



—Usted es nuevo en esto, ¿me equivoco?

—Es mi primera tortura.

—Los Estados Unidos no torturan, Douglas.

Rendition

José Luí́s Belĺon Aguilera

I. Introduccíon

En este art́culo se hace una lectura de la peĺcula de Gavin Hood, *Rendition* (2007), en espáol *Expediente Anwar*¹. En nuestra opiníon, la peĺcula se presenta como una cŕtica de la pŕctica de la tortura en los interrogatorios de la CIA, apareciendo en cierto modo cubierta con la ṕtina progresista de ser una peĺcula de «denuncia» o «cŕtica». Sin embargo, entre los numerosos problemas de esta peĺcula en apariencia tan anti-americana destacamos dos: en primer lugar el filme se queda corto en esa «denuncia» y, en segundo lugar (este punto relacionado con el primero), parece no saber qú hacer con el asunto y vaporiza el problema sobre los ́rabes. Planteamos, finalmente, que las razones de existencia de esta cŕtica f́lmica pacata tienen que ver con las necesidades del mercado cinematogŕfico (una peĺcula del ǵnero de los *political conspiracy thrillers* que quiere evitar la censura estatal y ṕblica).

Las televisiones y pantallas de cine han silenciado el horror de la destruccíon de las guerras capitalistas en Irak, Afganist́n y ́frica (lo que pase al respecto en Aḿrica del Sur est́ por ver). Este silenciamiento no deja de sorprender, pero tampoco de no sorprender. Las noticias sobre los bombardeos, las bajas militares o civiles,

las prisiones como Abu Gurayb (o Ghraib), los combates en Afganist́n, Oriente Medio, Guant́namo o la guerra sucia en Colombia no suelen ocupar la pantalla tonta del comedor o el espect́culo cinematogŕfico de los fines de semana, salvo de forma espoŕdica y, en general, desde el punto de vista de las agencias occidentales. Con frecuencia, en Espána y en otros páises, Irak —por poner un ejemplo— ślo aparece cuando hay un atentado con coche bomba. Se trata de mutismo medítico, algo que, como he dicho, no deja de sorprender ni de no sorprender. Lo que no est́ claro es si ese mutismo viene forzado por imperativos del mercado de la imagen o impuesto por el agente Smith.

El sujeto paranoico —la forma de subjetividad ḿs coḿn desde los áos ochenta en las formaciones sociales flexibilizadas— se pregunta *por qú* e imagina conspiraciones: ¿efecto de propaganda por silenciamiento?, ¿la guerra sucia de las agencias de inteligencia occidentales tentaculadas por la CIA?, ¿o son las polićas secretas de los poderes privados multinacionales que todo lo ven y todo lo controlan? Quiźs. No soy un entusiasta de las teoŕas conspirativas, porque en ellas las barreras entre la realidad y la ficcíon se borran y uno no sabe si se trata de un juego de rol o de algo verdade-



ramente real. Sí está claro que diversas instituciones vinculadas (tentaculadas) a las políticas exteriores e interiores de varios países financian determinados proyectos mediáticos y cinematográficos porque contienen material útil para la legitimación de tal o cual estado de cosas. No es ninguna sorpresa y hasta se comprende. Maquiavelo estaría de acuerdo.

Cuando la propaganda mediática despliega su panoplia verbal de mentiras, es en ese momento —lo sabemos— cuando se desenmascara. Pero el capitalismo ha sutilizado o sofisticado la forma como se gana las mentes y los corazones. La burda propaganda de antaño ha pasado al olvido, porque era evidente, diáfana en su mentira. Solo las almas ingenuas pueden creer que se está «democratizando» Irak. Podría defenderse la idea de que, efectivamente, se trata de una justificación ideológica (la «guerra justa») en la que muchos creen, si bien Chomsky o Hobsbawm ya han demostrado en sus trabajos que no es así, que los intereses son otros y que la invocada «democratización» oculta otros intereses de fondo².

El problema se complica no cuando la logorrea propagandística calla lo que no quiere o no puede decir, sino cuando da un volantazo y manipula directamente temas o cuestiones hasta entonces velados por el buen gusto o el pudor moral occidental: la tortura, los bombardeos masivos, la destrucción de vidas y países enteros, la muerte individual, anónima, en nombre... ¿en nombre de qué...?

