laFuga

Kamal Aljafari

Volver la imagen contra sí misma

Por Iván Pinto Veas, Celine Reymond

Tags | **archivo encontrado | Cine ensayo | Archivo | Palestina**

Crítico de cine, investigador y docente. Doctor en Estudios Latinoamericanos (Universidad de Chile). Licenciado en Estética de la Universidad Católica y de Cine y televisión Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor del sitio http://lafuga.cl, especializado en cine contemporáneo. Director http://elagentecine.cl, sitio de crítica de cine y festivales.

Nacido en Ramla, Palestina, Kamal Aljafari pertenece a esa generación de artistas y creadores que constituyen una diáspora palestina repartida a lo largo del globo. Radicado hace algunos años en Berlín, con estadas en distintos países, su obra como artista visual y cineasta ha ido adquiriendo reconocimiento a través de un trabajo que tiene a la memoria, al archivo y la violencia colonial como puntos centrales de su reflexión. En piezas como UNDR (2024), Paradiso, XXXI, 108 (2022), Recollection (2020) y An unusual summer (2015) ha hecho gala de un trabajo paciente con los archivos, tensionando su soporte material para hacer aparecer lo que las imágenes callan. Su más reciente trabajo A Fidai Film (2024), estrenado en plena guerra genocida en curso, indaga en materiales requisados al Palestine Research Center en 1982 por el Estado de Israel, para expropiarlos y subvertir el sentido de esa censura. Como señala el crítico Hamid Dabashi, Aljafari construye una alegoría de la ruina para preguntarse "¿quién vigila?". Esta entrevista fue realizada durante noviembre de 2024 vía zoom con el apoyo de Celine Reymond. Transcripción y traducción: Pablo Apablaza.

Iván Pinto: Hola, me gustaría partir por lo más obvio. ¿Cómo analizas lo que está ocurriendo en este momento en Palestina y cuál es tu punto de vista sobre ello?

Kamal Aljafari: Lo que se ha hecho en el último año, en términos de permanentes asesinatos en masa de palestinos en Gaza, y también en otros lugares, en Cisjordania y, ahora, en el Líbano, deja claro que lo que busca este proyecto colonial es destruir poblaciones y lugares enteros, crear nuevas fronteras, un nuevo imperio. Yo terminé está película en julio de 2023 y es realmente increíble verla después de octubre, porque todas las señales estaban allí: cuáles son las verdaderas intenciones de este proyecto. Ahora llegaron al punto en que quieren dar una solución final. Y estoy usando este término, precisamente porque esto es lo que están haciendo. Por lo tanto, es realmente una guerra contra nuestra existencia, lo que significa que, básicamente, quieren que dejemos de existir como personas. Y, por supuesto, ha sido difícil para todos. Yo estoy en Europa, no estoy directamente afectado físicamente. Pero mentalmente es realmente difícil vivir sin pensar en lo que le está ocurriendo a la gente en Palestina cada día, no sólo por la matanza masiva, sino por la inanición de la gente. La población vive sin electricidad ni agua desde hace más de un año, los niños no van a la escuela, la cantidad de crímenes que están cometiendo es algo que va más allá de cualquiera cosa que hayamos conocido en los tiempos modernos después de la Segunda Guerra Mundial. Y por eso yo digo a veces que Israel es un fenómeno del siglo XIX, pero ahora están demostrando que es un fenómeno del siglo XVI.

IP: Muy a propósito de esto, ¿estás en contacto con otros cineastas o artistas palestinos?

KA: Como artistas intentamos realizar nuestra parte en esta lucha compartiendo nuestro trabajo, haciendo películas y viajando con ellas. Pero todo el mundo, de la gente que conozco, sienten la misma urgencia, que tenemos que estar juntos en este momento y tratar de hacer todo lo que

podamos para compartir nuestra historia. Creo que la diversidad de voces que existe en el panorama artístico palestino es importante y refleja nuestra condición de pueblo desposeído, exiliado y sometido a diferentes métodos de opresión y el arte es una forma que nos ayuda a existir trabajando o creando. Así que no hay manera de parar, porque si hay algo que tenemos que hacer es continuar viviendo y existiendo y creando, para derrotar esta guerra contra nosotros como personas.

