

MUJERES PALESTINAS

ENTRE LA OCUPACIÓN Y EL PATRIARCADO





Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Licenciatura en Comunicación Social
Extensión ISER

Ana Beatriz Espinosa- Analía Mabel Sinistri

Título: Mujeres palestinas: Entre la ocupación y el patriarcado.

“Este es el punto en el que convergen dos sistemas de subordinación, –ocupación y patriarcado – en los Territorios Ocupados palestinos: cuando las mujeres se enfrentan al primero se someten al segundo”.

Relatora especial de la ONU sobre la violencia contra la mujer.

Datos de los Tesistas

Ana Beatriz Espinosa
Legajo: 17723/2
Domicilio: Senillosa 209. CABA
Teléfono: 4901-7520
Correo Electrónico:
anabespinosa@gmail.com

Analía Mabel Sinistri
Legajo: Legajo: 17730/1
Domicilio: Bolivar 5078. Adrogué
Teléfono: 4211-2375
Correo Electrónico:
analiasinistri@gmail.com

Director de Tesis: Verónica Vidarte Asorey.

Abstract

La presente Tesis de Grado es un acercamiento a las construcciones discursivas y estéticas que la cinematografía palestina realiza sobre la figura de las mujeres de Gaza y Cisjordania. El periodo a analizar abarca producciones fílmicas posteriores al año 2000.

Este trabajo se enmarca en el programa de investigación “Comunicación y Arte” y se encuadra en la corriente teórica de los Estudios Culturales entendiendo a la comunicación y a la cultura como procesos inseparables.

El objetivo general es analizar la construcción de la figura femenina palestina, de acuerdo a los recursos estéticos y discursivos presentes en las películas seleccionadas, para determinar su representación social. A partir de lo cual se seleccionaran los elementos específicos del relato, a través de los cuales se denota la noción de poder y de resistencia en relación a las mujeres, para de este modo poner en relación dichas construcciones, con el contexto socio político particular de Palestina y establecer las representaciones sociales circulantes.

A su vez en la investigación se establece la problemática de la violencia, como eje transversal, que atraviesa la realidad de las mujeres palestinas y que permite analizar las prácticas de acuerdo a los aspectos sociales en los que están ancladas: espacio público y privado, ocupación y patriarcado. Por su parte el estudio de las películas se ordena a partir de la relación complementaria y antagónica existente en la construcción de la figura femenina y masculina, indagando sobre las asimetrías de poder entre los géneros.

Palabras claves:

Mujer – Género- Construcción discursiva- Identidad-Patriarcado-Ocupación-Representación Social

Carta aval del director

Agradecimientos

Queremos dar un agradecimiento muy especial a nuestras familias por la comprensión, la paciencia y el ánimo recibido, por lo que deseamos que quede un testimonio de nuestro cariño y reconocimiento a todos ellos.

También expresamos nuestro especial agradecimiento a nuestra Directora de Tesis, la Lic. Verónica Vidarte Asorey por la orientación y el acompañamiento durante todo el proceso de investigación, así como por su profesionalismo y calidez humana.

Asimismo queremos destacar la colaboración y rápida respuesta de realizadores, directores de cine, periodistas e investigadores del conflicto palestino-israelí a quienes consultamos en diferentes momentos y por diversos medios. Entre los que deseamos destacar las figuras de la directora y periodista libanesa Sabah Haider, el director palestino Hany Abu-Assad, el sociólogo y periodista Pedro Brieger y al licenciado Edgardo Bechara El Khoury director ejecutivo del Festival Latinoamericano de Cine Árabe, al artista plástico palestino Imad Abu Shtayyah y al periodista Abdo Tounsi, editor de la revista Palestina Digital.

Y no queremos dejar de mencionar a todas aquellas mujeres palestinas, que día a día, enfrenta una doble estructura de poder: la ocupación y el patriarcado. Ellas son quienes inspiran esta Tesis de Grado por su fortaleza, resistencia y valentía. Además de involucrarnos mediante su ejemplo de lucha en el anhelo por la paz entre israelíes y palestinos, que debe llegar inexorablemente como parte de un proceso basado en el reconocimiento de la igualdad entre ambos pueblos y como producto del respeto por la diferencia.

INDICE

I- INTRODUCCIÓN.....	8
I.1 Planteo del problema y justificación.....	9
I.2 Selección del corpus	11
I.3 Objetivos	13
I.4 Contexto del problema.....	14
II-HERRAMIENTAS TEÓRICO-CONCEPTUALES	17
II.1 Aproximación a algunos conceptos.....	17
II.2 Cine palestino: Construcciones discursivas y representaciones sociales	21
II.3 Mujer palestina: Perspectiva de género	23
II.4 Ocupación e Identidad	25
II.5 Estado de la cuestión	27
III. MARCO METODOLÓGICO	30
III.1 Métodos y técnicas.....	31
III.2 Análisis Estructural	33
III.2.1 Elementos del relato.....	33
III.2.2 Semiótica narrativa.....	35
III.3 Análisis conceptual.....	38
III.4 Alcances y limitaciones	42
IV ANALISIS DE FILMS	43
IV.1 Análisis de El árbol de lima.....	44
IV.1.1 Análisis Estructural.....	44
IV.1.1.1 Elementos del Relato	44
IV.1.1.2 Semiótica Narrativa	47
IV.1.2 Análisis conceptual.....	48
IV.1.2.1 Construcción discursiva de la figura femenina y masculina	48
IV.1.1.1 Mujer/Varón.....	49
IV.1.2.2 Violencia de Género/ Poder.....	53
IV.2 Análisis de Paradise Now.....	54
IV.2.1 Análisis Estructural.....	54
IV.2.1.1 Elementos del Relato	55
IV.2.2 Análisis conceptual	58
IV.2.2.1 Construcción discursiva de la figura femenina y masculina	58
IV.2.2.2 Violencia de Género/ Poder.....	64
IV.3 Análisis de Domicilio Privado	68
IV.3.1 Análisis Estructural.....	68
IV.3.1.1 Elementos del Relato	69
IV.3.1.2 Semiótica narrativa	71
IV.3.2 Análisis Conceptual	72
IV.3.2.1 Construcción discursiva de la figura femenina y masculina	72
IV.3.2.2 Violencia de Género/ Poder.....	76
V- ANALISIS COMPARADOS	79
V.1. Análisis comparado de las películas de acuerdo al modelo de Todorov.....	80

V.2. Análisis comparado de las películas de acuerdo al modelo actancial de Greimas...	83
VI- CONCLUSIONES	88
VI- BIBLIOGRAFÍA.....	98
ANEXOS.....	106
Anexo A.....	106
Anexo B	107
Anexo C.....	108
Anexo D.....	109
Anexo E	111

I- INTRODUCCIÓN



*No nos llaméis refugiados, nos valemos de nuestra entidad
No necesitamos vuestras palabras, porque tenemos nuestras letras
No necesitamos vuestros lamentos, porque tenemos nuestras lágrimas
Nosotros ponemos los muertos y vosotros las palabras*

Abdo Tounsi, editor de la Revista Palestina Digital

I.1 Planteo del problema y justificación

Durante el recorrido académico realizado en el campo de la comunicación social en la Facultad, nos adentramos en la noción de construcción del hecho noticioso, debatimos sobre la invisibilización de determinados temas y la construcción de agenda a partir de otros. Sin embargo cuando estábamos seleccionando el tema de nuestra Tesis de grado nos conmovió particularmente el tratamiento dado desde los grandes medios de comunicación, al conflicto de la Franja de Gaza denominado Operación Plomo Fundido (2008-2009) donde las ofensivas militares israelíes fueron designadas con el significante “guerra” en una trama simbólica que más allá de la superficie discursiva avalaba una operación de ocultamiento sobre las diferencias armamentistas entre ambas naciones y que, por lo tanto, daba cuenta de un desigual proceso histórico social.

Entonces comenzamos a preguntarnos sobre los oponentes en cuestión y a conocer sobre los ataques con fósforo blanco y los bombardeos a la población civil palestina por parte del ejército israelí, es decir, a dilucidar una relación de hegemonía político militar que la construcción del relato invisibilizaba tras el significante “guerra”.

De esta manera y sin pretender realizar un análisis de tipo semiótico, descubrimos que los grandes medios justificaron el ataque a partir de constructos discursivos como el siguiente:

“La persistencia de los ataques (palestinos) llevó a Israel a una desproporcionada operación terrestre en la Franja, la «Plomo fundido», que se saldó con más de 1.400 palestinos muertos -frente a 13 israelíes- y con la destrucción de gran parte del territorio. Pese a todo, el lanzamiento de misiles contra Israel se reanudó poco después.”¹

De este modo esta aproximación al conflicto armado nos permitió acercarnos a la temática de la ocupación palestina. Sin embargo fue un informe de la Organización de Naciones Unidas que funcionó como un disparador de interés para la construcción de nuestro objeto de estudio. El documento trataba sobre la situación de desigualdad de la

¹ ABC, Internacional (2012, dic. 7) *¿Qué pasa en Gaza? El conflicto árabe-israelí, en 4 claves*, Diario ABC. Madrid (Art. periodístico)

mujer en Palestina y la existencia de una doble estructura de poder. En el mismo la Relatora especial de la ONU exponía "Este es el punto en el que convergen dos sistemas de subordinación –ocupación y patriarcado– en los Territorios Ocupados palestinos: cuando las mujeres se enfrentan al primero se someten al segundo."²

Al profundizar en la investigación nos encontramos con el informe "La Operación israelí Plomo Fundido a través de los ojos de las mujeres palestinas"³ que daba cuenta de que las mujeres emergían como las principales víctimas en la mencionada ofensiva israelí. De modo que nos motivó para comenzar a delinear nuestro objeto de estudio desde la perspectiva de género y posteriormente decidimos seleccionar la cinematografía como una forma de acercamiento a la problemática y, específicamente, como soporte discursivo a analizar.

² AI (Amnistía Internacional), (2005, marzo), (36), *Israel y los Territorios Ocupados. Conflicto ocupación y patriarcado: la carga que soportan las mujeres*. Madrid: EDAI.

³ Centro Palestino para los DDHH, (2009), *La operación israelí Plomo Fundido a través de los ojos de las mujeres palestinas*, Informe del Centro Palestino para los derechos humanos sobre su impacto y consecuencias específicas de género, Gaza: Palestinian Centre for Human Rights.

