace pensar que la operación se desarrolla en la región es el ambiente desértico mostrado. Tras la captura, bin Talal es recluido en una celda donde se le ve practicando sus oraciones, con una *misbaha* en sus manos, y ataviado con una túnica blanca y gorro bordado, en clara alusión a su filiación religiosa: el islam. En la siguiente escena, un elemento auditivo que también está presente en varios filmes del listado es el protagonista: cantos de muecín. En la tradición islámica, el muecín es el encargado de llamar a los fieles a la oración en la mezquita desde lo alto de los minaretes por medio de un canto característico. Dicho canto es también un elemento exótico

comúnmente asociado en el cine estadounidense a escenarios del Mundo Islámico. En el caso de *The Siege*, el muecín exclama su tonada desde el minarete de una mezquita ubicada en Nueva York, teniendo como fondo música que ayuda a construir un ambiente de duda e intriga con respecto a las intenciones de los personajes musulmanes que también son mostrados de manera intercalada realizando sus oraciones.

Tras un primer falso atentado terrorista, los agentes del FBI Anthony Hubbard y Frank Haddad discuten con sus compañeros teorías sobre la identidad de los autores. Es el agente Haddad, árabe y musulmán, quien hace una primera sugerencia de que se podría tratar de grupos islamistas, mencionando a la Yihad Islámica y a Hamas. Para 1998, año en que se estrena la película, las dos organizaciones ya eran ampliamente conocidas por la opinión pública a través de sus acciones terroristas orientadas en su concepto a defender los derechos ancestrales del pueblo palestino. Durante los momentos previos al segundo atentado, las autoridades de Nueva York tienen total certeza de que los atacantes son árabe-parlantes, por lo que Haddad actúa de intérprete para Hubbard, quien trata de negociar con ellos. Como bien lo señala la agente Elise Kraft, estas personas no están dispuestas a negociar en ese momento: su objetivo es hacer el máximo daño posible, aprovechando la cantidad de medios informativos presentes para que los ciudadanos estadounidenses sepan hasta donde pueden llegar. Con la impotencia de no haber logrado detener a los atacantes, Hubbard organiza una reunión en los cuarteles del FBI donde encarga a todos sus colegas hacer lo que sea necesario para detener o dar de baja a los autores intelectuales o a otros posibles terroristas. También es enfático en afirmar que la comunidad árabe de Nueva York lo ha contactado y le ha ofrecido toda la ayuda que llegue a requerir. La inclusión de un personaje con las cualidades de Haddad, y el hecho de se destaque la presencia de un colectivo árabe que rechaza el atentado y colabora con las autoridades federales es clara evidencia de que el discurso del filme busca diferenciar entre los árabes de bien, comprometidos con el bienestar de la nación que los ha recibido, de los árabes malintencionados que buscan hacer daño a los Estados Unidos. Desafortunadamente, las secuencias iniciales del filme, junto con otras escenas posteriores le insinuarían al espectador que todos los árabes musulmanes están de una u otra forma implicados con actividades terroristas, como bien lo señaló en su momento el Concejo para las Relaciones Islámico-Americanas (Brennan, 1998).

Un fenómeno llamativo del filme es que la palabra “musulmán” es rara vez usada: cuando la primera célula terrorista es desmantelada por el FBI, los medios hablan de tres terroristas árabe-parlantes dados de baja. No obstante, la imagería religiosa es significativa durante los momentos previas al atentado sufrido por las oficinas del FBI: escenas del lavado ritual practicado por los musulmanes antes de la oración se intercalan con escenas de un personaje no identificado preparando una bomba e instalándola en una furgoneta, todo acompañado de versos del Corán recitados en árabe. El atentado al FBI lleva al gobierno a organizar un consejo de seguridad de emergencia en el que un senador incluso se atreve a sugerir el bombardeo de cualquiera que sea la locación de los autores intelectuales y así solucionar de raíz el problema (*'Finding out who they are and bomb the shit out of them!'*), exclamación que no estaría muy lejos de la realidad pues así ha obrado el gobierno estadounidense en supuestos nidos de terroristas a nivel global. En últimas, la Casa Blanca autoriza la militarización de Brooklyn, donde reside buena parte de la población de origen árabe de Nueva York. En algunas de las escenas más perturbadoras y ofensivas del filme, el ejército estadounidense captura indiscriminadamente cientos de hombres árabes bajo las órdenes del general William Devereaux, hombres que son reclusos en campos de concentración erigidos para la ocasión. Uno de los capturados es el hijo adolescente de Haddad, quien pierde toda esperanza en las autoridades del país que lo acogió, y cuestiona incluso el trabajo que ha desarrollado para el FBI.



A través de las escenas del segmento de la militarización, el filme construye la noción de que los árabes no son personas confiables pues siempre persistirá la sospecha de sus vínculos con organizaciones fundamentalistas. A esto se le suma el hecho de que el informante de Kraft en su propia investigación, Samir Nazhde, resulta siendo el líder de las células terroristas presentes en Nueva York y organizador de los atentados que ha sufrido la ciudad. Nazhde, nacido en Palestina, es presentado inicialmente como informante de Kraft –e incluso como su amante–. Su tarea consiste en reportar la entrada de posibles terroristas a suelo estadounidense. Sin embargo, durante las escenas finales de la película, Nazhde expresa su ira ante la captura de bin Talal, quien fuera su tutor y guía espiritual en un grupo dedicado a lograr el derrocamiento de Saddam Hussein en Irak. En una de las escenas finales es Kraft quien se entera inicialmente cuales son las verdaderas intenciones de Nazhde, quien no duda en afirmarle a ella y a Hubbard –quien también se hace presente allí poco después– que ‘jamás habrá una última célula. Esto es solo el comienzo’ (*‘There will never be a last cell. It’s just the beginning’*), ante la perspectiva de inmolarse por la causa islamista. La frase bien podría ser considerada como una profecía de lo que sucedería años después en la vida real, con los atentados del 9/11. Lo sucedido con Nazhde lleva a Kraft a cuestionar su trabajo y el de la organización a la que está adscrita, la CIA, ya que en el pasado ella misma estuvo a cargo de brindar apoyo logístico y entrenamiento a la organización liderada por bin Talal. Por tanto, el tema de como los antiguos aliados de Estados Unidos pueden convertirse en sus enemigos también es puesto de manifiesto en el discurso de *The Siege*, denotando un sutil tono anti-intervencionista.

Con Kraft y Nazhde muertos, y el grupo terrorista en apariencia desmantelado, Hubbard procede a capturar al general Devereaux, recordándole los delitos que cometió durante el mandato temporal que le otorgó el gobierno como arresto ilegal, intimidación, lesiones, tortura, y asesinatos extrajudiciales. El agente del FBI fue, de hecho, testigo directo de varios de los abusos cometidos por Devereaux contra un ciudadano de origen árabe sospechoso de tener vínculos con las células terroristas activas en la ciudad, pero en su momento no pudo hacer nada debido a los poderes especiales otorgados al general del ejército. Lo único que se atrevió a exclamar al enterarse de que el hombre está a punto de ser torturado por Devereaux para extraerle información fue: ‘si lo torturamos, llegamos a hacerlo, y todo por lo que hemos



sangrado y luchado y muerto se acaba... y ellos habrán ganado. Ellos ya han ganado' (*If we torture him, we do that and everything that we have bled, and fought and died for is over... and they've won. They've already won*). Hubbard le recuerda así al oficial que Estados Unidos es un país garante de los derechos de sus ciudadanos y de su bienestar físico. No obstante, el último hace oídos sordos e incluso asesina al hombre. De esta manera, Hubbard es presentado como el héroe intachable que no solo debe luchar contra el antagonista musulmán sino también contra un antagonista de su propio contexto sociocultural como es el implacable general Devereaux, poniendo de manifiesto que miembros de las agencias de seguridad de Estados Unidos tampoco son inocentes en el marco del conflicto sostenido contra diferentes organizaciones islamistas. Curiosamente, Ed Hoffman, personaje de *Body of Lies*, hace eco de este mensaje años después al señalarle a Ferris que 'nadie es inocente en esta mierda' (*nobody's innocent in this shit*) durante su conversación final. A pesar de que *The Siege* cierra con escenas de los árabes liberados celebrando junto a otros neoyorquinos de orígenes diversos, expresando lo que podría ser una oda al multiculturalismo y al derecho a vivir libre de sospecha, la película no hace mucho para cerrar la brecha entre Occidente y el Mundo Islámico. De hecho, refuerza los estereotipos que se tienen de los árabes musulmanes como personas fanáticamente religiosas, que en cualquier momento pueden poner sus creencias al servicio de causas violentas que supuestamente agradan a Dios y protegen sus derechos ante las amenazas de Occidente.

Aparte del ataque a las Torres Khobar, los intereses estadounidenses ya habían sido golpeados por grupos islamistas en otros países del mundo e incluso en propio suelo norteamericano en los años anteriores al estreno del filme. Los más graves ocurrieron en las sedes de la embajada de los Estados Unidos en Nairobi (Kenia) y Dar es Salaam (Tanzania) en agosto de 1998, esto es tres meses justo antes del estreno de *The Siege*. Sin embargo, el hecho de escoger a Nueva York como escenario principal bien pudo deberse al atentado perpetrado contra el World Trade Center en 1993 cuyo objetivo final, la destrucción de las dos torres del complejo, no se cumplió debido a fallas en el plan diseñado por los terroristas. Seis personas perdieron su vida durante el episodio; pero lo más relevante fue constatar que el propio suelo estadounidense no estaba blindado ante las actividades de organizaciones islamistas. Los acontecimientos narrados en *The Siege* pueden ser también considerados

entonces como una escalofriante premonición de lo que sucedería en 2001: así como los medios ficticios representados en la película señalan el atentado a los cuarteles del FBI como el peor en la historia del país, con más de 600 muertos; el 9/11 obtuvo la misma terrorífica distinción con más de 3000 decesos en la vida real.

La combinación de diferentes imágenes de musulmanes en actitud de oración y escenas de atentados terroristas, la atmósfera de duda y desconfianza que se genera alrededor de los personajes del Mundo Islámico, y algunos de los diálogos hacen que la imagen del otro musulmán sea abrumadoramente negativa, aunque con un pequeño matiz. Uno de los protagonistas es árabe musulmán de origen libanés, encarnado en el agente Haddad. Este personaje participa activamente en las operaciones ejecutadas para dismantelar las células terroristas y lamenta como unos pocos estropean la imagen de los árabes residentes en Estados Unidos ante la opinión pública. En contraposición, los demás personajes árabes musulmanes son terroristas o sospechosos de serlo. Como parte de la iconología negativa que se promociona de los musulmanes, en algún punto de la película una voz en *off* proclama ‘¿por qué dejan entrar a esas personas al país? Ellos saben quiénes son...’ (*‘Why do they let those people in the country? They know who those people are...’*), en clara referencia a los inmigrantes árabes que son admitidos en los Estados Unidos, y de quienes no se conocen sus verdaderas intenciones. Este fenómeno es consistente con el cambio de antagonista que se empieza a experimentar en películas de ciertos géneros después del fin de la Guerra Fría, en las cuales el musulmán, sea cual sea su nacionalidad, empieza a reemplazar de manera progresiva al ruso soviético en dicho rol (Brook, 2014). Así, se pasa de los gallardos muyahidines afganos de Rambo III, a los despreciables terroristas árabes de *True Lies* (1994) o *The Siege* –la primera no ingresó a mi selección por tratar una temática similar a la de *The Siege*–, ya que los rusos son ahora amigos de Occidente y el Mundo Islámico ha recuperado su posición de adversario natural.

### ***3.3.3. El día del Apocalipsis***

De manera similar a como abre *The Siege*, *United 93* muestra escenas de los secuestradores del vuelo realizando posturas y recitando oraciones que el espectador con conocimientos de cultura general identificaría como musulmanas. Por lo tanto, la mayor parte de las audiencias

pueden saber de entrada cual es el contexto sociocultural al que pertenecen, pero no así los ocupantes del vuelo en el filme, ni los encargados de supervisar la seguridad aeronáutica de los Estados Unidos. Tal era el desconocimiento de la identidad de los atacantes que Ben Sliney, director del Centro Nacional de Control del Tráfico Aéreo de los Estados Unidos en 2001, y quien aceptó actuar en el largometraje interpretándose a sí mismo, decidió clausurar todas las operaciones aéreas tras los choques de dos aviones en el World Trade Center, y uno en el Pentágono. Uno de sus funcionarios busca, sorprendido, confirmación de la decisión: ‘¿vamos a cerrar todo el país justo ahora?’ (*‘We’re gonna shut down the entire country right now?’*). Sliney le responde: ‘es correcto. Escucha, estamos **en guerra con alguien** y mientras vemos que hacemos al respecto, vamos a cerrar’ (*‘That’s right. Listen, we’re at war with someone and until we figure out what to do about it, we’re shutting down’*). Similar también a lo que sucede en *The Siege*, la acción de *United 93* se desarrolla exclusivamente en territorio y espacio aéreo estadounidense, con la diferencia de que el reparto está constituido por actores de poca trayectoria y/o poco reconocimiento en Norteamérica. Esto se pudo deber al bajo presupuesto aprobado para la producción –de hecho, el más bajo del listado junto con el de *The Hurt Locker* con ‘apenas’ 15 millones de dólares–, y a la esperanza de que un hecho real tan conocido por la opinión pública fuera atractivo suficiente para llenar las salas de cine. En efecto, *United 93* recaudó 76 millones de dólares en taquilla, generando considerables dividendos en relación con los costos de producción. Un fenómeno llamativo es que hubo que esperar hasta 2006 para tener filmes comerciales que relataran diferentes facetas de los atentados del 9/11, ya que solo en los años inmediatamente anteriores se concluyeron las investigaciones federales: casi a la par con *United 93*, Paramount Pictures estrenó *World Trade Center*, que narra las historias de algunos integrantes de la policía y los bomberos de Nueva York que atendieron el desastre ocurrido en la ciudad. Protagonizada por Nicholas Cage y Michael Peña, tuvo naturalmente un presupuesto más alto y mayor publicidad.

Tras la extensa secuencia inicial, el grupo de terroristas es enfocado de manera constante en el aeropuerto y en el interior del avión, mostrando expresiones faciales adustas que generan sospecha y desconfianza en el espectador, a la vez que sugieren la ansiedad que todos están sintiendo en esos momentos; en contraposición con las expresiones relajadas de los demás pasajeros. El más ansioso es precisamente Ziad Jarrah, encargado de pilotar el avión

tras asegurar la cabina. Jarrah es identificado con total claridad como la razón por la que el vuelo UAL93 fue el que más tiempo demoró en ser tomado: 46 minutos, en vez del tiempo promedio de media hora en el que los demás terroristas tomaron los demás vuelos para realizar los atentados (NCTAUS, 2004). ¿Acaso Jarrah sintió en algún momento remordimiento o inseguridad? El director Paul Greengrass así parece insinuarlo, basado en los informes compilados por los comités conformados para investigar lo sucedido. Tras ser informado con insistencia por uno de sus compañeros que la toma debía iniciar de inmediato, Jarrah y Saeed al-Ghamdi finalmente se dirigen a la cabina, mientras que Ahmed al-Nami y Ahmed al-Haznawi –sus nombres reales, por cierto– se encargan de intimidar a los pasajeros y la tripulación: todo esto lo hacen al grito de *Allahu Akbar* (Dios es grande), expresión que parece ser incomprensible para los rehenes pues nunca logran identificar plenamente la etnicidad, lengua ni religión de sus captores. De hecho, las palabras ‘árabe’ o ‘musulmán’ jamás son usadas a lo largo de la producción. No obstante, el espectador ya sabe cuál es el contexto del que provienen los secuestradores, fenómeno que se ve reforzado por la recitación constante de versos del Corán por parte de los mismos durante la toma.



La demora en secuestrar el vuelo tuvo como consecuencia el hecho de que los rehenes lograron comunicarse con sus allegados, enterándose en el proceso de los trágicos resultados de otros vuelos que fueron desviados y chocados contra lugares emblemáticos de los Estados Unidos. Los rehenes, todos ellos occidentales con excepción de un pasajero japonés, son

representados manifestando sus emociones más positivas como amor y cariño, emociones que expresan a sus seres queridos al darse cuenta de que el vuelo que abordaron iba a sufrir el mismo destino de los demás. Por otro lado, los secuestradores, cuyos diálogos no son traducidos por medio de subtítulos en sintonía con el temor que los pasajeros sintieron en carne propia al no poder entender sus palabras, son representados como vacíos de toda emoción positiva, deshumanizados, cegados por la misión que se les ha encomendado. Las escenas finales se pueden interpretar como un valioso comentario de Greengrass en el sentido de que contrapone el absurdo deseo de los secuestradores de entregar su vida para la gloria de Alá, a la voluntad de los pasajeros de entregar las suyas propias para salvar aún más vidas en tierra sabiendo que no hay otra posible salida a la situación.

