

Z32

2008-10-07 10:30:46



¿CÓMO FILMAR AL ENEMIGO?

En un artículo ya clásico, hace años el cineasta y teórico francés **Jean-Louis Comolli** se interrogaba en primera persona sobre cómo filmar al enemigo (1). Una pregunta que puede considerarse como uno de los *leits motifs* en la personalísima obra del documentalista israelí **Avi Mograbi** y que resulta más acuciante en su último filme: *Z32*, presentando en la última edición del Festival de Venecia. Para Jean-Louis Comolli, el enemigo era la derecha radical francesa, los militantes y políticos del partido filo-nazi Frente Nacional presidido por **Jean-Marie Le Pen**. Y, si bien para Mograbi el enemigo también es la derecha de su país, no es una fuerza política que vaya arraigando en el electorado o “unas ideas que van ganando corporeidad” en palabras de Comolli, sino que está incrustado, en un contexto de guerra perenne, en el corazón del Estado Israelí: en su gobierno, en su ejército y en muchos de sus ciudadanos. De ahí que, frente al tono ciertamente optimista que presidía el texto de francés, la actitud que toma Mograbi en sus películas sea la ironía y, a menudo, la autoparodia, una posición bien distante del desencanto, la resignación o la indiferencia.

Como ya es habitual en sus películas, *Z32* se propone como un doble retrato: el del sujeto filmado y el suyo propio como documentalista que comparte las dudas morales y dificultades con el público. Cuestiones todas ellas más apremiantes si cabe en este filme, puesto que el “enemigo” esta vez es la mano ejecutora: un joven soldado de élite israelí que asesinó a varios policías palestinos en una maniobra militar de venganza sin que estuviera demostrada la vinculación de éstos en el atentado terrorista que desencadenó la operación. Nos encontramos ante otra de las espeluznantes “anécdotas” de la ocupación israelí en Palestina y que aquí se narra con la frialdad propia de un autómatas, desde el punto de vista de un soldado programado para matar que reconoce en la película el “subidón” de adrenalina tras los disparos y para quien cualquier palestino mayor de cinco años constituye una amenaza y se convierte en objetivo de su fusil. Si ya sólo la crueldad y falta de conciencia crítica de este soldado podrían permitir una posición clara por parte del espectador y del documentalista, ésta no puede ser tan simple en la obra de un cineasta que ya confesó en uno de sus primeros documentales (*How I learned to overcome my fear and love Arik Sharon*, 1996), su temor a ser seducido por los encantos de **Ariel Sharon** (entonces en campaña electoral por la derecha y su presidente **Binyamin Netanyahu**) mientras le filmaba. Pero a diferencia de aquél, *Z32* no gira en torno a cómo realizar este cuerpo a cuerpo, a cómo vencer la repulsión inicial para filmar al enemigo, sino a cómo escamotearlo o cómo *no* filmar al enemigo. Y es en el dispositivo empleado por el director donde radica la complejidad, originalidad y honestidad del filme.

En primer lugar, para acceder a su testimonio el documentalista no debe filmarlo. Es decir, debe salvaguardar su identidad, y no ya porque su proceder pueda constituir un delito dentro del ejército (al fin y al cabo cumplía órdenes), sino porque como él mismo confiesa: “Tengo miedo de que alguna persona a cuyo padre maté me reconozca por la calle y quiera vengarse.” Así, en uno de los recursos visuales más estimulantes del filme, Mograbi manipula digitalmente el rostro del soldado (y el de su novia, co-protagonista) a partir de una serie de máscaras “low tech” que, lejos de atenuar o matizar esta protección de la identidad, la subrayan de forma hiperbólica. Y es esta ocultación la que lleva al cineasta a