I.2 Selección del corpus

En este aspecto consideramos oportuno mencionar que el teórico postcolonial⁴ Edward Said escribió en la introducción del libro sobre cine palestino *Dreams of a Nation*: “Toda la historia de la lucha palestina tiene que ver con el deseo de ser visible”⁵ y años más tarde, Sabah Haider, directora de cine y periodista libanesa cita la frase y añade “Este deseo es el que ha guiado la nueva oleada de películas palestinas en la última década. El cine palestino se ha reinventado muchas veces en los últimos 40 años, pero las películas que se han hecho desde la segunda *Intifada*⁶, que comenzó en el año 2000, son las que han recibido atención internacional. Y no porque existan, sino porque representan una afirmación social, cultural y política sin precedentes.”⁷

El presente trabajo de investigación busca establecer la importancia del cine palestino, expuesto en los diferentes festivales internacionales, como un dispositivo de su propia configuración nacional y de representación ante el mundo, en tanto canal alternativo a los medios masivos de comunicación para la difusión del discurso palestino y la visibilidad del conflicto de su identidad.

Asimismo esos espacios de distribución cultural representan la articulación posible entre la producción realizada en el mundo árabe y circulación de sus productos culturales en el mundo occidental como una primera instancia de acercamiento a nivel mundial de la temática de la “cuestión palestina”, concepto que refiere a la ocupación territorial y a la política de disgregación sobre dicho pueblo por parte de Israel desde hace más de 60 años.

Históricamente puede señalarse la importancia de las industrias culturales en la consolidación de las identidades nacionales, esto es fundamental para pensar el valor del

⁴ La teoría poscolonial formó parte de las herramientas críticas de los años 1980. Se refiere a los “muchos aspectos de las sociedades que han sufrido el colonialismo: el dilema de constituir una identidad nacional y reclamarlas a los colonizadores, Eissa J. y Coronel, H., (2013), Teoría Poscolonial (Art. Web) Blog: ¿Cómo ser crítico literario y no morir en el intento? Para ampliar ver Robert J.C. Young ¿Qué es la crítica poscolonial?

http://www.derecho.unal.edu.co/unijus/rev_27-28/27/11-que_es_la_critica.pdf

⁵ Dabashi, H.,(2006), *Dreams of a Nation*, USA: Verso Books, September.

⁶ *Intifada: En árabe levantamiento, y en su contexto ponerse en libertad de la opresión israelí*

⁷ Haider, S., (2010, marzo), (Art period.) *Palestina ya existe en el cine*, Le Monde Diplomatique

cine en el proceso de la construcción de la identidad palestina. En este sentido el director palestino Kamal Aljafari argumenta “Las películas son una búsqueda de lo que se parece a mi país perdido. El filósofo Theodor Adorno decía que para un hombre sin país, escribir se convierte en un lugar donde vivir. Yo diría que para un palestino el cine es un país”⁸

Al mismo tiempo esta investigación se acerca a los relatos fílmicos como parte de la construcción de las identidades de género en el entramado social palestino. A partir de esto, se busca indagar en la cinematografía sobre la construcción subjetiva de las identidades femeninas y masculinas. Así como reconocer la constitución de imaginarios sobre el rol social de la mujer, que generan, muchas veces, estereotipos que se consolidan en la inequidad de género, naturalizando las situaciones de desigualdad.

La elección de las películas se centró en largometrajes de ficción, descartando las obras de una duración más breve (cortos o medimetrajes) o las de género documental.

De este modo quedaron seleccionados, los films *Domicilio Privado* (2004), de Saverio Constanzo, *Paradise Now* (2005), de Hany Abu-Assad, y *El árbol de lima* (2008) de Eran Riklis.

En este punto, es pertinente aclarar sobre *La boda de Rana* (2002), de Hany Abu-Assad que figuraba preseleccionada en el Plan de Tesis, que tras haber cumplimentado el procedimiento de búsqueda y visualización de dicho material, nos fue imposible una segunda instancia de análisis del film, dado que el mismo no se ha sido subtulado en castellano⁹. De esta manera el problema idiomático se constituyó en un obstáculo para el análisis del discurso y sus múltiples sentidos en la significación.

Por último en relación al recorte temporal del corpus nos interesa aclarar que, desde el enfoque retrospectivo, como mencionamos al principio, la selección de los films está relacionada con la Segunda Intifada dado el nivel de representatividad que las películas adquieren a partir de este período en relación a la identidad palestina.

⁸ Boetti, E., (2011, 4 de marzo). *Para un palestino, el cine es su patria*, (Art. Period.) Espectáculos. Página 12. Buenos Aires.

⁹ En esta instancia nos contactamos via e-mail con el director de la película, Hany Abu-Assad, quien nos contestó: “Unfortunately we don't have Rana's Wedding in Spanish, just english subtitles. Good luck with your thesis, it sounds very interesting.” Ver en Anexo E

Sin embargo desde una mirada prospectiva¹⁰ de la situación, este corte temporal responde a nuestro deseo personal, en relación a Declaración del Milenio¹¹ aprobada en el año 2000, que evalúa el alcance de determinados objetivos para el 2015, entre los que se incluyen la igualdad de género y el empoderamiento de la mujer¹². En este sentido, buscamos dar cuenta a través del análisis de las películas del estado actual de las construcciones discursivas sobre la mujer en la sociedad palestina en relación a las representaciones sociales circulantes, anhelando el cumplimiento de los Objetivos del Milenio según lo declarado en el Programa de Naciones Unidas.

1.3 Objetivos

El objetivo general de esta tesis pueda formularse de la siguiente manera:

- Describir, analizar e interpretar las construcciones discursivas y estéticas que *El árbol de lima*, *Domicilio Privado* y *Paradise Now* realizan sobre la figura de la mujer palestina para determinar su representación social.

¹⁰ Esta mirada implica una proyección estratégica hacia el futuro que, desde la perspectiva de género, promueve la conformación de un entorno de creación de nuevos conocimientos y abordajes innovadores perspectiva promueve la conformación de un entorno de creación de nuevos conocimientos y abordajes innovadores que contribuyan a articular las políticas e institucionalidades orientadas hacia la equidad de género, con las demandas, desafíos y oportunidades que plantean los escenarios sociales actuales y sus procesos de transformación. Para ampliar: FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales) (2010, 9/12 Nov.) *Congreso Internacional Las políticas de equidad de género en prospectiva: Nuevos escenarios, actores y articulaciones*, Buenos Aires: FLACSO.

¹¹ Los ODM (Objetivos del Milenio) son ocho objetivos que se intentan alcanzar para 2015 y se basan directamente en la Declaración del Milenio. El tercer objetivo establece: "Promover la igualdad de género y la autonomía de la mujer". Fuente: PNUD, (Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo) (2008) *Objetivos de Desarrollo del Milenio*, Buenos Aires: PNUD. Para ampliar: <http://www.undp.org/spanish/mdg/goal3.shtml>

¹² La declaración del Milenio "reconoce a la igualdad de género y al empoderamiento de la mujer como fines específicos y también como requisitos fundamentales para alcanzar los ODM. Este reconocimiento implica que ambos elementos no pueden circunscribirse a uno solo de los objetivos de la Declaración, sino que deben ser transversales al logro de todos los objetivos". Para ampliar en: Zapata, D., (2007), *Transversalizando la perspectiva de género en los objetivos de desarrollo del Milenio*, División de Estadística y Proyecciones Económicas Serie estudios estadísticos y prospectivos (52) , Santiago de Chile: ONU, Cepal

En tanto, este objetivo general se desagrega en tres objetivos específicos:

- Identificar las prácticas y estrategias que las protagonistas de estos films desarrollan para hacer frente a una doble estructura de poder: el patriarcado y la ocupación.
- Establecer de que manera incide la configuración identitaria sobre los vínculos sociales de los protagonistas de estos films, es decir, sobre las formas y los modos en que se encuentran, se reconocen y construyen su sentido de pertenencia.
- Analizar las estrategias que las mujeres palestinas asumen en la construcción-deconstrucción de las identidades de género.

A partir de estos objetivos, se busca reconocer la constitución de imaginarios sobre el rol social de la mujer, que muchas veces, generan estereotipos que se consolidan en la inequidad de género, naturalizando las situaciones de desigualdad.

1.4 Contexto del problema

El conflicto palestino-israelí es uno de los más complejos del escenario internacional. La situación hegemónica de Israel en relación al pueblo palestino ha permitido que este ocupe el territorio susceptible de ser la base del Estado palestino y mantenga bajo control militar a la población autóctona vulnerando sus derechos fundamentales.

En este sentido el sociólogo argentino Pedro Brieger, especialista en el tema de Medio Oriente, argumenta “Palestina no existe como Estado, no tiene moneda propia, sus fronteras están controladas por Israel, carece de aeropuerto y sus puertos sobre el Mar Mediterráneo continúan bloqueados. Además, su territorio, fragmentado entre Cisjordania y Gaza, ni siquiera tiene una sola ruta que los una”¹³.

¹³ Brieger, P., (2010), *El conflicto palestino-israelí*, Buenos Aires: Capital Intelectual

En un trazado histórico en este conflicto que tiene cien años de vida, Brieger señala tres hitos fundamentales¹⁴:

1. Creación del Estado de Israel -14/05/1948 ¹⁵

A partir de la resolución de Naciones Unidas del 29/11/1947¹⁶ se declaró la partición de Palestina sobre bases étnico-nacionales para encontrar una solución al enfrentamiento creciente entre las dos comunidades. Sin embargo no se logró la paz pero si la expulsión de 750.000 palestinos.¹⁷

2. Guerra del 05 de Junio de 1967¹⁸

Después de la ocupación de Cisjordania y Gaza nació el binomio ocupante-ocupado, que transformo la (no) relación existente entre 1948-1967 en una relación típica de colonizador-colonizado que se mantiene en gran medida.

3. Acuerdos de Oslo -1993¹⁹

En esa fecha los palestinos y los israelíes se reconocieron mutuamente por primera vez, aceptando al *otro* como un interlocutor válido, representó una ruptura con el pasado sin embargo el dialogo terminó en fracaso.