Como es de esperarse, la imagen del otro musulmán es completamente negativa. No puede ser de otra forma, ya que se trata de individuos radicalizados dispuestos a acabar con la vida de cientos de personas inocentes por una causa supuestamente divina. Greengrass se esfuerza en denunciar el carácter inhumano de los terroristas suicidas, y destacar los más altos valores de los rehenes que tuvieron el deseo y la capacidad de enfrentarlos para evitar mayores daños. No obstante, el espectador incauto puede hacer la errónea asociación entre oraciones islámicas y terrorismo, tal como sucede en *The Siege*, más aún teniendo en cuenta que la expresión *Allahu Akbar* hace parte integral las plegarias musulmanas. Hoy en día, la frase es la más comúnmente asociada a la inminencia de un atentado islamista.

### ***3.3.4. Los costos humanos de la guerra***

A partir del análisis de la tabla que lista la filmografía seleccionada es evidente que a partir del año 2008 las cintas del género de guerra enmarcadas en el contexto del conflicto Occidente-Mundo Islámico se multiplican. Esto se puede explicar por la abundancia de testimonios e historias del personal militar desplegado como parte de la intervención occidental en países como Irak y Afganistán, y posteriormente retornado a los Estados Unidos. Dicha abundancia atrajo el interés de Hollywood, cuyos cineastas los transformaron en guiones cinematográficos. En el caso de *The Hurt Locker*, Bagdad, sitiada por la insurgencia que se alzó en contra de las tropas occidentales tras la caída del régimen de Saddam Hussein, actúa como telón de fondo de los acontecimientos narrados. Aunque

ninguno de los personajes principales está basado en soldados de la vida real, a diferencia de cintas con una temática similar como *Lone Survivor* o *American Sniper*, sí hay inspiración extraída del trabajo de los escuadrones antiexplosivos del ejército estadounidense que desempeñaron su labor durante la guerra allí librada.

Como primera observación, el antagonista principal es totalmente desconocido a lo largo del filme, su identidad siempre se mantiene en las tinieblas: el equipo antiexplosivos liderado por el sargento primero William James debe lidiar con la desactivación de diferentes dispositivos improvisados cuyos fabricantes se desconocen. No obstante, en la mayoría de los episodios en los que el equipo debe desactivar una bomba, hay presencia de algún sospechoso que dificulta la labor de los soldados o que incluso activa los dispositivos: un carnicero, un militante solitario, obreros de construcción o un conductor; sin que se llegue a establecer su conexión efectiva con uno u otro grupo insurgente. La relación del personal militar estadounidense con la población civil iraquí es presentada dentro de una atmósfera extremadamente tensa, subrayando la desconfianza mutua entre las partes: son abundantes las escenas que muestran a los locales observando las acciones de James y sus hombres desde los balcones de sus residencias, sugiriendo al espectador que, de una u otra forma aprueban la actividad insurgente desarrollada contra la ocupación occidental, o que tal vez hacen parte de las redes terroristas que han instalado las bombas. Lo anterior se hace cierto en dos de los casos que tiene que atender James, lo que refuerza el mensaje generalizado de que la población civil iraquí no es de fiar. Adicionalmente, los comentarios de algunos soldados estadounidenses sobre los ciudadanos de Bagdad son de naturaleza altamente peyorativa, como cuando el sargento J.T. Sanborn señala que ‘todos se ven igual’ (*I don't know man, they all look the same*), o como cuando el especialista Owen Eldridge se refiere a uno de los personajes iraquíes menores como ‘pequeña rata’ (*So you think it was that little base rat?*).

A pesar de todo, James desarrolla durante un segmento de la película una interesante relación con un niño iraquí que se hace llamar Beckham. Apostado a las afueras de la base militar a la que James está asignado, Beckham trabaja como vendedor de películas piratas. Después de que el sargento le compra una, los dos personajes forjan algo similar a una amistad, e incluso se les ve jugando fútbol. En una de las secuencias más escalofrantes,

James descubre un cadáver bomba dentro de un edificio ocupado previamente por insurgentes: al inspeccionarlo cree que se trata de Beckham, por lo que decide sacar el cadáver para darle una sepultura digna, en vez de dejarlo en el interior del inmueble, cuya demolición es ordenada por sus superiores. Escenas más adelante, James vuelve a ver a Beckham en las afueras de la base, hecho que lo deja perplejo: precisamente por tratar de esclarecer la muerte de su amigo, el sargento había abandonado la base sin autorización unos días atrás, por lo que recibió una amonestación. En vista de los problemas que le generó comprometerse sentimentalmente con Beckham, decide no saludarlo ni dirigirle la palabra.



Más allá de las labores cotidianas que James y sus compañeros deben cumplir en una tierra hostil a su presencia, *The Hurt Locker* pone énfasis precisamente en las penurias que deben sobrellevar los soldados desplegados en Irak, con graves consecuencias para su salud mental. Mientras que Sanborn y Eldridge muestran una tendencia a quebrarse y pensar en solicitar la baja, la atmósfera de guerra genera en James el efecto contrario: cada bomba que desactiva lo lleva a desear hacerlo una, y otra y otra vez más. Una muestra de su desorden consiste en una colección de partes de todos los dispositivos explosivos que ha desactivado, que lleva siempre consigo adonde sea enviado. Tal comportamiento genera tensiones con sus compañeros, quienes no pueden entender como James puede disfrutar tanto de una actividad que cualquier día le puede costar la vida. Justamente durante la secuencia final, el sargento

primero por poco muere al explotar un dispositivo muy cerca de su ubicación. Lo particular de esta bomba es que había sido instalada en un chaleco asegurado con candados al cuerpo de un civil inocente vivo, y cuya activación estaba temporizada. James hizo todo lo posible por desactivarla, pudiendo percibir el espectador que no solo lo hacía para satisfacer su obsesión sino porque genuinamente quería salvar la vida de un hombre destinado a morir de manera tan horripilante: la expresión de angustia y dolor de James es notable al darse cuenta de que el tiempo no era suficiente para cumplir su misión. Tras ofrecer sus disculpas al hombre, trata de alejarse la mayor distancia posible, pero la onda explosiva lo alcanza a golpear. La experiencia es lo suficientemente traumática para convencer a Sanborn de retirarse del ejército, pero no así para James.

En contraste, Eldridge es la antítesis del sargento primero: el más afectado por estar desplegado en Irak, y el que más desea ser retirado de allí. Sus comentarios con respecto al país siempre están enmarcados en el pesimismo y la angustia que lo invaden. Durante las escenas iniciales de la cinta, le comenta de forma sarcástica a Sanborn como ese lugar necesita pasto (*'Do you know what this place needs? ... It needs grass'*). Poco después señala que 'en síntesis: si estás en Irak, estás muerto' (*'Pretty much the bottom line is: if you're in Iraq you're dead'*), perpetuando así en las audiencias la imagen ya dominante en Occidente de un país sumido en un conflicto eterno. En uno de los momentos más aciagos del largometraje, el psicólogo asignado a Eldridge, el teniente coronel John Cambridge, muere al activarse una bomba casera irónicamente poco tiempo después de haberle dicho al especialista que 'la guerra es una experiencia que se da una sola vez en la vida. Puede ser divertida' (*'War is one in a lifetime experience. It can be fun'*). La muerte de su psicólogo tratante, quien le dirigió la frase con la intención de elevar su moral, no hace sino golpear aún más la ya debilitada salud mental de Eldridge, y revela el comentario general de la directora Kathryn Bigelow, que pone de manifiesto los traumas y horrores causados por la guerra. No obstante, dichos horrores parecen no generar un sentimiento de empatía entre aquellos que no sufren sus efectos. En una conversación con su esposa durante una corta estancia entre rotaciones en su hogar, James lamenta cómo el ejército no tiene suficientes especialistas en desactivación de bombas, lo que genera graves consecuencias para el



personal militar allí desplegado y para la población civil; la respuesta de su esposa es un silencio cargado de indolencia total.

A pesar de la sutil crítica que *The Hurt Locker* dirige a la guerra y sus consecuencias, la imagen del otro musulmán es presentada de manera negativa. No hay presencia de ningún personaje árabe que sugiera al espectador que posee cualidades positivas, o que juegue un papel determinante en la historia. No obstante, Beckham, y el hombre ataviado a la fuerza con el chaleco bomba son pequeños recordatorios al espectador de que no todos los habitantes de Irak son insurgentes, o apoyan la actividad de grupos terroristas, a diferencia de lo que indicaría el estereotipo ya afianzado. En la vida real, la inmensa mayoría de la población simplemente quiere vivir su vida de la mejor manera posible, como se pone de manifiesto en, recordemos, *Three Kings*.

### ***3.3.5. A la caza de bin-Laden***

Cuatro años después del estreno de su aclamada cinta *The Hurt Locker*, y año y medio después de la muerte de Osama bin-Laden, la directora Kathryn Bigelow estuvo al frente de uno de los filmes más controversiales de 2012, y también de la filmografía seleccionada para este trabajo. En una clásica fórmula de los estadounidenses ‘buenos’ contra los musulmanes ‘malos’, *Zero Dark Thirty* (ZDT) relata los hechos que llevaron a dar de baja al individuo que más daño le ha hecho a los Estados Unidos, el ya citado exlíder de al-Qaeda. Sin recurrir al más popular *disclaimer* ‘basado en hechos reales’, ZDT clama estar ‘basado en testimonios de primera mano’. ¿Testimonios de quiénes? Presumiblemente de las personas que estuvieron involucradas en la que el filme destaca como ‘la cacería más grande de la historia’. A diferencia de *Argo*, cuyas fuentes originalmente secretas fueron desclasificadas en la década de 2000, y se supo la identidad del agente que ejecutó la operación, buena parte de las fuentes de ZDT todavía están envueltas en las tinieblas por cuenta de su carácter clasificado, así como la verdadera identidad de los analistas y agentes de la CIA que trabajaron en el caso. Lo anterior quiere decir que 1) hay menos garantías de verosimilitud entre lo mostrado en el filme y lo que pudo haber pasado en la vida real, y 2) la existencia de los personajes, con excepción de bin-Laden, no es documentable. En cambio, son

documentables los escenarios y la época en la que se desarrollan los hechos, y algunos de los detalles de la operación organizada para liquidar al líder terrorista divulgados al público. La mayor parte de la acción toma lugar en Pakistán, pero como se trata de un país que conlleva mayores riesgos a la integridad física por su elevada proclividad a ser afectado por hechos de terrorismo, la filmación se efectuó en localidades de la India fronterizas con Pakistán.

Ahora bien, ¿cuáles son aquellos elementos que hacen de ZDT una producción tan polémica? Para empezar, el filme abre con una pantalla en negro, dejando ver brevemente el texto ‘Septiembre 11, 2001’, y escuchándose grabaciones de las voces de víctimas de los atentados del 9/11. Esta estrategia narrativa va preparando al espectador para justificar lo que más adelante va a figurar de manera prominente en el filme: escenas de tortura. Evocar los terribles momentos del 9/11, que tanto daño y dolor causaron en su momento, pueden llegar a generar en las audiencias un sentimiento de justa retribución, al ser expuestos a escenas en las que un sospechoso de haber participado en la planeación del ataque, llamado Ammar, es torturado de las formas más inhumanas, con tal de extraerle información sobre el paradero de bin-Laden, máximo responsable de los hechos; su torturador, un agente de la CIA llamado Dan, lo intimida de la siguiente forma antes de someterlo a terribles castigos físicos: ‘si no me miras cuando te hablo, te hago daño. Si pisas por fuera de este tapete, te hago daño. Si me mientes, te voy a hacer daño’ (*“If you don't look at me when I talk to you, I hurt you. If you step off this mat, I hurt you. If you lie to me, I'm gonna hurt you.”*). Otra estrategia encadenada para fomentar dicho sentimiento consiste en mostrar imágenes de archivo de noticieros que le recuerdan al espectador otros atentados islamistas de alto perfil perpetrados después del 9/11, como los del 7 de julio de 2005 en Londres, el ataque con camión bomba al Hotel Marriott de Islamabad el 20 de septiembre de 2008 –que mató más pakistaníes que ciudadanos de cualquier otra nacionalidad–, o la bomba activada por un terrorista suicida al interior de una base estadounidense en Afganistán –Camp Chapman–, el 30 de diciembre de 2009. Por lo tanto, se estarían justificando los atropellos cometidos por agencias de seguridad estadounidenses contra sospechosos de terrorismo, las cuales están dispuestas a hacer lo que sea necesario, éticamente aceptable o no, para garantizar la vida e integridad de sus ciudadanos y, por extensión, de los del resto del mundo occidental. Tal modo de actuar se condensa en las palabras de un supervisor de la CIA llamado George, quien demanda de sus

subordinados que ‘¡hagan su maldito trabajo’ y que le consigan ‘gente para matar’ (*‘Do your fucking job, bring me people to kill!’*). Este mensaje entraría en abierta disputa con la posición de Ridley Scott en *Body of Lies*, quien, recordemos, indica cómo ha sido Occidente el principal promotor del islamismo en su más terrible faceta debido al continuado intervencionismo en el Oriente Musulmán. ZDT se inclina por insinuar que solo la pronta y efectiva intervención occidental en la región es la solución a la problemática del terrorismo fundamentalista. Por tanto, el dolor infligido a Ammar es presentado como necesario y, en últimas, útil para dar con la ubicación del líder de al-Qaeda. En contraste, otros filmes como *The Siege*, *Three Kings*, y el ya mencionado *Body of Lies*, hacen énfasis en la esterilidad de los diferentes métodos de tortura, y en el atroz sufrimiento experimentado por quienes son sometidos a ella.

Más allá del debate de si se justifica o no la tortura, ZDT ensalza en términos generales la autosuficiencia, sofisticación y determinación de los Estados Unidos en su lucha contra el terrorismo. Desechando la ayuda que se pudiese obtener de la inteligencia jordana, o desconfiando de las fuerzas armadas de Pakistán, se muestra a las agencias gubernamentales estadounidenses como todopoderosas, y con licencia para ejecutar cualquier operación que se proponga, a pesar de que la coordinación entre los diferentes entes no esté exenta de tensiones internas en algunos casos. Por la naturaleza clasificada de la información a la que tuvieron acceso los realizadores, ZDT ha sido señalada como ejemplo notable de un largometraje que contó con la colaboración no reconocida de la Casa Blanca y de la CIA, en un audaz intento por glorificar el programa de la Guerra contra el Terror lanzado por George W. Bush, programa continuado por su sucesor, Barack Obama, y que tuvo su punto álgido con la muerte de bin-Laden (Greenwald, 2012). El gran antagonista de la historia es, sin lugar a duda, el ya difunto líder de al-Qaeda, quien curiosamente nunca muestra su rostro, y está ausente en la gran mayoría de las escenas. Tal vez la única cualidad positiva del filme sea el liderazgo femenino presente desde la dirección, con Bigelow al mando, hasta el papel protagónico de Jessica Chastain interpretando a Maya, la analista ficticia que identificó el complejo ocupado por bin-Laden y su círculo más cercano. Dado el acceso a información privilegiada que tuvo el equipo de producción de ZDT, ¿pudo haber sido una mujer la que descubrió el paradero del líder terrorista? ¿O fue más bien un aporte creativo de la directora?

Solo hasta que se desclasifiquen los archivos de la CIA que contienen todos los detalles de la operación en unos años, sabremos a ciencia cierta qué tan cerca estuvo este largometraje de la historia real, o bueno, de lo que el gobierno estadounidense filtre voluntariamente a la opinión pública.



Ya que el antagonista principal es el mismísimo Osama bin-Laden, autor intelectual de docenas de atentados terroristas alrededor del mundo la imagen del otro musulmán representada en Zero Dark Thirty es abrumadoramente negativa: no podía ser de otra forma. Sin embargo, no hay justificación para denigrar de manera tan frecuente al país y al pueblo donde se desarrolló la operación que condujo a su muerte, como nos lo expresan algunos de los diálogos. Por ejemplo, cuando Maya recién desembarca en la sede de la CIA en Islamabad, el director, Joseph Bradley, le pregunta ‘¿cómo te parece Pakistán hasta ahora?’ (*How do you like Pakistan so far?*); a lo que ella responde con desdén ‘está un poco jodido’ (*It’s kind of **fucked up***). Más adelante, después de sufrir un atentado fallido en su contra que la obliga a abandonar el país, Maya expresa que ‘cualquier estadounidense en Pakistán es un blanco’ (*Any American in Pakistan is a target*). Se trata a todas luces de diálogos que no hacen sino reforzar los prejuicios que se tienen de varios países del Mundo Islámico como lugares completamente anárquicos y en extremo peligrosos para cualquier ciudadano occidental, a la par que son una muestra más de la propaganda negra emitida contra la nación

de Asia Central. En tándem con estos íconos dialogales, de cuando en cuando algunas escenas muestran protestas organizadas por sectores de la población opuestos a la presencia de agencias estadounidenses en suelo pakistaní, sugiriendo un fanatismo extremo al espectador, pero que en realidad representan una minoría dentro del gran conjunto de uno de los países más poblados del mundo. Similar a lo que sucede en *Argo*, hay un solo personaje que se puede identificar claramente como musulmán por su nombre y su fenotipo, y que colabora con la causa de los ‘buenos’. Hakim es un agente de la CIA con amplia experiencia operativa en Pakistán, aunque no se esclarece si nació allí o no. La aparición de Hakim es mucho más frecuente en pantalla, y sus acciones más decisivas en las labores de inteligencia que llevaron a descubrir el escondite de bin-Laden; no obstante, un solo personaje musulmán bueno no compensa los prejuicios y estereotipos del otro musulmán insertados en la estructura del largometraje.