«Los Estados Unidos no torturan, Douglas». Mutismo mediático. Silencio cinético. ¿Conspiración? Posiblemente la respuesta sea más sencilla: el cine es un negocio, y el horror real no vende. Es decir, no vende el horror que directamente vincula, culpa, duele.

Si se trata de miedos individuales, de dramas familiares o de competencia en el mercado capitalista cotidiano (*Psycho*, *Friday 13*, *The Shining*, *The Texas Chainsaw Massacre*, *American Psycho*) su tematización en el cine es digerible, aunque nos cagemos en los pantalones, porque no se lee en su crudeza real y porque forma parte del circo cotidiano de la industria del entretenimiento, desde Hitchcock: aceptamos que estamos enfermos, que nos atrae lo morboso, «el lado oscuro de la fuerza» —en palabras del

friki maestro de caballeros Jedi en *Star Wars*, el raro *master* Yoda. Pero el horror que señala la realidad en toda su dureza no queremos verlo. Apagamos la tele o no vamos al cine. La imagen de la niña vietnamita quemada por napalm formaba parte de nuestra cultura hoy pero en el sentido de una mala conciencia casi domesticada, casi sometida³. Parecía que podríamos tenerla con nosotros cada día. No sucedió así, a pesar de tantas películas sobre el Vietnam, y en Washington se dieron cuenta. El horror no se podía domesticar del todo, no podía ser tu amigo, como quería Kurtz en *Apocalypse Now* (1979), que tampoco pudo soportarlo. Por ello, al contrario que durante la guerra en el Sudeste Asiático, las noticias no nos muestran directamente imágenes de civiles y soldados muertos. Se puede ser un cínico y encogerse de hombros, pero no un hijo de puta y alardear de ello. Los hijos de puta se callan o no creen que lo son, porque incluso pueden estar posesos de esa mala fe (en el sentido de Sartre) que oculta sus intereses y culpa de sus desmanes a la mano de hierro de la economía y a la competencia en el mercado. Ciertamente Bush y sus locos de Washington han rozado la hijoputez jactanciosa, pero la mala conciencia orteguiana de otros (franceses, alemanes) les ha dicho: «no es eso, no es eso».

II. Parece verdad

«Los Estados Unidos no torturan, Douglas». En el cine que se ve últimamente está pasando algo que da miedo. La conversación reproducida en la cita inicial de este texto (de la película *Rendition*, dirigida por Gavin Hood, 2007) finaliza de esta forma: «Déjeme decirle algo. Las cosas funcionan así: usted consiga la información y yo me ocuparé de que la información sea útil». Eso lo dice un dirigente de la CIA desde su cómoda casa en USA a un funcionario del crimen legal, un matón de la Agencia, respecto a un sospechoso que están interrogando (entiéndase: torturando) en un país árabe; un sospechoso que lo es porque es árabe, es decir, es sospechoso porque es sospechoso, no porque haya hecho nada. Como comentaba Vasili Grossman respecto al nacionalsocialismo y el estalinismo, se describe un sistema que «había creado un

nuevo tipo de prisioneros políticos: los criminales que no habían cometido ningún crimen»⁴. Pero ojo: esta película tiene trampa, o peor, parece tener el mismo mecanismo que una de esas trampas para ratones, los cuales no pueden evitar —ratoniles— ir a comerse el queso.

En *Rendition* hay una distorsión temporal y una *flash-back* inverso que, a mitad del texto, nos retrotrae al principio de todo y nos hace repensar o releer toda la película de nuevo. La pena es que no llega a forzarnos a reinterpretar todo otra vez: es un *flash-back* fallido, porque nos lo esperamos. El argumento plasma una fantasía paranoica de tintes kafkianos: un ciudadano americano de origen árabe (concretamente egipcio) es metido en un avión a punta de pistola y llevado a una prisión en un país no mencionado del Norte de África donde los esbirros (árabes) del ministerio del interior de ese país lo torturan salvajemente, bajo supervisión de la CIA: «Es mi interrogatorio, no intente inmiscuirse» —le dice el jefe de policía al agente bisoño y bueno con cara de «se están pasando ustedes con las hostias y la bolsa de plástico». Los torturadores no son de la CIA, son los brutos árabes. Él, el bueno de Anwar el-Ibrahimi, que así se llama el inocente secuestrado, ingeniero químico por la universidad de Nueva York, no tiene nada que confesar porque es inocente: había recibido unas llamadas perdidas, sin saber por qué, de un tal Rashid, jefe de un grupo terrorista islámico, pero no sabe nada, aunque para librarse de las hostias y las descargas eléctricas haya inventado una historia para que lo dejen tranquilo, porque todo el mundo confiesa lo que sea si es torturado.⁵ Anwar será salvado por el buen agente americano con mala conciencia, más listo que el bárbaro jefe árabe de policía, mano dura del ministro del interior, amigo del agente.