En relación a este frustrante resultado se evidencia, a veinte años de los Acuerdos de Oslo, que para los israelíes no eran un plan de paz sino una solución para la paradoja de ocupar un espacio físico prescindiendo de sus ocupantes.

Por su parte en relación al conflicto y a la perspectiva de género, Amnistía Internacional en su informe del año 2006 explica que “Los daños resultantes en el tejido

¹⁴ *Ibíd*em

¹⁵ Ver Anexo A

¹⁶ O.N.U. (Naciones Unidas), (2003, marzo), *La cuestión palestina y las Naciones Unidas*. DIP 2276, ONU: Depto. de Información Pública.

¹⁷ O.N.U. (Naciones Unidas), (2007, enero-diciembre) Report of the Commissioner-General of the United Nations Relief and Works Agency for Palestine Refugees in the Near East

¹⁸ Ver Anexo B

¹⁹ Ver Anexo C.

social palestino han afectado profundamente a las mujeres, que están en el extremo receptor de las presiones y de la violencia en la familia y la sociedad, cada vez mayores [...] Al carecer la autoridad Palestina de instituciones efectivas de orden público, los grupos armados y las estructuras tradicionales y tribales han adquirido una mayor autoridad en la sociedad palestina, reforzando la desigualdad de género”²⁰.

A su vez la ocupación territorial israelí que representa la negación a los derechos de los palestinos en general, afecta la dignidad de las mujeres en relación a la violencia de género, en situaciones específicas, como el acoso sexual y las condiciones extremas en el momento del parto.

²⁰ AI (Amnistía Internacional), (N°35-2006, enero). *Israel y los territorios ocupados*. Madrid: EDAI,

II-HERRAMIENTAS TEÓRICO-CONCEPTUALES



Tu sufrir te vuelve eterna de jazmines, Palestina

Sin agua y sin comida, seca y roca, Palestina...

Tu pañuelo honra nuestra cabeza, no hay otra diadema...

Tu martirio es un sol de soles, del este y del oeste,

y de la mejor luna, tu pura luna...

*Canto de urgencia por Palestina,
Vicente Zito Lema, poeta argentino.*

II.1 Aproximación a algunos conceptos

Esta Tesis de Grado se encuadra en la corriente teórica de los Estudios Culturales entendiendo a la comunicación y a la cultura como procesos inseparables. El concepto de comunicación, ligado a la cultura, permite que se inscriba en los procesos sociales desde su dimensión discursiva. Por otra parte es necesario especificar que la presente investigación además recurre a un entramado interdisciplinario que tiende a la transdisciplinariedad²¹, pero sin dejar de centrarse en la especificidad de la mirada comunicacional.

El objetivo de esta tesis es describir las construcciones discursivas y las representaciones sociales sobre la mujer en el cine palestino. El recorrido teórico-conceptual se desarrolla a partir de los siguientes ejes: Comunicación, Arte y Comunicación, Cine, Género, Identidad y Representaciones Sociales. Todos ellos se articulan en función de la indagación del discurso sobre la mujer palestina en las películas analizadas.

En relación al abordaje teórico retomamos lo expresado por Héctor Schmucler, en el ya clásico ensayo de la revista *Comunicación y Cultura*, "Un proyecto de comunicación/cultura no podría continuar sin asumir esta lacerante conciencia. Para empezar, deberíamos establecer, conceptualmente, una barra entre los dos términos (comunicación, cultura) que ahora articulan y destacan sus diferencias con una cópula. La barra acepta la distinción, pero anuncia la imposibilidad de un tratamiento por separado"²²

Nuestra investigación se sitúa justamente en esa zona, la que reconoce a la comunicación/cultura como un campo donde se libran distintas luchas por el significado. En este sentido es oportuno recordar que los Estudios Culturales se desarrollaron

²¹Zavala, L., (2010), *Transdisciplinariedad, Principios Generales*, Universidad Autónoma Metropolitana: Unidad Xochimilco, p. 10

²² Schmucler, H., (1984), *Un proyecto de comunicación/cultura*, en *Comunicación y Cultura* N° 12, México: Galerna, p. 7.

contemporáneamente con los procesos de crítica al poder, lo que permitió redefinir este concepto como relación y no sólo como imposición. Por lo cual para esta corriente de investigación la cultura pasa a través de todas las prácticas sociales y es la suma de sus interacciones la que opera en la disputa no sólo simbólica sino también material y cotidiana de dominar la significación social.

Desde esta perspectiva Raymond Williams define la cultura como “un proceso social, mediante el cual comunidades de distinto tipo otorgan valor a ciertos significados que se convierten en principios activos u operantes con capacidad de ordenar lo social. Los significados compartidos son inseparables en cuanto dimensiones significantes de las prácticas sociales. Se trata de un conjunto de sentidos valorados a partir de que un orden social se comunica, se reproduce, se experimenta y se transforma.”²³

A partir del propósito compartido con este enfoque buscamos indagar en la capacidad de la cinematografía palestina, en tanto espacio de estudio de prácticas y discursos, de construir y disputar sentidos que permitan analizar la dimensión significativa de determinadas nociones en torno a la mujer palestina. Sin dejar de tener en cuenta que las diferencias de valor en la significación se producen a partir de las relaciones de poder existentes.

En el libro “Introducción a los Estudios culturales” los sociólogos Armand Mattelart y Erik Neveu expresan que desde el momento en que se piensa en el tema de la cultura dentro de una problemática del poder es necesario considerar cuatro conceptos de cohesión fundamentales en esta corriente de estudio: las nociones de ideología²⁴, hegemonía²⁵, resistencia²⁶, y finalmente mencionan la problemática de la “identidad”, a

²³ Williams, R., (1976), *Las palabras clave, un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión, p. 4

²⁴ *Ideología: como parte del legado marxista, y que ayuda a comprender cómo los sistemas de valores intervienen para promover resistencia o aceptación al statu quo*. Para ampliar estos conceptos ver en Bibliografía.

²⁵ *construcción del poder con la conformidad de los dominados*. Para ampliar estos conceptos ver en Bibliografía

²⁶ *como los obstáculos que ponen en marcha las clases populares para enfrentar esa dominación*. Para ampliar estos conceptos ver en Bibliografía

través de la cual entran en juego variables como la generación, el género, la sexualidad o la etnicidad.

En relación a estos conceptos fundamentales para los Estudios Culturales, nos interesa profundizar y relacionar sobre las nociones de hegemonía, resistencia e identidad. Dado que en el análisis de las películas seleccionadas se tendrá en cuenta que si bien dentro de una cultura hay formaciones hegemónicas que prevalecen en la disputa por la asignación del sentido es importante recuperar otras resignificaciones posibles generadas por prácticas sociales que constituyan un movimiento de resistencia a la naturalización de la situación de la mujer palestina.

En este trabajo examinaremos el proceso de configuración de dos identidades. Por una parte, la identidad palestina atravesada por los siguientes ejes: la noción de la etnicidad²⁷ y la construcción como nación enfrentada a la ocupación territorial. Por otra parte, la identidad de género en tanto problemática emergente sobre la situación de las mujeres palestinas.

De este modo la disputa por el sentido social que se produce en la cinematografía palestina se caracteriza por el uso de hechos históricos, políticos y culturales que sirven para representar su identidad como pueblo. Sin embargo el desafío consiste en romper con la paradoja de representar discursivamente las relaciones de poder existentes con los mismos mecanismos de su perpetuación, es decir, con construcciones discursivas que tiendan a la naturalización del status quo. En términos de Michel Foucault la cultura se construye como “el centro de una tensión entre mecanismos de dominación y de resistencia”²⁸ y el cine palestino es un espacio de lucha que busca mediante la visibilización del conflicto social constituirse en un dispositivo cultural de resistencia.

De modo que la determinación del sentido en el espacio fílmico presenta esta situación paradójica en la “no hay relaciones sociales sin disputa por la identidad, o lo que

²⁷ “se refiere a las prácticas culturales y perspectivas que distinguen a una comunidad dada de personas. Los miembros de los grupos étnicos se ven a sí mismos como culturalmente diferentes de otros agrupamientos en una sociedad, y son percibidos por los demás de igual manera” Giddens, A. (1996), *Sociología*, Madrid: Alianza Editorial. P. 288

²⁸ Foucault, M., (1982), *Microfísica del poder*, Madrid: Ed. La Piqueta

es lo mismo, no hay relaciones sociales sin disputa por el sentido, porque ambos, sentido e identidad van unidos en el mismo proceso de configuración discursiva.”²⁹

II.2 Cine palestino: Construcciones discursivas y representaciones sociales

La presente tesis se enmarca en el programa de Comunicación y Arte. Desde esta perspectiva se reconoce que el arte es una fuente de conocimiento de comunicabilidades humanas que circulan en la vida cotidiana resignificando prácticas.

De este modo, desde su dimensión comunicacional, se busca analizar el cine palestino vinculándolo a los discursos emergentes en relación a la problemática de género, subrayando su carácter de construcción colectiva, social e histórica de sentido.

Sin embargo lejos de la utopía de la neutralidad, nuestra postura frente al cine coincide con la definición que lo describe como “un objeto que reproduce en su interior, la división del trabajo”³⁰ y de este modo funcionaliza la diferencia de género al orden social establecido. Al respecto es interesante remarcar que el cine como práctica social e institución, “nos remite a un entramado complejo de relaciones históricas, económicas y sociales que producen, autorizan y regulan tanto el sujeto como las representaciones”³¹.

Con respecto a las representaciones sociales Sandra Umaña, doctora en Educación de la Universidad de Costa Rica afirma “la distancia que separa lo representado del objeto desaparece de modo que las imágenes sustituyen la realidad. Lo que se percibe no son ya las informaciones sobre los objetos, sino la imagen que reemplaza y extiende de forma natural lo percibido”³².

De este modo a partir de la tentativa del relato cinematográfico de inmovilizar el sentido social se forman estereotipos que tienen efectos dominación sobre otros discursos.

²⁹ Aguilar H., y Moyano, M., (s.f) *Las disputas por el sentido y la construcción socio-discursiva de la Identidad*, Córdoba: Universidad Nacional de Río Cuarto.

