

▪ RESEÑAS

EL PODER DEL TERCER

SENTIDO

EN EL FILME *PROMISED LAND*

ERNESTO ERMAR CORONEL PEREYRA

Trampa para la huachinango (y ni modo, cayó).



THE POWER OF THE THIRD

SENSE

IN THE FILM *PROMISED LAND*

Recibido: 27 de agosto de 2019

Aprobado: 28 de septiembre de 2019

RESUMEN

El objetivo de este escrito es responder: ¿qué política es la que expresa la película *Promised Land* que tiene por objetivo captar un habla que sólo parece emanar de la crudeza del dolor de las mujeres que son traficadas para ser introducidas en el comercio sexual en contra de su voluntad? Así, el asunto que se pretende argumentar es que la política de este filme radica en decir las cosas de otra manera, utilizando la cámara para grabar con toda calma y paciencia los rostros, los gritos, el sufrimiento, los gestos y los movimientos como un ejercicio de acercamiento al secreto del otro; con lo que nace en la pantalla una tercera figura que no son las víctimas representadas ni los victimarios, sino un personaje que es y no es ajeno a nuestras vidas, un impersonal que es captado para compartir su condición de una vida de muertos vivientes generada por la esclavitud sexual, ese aquel que puede ser cualquiera que pide la palabra para contarnos su historia de manera cruda y realista.

Palabras clave: Tercer sentido, lo filmico, política y cine.

ABSTRACT

This paper aims to answer to what policy is the one that arises from the *Promised Land* movie that seeks to capture a speech that only seems to emanate from the harshness of the pain of women who are trafficked to be introduced into the sex trade against their will? Thus, the issue intended to be argued is that the policy of this film lies in saying things differently. By using the camera to calmly and patiently record faces, screams, suffering, gestures, and movements as an exercise of approach to the secret of the other. A third figure is born on the screen, It is not the victims represented or the perpetrators, but a character that is and is not alien to our lives. An impersonal captured to share her condition of the walking dead life generated by sexual slavery, that one who can be anyone who asks for the word to tell us her story in crude and realistic way.

Keywords: *Third sense, film, politics, and cinema.*

SÍNTESIS CURRICULAR ERNESTO ERMAR CORONEL PEREYRA

Candidato a Doctor en Ciencias Políticas y Sociales, con orientación en Ciencia Política, por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesor de Asignatura de Ciencias Políticas y Sociales I y II, e Historia de México I y II en el Colegio de Ciencias y Humanidades Plantel Vallejo. La línea de investigación es el estudio de la expresión política en el cine y la fotografía.

Entonces, ¿cómo pensar la política de la película *Promised Land* de Amos Gitai? En principio, la respuesta a este cuestionamiento aparentemente es obvia, ya que desarrolla una narrativa altamente discutible: el tráfico de mujeres con fines de explotación sexual, situación que está en el centro de los principales temas políticos de nuestra actualidad. Hay un interés por el destino de las mujeres que son traficadas con fines económicos de índole sexual, intriga saber de dónde vienen, si han dejado familia, o perdido la vida, y las condiciones que las hicieron vulnerables para caer en las redes de este tipo de crimen organizado.

Promised Land, es una película que nos habla del contrabando de mujeres originarias de Europa del Este con destino a los burdeles de Eilat y Haifa, ciudades israelíes. Con escenas caracterizadas por llevar la cámara en mano, con escasa iluminación y una velocidad angustiante, se nos presenta a mujeres traficadas, que, pese a su belleza, son vendidas como una mercancía cualquiera al mejor postor. En medio de la noche ellas inician su camino a la explotación sexual, recorriendo el desierto del Sinaí, en Egipto, siendo custodiadas por hombres beduinos, quienes las van a trasladar a Israel cruzando la frontera de forma ilegal. Ya en ese país, son golpeadas, violadas y subastadas como esclavas del sexo, en un contexto donde está implícito el conflicto palestino-israelí.

El tráfico de mujeres con fines de explotación sexual, que es el tema desarrollado en *Promised Land*, es un asunto preocupante de nuestro tiempo. No obstante, esta situación social no es suficiente para considerar política a esta película, ni tampoco basta una evidente compasión por las muje-

res traficadas. Se podría pensar que lo que hace política a una película es un modo de representación, que hace un señalamiento a que la situación que manifiesta debe comprenderse como el efecto de ciertas causas, revelándonos formas de conciencia y de posibles efectos que modificarían la situación. En otras palabras, se esperaría que los medios formales de la película obedezcan a la intención de mostrar las causas de la problemática a las inteligencias de los espectadores con la esperanza de producir ciertos efectos activistas en las sensibilidades.

