

+Jessica Chastain en una escena de *La noche más oscura*.

DEL TERROR

Mientras sigue vigente el gran tirón popular del cine de terror, cobra a su lado presencia el cine del terror, un derivado del cine histórico que la historia contemporánea del terrorismo nutre cada vez más. El cine de terror y el cine del terror comparten algunos rasgos por encima de la violencia, que es consubstancial a otros géneros filmicos, el bélico o el *western*, por ejemplo. El cine de terror tiene sus monstruos, sus aparecidos fantasmiales, sus víctimas incautas, y en las películas de terrorismo también los terroristas suelen aparecer como figuras malignas que se ceban en el desavisado. En ambos registros genéricos se da relieve asimismo a la herida sangrienta y la víscera, aunque en el *gore* gótico brote a menudo

a modo de chorro de géiser y no de sangre derramada en las torturas y en los atentados. Y, como en un *horror movie*, hay caserones misteriosos en tres de las películas recientes del cine del terror que he visto, dos de mucho éxito, *Argo*, de Ben Affleck, y *La noche más oscura*, de Kathryn Bigelow, y otra que pasó por nuestras pantallas con pena y sin gloria, *Invasor*, de Daniel Calparsoro.

La de Bigelow, titulada en inglés *Zero Dark Thirty*, la jerga críptica militar para la operación de captura de Osama Bin Laden, podría haber sido llamada en España *Las lágrimas de Maya*, título más preciso y menos místico que el que le han puesto sus distribuidores. Maya es la agente de la CIA que protagoniza de cabo a rabo y proporciona el punto de vista a la historia contada; el personaje está basado en una persona real, y la actriz

Jessica Chastain le da entidad, cuando mira, cuando se empeña, cuando se indigna, y sobre todo, en una escena crucial, cuando llora al ver el estado en que queda el prisionero pakistaní Ammar, torturado por un compañero de la agencia de espionaje. Me significo, antes de seguir el comentario. Al contrario que ciertos allegados míos, y coincidiendo en ello con algunos articulistas norteamericanos de izquierda y con la propia CIA (que se ha sentido muy incómoda con los resultados del filme, desautorizándolo, en un insólito comunicado, su propio director en funciones), soy de la opinión de que *Zero Dark Thirty* es un relato equilibrado y nada sectario, que no elude la presentación descarnada de las prácticas ilegales de tortura por las que, en gran medida, se obtuvo la información del paradero del líder de Al Qaeda, y se muestra, tanto en la





+Ben Affleck, director y protagonista de *Argo*.



+Una escena de *Invasor*, de Daniel Calparsoro.

pintura de los altos dignatarios norteamericanos como de los episódicos personajes musulmanes, verosímil y nada maniquea, sin enmascarar tampoco que el resultado de la operación fue una ejecución sumaria del criminal, no exactamente indefenso pero fácil de capturar, si se hubiera querido, con vida.

Bigelow, que ha crecido mucho como cineasta desde sus primeras películas, de un brillo que yo encontraba insustancial, pese a las admoniciones de Guillermo Cabrera Infante, amigo y admirador de la directora, ya dio la medida de su talento en la anterior, e igualmente polémica, *En tierra hostil* (*The Hurt Locker*). Creo, sin embargo, que la hora final de *La noche más oscura*, centrada en el desarrollo de la operación en la ciudad de Abbottabad, responde a un mecanismo narrativo de extraordinaria perfección formal, que produce una trepidación emocional pocas veces sentida por mí como espectador del cine de acción; la sentí también viendo *Invasor*, cinta antibelicista de gran empuje y agudo filo crítico (en este caso de los “servicios paralelos” y “poderes fácticos” espa-

ñoles), que, de modo tan inexplicable como sospechoso –al menos para mí, que soy desconfiado en las cosas del juicio estético ajeno– fue recibida de uñas por la crítica nacional y desatendida por el público.