³⁰ Colaizzi, G., (2001) *El acto cinematográfico: género y texto filmico*, Valencia: Universitat de València, p. VII

³¹ *Ibidem* p. VII

³² Umaña, S., (2002) *Las representaciones sociales: ejes teóricos para su discusión*, Cuadernos de Ciencias Sociales (127), Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) Costa Rica: FLACSO, p. 36.

Pero a pesar de esta naturalización del orden social que las imágenes fílmicas tienden a cristalizar en el imaginario colectivo, en la última década -coincidiendo con el recorte temporal seleccionado desde esta investigación- el cine palestino se fue constituyendo en un nuevo campo para la lucha de los movimientos sociales. De manera que es concebido como un dispositivo contrahegemónico para quebrar la hegemonía en el relato de los grandes medios de comunicación. En este sentido, la mencionada directora libanesa Sabah Haider afirma que “en las películas de la nueva oleada palestina, la relación entre el cine y la realidad está histórica y políticamente modulada. Estas películas son textos históricos de los oprimidos”³³.

En consecuencia podemos afirmar que la cinematografía palestina configura un espacio de representación donde se plasman las marcas identitarias de una sociedad en conflicto y que permite como soporte material de los relatos analizar el rol de las mujeres en tanto actores sociales con el fin de conocer las prácticas que asumen y determinar las formas que adoptan las relaciones de poder en dicho entramado social.

Es oportuno rescatar para este análisis la noción de *habitus* planteada por Bourdieu vinculada a las prácticas sociales, como “aquello que hace que los agentes dotados del mismo se comporten de cierta manera en ciertas circunstancias”³⁴, para así indagar sobre los condicionamientos existentes y socialmente adquiridos por las mujeres palestinas, reconociendo que el *habitus* es, a su vez, material y simbólico.

De esta manera abordamos las nociones de *habitus* y *representaciones sociales* como conceptos que contribuyen a la naturalización del status quo en las sociedades. En relación a esta vinculación de conceptos, la académica mexicana Silvia Piñero Ramírez expresa que “las representaciones juegan un papel determinante en la conformación de este *habitus*, pues constituyen los lentes a través de los cuales el agente lo construye, a la vez que esa misma realidad marca el contenido de esas representaciones.”³⁵

³³ Haider, S., (2010, march) *Palestina ya existe en el cine*. (Art.. period.) *Le Monde Diplomatique*.

³⁴ Bourdieu, P., (1986), *Hábitus, Código y Codificación*, en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, N° 4, Septiembre. P. 40/44.

³⁵ Piñero, S. L., (2008) *La teoría de las representaciones sociales y la perspectiva de Pierre Bourdieu: Una articulación conceptual*, CPU-e, Rev. de Investigación Educativa

II.3 Mujer palestina: Perspectiva de género

En principio nos parece oportuno para aproximarnos a nuestro objeto de estudio, desde la perspectiva de género, mencionar las categorías del análisis conceptual de la presente investigación. Dichas nociones binarias (Mujer/ Varón y Violencia de Género/ Poder) responden al objetivo de determinar los conflictos de valor vinculados a la significación.

A partir de la relación entre las categorías seleccionadas y las nociones teóricas en la construcción de nuestro objeto de estudio se da una continuidad que nos lleva a la pregunta conceptual sobre ¿Cuál es el alcance de poner en contigüidad categorías como *género, violencia y poder*?

A partir de este momento se posibilita la apertura de una red de conceptos nodales, donde cada concepto se conecta con otro a partir de su cercanía dentro de la red. De esta manera podemos afirmar que la articulación de categorías como *género y violencia* subyace la insoslayable relación existente entre *género y poder*, entendiendo a la *violencia* como una expresión extrema del *poder* y al “*género como el campo primario dentro del cual o por medio del cual se articula poder*”³⁶.

En este sentido la investigadora argentina Betina Kaplan afirma “Este tipo de análisis abre un campo de exploración en torno a cómo el discurso ha delineado la categoría de género [...] y sobre qué está en juego política y socialmente cuando se trata de definir esta categoría.”³⁷

Así es que desde una perspectiva de género la presente tesis indaga en las construcciones discursivas y las representaciones sociales sobre las mujeres que atraviesan al cine palestino. Por lo que nos interesa estudiar la relación de las películas analizadas en la redefinición de la situación social de las mujeres palestinas, dirigiendo la mirada al

³⁶ Scott, J., *El género: Una categoría útil para el análisis histórico*, En: Lamas Marta Compiladora, *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, PUEG, México, 1996.

³⁷ Kaplan, B.,(2007) *Género y violencia en la narrativa del Cono sur: 1954-2003*, (244) A - Colección Tamesis, Reino Unido: Tamesis Books

mundo musulmán donde el sistema patriarcal mediante la ley islámica (shari) les asigna un papel inferior al del hombre.

Sin embargo con respecto a la mujer musulmana se construye una representación dicotómica que la muestra atrapada entre dos mundos: un mundo musulmán, donde se encuentra privada de muchos de sus derechos, y un mundo no musulmán donde está representada con el arquetipo de la mujer oprimida y sumisa.

Asimismo, la investigadora marroquí Asma Lamrabet afirma “Mientras, en el interior de las sociedades musulmanas se les han confiscado sus derechos en nombre del Islam, en el exterior se sigue instrumentando la imagen de mujer víctima para justificar la incompatibilidad del Islam con la modernidad.”³⁸

Es importante destacar que en relación a la identidad de género se habla de “construcciones sociales” en referencia a que no se trata de la construcción de un solo proceso social sino de muchos. De ahí la heterogeneidad de identidades femeninas y masculinas en oposición a la introyección de un modelo único de feminidad y masculinidad.

Nuestro análisis en relación a la situación de la mujer palestina parte del reconocimiento de una doble estructura de poder en la sociedad: la ocupación y el patriarcado que se alzan contra las mujeres por su doble condición de refugiadas internas y su identidad de género. En concordancia con este punto la investigadora brasileña Marta Carvalho sostiene “Desde el inicio de la ocupación israelí, las mujeres palestinas viven bajo una doble ocupación. Sus vidas, sus cuerpos, sus sueños, sus derechos se ven a merced del ocupante israelí y de la sociedad patriarcal y conservadora en la que viven”³⁹

Por última es importante destacar el rol de las mujeres en la lucha contra la ocupación israelí. Las mujeres palestinas ganaron visibilidad y protagonismo pero postergaron sus reivindicaciones durante años para dar prioridad a la lucha nacional. Después de la Intifada se percibió un importante retroceso de algunas conquistas logradas, como el desarrollo de la conciencia de género sobre diversas formas de opresión. Por lo

³⁸ Lamrabet, A., (2004) *La mujer musulmana: entre la usurpación de derechos y los estereotipos*. (web)

³⁹ Carvalho, M. (2010), *La doble resistencia de las Mujeres en los Territorios Palestinos Ocupados (TPO) Ocupación y Tradición*, Barcelona. (web)

tanto las mujeres palestinas fueron conscientes del papel activo en la liberación nacional, sin haber sido necesariamente sinónimo de liberación social.

II.4 Ocupación e Identidad

En la presente investigación retomamos la noción de identidad planteada por Stuart Hall como “puntos de sujeción temporarios a las posiciones del sujeto que las prácticas discursivas construyen para nosotros”. De este modo el autor se refiere al concepto de identidad como un proceso que se construye-deconstruye continuamente a partir de las prácticas sociales.

De algún modo la identidad palestina puede interpretarse como una construcción sin resolución manifiesta. Dentro del marco de dicha identidad se incluye la particularidad del refugiado palestino que a su vez se distingue entre refugiados internos y externos⁴⁰ en un mismo proceso de configuración identitaria.

De manera que cada uno de estos actores es, sin dudas, portador de una narración posible sobre la identidad palestina con la capacidad de construir sus propios relatos y establecer diálogos entre sí. Pero en un proceso variable más cercano a identificaciones temporales que a identidades estables.

A partir del año 2003 se produce una importante cantidad de películas en la que los palestinos asumen el lugar de emisor y que visibilizan la construcción de un discurso identitario nacional en la cinematografía palestina. A partir de esta afirmación política y social en el espacio fílmico se presenta la disputa de sentido acerca de cuál será el significado de “palestino” para el conjunto de los actores del sistema mundial.

⁴⁰ La primera gran oleada de refugiados palestinos se dio entre 1947 y 1948, cuando fueron expulsados 750.000 palestinos (las dos terceras partes de la población) para la creación del Estado de Israel. Se establecieron en condiciones de precariedad extrema en los países árabes vecinos (Líbano, Siria y Jordania), o en otras partes de Palestina que no habían sido aún tomadas por Israel (Gaza y Cisjordania). En el primer caso, se les denomina refugiados externos, y en el segundo, refugiados internos. Así por ejemplo, el 90% de los habitantes de Gaza son refugiados internos que proceden del Norte y de la Región Costera de Palestina, de donde fueron desalojados por fuerzas sionistas y por el ejército israelí. En 1967, otros 250.000 palestinos fueron expulsados de Cisjordania, territorio que el ejército israelí acababa de ocupar.

Fuente <http://www.palestina.int.ar/refugiados.html>

En este sentido el sociólogo argentino Daniel Cholakian afirma “Esta praxis [...] es una lucha. Una puja por la asignación de sentido a la identidad Palestina, a su *otro*, implícito o explícito, a los conflictos, al modo que se los comprende y las posibles soluciones al mismo.”⁴¹

Por otra parte consideramos oportuno aclarar que la ocupación israelí no es estática, al contrario se trata de un fenómeno móvil, un efectivo proceso militar que avanza con la expansión colonizadora israelí y se enquistaba en todos los actos de la vida de los palestinos. Como señala el historiador italiano Antonino Greco “La frontera israelo-palestina es la derrota de la frontera como línea y la victoria de los puntos fronteras.”⁴²

En este sentido el proceso de la ocupación territorial israelí supone, por parte de la potencia ocupante, la negación de la identidad nacional palestina. Sin embargo y en forma paralela, la ocupación territorial presenta un dilema insoslayable a la potencia ocupante: la población ocupada.

De manera que estas dos identidades nacionales en pugna en un mismo territorio se desarrollan en forma estratégica y posicional frente a un *otro* constitutivo. De este modo, tanto la identidad palestina como la israelí, se conforman en tácticas de representación del sí mismo frente a los *otros* a partir de procesos de negociación donde los individuos ponen en juego sus *habitus* en las interacciones cotidianas.

