



La guerra en el Cine: la rueda de la violencia

•
Vida cotidiana

Huarte | Ríos | Carbajal | Ramírez | Bernal

*La guerra en el Cine: la rueda de la violencia.
Vida cotidiana.*

D.R. © 2023 María Concepción Huarte Trujillo

D.R. © 2023 Guadalupe Ríos de la Torre

D.R. © 2023 Lilia Carabjal Arenas

D.R. © 2023 Edelmira Ramírez Leyva

D.R. © 2023 Tomás Bernal Alanís

D.R. © 2023 Juan Moreno Rodríguez

D.R. © 2023 Editorial Scriptoria

Todos los derechos reservados.

Prohibida la reproducción total o parcial,
de esta obra de ninguna manera y
por ningún medio electrónico o mecánico
o cualquier otro tipo de almacenamiento y
recuperación de información,
sin la autorización previa del editor.

ISBN: 978-607-99923-9-2

Realizado en México

La guerra en el Cine: la rueda de la violencia

•

Vida cotidiana

Índice



Presentación	6
<i>Beasts of No Nation</i> María Concepción Huarte Trujillo	8
<i>La Cucaracha</i> Guadalupe Ríos de la Torre	22
<i>Sin novedad en el frente</i> Lilia Carbajal Arenas	34
<i>El profesor de persa o el engaño como estrategia de sobrevivencia.</i> Edelmira Ramírez Leyva	46
<i>Campos de esperanza: el paisaje cotidiano de la guerra</i> Tomás Bernal Alanís	66

Presentación

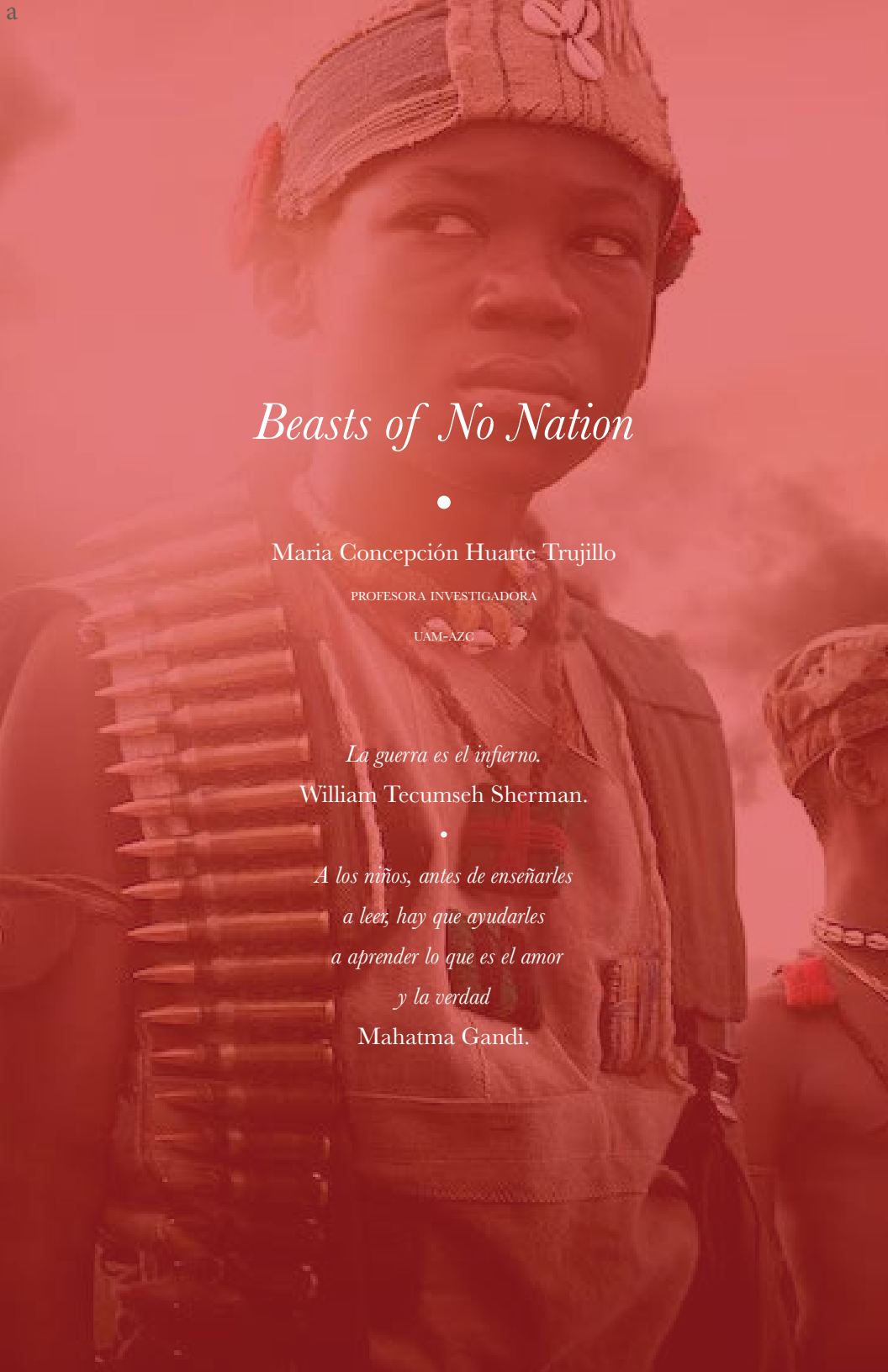


A lo largo de la historia del cine, la guerra ha sido particularmente abordada en innumerables ocasiones para tratar de retratar lo mejor posible tal circunstancialidad humana. Pero ciertamente toda película acerca de la guerra es en realidad un intento, una proximidad de una de las peores experiencias con que el ser humano ha vivido desde hace miles de años.

Aunque la guerra ha sido retratada en muchas ocasiones por el cine, la experiencia de ella como una “rueda de violencia” parece permanecer distante al espectador porque resulta una interpretación fría y distante que ha sido incapaz de evitar el evento bélico, porque a resumidas cuentas termina por ser más una cuestión de divertimento que de reflexión, no ha podido provocar el que seamos capaces de evitarla a toda costa.

En el presente libro, los autores abordan el tema de la guerra, evidenciando las diversas oportunidades con que cada espectador puede aproximarse a la experiencia de la misma a través del cine. Cada perspectiva aborda el tema de la guerra, como un reflejo del impacto que la película pudo haber casado en su autor, como una reflexión preocupada por considerar la experiencia de la belicosidad, pero sobretodo la de la condición humana que no termina por escapar al ciclo de la violencia, como si ésta fuera capaz de borrar toda capacidad de raciocinio en su aparición y escalada, desde hace miles de años. •

El editor



Beasts of No Nation

•

Maria Concepción Huarte Trujillo

PROFESORA INVESTIGADORA

UAM-AZC

La guerra es el infierno.

William Tecumseh Sherman.

•

*A los niños, antes de enseñarles
a leer, hay que ayudarles
a aprender lo que es el amor
y la verdad*

Mahatma Gandhi.

Introducción

En la historia de la humanidad la presencia de la guerra es un hecho social, una forma en que la tensión y el conflicto entre desiguales escalan hasta llegar a la violencia, un acto cruel producto del odio, de la envidia, el deseo o la necesidad de mantener el poder, por eso es considerado un acto político y de gestión de poder, es inherente al proceso de socialización (Simmel, 2010). Un dramático suceso que interrumpe la dinámica del mundo cotidiano que termina con vidas inocentes y sus efectos resultan incuantificables, desplazamientos de población, hambre, enfermedades, en fin, una hecatombe (Aznar, 2015). También se le considera como una forma de destrozarse para poder fundar una nueva forma de existir.

Una de las primeras guerras de la cual se tiene datos escritos se remite a más de 4,500 años en el territorio conformado por la red de ciudades interconectadas que compartieron una cultura común y un mismo sistema comercial, esta época fue marcada por los cambios constantes de alianzas entre un poco más de ciudades Estado fuertemente organizadas. La paz se rompía con frecuencia a causa de las disputas por las tierras o el agua. El caso de la batalla entre las ciudades sumerias de Lagash y Umma por una extensión de tierra cultivable que se encontraba entre sus respectivas áreas de influencia, correspondientes a la antigua Mesopotamia cuna de la civilización en el continente africano (Wilson, 2022, p. 49)

El contexto

10

África es el tercer continente de mayor extensión en el mundo después de Asia y América, su devenir histórico se caracteriza por una dinámica conflictiva hasta nuestros días. Varias son las causas de la guerra en este continente caracterizado por la pobreza, son entre otras, la avaricia económica, las rivalidades identitarias, asimismo influye el pasado colonial y la política, la cultura, las creencias religiosas, las necesidades, los aspectos sociales y la percepción de los actores sobre los agravios padecidos, además del impacto de los contextos locales, regionales y transnacionales (Vega, 2014).

El deseo violento por poseer los recursos, las ambiciones del poder y los problemas fronterizos generan enfrentamientos armados en las que la población civil resulta la principal víctima. Ante este panorama una respuesta frecuente es el desplazamiento y la migración de miles de personas que huyen del combate o de la miseria, van en búsqueda de una vida digna en regiones alternas que puedan ofrecer mejores condiciones de existencia.

En los últimos años África es territorio de múltiples conflictos armados interestatales, en los cuales se utilizan niñas, niños y jóvenes como soldados para la guerra. El uso de los niños soldados en la lucha armada no es reciente, esta situación data desde siglos atrás, pero es sobre todo durante la década de los años noventa del siglo veinte e inicios del actual cuando

se registra un incremento aterrador en la incorporación de la población infantil.

Esta es el argumento que desarrolla la historia de los niños soldados de *Beasts of No Nation*, “Bestias sin patria” bajo la dirección del joven director de cine Cary Joji Fukunaga (2015). Esta película está basada en la novela de Uzodinma Iweala escritor y médico norteamericano de origen nigeriano, cuya experiencia de vida lo lleva a componer su narrativa sobre la realidad brutal de la guerra civil en algún lugar de África central (similar a muchos lugares del mundo), en particular la vida de los niños soldados que al mismo tiempo son víctimas de conflicto armado y guerreros para su supervivencia y existencia.

Cary Joji Fukunaga trabajó durante siete años el guion cinematográfico, la película se estrenó en el 72 Festival de Venecia y fue merecedora de nominaciones y premios, tuvo una difusión innovadora por medio del servicio de *streaming* de Netflix, el filme fue visto por más de tres millones de espectadores norteamericanos en su primera semana de estreno. La crítica especializada valoró el trabajo realizado por el director, no solo por la conducción de la cinta, sino también por la fotografía y el guión (*Filmaffinity*, 2015).



La historia de los niños soldados en la guerra.

El personaje principal de la película es Agu (Abraham Attah) un niño habitante del poblado que disfruta de su ingenio para entretenerse junto con otros niños ante la falta de clases en su escuela por motivos de la guerra. El y sus compañeros se organizan para jugar a la televisión imaginaria y ofrecerla en venta, además bailan y cantan sobre el área que en algún momento sería ocupada por mesas y bancos.

Agu tiene una familia integrada por su Mamá, Papá, sus hermanos y su abuelo, él reconoce el amor y el trabajo de cuidados que la madre realiza por el bienestar de su familia. Son fie-

les de la iglesia católica, los días de oración los asistentes portan atuendos de gran colorido, se les ve alegres, cantan y bailan, oran a Dios de esta manera. La educación que Agu y sus hermanos reciben de sus papas se apega a los principios de la fe católica, del amor y la armonía entre los integrantes de la familia y de solidaridad con los refugiados y desplazados por la guerra civil.