Sin embargo, en *Promised Land*, las cosas se complican. En sus escenas no está realizado el proyecto habitual que desplaza el objetivo de los lugares de la compra-venta ilegal de mujeres hacia los lugares donde los factores macroeconómicos son causas del surgimiento y generación del tráfico de mujeres. En esta película, nunca aparece el poder económico que cosifica y trafica, ni el poder administrativo y policial que ignora o desconoce este negocio ilegal. Tampoco en el filme ninguno de sus personajes expresan en sus palabras afirmación política alguna, ni mucho menos proponen formas políticas de acción para superar la situación.

Las secuencias no muestran nada que haga si quiera manifiestos esos aparatos policiales y económicos responsables de invisibilizar o desconocer a las víctimas del tráfico con fines de explotación sexual. Nunca vemos una cámara que nos profundice en la miseria del mundo del tráfico, para plantarnos ideas que evoquen a los espectadores a pensar sobre la necesidad de las grandes revoluciones que hombres y mujeres deberían realizar, para que, asumiéndose como activistas trasfor-

madores, afronten la historia y reivindiquen con orgullo el proyecto de un mundo justo donde este mal doloroso no exista.

Siendo así que en la película *Promised Land* no se recurre a nada de esto. Por el contrario, no se inscribe el tema desarrollado en el filme en el contexto económico mundial ni tampoco se instaura una grandiosa acción colectiva. Lo que se hace es testimoniar el tráfico de personas con fines de explotación sexual en Israel, mostrándonos un negocio ilegal que no distingue nacionalidades, condición humana ni derecho humano alguno. Las escenas se grabaron con cámara en mano y de manera vivencial, lo que da una sensación al espectador de estar ahí de cerca viviendo el drama de ser vendido en contra de la voluntad.

Dicho esto, en el cine, propiamente en una película, el tercer sentido aparece en lo que Roland Barthes denomina lo fílmico, “que es lo que no puede describirse, la representación que no puede ser representada. Lo fílmico empieza donde acaban en lenguaje y el metalenguaje articulados.” (Barthes, 2002, p. 64). Lo obtuso está en lo fílmico, en esa interlocución en la que el lenguaje articulado es aproximativo a ese otro lenguaje que no es lingüístico. El tercer sentido se ubica de manera teórica en la película, pero es difícil su descripción porque aparece como ese traslado del lenguaje a la significancia, que es el aparecer de lo fílmico a partir de lo obtuso.

Para Barthes el filme es un texto, es decir, un lenguaje, un relato o poemas,

traducidos a imágenes animadas en un lenguaje articulado esencial, profundo y complejo que integra la obra cinematográfica. La película no es lo fílmico ni viceversa, ya que lo fílmico, aunque se desprende del filme, toma su distancia para expresarse con su poética, su propia sensibilidad, por lo que se puede acceder a este tercer sentido a través de la interlocución.

Es precisamente en este momento que se puede establecer una relación entre la política del mañana, el tercer sentido, la significancia y lo fílmico propuestos por Roland Barthes; con la política, el desacuerdo, la disputa de la palabra y la igualdad de inteligencias propuestas por Jacques Rancière, donde el puente de conexión se establece a partir de la interlocución, ya que tanto el tercer sentido como la política son interrupciones de la temporalidad de la normalidad, son fuerzas que proponen otra configuración de la relación de cada uno con los otros, describen situaciones comunes que confrontan mediante situaciones de disensos que son impulsos que desencadenan desvíos en movimientos, que proponen la posibilidad de un mundo posible distinto al dado.

Entonces, el tercer sentido expresa su política en el mensaje postizo añadido a la imagen que constituye la significancia en lo fílmico de una película, es decir, la política de lo fílmico es la oposición, es la sensación de incomodidad e incomodidad que la película transmite al espectador, es aquello que se percibe y no es tan evidente, es más subjetivo y se da en la interlocución



Promised Land, es una película que nos habla del contrabando de mujeres originarias de Europa del Este”.

entre película y espectador, es lo que trasmite la película de manera accidental y no intencionada. Lo fílmico abre un espacio donde se manifiesta el habla, un tipo de palabra que genera opinión, que es el lugar común que abre posibilidades de pensamiento y modos de comunidad.