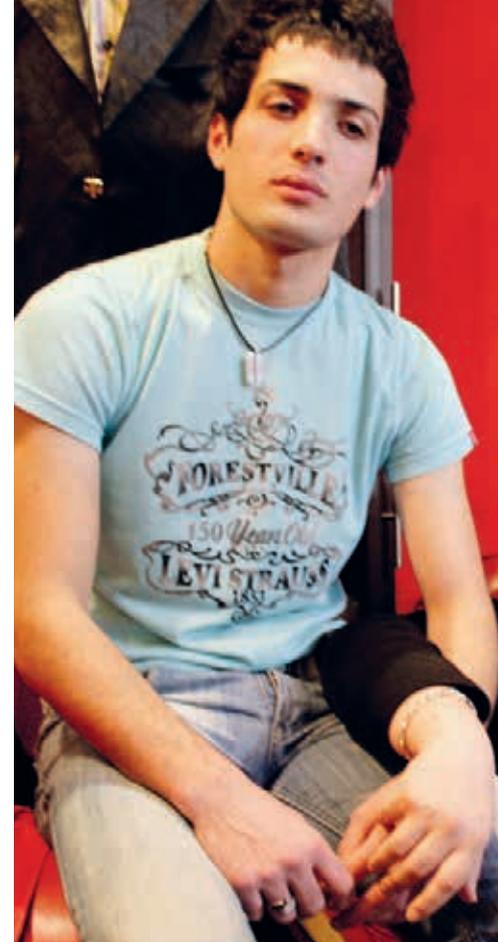
Tanto *Invasor* como *Argo* hurgan en episodios ya pasados, pues la primera, que adapta bien la novela de Fernando Marías de igual título, publicada por vez primera en 2004, trata de un caso de asesinato de civiles nativos durante la guerra de Irak, y la segunda vuelve, más de treinta años después, al episodio de la ocupación de la embajada USA en Teherán, ocurrida a finales de 1979, tras la caída y huida del Shah de Persia y la instauración del régimen jomeinista. Como se recordará, los revolucionarios iraníes tomaron 54 rehenes, habiendo logrado escaparse de la sede diplomática atacada violentamente seis norteamericanos, a los que dio refugio en su propio domicilio el embajador canadiense de la época, Ken Taylor; *Argo* cuenta la operación secreta de rescate de los seis escapados por parte de un agente de la CIA, Tony Méndez (también real aunque

menos apuesto que Ben Affleck), que desafió en última instancia las órdenes del Pentágono y solo en 1997, cuando el presidente Clinton desclasificó el caso, pudo salir a la luz, ser condecorado por el valor y buen resultado de la misión y publicar sus memorias, base parcial del guión.

Rodada principalmente en Turquía, que hace las veces de Irán, y, al igual que *Zero Dark Thirty*, sin la aprobación de la CIA (así se aclara en los títulos de crédito), *Argo* es no solo una película trivial y gruesa de trazo sino un tendencioso panfleto encubierto de objetividad, al contrario pues que la de Bigelow. Su prólogo trata de señalar los precedentes históricos del país, sin eludir que el sah fue una marioneta de los gobiernos estadounidenses, pero lo que sigue es una dramatización efectista, bastante mal interpretada, no solo por Affleck, al que no descubriremos aquí como actor mediocre, y dirigida por él mismo rutinariamente. Aunque no todos los “buenos” se hacen de querer (los seis refugiados resultan antipáticos, me temo que de modo involuntario), los “malos” son todos de una pieza, y el final de una asombrosa cursilería patrioter: el agente Méndez, divorciado de su mujer, vuelve a casa y ella, al ver al héroe, se reconcilia al instante, mientras se besan sobre el fondo de la bandera americana que ondea en el jardín. Unas horas antes de mandar este artículo vi *Lincoln*, hermosa colección de estampas sentimentales a mayor gloria de América, pero con una escena *gore* casi insoportable, en la que Bobbie, el hijo mayor del presidente, ve pasar a dos enfermeros negros que arrastran una carretilla chorreando sangre hasta un vertedero donde arrojan su carga, los brazos y piernas amputados en el campo de batalla. El jingoísmo de Spielberg está al noble servicio de la igualdad. ¿Tendrá cabida en Hollywood el género maximalista de corte *obamiano*? –



+Negar (antes Ali Askar) en una escena del documental *Be Like Others*.