Agu sabe que hay problemas, se lo indican varios aspectos tales como la presencia de soldados nigerianos que cuidan y vigilan a los habitantes del poblado, el arribo de familias numerosas de refugiados en busca de un lugar seguro, además el que su papá (maestro) ahora se encargue de organizar la instalación de los desplazados que arriban al lugar, aun así, el intenta distraerse al realizar bromas a su hermano.

La maldición de una mujer adulta sobre Agu y su hermano, por creer que son parte de una familia que robó sus tierras; la propiedad de la tierra (como motivo de muchos conflictos), es el inicio de una tempestad terrorífica que se avecina sobre los habitantes del poblado. Esto se confirma con las noticias sobre la consolidación del gobierno proveniente del golpe militar y la ocupación de las tierras neutrales por el ejército y las fuerzas rebeldes.

Fukanaga muestra la desolación, el dolor y la tristeza en el rostro de Agu por la pérdida de su familia además de encontrarse en un lugar desconocido. La toma que el director hace del niño en medio de la abundante vegetación en alguna parte del

África Occidental, lo hace ver diminuto e indefenso, hambriento y aterrorizado, así es sorprendido por la aparición de soldados armados, alguien le cae encima se trata de Strika, su nuevo compañero de vida.

Aparece en escena el comandante (Idris Elba), con su imponente porte de autoridad superior, alabado insistentemente por su ejército formado por jóvenes y niños huérfanos, desplazados, perdidos, obligados a pelear. Al ver a Agu se cuestiona ¿qué es esa cosa?, un niño capaz de ser un soldado, pero que requiere ser preparado para la guerra, se necesita hacerlo insensible y cruel, ideologizarlo como enemigo de quien otros decidan.

Esta escena provoca indignación y malestar en el espectador por la indefensión en la que se encuentra el niño a manos de un sujeto controlador, disgusta su conducta violenta, despiadada y despreciable. Es posible que esta representación de la guerra y los niños soldados que se involucran en el conflicto armado, se quede corta con respecto a la realidad que se viven en distintos territorios del mundo, donde la relevancia de la infancia está medida por su utilidad militar y en todo caso una mano de obra desechable.

El comandante adquiere ante los niños y jóvenes soldados un liderazgo autoritario, cuya emoción rectora principal es el miedo, el terror y la manipulación. Al mismo tiempo asume un paternalismo salvador frente a Agu y Strika que impone la obediencia y el castigo, al mismo tiempo es un deleznable abusador sexual.



El filme nos deja ver que el comandante no es más que un peón de la guerra, (que tal vez también fue reclutado cuando joven bajo mentiras y presiones), en un tablero complejo de intereses sombríos, ¿a quién le sirven sus acciones militares? ¿quién lo financia y lo provisiona de armas, de municiones y todo aquello requerido para la guerra? La industria del armamento que mata y aniquila la vida y la pregunta inmediata es ¿Quién vende las armas? ¿Quién gana con la guerra? ¿Qué se gana con la muerte de miles de seres humanos?

Al igual que en otra de sus películas Fukunaga elabora una serie de secuencias dramáticas en la que se prepara y alista al personaje principal, en este caso a Agu acompañado por otros niños para ser soldados dispuestos a todo tipo de violencia. La indumentaria y el adiestramiento militar primitivo estará a cargo de otros integrantes del grupo, además de

la ceremonia de graduación dirigida por sacerdotes, la cual se acompaña de ritos, oraciones, cantos y prácticas que ponen a prueba la capacidad y la fuerza de los niños; el que no aprueba no sirve, por lo tanto es sacrificado. A los iniciados se le prepara para “morir antes de renacer”, se les consideran bendecidos y purificados por los espíritus, así los nuevos soldados finalizan su iniciación con la frescura de los cantos y bailes. De igual forma se les adoctrina para aceptar que el deber de un soldado es la obediencia ciega a su jefe inmediato, solo así se logra la “lucha por la libertad, la cual implica obediencia, disciplina y lealtad”, esa es la consigna del Jefe Supremo, un político que maneja desde sus oficinas al comandante y su batallón.

Las escenas dantescas de la cinta son impactantes, crudas, preparadas minuciosamente por el director, que cuida los detalles; las actuaciones de todo el elenco en escena son decisivas para convencer de su realismo. Destacan las actuaciones de Agu y del comandante como dueños de la escena principal, mientras que los movimientos calculados y veloces de los soldados crean una atmosfera de belicosidad muy realista.

A lo largo de la película Agu expresa sus sentimientos y emociones, primero al reconocer lo afortunado que fue al tener un hogar, una familia que le externa su atención, cariño y amor. Pero también una educación con valores que le llevan a cuestionarse constantemente sus actos, más aún los actos violentos cometidos como niño soldado.

Agu añora constantemente su sentido de pertenencia a la familia, a la comunidad, extraña la presencia y el calor de su madre, sus canciones y consejos, repite el último que le dijo antes de irse del pueblo “si no sabes la respuesta pregúntale a Dios”, de ahí su constante pensamiento en búsqueda de respuestas.

17

En este marco de conflicto Agu tiene dos opciones *la guerra o la muerte*, toma con miedo y valor su vida en medio de la incertidumbre y el fatal destino, tiene presente lo que su padre le dijo “Dios nos pone pruebas”, y se dice convencido “la muerte es el único modo de no luchar más”, como expresión de acabar con esa vida de tristeza, vacío y dolor que pende de un hilo.

Agu, expresa su amistad y solidaridad a Strika al verlo herido, lo carga y lo lleva sobre su espalda y va reflexionando sobre su vida, piensa “somos como animales salvajes, deambulando sin rumbo” ese parece ser su destino fatal.

La película en general y la actuación de Agu en particular, provoca en el espectador un cúmulo de emociones intensas, porque el nuevo actor logra comunicar fielmente con sus gestos, sus ojos y en general su rostro las expresiones de obediencia, de angustia, la incertidumbre que le aturde, el miedo que lo domina, el terror, el odio, el cansancio y finalmente la esperanza de un mañana distinto.

El autor de la novela abre la oportunidad de recuperar la vida de estos niños soldados que vivieron y sufrieron la catástrofe

de la guerra, con el apoyo de gobiernos y de organismos internacionales en atención a la población infantil, cuya intervención en el rescate y atención de los niños víctimas de la guerra se considera una necesidad urgente que debe ser apoyada por todos.

El director nos regala un juego de diversas imágenes agradables a pesar de la violencia y la muerte, nos brinda paisajes emblemáticos de la naturaleza africana y el azul del cielo acompañados por los cantos alegres armoniosos de Agu y sus amigos, así como los sonidos melodiosos y el canto de su mamá, que después del ruido de las armas y los gritos de los niños soldados resultan un respiro para el espectador.

Se puede decir mucho más de la película *Beasts of No Nation* y de la magistral dirección de Fukanaga. La película es dura, el director no cede ni un segundo sobre la crueldad y la miseria de la vida de un niño soldado en el África o en cualquier lugar del mundo, donde se desprotege y vulnera a la población infantil, nos pone a reflexionar sobre nuestras realidades y nos mantiene atentos ante el suspenso y el devenir de sus personajes cuya actuación es impecable.

Parece inevitable el destino de una infancia frágil que se visualiza breve, brutal y lúgubre como lo señala Tomas Hobbes, ante la ausencia de un estado que proteja y vea no solo por las nuevas generaciones, sino por el bienestar de su población en su conjunto. •

Título: **Beasts of No Nation** (2015)

Basada en la novela con el mismo título de Uzodinma Iweala.

Guión: Cary Joji Fukunaga

Director: Cary Joji Fukunaga

Fotografía: Cary Joji Fukunaga

Música: Dar Romer

Género: Drama/Bélico.

País: Estados Unidos

19

Elenco:

Abraham Attah | Idris Elba | Richard Pepple |

Opeyemi Fagbohunge | Amma K. Abebrese | Grace Nortey

David Dontoh.

Sinopsis:

La guerra civil de un país africano ha dejado a Agu sin familia, la madre y sus hermanos pequeños han huido a la capital, su padre y hermano son ejecutados, él huye para salvar la vida, se interna en la maleza africana hasta ser capturado por Strika un niño soldado que será su compañero de batallas. La nueva vida de Agu será sobrevivir y luchar bajo el sometimiento del comandante un combatiente sin escrúpulos de las fuerzas rebeldes nativas al servicio del nuevo régimen golpista, que manipula e incita a un ejército de jóvenes a la guerra y a la muerte por intereses oscuros.

Bibliografía

20

Aznar, Fernández Montesinos, F. (2015). *La violencia y el ser humano*. Documento Análisis. No. 20 Instituto Español de Estudios Estratégicos: https://www.ieee.es/Galerias/fichero/docs_analisis/2015DIEEEA32-2015_ViolenciaySerHumano_FAFM.pdf

Simmel, J. (2010). *El conflicto. Sociología del antagonismo*. Ediciones Sequitur.

Vega, Fernández E. (2011). *Los conflictos armados africanos: la confrontación interior*: [///C:/Users/Maestria8/Downloads/Dialnet-LosConflictosArmadosAfricanos-4545105%20\(1\).pdf](http://C:/Users/Maestria8/Downloads/Dialnet-LosConflictosArmadosAfricanos-4545105%20(1).pdf)

Wilson, Ben. (2022). *Metrópolis. Una historia de la ciudad, el mayor invento de la humanidad*. Ed. Debate.