### ***3.3.6. Los gallardos muyahidines de Alá son ahora los villanos***

La segunda incursión de Peter Berg en la filmografía seleccionada, *Lone Survivor* no llega a ser tan compleja como *The Kingdom*, ni cuenta con la rica textura de sus personajes. Se trata de una de las historias que está basada en hechos reales, en este caso documentados por el ejército estadounidense, y, sobre todo, por uno de los soldados que participó en la fallida operación ejecutada en territorio afgano: Marcus Luttrell. Por tanto, todos los personajes que hacen parte de la trama existen o existieron en la vida real, y la operación fue efectivamente ejecutada, con los resultados adversos para las fuerzas armadas de los Estados Unidos que son representados en el largometraje. Luttrell fue el único sobreviviente de su equipo, por lo que uno de los mensajes principales *Lone Survivor* es el de la esperanza en la férrea determinación que cualquier soldado estadounidense tendría por sobrevivir en situaciones de riesgo. Desde el primer segmento del filme, ya se va preparando al espectador para que entienda que los héroes de la trama no son humanos cualesquiera: se trata de SEALs, fuerzas especiales terrestres adscritas a la Armada de los Estados Unidos, quienes son sometidos a los entrenamientos más arduos y extenuantes, con el fin de que puedan conducir las misiones más peligrosas en cualquier tipo de terreno. *American Sniper* hace uso de una táctica muy similar, con la diferencia de que *Lone Survivor* recurre a *actual footage* suministrado muy probablemente por la mismísima Armada. En esas imágenes de archivo se hace énfasis en la

duresa del camino para convertirse en SEAL, lo que implica que al final solo los más fuertes y resistentes, los hombres más completos, podrán acceder a esta fuerza de élite.

En el marco de la intervención occidental en Afganistán lanzada en 2003, cuatro SEALs, de quienes ya sabemos que poseen una gran fortaleza física y mental tras superar el entrenamiento mostrado anteriormente, se regocijan hablando de sus parejas, de sus familias, y de su diario vivir, como forma de abstraerse de las tareas a las que deben enfrentarse en el campo de batalla. El director va creando así la atmósfera de los benignos soldados estadounidenses que, como cualquier otro ciudadano del país, poseen fuertes lazos relacionales propios de una sociedad civilizada y emotiva: se trata de unos verdaderos prohombres que representan todas las virtudes de los habitantes de los Estados Unidos, desplegados en una tierra ajena y subdesarrollada para proteger la integridad de tales valores de los ataques de seres incivilizados y carentes de toda noción de humanidad. En una fórmula ya conocida en *Rambo III* –con la que comparte escenario– tenemos entonces un *lineup* similar de héroes, cuatro en el caso de *Lone Survivor*, enfrentados a un despiadado antagonista encarnado en el líder talibán Ahmad Shah. La primera aparición de Shah no podía ser más escabrosa: ordenando la ejecución de un aldeano inocente, destinado a morir decapitado con un machete, a la vista de todos sus vecinos. No obstante, mientras que en *Rambo III* los muyahidines afganos, más allá de ser simples benefactores del protagonista, son también valientes guerreros que se enfrentan al enemigo más cruel y formidable de aquella época, la Unión Soviética; esos mismos militantes se han transformado ahora en el azote de la población civil afgana y de las fuerzas armadas occidentales desplegadas allí como parte de las operaciones de la Guerra contra el Terror. Si bien el semblante de Shah es ciertamente inexpresivo, el de su segundo al mando está lleno de expresiones de placer al ejecutar las ordenes de su líder, y de ira contra todo aquel que se cruce en su camino. Hasta sus atuendos están diseñados para generar rechazo por parte del espectador ya que sus prendas de colores oscuros recalcan su posición de malhechores, en contraste con las prendas de los aldeanos, que tienden a ser de colores claros.

Ya que Shah está sindicado también de la muerte de docenas de soldados estadounidenses, el ejército ve urgente una intervención en la zona para darlo de baja. Así es como el grupo de

cuatro SEALs integrado por los oficiales Luttrell, Michael Murphy, Danny Dietz y Matt Axelson, es desplegado en junio de 2005 para realizar la labor. Su primer contacto con tres pastores afganos no es el más amigable: ante la desconfianza de que su posición sea revelada por estos personajes a las tropas de Shah, desconfianza generada por haberles incautado radioteléfonos, Dietz y Axelson se muestran de acuerdo con la idea de asesinarlos y esconder sus cuerpos en las cercanías para no comprometer la misión. Por otro lado, Murphy y Luttrell median como las voces de la sensatez, expresando su preferencia por abandonar la misión y liberar a los pastores retenidos, antes que asesinarlos en su condición de civiles desarmados. Los argumentos de Dietz y Axelson son una apología a su autosuficiencia como SEALs y a los estereotipos más comunes asociados al otro musulmán en Occidente. Mientras que Dietz exclama que lo hagan allí no es asunto de nadie, que simplemente hacen lo que tienen que hacer (*'It's nobody's fucking business what we do up here! We do what we do, what we have to do!'*), a la par que señala como los pastores los odian en su posición de fuerza de ocupación extranjera (*'Fucking look at them, man! They fucking hate us!'*); Axelson se dirige a Murphy indicándole que 'no quiere que su madre vea su cabeza, su cabeza decapitada en al-Jazeera' (*'I don't want your mom seeing your head, your decapitated head on al-Jazeera'*), usando así una macabra referencia asociada al modo como los miembros de grupos islamistas matan a sus rehenes. Axelson remata su comentario con la mención de la cadena informativa al-Jazeera, la más importante del mundo árabe, haciéndola ver ante el espectador como un medio que simpatiza con el terrorismo. Parte de la oposición de Murphy y Luttrell a la propuesta de sus compañeros radica en el hecho de que uno de los pastores es evidentemente menor de edad, a lo que Axelson replica con duras palabras: 'ese no es un niño, es un soldado. Esa es la muerte, mira a la muerte' (*'That's not a kid, that's a soldier. That's death, look at death'*). Lo único que puede ver Axelson dentro de su miopía intelectual es a un potencial muyahidín que, si tuviera la oportunidad, los mataría a todos ellos, lo recomendable sería entonces matarlo primero.

Tras deliberar sobre sus posiciones encontradas, Murphy decide unilateralmente liberar a los pastores e iniciar la retirada del lugar. Sin embargo, justo como Dietz y Axelson, él y Luttrell saben también que los pastores no son de fiar y que las probabilidades de que den aviso a los talibanes de su presencia son muy altas. Sus temores se confirman cuando son

emboscados más adelante por docenas de insurgentes. En una clara muestra del mito de la superioridad del ejército estadounidense en materia de equipamiento y entrenamiento, los cuatro SEALs logran matar en pantalla uno tras otro talibán: se trata de una de las escenas continuas de confrontación bélica más extensas de la filmografía seleccionada, durando unos 40 minutos. En algún punto, el espectador incluso se sentiría tentado a pensar que los cuatro oficiales defenderán exitosamente su posición, pero ante la llegada de refuerzos insurgentes, las posibilidades de victoria se van agotando progresivamente. Por supuesto, en virtud de su arduo entrenamiento, el daño físico que llegan a soportar raya en lo fantástico: después de recibir hasta seis disparos, rodar sobre terreno rocoso, y caer de alturas de más de 5 metros, todos los oficiales aún están vivos hacia el final de la escaramuza, hasta que su inevitable y heroica muerte llega una detrás de la otra. Solo Luttrell logra escapar de los verdugos de sus compañeros y amigos. Es poco después de la secuencia bélica principal que el sobreviviente recibe ayuda del más inesperado de los personajes, un aldeano afgano. Tal es la incredulidad del soldado que le exclama de forma insistente a benefactor ‘¿por qué me ayuda? ¿Por qué me ayuda? ¿Puedo confiar en usted?’ (*‘Why do you help me? Why do you help me? Can I trust you?’*). Es evidente que su desconfianza de cualquier afgano hasta ese punto es total después de ser atacado y malherido por insurgentes que fueron informados justamente por uno de ellos.





En línea con *The Siege*, *Argo* y *Zero Dark Thirty*, que muestran una imagen predominantemente negativa del otro musulmán, pero que incluyen al menos un personaje musulmán con cualidades positivas, *Lone Survivor* destaca el rol que jugó el aldeano afgano Mohammad Gulab en la supervivencia del oficial Luttrell. Y aquí es precisamente donde radica la diferencia con los demás largometrajes: Gulab es una persona de carne y hueso que brindó refugio y cuidados a Luttrell en su propia casa, en acontecimientos relatados por el propio oficial. De hecho, justo antes de los créditos, Berg proyecta una serie de fotografías de los soldados reales que participaron en la operación, destacándose una que muestra a Luttrell acompañado de Gulab, a quien invitó a su residencia en los Estados Unidos en 2010. En el caso de las demás películas mencionadas, la existencia de los musulmanes bienhechores no es documentable históricamente: mientras que *The Siege* representa acontecimientos y personajes ficticios, *Argo* y *Zero Dark Thirty*, aunque basados en hechos reales, introdujeron dichos personajes muy posiblemente para tratar de balancear el tratamiento negativo que se da al otro musulmán sin que la existencia real de los mismos se pueda comprobar.

Gulab no solo vive hasta el día de hoy, sino que fue determinante para que Luttrell fuera rescatado con vida por el ejército estadounidense, al cual dio aviso de la presencia del oficial en su casa. *Lone Survivor* termina así en un final feliz, que ensalza la figura de Gulab y de los vecinos que apoyaron su valiente decisión de ayudar a Luttrell. Desgraciadamente para Gulab, el desarrollo del resto de la historia en la vida real no ha sido el más favorable. Después de años de sobrevivir atentados en su contra ejecutados por el movimiento Talibán, él y su familia decidieron pedir asilo en los Estados Unidos, el cual fue concedido en 2015 (Schneiderman, 2016). Sin embargo, su amistad con Luttrell es inexistente en la actualidad debido a declaraciones de Gulab en las que desmiente detalles del relato del oficial relacionados con la escaramuza en la que estuvo involucrado, y a una agria disputa financiera que gira en torno a las regalías del filme. El granjero afgano es particularmente insistente en indicar que la unidad de Luttrell no se enfrentó a tantos insurgentes como es afirmado en el libro publicado por el SEAL ni en el filme basado en el mismo (Schneiderman, 2016). Lo anterior nos subraya que, aunque un filme se promocione a sí mismo como basado en hechos reales, nunca nos va a mostrar una verdad absoluta, menos si las fuentes en las que está basado están viciadas o no son verificables por terceras partes. El gran inconveniente radica

en que las imágenes proyectadas en el filme pueden ser tomadas por el espectador casual como la ‘verdad de los hechos’, bajo la falsa ilusión de apego a la realidad que genera el *disclaimer* ‘basado en hechos reales’.

A pesar del rol primordial que un personaje del contexto del Mundo Islámico juega en *Lone Survivor*, la imagen del otro musulmán se presenta bajo una perspectiva negativa. Si bien el segmento final del largometraje es enfático en señalar que sin la ayuda de Gulab y sus vecinos Luttrell no habría sobrevivido, las representaciones de los demás personajes afganos caen en los estereotipos recurrentes de la brutalidad, la violencia, el fanatismo, y la desconfianza. De hecho, recordemos que la operación no se habría visto comprometida, de no ser por la decisión de uno de los pastores de avisar a las tropas de Shah de la presencia de soldados estadounidenses en la zona.

### ***3.3.7. Luchando contra el enemigo en tierra de salvajes***

De manera muy similar a *Lone Survivor*, *American Sniper* nace a partir del relato del SEAL Chris Kyle, quien se especializó como francotirador y fue desplegado en cuatro oportunidades diferentes en Irak. En cada una de sus rotaciones, Kyle tuvo que desarrollar sus labores en diferentes ciudades, teniendo que enfrentar situaciones de alto riesgo y tensión, siendo afectado en gran medida por una condición de estrés post-traumático. Precisamente, el eje principal de la trama es la forma como Kyle debe balancear su vida en familia con sus actividades como integrante del cuerpo élite de la Armada. No obstante, *American Sniper* también pone de manifiesto el tema recurrente de las películas estadounidenses que hacen representaciones prominentes del Mundo Islámico en tiempos recientes, en el que un héroe, o varios héroes norteamericanos, se enfrentan al villano musulmán para salvaguardar los valores democráticos y humanistas de Occidente.

En vista de la base de para el guion de la cinta, la existencia de la mayoría de los personajes es documentable, así como las situaciones y los escenarios. El tema de la intervención occidental en Irak, iniciada en 2001, es uno de los más apetecidos en Hollywood durante los últimos años, como ya lo hemos evidenciado en otras dos producciones analizadas como

Green Zone y The Hurt Locker. En apariencia, American Sniper exhibe una posición favorable hacia la intervención, mostrando la amplia suficiencia y alta efectividad con la que operan las diferentes ramas de las fuerzas armadas de Estados Unidos, más aún si cuentan con la presencia del que es considerado el francotirador más letal en la historia de la nación. Como ya se había indicado en páginas anteriores, el filme elogia y celebra el entrenamiento por el que tienen que pasar los aspirantes a conseguir una posición en el cuerpo de élite SEAL, estrategia narrativa que comparte con Lone Survivor, cuyos protagonistas también son integrantes de dicho cuerpo. A diferencia del ya citado largometraje, American Sniper le permite ver al espectador las situaciones que Kyle debe soportar en el entrenamiento, durante escenas filmadas específicamente con ese fin, sin hacer uso de *real footage*. ‘¡Vine aquí para matar terroristas!’ (*I came here to kill terrorists!*) es la respuesta de un SEAL en entrenamiento a uno de sus instructores, al ser interrogado por sus razones para unirse a la unidad. Tristemente, muchos voluntarios se enlistan en diferentes ramas de las fuerzas armadas de los Estados Unidos bajo la falsa noción de que van a salvaguardar la seguridad nacional luchando guerras ajenas en países que se consideran como cunas de terroristas, fenómeno que se va a manifestar de manera más expresiva hacia la segunda mitad del filme, lo que va revelando la verdadera posición del director, Clint Eastwood, hacia la intervención.

Dos eventos importantes del conflicto Occidente-Mundo Islámico son referenciados durante el segmento inicial: el primero, los atentados del año 1998 en Kenya y Tanzania, que son los que empujan a Kyle a enlistarse como voluntario en el programa SEAL; el segundo, el 9/11, que desemboca en el despliegue del francotirador en territorio iraquí. Durante buena parte del *running time* de American Sniper, Kyle se dedica a proteger pelotones del ejército de su país desde su posición privilegiada, teniendo incluso que tomar complejas decisiones como asesinar a mujeres y niños que representan un riesgo real para la integridad física de sus compañeros. Las macabras escenas no hacen sino generar en las audiencias la impresión de que todo el pueblo iraquí apoya actividades insurgentes efectuadas por al-Qaeda en contra de las fuerzas occidentales, tal como se puede observar en The Hurt Locker. La situación es profundizada por el hecho de que el lenguaje usado por los soldados, incluido Kyle, para referirse al territorio y a los ciudadanos iraquíes es de carácter muy despectivo, en una clara atmósfera de generalización exagerada.