Por último podemos destacar una naturaleza constitutiva que diferencia en su génesis a estas dos identidades en conflicto. La identidad natural palestina se enfrenta a la creación artificial de la identidad israelí que ha tenido que reconfigurarse con el fin de unificar las distintas procedencias y culturas que la conforman.

⁴¹Chokolakian, D., (2006) *La “aparición” de los palestinos en el cine como praxis política*, Sexta Jornada de Medio Oriente, UNLP, La Plata, p. 7

⁴² Greco, A., *Paradise Now* (Holanda, Francia, Israel), Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2013-2003.

II.5 Estado de la cuestión

En principio para encuadrar la presente tesis, podemos mencionar, que en Argentina son escasos los trabajos de investigación que se acercan al cine árabe. A su vez y en particular podría decirse que no existe un estudio que profundice específicamente sobre el rol de las mujeres en el cine palestino.

Como consecuencia nuestra tesis se sitúa en forma transversal dentro de un conjunto de trabajos científicos enmarcados en distintas áreas de estudio. A partir de lo cual, se fueron seleccionado de cada investigación aquellos aspectos pertinentes en la construcción de nuestro objeto de estudio, con el fin de lograr con los aportes particulares una visión que, podríamos decir, se constituyó en forma caleidoscópica, es decir, sumando las distintas posibilidades de enfoque.

En este sentido nos resultó muy interesante la tesis “Activismo feminista en la red” de María Belén Rosales y Ana Lucía Rimaro, de la facultad de Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata, cuya investigación coincide en varios puntos con el abordaje tanto teórico como metodológico bajo el cual se construyó nuestra tesis. En el marco teórico compartimos el concepto de comunicación desde los Estudios Culturales de América Latina y la perspectiva de género como categoría analítica.

En concordancia con la mencionada investigación y en relación a los Estudios Culturales nos resulta interesante destacar las palabras de Jesús Martín Barbero,⁴³ autor del cual ambas tesis retoman sus ideas. “Lo que los nuevos movimientos sociales y las minorías –las etnias y las razas, las mujeres, los jóvenes o los homosexuales– demandan no es tanto ser representados sino ser reconocidos: hacerse visibles socialmente, en su diferencia.”

Asimismo también compartimos la perspectiva de género adoptada por dicha tesis, en coincidencia con la visión de Judith Butler sobre que el género al igual que el sexo y la sexualidad lejos de ser algo natural son algo construido.

⁴³Martin-Barbero, J., (2001) *Transformaciones comunicativas de lo público*. Guadalajara, ITESO Departamento de Estudios Socioculturales de México.

Por último la investigación de Rosales y Rimaro nos facilitó, desde las herramientas metodológicas, el acercamiento a la Semántica narrativa de Greimas mediante la aplicación técnica del modelo actancial sobre el corpus.

Por su parte, desde la sexta jornada de Medio Oriente organizada por la UNLP, la ponencia “La *aparición* de los palestinos en el cine como praxis política”⁴⁴ de Daniel Cholakian nos abrió la posibilidad de establecer un diálogo en relación a la coyuntura social palestina, en general, y sobre las construcciones discursivas emergentes de las películas analizadas, en particular.

De este modo Cholakian afirma “Esta *aparición* (de los palestinos en el cine) es un proceso de nominación que procede de modo inverso al modo de nominar hegemónico, en tanto es el particular quien se carga de sentidos específicos. A partir de 2003 se producen una importante cantidad de películas en las que los palestinos asumen el lugar del emisor. Allí “*aparecen*” en tanto pronuncian el “nosotros” arendtiano⁴⁵. Es por ello que la aparición de los palestinos en el cine constituye una praxis política.”⁴⁶

Sin embargo esas coincidencias en relación a la ponencia de Cholakian que resultan enriquecedoras en su visión, nos obligaron transitoriamente, a prescindir de la perspectiva de género en el análisis, para adentrarnos más específicamente en la construcción de la identidad palestina.

Para finalizar continuaremos con la investigación de Martha Carvalho denominada “La doble resistencia de las Mujeres en los Territorios Palestinos Ocupados (TPO) Ocupación y Tradición” que está centrada en la situación social, histórica y cultural de las mujeres palestinas. Es importante destacar que el trabajo de Carvalho coincide con nuestra tesis en el reconocimiento, como punto de partida del análisis, de una doble estructura de poder contra las mujeres en la sociedad palestina: la ocupación y el patriarcado.

⁴⁴ Fragmento disponible en: <http://tallerlaotra.blogspot.com.ar/2009/07/palestinos-e-israelies.html>

⁴⁵ *El concepto de aparición está en la construcción teórica de Hannah Arendt asociado a la posibilidad de la política. La autora construye la categoría de lo político desde la centralidad de dos conceptos: la identidad subjetiva y la alteridad respecto del universo. Esta operación de creación de identidad, simultáneamente reconoce a los otros grupos, que constituyen identidades diversas con las cuales en el mismo momento de la diferenciación, se enuncia el conflicto.*

⁴⁶ Cholakian, D., (2006), *La “aparición” de los palestinos en el cine como praxis política*, Sexta Jornada de Medio Oriente, La Plata. UNLP

En este sentido, la autora señala “Desde el inicio de la ocupación israelí que, las mujeres Palestinas viven bajo una doble ocupación. Sus vidas, sus cuerpos, sus sueños, sus derechos se ven a merced del ocupante israelí y de la sociedad patriarcal y conservadora en la que viven.”

Sin embargo debemos puntualizar que en dicha investigación no se trabaja la temática a nivel académico, es decir, falta un abordaje teórico y metodológico. Las fuentes suelen ser documentos, informes y artículos. Pero los datos más relevantes de la investigación se obtienen a partir de los testimonios directos, sin aplicarles metodología alguna, ni técnica propia del campo empírico. Es decir, no se presenta ningún modelo de análisis.

Además es importante indicar que la investigación de Carvalho tiene como fecha de publicación noviembre de 2010 por lo cual sería más acertado considerarla como una investigación paralela, ya que nuestro plan de tesis⁴⁷ fue aprobado con antelación a dicha fecha. Esto sin desestimar la importancia de trabajar una misma problemática casi en forma simultánea y con el manejo de ejes similares.

Sin embargo es necesario explicitar que en el origen de nuestra tesis, el disparador inicial de interés por el objeto de estudio a construir, surgió a partir de una frase de la Relatora especial de la ONU sobre la situación de desigualdad contra la mujer en Palestina y la doble estructura del poder que la produce y la mantiene.

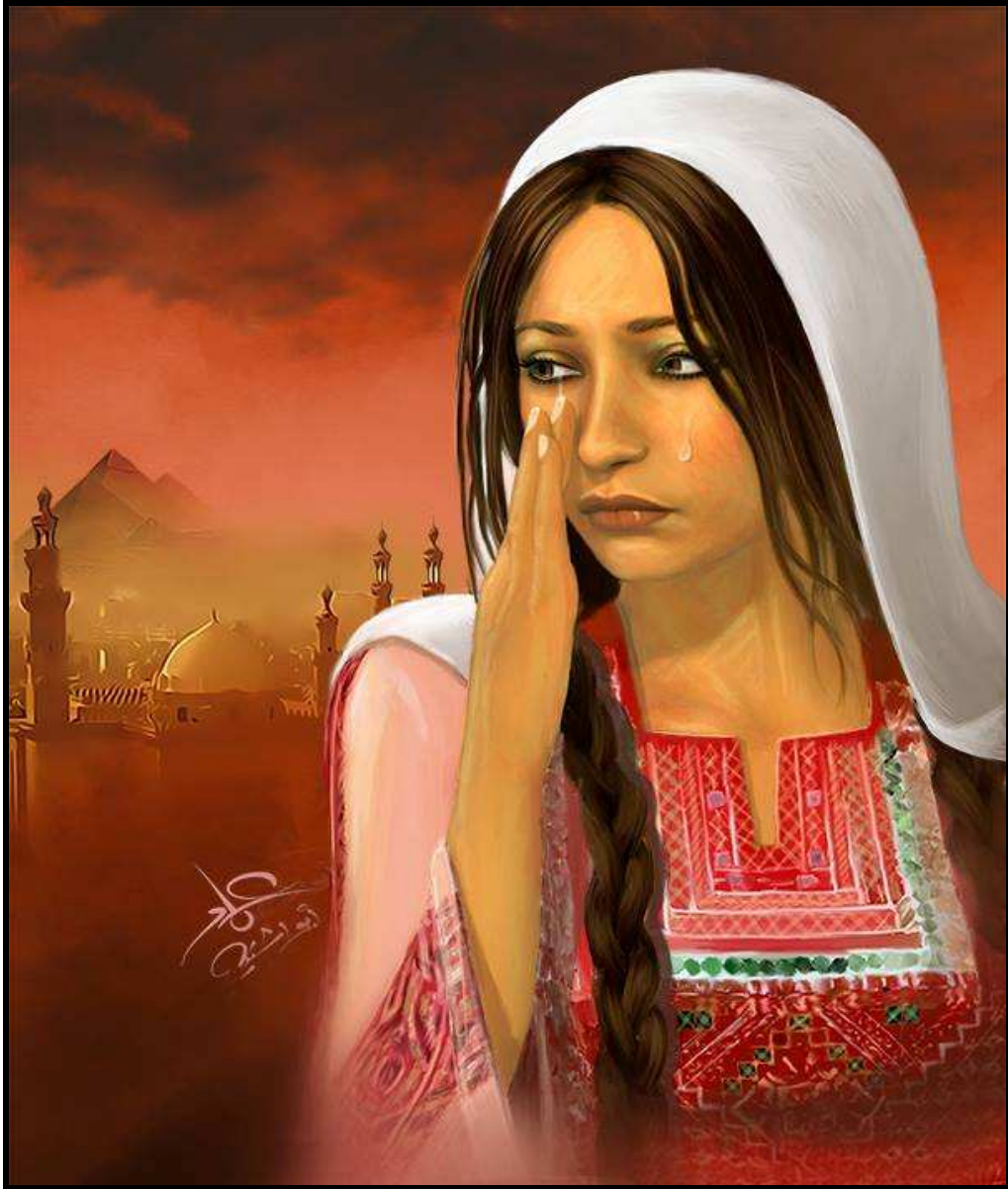
En el informe⁴⁸ se señala "Este es el punto en el que convergen dos sistemas de subordinación –ocupación y patriarcado– en los Territorios Ocupados palestinos: cuando las mujeres se enfrentan al primero se someten al segundo."⁴⁹

⁴⁷ Plan de tesis 984, fecha de aprobación: agosto de 2010.