una situación conflictiva que pone en escena en el salón de su casa. Esta vez ya no en un simple soliloquio ante la cámara, sino ensayando e interpretando una serie de canciones que compone a partir de sus dudas éticas y tribulaciones: “¿Qué hago cantando sobre él en vez de denunciarlo?”, entona Mograbi sobre unos acordes disonantes. O, lo que es lo mismo: ¿qué hago haciendo una película sobre él en vez de denunciarlo? Si para el israelí está claro que no es posible vivir o filmar sin poner en práctica las ideas o la moral (2), no parece ser menos cierto que, como documentalista deba también interrogarse sobre la capacidad del cine como arma política: su incidencia efectiva, práctica e inmediata en la realidad social. Él mismo lo dejó claro en su paso por Barcelona, “como cineasta no soy un súper héroe, por eso me presento en la película cantando y desafinando.” Z32 también se podría definir como una suerte de documental musical donde las canciones ejercen la función de interludio confesional, ese tiempo reflexivo propio de las películas de Mograbi que, aquí a través de la autoparodia – las canciones, la orquesta final, los acordes disonantes – llevan al paroxismo la impotencia y humildad enunciativa características del documental contemporáneo.

En segundo lugar, el dispositivo empleado deja fuera de campo otra de las preguntas formuladas por Comolli: ¿Cómo establecer esta relación con el enemigo?, ¿Cómo hacer un filme que es el filme sobre el encuentro entre dos sujetos mediados por una cámara? A diferencia de *How to learn...*, aquí no veremos la negociación y la interacción en pantalla, ya no hay un cuerpo a cuerpo o una posibilidad de seducción o empatía hacia su personaje por parte del director. De hecho, en Z32 sólo le vemos junto a este soldado en una ocasión: cuando le acompaña al escenario donde tuvo lugar la sangrienta venganza y éste rememora lo ocurrido. El director opta por un dispositivo que elude la relación entregando una cámara al soldado para que sea él mismo quien filme su día a día. Y pese a que él, casi siempre acompañado por su pareja, sea el encargado de autorretratarse, esta “cámara ciega” seguirá funcionando como una presencia instigadora o catalizadora. Así la sorprendente fuerza de muchas de las secuencias de la cinta (especialmente la penúltima, casi un filme en sí misma) radica de este dispositivo, cuya radicalidad oscila entre la confesión voluntaria y la involuntaria propiciada por una paradójica (auto) cámara oculta. Puesto que si bien es el soldado quien tiene el poder de encender y apagarla, también la asume (o la olvida) como medio inquisidor: la brutalidad de sus palabras parecen sólo brotar porque hablan para ella y porque *deben* hablar para ella. Y, también para su novia, quien le acompaña casi todo momento dentro de cuadro, y que aquí (voluntaria o involuntariamente) asume las funciones de director delegado.

De este modo, Mograbi vuelve a desdoblarse, presentando una conciencia escindida (recordemos que en otros filmes es su mujer la que ejerce de conciencia crítica): que se debate entre el repudio al asesino y el intento por comprender al ser humano que se esconde bajo la institución a la que representa. Y es gracias a este desplazamiento que la película alcanza toda su complejidad: el soldado se ve interpelado por la cámara y por su novia, con lo que la pregunta inicial ya no es cómo filmar al enemigo o qué ocurre cuando filmas al enemigo, sino, ¿qué ocurre cuando duermes con el enemigo? O ¿qué ocurre cuándo la presencia de una cámara te hace preguntarte quienes son los que tienes más cerca? Indefectiblemente la cámara ciega, nos pone en el punto de vista del personaje femenino que, a pesar de su tono incisivo, se empeña en tratar de comprender y al mismo tiempo tratar de hacer comprender a su pareja la lógica ilógica de la disciplina militar. No en vano, esté acabará preguntándole “Entonces: ¿me consideras un asesino?”

(1) Jean Luis Comolli, “Cómo filmar al enemigo”, *Filmar para ver*, Ediciones Simurg, Buenos Aires, 2002, pp.153-165

(2) Entrevista realizada por Cyril Neyrat, y traducida al castellano para el folleto publicado por el Festival de Cine de Las Palmas de Gran Canaria en la retrospectiva dedicada al director en el año 2007.