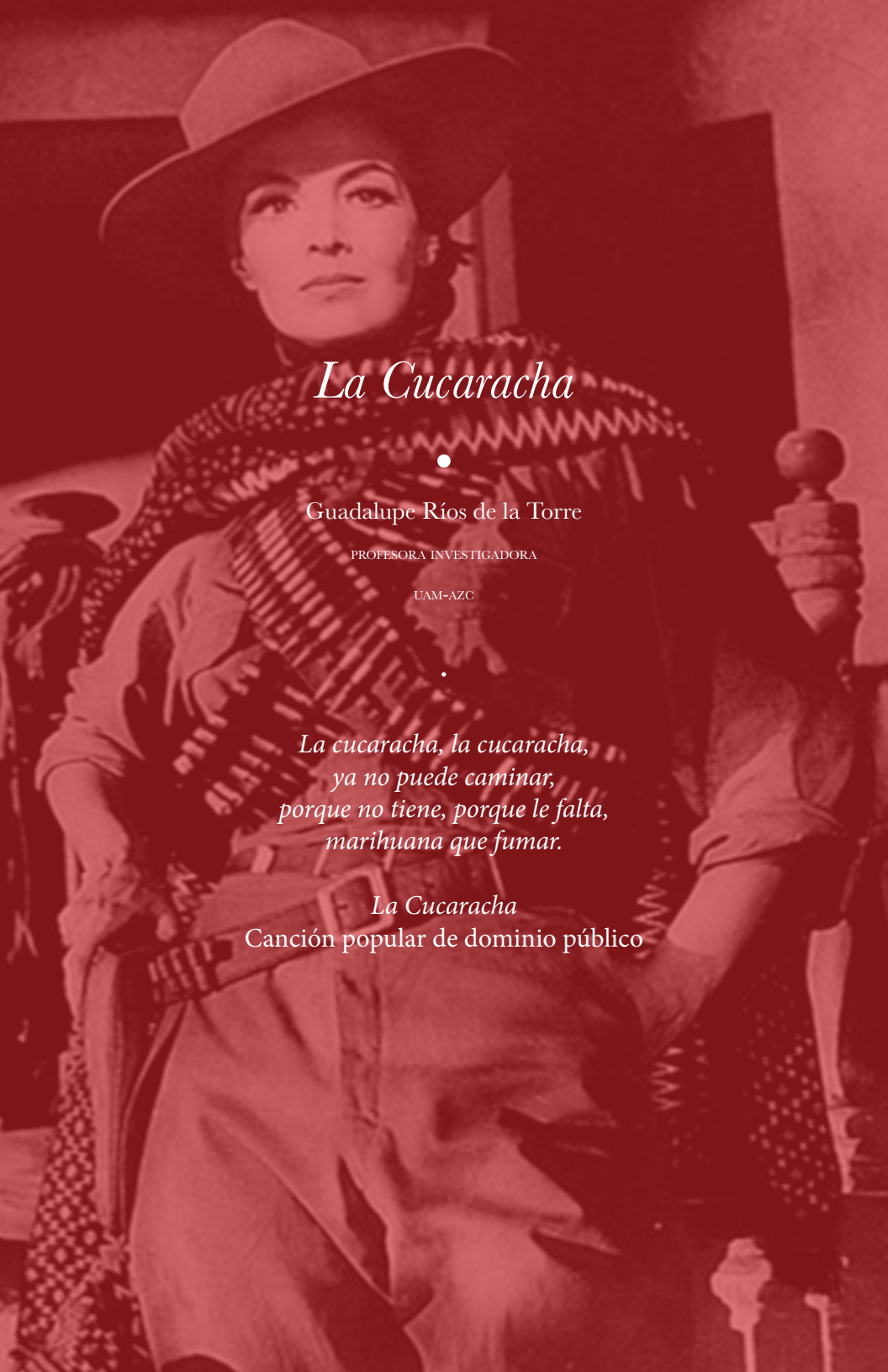
Fuentes electrónicas

Filmaffity. <https://www.filmaffinity.com/mx/film836578.html>

Créditos imágenes

21

Pág. 12: *AAAABX1PBgndamWgbYGwCcVO0DI0II-flv8KRcX-Oil3581srU0om3mlJHmBbLlxYPhUAS-8J1wzL-Vz5LkhZclMhvxs3Msuxanr4sRZf3*: <https://www.netflix.com/mx/title/80044545> [Consulta: 18 de abril de 2023] **Pág. 15:** *beastsofnation*: <https://www.weare-moviegeeks.com/2015/10/beasts-of-no-nation-the-review/> [Consulta: 18 de abril de 2023] **Pág. 17:** *beasts-of-no-nation-1280jpg-99696a_160w-compressed*: <https://dmtalkies.com/beasts-of-no-nation-summary-analysis-2015-film-idris-elba/>

A monochromatic, reddish-brown photograph of a woman sitting in a chair. She is wearing a wide-brimmed hat and a patterned poncho over a light-colored blouse. Her hands are resting on the chair's armrests. The background is dark and indistinct.

La Cucaracha

•

Guadalupe Ríos de la Torre

PROFESORA INVESTIGADORA

UAM-AZC

.

*La cucaracha, la cucaracha,
ya no puede caminar,
porque no tiene, porque le falta,
marihuana que fumar.*

La Cucaracha
Canción popular de dominio público

Introducción

El director Ismael Rodríguez tomó como base para la película *La Cucaracha*, la historia de una vieja locomotora llamada *Cucaracha*, que funcionó en la Revolución Mexicana. El director adaptó la historia y la convirtió en una mujer, una soldadera.

23

La guerra revolucionaria de 1910

El cauce del movimiento de 1910 marcaba otros rumbos y tiempos difíciles para México. La movilización militar de los revolucionarios afectó las actividades económicas y sociales del país. Por una parte, el campo se vio privado de la mano de obra campesina para las labores agrícolas porque los trabajadores se enrolaron en los ejércitos de las diferentes facciones en la lucha. (Cárdenas, 2012, pp. 80-84)

Las diferencias entre los principales jefes revolucionarios no fueron solo por cuestión de poder, sino también de interpretación sobre las necesidades regionales o bien, del país.

Preámbulo

Si los hombres se dividían por ofuscamientos de tipo político, se separaban en bandos contrarios con el fin de aniquilarse. Vencido y casi sin tropas, el coronel villista Antonio Zeta (Emilio Fernández), llega a una población intervenida por el grupo abande-

rado por las tropas carrancistas. Supuestamente son aliados, pero Antonio Zeta encarcela y ordena fusilar al coronel Zúñiga (David Reynoso) y a varios hombres fieles al ejército constitucionalista, con el fin de despojar del control del pueblo al bando carrancista.

Los arquetipos del movimiento de 1910

Los años revolucionarios ya revelan una presencia femenina dividida y múltiple, si se toman en consideración las distintas clases en las que se circunscribía a las mujeres. La cotidianidad no transcurre de igual forma para la mujer obrera, la indígena y la soldadera que para la mujer de las clases media y alta.

Entre los fallecidos está el amante de la Cucaracha (María Félix), una valiente soldadera de la zona que manda y ordena a un grupo de mujeres. Estas combatientes demostraron habilidad en el manejo de la tropa y destreza en el uso de armamento. Le dicen la Cucaracha por rodadora, porque no se conforma con un solo macho, y le quita el suyo a las demás y es tratada como prostituta. (Bartra, 1999, p. 4)

Es la mujer que trastoca su figura de género, se viste de hombre y usa fusil, bebe alcohol, dice groserías y echa mentadas de madre porque también duelen a sus enemigos. El coronel Zeta le dice en una escena: “Yo vine para pelear y usted está aquí pa’lo que está”, o sea para acostarse con todos”. (Rodríguez, (director), 1959).



La figura de la soldadera fue conocida en el ejército mexicano durante el siglo XIX, cuando las mujeres seguían a sus hombres en el campo de batalla; no se originó de la lucha armada de 1910, pero fue en ese momento cuando cobró mayor visibilidad.

Así, la Cucaracha y las mujeres dirigidas por ella se vieron envueltas en conductas y actividades diferentes y ayudaron de manera frecuente en los diversos bandos revolucionarios.

Empero, las soldaderas que seguían a sus Juanes no solo realizaron actividades bochornosas, también tuvieron a su cargo las tareas domésticas tradicionales como proveedoras de alimentos: preparar la comida, las tortillas, los frijoles y las picantes salsas. Además, cargaban el petate, las mantas, los trastes y los utensilios necesarios para las labores cotidianas. (Urquiza, 1974, pp. 67-68)



Cuando el personaje de La Cucaracha conoce al coronel Zeta, se siente cautivada por la bravía, lo rudo y macho de la personalidad del coronel. Al igual que este es atraído por la figura de la mujer por ser bella, libre, fuerte, en pocas palabras, por ser la hembra indomable de la cinta, pero surge un nuevo enamorado de La Cucaracha, el coronel Valentín Razo (Pedro Armendáriz), quien muere en un duelo con el coronel Zeta.

La Cucaracha se diferencia de Isabel Puente (Dolores de Río), una señora —viuda respetable, educada y con moral—, y quien no hace caso de los hombres de la tropa ya que no están a su altura. Los revolucionarios mataron a su marido, se ve envuelta por el movimiento armado y sigue al ejército del coronel Zeta. Es una mujer que no encaja en este mundo de lucha armada, pero que a pesar de su infortunio se enamora del personaje de Emilio Fernández. En el transcurso de la cinta llegan a ser pareja.

Mientras, La Cucaracha se retira de la tropa para vivir su maternidad sola con su hijo, producto de su relación con Antonio Zeta, de quien desea lo conozca, pero al final no puede ser porque el padre de su vástago ha fallecido.

En la última escena se puede ver que La Cucaracha se encuentra con Isabel y le muestra a su pequeño, al final se van juntas a seguir la lucha revolucionaria.

A lo largo de la película se tiene como fondo musical algunos corridos. Durante la Revolución de 1910, las bandas de música articularon a los diversos grupos y se convirtieron en un factor importante de cohesión. Estas canciones fueron del gusto de los revolucionarios y arraigaron en el de los capitalinos, quienes escucharon las gestas revolucionarias de las mujeres que se habían incorporado a los ejércitos revolucionarios como soldados a título personal, o bien ocuparon los puestos que sus *Juanes* habían dejado vacantes. Ejemplo de lo anterior está el de *La Cucaracha*:

La cucaracha, la cucaracha,
ya no puede caminar,
porque no tiene, porque le falta,
una pata para andar.

Una cucaracha grande
se pasea en la cocina,
y la chancla de mi madre
le ha quitado una patita.

La cucaracha, la cucaracha,
ya no puede caminar,
porque no tiene, porque le falta,
una pata para andar.

Esta coja cucaracha
nunca se da por vencida
y aunque le falte una pata
baila siempre en la cocina.

Tiene tanta mala pata
esta pobre señorita
que mi padre con su chancla
le ha quitado otra patita.

La cucaracha, la cucaracha,
ya no puede caminar,
porque no tiene, porque le falta

las dos patitas de atrás.

Enfadada y muy molesta

llamó a todas sus amigas:

"Ay, pronto haremos una fiesta

en medio de la cocina".

29

La cucaracha, la cucaracha,

ya no puede caminar,

porque no tiene, porque le falta

las dos patitas de atrás.

Las cucarachas, las cucarachas

nunca paran de bailar,

aunque no tengan, aunque les falten

las dos patitas de atrás.

Se acabó. (Mendoza, 1984, p. 123)

Si la lucha armada de 1910 fue escenario de la insurrección contra el régimen del porfiriato que favorecía a unos cuantos, era frecuente que el corrido fuera una admiración para las gestas que contra el régimen se practicaban. (Robles, 2013, p.88)

Por lo tanto, es común que el género de corridos de mujeres en su gran mayoría sea de tinte funestos y pasionales o bien dominen cargas moralizadoras donde se robustece el acato al hombre.



Para concluir, en la película se advierte que los papeles actuados por los actores y las actrices durante la lucha de 1910 son personajes estereotipados. •

Título: **La Cucaracha** (1958)

Director: Ismael Rodríguez

Guión: José Bolaños, Ismael Rodríguez

País: México

Idioma original: Español

Categoría: Ficción

Duración: 87 mins.

Productor: Ismael Rodríguez

Fotografía: Gabriel Figueroa

Edición: Fernando Martínez

Sonido: Manuel Topete

Elenco:

María Félix | Dolores del Río | Pedro Armendáriz |
Emilio Fernández | Antonio Aguilar | Ignacio López Tarso |
David Silva.

Sinopsis:

El coronel villista Zeta llega a un pueblo carrancista. Allí, ordena fusilar a varios hombres. Entre ellos, el amante de La Cucaracha, una valiente soldadera que dirige un grupo de mujeres armadas. Ella luchará por conquistar el amor del coronel Zeta, con Isabel, una mujer de una esfera social diferente al de las soldaderas, y que se ve obligada a participar en el movimiento de 1910, cuando su marido es muerto durante el conflicto.

Bibliografía

Bartra, E. (1999). *El género en el cine de la Revolución Mexicana*.
UAM.mx/difusión/revista/octubre/99

32

Cárdenas García N. (2012). “La vida política” en *México. La apertura al mundo*. T.3 1880/1930.
México Fundación Mapfre.

García Riera, E. (1988). *Breve historia del cine mexicano: primer siglo 1897-1997*. Instituto Mexicano de
Cinematografía/Ediciones Mapas.

Lau, A. y Carmen Ramos. (1993). *Mujeres y Revolución 1900-1917*. México, INEHRM / INAH.

