laFuga

The Road to Guantanamo

Tensiones y traspasos

Por Omar Zúñiga Hidalgo

Las pantallas contemporáneas y sus circuitos de circulación de obras es uno de los ejes a considerar dentro del desarrollo crítico actual. Dependiendo del soporte o de las condiciones de exhibición puede predisponerse la percepción de un público ante la lectura del contenido que se le presenta. Un videoarte cabe dentro de una galería que garantiza (o al menos permite) el dispositivo experimental de las imágenes que contiene, dando paso a la posibilidad de la no-narración y al privilegio de las aperturas conceptuales. Una película presente en la 'sala de cine' es un espectáculo pagado por el mainstream, que debería cumplir con las expectativas de divertimento. Y un formato televisivo tiende a ser el exceso de esta última necesidad.

El asunto no es tan claro en el caso de los traspasos. Las necesidades del mercado televisivo y las televisiones de pago requieren sistemáticamente el ingreso de la 'película' para llenar horas de programación. Pero el cine suele ser arrogante y mira a su hermana menor desde un piso más en la jerarquía. ¿Cómo adoptar desde ella alguna innovación narrativa? El gesto supone una inversión en la cadena del status. Y pone en tensión la noción del formato cinematográfico como un relato cultural más bien único. 'The Road to Guantanamo' entra a la ambigüedad de construirse sobre este margen, pero, al mismo tiempo, arrastrar consigo repercusiones propias de lo que suele entenderse como la obra cinematográfica.

Esta reflexión inicial aparece a partir de su propio formato narrativo. La película queda dentro de los parámetros del docudrama, formato eminentemente televisivo, que consiste en la dramatización/recreación de una historia real, acreditada por sus propios protagonistas y usualmente (no siempre) conexa a entrevistas que a éstos se le hacen, mediante un montaje yuxtapuesto. En TV, los docudramas acostumbran tener grandes dosis de efectismo, haciendo énfasis en historias anónimas y sufridas o incluso en fenómenos sobrenaturales (como por ejemplo los chilenos 'Mujer rompe el silencio' o 'El día menos pensado'). En cine, es un formato pocas veces utilizado, con algunos antecedentes escasos (por ejemplo, un temprano Kieslowski), que tienden a concentrar sus energías en las condiciones dramáticas 'particulares' del caso cubierto, evitando (quizás no deliberadamente) expansiones hacia discursos contingentes.

Dentro de este contexto, 'The Road ...' muestra varios asuntos particulares. Reconstruye el testimonio de tres británicos de origen pakistaní que viajan a Medio Oriente para el matrimonio de uno de ellos. En el viaje partieron cuatro, pero uno desapareció sin dejar rastro en una parte del viaje, que consistió en dejar la primera estación del Pakistán natal hacia la frontera con Afganistán, poco después del 11 de septiembre de 2001. Es aquí donde todo comienza. Cuando se dan cuenta de que las intenciones iniciales de prestar ayuda a la resistencia afgana no son nada más que ambiciones juveniles, deciden volver a Pakistán. Pero cuando se acercan a la región de Kunduz, buscando algún tipo de transporte, se lleva al cabo el ataque de la Alianza del Norte: los guerrilleros afganos opuestos al régimen talibán que estuvieron coordinados con Estados Unidos. Así, los tres pasan a ser prisioneros de guerra. Durante su estadía en Afganistán son entrevistados sistemáticamente por interrogadores británicos y estadounidenses, acerca de las funciones que ocuparon en el atentado a las Torres Gemelas. Cuáles fueron sus relaciones laborales con Osama Bin Laden, con la organización Al Qaeda. Evidentemente,

los jóvenes niegan cualquier tipo de participación. Pero son inculpados de manera vehemente. Al momento en que los militares ven que no consiguen ningún avance, son llevados a Guantánamo, Cuba. Allí hay 186 sospechosos del 11/9 tras las rejas. La 'inteligencia' estadounidense entra aquí con sus agencias especializadas al ataque. CIA, FBI y cuerpos militares desarrollan su investigación desde la manipulación hasta la tortura. El trío vive así durante dos años de sus vidas.

Dirigida por Michael Winterbottom y Mat Whitecross, la cinta obtuvo el Oso de Plata en la pasada Berlinale, y ha causado un especial impacto en el pueblo británico, más aún considerando que Blair deja su tarea como primer ministro y su gestión en torno a Medio Oriente ha sido fuertemente cuestionada. Una de las primeras tensiones que parece al respecto es cómo el formato del docudrama que presenta la película adquiere el status de obra cinematográfica, a pesar de que independiente de su circulación en este formato ha sido transmitida por televisión en Reino Unido casi al mismo tiempo. Puede partirse desde la evidencia: 'The Road' está realizada y expuesta, mayoritariamente, en celuloide. La dimensión de su soporte permite insertarla en el circuito de exhibición, la sala de cine. Asimismo, permite la circulación en otro mecanismo para legitimizarse, los festivales y sus jurados, Berlín como el ejemplo definitivo. La película entra entonces al 'sistema del cine', al modo 'adecuado' en que debe difundirse, guiando así su posible lectura, orientando las vías de recepción al respecto. Al verla como se instala, se supone que corresponde a los productos culturales de su índole. El punto es que además de pertenecer a ellos, adquiere una repercusión instantánea, que la ha hecho merecedora de varios halagos.