+Anooosh (derecha) y su novio Ali.

SER COMO LOS DEMÁS, DE TANAZ ESHAGHIAN

Irán es uno de los países musulmanes en los que la ley islámica o *sharia* se aplica con mayor severidad. Los clérigos vigilan cada aspecto de la vida privada y aplican castigos crueles a quien transgrede los roles asignados a hombres y mujeres, y la relación de dominio y sumisión que debe existir entre ellos. Una de estas transgresiones es la homosexualidad: “ofensa contra Dios” que se paga con azotes y, de repetirse, con la vida.

En 2008, la directora iraní Tanaz Eshaghian leyó en *The New York Times* que en su país natal se realizaba un número alto de operaciones de cambio de sexo. Radicada en Estados Uni-

dos desde la edad de seis años, dirigió la información con una pizca de sospecha. La fetua dictada por el ayatolá Jomeini daba la apariencia de medida progresista (algo en sí mismo incongruente). La nota aclaraba que las cirugías no solo eran legales, sino que el régimen las promovía y asumía la mitad de su costo.

¿Demasiado bueno para ser verdad? Eso, o demasiado raro. Apenas un año antes, dos adolescentes habían sido ejecutados por delito de homosexualidad.

Eshaghian viajó a Teherán y se instaló en la sala de espera del doctor Bahram Mir-Jalali, uno de los médicos con más experiencia en operaciones de cambio de sexo. De sus encuentros con él, con la prensa local,

con representantes del clero y, sobre todo, con los aspirantes a la reasignación de sexo nació el documental *Be Like Others* (*Transsexual in Iran*). Premiado en los festivales de Berlín y Tesalónica (y selección oficial de Sundance) no tuvo distribución comercial. Puede verse en YouTube, tecleando “The true face of islam: Iran has the highest rate of sex changes in the world” (la versión original con subtítulos en inglés) o “La transexualidad en Irán, la república pseudo-islámica” (una versión doblada al español).

Desde sus primeras escenas, *Ser como los demás* esclarece el misterio de la contradicción entre aparente apertura moral e intolerancia sexual arraigada: la cirugía de sexo es la única opción que Irán da a homosexuales que aspiren a un lugar en la sociedad (y a conservar la vida). En tanto esa sociedad solo acepta una noción binaria de la sexualidad —se es hombre o mujer, y punto—, los miembros de una pareja deben ser anatómicamente distintos y complementarios. Que la preferencia sexual no siempre corresponda a la identidad de género es



algo que ni siquiera se pone en la mesa de discusión. Quien quiera “ser como los demás” debe cercenarse el pene y construirse una vagina (o al revés), y renacer en la sociedad con un nombre distinto. No importa que estuviera en paz con su cuerpo original.

Las operaciones de cambio de sexo son una panacea para quien ve como un imperativo alinear su fisiología con su identidad sexual. Los dolores de la recuperación física y de la adaptación psicológica no se comparan con la impotencia de habitar un cuerpo que no corresponde a la percepción de sí mismo. (El documental *Morir de pie*, de la mexicana Jacaranda Correa, narra el caso de Irina Layevska, transexual que ha contribuido a que México tenga una legislación avanzada en apoyo a esa comunidad.) La transexualidad, sin embargo, es solo una de las muchas formas de la identidad transgénero. Lo que revela *Ser como los demás* es que los pacientes del doctor Mir-Jalali están ahí menos por deseo propio que por acorralamiento social.