Mendieta Alatorre, Á. (1961). *La mujer en la Revolución Mexicana*, México, INEHRM.

Mendoza, V. (1984). *El corrido mexicano*. México, FCE.

Robles, F. (2013). *El corrido revolucionario de mujeres. Un repaso de su presencia narrativa*. México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Urquiza I. F. (1971). *Memorias de campaña*. SEP/FCE.
[Lecturas Mexicanas 85].

Créditos imágenes

Pág. 22 y 25: *La Cucaracha*: <https://www.3museos.com/?pieza=la-cucaracha> [Consulta: 18 de abril de 2023] **Pág. 26: 79-P-LA-CUCARACHA-846x1024:** <https://estateofmariafelix.com/es/maria-felix-y-dolores-del-rio/> [Consulta: 18 de abril de 2023] **Pág. 30:** *cucaracha195902g-fr-1676298469*: <https://www.cinematheque.qc.ca/fr/cinema/la-cucaracha/> [Consulta: 18 de abril de 2023]

Sin novedad en el frente



Lilia Carbajal Arenas

PROFESORA INVESTIGADORA

UAM-AZC

Introducción

La Guerra siempre ha acompañado a la humanidad desde el inicio de su historia: la ambición de apoderarse de los recursos naturales de otras poblaciones, así como del trabajo de sus habitantes mediante la violencia ha sido la principal causa para desatar la guerra, donde los agredidos responden en defensa de sus derechos humanos. Las guerras son largas y extensas han traído como resultado la destrucción de generaciones completas también han provocado la modificación geográfica de los países. Como las guerras dependen de la astucia y de las estrategias provocan el desarrollo de nuevos métodos de exterminio, de la creación de nuevas armas. Las guerras son como torbellinos van envolviendo todo a su paso, arrasan y destruyen, nada queda igual ni en lo material ni en lo humano.

La historia, memoria escrita de la humanidad, nos muestra las causas y consecuencias de las guerras: la Guerra de Troya conflicto bélico que duró diez años y que enfrentó a ejércitos aqueos contra Troya debido a que el príncipe Paris había raptado a Helena, esposa de Agamenón, rey aqueo, quien proclamaba venganza por su honor; la Guerra de 30 años (1618-1648) conflicto que inició entre católicos y protestantes, pronto se convirtió en un conflicto mundial donde se mezclaron intereses políticos y comerciales. El debilitamiento del Sacro imperio Romano Germánico y la ambición de los Habsburgo fueron el detonante de este largo conflicto bélico.

Sin novedad en el frente

36

La película que analizaremos se desarrolla al final de la Primera Guerra Mundial, inicialmente denominada la Gran Guerra porque no pensaron que tal tragedia se repetiría. El conflicto se originó por el asesinato del archiduque Francisco Fernando, heredero de la corona austrohúngara en Sarajevo en junio de 1914. El gobierno austrohúngaro declaró la guerra a Serbia, la cual fue apoyada por Rusia y las potencias de la Entente. Después, Gran Bretaña, Francia, Serbia y Rusia se unieron Italia, Grecia, Portugal, Rumania y Estados Unidos para luchar contra Alemania, Austria-Hungría y Turquía. La Gran Guerra inició el 28 de julio de 1914 y terminó 11 de noviembre 1918, según el historiador Eric Hobsbawm:

En 1916 (febrero-julio) los alemanes intentaron sin éxito romper la línea defensiva de Verdún en una batalla en la que se enfrentaron dos millones de soldados y en la que hubo un millón de bajas. La ofensiva británica en el Somme, cuyo objetivo era obligar a los alemanes a desistir de la ofensiva en Verdún, costó a Gran Bretaña 420 mil muertos Los franceses perdieron casi el 20% de sus hombres en edad militar y si se incluye a los prisioneros de guerra, los heridos y los inválidos permanentes y desfigurados que al acabar las hostilidades serían un vívido recuerdo de la guerra. (2012, pp. 33-34.)

La película está basada en la novela *Sin novedad en el frente* de Erich María Remarque publicada en 1928, la historia se ubica a finales de la Gran Guerra. Al inicio el director presenta el campo de batalla, muertos dispersos en un campo nevado y soldados que buscan la protección de la trinchera; muestra como los soldados les quitan la ropa, las botas e identificaciones a los muertos para meterlos en féretros. La ropa de los soldados es trasladada a la lavandería, vemos como las lavanderas remueven la ropa con grandes palos para quitarles la sangre ya limpia la trasladan al taller de costura para volver a ser usada por otros soldados.

En otra escena un alto mando del ejército alemán pronuncia un discurso ante jóvenes cadetes con el propósito de exaltar en ellos el amor patrio “son la juventud de hierro de Alemania” y les dice que llegarán a Malmaison, norte de Francia y en una semana entrarán triunfantes a París, capital de Francia. Inmediatamente vemos a los cuatro amigos enlistarse: Paul Bäumer (falsifica la firma de su papá), Ludwing (usa lentes), Albert Kropp y Franz Müller, forman parte del regimiento 78 de infantería del frente occidental. Los jóvenes reciben sus pertrechos: uniformes, armas, municiones, etc., pero no reciben un entrenamiento para entrar a la batalla.

Es el norte de Alemania en 1917.

Después de que su camión es desviado por un médico que necesita se traslade a los heridos a un hospital, el capitán les ordena marchar hacia el campo de batalla, el entusiasmo va

disminuyendo, están en Malmaison al norte de Francia. Llegan a las trincheras en plena batalla y llueve por lo que les ordenan sacar el agua con sus cascos, Ludwing es el primero en desilusionarse no había imaginado que sería así y se queja de que tiene las manos entumidas, se da cuenta de que la fiesta del alegre desfile se terminó y quiere regresar a su casa, la noche cae, ven las luces de bengala y preguntan por qué, otro soldado les responde: “disparan para conocer el lugar de las trincheras. Ludwing es el primero en morir, trastornado por el miedo sale corriendo al descubierto de la trinchera justo cuando cae una bala de cañón. Al día siguiente le ordenan a Paul Bäumer quitar la identificación a los muertos y se encuentra con los lentes de Ludwing.

No todo es tragedia, Paul y “Kat” roban un ganso de una granja de franceses, ese día comerían algo diferente a la comida que preparaban para el ejército. Mientras están pelando papas pasan unas muchachas y las llaman, ellas siguen su camino y Franz decide ir con ellas, regresa por la noche y lleva una prenda de mujer, todos quieren olerla porque llevan meses sin convivir con mujeres.

El correo llega y Tjaden le pide a Paul le lea la carta porque el no sabe leer y le dice: “para ir a la guerra no es necesario saber leer o escribir sólo se requiere fuerza y habilidad para sobrevivir”. No hay batalla están acuartelados y sólo salen a realizar recorridos de inspección así llegan a una construcción grande, en un cuarto ven a muchos soldados muertos, alguien comenta: “eran unos niños no alcanzaron a ponerse las mas-



carillas”. Alemania fue acusada de usar gases venenosos lo que era recurrir a una “guerra química”. Las armas que se utilizaban eran: rifles con bayonetas, hachas, granadas y empezaban a usarse los tanques de guerra, los aviones y Alemania había desarrollado el uso de los submarinos. Kropp se encuentra un cartel de un teatro, corta la foto de la muchacha y se lleva para ponerla en la trinchera.

Los alemanes saben que están perdiendo la guerra y surgen las opiniones encontradas hay quienes se resisten a aceptar la realidad y quieren dar la “gran batalla” que les dará el triunfo, este grupo es representado por el Gral. Friedrichs quien considera que: “un soldado sin guerra no es nada”. No obstante, hay personas que buscan poner fin a la guerra y prevenir la muerte de más jóvenes. Este grupo, que se ha reunido con el alto mando del ejército francés, es la comisión negociadora de paz, liderada por Matthias Erzberger.



Los soldados reciben nuevamente la orden de volver al campo de batalla. Esta parte del combate es más sanguinaria. Los franceses avanzan y atacan con cañones, con tanques de guerra y con lanzallamas directos a las trincheras. Los alemanes ordenan la retirada, pero Paul Bäumer recibe el impacto de una granada que lo deja aturdido y ve como matan a los soldados y los queman, a Bäumer le toca luchar con un soldado francés a quien deja mal herido, ve como va agonizando y decide matarlo, busca entre la ropa del soldado francés y ve en su cartera la fotografía donde está una mujer y una niña en su identificación lee: Tipógrafo. El campo de batalla queda en silencio.

Al final de la batalla llega al campamento que se encuentra en una construcción grande, de un lado está la cocina y del otro están los heridos. Ahí encuentra a Tjaden quien le entrega las cosas de Franz quien murió en la batalla. Bäumer va a la cocina y encuentra a Kat y juntos le llevan comida a Tjaden, él les

pregunta si llevan cubiertos y toma un tenedor que se entierra en la yugular, no quería regresar a su casa siendo un inválido. De los cuatro amigos iniciales sólo quedaba Bäumer y Kat.

La Comisión Negociadora de Paz por fin logra el armisticio, la paz iniciara el día 11 del mes 11 a las 11:00 hrs., los soldados acuartelados reciben la noticia con gran alegría. Bäumer y Kat deciden regresar a la granja e intentan robar otro ganso, pero Bäumer sólo logra sacar unos huevos porque el hijo del granjero lo descubre y lo encierra en el granero de donde logra escapar hacia el bosque con Kat, éste decide adentrarse al bosque para orinar, siente que alguien lo está mirando, es el hijo del granjero que porta un rifle, Kat no alcanza a decirle nada, el niño dispara y se va. Bäumer oye el disparo y va a buscar a su amigo, lo ve mal herido e intenta llevarlo a la enfermería, pasan dos camiones y les pide los lleven a la enfermería, pero no lo escuchan van cantando y celebrando que pronto acabará la guerra. Su esfuerzo fue inútil, el médico le dice que murió debido a que la bala le perforó el hígado y envenenó su sangre. Del grupo que luchó en el campo de batalla sólo quedó Bäumer.

Sólo faltaban unas horas para que la paz iniciara; sin embargo, el Gral. Latierre ordena que se concentre a todos los soldados y el Gral. Friedrichs ordena que vayan al campo de batalla, algunos soldados se resisten y son fusilados, los demás marchan e intentan tomar por sorpresa a los franceses, pero éstos se dan cuenta y los repelen con metralletas. Bäumer logra llegar a la trinchera y lucha con un soldado francés, pero otro lo ataca por

la espalda, herido de muerte sale a la luz, en la trinchera alcanza a ver la foto de la mujer que llevó Kroop.

El Gral. Friedrichs sabe que llegó el fin de la guerra y perdió la batalla. En la trinchera un soldado recibe la orden de quitar la identificación a los muertos, ve a un soldado con la mirada perdida, sabe que está muerto, es Bäumer.

Conclusión

La Gran Guerra tuvo un alto costo para la humanidad. El Imperio Austro-Húngaro desapareció. Debido a los tratados de paz, conocidos como Tratados de Versalles, Alemania fue despojada de sus posesiones coloniales para ser repartidas entre los vencedores; obligada a pagar los costos de la guerra y limitada en el desarrollo de su industria bélica. Pero a pesar de todo, los países firmantes, inconformes con el tratado, fueron muy cautelosos y exigentes en el cumplimiento de los compromisos adquiridos por Alemania derivados por la guerra.

Los daños fueron muchos y se perdieron de millones de vidas. al final de la guerra, Europa quedó destruida y aquejada por el hambre, y muchos sobrevivientes quedaron lisiados o desfigurados, mientras que gran parte de la población sufrió daños psicológicos. La recuperación fue difícil y tardaría muchos años.