Lo fílmico expresa su política al ampliar el espacio del disenso, del desacuerdo, que manifiesta la posibilidad de mundos alternativos al normalizado, que visibiliza lo no visto en un espacio polémico. El tercer sentido es la apertura a un espacio de intervención que vuelve pensable, discutible y transformable el orden social, declarando el derecho a la palabra de aquello fílmico que propone pensar las cosas comunes, ya que se nos presenta como una inteligencia que pertenece a todos y a nadie en particular, que invita a los espectadores de una película a establecer una interlocución a partir de quebrantar la normalidad.

Lo fílmico en la película son las interrupciones, las cuales Jacques Rancière entiende como

esas suspensiones de la ficción colectiva que devuelven a cada uno su propia aventura intelectual, estos cortes que lo obligan a renunciar a escribir lo que otros cien escribirían como él o a pensar lo que su tiempo piensa o no piensa por sí solo. Todos conocemos estos acontecimientos, siempre individuales, que, de vez en cuando, en un lugar u otro, recuerdan a cada uno su propio camino, (Rancière, 2010, p. 20).



José (retrato de mi padre).

Ahora bien, ¿cuál es la política de lo fílmico en la película *Promised Land*?, ¿qué nos expresa y cómo lo hace?, ¿a qué interpela?, y ¿cómo capta el habla que sólo parece emanar de la crudeza del dolor de las mujeres que son traficadas para ser introducidas en la industria sexual ilegal? Para dar respuesta a estos cuestionamientos, se procede a analizar una secuencia de esta película, para encontrar ahí contestaciones resultadas del establecimiento de una interlocución entre el espectador y la película.

El filme inicia con un plano general, que nos transporta a una noche iluminada por la luz de una luna llena en algu-

na parte del desierto del Sinaí en Egipto, cerca de la frontera con Israel, en el que aparecen mujeres transportadas en camellos, que están siendo custodiadas por beduinos y por algunos perros que los siguen. La música de fondo, junto con el ruido de los camellos, produce una sensación de misterio, de duda, de cierta tristeza y angustia. Después, los beduinos deciden parar en una especie de casa básicamente en ruinas, la cámara se mueve tomando a los camellos, captando los sonidos de la noche, mientras se acerca al lugar donde están ellas y ellos alrededor de una fogata.

Se toma a la fogata en un plano picado, los beduinos alimentan el fuego afirmando que mientras haya más calor, ellas estarán más contentas. Unas y otros hablan cada uno con los suyos, ellas lo hacen en su idioma y ellos en el suyo, no se entienden ni intentan hacerlo. Ellas hablan con nostalgia de sus hogares, de que no debieron ir a Egipto, que no se sienten seguras ahí, sus rostros son de temor, angustia y desconfianza, hablan de manera desesperada, otras más solamente fuman y tienen la mirada perdida, unas más intuyen que ellos hablan de ellas por como las miran, pero como no entienden lo que dicen, se quedan con la sospecha. Ninguna de ellas sabe exactamente lo que está pasando, fueron engañadas, contratadas como modelos, pero en realidad desconocen que van a ser vendidas para ser introducidas en la prostitución forzada.

Por su parte ellos se preguntan de dónde son las chicas mientras las miran de forma libidinosa, otro contesta que

las ha vendido a todas, uno más de ellos fija su atención en una de las mujeres, comenta que es hermosa pero no deja de observarla de forma morbosa, alguien le contesta que vale como 2 mil dinares, mientras que señala que otras más valen 13 mil o más, y así continúa hablando de los precios de cada una. Todo esto ocurre alrededor de la fogata, dos grupos se encuentran y no dialogan, mujeres y beduinos están en un mismo espacio, pero no están juntos, ellos las miran como mercancía sexual y ellas tienen su anhelo de un trabajo como modelos. Los beduinos visten con ropa adecuada para cruzar el desierto, las chicas visten con ropa propia de una mujer que viaja y se dedica al modelaje, los beduinos se burlan de ello al señalar que han de pensar que se encuentran de vacaciones. Algunas están molestas porque en el aeropuerto les prometieron que las hospedarían en un hotel cinco estrellas. Hasta el momento ninguna de las chicas tiene nombre, son anónimas en una situación de riesgo.

Los beduinos comentan entre ellos que aún falta mucho para llegar a la frontera con Israel, aún están en Egipto y platican entre ellos que esperan no tener problemas con las policías de ambos países, piensan que, con la ayuda de Dios, en dos días cruzando el desierto llegaran a su destino a entregar su mercancía, es decir, a las chicas que aun ignoran su condición. Súbitamente, un beduino explica que pretende quitarle al frío a una de las chicas, ellos se carcajean de que tienen frío, ellas se preguntan dónde van a dormir, otras necesitan un sanitario.