 Winterbottom y Whitecross saben perfectamente lo que están haciendo. Un acto de subversión en frente a las políticas tomadas por los líderes de su nación de origen. La denuncia se construye en la medida del frío cálculo de las consecuencias: la película no es 'un documental más', o una ficción trivial, sino un documento audiovisual que certifica graves errores estadounidenses en torno al tratamiento de los prisioneros de guerra, y por supuesto, en una segunda instancia, la cita a la inutilidad e inoperancia de sus relaciones internacionales. La narración no se clausura entonces en sí misma, sino que se amplía hacia los sujetos políticos aludidos.

Ahora, la ética de los mecanismos audiovisuales propuestos en 'The Road' clausura al mismo tiempo todas las posibilidades interpretativas. De acuerdo a los documentos televisivos insertos, Bush es un monstruo, Blair fue condescendiente con él, la invasión 'en contra del terrorismo' ha sido aún más terrorista. Una estética totalizante y blindada, que no permite hacer otro tipo de lectura. Esta coherencia, algo agresiva, es sin embargo su mayor fortaleza. La película se construye con tal rigor que es imposible escapar a sus sujetos narrativos. Es fiel en seguirlos, en ser testigo de lo que 'sucede' (recordar el fenómeno recreación) y en ser capaz de filtrarlo hacia un único interés discursivo. Esta cámara activa, al mismo tiempo, busca la indefinición entre el dispositivo formal documental y la ficción, a veces llegando a los hechos, a veces presupuestándolos con los personajes entrando a cuadro. Queda abierta la duda de la realidad de los documentos, de las fronteras de la recreación. Sobre todo en las escenas colectivas, en los tránsitos desérticos de los afganos, de los pakistaníes. Pero todo remite a un realismo vital, a la idea de haber estado allí en el momento adecuado.

Así, el status de 'lo real' es violentamente verosímil. Independiente de que la historia lo es, el suceso-rodaje es una recreación. Pero esto se olvida, y se toma como si fuese un documental, como si se hubiera sido el testigo directo. Para el espectador la película alcanza tal nivel de efectividad que su coeficiente de realidad como lector del texto es igualarlo a 'lo real', casi en su misma calidad. Independiente de que haya sido filmada, de que sea sólo 'una' realidad, la película es en esto brutalmente efectiva. Aprovecha deliberadamente –y en exceso- el pacto de credibilidad que tiene el espectador con ella. El suspended disbelief, propiedad del arte cinematográfico en la ficción, es una posibilidad de agresión. En este caso, desde el docudrama, se exacerba, no sólo porque pone en tensión el asunto de lo real de las imágenes, sino porque la afilada inserción de entrevistas a los afectados se presenta como 'certificado de realidad'. A diferencia del documental, todos los elementos narrativos están a libre disposición de los directores que gestionan esta narración. Como lo dice Burch: " *Cualquiera sea el grado de conciencia crítica, el espectador sentado en la oscuridad, súbitamente solo frente a la pantalla, está ahora a la merced del realizador: éste puede violentarle en cualquier instante por cualquier medio: cuando se le haga traspasar el umbral del dolor, por más que sus mecanismos de defensa*

entren en acción, por más que se acuerde que es 'sólo un film' (...) siempre será un instante demasiado tarde: el 'mal' ya está hecho, el malestar, el terror quizá, están ya en casa " [1] . Este malestar en el caso de 'The Road...' es su principal virtud. La capacidad de prestar una verosimilitud tal que no es posible marginarse de la sensación de rechazo que la cinta promueve. La evidencia, despojada de efectismos. Pero efectiva, incluso al punto de especularse acerca del desalojo del laborismo en el gobierno británico, en el que la película jugaría un papel relativamente importante.

Por otro lado, la película pone en tensión además el mismo valor de la verdad. ¿Qué es la verdad, lo mediado por la televisión o la capacidad privada de censura que presta el formato 'película'? ¿Un Bush asegurando que en Guantánamo habitan personas que no comparten los mismos valores que el resto de nosotros, o lo que los prisioneros responden una y otra vez en los interrogatorios? El diagnóstico es pesimista: el real valor de la verdad no es la pantalla doméstica –TV-, fuertemente manipulada por los intereses gubernamentales y políticos. La pantalla de cine provee la posibilidad de la franqueza, en la medida de su mismo mecanismo de producción: la misma 'The Road...' es posible por subsidios y carencia de manipulación corporativa (estudios, o un carácter más industrial). A pesar de ejecutar un formato de origen televisivo, de tener ese traspaso, la película desconoce el valor de la industria que la influencia. Esto, no desde un lugar arrogante, sino desde la vehemencia de proponer una oferta de la 'verdad'. De poner en superficie lo que se oculta tras las intenciones comunicacionales del decadente gobierno de Bush. De poner en jaque al país que presta la dominancia cinematográfica, industrial y culturalmente.

Es cierto que existe un cierto conocimiento acerca de la incompetencia de Bush y de lo brutal de algunas de sus políticas. Es cierto que el sistema cultural de oposición a las políticas estadounidenses utiliza las mismas tácticas de difusión y marketing, es cierto que 'The Road...' es un producto de consumo. Pero tiene la suficiente fuerza en sus dispositivos audiovisuales e ideológicos como para provocar las repercusiones que provoca, para llenar de ecos la disciplina de lo cinematográfico y asumir sin pudor la hibridez de su género.

<hr/>

[1] Burch, Noël: *Praxis del cine* . Editorial Fundamentos, España, 2004. Página 131.

Como citar: Zúñiga, O. (2007). The Road to Guantanamo, *laFuga*, 3. [Fecha de consulta: 2025-07-30] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/the-road-to-guantanamo/131