Esta película galardonada con el premio Óscar a la mejor película extranjera en 2023, realizada los alemanes, muestra

los sentimientos encontrados entre quienes desean acabar con la masacre y quienes sintiéndose victoriosos se resisten a perder. Por un lado, es la visión de un político y funcionario público que ve el alto costo de la guerra y sabe que están a punto de perderla; por el otro lado, la visión de un miembro del ejército preparado para luchar y ganar que no entiende el costo humano ni acepta la derrota. •

Título: Sin novedad en el frente (2022)

Basada en la novela homónima de Erich María Remarque.

Director: Edward Berger

Cinematografía: James Friend

Guión: Edward Berger, Leslie Patterson, Ian Stokell

Idioma: Alemán, Francés, Inglés

Productor: Daniel Brühl

Fotografía: James Friend

Música: Hauschka

Género: Drama bélico

Duración: 147 mins.

País: República Checa, Alemania y Bélgica

Elenco:

Daniel Brühl | Felix Kammerer | Albrecht Schuch |

Aaron Hilmer | David Stresow | Edin Hasanovic | Moritz Klaus

Sinopsis:

Es la historia de un grupo de jóvenes cadetes alemanes que alentados por el discurso de un alto mando del ejército alemán se enlistan deseosos de ser parte del engrandecimiento de la Alemania Nazi. El enfrentamiento durante la primera batalla les hace ver la realidad al ver la muerte de los primeros soldados de su batallón. Lo que aprenden en una guerra casi perdida, no es a luchar sino a sobrevivir, pero ninguno de los amigos lo logra.

Bibliografía

Hobsbawm, Eric (2012), *Historia del Siglo XX*. México. FCE.

Homero. *La Iliada*. México. Editorial Porrúa.

Remarque, Erich María (2018). *Sin Novedad en el Frente*. México. Ed. Porrúa.

Fuentes electrónicas

Mario Fain. (s.f.). La guerra de los treinta años. *El historiador*.
<https://www.elhistoriador.com.ar/la-guerra-de-los-treinta-anos/>

Créditos imágenes

Pág. 34 y 39: *sin-novedad-en-el-frente-1667385417*: <https://www.diezminutos.es/teleprograma/series-tv/a41840943/sin-novedad-en-el-frente-pelicula-netflix-final-explicado/> [Consulta: 18 de abril de 2023] **Pág. 40:** *sin-novedad-en-el-frente-gano-dos-oscars*: https://www.elnacional.cat/es/cultura/novedad-frente-gano-2-premios-oscar-90-anos_985119_102.html [Consulta: 18 de abril de 2023] **Pág. 42:** *64758532_303*: <https://www.dw.com/es/sin-novedad-en-el-frente-la-pel%C3%ADcula-alemana-que-aspira-a-varios-óscar/a-64769516> [Consulta: 18 de abril de 2023]

A person wearing a dark beret and a light-colored apron over a dark shirt. They are looking directly at the camera with a serious expression. The background is blurred, showing other people. The entire image has a red tint.

El profesor de persa o el engaño como estrategia de sobrevivencia.

•
Edelmira Ramírez Leyva

PROFESORA INVESTIGADORA

UAM-AZC

•

*El disímulo, la mentira implícita o el engaño
deliberado forman parte de todos los
escenarios en los que transcurre la vida
social humana.*

Serafín Lemos Giráldez
(citado por Subirana, 2020)

A través de la película, *El Profesor de persa (Persischstunden)* (2020), dirigida por Vadim Perelman, el espectador puede apreciar las estrategias que Gilles, el protagonista del film va desplegando para lograr sobrevivir en una crítica situación, en donde cualquier error por mínimo que fuera podría ser mortal.

La Francia de Vichy

La acción se sitúa en el marco de la Segunda Guerra Mundial, en 1942 cuando Francia ya había sido invadida por los alemanes en 1940 y estaba ocupada por los nazis. Con el armisticio propuesto por el mariscal Philippe Pétain, quien asumió el cargo después de la renuncia del presidente Paul Reynaud. "Francia entregaba a Alemania dos terceras partes del territorio, y la totalidad del imperio colonial". (Gonzáles Boyero, 2010, p 2)

Francia fue dividida en dos zonas: la zona norte, que incluía París fue ocupada por los militares alemanes, y una zona "libre" en el sur, en Vichy que quedó al mando del mariscal Philippe Pétain, como jefe del Estado Francés, en donde estableció un gobierno colaboracionista con Alemania. Por ello Francia, de 1940 a 1944, es conocida como la Francia Nazi o la Francia de Vichy.

El gobierno de Vichy apoyó a la Alemania nazi en varios aspectos: creó la llamada Milicia Francesa (Milice Française) con el fin de combatir la Resistencia Francesa, aprobó leyes discriminatorias contra los judíos, pero no solo eso, también partici-

pó con los nazis en la deportación de judíos a los campos de concentración nazis. En 1942, el gobierno de Vichy acordó la deportación de 75.000 judíos, incluidos niños, a los campos de exterminio nazis.

Aunque algunos historiadores señalan que el gobierno de Vichy mantuvo un cierto grado de autonomía Jim Wolfreys (2022) señala que:

la idea de que Vichy tenía capacidad de actuar de forma autónoma empezó a mostrar su naturaleza ilusoria a medida que se desarrollaba la guerra. A partir de noviembre de 1942, la zona ocupada se extendió hasta abarcar toda Francia. Se introdujo el trabajo forzado en Alemania y setecientos mil trabajadores franceses fueron enviados al país vecino.

En ese contexto, la idea de que el régimen era independiente no tiene sentido. Francia aportó a la campaña de guerra más trabajadores calificados que ningún otro país ocupado. Los historiadores argumentan que las condiciones que hubiese impuesto una administración nazi en Francia no hubiesen sido peores que las que garantizó el gobierno títere de Vichy. (Finn, 2022)

Sin embargo, a pesar del peligro que implicaba, también hubo franceses que ayudaron a los judíos de diversas formas, lo que contribuyó a salvar a muchos judíos.

Pero hay que recordar que el antisemitismo francés no surge con el gobierno de Vichy, ya desde finales del siglo XIX, se puede rastrear con claridad no solo en Francia, sino en toda Europa esa orientación, sin embargo aun no llegaba a los excesos posteriores a los que llegó la Alemania nazi, como advierte Morcillo, (2019): “En 1940 habrían estado viviendo en Francia aproximadamente 35.000 judíos [...] Durante las primeras semanas, las autoridades alemanas se mostraron tolerantes hacia los judíos franceses, aunque esto duraría poco tiempo” (Morcillo, 2019), pues como la misma autora advierte:

El 27 de septiembre de 1940 los alemanes promulgan la primera Ordenanza en la zona ocupada, según la cual todos los judíos deberían inscribirse en una Prefectura de policía para que se estampara en sus documentos la palabra judío. No conforme con esto, el gobierno de Vichy emitió el 3 de octubre de 1940 el Estatuto de los Judíos, por el que los judíos se distinguían del resto de la población [...] A partir de dicho Estatuto, les fue prohibido acceder a las administraciones públicas, ser médicos o trabajar en actividades artísticas como prensa, teatro y cine. A los que tuviesen negocios se les obligaba a colocar en el escaparate un letrero amarillo que rezase *Entreprise Juive* (Empresa Judía). (Morcillo, 2019)

Pero en mayo de 1941 las circunstancias cambiaron drásticamente porque se iniciaron los arrestos masivos de judíos:

la policía y gendarmería francesas entregaron a las autoridades alemanas miles de judíos (12.884 fueron arrestados y deportados entre el 16 y el 17 de julio de 1942, en lo que se conoce como la *Rafle du Vél' d'Hiv'* (Aizpuru, 2007, p. 213).

El profesor de persa

En el contexto espacio-temporal en el que se sitúa la acción de la película *El profesor de persa*, el espectador puede observar en el trasfondo de la historia central, el tratamiento que los nazis les daban a los judíos en esos campos de concentración de tránsito, en donde a través de la violencia, el maltrato, el abuso y la muerte retratan ese momento histórico marcado por una degeneración de los valores humanos y una percepción errónea de la diferencia.

Por otra parte, el espectador puede ver también en la película una cuidadosa reproducción de un campo de concentración de tránsito, en donde mandaban a los judíos antes de enviarlos a la “solución definitiva”, como señala el propio Director de la película Vdim Perelman (2021):

Quería que la película fuese muy realista. Por eso, llevamos a cabo una investigación exhaustiva para



saber cómo eran los campos de tránsito, cuánto tiempo pasaban allí los presos. Nos inspiramos en un campo llamado *Natzweiler Struthof*, situado entre Francia y Alemania, al noreste de Francia. También añadimos una selección de elementos de otros campos. Por ejemplo, las puertas principales de la película son de Buchenwald. Recreamos nuestro campo de tránsito basándonos en fotografías y en metraje de vídeos que encontramos. Intentamos que fuera lo más riguroso y auténtico posible. (Perelman, 2021, citado por *Screenbox*)

La palabra: Salvación y mentira

La película retrata a uno de esos judíos capturados, que lucha por sobrevivir en tan cruenta situación, de tal manera que es un ejemplo de cómo ante la inminencia de la muerte y el aprecio infinito por la vida, un ser humano desarrolla su ingenio, sus habilidades y despliega todos sus talentos en busca de la sobrevivencia en una situación extrema, para lograr llevar a cabo una serie de estrategias donde el engaño consuetudinario sería su táctica central para buscar sobrevivir día a día.

El protagonista, Gilles (Nahuel Pérez Biscayart) desde el momento que es llevado al campo de concentración de tránsito empieza a idear tácticas de simulación y engaño para lograr sobrevivir minuto a minuto. en esa difícil situación en la que prácticamente tiene todo en contra; sin embargo, hay también algunos elementos que intervienen a su favor y que Gilles los sabe aprovechar con ingenio. El primero es el movimiento anticipado con el que intenta evadir la bala que estaba destinada a él, lo que logra con éxito, a diferencia de todos los judíos del contingente que fueron eliminados de un disparo, pues a ninguno de ellos se le ocurrió una estrategia para intentar salvarse; sin embargo los soldados se percatan de su argucia para evadir la muerte, y se lo señalan de inmediato, y nuevamente a punto de recibir el disparo que eludió, el joven utilizará dos elementos claves para evadir la inminencia de la muerte: su palabra, articulando la frase que definirá su nuevo ser: “Soy persa, no soy judío” y segundo la pre-

sentación de un objeto testimonial para comprobar su dicho, esto es: un libro persa.

A partir del momento en que Gilles articula la palabra “persa”, interviene un tercer elemento externo, proveniente de las circunstancias: uno de los oficiales alemanes está muy interesado en aprender farsi. A partir de ese momento, la palabra se convierte en un instrumento con una función múltiple: por una parte tiene el poder de crear una nueva identidad al prisionero, ya que el mismo se la crea aunque falsa, pues ahora es lo que en realidad no esto es, persa y para ratificarlo cambia su nombre por uno más apropiado a su nueva identidad: Reza. De esta manera, la palabra se convierte en un elemento de engaño, pero a la vez Reza la utilizará como herramienta de enseñanza del farsi para el Oficial Klaus Koch (Lars Eidinger) que ha solicitado tal instrucción, pero también tendrá otros valiosos usos.

La palabra juega también un papel determinante en la interacción sumamente especial y disímbola que ambos personajes establecen, ya que el alumno es el que pone las reglas y el profesor quien las acata, porque su alumno es en realidad su jefe y un oficial con cierto poder en su sector de dominio que es la concina, no solo del personal que ahí trabajan, sino también controla los víveres y desde luego las comidas.