El uso de la palabra ‘salvaje’ para referirse tanto a insurgentes como a la población civil es alarmantemente frecuente; en una conversación con su esposa, quien le increpa por no pasar más tiempo con su familia y pensar solo en la guerra, Kyle replica que su presencia en Irak es necesaria porque todos ‘¡son unos salvajes!’ (*‘Babe, they’re fucking savages!’*), sin que el espectador llegue a tener claridad si se refiere a la militancia islamista o a los civiles en su conjunto; durante una reunión de asignación de misiones, un coronel le encomienda a Kyle la cacería de Abu-Musab al-Zarqawi –terrorista de la vida real ya dado de baja– y sus lugartenientes, haciendo énfasis en su deseo de que el francotirador ¡infunda el temor a Dios en esos salvajes! (*‘I want you to put the fear of God in these savages!’*); finalmente, cuando un SEAL conocido con el sobrenombre de Biggles le cuenta a Kyle que ha comprado allí en Irak un anillo de diamantes para su novia el francotirador le reprende: ‘¿se lo compraste a salvajes? ¿Cómo sabes que no es un diamante de sangre?’ (*‘Did you buy it from savages? How do you know it’s not a blood diamond?’*). En este caso, no queda duda de que Kyle se refiere al pueblo iraquí en su conjunto. Comentarios negativos referidos al territorio incluyen a un soldado exclamando ‘la tierra aquí sabe a mierda de perro’ (*‘dirt over here tastes like dog shit’*); a Kyle expresándole a un compañero del que ya hablaré más adelante que como soldados de los Estados Unidos están ‘¡protegiendo más que esta suciedad!’ (*‘We’re protecting more than just this dirt!’*) en clara referencia a Irak; y al hermano de Kyle, Jeff, quien después de terminar su primera rotación como miembro del ejército, y visiblemente impactado, no duda en afirmar ‘maldito sea este lugar’ (*‘Fuck this place’*). Por su parte, el ícono estereotípico del árabe en el que no se puede confiar es particularmente desarrollado durante una escena en la que el pelotón de Kyle es invitado a cenar por una familia iraquí, que resulta siendo desenmascarada como parte de una red de apoyo a la insurgencia liderada por, al-Zarqawi. La familia en cuestión esconde armamento y municiones usados por sus tropas, mientras que el mismísimo patriarca se revela como un militante más. El estereotipo del árabe que ejerce una violencia brutal, y que obtiene placer de ello, se encuentra imbuido en dos personajes: uno es conocido como ‘El Carnicero’, a quien en una de las escenas se le ve utilizando un taladro para matar a un menor de edad; el otro es el antagonista personal de Kyle, un francotirador sirio conocido como Mustafá, quien se regocija al asesinar soldados estadounidenses.



A pesar de las representaciones abrumadoramente negativas del otro musulmán, el director Clint Eastwood también incluye algunos elementos que poco a poco van insinuando una posición contraria a la participación de los Estados Unidos en la guerra de Irak. Un personaje en particular, el SEAL Marc Lee –cuya existencia está documentada– sostiene en algún momento una conversación con Kyle en la que cuestiona los motivos por los que su presencia es requerida en la nación árabe: ‘tan solo quiero creer en lo que estamos haciendo aquí’ (*‘I just want to believe in what we’re doing here’*) expresa Lee. Henchido de patriotismo y autocomplacencia, el francotirador le replica ‘¡aquí está el mal, lo hemos visto!’ (*‘there’s evil here, we’ve seen it!’*). Un agobiado Lee continúa: ‘sí, el mal está en todas partes...’ (*‘yeah, there’s evil everywhere...’*), profetizando de alguna manera las circunstancias de la muerte de Kyle. La conversación revela los profundos cuestionamientos del soldado Lee a la causa de la guerra, posición que es compartida por el protagonista de Green Zone, el oficial Miller, cuya una de sus citas notables, recordemos, es ‘¡las razones por las que vamos a la guerra siempre importan!’. Eventualmente, Lee pierde la vida en medio de un operativo militar, dejando tras de sí una carta en la que deja entrever sus dudas respecto a la presencia de su ejército en el teatro iraquí (Lee, 2006); parte del encabezado es en particular demostrativo de

su pensamiento: ‘mi pregunta es, ¿cuándo se desvanece la gloria y se convierte en una cruzada equivocada, o un medio injustificado que lo consume a uno completamente?’ (*“My question is when does glory fade away and become a wrongful crusade, or an unjustified means by which consumes one completely?”*).

Por otro lado, Eastwood también pretende señalar como la guerra tiene la capacidad de destruir no solo las vidas de los civiles directamente afectados, sino también del personal militar foráneo, severamente perjudicado por desórdenes mentales y emocionales debido a la crudeza de las situaciones que deben enfrentar. Así, entre rotaciones, Kyle se muestra como un sujeto distante de las realidades de su vida familiar, lo que es notado fácilmente por su esposa, Taya, quien incluso en algún momento le dice con angustia ‘si crees que esta guerra no te está cambiando, estás equivocado. Necesito que vuelvas a ser humano’ (*‘If you think this war is not changing you, you’re wrong. I need you to be human again’*). Kyle identifica el origen de su desespero por volver al campo de batalla en su deseo de salvar la mayor cantidad de vidas posibles, aunque no precisamente las vidas de civiles iraquíes, sino las vidas de sus compañeros en armas. Tras encargarse de Mustafá, el adversario que mató a varios de sus amigos, Kyle siente que su tarea está por fin consumada, pero pasarían años para que su salud mental volviera a una situación estable, y su vida familiar a la normalidad. Justo en su mejor momento, Kyle es asesinado en propio suelo estadounidense por un compatriota suyo, y soldado retirado, cumpliéndose así la sentencia de Lee quien, recordemos, afirmó que el mal está en todas partes. A pesar de la reflexión final del director Eastwood, que revela una posición crítica hacia la intervención occidental en Irak, la imagen del otro musulmán presentada es abrumadoramente negativa. Todos los personajes enmarcados en el marco del Mundo Islámico, con excepción de uno, actúan como antagonistas del héroe, resaltándose sus cualidades negativas de sanguinarios, violentos e indignos de la confianza occidental. El único personaje bienhechor es un jeque que juega un papel mínimo en el descubrimiento del paradero del Carnicero, al brindar información sobre el posible paradero del mismo a cambio de una remuneración económica. Tristemente para él, parte de su familia es asesinada por el insurgente cuando descubre que ha estado en contacto con fuerzas armadas estadounidenses. En síntesis, Eastwood dirige este

largometraje más para cuestionar el rol de su gobierno en los asuntos de Medio Oriente, y menos para tender puentes de entendimiento entre Occidente y el Mundo Islámico.

## EPÍLOGO

Tras el extenso recorrido efectuado a través de los contenidos de catorce largometrajes que de una u otra forma representan diferentes momentos del conflicto sostenido por largo tiempo entre el mundo occidental y el mundo islámico, es seguro afirmar que la industria cinematográfica de Hollywood ha venido haciendo muy poco para lograr un mayor acercamiento cultural entre los dos bloques por medio de una expresión que es tan artística como comunicativa. El cine alberga dentro de sí todo el potencial de convertirse en una poderosa herramienta para ayudarnos a comprender otras sociedades, otras costumbres y otras culturas, potencial que efectivamente se ha explotado en un sinnúmero de producciones que no es menester mencionar aquí: lo que nos interesa es subrayar la importancia del cine a nivel pedagógico, y a nivel de formación de una opinión pública del *otro*. Desafortunadamente para el otro musulmán, el tratamiento de su figura por parte de Hollywood no ha sido el más justo ni adecuado ya que, como lo he expuesto en este trabajo, las producciones más relevantes de los últimos 30 años que exhiben de manera profusa personajes, escenarios y situaciones que se pueden identificar como pertenecientes al Mundo Islámico, continúan perpetuando una serie de estereotipos sobre los musulmanes que han sido heredados desde por lo menos la época de las Cruzadas. Adicionalmente, no me fue posible identificar ninguna cinta de gran difusión ni de altos valores de producción de origen estadounidense que mostrara al otro musulmán en situaciones ajenas al conflicto, a la guerra, o a la violencia.

Si bien fue refrescante descubrir que no todas las representaciones de personajes musulmanes son negativas, y que incluso hay filmes donde ellos terminan siendo héroes y hasta protagonistas, el marco de conflicto con Occidente en el que se despliegan está inherentemente asociado a su presencia. Debo confesar que fue muy grato disfrutar de personajes como Hani Salaam, el poderoso director de la Inteligencia Jordana en *Body of Lies*; de Faris al-Ghazi, el valiente oficial de la policía árabe saudí que lucha hombro a

hombro con agentes del FBI en contra de terroristas que operan al interior de su nación en *The Kingdom*; o de Saladino, personaje cuya existencia histórica está documentada y que es presentado como un habilidoso líder militar y conciliador líder político en *Kingdom of Heaven*. Encontrar personajes así desafió mi hipótesis un poco más pesimista, que auguraba una multitud de representaciones negativas de los musulmanes, pero lo que encontré fue una versión más matizada de los hechos en más películas de las que me hubiera imaginado. No obstante, la presencia de estos rasgos iconológicos positivos se da, como lo indiqué desde el principio de este trabajo, en el sempiterno contexto de una confrontación milenaria. ¿Por qué no producir largometrajes que cuenten historias de la vida cotidiana del otro musulmán? ¿Por qué no transmitir el mensaje de que los habitantes del Mundo Islámico desean llevar o llevan vidas tan tranquilas y decentes como lo quiere o lo hace cualquier ciudadano occidental? Porque dichas producciones serían muy probablemente un fracaso financiero. Hollywood necesita de sus villanos, y en la particular coyuntura que vivimos en nuestros días algunos de los villanos más apetecidos por los guionistas son el talibán por aquí, o el terrorista árabe por allá, lo que crea entre las audiencias la sensación de que todos los musulmanes comparten el mismo sistema de antivalores de los personajes representados en pantalla. Esta mentalidad se ve reforzada por aquellas producciones que se presentan como basadas en hechos reales ya que las imágenes proyectadas allí pueden ser tomadas por el espectador como la ‘verdad de los hechos’: en la inmensa mayoría de los casos su visualización no va acompañada de un conocimiento académico y profesional que brinde a ese espectador herramientas argumentativas que le permitan entablar un necesario diálogo con el filme, y así evitar caer en la trampa de los estereotipos y las distorsiones ajustadas a las necesidades e intereses de la gran industria cinematográfica estadounidense.

Ahora bien, ¿se puede hablar de una campaña de desprestigio intencional y sistemática del Oriente Musulmán orquestada desde Hollywood? Tal vez haya pequeños pero influyentes grupos moviendo los hilos de lo que deberían y no deberían contar las películas allí producidas, más si se trata de los grandes estudios; pero no es posible afirmar con decisión que la industria esté empeñada con ahínco en hacer circular una propaganda negra del otro musulmán. Si observamos con detenimiento los años de estreno de las cintas aquí analizadas, solo 2005, 2008 y 2012 atestiguaron el estreno de dos películas en ese mismo año: en 2005



se estrenaron *Kingdom of Heaven* y *Syriana* –imagen positiva e imagen balanceada–, en 2008 se estrenaron *The Hurt Locker* y *Body of Lies* –imagen negativa e imagen balanceada–, y en 2012 se estrenaron *Zero Dark Thirty* y *Argo* –imagen negativa en las dos–. Los demás largometrajes fueron los únicos estrenados en el año estipulado, teniendo en cuenta que en promedio unos 700 filmes son estrenados en los Estados Unidos anualmente<sup>13</sup>, de los que una proporción importante llegan a las salas de cine de Latinoamérica y Europa. No obstante, en su condición de ser la industria cinematográfica más grande e influyente del mundo occidental, Hollywood tiene una enorme responsabilidad por los contenidos y mensajes que transmite y circula. A lo largo del último siglo, con apenas una veintena de películas de gran difusión, y unas 900 mucho menos conocidas de acuerdo con la exhaustiva investigación de Jack Shaheen, los estereotipos negativos de los habitantes del Mundo Islámico, que con tanta frecuencia he reseñado, se han insertado de manera duradera en la mentalidad del ciudadano occidental promedio, situación para la que no hay solución a la vista. Si bien es un proceso natural y válido que diferentes acontecimientos históricos o de la actualidad inspiren la producción de un filme, como ha sucedido con los hitos del conflicto entre Occidente y el Mundo Islámico, ello no debe conducir necesariamente a que el musulmán sea casi siempre considerado como el antagonista. Por ello considero muy valioso haber descubierto largometrajes que hacen un esfuerzo para demostrar que, como entre todas las comunidades humanas, en el mundo musulmán hay tanto bienhechores como malhechores.

A pesar de que considero que pude haber integrado más elementos de análisis en este trabajo, la extensión del mismo no me lo permitió: después de todo la muestra de producciones seleccionada es considerable, y observarlas bajo una mirada crítica y académica multiplica los rasgos iconológicos que pueden entrar a jugar en el análisis cualitativo ya propuesto. Eso sí, puedo decir que al menos en el contexto de las universidades bogotanas no ha habido hasta el momento un trabajo de la misma naturaleza que el mío, con la excepción del presentado por la internacionalista Laura María Liévano, ya reseñado en las páginas iniciales. No obstante, las diferencias entre uno y otro son notables, empezando por

---

<sup>13</sup> Al respecto ver el registro histórico anual de ingresos en los Estados Unidos por concepto de taquilla mantenido por el portal Box Office Mojo: <http://www.boxofficemojo.com/yearly/>

el hecho de que la presente monografía se presenta en el contexto de una maestría, y no el de un pregrado. En segundo lugar, la relación entre historia y cine es manifiesta a lo largo del escrito, situación que no es muy evidente en el trabajo de Liévano. Y, en tercer lugar, la muestra aquí estudiada fue seleccionada bajo unos criterios muy específicos, teniendo en cuenta las dimensiones financieras, comunicativas e historiográficas de cada largometraje. Algunos lectores formularán la existencia de vacíos en la investigación, o sugerirán que el análisis pudo haber incluido elementos cuantitativos, o que se dejaron de explorar algunas relaciones potencialmente interesantes entre los elementos constituyentes de cada cinta. Otros cuestionarán la verdadera influencia que pueden llegar a ejercer estos filmes en la opinión pública. Se trata de observaciones perfectamente válidas, pues este es un tema hasta el momento poco explorado en Colombia. No pretendo dar la última palabra en cuanto al tratamiento asimétrico que se le ha dado al otro musulmán en el cine de Hollywood, ni he sido el primero en hacerlo, pero considero que mi trabajo puede ser un punto de partida para explicar por qué las referencias del colombiano promedio sobre el Mundo Islámico giran de forma predominante en torno a la violencia, la guerra, el fanatismo religioso, el terrorismo; y en menor medida en torno al petróleo y la opulencia. Usando una frase de una reconocida periodista que casualmente escuché algún día, muchos colombianos podrían pensar que el Oriente Musulmán ‘debe ser como en las películas’, lo que indica el poder de convencimiento y fascinación que aun generan en nuestros días las imágenes proyectadas en la gran pantalla. Teniendo en cuenta lo anterior, ¿por qué no dar más adelante el siguiente paso y entrar a investigar en campo el alcance de los mensajes de estas producciones entre el público colombiano? Los resultados serían ciertamente interesantes.

## BIBLIOGRAFÍA

### *Recursos electrónicos*

La información técnica y financiera de cada largometraje analizado fue recuperada de los siguientes portales:

[www.imdb.com](http://www.imdb.com)

[www.boxofficemojo.com](http://www.boxofficemojo.com)

Arsu, S., y Bilefsky, D. (8 de octubre de 2013). Turkey Lifts Longtime Ban on Head Scarves in State Offices. *The New York Times*. Recuperado el 28 de septiembre de 2016 de [http://www.nytimes.com/2013/10/09/world/europe/turkey-lifts-ban-on-head-scarves-in-state-offices.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2013/10/09/world/europe/turkey-lifts-ban-on-head-scarves-in-state-offices.html?_r=0)

Asim, Q.I. (21 de noviembre de 2017). The Nigeria mosque attack should remind us that the people most likely to be victims of terrorism are Muslims. *Independent*. Recuperado el 15 de Febrero de <https://www.independent.co.uk/voices/nigeria-mosque-bombing-killed-dead-prayers-islam-boko-haram-muslim-victims-a8067846.html>

Ayoob, M. (28 de julio de 2016). The Turkish Coup Wasn't an Inside Job. *The National Interest*. Recuperado el 28 de septiembre de 2016 de <http://nationalinterest.org/blog/the-skeptics/the-turkish-coup-wasnt-inside-job-17175>

Bearman, J. (24 de abril de 2007). How the CIA used a fake sci-fi flick to rescue Americans from Tehran. *Wired*. Recuperado el 10 de mayo de 2018 de <https://www.wired.com/2007/04/feat-cia/>

Ben Ammar, S. (18 de agosto de 2015). *Démocratiser les pays musulmans, c'est les sortir de l'islam*. Recuperado el 5 de octubre de 2016 de <https://salembenamar.wordpress.com/2015/08/18/democratiser-les-pays-musulmans-cest-tout-simplement-les-desislamiser/>

Bendavid, N. (2 de enero de 2015). Europe's Empty Churches Go on Sale. *The Wall Street Journal*. Recuperado el 26 de septiembre de 2016 de <http://www.wsj.com/articles/europes-empty-churches-go-on-sale-1420245359>

Benmelech E., y Klor, E. (2017). *What explains the flow of foreign fighters to ISIS?* Evanston, IL: Northwestern University. Recuperado el 25 de abril de 2018 de <https://scholars.huji.ac.il/sites/default/files/eklor/files/w22190.pdf>

Bleuer, C. (23 de diciembre de 2014). Rambo Was Too Late: Afghanistan in Western films (part I), from 1909 to 2001. *Afghanistan Analysts Network*. Recuperado el 30 de abril de 2018 de <https://www.afghanistan-analysts.org/afghanistan-in-western-films/>