Nunca vemos una cámara que nos profundice en la miseria del mundo del tráfico”.

Los beduinos saben que el camino es largo y las mujeres desconocen que es el inicio de un destino tétrico.

De pronto, un plano nadir asalta la pantalla, fijando nuestra atención en la luna luminosa que está justo en el centro del cielo, en una noche donde las nubes esconden esa luna que mira, hecho que pareciera un presagio de la tragedia que se avecina, de esas escenas de espanto que vivirán las mujeres, como si fuera una señal de que se acerca el momento en que las chicas van a darse cuenta de su destino real, el instante en el que descubrirán que han sido engañadas, que en lugar de modelos, son mercancía sexual que va hacer subastada a dueños de prostíbulos israelís.

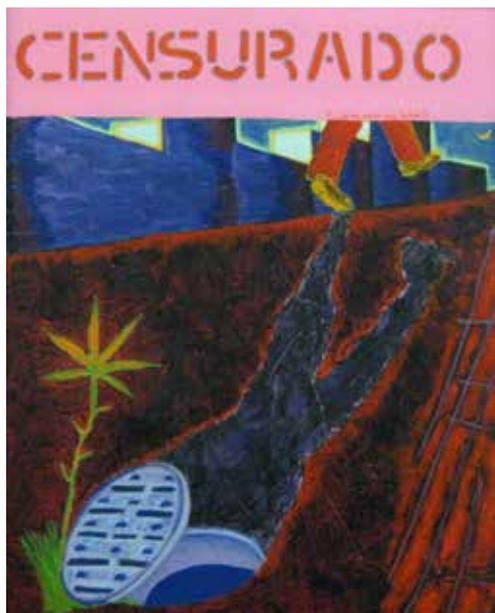
En ese momento, la cámara lleva nuestra atención hacia un beduino que se acerca a la fogata, toma del brazo a una de las chicas, jalándola la conduce por un lugar oscuro, donde la única luz es una lampara que lleva el hombre en su mano. El beduino la lleva a un lugar alejado del fuego pero dentro de las ruinas donde pasan la noche, la arroja al suelo mientras él está de pie frente a ella, la levanta y le abre su chamarra a la fuerza, la voltea de espaldas sometiéndola contra la pared, la mira y la toca de manera morbosa; la chica tiene cara de espanto, pero su mirada transmite resignación, nuevamente el sujeto se pone cara a cara frente a ella, descubre el cuerpo de la chica y baja su pantalón.

La cámara no graba el detalle de la violación, solamente en un plano medio corto, nos muestra el rostro del hombre y de la mujer, el beduino la mal-



El güiito.

trata y la mira con desprecio, la intenta ahorcar con la bufanda que la chica porta, queriéndole hacer entender que para eso está, intentando reducir su existencia a un mero objeto de placer sexual. La respuesta de ella es de resistencia, pero poco a poco se rinde ante la fuerza del beduino. Nuevamente el plano nadir asalta la pantalla, la luna en el centro del cielo de la noche es escondida nuevamente por las nubes, ocultándonos el desarrollo y culminación de la violación, la película sólo nos deja escuchar los gemidos y gritos de dolor, desesperación y frustración de la chica abusada sexualmente, mientras las nubes van avanzando en su camino cubriendo la luz y llevándonos a la oscuridad. Atrapa la duda y el misterio,



El escondite.

asalta la desesperación por lo que está pasando esa mujer, espanta lo que no vemos, pero intuimos y lastima el dolor que la chica está sufriendo, aunque nos sea ocultado por las nubes tapando la luna llena luminosa.

En esta secuencia no hay una crítica social ni cultural obvia, es obtusa. No nos entretiene declarando de manera manifiesta la opaca y solidificada realidad del tráfico de mujeres con fines de explotación sexual, por el contrario, la oculta en la luna que tapan las nubes. Aquí la ocultación testimonia la persistencia de un fenómeno, es la metáfora de lo que desconocemos y preferimos no mirar. Lo fílmico de las nubes nos obliga a verlo sin mirarlo, su política invierte el sentido de interpretación, no hace falta ver para sentir, se estimula nuestra inteligencia para que vivamos en nuestra memoria lo que está pasando a partir de la reconstrucción del momento.