Pero aquí la narrativa se complica. El bestia jefe de policía tiene su historia: su hija está liada con el hermano de uno de los tantos torturados y asesinados por él en la lucha contra el fanatismo islámico... al final el hermanito que se ha liado con su hija quiere autodetonarse en memoria de su hermano fanático y ella, antes de que mate a su padre (objetivo del atentado), intenta disuadirle y casi lo logra, pero ¡boum! —los terroristas, que vigilan la escena desde lejos, suelen cargarse

con un francotirador a los que dudan para que se detonen automáticamente. Mueren los dos jóvenes junto a decenas de civiles inocentes. El padre se salva.

La película parece decir, espontánea y correctamente, lo siguiente: el gobierno norteamericano es el responsable de todo, claro, son las secuelas del 11S, pero no la democracia norteamericana. ¿No la democracia?, ¿qué digo?, ¿es el sistema americano responsable de la tortura y muerte de inocentes? ¿De ninguna manera! Mientras al desgraciado ese de Anwar lo están machacando en las mazmorras del Norte de África (no en Guantánamo o en cualquiera de las prisiones secretas repartidas por la aldea global), su mujer, que tiene un amiguete que trabaja con un senador, decide hacer algo, porque sospecha que ha desaparecido en extrañas circunstancias. El susodicho amiguete no hace nada. Tampoco en este sentido el sistema funciona, pero no por el sistema, sino porque dentro de él únicamente hay políticos corruptos. Finalmente, como he dicho, el agente moral de la CIA deja libre al desgraciado de Anwar y abandona la agencia.

III. Pero parece mentira

Hay algo que no funciona, como no funciona en tantas películas norteamericanas en las que, al final, triunfa el bien —todo queda en casa— algo que viene sucediendo desde las películas de la guerra de Vietnam («I'm home» dice al final Tom Cruise en *Nacido el cuatro de julio* (1989), de Oliver Stone)... por no hablar de tantas otras⁶. Algo no funciona. El sistema parte de un caos para ordenarse, desembocar en una totalidad ordenada-desordenada y el Poder permanece inamovible. «Los Estados Unidos no torturan, Douglas». Torturan ellos, los árabes. La barbarie es inconcebible en la civilización occidental.

IV. El americano bifaz (e impagable)

Hay que tener cara dura: en *Rendition* un agente de la CIA salva a un preso ilegal e inocente de origen árabe (pero *american citizen*) de las manos de otros árabes torturadores. Y esa tal Corrine Whitman (Meryl Street), que suena a Condolezza Rice (y que se lleva todas mis condolencias como vicepresidenta), como



si fuese un individuo que hace fallar el sistema, porque se nos quiere decir que *no es el sistema*, sino los individuos que están podridos o ciegos de poder y han perdido u olvidado el respeto a los derechos humanos... como si alguna vez el capitalismo USA, *ab Urbe condita*, hubiera respetado los derechos humanos (en la realidad no se salvó ni Pocahontas). Estos directores y guionistas no ven o no quieren ver que el capitalismo presupone el horror, y no solo eso, sino que necesita ese horror para existir, lo presupone como su otra cara. O si no lo ven, ¿no lo están mostrando?

V. Juegan con trampas

Rendition posee un doble juego extraño, una trampa ratonil: la película denuncia en apariencia, claro (de hecho, yo lloré como una magdalena viendo al pobre egipcio recibiendo hostias, a su mujer embarazada suplicando su libertad y a los jóvenes Romeo y Julieta explotando en la plaza, hasta que me desperté del sueño filmico viendo los borregos de *El ángel exterminador*), pero el espectador no es tonto. Me resulta imposible aceptar que el americano medio no sepa que «Los Estados Unidos sí torturan». Ese espectador cínico lo presupone mientras no lo está viendo en la pantalla, aunque espera verlo, está en tensión esperando que le digan lo que ya sabe... pero la película escamotea esa obscena fantasía real, como si no quisiera verse, y muestra que el torturador es el policía norteafricano, como si el texto, ese sueño paranoico, le pasara la patata caliente a *otro*, a los bárbaros islámicos y no islámicos (el policía no es precisamente un talibán), como diciendo: «Ellos torturan, nosotros no». La trampa textual de la película es su entrada falsa: por ello la necesidad del *flash-back*, para desmentir que la barbarie es el resultado del 11S: torturan porque son unos bestias, y lo son aunque lo hagan para nosotros. Si esta interpretación de la película es correcta, su planteamiento ideológico es realmente obsceno.