Brennan, J. (25 de agosto de 1998). Islamic Council Protests Timing of 'The Siege'. *Los Angeles Times*. Recuperado el 25 de abril de 2018 de <http://articles.latimes.com/1998/aug/25/entertainment/ca-16165>

Brook, T. (5 de noviembre de 2014). Hollywood stereotypes: Why are Russians the bad guys? *BBC*. Recuperado el 28 de abril de 2018 de <http://www.bbc.com/culture/story/20141106-why-are-russians-always-bad-guys>

Choksy, C., y Choksy, J. (mayo-junio de 2015). The Saudi connection: Wahhabism and global jihad. *World Affairs*. Recuperado el 18 de noviembre de 2016 de <http://www.worldaffairsjournal.org/article/saudi-connection-wahhabism-and-global-jihad>

Daragahi, B. (2 de julio de 2011). Moroccan voters approve constitutional changes. *Los Angeles Times*. Recuperado el 5 de octubre de 2016 de <http://articles.latimes.com/2011/jul/02/world/la-fg-morocco-referendum-20110702>

Eller, C. (5 de marzo de 1999). For Warner and Roadshow Studios, No Need to Analyze Joint Ventures. *Los Angeles Times*. Recuperado el 2 de febrero de 2018 de <http://articles.latimes.com/1999/mar/05/business/fi-14164>

Galloway, S. (16 de mayo de 2012). Did You Know Ridley Scott's Empire Contains 'The Good Wife'? *The Hollywood Reporter*. Recuperado el 2 de febrero de 2018 de <https://www.hollywoodreporter.com/news/ridley-scott-media-empire-324984>

Greenwald, G. (23 de mayo de 2012). WH leaks for propaganda film. *Salon*. Recuperado el 11 de mayo de 2012 de <https://www.webcitation.org/67tYMTV9h>

Higgins, C. (16 de abril de 2005). The producers. *The Guardian*. Recuperado el 2 de febrero de 2018 de <https://www.theguardian.com/film/2005/apr/16/business.hayfilmfestival2005>

Keller, N.H.M. (1995). *The Concept of Bid'a in the Islamic Shari'a*. Recuperado el 5 de octubre de 2016 de <http://www.masud.co.uk/ISLAM/nuh/bida.htm>

Lamble, R. (11 de marzo de 2014). The rise and fall of Carolco. *Den of Geek*. Recuperado el 10 de febrero de 2018 de <http://www.denofgeek.com/movies/carolco/29656/the-rise-and-fall-of-carolco>

Lee, M. (julio de 2006). *Marc's Last Letter Home*. Recuperado el 18 de mayo de 2018 de <https://americasmightywarriors.org/marcs-last-letter-home/>

Letsch, C. (31 de mayo de 2013). Turkey alcohol laws could pull the plug on Istanbul nightlife. *The Guardian*. Recuperado el 28 de septiembre de 2016 de <https://www.theguardian.com/world/2013/may/31/turkey-alcohol-laws-istanbul-nightlife>

Maddahi, R. (7 de septiembre de 2017). Iranian-Americans at the Forefront of Success. *The Huffington Post*. Recuperado el 18 de febrero de 2018 de

[https://www.huffingtonpost.com/entry/iranian-americans-at-the-forefront-of-success-us\\_59b1af7fe4b0c50640cd65dc](https://www.huffingtonpost.com/entry/iranian-americans-at-the-forefront-of-success-us_59b1af7fe4b0c50640cd65dc)

Mortimer, C. (24 de agosto de 2017). Global Terrorism: Less than 1% of victims killed in Western Europe. *Independent*. Recuperado el 15 de febrero de <https://www.independent.co.uk/news/world/global-terrorism-victims-western-europe-victims-less-1-per-cent-islamist-domestic-a7910981.html>

Mortimer, C. (4 de enero de 2017). CIA officer who interrogated Saddam Hussein says there were clearly no WMDs in Iraq. *Independent*. Recuperado el 2 de mayo de 2018 de <https://www.independent.co.uk/news/world/middle-east/cia-officer-saddam-hussein-interrogate-wmds-iraq-weapons-of-mass-destruction-war-a7509081.html>

Moslih, H. (9 de septiembre de 2014). Afghanistan in the shadow of Ahmad Shah Massoud. *Aljazeera*. Recuperado el 3 de mayo de 2018 de <https://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2014/09/afghanistan-shadow-ahmad-shah-mas-2014997826874331.html>

Myre, G. (1 de enero de 2018). Where did the Islamic State fighters go? *Parallels: many stories, one world*. Recuperado el 20 de abril de 2018 de <https://www.npr.org/sections/parallels/2018/01/01/574967338/where-did-the-islamic-state-fighters-go>

National Commission on Terrorist Attacks Upon the United States, NCTAUS. (26 de agosto de 2004). *9/11 Commission Report*. Recuperado el 2 de mayo de 2018 de <https://web.archive.org/web/20110812073107/http://www.archives.gov/research/9-11/staff-report.pdf>

Pew Research Center. (2015). *Religious Composition by Country, 2010-2050*. Recuperado el 25 de septiembre de 2016 de <http://www.pewforum.org/2015/04/02/religious-projection-table/2010/percent/all/>

Pew Research Center. (11 de junio de 2013). *Global Views of Iran Overwhelmingly Negative*. Washington: Pew Research Center. Recuperado el 10 de mayo de 2018 de <http://www.pewglobal.org/2013/06/11/global-views-of-iran-overwhelmingly-negative/>

Riebert, B. (4 de agosto de 2016). Why Turkey does not belong in the EU. *Deutsche Welle*. Recuperado el 28 de septiembre de 2016 de <http://www.dw.com/en/opinion-why-turkey-does-not-belong-in-the-eu/a-19449830>

Rose, C. (31 de enero de 2007). Transcript: Interview with Sarkozy. *The New York Times*. Recuperado el 26 de septiembre de 2016 de [http://www.nytimes.com/2007/02/01/world/europe/01iht-web.0131sarkotext.4427470.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2007/02/01/world/europe/01iht-web.0131sarkotext.4427470.html?_r=0)

Rose, S. (8 de marzo de 2010). Paul Greengrass: the betrayal behind Green Zone. *The Guardian*. Recuperado el 2 de mayo de 2018 de <https://www.theguardian.com/film/2010/mar/08/paul-greengrass-betrayal-green-zone>

Schmitt, E. (22 de octubre de 2017). ISIS Fighters Are Not Flooding Back Home to Wreak Havoc as Feared. *The New York Times*. Recuperado el 20 de abril de 2018 de <https://www.nytimes.com/2017/10/22/us/politics/fewer-isis-fighters-returning-home.html>

Schneiderman, R.M. (11 de mayo de 2016). Marcus Luttrell's Savior, Mohammad Gulab, Claims 'Lone Survivor' Got It Wrong. *Newsweek*. Recuperado el 20 de mayo de 2018 de <http://www.newsweek.com/2016/06/10/mohammad-gulab-marcus-luttrell-navy-seal-lone-survivor-operation-red-wings-458139.html>

Skow, K. (2014). *"Turkey is not European!": opposition to Turkish accession and the question of European identity*. Boston: Pardee School of Global Studies. Recuperado el 26 de septiembre de 2016 de [https://www.academia.edu/10378395/Turkey\\_is\\_not\\_European\\_Opposition\\_to\\_Turkish\\_accession\\_and\\_the\\_question\\_of\\_European\\_identity](https://www.academia.edu/10378395/Turkey_is_not_European_Opposition_to_Turkish_accession_and_the_question_of_European_identity)

Valle, J. (14 de noviembre de 2016). The Persian art of etiquette. *BBC Travel*. Recuperado el 18 de febrero de 2018 de <http://www.bbc.com/travel/story/20161104-the-persian-art-of-etiquette>

### ***Recursos impresos***

Alí, T. (2002). *El choque de los fundamentalismos: cruzadas, yihads y modernidad*. Madrid: Alianza Editorial.

Allawi, A. *The occupation of Iraq: winning the war, losing the peace*. New Haven: Yale University Press.

Bruun, G. (1964). *La Europa del siglo XIX (1815-1914)*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Buruma, I., y Margalit, A. (2005). *Occidentalismo: breve historia del sentimiento antioccidental*. Barcelona: Ediciones Península.

Caballero, J. M. (1996). *Panorámica del Nuevo Testamento*. Madrid: San Pablo.

Cook, M. (2000). *The Koran: a very short introduction*. Nueva York: Oxford University Press.

Corm, G. (2007). *Historia de Oriente Medio: de la Antigüedad a nuestros días*. Barcelona: Ediciones Península.

Coughlin, C. (2010). *Khomeini's ghost: The Iranian Revolution and the rise of militant Islam*. Nueva York: HarperCollins.

De España, R. (2014). "El cine y los totalitarismos europeos del siglo XX". En: *Hacer historia con imágenes*. Madrid: Editorial Síntesis, pp. 75-103.

- Del Campo, J.P. (2003). “Notas sobre la guerra contra Irak y sus antecedentes”. En: *Invasión de Irak: reflexiones rabiosas*. Madrid: Ediciones VOSA, pp. 63-108.
- Epstein, E. J. (2012). *The Hollywood economist: the hidden financial reality behind the movies*. Nueva York: Melville House.
- Ewans, M. (2002). *Afghanistan: a short history of its people and politics*. Nueva York: Harper Perennial.
- Fanjul, S. La comunidad de creyentes. *Muy Interesante Historia*, 62, 4-11.
- Fernández, L. I. (2008). *La Historia de Occidente contada con sencillez*. Madrid: Maeva.
- Flori, J. (2004). *Guerra santa, yihad, cruzada: violencia y religión en el cristianismo y el islam*. Granada: Universidad de Granada.
- García-Noblejas, Juan José. Fundamentos para una iconología audiovisual. *Comunicación y Sociedad*, Vol. 1, No. 1, 15-58.
- Gutiérrez Cely E., y Urrego M.A. (1995). *1001 cosas sobre la historia de Colombia que todos debemos saber*. Bogotá: Intermedio Editores.
- Hallin, D., y Mancini P. (2008). *Sistemas mediáticos comparados*. Barcelona: Editorial Hacer S.L.
- Hassin, M. (2001). *El libro negro del islam*. Bogotá: Intermedio Editores.
- Hueso Montón, A. L., y Camarero Gómez G. (2014). “La historia desde la imagen cinematográfica”. En: *Hacer historia con imágenes*. Madrid, Editorial Síntesis, pp. 11-18.
- Jaluf, A.C. (2007). “La articulación entre política externa y cinematografía estadounidense: el caso palestino”. En: *Cine y fotografía como intervención política*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Kellner, D. “Overcoming the divide: Cultural Studies and Political Economy”. En: *Cultural studies in question*. Londres: SAGE Publications, pp. 102-120.
- Kitsikis, D. (1989). *El Imperio Otomano*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Küng, H. (2006). *El islam: historia, presente, futuro*. Madrid: Editorial Trotta.
- Levine, A. J., y Brettler, M. Z. (2011). *The Jewish annotated New Testament*. Nueva York: Oxford University Press.
- Liévano Herrera, L.M. (2008). *La construcción de la representación de los musulmanes a través del cine en Estados Unidos antes (1991-2001) y después (2001-2007) del 11 de septiembre de 2001*. Tesis de Relaciones Internacionales no publicada, Universidad del Rosario, Bogotá, Colombia.
- Maalouf, A. (1996). *Las cruzadas vistas por los árabes*. Madrid: Alianza Editorial.

- Martel, F. (2011). *Cultura Mainstream: cómo nacen los fenómenos de masas*. Madrid, Editorial Taurus.
- Martín, J. El Corán: palabra de Dios. *Muy Interesante Historia*, 62, 28-33.
- Mastrini, G., y Becerra, M. (2006). *Periodistas y magnates: estructura y concentración de las industrias culturales en América Latina*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Mirzoeff, N. (2016). *Cómo ver el mundo*. Barcelona: Paidós.
- Napoleoni, L. (2015). *El fénix islamista*. Barcelona: Paidós.
- Narváez, A. (2008). “El concepto de industria cultural: una aproximación desde la economía política”. En: *Industrias Culturales, Músicas e Identidades. Una Mirada a las Interdependencias Entre Medios De Comunicación, Sociedad Y Cultura*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, pp.29-58.
- Rashid, A. (2002). *Taliban: Islam, oil and the new Great Game in Central Asia*. Londres: I.B. Tauris.
- Rosenstone, R. A. (2013). *Cine y visualidad: historización de la imagen contemporánea*. Santiago, Ediciones Universidad Finis Terrae.
- Sánchez Noriega, J. L. (2002). *Historia del cine: teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid: Alianza Editorial.
- Scannell, P. (2007). *Media and communication*. Londres: SAGE Publications.
- Shaheen, J. (2009). *Reel Bad Arabs: how Hollywood vilifies a people*. Northampton: Olive Branch Press.
- Silverstein, A. (2010). *Islamic history: a very short introduction*. Nueva York: Oxford University Press.
- Silverstone, R. (2004) *¿Por qué estudiar los medios?* Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Sosa, J.A., y Arcila, C. *Manual de teoría de la comunicación: I. Primeras explicaciones*. Barranquilla: Universidad del Norte.
- Trujillo Muñoz, G. (1996). “Cine eres y en cine te convertirás”. En: *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Época II, Vol. 2, No. 4 (diciembre), pp. 125-136.
- Ünal, A. (2005). *El Corán: la última revelación*. Somerset, NJ: The Light.
- Wolf, M. (1994). *Los efectos sociales de los media*. Barcelona: Paidós.



## ANEXO: FICHA TÉCNICA POR LARGOMETRAJE

### *Rambo III*

**Año:** 1988

**Género:** Acción

**Director:** Peter MacDonald

**Reparto:**

Sylvester Stallone	<i>John Rambo</i>
Richard Crenna	<i>Coronel Samuel Trautman</i>
Marc de Jonge	<i>Coronel Zaysen</i>
Spiros Focás	<i>Masoud</i>
Sasson Gabai	<i>Mousa Ghani</i>
Doudi Shoua	<i>Hamid</i>
Kurtwood Smith	<i>Robert Griggs</i>

**Contexto histórico:** Invasión soviética de Afganistán (1979-1989).

**Escenarios:** Tailandia (Bangkok), Pakistán (Peshawar) y Afganistán (Valle de Panjshir).

**Lugares reales de filmación:** Tailandia, Pakistán, Israel y Estados Unidos (California y Arizona).

**Idiomas:** inglés, ruso, y pastún. Probablemente tayiko.

**Sinopsis:** Después de vivir experiencias traumáticas en su propio país y en Vietnam, el veterano de guerra John Rambo se exilia en Tailandia, donde ayuda a una comunidad local de monjes budistas a construir su templo y desarrollar sus actividades cotidianas por medio del dinero que gana en peleas ilegales. El antiguo superior de Rambo, el coronel Samuel Trautman lo localiza y le pide ayuda para que juntos investiguen las acciones del coronel Zaysen, un oficial soviético desplegado en territorio afgano –muy cerca de la frontera con Pakistán– y quien es reconocido por la brutalidad ejercida contra la población de la zona y por su efectividad para interrumpir la ayuda proveniente de Occidente. Rambo inicialmente desecha la oferta, pero en vista de que Trautman es capturado por las fuerzas de Zaysen, decide infiltrarse en Afganistán para salvar a su amigo. Allí obtiene la ayuda de Mousa Ghani, un muyahidín que también abastece medicamentos a diferentes aldeas donde opera Zaysen, y de Hamid, un niño de unos 12 años que ha sido empujado por la guerra a empuñar un rifle para proteger a su pueblo. Rambo también intenta granjearse el apoyo de un grupo de líderes tribales encabezados por Masoud, pero un ataque de Zaysen a su aldea los hace desistir de ayudar al protagonista. Aunque los tres personajes logran acceder con éxito al fuerte donde Trautman es mantenido prisionero, no les es posible rescatarlo en el primer intento y por poco pierden la vida. Rambo lo intenta una segunda vez, aunque prefiere hacerlo solo para proteger la vida de sus nuevos amigos afganos. En el segundo intento, el protagonista logra rescatar no solo a Trautman, sino también a varios prisioneros afganos, a quienes conduce a un helicóptero ruso para poder evacuarlos del fuerte. Sin embargo, el vehículo sufre fuertes daños por cuenta de la artillería soviética y cae a tierra. Los aldeanos afganos sobrevivientes se dispersan, mientras que Rambo y Trautman deciden confrontar al batallón enviado para

eliminarlos. Tras emerger victoriosos, los dos se dirigen hacia la frontera con Pakistán solo para descubrir que Zaysen los está esperando con tanques, helicópteros y docenas de soldados. A pesar de la evidente superioridad, deciden cargar contra el enemigo. Por fortuna para ellos, un gran grupo de muyahidines liderados por Masoud les brinda el apoyo necesario para derrotar a los soviéticos, enfrentamiento que llega al clímax con la muerte de Zaysen tras la destrucción de su helicóptero a manos de Rambo. Los dos estadounidenses agradecen la ayuda brindada por Masoud y sus hombres, se despiden, y parten de vuelta a su hogar.