IP: En A Fidai Film se registra la larga historia de esta violenta ocupación. La película muestra fragmentos de escenas de inicios del siglo XX y tal vez sea esta una forma de hacerlo: pensar en la larga historia de la lucha del pueblo palestino. Me gustaría preguntarte un poco más sobre esta perspectiva y sobre los inicios del filme. Entiendo que comienza con una serie de archivos recuperados que habían sido requisados por Israel.

KA: Todo el proceso, de hecho, empezó con la idea de recuperar algunos de los objetos que fueron saqueados en 1982 desde el Palestine Research Center durante la invasión israelí a Beirut. Entonces empecé a interesarme por ello y leí las memorias de Anis Seir, que fue el director y fundador de este instituto, un hombre al que en realidad el ejército israelí intentó matar un par de veces y luego lo hirieron. Perdió la vista, el oído y parte del brazo con una carta bomba, historia que cuento al inicio de la película. Luego busqué algunos de estos rastros y, cuando los encontré, estaban con las intervenciones y rayados que el ejército hizo sobre las mismas imágenes, convirtiendo estas imágenes -que son de gente en el campo, de refugiados- en algo peligroso. Y esto requiere inteligencia y estudio. En cierto modo, esto forma parte de la deshumanización de los palestinos: incluso un niño que camina sobre el barro se convierte en una fuente de peligro. Él es el terrorista, no la persona que le hizo vivir de esta manera.. Así que mi primera reacción cuando vi el material fue que quería sabotearlo, quería rasgarlo y eso es lo que hice. Y poco a poco se convirtió en una obra que utiliza estas imágenes robadas, y otras imágenes que me apropié de los archivos coloniales israelíes, para contar la historia palestina y volverlas contra sí mismas y crear con ellas una nueva narrativa, que es la narrativa palestina.

Ha sido un proceso muy largo porque no era la primera vez que saqueaban los archivos. Ocurrió en 1982, pero también en el 48, con los estudios fotográficos que existían en todas las ciudades palestinas como Jaffa y Haifa. Todos estos lugares fueron robados. Hasta hoy los negativos de la vida social palestina de los años 30 y 40 están escondidos en algunos archivos israelíes.

Así que la historia del saqueo que sufrió en 1982 el Palestine Research Center es sólo una premisa para contar la historia de Palestina a través de estas imágenes que fueron ocultadas y robadas. Y lo interesante fue que pude estudiar el patrón de desposesión y agresión. Este patrón se repetía, con el inicio del mandato británico en Palestina, que comenzó en 1920.

La primera parte de la película trata de la época británica, en la que hay un castigo colectivo, arrestando a los hombres y luego prendiendo fuego a las casas de las personas, etc. Estos mismos métodos fueron adoptados más tarde por el Estado de Israel y se convirtieron realmente en la estructura de la película, este patrón utilizado repetidamente para despojar a la gente.

La estructura de la película no consiste en dar indicaciones sobre las localizaciones o quién hace qué, sino en hacernos testigos de lo que les ocurre a estas personas. A veces a manos de los británicos y más tarde de los israelíes, o incluso de otras personas, como las milicias fascistas del Líbano durante la guerra civil, que colaboraban con el ejército israelí. Así que, al mostrar las cosas tal y como son, mostrando en cierto modo el fondo del océano, la idea es realmente exponer la condición de las personas, porque encontrar lo que los palestinos han sufrido durante los últimos 100 años es parte de la condición humana.

IP: Hay una especie de scratching en la cinta y está el uso del color rojo en la intervención. Es interesante eso porque pone al espectador en una especie de extrañeza, una dimensión espectral de las figuras...