⁴⁸ O.N.U. (Naciones Unidas), (2005, feb.) *Informe de la relatora especial de la ONU sobre la violencia contra la mujer, con inclusión de sus causas y consecuencias*, Apéndice: Misión a los Territorios Ocupados palestinos (E/CN.4/2005/72/Add.4)

⁴⁹ Aclaración: De igual modo esta afirmación aparece en la investigación de Carvalho. Para ampliar en: Carvalho, M., (2010), *La doble resistencia de las Mujeres en los Territorios Palestinos Ocupados (TPO) Ocupación y Tradición* (doc.), Barcelona.

III. MARCO METODOLÓGICO



Imad Abu Shtayyah

III.1 Métodos y técnicas

Luego de establecer en el marco teórico del presente trabajo las herramientas teórico conceptuales, es necesario explicitar la metodología que se aplicará al objeto de estudio en el campo empírico.

Nuestro posicionamiento en relación a la realidad a investigar será dentro del paradigma de la investigación cualitativa. En palabras de la autora Gloria Pérez Serrano “esta investigación de carácter fenomenológico trata de entender la realidad social como la perciben las personas. Se interesa por la comprensión personal, los motivos, valores y circunstancias que subyacen en las acciones humanas. Es flexible y capaz de adaptarse a cada realidad concreta.”⁵⁰

El modelo cualitativo se establece sobre un objeto de estudio subjetivo y entre este objeto y el sujeto de investigación se constituye una relación de interacción e interdependencia que depende del contexto. Por lo tanto como afirman Verónica Vidarte Asorey y Fernando Palazzolo “desde este lugar no existiría una verdad única y demostrable, sino que los significados de lo real varían según quien los construya.”⁵¹ En ese aspecto se trabajará a partir de categorías de análisis construidas en base al objeto de estudio y a los objetivos mencionados en el marco teórico.

Las mencionadas categorías se desarrollan en relación a la vinculación de los contenidos discursivos presentes en las películas seleccionadas y se profundizan en la búsqueda de regularidades y diferencias en la construcción de cada uno de los relatos.

En relación a las técnicas cualitativas José Carlos Lozano Rendón sostiene que “prefieren profundizar en pocos casos y tratar de penetrar en los niveles connotativos y latentes de las personas o de los mensajes de los medios.”⁵²

⁵⁰ Pérez Serrano, G., (2007), *Desafíos de la Investigación Cualitativa*, Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Chile: UNED

⁵¹ Vidarte Asorey V., y Palazzolo F., (2010), *Claves para abordar el diseño metodológico*, (Publicación académica), Seminario Permanente de Tesis, La Plata: Facultad de Comunicación Social. UNLP.

⁵² Lozano Rendón, J. C., (1996), *Teoría e investigación de la comunicación de masas*, México: Pearson. p.11

En esta línea se buscó en la elección de las películas que además de estar atravesadas por la problemática de la ocupación de los territorios palestinos, los relatos representasen la construcción discursiva y estética de la figura de la mujer palestina. Así como también la posibilidad de desentrañar las representaciones sociales sobre el rol social de la mujer en la sociedad palestina, en tanto, contexto de producción y circulación social del sentido.

El corpus está conformado por los siguientes films:

- *La boda de Rana* (2002), de Hany Abu-Assad
- *Domicilio Privado* (2004), de Saverio Constanzo,
- *Paradise Now* (2005), de Hany Abu-Assad
- *El árbol de lima* (2008) de Eran Riklis.

La formación de una construcción discursiva siempre conlleva una intencionalidad, una determinada visión del mundo que se establece como naturalizada frente a las demás opciones posibles. Así es como mediante los recursos puestos en la obra se establece como natural “un cierto orden de las cosas y los sucesos que lo habitan”⁵³ cuando en realidad responde a dispositivos específicos, es decir, “recursos técnicos que ponen en juego reglas que determinan operaciones de producción de sentido”⁵⁴.

A partir del reconocimiento de una mirada particular de dichas construcciones, el presente análisis indagará también y en forma paralela, sobre las representaciones sociales emergentes en relación al rol social de la mujer palestina, entendiendo este segundo aspecto como climas de época que emergen más allá de intencionalidades específicas del artista y su obra. En esta línea Martín Mora señala que “las representaciones sociales son características de nuestra época principalmente por la abundancia de las informaciones

⁵³ Traversa, O. y Moré, M. R., (2001), *Acerca de la construcción del cuerpo en el período 1940-1970: Un curso de semiotización en los medios de prensa*, Cuadernos (17), Universidad Nacional de Jujuy: UNJu.

⁵⁴ *Ibidem*.

circulantes, por su vigencia relativamente breve como opiniones y la consecuente improbabilidad de estructurar tantas ideas en un esquema teórico permanente.”⁵⁵

III.2 Análisis Estructural

III.2.1 Elementos del relato

En cuanto al análisis estructural nos centraremos en las premisas que el teórico literario francés Tzvetan Todorov⁵⁶ ha planteado en relación al relato, a partir del reconocimiento de sus elementos constituyentes y de las relaciones que construyen las distintas fuerzas en el desarrollo del mismo, en tanto sucesión y transformación.

Según Todorov, todo relato debe tener cinco elementos:

1. Situación de equilibrio inicial.
2. Degradación de la situación de equilibrio.
3. Constatación del desequilibrio.
4. Intento de reestablecer el equilibrio.
5. Reestablecimiento del equilibrio inicial.

Asimismo el autor afirma que el relato está constituido por dos universos, el del contenido y el del discurso o forma. En la presente investigación analizaremos el universo formal que va a definir un texto como relato, cuando implica dos elementos centrales: sucesión y transformación. Es decir, un equilibrio inicial que sufre un desequilibrio o conflicto y la evolución de éste hacia una nueva situación de equilibrio final.

Con respecto al contenido del corpus a analizar es importante tener en cuenta que el equilibrio inicial del relato, sólo se puede entender en relación al verosímil de la historia. Los hechos resultan verosímiles en relación a la contextualización del objeto de estudio, marcado por el conflicto de la ocupación territorial israelí y el sistema patriarcal en la sociedad palestina.

⁵⁵ Mora, M., (2002), *La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici*, Universidad de Guadalajara: Athenea Digital, p. 23.

⁵⁶ Todorov. T., (1988), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid: Arco

En cuanto al análisis estructural es necesario destacar que también el conflicto del relato hace sentido sólo en relación al contexto en el que se inscribe, es decir, ninguna de las decisiones de los sujetos puede desvincularse del entorno en el que se desarrolla. En el contenido del corpus se busca reconocer en los distintos relatos presentes en los films, las acciones que ejercen las distintas fuerzas de equilibrio o desequilibrio.

Todorov sostiene que la intriga misma de un relato consiste en el pasaje de un equilibrio a otro. "El relato ideal comienza por una situación estable que una fuerza cualquiera viene a perturbar. De ello resulta un estado de desequilibrio. El equilibrio se restablece por la acción de una fuerza dirigida en sentido contrario; pero el nuevo equilibrio no es nunca idéntico al primero."⁵⁷ Lo esencial parece venir, entonces, de la ruptura del equilibrio.

En esta misma línea, Matías D'Ángelo⁵⁸ sostiene que es alrededor de este ciclo: equilibrio inicial-desequilibrio-nuevo equilibrio que se constituye un relato. Entonces, se puede decir que todo relato debe tener, obligatoriamente, acciones y secuencias encadenadas por una relación causa-efecto, así como también una situación de desequilibrio al que se intentará buscar una solución.

A diferencia del aspecto conceptual de esta tesis en el que las categorías binarias se instrumentan a partir de diferencias de valor en la significación, en el aspecto estructural se toma el relato en su dimensión diacrónica, en tanto la evolución de los hechos, sus relaciones antes y después de la ruptura del equilibrio, para luego identificar la transformación de los elementos del relato.

Dentro del siguiente cuadro se explicita las variables a tener en cuenta:

⁵⁷ Todorov, T., (1973), *Gramática del Decamerón*, Madrid: Taller de E. J. Bentacor

⁵⁸ D'Ángelo M., (2005, agosto), *Causa, efecto y momentos en el relato*. (s. l.) Anuario de letras Avatares.

	Situación de equilibrio inicial	Degradación de la situación de equilibrio	Constatación del desequilibrio	Intento de reestablecer el equilibrio.	Reestablecimiento del equilibrio inicial
Película A					

Gráfico elaboración propia

En la etapa de interpretación se buscarán las variables e indicadores para determinar las semejanzas y diferencias entre las cuatro películas que constituyen el corpus.

También se utilizará el método de comparación constante del análisis cualitativo. Su aplicación consiste en la elaboración de cuadros de varias entradas, con una descripción de cada film y la posterior comparación del corpus.

III.2.2 Semiótica narrativa

Para nuestra investigación de suma utilidad la obra *Semántica Estructural* de Algirdas Julien Greimas. En ese escrito el lingüista francés desarrolla el modelo actancial, en el que expone que “un número restringido de términos actanciales bastan para dar cuenta de la organización de un microuniverso.”⁵⁹

La corriente semiótica desarrollada por Greimas se ocupó de un determinado tipo de materia significativa: los discursos narrativos. A esta semiótica lo que le interesa es dar cuenta de la narratividad. La semiótica narrativa busca poder explicar las leyes y recursos que permiten que el contar algo se constituya en una de las formas más importantes de constituir sentido.

⁵⁹ Greimas A., (1971), *Semántica estructural: investigación metodológica*, (27), Madrid: Gredos

El modelo actancial de Greimas se construye a partir de seis términos que resumen las relaciones actanciales, con tres ejes y seis actantes.