Es el caso de Anoosh, un hombre extravertido y sonriente, obligado a

dejar la escuela por su forma afeminada de hablar. Usa ropa de mujer para complacer a su novio, que así “se hace a la idea” de que está con una mujer. Como eso convierte a Anoosh en un travesti —alguien que podría morir tan solo por salir a la calle—, ha tomado la decisión de operarse. Sentado junto a él, su novio no mira a la cámara. Es claro cuál de los dos no asume su homosexualidad. Mucho más conflictuado que Anoosh, Ali Askar llega a la clínica con dudas sobre la operación. No tiene pareja y tampoco menciona una preferencia homosexual; simple y sencillamente expresa su identidad femenina vistiéndose de mujer. Su familia y vecinos no toleran su ambigüedad: el día que su padre se enteró de que visitaría la clínica le ofreció una taza de té con veneno para ratas. Ali sabe que si entra al quirófano, cortará para siempre el vínculo familiar.

Miembro voluntario del equipo del doctor Mir-Jalali, una mujer llamada Vida recibe a los pacientes y les da el apoyo que su familia les niega. Es una transexual que desborda empatía y amor, pero cuyo rostro se endurece cuando la directora le pregunta su opinión sobre los homosexuales. “No me caen bien”, dice. Le parece incorrecto que un hombre con sentimientos masculinos y que puede *usar* su masculinidad decida recurrir a otros medios para satisfacerse. (La *sharia* es aún más estricta con los homosexuales pasivos.)

Lo trágico de la “solución iraní” no es solo la obligación velada de alterar el cuerpo propio, sino el estatus al que se aspira si todo sale de acuerdo al plan. Apenas vuelvan de la anestesia, los transexuales verán el mundo desde la prisión invisible en la que vive una mujer en Irán. Anahita —antes Anoosh— reaparece deslumbrante, animosa y todavía más maquillada. Cuenta que tras la operación viajó a otros países, pero que su corazón permaneció con su novio. Este la escucha al borde del sillón, a punto de caerse con tal de evitar sus caricias. Enfrentan un nuevo problema: ahora que forman una pareja “normal” están obligados a contraer

matrimonio. Contra lo que podría esperarse, la perspectiva es chocante para Anahita. Ella quiere ir a la universidad y estudiar ingeniería. Si se casa, explica, siempre se referirán a ella como “la esposa de Ali: la ingeniera”. El tono con el que lo dice sugiere que una cosa se supedita a la otra: haga lo que haga, sus méritos importarán menos que su estado de pertenencia a un marido.

Su historia, con todo, tiene un desenlace digno. Los otros desenlaces —la mayoría— rondan la tragedia. Muchos transexuales optan por el suicidio. Otros, por su equivalente anímico. Es el caso de Ali. Ahora convertida en Negar vive en una casa con otros transexuales que, como ella, se ganan la vida como “esposa temporal”. Ya que la prostitución es una actividad ilegal —pero alguien tiene que ocuparse de las necesidades sexuales de los hombres iraníes—, la ley permite un contrato que los exime a ellos de responsabilidad conyugal, y a ellas las obliga a estar a su disposición. El hombre decide cuánto dura el contrato. Un día o varios años, da lo mismo: una esposa temporal ya no puede aspirar a otra vida. Al vencimiento de su matrimonio queda en espera de un siguiente marido-cliente. Con la sonrisa más amarga del mundo, Negar explica que sus padres consiguieron matar su amor por ella, y que ella ha hecho lo propio con respecto a los demás.

Visto de una manera, *Ser como los demás* toca una realidad ajena y específica: solo donde la ley se sustenta en la religión —y esta se reinterpreta para volverla más represora— se entiende que la moral “correcta” sea vista como mandato (y lo contrario como delito mortal). Visto de otra, concierne a todos en cualquier lugar. La premisa de un homosexual que no desea modificar su cuerpo vale para demostrar el desastre de aferrarse a cualquier determinismo y negar el ejercicio de la voluntad personal. Una sociedad que encumbra un modelo único —de división de roles, de convivencia, de orden social— pide la mutilación de sus miembros. Lo de menos es si es literal. —