***The Siege (Contra el Enemigo)***

**Año:** 1998

**Género:** Acción-Suspense

**Director:** Edward Zwick

**Reparto:**

Denzel Washington	<i>Anthony Hubbard</i>
Anette Bening	<i>Elise Kraft/Sharon Bridger</i>
Bruce Willis	<i>General William Devereaux</i>
Tony Shalhoub	<i>Frank Haddad</i>
Sami Bouajila	<i>Samir Nazhde</i>
Ahmed ben Larby	<i>Sheik Ahmed bin Talal</i>

**Contexto histórico:** ninguno en particular, aunque el filme insinúa que la historia se desarrolla un par de años después del atentado terrorista a las Torres Khobar en Arabia Saudí en 1996, hecho que dejó 19 miembros de la Fuerza Aérea de Estados Unidos muertos.

**Escenarios:** Estados Unidos (Nueva York) y probablemente Irak.

**Lugares reales de filmación:** Estados Unidos (Nueva York y California).

**Idiomas:** inglés y árabe.

**Sinopsis:** En un lugar indeterminado del Medio Oriente, el ejército estadounidense captura al jeque Ahmed bin Talal en una operación organizada por el General William Devereaux. Bin Talal es el principal sospechoso de ordenar el atentado a las Torres Khobar en Arabia Saudí, ocurrido en 1996. La acción se traslada posteriormente a territorio estadounidense. Corre el año de 1998, y los agentes del FBI Anthony Hubbard y Frank Haddad deben investigar un simulacro de atentado que involucró el uso de una bomba de pintura instalada en un bus de transporte público de Nueva York. Las oficinas del FBI en la ciudad reciben al mismo tiempo mensajes crípticos que demandan la liberación de una persona no especificada. En el transcurso de la investigación, los dos agentes conocen a Elise Kraft, quien se presenta como integrante del Concejo de Seguridad Nacional. Debido a su constante intervención ilegal en el accionar del FBI, Kraft es retenida por Hubbard y Haddad. Mientras Kraft es llevada a la sede la organización por los dos agentes, se reporta la toma un bus de transporte público por un pequeño comando de terroristas que dicen tener en sus manos una bomba, caso similar al del bus afectado por la bomba de pintura. Sin embargo, la bomba en este caso resulta ser real. El estallido es atestiguado directamente por Hubbard, Haddad, Kraft, y cientos de otras personas entre policías, periodistas y otros civiles. Los medios lo catalogan

como el peor atentado en suelo norteamericano desde la bomba de Oklahoma en el año 1995. Hubbard se traza entonces como meta principal evitar más derramamiento de sangre. Especialistas del FBI logran identificar a uno de los terroristas suicidas, quien resulta ser alumno de Samir Nazhde, profesor de Estudios Árabes sospechoso de facilitar la entrada de yihadistas a los Estados Unidos. Kraft intercede para que Nazhde no sea llevado en custodia ya que es, de hecho, uno de sus testigos en la agenda que ella misma está desarrollando – aparte de ser su amante–. Eventualmente, Hubbard, Haddad, Kraft y un equipo táctico del FBI dan de baja a una célula terrorista preparada para dar el siguiente golpe. Todo es celebración entre los miembros de la organización, cuando una nueva explosión se presenta, esta vez en un teatro colmado de espectadores. La situación se torna aún más crítica cuando el mismísimo cuartel general del FBI en Nueva York es destruido por un ataque suicida, dejando como resultado más de 600 muertos. En vista de las circunstancias, el gobierno federal decide sellar y militarizar Brooklyn bajo el mando del general Devereaux, el mismo que capturó a bin Talal. La militarización conlleva la pérdida de las libertades civiles de miles de inmigrantes árabes de Nueva York, quienes son concentrados en un estadio bajo la sospecha de pertenecer a organizaciones terroristas. Hubbard, Haddad y Kraft lamentan la brutalidad de Devereaux y sus hombres, por lo que buscan activamente identificar y llevar a la justicia a la persona que está organizando los atentados. Para facilitar el proceso, Kraft revela su verdadera identidad como Sharon Bridger, agente de la CIA. En su investigación, Bridger descubre que es precisamente Nazhde quien ha organizado los atentados debido a su ciega fe en bin Talal. En vista de lo sucedido, Nazhde asesina a quien fuera incluso su mentora y amante, ante lo que Hubbard reacciona disparándole y dándole de baja. Con el líder de la organización eliminado, el agente del FBI procede a capturar a Devereaux, sindicándolo de tortura y asesinato. Con la remoción del general y el anuncio de la muerte de Nazhde, la ley marcial es levantada y todos los árabes retenidos son liberados, incluyendo el hijo adolescente de Haddad, quien tuvo que sufrir su propio drama personal. Los miembros de la comunidad árabe de Nueva York, junto con otras habitantes de la multiétnica ciudad son mostrados celebrando el fin de la brutalidad desplegada por el ejército.

### ***Three Kings (Tres Reyes)***

**Año:** 1999

**Género:** Guerra-Comedia Negra

**Director:** David O. Russell

**Reparto:**

George Clooney	<i>Mayor Archie Gates</i>
Mark Wahlberg	<i>Sargento Troy Barlow</i>
Ice Cube	<i>Sargento Primero Chief Elgin</i>
Spike Jonze	<i>Soldado Conrad Vig</i>
Cliff Curtis	<i>Amir Abdulah</i>
Nora Dunn	<i>Adriana Cruz</i>

**Contexto histórico:** Guerra del Golfo (1990-1991).

**Escenarios:** Irak (alrededores de Kerbala) y Estados Unidos.

**Lugares reales de filmación:** México y Estados Unidos (California y Arizona).

**Idiomas:** inglés y árabe.

**Sinopsis:** La Guerra del Golfo ha terminado y Saddam Hussein ha firmado un cese al fuego con el gobierno de los Estados Unidos. En una operación de rutina, un par de soldados estadounidenses le incautan a un miembro capturado de la guardia iraquí un enigmático mapa. Sin saber interpretarlo, el sargento Troy Barlow y el soldado raso Conrad Vig, comparten el mapa con el sargento Chief Elgin, quien tampoco se atreve a dar un veredicto definitivo sobre sus contenidos. Las noticias del hallazgo del mapa llegan a oídos del Mayor Archie Gates, quien descubre donde están reunidos Barlow, Vig y Elgin y les revela que el mapa muy probablemente indica los lugares donde Hussein habría escondido los lingotes de oro que robó a Kuwait durante la invasión. Gates le propone al resto del grupo ir por el oro y apropiarse del mismo, a lo que todos acceden. En efecto, la primera aldea que visitan esconde un búnker atiborrado de artículos robados en Kuwait, incluyendo millones de dólares en lingotes de oro. Con ayuda de algunos soldados iraquíes, los cuatro estadounidenses logran cargar el oro en una furgoneta. Otro grupo de guardias arriba al lugar no precisamente para detener a Gates y sus compañeros sino para ejercer represión sobre la población local, a lo que el mayor responde rompiendo la tregua. En medio del fuego cruzado, los soldados estadounidenses y un grupo de ciudadanos iraquíes perseguidos por Saddam logran escapar en dos vehículos que son eventualmente destruidos por la rápida acción de los soldados iraquíes. Barlow es capturado, mientras que Gates, Vig y Elgin, junto con algunos refugiados, son rescatados por individuos que usan máscaras de gas. Escondidos en cuevas, estos individuos resultan ser parte de otra comunidad de refugiados que buscan la forma de escapar hacia Irán. Gates, preocupado por la suerte de Barlow, se ve abocado a ofrecer oro y su acompañamiento a los refugiados hasta la frontera con Irán a cambio de ayuda para rescatar a su compañero. Amir Abdulah, líder de los refugiados, acepta su oferta. En su reclusión, Barlow es torturado por el capitán Said, quien le indica como el gobierno estadounidense fue el que le enseñó todo lo que sabe. Durante la operación de rescate organizada por Gates, Vig es asesinado por un guardia iraquí, mientras que Barlow es malherido; por otro lado, algunos de los refugiados que participan en el rescate también pierden su vida. Fiel a su palabra, Gates, junto con Barlow y Elgin, acompañan a los refugiados hasta la frontera con Irán, no sin antes esconder el oro kuwaití. Sin embargo, los superiores de Gates se hacen presentes en el lugar al saber que su subordinado estaba ejecutando una operación no autorizada. Sin la compañía de personal militar estadounidense, el grupo de refugiados es retenido por guardias iraquíes. Ante esto, los ‘tres reyes’ –Gates, Barlow y Elgin– acuerdan entregar los lingotes de oro al gobierno de los Estados Unidos y así asegurar el paso de los refugiados hacia Irán. El superior de Gates les advierte, no obstante, que todos serán juzgados por una corte marcial, hecho que finalmente no se da gracias al reportaje producido por Adriana Cruz, reportera que

subrayó la humanidad y empatía de los tres soldados. Al final, todos regresan a sus vidas civiles sin preocuparse por mayores sobresaltos legales.

## *Syriana*

**Año:** 2005

**Género:** Drama-Suspense

**Director:** Stephen Gaghan

**Reparto:**

George Clooney	<i>Bob Barnes</i>
Matt Damon	<i>Bryan Woodman</i>
Jeffrey Wright	<i>Bennett Holiday</i>
Mazhar Munir	<i>Wassim Khan</i>
Alexander Siddig	<i>Príncipe Nasir al-Subaai</i>
Akbar Kurtha	<i>Príncipe Meshal al-Subaai</i>
Christopher Plummer	<i>Dean Whiting</i>
Amanda Peet	<i>Julie Woodman</i>
Mark Strong	<i>Mussawi</i>

**Contexto histórico:** Guerra contra el Terror (2001-presente)

**Escenarios:** reino en el Golfo Pérsico no identificado (se implica que puede ser Arabia Saudí), Líbano (Beirut), Irán (Teherán), España (Marbella), Suiza (Ginebra), Estados Unidos (Washington D.C., Texas).

**Lugares reales de filmación:** Marruecos (Casablanca), Emiratos Árabes Unidos (Dubái), Egipto, Suiza (Ginebra), Estados Unidos (Washington D.C., Maryland, Texas).

**Idiomas:** inglés, árabe, persa, urdu, chino y francés.

**Sinopsis:** El filme relata cuatro historias paralelas centradas en cuatro protagonistas diferentes. El agente de la CIA Bob Barnes (1) tiene la tarea de investigar el tráfico ilegal de armas en Oriente Medio. Durante una operación en Teherán, el agente descubre que un misil usado como carnada para descubrir un complot terrorista termina en manos de sujetos completamente desconocidos. Barnes retorna a Estados Unidos y reporta sus actividades y su valoración de la operación, reporte que incomoda a sus superiores, por lo que es enviado a una nueva misión a Beirut. ¿El objetivo? Asesinar al príncipe Nasir al-Subaai, potencial heredero al trono de un rico emirato petrolero del Golfo Pérsico. Nasir se define a sí mismo como un reformador de la política y de la economía de su país. Confiado en que se convertirá en el nuevo monarca, una importante medida inicial que toma es negociar contratos de extracción de petróleo con empresarios chinos, rompiendo la tradición de hacerlo exclusivamente con empresarios estadounidenses. Alarmado, un veterano petrolero estadounidense, Dean Whiting, se confabula con miembros de la CIA para hacer pasar a Nasir como financiador de grupos terroristas y así justificar su asesinato. Después de una experiencia traumática en la que por poco pierde la vida, Barnes decide investigar por su cuenta los intereses detrás de la orden de asesinar a Nasir. Al descubrir la verdad, el agente

viaja al emirato para advertir al príncipe de su inminente muerte, hecho que se consuma cuando un misil operado por la CIA mata al príncipe, a su familia y al mismísimo Barnes. Otro de los protagonistas de la historia, el analista de asuntos energéticos Bryan Woodman (2), sobrevive de manera milagrosa, ya que se estaba desempeñando como asesor financiero de Nasir tras recibir un porcentaje de participación en la producción petrolera del emirato como compensación por la muerte de uno de sus hijos en una de las propiedades de la familia real. Por otro lado, Whiting, socio fundador de la compañía Connex también mueve sus fichas para llevar a cabo una fusión con la petrolera Killen, ganadora de los derechos de perforación de un prometedor pozo en Kazajistán, asignando a uno de sus empleados, Bennett Holiday (3), la tarea de obtener la aprobación de la fusión por parte del Departamento de Justicia de los Estados Unidos. A pesar de los oscuros acuerdos que se firman para adelantar la transacción, incluyendo un número de sobornos, Whiting logra que el Departamento de Justicia mire hacia otro lado y apruebe la creación del gigante petrolero Connex-Killen. Sin embargo, no todo es alegría para el nuevo conglomerado ya que una de sus refinerías es atacada por terroristas suicidas, siendo uno de ellos Wassim Khan (4). Khan, quien fue despedido por Connex debido a la decisión de Nasir de contratar con empresarios chinos, descubre una escuela islámica en la que puede suplir sus necesidades físicas y espirituales, pero cuyos instructores también van radicalizando su mentalidad. Al final, decide morir voluntariamente por la causa fundamentalista.

### ***Kingdom of Heaven (Cruzada)***

**Año:** 2005

**Género:** Épica histórica

**Director:** Ridley Scott

**Reparto:**

Orlando Bloom	<i>Balian de Ibelín</i>
Eva Green	<i>Sybilla</i>
Ghassan Massoud	<i>Saladino (Salah ad-Din)</i>
Edward Norton	<i>Rey Balduino IV de Jerusalén</i>
Marton Csokas	<i>Guy de Lusignan</i>
Brendan Gleeson	<i>Reynald de Châtillon</i>
Alexander Siddig	<i>Imad al-Isfahani</i>
Liam Neeson	<i>Godofredo de Ibelín</i>
Jeremy Irons	<i>Tiberias</i>
David Thewlis	<i>Caballero Hospitalario</i>

**Contexto histórico:** Albores de la Tercera Cruzada (1184-1187)

**Escenarios:** Palestina (Jerusalén, Jabneel), Italia (Messina) y Francia.

**Lugares reales de filmación:** Marruecos (Ouarzazate), España (Sevilla, Segovia, Ávila, Huesca).

**Idiomas:** inglés, árabe, italiano, latín.

**Sinopsis:** Hacia mediados de la década de 1180, Balian es el herrero de una pequeña villa francesa. Su esposa acaba de suicidarse después de que el hijo recién nacido de los dos también perdiera la vida. Una tarde cualquiera un grupo de cruzados en ruta hacia Tierra Santa le piden que suministre nuevas herraduras a sus caballos. Uno de los caballeros se revela a Balian como su padre: Godofredo de Ibelín. Godofredo invita a su hijo a acompañarlo a Jerusalén, para experimentar el reino de los cielos. Balian se niega al principio, pero después de asesinar al sacerdote de su villa, quien ordenó decapitar el cadáver de su esposa y se robó su crucifijo, decide acompañar a su padre. Tras un enfrentamiento con las autoridades de la villa que iban en busca de Balian por el crimen que cometió, Godofredo es herido de gravedad, lo que en últimas conduce a su muerte en el puerto de Messina. Antes de fallecer, Godofredo designa a Balian heredero de sus tierras, sus posesiones y sus siervos en la villa de Ibelín (Jabneel), localizada en Tierra Santa; aparte de conferirle el título de caballero. Tras sobrevivir un naufragio, Balian logra llegar a Jerusalén y entrevistarse con la élite dirigente: el prefecto de la ciudad, Tiberias, y el rey Balduino IV. El rey le encarga especialmente la protección de los aldeanos de Ibelín. A pesar de que los cristianos se ven como un bloque unido, los caballeros templarios liderados por Guy de Lusignan desprecian la tregua firmada entre Balduino y el sultán Saladino, líder de todos los ejércitos musulmanes. La tregua es rota finalmente tras la muerte de Balduino, siendo el templario Reynald de Châtillon el encargado de provocar la ira de Saladino. En su nueva posición de rey de Jerusalén a través de su matrimonio con Sybilla –la hermana de Balduino–, Guy envía todas sus tropas a confrontar al sultán en Hattin, con resultados desastrosos; buena parte de su ejército es eliminado, mientras que Reynald y él mismo son hechos prisioneros. El objetivo natural de Saladino es ahora capturar Jerusalén, en manos de cristianos dese hace décadas. Balian se configura como el único líder capaz de defender la ciudad. Con una mezcla de ingenio y tenacidad, el señor de Ibelín logra dilatar el asedio organizado por los ejércitos musulmanes hasta el punto de forzar a Saladino a negociar términos de rendición. Balian entrega entonces Jerusalén con el compromiso del sultán de que respetará la vida de la población cristiana de la ciudad siempre y cuando se embarque rumbo a Occidente. Ya en 1188 Balian retorna a su aldea junto con Sybilla, quien decide renunciar a sus prerrogativas reales y reconstruir su vida al lado del antiguo señor de Ibelín.