En esa interacción educacional, la palabra inusitadamente da pie a la creación de un novedoso “idioma” que con rapidez asimila el voraz alumno que lo aprende con celeridad.

El contraste entre el idioma alemán y el “farsi que enseña Reza a su jefe es similar en cuanto instrumento de poder según el uso que cada uno de ellos le da para Koch le otorga poder en su rol de militar y para Reza el poder de la sobrevivencia. Y el “farsi” para el capitán Koch implica el cumplimiento de una ilusión, de una meta, la realización de un proyecto futuro. Pero, aunque la palabra sea un instrumento poderoso para ambos personajes, siempre está el engaño de trasfondo, de tal manera que el idioma que enseña Reza es engañoso para Koch pero, para él es posibilidad de sobrevivir cada día.

La palabra también cumplirá función comunicativa no solo en cuanto a la enseñanza, sino también en ciertos momentos de confidencialidad que el capitán va mostrándole a su maestro.

Vida cotidiana Interacción y engaño

La vida cotidiana en un campo de concentración de tránsito como le sucedió a Gilles/Reza, obliga a cualquier espectador a pensar en lo distante que debió haber sido lo cotidiano, en esa situación de vida tan crítica, con respecto a lo rutinario en tiempos de paz, dependiendo de cada cultura. La vida cotidiana de un confinado en un campo de concentración estará marcada por la tensión, el miedo y el terror de poder morir en cualquier instante, pero también la posibilidad de maltratos, castigos, torturas, más el trabajo forzoso extremo rutinario, a lo hay que añadir el signo de la incertidumbre permanente.

Como se indica en Yad Vashem (2023):

Los prisioneros judíos de los campos debían soportar trabajos forzados, raciones de hambre y formaciones de conteo horrorosas. A pesar de todo, los prisioneros demostraban ingenio, heroísmo y luchaban para mantener su semblante humano y su identidad judía.

55

A diferencia de las condiciones antes descritas, Reza/Gilles inicia una cotidianidad, se podría decir con un “estatus especial” con respecto a los demás detenidos, por haber sido asignado como profesor de un oficial nazi; de tal manera que su vida transita de la cocina, en donde se le adjudican diversos quehaceres, a la enseñanza del farsi, más algunas tareas imprevistas, como escribir la lista de los judíos muertos, o algún trabajo forzado en algún momento como castigo y, al final del día, medio descansar en una ínfima celda con los demás detenidos.

Pero su tarea diaria más importante será la enseñanza del farsi al oficial nazi, un idioma del cual no conoce más que una palabra a pesar de las diferencias entre ambos personajes, se establece una interacción sumamente especial, similar a un juego estratégico, en donde ambos personajes toman decisiones y en donde el poder del oficial Koch, como jefe y alumno de Reza, se convierte en mera apariencia, porque mientras Koch exhibe su juego y exhibe su meta, su profesor se arriesga con un juego oculto y engañoso producto de la mentira inicial, el espec-

tador mira la evolución de esa mentira. Se puede decir que a la par Reza/Gilles vive otra vida cotidiana oculta, interior llena de temor, aprehensiones, miedo, terror de cometer algún error, ya que por mínimo que sea le puede costar la vida, por eso durante toda la película Reza externa miedo, terror, tensión lo que logra expresar a través de una excelente actuación.

Como el mismo actor Mahuel Pérez comenta en una entrevista en la que le preguntan por qué se interesó en representar a Gilles:

El personaje está constantemente en tensión y miedo, me parecía una energía interesante de explorar, nunca había actuado en una peli de suspenso o terror que pudiera parecerse a eso. Y si bien no es de terror, había una tensión constante que me interesaba explorar, ver cómo actuar el miedo y esa tensión que produce el riesgo de morir”, explica en conversación con *El Cine en la SER*.” (Romero citado en *Screenbox*, 2021)

Desde luego lo extraordinario de la situación extrema que vive Reza es que a esos miedos, hay que agregar el ingenio, la imaginación, su extraordinaria memoria, en suma la capacidad de explotar sus habilidades innatas que dan lugar a la creación de una serie de tácticas de sobrevivencia basada en el engaño y la simulación.



La memoria

Vinculado al lenguaje aparece otro elemento fundamental en el desarrollo de la trama de *El Profesor de Persa* que es la memoria como una cualidad que increíblemente el personaje despliega día a día, a pesar del miedo y la tensión extrema que vive minuto a minuto en su cotidianidad, ya que con ella vinculada al lenguaje, más su gran ingenio resultan ser los elementos diarios en los que apoya sus tácticas de enseñanza y sobrevivencia, pero no solo eso sino que al final de la película la memoria fungirá junto con el lenguaje como recursos inusitados de homenaje a la memoria de algunas de las innumerables víctimas del holocausto.

Pero también la memoria juega un papel importante para el alumno, es decir el capitán Koch, quien gracias a su gran disciplina, a su personalidad sumamente estructurada y a su inmenso

anhelo por aprender el persa, memoriza diariamente un número exacto de palabras, lo que le permite avanzar con gran rapidez en su aprendizaje falaz, al grado de poder escribir un poema.

El engaño consumado

58

Desde luego que para cualquier espectador que está viendo el transcurrir de la trama se pregunta, ¿Por qué el capitán Koch no se da cuenta de que está siendo engañado durante su aprendizaje del farsi? ¿Por qué no detecta el engaño de Reza, mientras sus subalternos sí lo intuyen? Varios elementos se pueden aducir para dar una respuesta a esos cuestionamientos, si se toman en cuenta algunas de las proposiciones de la *Teoría Interpersonal de le engaño* de Buffer y Burgon (Mentirapedia, 2016), se puede decir que el capitán Klaus Koch sí utilizó algunos elementos para cerciorarse de no ser engañando: en primer lugar, ante la advertencia de uno de sus subalternos, de que Gilles era judío, en la primera entrevista le formula una serie de cuestionamientos para cerciorarse de que es persa; además se asegura de limitar los elementos que el Profesor requeriría para preparar su clase, como fueron la ausencia de papel y lápiz. Pero cuando empieza la enseñanza, Koch pierde de vista la posibilidad del engaño porque está ensimismado en su aprendizaje, y con ello está realizando su sueño de aprender persa para irse a Teherán con todo lo que eso implicaba para él. El Oficial nazi no se percata del engaño diario de que es objeto, porque obnubilado con su deseo, no pone atención a su profesor y mucho menos a su lenguaje corporal, que le habría mostrado los signos inequívocos del engañador y tampoco detenerse a so-



pesar la advertencia de su subalterno quien le aseguraba que era judío por su físico y por su olor.

Sin embargo, lo extraordinario no es que el capitán Koch no se dé cuenta del engaño de que es objeto, sino cómo Giles/Reza logra emplear con éxito las tácticas de engaño para sobrevivir en tan inusitada situación.

Conclusiones

60

Se puede decir que la película *El profesor de persa* invita a reflexionar, a partir de un caso particular, sobre diversos aspectos de la interacción humana, no solo durante el acontecimiento histórico tan vergonzoso para la humanidad como fue el Holocausto.

También permite al espectador a considerar la importancia de la palabra, del lenguaje, de la memoria, la mentira, la simulación y del engaño como formas de sobrevivencia, aunque también evidencia la importancia de la permanencia, aunque mínima, de ciertos valores de solidaridad y humanismo en las situaciones críticas.

Además, la película invita a recordar los diversos significados y usos que pueden darse a conceptos tan ambivalentes como son el engaño, la mentira y la simulación en la interacción social, y que al parecer forman parte con sus claros oscuros de la cotidianidad no solo humana sino también animal, pues como afirma el historiador Carlos Bermejo (2020, citado por Subirana): “todos los seres vivos —desde los unicelulares hasta el hombre— en su lucha por la supervivencia desarrollan estrategias de ocultamiento y engaño ante sus posibles depredadores o ante sus presas.”•

Título: ***El profesor de persa*** (*Persischstunden*) (2020)

Director: Vadim Perelman

Guión: Ilya Tsofin.

61

Novela: Wolfgang Kohlhaase

Música: Evgueni Galperine, Sacha Galperine

Fotografía: Vladislav Opelyants

Duración: 127 mins.

País: Rusia: Coproducción Rusia-Alemania-Bielorrusia

Género: Drama bélico.

Elenco:

Nahuel Pérez Biscayart | Lars Eidinger | Leonie Benesch |
Jonas Nay | David Schütter | Luisa-Céline Gaffron |
Alexander Beyer | Giuseppe Schillaci | Peter Beck |
Andreas Hofer.

Sinopsis:

En 1942, durante la Segunda Guerra Mundial, en la Francia Nazi, un joven judío Gilles-Reza, es arrestado y llevado junto con otras personas a un campo de concentración en Alemania, en donde con una serie de argucias intentará sobrevivir a la difícil situación, entre otras enseñando. a uno de los oficiales alemanes un idioma que desconoce.

Referencias

Aizpuru Murua, Mikel. (2007). *Adiós muchachos o la aventura de los judíos en la Francia de Vichy*. En Santiago de Pablo Contreras. (Coord.) *La historia a través del cine: las dos guerras mundiales*, (pp.197-224)., <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3928154>

Finn, Daniel. (4 de abril de 2022). El régimen pro-nazi de Vichy en Francia aún tiene defensores. Entrevista a Jim Wolfreys. *Jacobi*n. <https://jacobinlatcom/2022/04/04/el-regimen-pro-nazi-de-vichy-en-francia-aun-tiene-defensores/>

González Boyero, Marco Antonio. (15 de marzo, 2010). El Régimen de Vichy: fascismo en la Francia “libre” (1940-1944) *Revista de Claseshistoria*. (136). ISSN 1989-4988 <http://www.claseshistoria.com/revista/index.html>

Interpersonal Deception Theory (IDT). (2016). *Mentirapedia*. [https://mentirapedia.com/index.php/Interpersonal_Deception_Theory_\(IDT\)#:~:text=La%20Teor%C3%ADa%20Interpersonal%20del%20Enga%C3%B1o%20denota%20la%20necesidad%20de%20mentir,situaciones%20desagradables%20o%20aceptaci%C3%B3n%20social.&text=El%20](https://mentirapedia.com/index.php/Interpersonal_Deception_Theory_(IDT)#:~:text=La%20Teor%C3%ADa%20Interpersonal%20del%20Enga%C3%B1o%20denota%20la%20necesidad%20de%20mentir,situaciones%20desagradables%20o%20aceptaci%C3%B3n%20social.&text=El%20)

contexto%20y%20previa%20relaci%C3%B3n,
mentira%20por%20la%20otra%20persona.

Morcillo, Matilde. (Junio 2019). Aproximación a la historia de los judíos de Nancy (Francia) después de la ocupación alemana, 1940-1944. *Cuadernos de historia Santiago*, (50). <http://dx.doi.org/10.4067/S0719124320-19000100169>

63

El Profesor de Persa.(22 de enero de 2021). Entrevista con el director y con Mahuel Pérez Biscayart (publicado por José Romero en cadenaser.com). *Screenbox* (2,354).
hrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgcle
findmkaj/https://cdn.website-editor.net/99fc1b625
bcf4d27974532eb5603b5d2/files/uploaded/2354-
EL%2520PROFESOR%2520DE%2520PERSA.pdf

Subirana Abato, Katherine. (28 de marzo 2020). ¿Por qué mentimos? bases evolutivas y psicológicas de la mentira. *El tiempo*. <https://www.eltiempo.com/vida/ciencia/por-que-mentimos-bases-evolutivas-y-psicologicas-de-la-mentira-478188>

YAD VASHEM. La rutina en los campos, *El Holocausto*. <https://www.yadvashem.org/es/holocaust/about/camps/daily-life.html#:~:text=En%20la%20rutina%20del%20campo,y%20la%20solidaridad%20al%20pr%C3%B3jimo>.