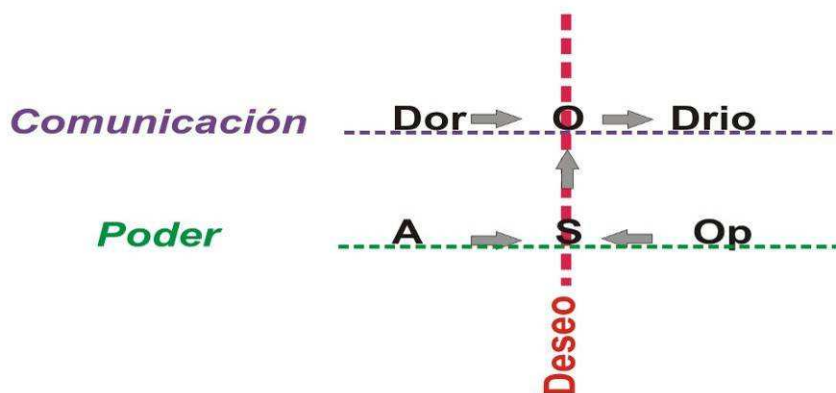


Gráfico elaboración propia

Los actantes:

- El Ayudante (A), es quien auxilia al sujeto para conseguir el objeto. Para Greimas el ayudante designa al "auxiliante positivo cuando ese rol es asumido por un actor distinto del sujeto del hacer."⁶⁰ La realización del programa narrativo del sujeto se hace posible mediante la relación poder-hacer con el ayudante. Se opone paradigmáticamente al oponente, ya que este último cumple el rol de auxiliador negativo.
- El Oponente (Op) corresponde a un no poder hacer individualizado que en forma de actor obstaculiza la realización del programa narrativo del sujeto.
- El Sujeto (S) se relaciona con el actante, en el marco del enunciado elemental, cuya naturaleza depende de la función en la que está inscripto.

⁶⁰ Greimas A., (1971), *Semántica estructural: investigación metodológica*, (27), Madrid: Gredos

- El Objeto (O) se refiere a “la posición actancial susceptible de recibir vertimientos mediante la proyección del sujeto, o de sus determinaciones, o de los valores con los que el sujeto está en función.”⁶¹
- El Destinador (Dor) es que o quien motiva al sujeto a cumplir su objetivo. Es la fuerza que mueve al sujeto a ejercer su función.
- El Destinatario (Drio) es que o quien recibe las meta-acciones del sujeto.

Los elementos que conforman este modelo atraviesan nuestro análisis y se articulan con las variables presentes en el aspecto conceptual y estructural de la investigación. Por este motivo, si bien el modelo clasificatorio de los distintos actantes que propone Greimas, no se desarrollará de manera textual, será útil para enmarcar el análisis del lugar político que ocupan los actores en cuestión.

De esta manera se plasman en un cuadro metalingüístico los contenidos del corpus a analizar.

Las nociones esgrimidas por Greimas serán rescatadas y utilizadas para elaborar un mapa de las películas y para su posterior estudio comparativo.

⁶¹ *Ibíd*em

Dicho cuadro contiene las siguientes variables:

Eje del Deseo		Eje de la Comunicación		Eje del Poder		Programa Narrativo
Sujeto	Objeto	Destinador	Destinatario	Ayudante	Oponente	Enunciado del hacer transformador

Gráfico elaboración propia

El programa narrativo consiste en que el hacer transformador de un sujeto operador tiene por “objetivo transformar el estado inicial de conjunción o disyunción de un sujeto de estado y de un objeto de valor en un estado final de conjunción o de disyunción”⁶².

III.3 Análisis conceptual

A partir del análisis de cada una de las cuatro películas seleccionadas, entendidas como el soporte material en la construcción discursiva, se reconocerán los dispositivos que habilitan un determinado campo de posibilidades y de restricciones para la discursividad y de cuya interacción resulta la producción de sentido en cada uno de los films.

En un primer acercamiento al objeto de estudio se busca, dentro del paradigma cualitativo, realizar dos tipos de análisis: un análisis conceptual y un análisis estructural.

⁶² Greimas A., (1971), *Semántica estructural: investigación metodológica*, (27), Madrid: Gredos

El análisis conceptual se instrumenta en categorías binarias con el objetivo de determinar los conflictos de valor vinculados a la significación, en relación a la pregunta de la investigación. A partir de la relación entre dichas categorías, que vinculan dos grupos de conceptos o figuras, se analizarán las semejanzas y diferencias en la construcción de la significación. Las descripciones que de las mismas surjan, serán puestas en relación con las matrices culturales como continuidades y rupturas del sentido social y en la constitución de determinadas prácticas.

Las categorías que se analizaran son:

Mujer/ Varón

Violencia de Género/ Poder

En cuanto a las mencionadas categorías se aplicará el concepto de cadenas de equivalencias de Jorge Huergo⁶³ que refiere a las conformaciones discursivas que unen ciertos significantes con una serie de significados. A partir de la instrumentación de las mencionadas cadenas de equivalencias se busca determinar cómo funcionan los mecanismos o dispositivos de construcción social de sentido en cada uno de los significantes y el predominio de un determinado estatuto de verdad. Asimismo para Huergo⁶⁴ una «formación hegemónica» se constituye por la mediación del discurso y de un mundo de significaciones, y produce incesantemente estatutos, que permiten una naturalización del orden social.

En el mismo sentido según Stuart Hall, el proceso de constitución de lo hegemónico antepone unos sentidos a otros y va construyendo un “mapa de significados preferentes”.⁶⁵ Y a su vez, Raymond Williams⁶⁶ describe la cultura como un proceso social,

⁶³ Huergo, J., (2009), *Hegemonía: Un concepto clave para comprender la comunicación*, La Plata: Facultad de Comunicación Social, UNLP, (publicación académica)

⁶⁴ Huergo, J., (2005), *Comunicación, cultura y educación: una genealogía*. (Tesis de maestría), La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP.

⁶⁵ Córdova Plaza, R., (2003 julio - diciembre) *El concepto de habitus de Pierre Bourdieu y su aplicación a los estudios de género*, Colección Pedagógica Universitaria N° 40, Cita a Hall, S., (1980), *Estudios culturales: dos paradigmas*.

mediante el que las comunidades de distinto tipo otorgan valor a ciertos significados que se convierten en principios activos u operantes con capacidad de ordenar lo social.

También es necesario, en cuanto al aspecto conceptual del análisis, plantear como expresa la antropóloga mexicana Córdova Plaza: “el rechazo a tomar en consideración las formas dicotomizadas de introyección del mundo parece ser una constante en los estudios de género en la actualidad.”⁶⁷

Sin embargo como continua la autora “la clasificación de esferas de la realidad en función del género no proviene de lecturas perceptivas, inmediatas de la experiencia, sino que se realiza a través de esquemas de clasificación y de orden, de relaciones de correspondencia y de transitividad socialmente configurados. Asimismo, la asignación diferencial de valor que aparece en el proceso epistemológico, tiene que ver con relaciones de poder tendientes a reforzar un dominio ejercido en otros ámbitos de manera muy real y concreta.”⁶⁸

Para finalizar Córdova Plaza menciona que “en el aparato categorial desarrollado por Bourdieu, es claro que las dicotomías no corresponden a la realidad, pero ocupan un papel fundamental para develar su aprehensión cotidiana y puede ofrecer una vía de explicación de la forma en que introyectamos, asumimos y mantenemos de manera naturalizada las jerarquías sociales”.⁶⁹

Finalmente, las conclusiones que se aborden en el aspecto conceptual de la presente investigación se retomará para su respectivo análisis, el vínculo entre los conceptos “representaciones sociales” y “habitus”, siguiendo las relaciones de analogía y complementariedad que establece Silvia Piñero Ramírez⁷⁰ quien señala que las

⁶⁶ Williams, R., (1976), *Las palabras clave, un vocabulario de la cultura y la sociedad*, Buenos Aires: Nueva visión

⁶⁷ Córdova Plaza, R., (2003 julio - diciembre) *El concepto de habitus de Pierre Bourdieu y su aplicación a los estudios de género*, Colección Pedagógica Universitaria N° 40

⁶⁸ Córdova Plaza, R., (2003 julio - diciembre) *El concepto de habitus de Pierre Bourdieu y su aplicación a los estudios de género*, Colección Pedagógica Universitaria (40)

⁶⁹ *Ibidem*

⁷⁰ Piñero, S. L., (2008), *La teoría de las representaciones sociales y la perspectiva de Pierre Bourdieu: Una articulación conceptual*, CPU-e, Rev. de Investigación Educativa.

representaciones juegan un papel determinante en la conformación del habitus, pues constituyen los lentes a través de los cuales el agente lo construye.

III.4 Alcances y limitaciones

Esta investigación indagará, desde una perspectiva de género, sobre la construcción discursiva y las representaciones sociales sobre la mujer palestina. El soporte material sobre el que se trabajará es la cinematografía de ese país, recortando el corpus por las temáticas de la “cuestión de la palestina” y el sistema patriarcal.

En cuanto a la temporalidad, el corpus incluye los rodajes cuyas fechas de filmación fueron posteriores al año 2000.

En relación a las limitaciones, el análisis va a estar condicionado por la situación de que Palestina no cuenta con la infraestructura necesaria para un rodaje con producción propia.

La escasez de largometrajes responde al hecho de que llevar a cabo un gran rodaje en Palestina sigue siendo una ardua tarea, totalmente imposible si no se cuenta con una producción extranjera, en la mayoría de los casos, israelí. Es por esto que mencionamos al cine palestino pero sólo en términos de dirección y no de producción.

Otra limitación es el acceso a las películas que, en general, resulta dificultoso, y cuando se logra, se consigue siempre mediante versiones traducidas y no en su idioma original. De esta manera los múltiples sentidos a los que puede aludir un mismo término, hacen que hasta la mejor traducción configure una pérdida en la significación.

Para finalizar el hecho de que nuestra tesis presente un problema de investigación que no ha sido abordado por otros trabajos de la *Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata*, es un alcance pero a la vez una limitación.

El proceso de construcción de la tesis representa por momentos, un camino solitario que hemos transitado con la orientación y apoyo de nuestra Directora de tesis.

Aquí debemos reconocer la importancia de otros trabajos desarrollados en la facultad, que desde la perspectiva de género y del programa de comunicación y arte, que también nos sirvieron de guía en la causa compartiendo el camino recorrido.