EL REGUETÓN NO TIENE LA CULPA

¿Usted prefiere a Daddy Yankee o al Che Guevara? ¿A ninguno? ¿Gorra beisbolera o boina? ¿Bien afeitado y el cabello cortito o barbitas y melena? ¿Cadenotas doradas o casaca militar? ¿Perreo o fumar puro? ¿Apología del lujo, la ostentación y la delincuencia o apología de la guerra revolucionaria? A mí me gustan algunos vídeos de Daddy Yankee y el libro *La guerra de guerrillas* del Che; pero no me identifico con ninguno ni mucho menos aspiro a ser reguetonero, malandro, teórico revolucionario ni guerrillero. Me gusta tener la libertad de crear, distribuir y consumir mensajes o contenidos tanto reguetoneros como revolucionarios, según se permite en una democracia liberal, a la vez que considero no solo ilegal sino también ilegítimo que cualquiera empuñe un

arma para hacerse de riqueza o conquistar el poder.

El asunto se va complicando, más allá de los gustos personales y de reconocer los derechos de cada quien respecto a su libertades culturales y de expresión, cuando se trata de ponderar los límites y obligaciones que le corresponden al Estado: ¿Qué tipo de productos y contenidos deben ser fomentados por este, cuáles no le corresponde incentivar y qué otros tiene que sancionar o proscribir? Pensémoslo, en concreto, en España: ¿Sería plausible o legítimo que el Ministerio de Cultura financiara a émulos de Daddy Yankee o del Che Guevara? ¿Las consejerías autonómicas deberían poner a disposición su infraestructura para puestas en escena de contenidos reguetoneros o revolucionarios o negarlos para ello? ¿Sería aceptable la transmisión de reguetón en estacio-

nes de radio públicas? ¿En qué casos sí y en cuáles no?

Hay algunos criterios mínimos en los que se puede convenir que el Estado no debe auspiciar determinadas expresiones musicales o literarias, como aquellas que claramente hacen apología del delito o las que ofenden la dignidad de personas. La democracia liberal implica algunos valores que —aunque el régimen los permita o tolere pese a ser contrarios a ella— no deberían financiarse con recursos públicos ni disponer la infraestructura pública para su presentación o difusión. Asimismo, en un Estado socialista como el de Cuba, hay un conjunto de valores por los cuales es legítimo marginar de las instituciones públicas tales o cuales productos o contenidos culturales. Explícitamente: la creación artística es libre siempre que su contenido no sea contrario a la Revolución.

La noticia no es nueva. Resulta de una entrevista publicada en el diario *Granma* el 30 de noviembre de 2012 a Orlando Vistel Columbié, presidente del Instituto Cubano de la Música (ICM), quien señaló la necesaria adopción de “medidas” que van desde “la descalificación profesional de aque-



+Reguetón y Revolución:
concierto de Calle 13
en La Habana.

Fotografía: AFP

llos que violen la ética en sus presentaciones”, es decir que pierdan su licencia o cédula para poder ejercer su oficio, “hasta la aplicación de severas sanciones a quienes desde las instituciones, propician o permiten estas prácticas”, esto con referencia a “entregas pseudoartísticas” que se caracterizan por “textos agresivos, sexualmente explícitos, obscenos, que tergiversan la sensualidad consustancial a la mujer cubana, proyectándola como grotescos objetos sexuales en un entorno gestual aún más grotesco. Todo ello en soportes musicales cuestionables o de ínfima calidad, donde impera el facilismo y la falta de rigor formal”. A pregunta expresa del reportero sobre si se refería en concreto al reguetón, el funcionario aclaró que no de manera exclusiva, sino que este tipo de expresiones se hallan también en otros géneros, “pero no es menos cierto que en el reguetón esto es mucho más notorio”.