KA: Exactamente por eso, porque la idea de trabajar el rojo y rasgar o a veces cubrir las caras de la gente es realmente la idea de hacer estas imágenes. No es una película sobre el pasado, es una película sobre el presente. Y esta pareja en la playa, al cubrirse la cara, se convierte en fantasma, en algo muy simbólico de lo que se le ha hecho al pueblo palestino. Y todos estos elementos que utilizo con el color rojo, cómo el mar se convierte en mar de sangre o los valles también están inundados con

el color rojo, en cierto modo, también funcionan como anticipación de hacia dónde vamos.

Como he dicho, terminamos el montaje en julio, pero estaba claro que el tipo de personas que ahora están en el gobierno israelí son personas que creen en el genocidio, que creen en la solución final y sólo necesitaban una razón para hacerlo. Y el ataque que ocurrió el 7 de octubre sólo les proporcionó esta razón, pero estaban planeando hacerlo de todos modos. Por lo tanto, el uso de estos elementos fue realmente una forma de expresión para comunicar los sentimientos que tienen y para hacer que estas imágenes nos hablen hoy y no caer en la trampa de que fuera una película sobre el pasado. Y no, es una película sobre hoy, sobre lo que está pasando hoy.

IP: Vi el cortometraje Paradiso, XXXI, 108 (2022) que también consiste en un remontaje. Y es un ejercicio un poco distinto ya que se trata de una especie de remontaje narrativo de una especie de película de acción militar. Una especie de inversión.

Kamal: Exactamente. Se trata de trabajar con la idea de volver la imagen contra sí misma. Hice dos cortos durante la realización de A Fidai Film porque estaba recopilando y entonces encontré cosas que utilicé y que requerían un tratamiento distinto y que eran algo más que la obra principal. Así que hice Paradiso y UNDR (2024). En ambas, de hecho, utilizo títulos de Borges. Y en Paradiso me encontré con todas estas películas israelíes que se estaban haciendo. Hay una fascinación en la sociedad israelí con el poder, con el ejército, con la militarización. Y ellos hicieron un montón de películas que básicamente muestran lo divertido que es estar en el ejército. Aprendes, practicas, disparas, te diviertes. E hicieron películas que realmente involucraban al ejército en este lenguaje cinematográfico. Contrataban a gente, traían a gente del ejército para actuar. Vi muchas de estas películas y, finalmente, pensé que debería hacer algo con eso porque parecía ridículo. Y esta gente estaba bombardeando al enemigo detrás de las colinas. Nunca vemos al enemigo, es algo simbólico. Finalmente, me ayudó a hacerlos ver como si se estuvieran disparando a sí mismos. Se están destruyendo a sí mismos. La forma en que los tanques estaban explotando. Y es una especie de enfoque humorístico y sarcástico sobre su condición de opresores, como soldados que son adictos a jugar a la guerra.

Celine Reymond: (Se integra a la conversación). Me gustaría hacerte dos preguntas. Hablaste de Borges, pero también estaba revisando Paradiso XXXI, 108 y es también una cita de La Divina Comedia, ¿no?

KA: Sí. Básicamente, cuando estaba trabajando en la edición de Paradiso, quería tener un título que se pareciera a lo que estos ejércitos siempre hacen, que es utilizar títulos poéticos, casi perversos. Como la guerra que hubo contra el Líbano, que fue en 2006 que era “Las uvas de la ira”. Este es el nombre que dio el ejército israelí. Así que estaba buscando algo con el paraíso, con números. Y entonces estaba leyendo a Borges, y me encontré con este cuento del mismo nombre. Y pensé que valía la pena intentarlo.

CR: ¿Eres un lector asiduo de Borges?

KA: Me encanta la escritura de Borges en relación con la memoria y la historia.

CR:Y su escritura también es fragmentaria, al igual que tu proceso de edición...