Hay, sin embargo, un doblete añadido, otra trampa mucho más peligrosa y dolorosa, y es por eso que el planteamiento de la película me parece obsceno moralmente. *Rendition* parece plantear la siguiente cuestión: si Anwar fuera de verdad un terrorista, ¿estaría la tortura justifi-

cada?, ¿se merecería las hostias y las descargas eléctricas en los genitales? El argumento de que el agente-salvador de Anwar es un símbolo de la resistencia individual contra el Sistema, no convence: el egipcio-americano es salvado porque es inocente. (Tortura con un buen fin: caso de la película *Five Fingers* (2006), escalofriante donde las haya, porque el inocente chico alternativo del principio no es sino un terrorista y necesitan engañarle y machacarle para que confiese: le arrancan los dedos de la mano hasta que canta. Y lo hacen los *goodies*, los buenos). He mencionado antes la lógica del estalinismo y el nacionalsocialismo: eres culpable antes de que puedas demostrar lo contrario. ¿No es esa la lógica de las cámaras de televisión en las calles, supuestamente colocadas ahí para protegernos? Claro que se trata de una lógica de poder nueva, respecto al estalinismo y el nazismo, porque hoy todos somos libres y las cámaras protegen tu libertad salvando tu privacidad, somos casi libres y culpables al mismo tiempo, mientras que en el estalinismo no hay —no debe haber— ámbito o reino privado (ni la república independiente de tu casa) y en el nazismo la idea de democracia es decadente e indigna de la bestia aria.

En *Rendition* domina la sensación de que las democracias capitalistas son mejores que los atrasados y patriarcales árabes⁷, que se buscan sus propios problemas, como que se los tienen merecidos... y al final el Bien triunfa porque no todo es mala hierba en la huerta del Señor. Léida como síntoma de tensiones internas, leyendo lo que no dice, la cinta es espeluznante *a contrario*, a contrapelo. Y más espeluznante pensar que la película *se lo cree*, se cree su propia mentira y se la toma en serio.

VI. Y ganan

Una última cuestión, relacionada con el queso de las trampas que los ratones —ratoniles— no pueden dejar de intentar manducarse: ¿Qué tipo de goce paranoico hace que paguemos una entrada para ver esta película? ¿No será el tratamiento de estos temas no solo una propaganda mórbida que niega lo innegable, legaliza y cotidianiza lo intolerable, sino una forma de acostumbrarnos al *nuevo orden*? Es posible. Como si la película fuera un espejo enfermo. Los sistemas

de prácticas de poder totalitarias siempre han recurrido a la lógica de la locura para eliminar a sus enemigos. ¿Y no será que la paranoia, el imaginario de la nueva cotidianeidad del capitalismo tardío, se ha agravado mucho más tras el 11S? El sujeto paranoico es una consecuencia del capitalismo flexible y precario, y solo estando en alerta constante se puede sobrevivir. La inseguridad está por todas partes: en la salud, en la raza, en el género, en el trabajo, en la comida, en una atmósfera de miedo susceptible de ataques de terroristas sanguinarios...

Cuando terminó la película y la pantalla quedó de nuevo negra, mi imagen borrosa se reflejaba en el vacío líquido de la máquina. Quién sabe: mañana recibiré una llamada perdida y al día siguiente me despertaré en Guantánamo. Y si yo mañana desaparezco sin dejar rastro y luego resulta que he estado en una prisión secreta,

ilegal, ¿pensarán mis amigos y familiares que he hecho algo?

Lamentablemente, a veces se tiene la sensación de que Hobsbawm se equivoca en el adagio final de *The Age of Extremes* (1995) cuando dice (p. 582):

Contra toda apariencia, el siglo XX ha mostrado que uno puede dominar en contra de todo el pueblo todo el tiempo por algún tiempo, en contra de una parte del pueblo todo el tiempo, pero no contra todo el pueblo todo el tiempo⁸.

Además, no entiendo por qué Hobsbawm habla de *the people*. La clase dominante contemporánea domina más y mejor en su laberinto de espejos. Habrá que ver si hay alguna posibilidad de cruzar al otro lado, a través de los espejos. No lo sé. Como dice Cypher en *The Matrix*, ¿por qué diablos no elegí la pastilla azul?