Créditos imágenes

64

Pág. 46 y 51: *el-profesor-de-persa-2*: <https://www.abc.es/play/pelicula/el-profesor-de-persa-57117/> [Consulta: 18 de abril de 2023] **Pág. 57:** *El-profesor-de-persa-1140x641*: <https://martinbugliavaz.com/el-profesor-de-persa-un-drama-peculiar-acerca-de-la-segunda-guerra-mundial/> [Consulta: 18 de abril de 2023] **Pág.59:** *5769924*: <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20210121/critica-pelicula-el-profesor-de-persa-11469223h=814&dpr=1#imgsrc=3LvRhVKqOaNNNM> [Consulta: 18 de abril de 2023]

Campos de esperanza:
el paisaje cotidiano de la guerra.

•

Tomás Bernal Alanís

PROFESOR INVESTIGADOR

UAM-AZC

•

*La sensación miserable de sentirse a salvo,
provocada por el hecho de estar familiarizados con la destrucción,
acentúa más el despertar repentino de un rechazo romo
contra la destrucción de cuerpos vivos, ágiles y llenos de savia.*

Boris Pahor.

Necrópolis (1966).

I

Introducción

El fenómeno mundial de la guerra se encuentra prácticamente en toda la historia de la humanidad. La guerra se ha convertido con el paso del tiempo en un punto crucial de las civilizaciones y las culturas como emblema de progreso, poder y dominio entre las naciones. En pocas palabras, la guerra es fuente eterna de conflictos entre los hombres, las razas, las culturas, y el deseo inagotable por dominar a los otros.

La guerra ha caminado al lado del hombre en su incesante paso por la historia y la naturaleza. Es sinónimo de destrucción, de aniquilar al otro, al enemigo, al que es diferente y puede significar un potencial rival en el control y la distribución de la riqueza. Es, en sí, el motor que echa a andar una economía de guerra para enfrentar una competencia en el campo del honor y la lucha. Como bien lo ha establecido el ensayista Roger Caillois:

la Guerra no se comprende si no se la define ante todo como una lucha colectiva, preparada en común y metódica. No basta de ninguna manera considerar en ella el puro y simple recurso de las armas... La naturaleza de la guerra, sus características, sus consecuencias, su papel en la historia no son inteligibles si no se tiene en mente que no es una

simple lucha armada, sino una empresa organizada de destrucción. (Caillois, 1975, p. 13).

La guerra como instrumento ideológico y de destrucción ha sido considerado por muchos pensadores a lo largo de la historia: Sun Tzu, Nicolás Maquiavelo, Claude Von Clausewitz, Hannah Arendt, y muchos más, que han intentado acercarse al complejo y largo tema de la guerra.

En la guerra se sintetizan múltiples factores que han dado vida e impulso a la conformación del llamado Estado nacional –proceso de largo aliento de la Modernidad– donde se encuentran innumerables elementos que han definido al mundo moderno y contemporáneo: la libertad, los derechos humanos, las razas sociales, el progreso, la civilización, la ciudadanía, el comercio, las leyes, el mercado, las metrópolis, las colonias, el poder, la riqueza, el dominio, las naciones, la cultura, el lenguaje, el trabajo, la vida, la muerte, y tantos otros temas que muchas veces se dirimen en el campo de batalla.

En este contexto hablaremos de la película *Campos de esperanza*, dirigida por Lajos Koltai en el año de 2005 y basada en el guión y en la novela del escritor húngaro Imre Kértesz –Premio Nobel de Literatura en 2002–, *Sin Destino*, publicada en 1975.

II

El paisaje de la Historia

La historia del siglo xx, está marcada, por dos grandes implosiones bélicas: la primera guerra mundial (1914-1918) y la segunda guerra mundial (1939-1945). Dos hechos que convulsionaron el mundo, y que fueron partícipes de un espíritu humano de negación y destrucción entre las naciones involucradas en dicha conflagración mundial. La guerra se convirtió en sinónimo de poder, lucha, sobrevivencia, aniquilación, en pocas palabras, el hombre era objeto de luchas e intereses manejados por el Estado y las élites de las potencias.

69

Las ideologías, la carrera armamentista, las pasiones y los intereses de los individuos, grupos, empresas, élites y del mundo, en general, propiciaron dos guerras de exterminio entre las naciones, obligando con esto a una lucha encarnizada entre los países poderosos, y en particular, a eso que la pensadora judía Hannah Arendt llamo “la solución final” sobre la cuestión judía. En este ambiente de tensión bélica vivido por el mundo en la primera mitad del siglo xx, se irán desarrollando una serie de ideas que construirán la supuesta superioridad de la cultura aria, concretamente el Estado y el espíritu alemán, como emblemas de un poder naciente en la Alemania nacionalsocialista, que va a establecerse de 1933 a 1945, a la cabeza del poder nazi por Adolfo Hitler.

Momento de luchas ideológicas: fascismo, socialismo, comunismo, entre otras fuerzas sociales que quieren dirigir el mundo y establecer la competencia entre las grandes potencias mundiales: Los grandes industriales temían la fuerza de los sindicatos y el retorno del “peligro rojo”. En medio de esta pluralidad de conflictos solapados, la acción política del Parlamento y de los gobiernos no era capaz de conciliar tantos intereses contrapuestos. Los efectos de la crisis económica, con la aparición en escena de millones de desempleados, acumuló un nuevo problema: la llegada del nazismo” (Villares y Bahamonde, 2012, p. 279).

La contienda entre las naciones iba a provocar una conflagración mundial: la Segunda Guerra Mundial, en donde los autoritarismos iban a manifestarse en toda la complejidad de una guerra total. Los países del Eje (Alemania, Italia y Japón) se enfrentarían en una lucha fraticida contra los Aliados (Francia, Inglaterra, la Unión Soviética y los Estados Unidos).

El mundo de la libertad y la democracia se enfrentaba a los totalitarismos del nacionalsocialismo, el fascismo y el falangismo. La suerte estaba echada y la época del terror y su expansión iban a cruzar las fronteras de una Europa devastada por el odio y el racismo entre los pueblos en contienda. Y estas emociones y sentimientos iban a encauzar una lucha racial que terminaría como una parte crucial de la guerra: los campos de concentración.

Campos que van a ser el resultado de teorías raciales y de prácticas punitivas contra algunos pueblos y culturas, en es-



pecial, contra el pueblo judío. La historia del pueblo judío se ha construido a través de utopías, de persecución y muerte desde tiempos inmemoriales, aunado a representaciones míticas y religiosas, en las que resultan ser un pueblo elegido por Dios.

Los intereses del capitalismo y las pasiones humanas en la historia propagaron por parte de la cultura aria un legado de sangre y muerte sobre la población judía mundial. Lucha que alcanzó excesos de barbarie y salvajismo sobre los horrores indescriptibles que sucedieron en los distintos campos de la muerte como: Auschwitz, Dachau, Buchenwald, entre otros. Y en la cual dejaron obras sobrecogedoras, en estas *moradas de la muerte*, como las llamo la poeta Nelly Sachs.

La vasta y larga lista de sobrevivientes sobre los campos de concentración muestran la profunda y vital memoria de estos actos y autores de la índole condición como: Jean Améry, Primo

Levi, Paul Celan, Elie Wiesel, Imre Kértész, Ernst Wiechert, David Rousset, Anna Segher, Leo Perutz, Bruno Schulz, Julius Fűcik, Jorge Semprún, Janus Korczak, entre muchos más. Lo cual, también, fue registrado por historiadores como Eric Hobsbawm, en los siguientes términos.

72

Esos sentimientos encontraron su expresión más característica en el antisemitismo, que en el último cuarto del siglo XIX comenzó a animar, en diversos países, movimientos políticos específicos basados en la hostilidad hacia los judíos. Los judíos estaban prácticamente en todas partes y podían simbolizar fácilmente lo más odioso de un mundo injusto. (Hobsbawm, 2012, p. 126).

El Holocausto, la *Shoah*, es resultado de fenómenos históricos, religiosos, mítico, utópicos, que sembraron muchas semillas de interpretación del mundo moderno y contemporáneo para buscar salidas al odio y al afán de la lucha entre las potencias mundiales y sus aspiraciones por extenderse por el mundo y dominarlo.

Los campos de concentración son resultado pleno de estas luchas por conquistar el poder y los sueños del tercer Reich. Como sintetiza Michael Hofmann:

En resumen, la cultura después de Auschwitz se enfrenta a la aporía que, por un lado, corre el peligro

de convertirse en un puro decorado de los más inhumanos estados del hombre pero, por el otro, se hace culpable toda vez que no levante la voz ante el horror acontecido. (Hofmann, 2011, p. 30).

Los campos de concentración fueron el rostro, tal vez, más salvaje de la ideología nacionalsocialista. Y el cine, a través de infinidad de películas ha mostrado el horror y la barbarie a que fueron sometidos muchos pueblos, y en especial, el pueblo judío. A continuación comentaremos sobre esa desgarradora película *Campos de esperanza*, para adentrarnos un poco sobre el lado oscuro del hombre y de la guerra.

III

La sombra de la barbarie

Ante aquella terrible afirmación del pensador alemán Theodor W. Adorno: “De que después de Auschwitz no se podía escribir poesía”, nos adentramos a un mundo oscuro y tenebroso para acercarnos y tratar de comprender el mundo de los campos de concentración. Ellos fueron parte del rostro de la guerra que propicio los sueños de grandeza de un hombre, un pueblo y una ideología: el pueblo alemán.

Como lo expresará el escritor Elías Canetti, en su magistral ensayo *Masa y Poder*, publicado en 1960 y referente ineludible para entender nuestro tiempo, en la relación permanente

del hombre y el poder y los mecanismos de sujeción, control y difusión de las ideologías en el mundo actual:

74

Nada teme el hombre más que ser tocado por lo desconocido. Deseamos ver que intenta apresarnos; queremos identificarlo o, al menos, poder clasificarlo. En todas partes, el hombre elude el contacto con lo extraño. De noche o en la oscuridad, el terror ante un contacto inesperado puede llegar a convertirse en pánico. Ni siquiera la ropa ofrece suficiente seguridad: tan fácil es desgarrarla, tan fácil penetrar hasta la carne desnuda, tersa e indefensa del agredido. (Canetti, 2005, p. 69)

Eso, es realmente lo complejo y maravilloso que le sucede a Giorgy, el protagonista de la película, cuando ingresa a distintos campos de concentración e inicia un descubrimiento paulatino de ese mundo violento, donde se niega la dignidad humana, donde se castiga todo acto de rebelión o protesta ante el sometimiento total de la persona y donde, puede ser posible al final, encontrar una filosofía de la vida y la esperanza.

Es una historia sobre un pueblo húngaro de ascendencia judía, donde su padre es requerido para realizar trabajos obligatorios. Y este es el inicio de la desintegración de una familia, un negocio y una historia. Es la génesis de otra historia. La historia del ingreso del protagonista en el difícil mundo del trabajo y los campos de concentración. En fin, es un aprendizaje, que al final

de la película, le habrá transformado su vida, sus emociones y el sentimiento de que la felicidad la puedes encontrar y buscar en cualquier parte.