La atención del espectador es retenida en un plano nadir que enfoca la

luna luminosa ubicada justo en el centro del cielo, que lenta y desesperadamente es escondida por unas nubes que se mueven en tiempo real, para no dejarnos ver la violación del beduino a la chica traficada. Lo obtuso paradójicamente apunta a que no hace falta ver lo que pasa, es suficiente lo que esconde la imagen por sí misma para entender lo sucedido. Se puede decir que las nubes tapando la luna es una expresión artística y política que enuncia, jugando con los elementos para puntualizar en un impacto, el daño sobre una mujer y el abuso de un violador.

Se revela el abuso y vejaciones de las que son víctimas las mujeres traficadas con fines de explotación sexual como una realidad cotidiana, que no conocemos o quizá no queremos ver. El encuentro entre abuso y vulnerabilidad demandan nuestra atención contrastando la belleza de la naturaleza con la fealdad de la maldad humana escondida pero existente. Aquí se produce un efecto doble. Por un lado, está el incómodo cuestionamiento del por qué pasa esto. Por el otro, invade un sentimiento de impotencia y dolor al saber que esto pasa y es algo que está sucediendo en la sociedad.

Lo obtuso nos oculta algo que no sabemos ver o que no soportaríamos vivir, nos obliga a tomar conocimiento de ello, aunque eso no implica que lo fílmico nos despierte el deseo de ser activista para querer cambiarlo. Por este motivo se afirma que lo fílmico de las nubes motiva otra cosa: la realidad obvia que no queremos ver o ignoramos, se nos vuelve existente y vivencial por la manifestación de lo obtuso, no tomamos conciencia de su existencia porque la vemos, sino porque nos lleva a sentirla. Es decir, tomamos conciencia de

la realidad oculta a partir de un afecto que nos pone en relación con las chicas traficadas.

En última instancia, lo fílmico hace que el dolor ocultado por las nubes exprese una política que nos dice una vez más que ahí está una realidad que quizá no queremos ver o de la que no queremos saber. Nos aturde y acorrala para insistirnos en que hay un espacio donde el tráfico de personas con fines de explotación sexual es un negocio, donde se esconde el horror y daño emocional de las víctimas de esta actividad, que solamente es posible entender si se nos hace vivirla, aunque sea de manera ficcional. La ruptura está en ese plano nacer de la luna siendo tapada por las nubes, que esconde el dolor de la violación para revelar eso oculto ahí, que es la exhibición de la violencia que está exteriorizada en la realidad, aunque se intente invisibilizarse.

En fin, esta película no quiere transformar la representación del tráfico en presencia aislada ni la pasividad del espectador en activismo, por el contrario, nos invita a revocar el privilegio de mirar el dolor pasivamente para poner en condición de igualdad a personajes y espectadores con la narración de la historia, con su lectura y mirada puesta en imágenes que expresan cosas obvias, pero también obtusas. Nos lleva a ligar lo que sabemos del tráfico de mujeres con lo que ignoramos de ese fenómeno, desplegando nuestras competencias para ver más allá del contexto de los que sufren en la pantalla de manera virtual, para relacionarlo con ese dolor real y presente en el mundo común.

Finalmente, el efecto del tercer

sentido no se puede anticipar, porque depende del rol que los espectadores desempeñan como interpretes activos, que elaboran su propia traducción de la película para apropiarse de su historia y hacer de ella su propia narración y versión. Lo fílmico no cambia la realidad ni el mundo en común, su poder

político está en invitar a los espectadores a comprender mejor el modo en que las palabras y las imágenes de la película, su historia y sus actuaciones, revelan algo en el mundo en el que vivimos para pensar de manera colectiva en mundos posibles donde esas cosas que hieren no sigan existiendo, a partir de cuestionar la reproducción de las condiciones de desigualdad que posibilitan la explotación de la especie humana por sus semejantes.



Para Barthes el filme es un texto, es decir, un lenguaje”.

REFERENCIAS

Barthes, R. (2001). *La Torre Eiffel*. Madrid: Paidós Comunicación.

Barthes, R. (2002). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Madrid: Paidós Comunicación.

Barthes, R. (2006). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Madrid: Paidós.

Gitai, A. (Dirección). (2004). *Promised Land* [Película].

Rancière, J. (2005). *La fábula cinematográfica: reflexiones sobre la ficción en el cine*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Rancière, J. (2010). *Momentos Políticos*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

Rancière, J. (2011). *El destino de las imágenes*. Madrid: Polítópías.

Rancière, J. (2012). *Las distancias del cine*. Madrid: Ellago Ensayo.