### ***United 93 (Vuelo 93)***

**Año:** 2006

**Género:** Drama

**Director:** Paul Greengrass

**Reperto:**

J.J. Johnson	<i>Capitán Jason Dahl</i>
Gary Commock	<i>Primer oficial LeRoy Homer</i>
Polly Adams	<i>Deborah Welsh</i>

Corey Johnson	<i>Louis J. Nacke, II</i>
Christian Clemenson	<i>Thomas Burnett, Jr.</i>
Ben Sliney	<i>Ben Sliney</i>
Khalid Abdalla	<i>Ziad Jarrah</i>
Lewis Alsamari	<i>Saeed al-Ghamdi</i>
Omar Berdouni	<i>Ahmed al-Haznawi</i>
Jamie Harding	<i>Ahmed al-Nami</i>

**Contexto histórico:** Ataques terroristas del 9/11 (2001).

**Escenarios:** Estados Unidos (Nueva Jersey, Nueva York, Boston, Cleveland, Washington D.C.).

**Lugares reales de filmación:** Estados Unidos (Nueva Jersey, Boston, Washington D.C.), Inglaterra (Essex).

**Idiomas:** inglés y árabe.

**Sinopsis:** Cuatro jóvenes se encuentran rezando en una habitación de hotel en la noche, ejecutando posturas típicas de oraciones musulmanas. Al día siguiente se les ve realizando todos los procedimientos para abordar el vuelo 93 de United Airlines, que conecta al aeropuerto de Newark, Nueva Jersey con la ciudad de San Francisco, California. Tras instalarse en el avión y despegar, los jóvenes se notan visiblemente tensos, en contraste con el resto de los pasajeros y de la tripulación, quienes están en medio de su cotidianidad y se muestran relajados. En tierra, diferentes entidades aeronáuticas se empiezan a dar cuenta del comportamiento errático de dos vuelos: el American Airlines 11, y el United Airlines 175. Sus rutas no corresponden al plan de vuelo, por lo que sus pilotos son contactados infructuosamente. Grabaciones captadas en las cabinas hacen sospechar que los aparatos han sido secuestrados. Con el paso del tiempo, los radares dejan de recibir la señal de los dos aviones y es solo a través de los noticieros que los funcionarios de las diferentes entidades se dan cuenta que las naves han chocado con las torres del World Trade Center de Nueva York. Un tercer vuelo, el American Airlines 77, sufre el mismo destino, estrellándose contra el Pentágono. Mientras tanto, los cuatro jóvenes pasajeros del vuelo UAL93 dan inicio a su plan: Ahmed al-Haznawi y Ahmed al-Nami se encargan de amenazar a los pasajeros y parte de la tripulación con cuchillos y una bomba falsa; por otro lado, Ziad Jarrah y Saeed al-Ghamdi ingresan a la cabina y asesinan al capitán Jason Dahl y a su primer oficial LeRoy Homer para tomar los mandos del avión. Su objetivo es estrellarlo aparentemente contra el Capitolio de los Estados Unidos en Washington en un ataque suicida. El control de al-Haznawi y al-Nami sobre los rehenes no es completo: varios de ellos logran comunicarse con familiares y amigos, enterándose de lo que ha sucedido con los otros tres vuelos implicados en una situación similar. Pensando que los secuestradores tendrían el objetivo de atacar algún lugar emblemático de los Estados Unidos, los pasajeros diseñan un plan para inhabilitarlos, a sabiendas de que muy probablemente iban a perder sus vidas. Sin importar las consecuencias, se abalanzan contra al-Haznawi y al-Nami, para después entrar a la cabina



donde fuerzan a Jarrah a dirigir el avión contra el suelo. El vuelo UAL93 llega así a su trágico desenlace.

### ***The Kingdom (El Reino)***

**Año:** 2007

**Género:** Acción-Suspense

**Director:** Peter Berg

**Reparto:**

Jamie Foxx	<i>Ronald Fleury</i>
Chris Cooper	<i>Grant Sykes</i>
Jennifer Garner	<i>Janet Mayes</i>
Jason Bateman	<i>Adam Leavitt</i>
Ashraf Barhom	<i>Coronel Faris al-Ghazi</i>
Ali Suliman	<i>Sargento Haytham</i>
Omar Berdouni	<i>Príncipe Ahmed bin-Khaled</i>
Hezi Saddik	<i>Abu Hamza</i>

**Contexto histórico:** Guerra contra el Terror (2001-presente)

**Escenarios:** Arabia Saudí (Riad), Estados Unidos (Washington D.C.).

**Lugares reales de filmación:** Emiratos Árabes Unidos (Dubái), Estados Unidos (Arizona), México (Puerto Peñasco).

**Idiomas:** inglés y árabe.

**Sinopsis:** Lo que en principio parece ser un día de diversión y descanso para los habitantes de una comunidad de trabajadores estadounidenses de Aramco –la petrolera estatal saudí– y sus familias residentes en Riad, se torna en la peor de las pesadillas tras un ataque indiscriminado por parte de terroristas disfrazados de policías, que disparan sus rifles sin contemplaciones y activan una bomba de mediano poder. La respuesta de los cuerpos de emergencia y las diferentes agencias de seguridad –estadounidenses y saudíes– no se hace esperar. Sin embargo, una segunda bomba camuflada en una ambulancia, esta vez de alto poder destructivo, genera un desastre mucho mayor de lo esperado. Entre las víctimas del segundo ataque se encuentran varios agentes del FBI cercanos a Ronald Fleury, quien presiona a sus superiores e incluso a diplomáticos saudíes para que le permitan ingresar a él y a su equipo al reino para investigar el atentado. Fleury logra su cometido y arriba a Arabia Saudí con el experto en explosivos Grant Sykes, la forense Janet Mayes, y el analista informático Adam Leavitt. No obstante, el alcance de su investigación es inicialmente obstaculizado por las fuertes restricciones impuestas por las autoridades saudíes, quienes designan al coronel de la policía Faris al-Ghazi como el encargado de supervisar las actividades del equipo del FBI. Durante una visita al príncipe heredero Ahmed bin-Khaled, Fleury insiste en la necesidad de levantar las restricciones impuestas sobre su equipo con el fin de identificar plenamente al autor intelectual del ataque, sospechándose de un sujeto conocido como Abu Hamza. El príncipe accede, por lo que la relación entre Fleury y al-

Ghazi también mejora de manera notoria. Miembros del grupo terrorista liderado por Abu Hamza descubren la presencia del equipo de agentes estadounidenses, lo que los lleva a organizar un atentado con carro bomba para asesinarlos. En últimas, el plan fracasa, pero los militantes logran secuestrar a Leavitt. Al-Ghazi, Fleury, Sykes y Mayes inician una persecución que los lleva hasta la mismísima guarida de Abu Hamza. Tras un tiroteo por las calles de la zona y dentro de los edificios del complejo habitacional, Leavitt es rescatado y Abu Hamza es dado de baja por el compañero de al-Ghazi, el sargento Haytham. Desafortunadamente, al-Ghazi es asesinado por uno de los nietos del líder terrorista. Resuelto el caso, los integrantes del equipo del FBI se despiden de sus aliados en Riad y retornan a los Estados Unidos.

***Body of Lies (Red de Mentiras)***

**Año:** 2008

**Género:** Acción-Suspense

**Director:** Ridley Scott

**Reparto:**

Leonardo di Caprio	<i>Roger Ferris</i>
Russell Crowe	<i>Ed Hoffman</i>
Mark Strong	<i>Hani Salaam</i>
Alon Aboutboul	<i>Al-Saleem</i>
Golshifteh Farahani	<i>Aisha</i>
Ali Suliman	<i>Omar Sadiki</i>
Vince Colosimo	<i>Skip</i>

**Contexto histórico:** Guerra contra el Terror (2001-presente)

**Escenarios:** Jordania (Amman), Irak (Samarra, Balad), Siria (Dar'a), Turquía (Incirlik), Qatar, Inglaterra (Manchester), Estados Unidos (Washington D.C., Virginia).

**Lugares reales de filmación:** Marruecos (Casablanca, Rabat, Ouarzazate), Jordania (Amman), Estados Unidos (Maryland, Washington D.C.).

**Idiomas:** inglés y árabe.

**Sinopsis:** En la ciudad de Manchester, Inglaterra, un escuadrón antiterrorista se apresta a ingresar a una casa de la que se sospecha alberga a miembros de una célula islamista inspirada por el clérigo conocido como Al-Saleem. Al percatarse de la presencia de los agentes, los terroristas vuelan el lugar. Tiempo después, a miles de kilómetros de allí, el integrante de la CIA Roger Ferris se encuentra involucrado en una operación para dar precisamente con el paradero de Al-Saleem en Samarra, Irak. Ferris es apoyado desde los Estados Unidos por su superior, Ed Hoffman. Siguiendo la pista de un exintegrante de la red del clérigo, Ferris se traslada a Balad –todavía en territorio iraquí–, creyendo que allí iba a encontrar lo que tanto buscaba: Al-Saleem. Sin embargo, él y su compañero caen en una trampa de la que solo Ferris sale con vida. La caza del clérigo no cesa: Ferris es enviado a Jordania para trabajar

hombro a hombro con la Dirección General de Inteligencia de Jordania (DGIJ) encabezada por Hani Salaam. Hani posee información de un centro de educación islámica del que se sospecha tiene nexos con Al-Saleem. En el curso de la investigación, Ferris conoce a una enfermera de origen iraní llamada Aisha, con quien empieza a construir una relación sentimental. El agente de la CIA también desarrolla un alto nivel de admiración por Hani, por lo que busca fortalecer la confianza y aumentar la cantidad de intercambio de información entre las dos entidades. No obstante, los métodos menos sutiles de Hoffman para desarrollar la operación llevan a Hani a desconfiar de Ferris, procediendo a expulsarlo de Jordania. De vuelta en Estados Unidos, un enojado Ferris le reclama a Hoffman por haber destruido la única oportunidad real de atrapar a Al-Saleem. Ya más calmados, los dos integrantes de la CIA diseñan un plan que involucra la creación de un falso líder terrorista para generar la impresión en Al-Saleem de que alguien está compitiendo con él, lo que en teoría lo llevaría a exponerse más abiertamente. Esperando que el clérigo muerda el anzuelo, Ferris vuelve a Jordania, siendo recibido por Hani, quien le brinda una segunda oportunidad. El agente de la CIA decide no revelar el plan que ha diseñado para atrapar a Al-Saleem, factor que más adelante juega en su contra. Un arquitecto de nombre Omar Sadiki es utilizado como el anzuelo para sacar a Al-Saleem de su guarida. Sin embargo, el líder terrorista descubre el plan y asesina a Sadiki. Poco tiempo después, Ferris es informado que Aisha ha sido secuestrada por hombres fieles al clérigo, por lo que decide ir en su búsqueda. Durante la operación casi pierde la vida, pero es salvado finalmente por Hani, quien fue de hecho el que orquestó todo el plan, diseñado específicamente para capturar a Al-Saleem con la ayuda de un infiltrado en su red terrorista. Después de la experiencia, Ferris decide abandonar la CIA y empezar una nueva vida en Jordania, impulsado por los sentimientos que tiene hacia Aisha, para disgusto de Hoffman.

***The Hurt Locker (En Tierra Hostil)***

**Año:** 2008

**Género:** Guerra-Suspense

**Director:** Kathryn Bigelow

**Reparto:**

Jeremy Renner	<i>Sargento Primero William James</i>
Anthony Mackie	<i>Sargento J.T. Sanborn</i>
Brian Geraghty	<i>Especialista Owen Eldridge</i>
Guy Pearce	<i>Sargento Matt Thompson</i>
Ralph Fiennes	<i>Líder Mercenario</i>
Christopher Sayegh	<i>Beckham</i>

**Contexto histórico:** Intervención occidental en Irak (2003-2011).

**Escenarios:** Irak (Bagdad), Estados Unidos.

**Lugares reales de filmación:** Jordania (Amman), Canadá (Columbia Británica).

**Idiomas:** inglés y árabe.

**Sinopsis:** En medio de las actividades insurgentes generadas por la intervención occidental en Irak y la consecuente caída del régimen de Saddam Hussein, un equipo del ejército de los Estados Unidos especializado en desactivación de bombas se encuentra desarrollando una misión. El sargento primero Matthew Thompson, quien lidera el equipo, pierde la vida tras la detonación de un artefacto explosivo que intentaba desactivar. Poco tiempo después, el equipo, conformado también por el sargento J.T. Sanborn y el especialista Owen Eldridge, es asignado a un nuevo líder, el sargento primero William James. A diferencia de Thompson, quien seguía todos los protocolos establecidos para la desactivación de bombas, James es un personaje arriesgado, poco ortodoxo, y que en la mayoría de los casos evita todos los procedimientos acordados con tal de llevar a cabo su tarea de la mejor manera posible. En el curso de la historia, el equipo se enfrenta a diferentes desafíos, teniendo que desactivar bombas escondidas en el suelo, en automóviles, en cadáveres, o adosadas a civiles inocentes. El comportamiento errático e impredecible de James genera tensiones con sus compañeros, especialmente con Sanborn, quien incluso expresa su deseo de que James muriese accidentalmente por la explosión de un artefacto, y así evitar mayores angustias. No obstante, el vínculo entre los tres miembros del equipo se fortalece tras afrontar exitosamente una emboscada organizada por un grupo de insurgentes en la que, lucharon de la mano de mercenarios británicos en busca de antiguos integrantes de la cúpula militar de Hussein. Aunque la mayoría de los mercenarios muere durante la escaramuza, James, Sanborn y Eldridge sobreviven. Dos días antes de terminar su rotación, Eldridge debe abandonar Irak ya que, por una mala decisión de James que buscaba desesperadamente encontrar a los terroristas que activaron un carro-tanque bomba, recibe un disparo que lo incapacita para seguir desplegado. En el último caso que James y Sanborn tienen que atender en su rotación, deben lidiar con un chaleco bomba asegurado con candados a un civil iraquí inocente. James intenta salvar al hombre con todos sus recursos, pero el tiempo es muy corto para remover el chaleco. Los explosivos detonan, generando terribles sentimientos de remordimiento y dolor en los dos oficiales. Sanborn le confiesa a James su intención de pedir la baja, mientras que, después de pasar un tiempo con esposa y su hijo, el sargento primero retorna a Irak para otra rotación de 365 días. Hablando con su pequeño hijo cuando todavía estaba en su hogar – quien todavía no tiene edad para entender palabra alguna– le revela que lo único que le gusta es la adrenalina generada por su trabajo de alto riesgo.

***Green Zone (La Ciudad de las Tormentas)***

**Año:** 2010

**Género:** Guerra-Suspense

**Director:** Paul Greengrass

**Reparto:**

Matt Damon	<i>Oficial Roy Miller</i>
------------	---------------------------

Greg Kinnear	<i>Clark Poundstone</i>
Brendan Gleeson	<i>Martin Brown</i>
Yigal Naor	<i>General Mohammed al-Rawi</i>
Khalid Abdalla	<i>Farid Abdul Rahman (Freddy)</i>
Jason Isaacs	<i>Mayor Briggs</i>
Amy Ryan	<i>Lawrie Dayne</i>

**Contexto histórico:** Intervención occidental en Irak (2003-2011).

**Escenarios:** Irak (Bagdad).

**Lugares reales de filmación:** Marruecos (Rabat, Kenitra, Salé), España (Albacete, Alicante, Murcia), Inglaterra (Londres, Surrey).