Propia de un régimen totalitario, la manera en que encara el ICM este “problema” partirá de la instrumentación de una norma jurídica “que deberá regir los usos públicos de la música, en un espectro que cubra los

medios de difusión, las programaciones recreativas, las fiestas populares, y la ambientación sonora de lugares públicos”. Se tolerará que en privado cada quien escuche la música que desee, “pero esa libertad”, señala Visel, “no incluye el derecho de reproducirla y difundirla en restaurantes y cafeterías estatales o particulares, ómnibus para el transporte de pasajeros y espacios públicos en general”.

Esta política pública tiene algunos antecedentes precisos que viene al caso puntualizar. En noviembre de 2011, Abel Prieto, entonces ministro de Cultura, calificó como “degenerada” la canción “Chupi Chupi”, del reguetonero Osmani García. Bajo tal consideración, el vídeo correspondiente fue retirado de la competencia por los Premios Lucas, en los que era fuerte favorito para ganar como el más popular del año. Un editorial en *Granma* del día 23 de ese mes, titulado “La vulgaridad en nuestra música, ¿una elección del ‘pueblo cubano?’”, firmado por María Córdova, argumentaba que la objeción a estos contenidos no es una expresión de mojigatería por censurar temáticas sexuales, sino por la eliminación de la “artisticidad” en ellos, por su “alto nivel de vulgaridad” y machismo. Finalmente, en septiembre de 2012, según *Granma* del día 20, en sesión del Consejo Nacional de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, en la que estuvo presente el actual ministro de Cultura, Rafael Bernal, se expresó por consenso la preocupación por “una evidente carencia de valores que deriva en una amplia gama de vulgaridades” manifiestas en la música que “conforma el entorno sonoro” de la sociedad. Así se daba el aval de los notables para que la autoridad emprendiera la persecución y erradicación del reguetón cubano o cubatón.

Las sanciones se han puesto ya en marcha en 2013. En enero se anunció que una directora y tres maestros de una escuela primaria en La Habana estarán sujetos a medidas disciplinarias por escuchar y bailar con sus alumnos varios temas de reguetón, entre ellos uno que se titula “Kimba pa’ que suene”, considerado de contenido vulgar. La autoridad

ha dado respuesta así a una carta de denuncia que se publicó en *Granma* el 21 de diciembre con motivo de la cual realizó una investigación sobre el particular. Al respecto, la Dirección Nacional de Educación Primaria del Ministerio de Educación advirtió que en los planteles de este nivel solo se deben escuchar música infantil e himnos y marchas patrióticas, según está reglamentado.

De modo que sobre el cubatón la autoridad ha realizado tres juicios simultáneos acerca de su práctica cultural: uno ético, otro artístico y uno más, político. Para el ético es sancionable porque afrenta la dignidad de la mujer al presentarla como un objeto sexual; el artístico le niega o pone en duda que posea cualidades para llamarlo “arte” (por vulgar y mediocre, solo puede ser “pseudoartístico”); y el político descalifica la legitimidad de su expresión, al considerarla contraria a la identidad nacional y a la cultura popular cubana.

En mi opinión, a la autoridad no le corresponde hacer juicios artísticos ni estéticos sobre productos culturales; solo debería corresponderle sancionar los casos en que se ofenda la dignidad de alguien en particular. De acuerdo con su libertad, cada individuo estaría en condiciones de repudiar o no los contenidos que por su baja calidad o inmoralidad así lo merecieran. Pero parece que el régimen cubano no considera este elemental ejercicio de discernimiento legítimo para sus ciudadanos. Al tratarlos como menores de edad, son uno o varios burócratas quienes tienen que decidir lo que debe y no debe escucharse en todos lados con excepción del hogar a puerta cerrada.

Después de medio siglo de educación revolucionaria, una parte importante de la población cubana parece más inclinada a identificarse con Daddy Yankee que con el Che Guevara o, al menos, esta preferencia no le causa ningún conflicto. De acuerdo precisamente con el popular reguetonero Osmani García, son los censores quienes le faltan al respeto a su pueblo, pues “¿cómo pudo un ministro de la cultura ir en contra de lo que quiere y prefiere su país?”. —