KA: Pero lo uso libremente. Y lo uso en otros cortometrajes como UNDR, porque cuando lo leí pensé que era como la película que se trata de todas estas tomas aéreas, queriendo controlar el paisaje, volviendo una y otra vez a la misma ubicación. Para mí la insistencia en hacer eso es mostrar lo contrario de lo que querían lograr. Los palestinos no necesitan hacer eso. Desde el otro lado, ellos quieren poseer la tierra filmándola constantemente. La cámara es una herramienta de ocupación. Y nosotros estamos en la parte de abajo, ellos están flotando en el aire. Y también está presente en el concepto de “Paraíso”, mientras bombardean a un enemigo que no se ve, que es, de una manera irónica, imposible de derrotar. Es tomar algo que ellos hacen y volverlo contra sí mismo. De modo que esto es realmente una especie de parodia colonial. Cuando ves la forma en que reproducen la guerra o filman el paisaje una y otra vez, es donde, para mí, se anulan a sí mismos. Así que usar a Borges en ese sentido es simbólico de algo que es invencible.

IP: Hemos hablado sobre subvertir imágenes, subvertir el punto de vista. Esto también está presente en piezas anteriores tuyas como Recollection (2020) y An unusual summer (2015), ambos trabajan con "archivo encontrado" y lo que me interesa de ambas es que son materiales que tenían un destino (vigilancia, archivo doméstico) y tú los reutilizas para observar algo más en ellos.

KA: Para mí el trabajo con imágenes es un trabajo de investigación que consiste en excavar algo que existe todo el tiempo dentro de estas imágenes, pero que necesita que vayan a buscarlo. Así, por ejemplo, en Recollection, que es un trabajo realizado con materiales rodados por cineastas israelíes y algunos estadounidenses que utilizan como set cinematográfico Jaffa -de donde yo procedo-, entre la década del 60 y la del 90. Y esto ya es en sí mismo una gran pregunta. ¿Por qué necesitaban Jaffa para crear sus películas de ficción y no Tel Aviv? Porque Tel Aviv es una ciudad nueva. Parece una ciudad que fue construida por un asentamiento de nueva construcción. Es blanca y limpia. Jaffa es un lugar que tiene historia, una ciudad con un par de miles de años de antigüedad y hay una diferencia entre cuando hay detrás un viejo muro y una arquitectura antigua, y cuando hay una casa nueva que se acaba de construir hace diez años. Así que necesitaban Jaffa para tener narrativa en este lugar, una que no tienen.

De todos modos, cuando empecé a recopilar estas películas, los mismos espacios fueron destruidos por las autoridades y ahora sólo existen en los fondos de estas ficciones. Y me di cuenta de que querían ignorar y desarraigar a los palestinos por segunda vez, en la realidad y luego en la ficción. Así que se me ocurrió la idea de eliminarlos porque me estorbaban. Y entonces creé esta película que en realidad sólo muestra los fondos y todas las personas que encontré en el fondo no eran extras, sólo pasaban por allí. Y ves a alguien mirando por la ventana o detrás de la pared. Y reuní a mucha de esta gente, e incluso encontré a mi tío de paso en una de estas películas. Y entonces pensé: "oh, toda esta gente, me estuvo esperando todos estos años para descubrirlos y hacer una película con ellos". Y es por eso que Recollection es una película sobre vagar en la ciudad de Jaffa y encontrar todas estas figuras, todos estos fantasmas que no son fantasmas. Han estado ahí todo el tiempo. Y la película trata de ellos, sobre nosotros. Así que lo que hago es una especie de arqueología. Los personajes palestinos, por así decirlo, se introducen en la imagen de forma poética, y de forma práctica es realmente lo que estaban haciendo. Ahí es donde el cine tiene otro poder y otro significado, no es solo una película.