**Idiomas:** inglés y árabe.

**Sinopsis:** Durante la operación ejecutada para derrocar a Saddam Hussein en el año 2003, el oficial Roy Miller lidera un equipo encargado de neutralizar presuntos depósitos de armas químicas y de destrucción masiva, pretexto inicial para lanzar la ofensiva occidental contra Irak. Después de inspeccionar tres locaciones diferentes y no encontrar ningún arma, Miller empieza a sospechar que todo pudo haber sido un montaje. Sus observaciones no encuentran eco entre sus superiores, pero sí atraen la atención de Martin Brown, el jefe de la CIA en Bagdad, quien le confirma a Miller que la búsqueda de las armas es potencialmente inútil: la ONU ya ha constatado que algunos de los lugares previamente identificados albergan este tipo de armamento. Maniatado, Miller recibe órdenes de inspeccionar otro sitio sospechando que no va a encontrar absolutamente nada, lo que en efecto sucede. Sin embargo, la operación no es una pérdida de tiempo completa: un hombre iraquí que se hace llamar Freddy, le indica que ha visto a un grupo de hombres entrar a una casa en la vecindad, presumiblemente miembros de la cúpula militar del derrocado dictador Hussein. Miller interviene, pero solo logra capturar a un puñado de sujetos, dejando escapar al más importante: el general Mohammed al-Rawi. Los pormenores de la operación llegan a oídos de Clark Poundstone, oficial del Departamento de Defensa interesado en conocer el paradero de al-Rawi. Poundstone ordena que los prisioneros sean transferidos a un lugar fuera del alcance de Miller, temiendo que el último se enterara de una información sensible relacionada con la supuesta existencia de armas de destrucción masiva (ADM) en Irak. El mayor Briggs es enviado a recoger los prisioneros, por lo que Miller pierde la oportunidad de interrogarlos, aunque logra quedarse con un cuaderno que indica las diferentes locaciones seguras que usa al-Rawi alrededor de Bagdad. Motivado por descubrir la verdad, el oficial Miller inicia su propia investigación por fuera todo protocolo con la ayuda de Brown, Freddy, y su equipo táctico. En algún momento logra incluso contactarse personalmente con al-Rawi, quien le confirma que efectivamente se reunió con Poundstone para hablar del tema de las ADM en su país, pero que su testimonio fue distorsionado para hacer parecer que el régimen de Hussein todavía tenía armas de este tipo en su poder antes de la invasión. Horas atrás, Miller había sido obligado a entregar el cuaderno a Poundstone, por lo que sus hombres liderados por Briggs asaltan el lugar con la intención de eliminar a al-Rawi y así evitar que revelara la

verdad. Tras el tiroteo y la consecuente persecución, Briggs es asesinado por uno de los guardaespaldas del general, mientras que Miller, arma en mano, pretende arrestar a al-Rawi. De la nada, Freddy aparece y le dispara al general, causándole la muerte, en venganza por el sufrimiento experimentado por el pueblo iraquí bajo la dictadura de Hussein. Aunque Miller pierde a su testigo principal, decide escribir un extenso reporte que comparte con la periodista Lawrie Dayne y docenas de otros medios y reporteros, con el ánimo de divulgar la verdad detrás de la invasión a Irak. El filme cierra con un plano general de una refinería.

## *Argo*

**Año:** 2012

**Género:** Suspenso

**Director:** Ben Affleck

**Reparto:**

Ben Affleck	<i>Tony Mendez</i>
Bryan Cranston	<i>Jack O'Donnell</i>
John Goodman	<i>John Chambers</i>
Alan Arkin	<i>Lester Siegel</i>
Victor Garber	<i>Ken Taylor</i>
Tate Donovan	<i>Robert Anders</i>

**Contexto histórico:** Revolución Islámica en Irán (1978-1979)

**Escenarios:** Irán (Teherán), Turquía (Estambul), Estados Unidos (California, Virginia, Washington D.C.).

**Lugares reales de filmación:** Turquía (Estambul), Estados Unidos (California, Virginia, Washington D.C.).

**Idiomas:** inglés y persa.

**Sinopsis:** Durante los acontecimientos de la Revolución Islámica en Irán, una multitud de estudiantes universitarios de Teherán se toma la embajada de los Estados Unidos en 1979 bajo la complacencia del Ayatola Khomeini y la cúpula del nuevo gobierno teocrático. 52 funcionarios y ciudadanos estadounidenses son retenidos, aunque seis empleados del área de visados logran escapar y refugiarse en la residencia del embajador de Canadá. Sabiendo esto, y temiendo que el grupo fuera descubierto y ejecutado por su osadía, el gobierno estadounidense, a través de la CIA, busca la forma más segura y sigilosa para extraerlos. Al final, es el plan diseñado por el agente Tony Mendez, la “Opción Hollywood”, el que es aprobado por altos mandos gubernamentales y de la CIA. El plan consiste en inventar una película de ciencia ficción, cuya filmación se realizaría posiblemente en Irán, lo que le daría a Mendez, encargado de desarrollar la operación, la oportunidad de ingresar al país. Para hacer más creíble la producción a los ojos de las autoridades iraníes, Mendez se apoya en el maquillador y especialista en prótesis John Chambers –también amplio conocedor del intrínquilis para producir una película en Hollywood–, y en el director Lester Siegel. La

película ficticia, titulada “Argo: una conflagración cósmica”, es promovida incluso en la prensa especializada de Hollywood y es objeto de una ceremonia organizada en el hotel Beverly Hills para marcar el inicio de su realización. Mendez viaja a Teherán bajo la identidad de ser el productor ejecutivo, obteniendo el permiso de las autoridades iraníes para ejecutar una inspección de posibles lugares de filmación. Ya instalado en la capital, la idea de Mendez es hacer pasar a los seis diplomáticos estadounidenses como integrantes del equipo de producción. Mientras tanto, en Estados Unidos la operación es cancelada de manera intempestiva por la Casa Blanca, lo que bloquea la posibilidad de que Mendez y los seis diplomáticos abandonen Teherán: después de posar exitosamente como libretistas, productores y camarógrafos ante las autoridades iraníes, el grupo se apresta a abordar su avión, descubriendo luego que sus tiquetes no existen. El superior de Mendez, Jack O’Donnell, logra reactivar la operación, por lo que la reserva aparece nuevamente en el sistema. No obstante, un guardia iraní retiene a todo el grupo en el último filtro antes de abordar, sospechando que esconden algo. Al no comprobar ninguna falta, los deja seguir hacia el avión. En el último minuto, el guardia recibe la información de que el grupo que retuvo es el mismo que logró escapar de la embajada, por lo que se lanza en su persecución, hecho inútil pues el avión logra despegar a tiempo. Tras regresar a sus hogares, el gobierno estadounidense agradeció a Canadá por haber traído sanos y salvos a sus compatriotas, pues en su momento no se reconoció la labor de Tony Mendez por ser una operación clasificada.

***Zero Dark Thirty (La Hora más Oscura)***

**Año:** 2012

**Género:** Suspenso

**Director:** Kathryn Bigelow

**Reparto:**

Jessica Chastain	<i>Maya</i>
Jason Clarke	<i>Dan</i>
Jennifer Ehle	<i>Jessica</i>
Kyle Chandler	<i>Joseph Bradley</i>
James Gandolfini	<i>Director de la CIA</i>
Edgar Ramírez	<i>Larry</i>
Reda Kateb	<i>Ammar</i>
Fares	<i>Hakim</i>
Joel Edgerton	<i>Patrick</i>

**Contexto histórico:** Guerra contra el Terror (2001-presente).

**Escenarios:** Pakistán (Islamabad, Lahore, Abbottabad), Afganistán (Jalalabad), Estados Unidos (Washington D.C.).

**Lugares reales de filmación:** India (Chandigarh, Patiala, Pinjore), Jordania (Amman), Inglaterra (Londres).

**Idiomas:** inglés, árabe y urdu.

**Sinopsis:** En el año 2004 la analista de inteligencia de la CIA, Maya, arriba a Islamabad, Pakistán con la misión de apoyar la búsqueda de Osama bin-Laden, líder de al-Qaeda y mente maestra de los atentados del 9/11. Allí trabaja junto al agente Dan, quien se encuentra interrogando a un sujeto llamado Ammar, de quien se sospecha tiene vínculos con los autores materiales de los atentados. Mediante una combinación de tortura y gratificación, Ammar revela la posible identidad del mensajero de bin-Laden, pista que despierta el interés de Maya, Dan y su equipo de trabajo. Por otro lado, la agente Jessica, integrante de dicho equipo, sigue otra pista prometedora encarnada en un supuesto infiltrado de la CIA en la jerarquía de al-Qaeda. Esperando que el infiltrado trajera información valiosa acerca del paradero de bin-Laden, el sujeto obtiene acceso a la base estadounidense Campo Chapman en Afganistán donde se inmola, matando a Jessica y a otras 7 personas. Aparte de esta mala noticia, Maya también es informada que el supuesto mensajero de bin-Laden registra como fallecido. Corre ya el año de 2009, y una frustrada Maya descubre que su pista puede no estar acabada del todo: el fallecido bien pudo haber sido el hermano del mensajero, por lo que requiere la conformación de un nuevo equipo exclusivamente concentrado en identificar al sujeto. Con el apoyo de Dan en Estados Unidos y Emiratos Árabes Unidos, y el diligente trabajo de su equipo, su búsqueda los lleva a la ciudad de Abbottabad en Pakistán, donde logran seguir al que sería en efecto el mensajero a un complejo habitacional con un nivel de seguridad sospechosamente elevado. Sin embargo, Maya debe abandonar Pakistán, después de un atentado en su contra. De cualquier manera, la analista no pierde control de la misión, y desde los cuarteles generales de la CIA en Virginia continúa monitoreando el devenir de la investigación. Aun sin tener plena confirmación de que bin-Laden se encuentra resguardado en ese complejo, y puramente guiada por su intuición, decide compartir los resultados de la inteligencia realizada al lugar con la cúpula directiva de la CIA. Tras convencer al propio director del organismo que las probabilidades de que el líder terrorista estuviera allí eran del 90%, Maya logra la aprobación de una operación secreta para darle de baja, con el fin de evitar tener que lidiar con las autoridades pakistaníes. Un equipo especializado de SEALs es llevado hasta el complejo en dos helicópteros que parten desde el vecino Afganistán. Allí dan de baja a varios terroristas, incluido el objetivo de más alto valor, bin-Laden. Su cadáver es trasladado de vuelta a la base del ejército estadounidense localizada en territorio afgano, donde Maya está esperando para hacer el reconocimiento del cuerpo. Tras realizar el trámite, la analista de la CIA aborda un avión de transporte militar que la regresará a Estados Unidos, terminando así una cacería de 7 años.

*Lone Survivor (El Sobreviviente)*

**Año:** 2013

**Género:** Guerra-Biográfico

**Director:** Peter Berg



**Reparto:**

Mark Wahlberg	<i>Marcus Luttrell</i>
Taylor Kitsch	<i>Michael Murphy</i>
Emile Hirsch	<i>Danny Dietz</i>
Ben Foster	<i>Matt Axelson</i>
Eric Bana	<i>Erik Kristensen</i>
Ali Suliman	<i>Mohammad Gulab</i>
Yousuf Azami	<i>Ahmad Shah</i>

**Contexto histórico:** Intervención occidental en Afganistán (2001- presente).

**Escenarios:** Afganistán (Provincia de Kunar, Bagram), Estados Unidos.

**Lugares reales de filmación:** Estados Unidos (Nuevo México).

**Idiomas:** inglés y pastún. Posiblemente tayiko.

**Sinopsis:** En el año de 2005, el ejército de los Estados Unidos organiza y da luz verde a una operación destinada a dar de baja a Ahmad Shah, líder talibán con vínculos con al-Qaeda, involucrado en la muerte de docenas de soldados norteamericanos en la provincia de Kunar, Afganistán. La misión en campo es asignada a un equipo de cuatro SEALs conformado por los oficiales Luttrell, Murphy, Dietz y Axelson, apoyados a su vez por un grupo encargado de la logística y las comunicaciones resguardado en la base militar de Bagram. El equipo logra infiltrarse exitosamente en la zona vecina a la aldea que funciona como guarida de Shah y sus secuaces. Sin embargo, la misión se ve comprometida cuando su posición es descubierta por un grupo de pastores que pasan por el lugar. Sabiendo que los pastores estarían inclinados a revelar su presencia a los talibanes, Murphy considera que el equipo debe escoger una de tres opciones: dejarlos ir y escapar de la zona lo más rápido posible abandonando el objetivo, amarrarlos y escapar, arriesgando que los pastores sean atacados por lobos o mueran congelados en la noche, o eliminarlos y proseguir con la tarea. Dietz y Axelson apoyan la tercera opción, lo que genera una discusión con Luttrell, quien no concibe asesinar a civiles desarmados. Ante la indecisión de Luttrell, que por ser el líder del equipo debe tomar la decisión final, Murphy opta por dictarle a sus compañeros lo que deben hacer: liberar a los pastores y desplazarse lo más rápido posible a la cima de la montaña. Uno de los pastores se apresura a bajar a la aldea y contar lo sucedido, por lo que en poco más de una hora el equipo de SEALs es contactado por un escuadrón talibán. Los cuatro soldados logran inicialmente defender su posición, pero ante el abrumador número de muyahidines que siguen apareciendo sus posibilidades de supervivencia se van esfumando. Un problema persistente de la operación es la falta de comunicación con Bagram. Tras la muerte de Dietz, Murphy busca de manera desesperada pedir la evacuación del equipo, cosa que logra, pero a costa de su propia vida. Cuando dos helicópteros llegan a la escena del combate trayendo refuerzos, uno de ellos es impactado por un rocket, matando en el proceso a todos sus ocupantes. El otro vehículo es forzado a retornar a la base ante la falta de garantías para el despliegue. Abandonados a su propia suerte, Luttrell y Axelson tratan de resistir con los pocos recursos y fuerzas que les quedan. Axelson es eventualmente asesinado, mientras que Luttrell es ayudado de forma milagrosa por un civil afgano, Mohamed Gulab, quien lo lleva a su propio

hogar. Allí, le brinda refugio y comida incluso bajo riesgo de ser ajusticiado por las tropas de Shah por ayudar a un soldado estadounidense. Gulab también envía un mensajero a la base militar más cercana para dar noticia del paradero de Luttrell. Tras recibir el mensaje, el ejército organiza una operación de rescate que se torna caótica ya que al llegar a la aldea donde vive Gulab se encuentran con que está bajo ataque de las tropas de Shah, quien ya se ha enterado de la presencia de Luttrell en el lugar. Sin embargo, los aldeanos hacen una valiente defensa de su huésped y de su localidad, lo que permite que el oficial estadounidense sea retirado de la zona y trasladado a la base, para recibir el tratamiento médico que le termina de salvar la vida.

### ***American Sniper (El Francotirador)***

**Año:** 2014

**Género:** Guerra-Biográfico

**Director:** Clint Eastwood

**Reparto:**

Bradley Cooper	<i>Chris Kyle</i>
Sienna Miller	<i>Taya Kyle</i>
Luke Grimes	<i>Marc Lee</i>
Jake McDorman	<i>Ryan "Biggles" Job</i>
Navid Negahban	<i>Jeque al-Obodi</i>
Sammy Sheik	<i>Mustafá</i>
Mido Hamada	<i>El Carnicero</i>

**Contexto histórico:** Intervención occidental en Irak (2003-2011).

**Escenarios:** Irak (Bagdad, Faluya, Ramadi, Ciudad Sadr), Estados Unidos (Texas, California).

**Lugares reales de filmación:** Marruecos (Salé, Rabat), Estados Unidos (California).

**Idiomas:** inglés y árabe.

**Sinopsis:** En medio de una operación militar ejecutada en Irak, el francotirador de la armada estadounidense Chris Kyle debe tomar la difícil decisión de disparar a un menor de edad que está a punto de lanzar una granada al convoy militar que debe proteger. Cuando era todavía un niño, su padre le enseñó a cazar, e incluso vio en él un talento natural para apuntar un arma. Por cuestiones del destino, Kyle y su hermano terminan siendo en su adultez vaqueros de rodeo, ganándose la vida al participar en diferentes competiciones a lo largo y ancho de Texas. Tras una decepción amorosa, y ver en televisión las devastadoras consecuencias de los atentados a las embajadas de Estados Unidos en Kenia y Tanzania en 1998, Kyle opta por unirse al programa SEAL de la Armada de los Estados Unidos, movido por un renovado sentimiento patriótico. El antiguo vaquero supera el arduo entrenamiento requerido para convertirse en SEAL, se especializa como francotirador, e incluso se casa con una mujer, Taya, a quien conoce durante una salida nocturna con sus compañeros de tropa. Justo el día

de su matrimonio, Kyle recibe la noticia de su inminente despliegue en Irak, como parte de la Guerra contra el Terror declarada por el gobierno estadounidense tras los atentados del 9/11. La emoción inicial de Kyle se desvanece rápidamente al tener que confrontar las duras realidades de la guerra, como el hecho de tener que dar de baja a un niño como parte de su labor. Más adelante, el talentoso francotirador recibe una misión más compleja: lograr la captura o baja del insurgente Abu Musab al-Zarqawi, reconocido por la brutalidad de sus métodos terroristas. La guerra deteriora de forma progresiva la salud mental de Kyle, lo que preocupa a su esposa pues cada vez que vuelve a casa entre cada rotación lo percibe cada vez más distante y desconectado de su vida familiar. Kyle también desarrolla una malsana obsesión por dar de baja a un francotirador sirio empleado por la insurgencia iraquí, a quien se le achacan docenas de muertes entre las tropas estadounidenses. Cuando Kyle por fin logra eliminar a su némesis, decide poner punto final a su experiencia en Irak, participando en total de cuatro rotaciones exitosas, pero que deja profundas cicatrices en su psique. Teniendo problemas para ajustarse a la vida civil, Kyle recibe la recomendación de su psiquiatra de ayudar a otros veteranos de guerra con discapacidades físicas graves. La terapia genera resultados positivos en el francotirador retirado, a quien se ve cada vez más animado y mejor relacionado con su familia. En uno de tantos episodios en los que Kyle brinda su ayuda a otro veterano de guerra, el protagonista pierde la vida precisamente a manos de ese mismo hombre. Después de sobrevivir cuatro rotaciones en Irak, Kyle muere asesinado años después de su despliegue por un compañero de causa en su propio país.