Notas

1. Para más información sobre la ficha técnica, argumento, etc., ver <http://www.imdb.com>.

2. Para Hobsbawm (*Globalisation, Democracy and Terrorism*, 2007: 142), vivimos el proceso inverso descrito por Norbert Elias en *The Process of Civilization*. «Few things are more dangerous than empires pursuing their own interests in the belief that by doing so they are doing humanity a favour» (p. 158). El libro citado recoge tesis ya planteadas en *The Age of Extremes* (1995). Plantea que en la geopolítica actual, resultado de la caída del muro, la guerra será endémica o, mejor dicho, epidémica.

3. El único en mostrar ese dolor individual, ese efecto real de la destrucción, y venderlo masivamente, fue Michael Moore en *Fahrenheit 9/11...* y aun así recuerdo a muchas personas cultas (algún francés de alto capital cultural) diciendo que la película era «manipuladora»

4. Vasili Grossman, *Vida y destino* (Barcelona, Debolsillo, 2009), p. 14.

5. Este «confesar lo que sea» bajo tortura es tratado en *Los fantasmas de Goya* (2006), dir. por Milos Forman, aunque el director, de origen checo, examina sus propios fantasmas, es decir, los procesos de Praga alrededor de los años cincuenta y luego la normalización estalinoides tras la invasión en 1968. (Véase la fecha y léase la nota más abajo para notar cuantas reflexiones artístico-cinéticas se hacen sobre la tortura últimamente. Milos Forman la condena, claro.)

6. Lo suyo sería comparar *Rendition* con otras películas que tocan temas similares desde estéticas y calidades diversas, aunque todas con un aire de familia aparentemente «realista», esto es, «inmediato»: *Body of Lies* (2008), dirigida por el dr. Ridley y Mr. Scott; *Munich* (2005), de Steven Spielberg, que parece «precursora»; *Syriana* (2005), de Stephen Gaghan y un simpáticamente demócrata George Clooney; *Charlie Wilson's War* (2007), de Mike Nichols, con Tom Hanks y Julia Roberts fascistoidemente insoportables. Hay muchos títulos (p. ej. *Lions for Lambs* (2007), dir. por Robert Redford), *El jardinero fiel* (2005), dirigida por Fernando

Meirelles; pero no se puede ver ni tratar todo. *El caso de Redacted* (2007), dir. por Brian de Palma, es interesante por decir-mostrar cosas que no quieren verse-oírse, pero como a todas le falta algo, como si viera algo que no quisiera ver y regulara asustado hasta refugiarse en la naturaleza humana, es decir, en la armadura filosófica del «lado oscuro». Esto sucede en casi todas. Sobre los espías, la comedia de los hermanos Coen, *Burn After Reading* (2008) como antídoto, aunque parece demasiado frívola, demasiado cómica. En *Five Fingers* (2006), dirigida por Laurence Malkin, una película que roza la categoría de película de serie B, se trata de un juego de inteligencia y crucigrama cinético que, sin embargo, por la crudeza con que la tortura psicológica y física es presentada, resulta verdaderamente inquietante. No es una película de horror porque lo sea, sino por las consecuencias lógicas que se extraen de sus planteamientos morales. Lo que llama la atención sobre todo es cómo la tortura forma parte de todas ellas como un elemento al que el espectador parece acostumbrarse (véase la nota anterior sobre Milos Forman). En *Munich* el asesino legal-ilegal de los servicios secretos israelíes llega a caer hasta simpático. Por cierto que también Jack Nicholson dice: «I'm home» en *The Shining*, de Kubrick, pero en un sentido algo más siniestro.

7. Por otro lado, el tema de la dominación de género es evidente en toda la película. El contraste entre los personajes femeninos constituye toda una narrativa paralela, pues de alguna manera el padre de la chica que muere en el ataque suicida es el responsable, por intolerancia doble (política y patriarcal) de la escapada y rebeldía de su hija. Sirve ello para contrastar la libertad de la mujer en Occidente con su represión en los países árabes. Como si el «mundo árabe» (expresión errónea, ya que habría que hablar de formaciones sociales) fuera un monolito único de intolerancia religiosa y de género.

8. «Contrary to appearances, the twentieth century showed that one can rule against all the people all the time for some of the time, some of the people all the time, but not all the people all the time».