CR: El destino tiene mucho que decir a propósito de lo trabajas

KA: Sí, hablando del destino, An unsual summer (2020) parte con el descubrimiento de las imágenes de la cámara de vigilancia que mi padre instaló sólo para averiguar quién estaba rompiendo su coche. Y entonces lo que encontré fue como un tesoro, porque la cámara filmó durante un mes a todo el barrio, a todo el mundo, a toda la comunidad palestina. Y aquí es donde entra mi trabajo. Yo hago una película que empieza por la investigación de quién tiró la piedra, pero que se convierte realmente en una poesía de la vida cotidiana, de nuestra existencia. Y ambas películas, An Unusual Summer y Recollection, son una especie de protocine. Es algo muy simple, es casi como trabajar con los inicios del cine.

Hace dos meses quise digitalizar viejas cintas que tengo de hace como 20 años, porque pensé: "oh, debería hacerlo ahora, porque si no se estropearán". Había muchos DVD y, entonces, veo uno, uno con Hassan (Nizar Hassan, cineasta) en Gaza. Y lo miro, y digo, "esto es extraño, tal vez alguien me lo dio, no sé dónde", "¿qué es esto?" Así que fui al lugar donde quería digitalizar estas cintas y le dije al tipo, "puedes poner esta cinta, quiero ver qué es". Y entonces, por supuesto, la cinta se atascó en el reproductor. Y me dijo, "no podemos verla ahora, tienes que venir mañana, la quitaré y luego la grabaré", etc. Y entonces vine al día siguiente, y estoy viendo, y hay tomas en un taxi y luego en la calle, en el mercado. Y realmente durante casi 15 minutos no sabía lo que era, hasta un momento en que me veo en el espejo del coche con la cámara. Entonces descubrí que filmé eso en el año 2000, fui a Gaza, hice una especie de viaje allí. Pero nunca vi esta cinta. Y he llevado esta cinta conmigo durante los últimos 25 años. Y fue lo primero que grabé, porque acababa de ir a la escuela de arte de Colonia, en Alemania. Y volví a Palestina con una cámara e hice algunos rodajes. Pero nunca lo vi. Me lo llevé, pero nunca lo vi. Estaba ocupado con otras cosas, mis estudios o lo que fuera. Y ahora, he tenido que hacer todo este viaje en las últimas dos décadas, haciendo todas estas películas para volver a lo primero que rodé en Gaza. Y ahora estoy haciendo esta película con Hassan en Gaza.

IP: Es una especie de metonimia o metáfora a partir de lo no-visible. La necesidad de rever y releer las imágenes para ver lo que no estamos viendo ahora. Y pienso que este camino es para hacer algo estética y éticamente relevante. Lo pienso en comparación con cierta idea de cine humanitario, mientras en tus películas la cuestión está sucediendo en otro nivel, en la relación entre imagen e historia.

KA: Sí, creo en el cine como acto revolucionario. Y en Palestina tenemos una larga tradición de poetas y artistas. Creo que Palestina ha producido los poetas más increíbles en lengua árabe. Me refiero, por supuesto, al más famoso, Darwish, pero hay muchos. Y creo que dentro de nosotros, como personas, llevamos esto, porque nuestra existencia está llena de estos detalles que crean poetas. Y en cierto modo esto puede verse de forma muy paradójica, porque las condiciones son muy duras, pero al mismo tiempo producen belleza. Un ejemplo es la gente de Gaza y la escritura que han estado haciendo, incluso pasando por lo que están pasando y su insistencia en vivir y sonreír y seguir, sí, creyendo en la vida.

Pero sobre el cine, volviendo al cine, realmente estoy en un punto en el que creo que hay un papel que hay que asumir en este medio. Para mí, como palestino, y para nosotros como seres humanos, el cine no es sólo una herramienta de entretenimiento, sino realmente una herramienta que marca la diferencia a la hora de cuestionar las cosas y también de participar en el cambio de la realidad.

Como citar: Pinto Veas, I., Reymond, C. (2024). Kamal Aljafari, *laFuga*, 28. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/kamal-aljafari/1216