Imre Kérstesz, autor del guión y de la novela, nos trata de mostrar una reconstrucción de la realidad a través de la ficción que nos conduzca a percibir las emociones que va teniendo el protagonista en el mundo del encierro, los castigos y las penurias que se sufren al interior de esos espacios del mundo de la barbarie y la destrucción de la dignidad humana.

75

Como bien lo desarrolla en su estudio Michael Hofmann sobre la *Historia de la literatura de la Shoah*:

Kérstesz más bien se dedica a la reconstrucción de cada momento de los grados de la percepción que, van conformando paulatinamente los momentos integrantes de la experiencia en Auschwitz. (Hofmann, 2011, p. 84).

Giorgy, también es llamado al trabajo en una ladrillera para apoyar la guerra, la cual, se extiende y necesita de la cooperación de los habitantes judíos. Y esta entrada al mundo del trabajo y los adultos, la enfatiza así el escritor Imre Kérstesz:

De ahora en adelante –dijo– tú también serás partícipe del destino común de los judíos. Me explico entonces que ese destino era “una persecución constan-

te desde hacía milenios, que los judíos teníamos que aceptar con paciencia y resignación” puesto que Dios nos lo había impuesto por los pecados que habíamos cometido en tiempos pasados. (2002, pp. 24-25).

Aquí inicia otro mundo, otro tiempo, y sobre todo, una educación que hará del protagonista un ser sensible que va adaptándose a un mundo hostil y salvaje. Un mundo de jerarquías, mandos y obediencias, un mundo donde lo social se va diluyendo en el hambre, el robo y otras formas de sobrevivencia por encontrar en espacio en el campo. El paisaje, a la vez amplio y reducido va mostrando las acciones de los reclusos en un ambiente de trabajo y de miedo ante lo desconocido.

El tema del extraño, del extranjero se ubica en una extraterritorialidad que obedece a relaciones de poder y a una instrumentalidad de una ingeniería social por controlar al diferente, al chivo expiatorio de una larga historia de persecuciones que es recluido en un campo de concentración para su aniquilación paulatina. Como bien lo ha expresado el sociólogo polaco Zigmunt Bauman en su obra *Modernidad y Holocausto*:

Las relaciones sociales, que pueden ser objeto de las ideas y las prácticas del antisemitismo, no son nunca las relaciones entre dos grupos territorialmente establecidos que se enfrentan en pie de igualdad. Son, por el contrario, relaciones entre una mayoría y una minoría, entre una población “anfitriona” y un gru-



po más pequeño que vive entre ella y sigue conservando su identidad independiente. (1997, p. 45).

En la película se muestra la fragilidad de estas minorías nacionales, bajo la condición judía, sometidas por las ideas y prácticas de la mentalidad alemana de conquista y superioridad racial, expresadas claramente en el modelo organizativo de los campos de concentración como un espacio estacional de apoyo a la máquina de guerra aria y la aniquilación paulatina de los individuos y sus cuerpos por el trabajo y las penurias alimenticias sufridas por la población sometida.

Campos de esperanza, es una expresión del horror, el miedo y el aniquilamiento del enemigo, por ese olor de podredumbre entre la vida y la muerte, por ese deseo de poner un orden dentro del desorden que causa la guerra, como el periodista y escritor Gabriel Chevallier enfatiza:

La vida de mi voluntad y de mis gustos apenas si acaba de empezar: comenzará, puesto que la guerra la ha aplazado. Si sucumbo en ella, no habré sido más que un ser dependiente e impersonal. Por tanto, un derrotado. (Chevallier, 2009, p. 53)

En estos dilemas existenciales, se mueve el joven Giorgy, por desentrañar la lógica de la muerte y la aniquilación como móviles principales para perecer lentamente en los campos de la muerte. Se ve el paisaje de dolor y desolación pero la amistad, y sobre todo, su invulnerable voluntad es lo que le hace mantener una fuerza y una lucha interior por sostenerse en pie de lucha.

Es ver la vida con otros ojos, con los ojos de la lucha y las ilusiones en el mañana, por ser alguien, por intentar regresar a su pueblo, su cultura, a ese pasado que le permita resguardar en su memoria una posible conexión con el mañana. Ese mañana que puede llegar en cualquier momento.

Había que preguntarse y cuestionarse que ese dolor tan fuerte y persistente podía quedar atrás, que era parte indiscutible de un presente, pero que podía ser transformado para el futuro. Que el destino podía ser otro, que había fuerzas y esperanzas para cambiar ese mundo oscuro y reducido, como lo expresó Claudio Magris:

Inmersos en las tinieblas que empiezan debajo de la piel, del envoltorio que recibe un nombre y un

apellido o un número de matrícula del campo de concentración, una oscura celda subterránea, semejante a aquella en la que acabaron muchos de los nuestros, cuando el mundo se convirtió en la celda de aislamiento de una prisión, en la oscuridad del agujero del retrete en el que el verdugo nos metía la cabeza. (2006, p. 32)

En ese ambiente difícil el joven Giorgy, templo su carácter y constato que la vida tiene un sentido más allá de un supuesto y determinado destino. Su rebelión ante ese destino es un canto a la libertad, al coraje de ver otro paisaje y luchar ante la inevitable presencia de la adversidad y la soledad. El mismo Imre Kértesz, asume esa posición ante la vida:

Puedo afirmarlo: ni las experiencias acumuladas, ni la tranquilidad más perfecta, ni la total aceptación de nuestras situaciones pueden impedir dejar una última posibilidad de esperanza, en el supuesto de poder hacerlo, se entiende... puede afirmarse que hay cosas que antes yo no había comprendido y que difícilmente hubiera podido imaginar.(2002, pp. 186-187).

Comprendió que si existe la oscuridad también se encuentra la claridad, que si el dolor es parte de la condición humana también los momentos de vida, los que se valoran como recuerdos y enseñanzas quedan ahí, en la memoria, como so-

portes existenciales que trascienden el pensamiento y dan vida, y llaman eso que es la felicidad.

La película cuestiona los límites de la imaginación y la libertad. Tras ser liberados de los campos de concentración y regresar a sus terruños, la destrucción y la miseria eran patentes. El paisaje mostraba los rostros de la guerra: escombros, habitantes vagando bajo las ruinas de sueños, el regreso sin gloria de la gente a sus raíces, la pobreza generalizada, el hambre paseando por los caminos y los pueblos, en fin, los cuatro jinetes del apocalipsis: hambre, guerra, muerte y peste, vagaban al igual que los hombres, en un mundo que ya no era el mismo de ayer.

Cómo había sucedido esa barbarie, ese genocidio. ¿Dónde estaba la racionalidad humana? ¿Cuál fue el momento del extravío humano? Preguntas que surgen después de ver una historia de dolor y valor de un joven que se replantea su vida en relación al tiempo, al destino, a la lógica, a la libertad, al pensamiento y a la imaginación.

IV

Palabras finales

Campos de esperanza, es un canto a la libertad del individuo dentro de una sociedad represora. Es un grito ante el lado oscuro de la condición humana que construye el futuro y la civilización en las fuerzas de la destrucción fincadas en el rostro de la guerra. Es una cinta que deja abierta la posibilidad para cuestionarnos como individuos y como sociedad. Es una visión sensibilizada del viejo problema de la cuestión judía y la educación de un judío que mantiene hasta el final la esperanza y el sentido del destino como una opción vivida y por vivir.

81

Como lo dice un personaje de la novela de Kéretsz: “Antes que nada –dijo–, tienes que olvidar los horrores.” Le pregunté muy extrañado: “¿Por qué?”. Para poder vivir, respondió... Con esa carga no se puede empezar una nueva vida.” (Kéretsz, 2002, p. 256) •

Título: ***Campos de esperanza.*** (2005)

Director: Lajos Koltai

Guión: Imre Kértész

Fotografía: Gyula Pados

Género: Drama

Duración: 136 mins.

Música Ennio Morricone

País: Alemania, Hungría, Reino Unido

Elenco:

Marcell Nagy | Avon Pimeny | Andras H. Kecskes

Sinopsis:

Es la historia de una familia que se ve desintegrada por la incorporación del padre, primero; y del hijo después, a distintos campos de concentración durante la segunda guerra mundial. Iniciándose el hijo en una aventura de trabajo, odio y hambre, que lo hace tener un sinfín de experiencias que le permiten ir más allá de un destino determinado por la cuestión judía y después de pasar por muchas vicisitudes encuentra una razón interior para seguir luchando y reafirmando una voluntad tenaz para construir una esperanza al final de la guerra y marcar su propio destino de vida.

Bibliografía

Arendt, H. (2007). *Responsabilidad y juicio*. Barcelona.
Paidós Ibérica.

83

Bauman, Z. (1997). *Modernidad y Holocausto*. Madrid.
Sequitur Ediciones.

Caillois, R. (1975). *La cuesta de la guerra*. México: FCE.

Canetti, E. (2005). *Masa y Poder. Obras Completas T. I*.
Barcelona. DEBOLSILLO.

Chevallier, G. (2009). *El miedo*. Barcelona. Acantilado.

Hobsbawm, E. (2014). *Historia del siglo XX*. México. Crítica.

Hofmann, M. (2011). *Historia de la literatura de la Shoah*.
Barcelona. Anthropos.

Kértész, I. (2002). *Sin destino*. Barcelona. Acantilado.

Koestler, A. (1951). *La época del anhelo*. Santiago de Chile.
Zig-Zag Ediciones.

Magris, C. (2006). *A ciegas*. Barcelona. Anagrama.

Memmi, A. (1988). *La liberación del judío*. Buenos Aires. Proyectos Editoriales.

Modiano, P. (2012). *Trilogía de la ocupación*. Barcelona. Anagrama.

Pahor, B. (2010). *Necrópolis*. Barcelona. Anagrama.

Villares, R. y Ángel Bahamonde. (2012). *El mundo contemporáneo. Del siglo XIX al XXI*. México. Taurus.

Zizek, S. (2015). *Sobre la violencia*. Barcelona. Austral/Paidós.

Créditos imágenes

Pág. 66 y 71: *img_art_11470_3604*: <https://letraslibres.com/cine-tv/campos-de-esperanza-de-lajos-koltal/> [Consulta: 18 de abril de 2023] **Pág. 77: *fateless-sorstalansag-2*:** <https://www.cinencuentro.com/2009/05/17/campos-de-esperanza-2005/> [Consulta: 18 de abril de 2023]

Créditos

María Concepción Huarte Trujillo

Lilia Carbajal Arenas

Guadalupe Ríos de la Torre

Edelmira Ramírez Leyva

Tomás Bernal Alanís

Textos

•

Juan Moreno Rodríguez

Editor

•

SCRIPTORIA

Diseño

•

Imagen portada:

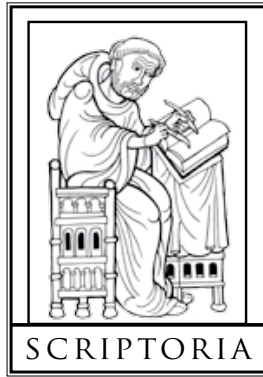
catacumbas: <https://www.paris.es/catacumbas>

[Consultada: 19 de abril de 2023]

Texto con derechos reservados.

Este libro es resultado de la docencia e investigación universitaria,
no tiene fines de lucro.

•



Este libro se terminó en
Mayo de 2023, en la CDMX.
Se emplearon en su elaboración, las tipografías
Baskerville & Trajan Pro



Seminario
Genealogía
de la vida cotidiana