IV ANALISIS DE FILMS



IV.1 Análisis de *El árbol de lima*

IV.1.1 Análisis Estructural

En la película *El árbol de lima* la protagonista Salma Zidane es una viuda palestina que vive en la línea fronteriza entre Israel y Cisjordania, quien ve modificada su existencia cuando el ministro de Defensa de Israel se muda a una casa lindera a su cultivo de limas.

La Justicia israelí no tarda en decretar que los árboles de Salma representan una amenaza para la seguridad del ministro y su familia, por lo que se ordena la tala del cultivo. Salma decide luchar para preservar los árboles que representan su supervivencia económica.

IV.1.1.1 Elementos del Relato

Análisis Estructural: Los elementos del relato

En el film *El árbol de lima* los cinco elementos del relato se ubican de esta manera:

Elementos del relato					
El árbol de lima	1 Equilibrio Inicial	2 Degradación del equilibrio	3 Constatación del desequilibrio	4 Intento de restablecer el equilibrio	5 Restablecimiento del equilibrio inicial
	La vida cotidiana de Salma y su cultivo de limas	Orden de cortar los árboles de limas	Encierro de los árboles de lima	Reclamo de Salma por la vía judicial	Dictamen del Tribunal Superior de Justicia Israelí

1. La situación de equilibrio inicial del relato:

La historia de Salma, la protagonista, comienza con un equilibrio inicial en donde ella está en una situación de cierta comodidad frente a su vida cotidiana. El equilibrio se circunscribe fundamentalmente a su espacio privado, donde ella transcurre la mayor parte de su tiempo. Es una mujer viuda que se mantiene económicamente con el cultivo de sus limas y la venta de los productos elaborados con los frutos.

2. La degradación de la situación de equilibrio:

Salma recibe una carta en nombre del Estado de Israel donde se le ordena arrancar su cultivo de árboles de lima porque se lo considera una amenaza para la seguridad del Ministro de Defensa, que se ha mudado recientemente frente a su casa. Este hecho inesperado rompe el equilibrio inicial y su vida se ve trastocada.

3. La constatación del desequilibrio del relato:

La materialización de la prohibición realizada a Salma, por parte de las autoridades israelíes, se explicita en la instalación de un alambrado que le impide acercarse a los árboles. A partir de esta situación Salma no puede retirar sus limas para su posterior venta, ni regar los árboles que comienzan a marchitarse.

El dispositivo de control incluye también las cámaras de seguridad y la vigilancia de los soldados desde los puestos hacia la propiedad de Salma.

4. El intento de reestablecer el equilibrio:

En primer término Salma presenta su reclamo frente al tribunal militar y luego, cuando éste desestima su petición, frente al Tribunal Supremo Israelí.

La prohibición de mantener el cultivo de limas perjudica la subsistencia económica de Salma. En el intento de restablecer el equilibrio, la mujer palestina ejerce prácticas de resistencia que la sitúan en la escena pública, mediante su reclamo judicial y su presencia

en los medios de comunicación, por lo que hay una decisión de visibilizar su reclamo, eso significa salir de su espacio privado.

La protagonista con sus acciones, ejerce una fuerza contraria al desequilibrio instalado por la fuerza externa pero el nuevo equilibrio será distinto al primero porque la situación de conflicto armado atraviesa sus actos.

5. Reestablecimiento del equilibrio inicial:

La jueza del Tribunal Superior Israelí dictamina que los árboles deben ser cortados a 30 centímetros del suelo. Salma proclama que la decisión del Tribunal es un deshonor para ella y su familia.

En relación al relato, se establece un nuevo equilibrio, ya que la ocupación israelí adquiere en la vida de la protagonista el rango de norma. De esta manera, su ámbito privado es alcanzado por las disposiciones del Estado de Israel.

En la escena final de la película se ve al ministro de Defensa abrir las ventanas de su casa y observar el alto muro construido recientemente. Del otro lado, se encuentra Salma que camina entre estériles árboles de 30 centímetros y mira el muro con actitud resignada.

El deshonor de la sentencia se resignifica en esta última escena y el discurso de Salma ante el Tribunal adquiere una mayor representatividad: "Mi vida es real y los árboles son reales. Ya levantaron un muro para cercanos ¿no es suficiente?".

IV.1.1.2 Semiótica Narrativa

Cuadro de análisis sobre modelo actancial

El árbol de lima						
Eje del Deseo		Eje de la Comunicación		Eje del Poder		Programa Narrativo
Sujeto	Objeto	Destinador	Destinatario	Ayudante	Oponente	Estado final
Salma	Sobrevivir (subsistencia económica)	Comandante de la región	Salma	Abogado	Ministro de Defensa, ejército y Tribunales Israelíes.	Estado final de disyunción: Desposesión del cultivo, pérdida de su carácter productivo

Greimas sostiene que toda narración está sustentada sobre la acción de un sujeto que desea establecer un tipo de relación con un objeto y que el nexo es el deseo.

Realizando el análisis del film *El árbol de lima* desde la semiótica narrativa de Greimas, el elemento central del modelo es la relación que el *sujeto del discurso* establece con el *objeto de deseo*. Salma ocupa el lugar del sujeto en relación al *objeto de deseo*.

La protagonista quiere alcanzar la supervivencia, es decir, el *objeto de deseo* se encuentra en conservar el cultivo de limas, en tanto significante de las condiciones materiales de su producción económica.

En este caso el *objeto de deseo*, según el modelo actancial, se encontraría en un *estado de disyunción* en relación al sujeto. Dicho proceso es marcado, en el final del relato, por la desposesión del cultivo y la pérdida de su carácter productivo.

Greimas llama *destinador* a aquel actante que induce o manda a otro a cumplir una determinada misión o tarea, en este caso, sería el Comandante de la Región. El *destinador*

se encuentra en universo trascendente, por lo que no es necesario, que su figura aparezca en el film, está jerárquicamente por encima de los demás actantes particulares. El *destinatario*, en este caso, es Salma quien recibe el mandato.

Por lo general, el rol del *destinatario* se funde con el del *sujeto*. Por lo cual, Salma es *sujeto de deseo* en relación a mantener el cultivo de limas. Pero es a su vez es *destinatario* de la orden del Comandante.

De alguna manera las dos categorías actanciales parecen constituir un modelo simple centrado enteramente sobre el Objeto, que es a la vez *objeto de deseo* y *objeto de comunicación*.

El modelo actancial se completa con la figura del *ayudante* y el *oponente*.

En la película *El árbol de lima* la figura del *ayudante* se encuentra en el abogado de Salma, cuyo accionar consiste en buscar, por la vía judicial, conservar la subsistencia económica que representa el cultivo de los árboles de lima, es decir, el *ayudante* opera en el sentido del acercamiento del *sujeto* al *objeto de deseo*.

La función de los *oponentes* consiste en crear obstáculos, oponiéndose a la realización del deseo o a la comunicación con el objeto, en este caso, se encuentra en las distintas acciones y decisiones por parte del Ministro de Defensa, los tribunales y el Ejército israelí.

IV.1.2 Análisis conceptual

IV.1.2.1 Construcción discursiva de la figura femenina y masculina

En relación a la primer categoría formada por estas dos figuras Mujer/ Varón se usará el concepto de cadenas de equivalencias de Jorge Huergo que refiere a las conformaciones discursivas que unen ciertos significantes con una serie de significados.

A partir de la instrumentación de las mencionadas cadenas equivalenciales se indagará en los aspectos determinantes en construcción social de sentido en cada uno de los significantes.

IV.1.1.1 Mujer/Varón

La construcción de la figura femenina en *El árbol de lima*, a través del personaje protagónico de Salma Zidane, varía de acuerdo al espacio.

En el relato de la historia se evidencia un devenir de la figura femenina, que va del espacio privado al espacio público.

Al principio del relato la vida de Salma se circunscribe al espacio privado, en el cual la mujer palestina posee cierta autonomía. Además su situación de viudez y una subsistencia económica propia, generan que socialmente sea una mujer respetada, por lo que la cuestión de género no determina sus actos. Tampoco el conflicto de la ocupación israelí afecta su cotidianeidad.

Sin embargo a partir de la visibilidad de Salma en la escena pública, la figura de la mujer comienza a ser cuestionada. En relación a este cambio de perspectiva señala Celia Amorós que "...son las actividades más valoradas las que configuran o constituyen el espacio de lo público: es el espacio más valorado por ser el del reconocimiento, de lo que se ve, de aquello que está expuesto a la mirada pública, por definición. Es decir, cuando una tarea (...) tiende a hacerse pública, tiende a masculinizarse y a hacerse reconocer."⁷¹

De esta manera con la presencia de Salma en el espacio público se produce una ruptura en relación a la construcción estereotipada de la mujer palestina y un quiebre con la conducta esperada a su rol social.

A partir de ese momento también la vida personal de Salma comienza a ser juzgada, el posicionamiento hacia su figura se modifica por parte del entorno masculino y se ejerce una visión machista sobre sus actos, entendida como "una actitud de prepotencia de los varones respecto de las mujeres".⁷²

En las sociedades patriarcales, como la palestina, la distribución desigual del poder se visibiliza en aspectos como la participación en el espacio público porque además como

⁷¹ Amorós, C., (1994), "*Espacio público, espacio privado y definiciones ideológicas de 'lo masculino' y 'lo femenino'*" *Feminismo, igualdad y diferencia*, México: UNAM, PUEG, p. 23

⁷² Pérez, E., (2008, noviembre), *Sesgo de género y desigualdades en la evaluación de la calidad académica*, I Congreso Internacional, Barcelona: Observatorio para la Igualdad, UAB.

señala Amorós “Las mujeres en la historia son como una especie de muro de arena: entran y salen al espacio público sin dejar rastro, borradas las huellas. Con los varones creo que eso no ha ocurrido jamás. Las mujeres somos las únicas que vamos por la vida -circulando o encerradas- por el espacio de las idénticas, donde cualquier cosa es intercambiable por cualquier cosa o por nada...”⁷³

En relación al espacio privado es importante señalar la analogía construida culturalmente como esfera doméstica. En esta línea Cristina Molina Petit afirma que “El modelo patriarcal [...] ha establecido la visión de una sociedad dividida en dos esferas separadas con escasa interrelación entre ambas y basadas en principios antagónicos. Por un lado, la esfera pública, centrada en lo social, político, económico [...] con los hombres como protagonistas. En el otro extremo la esfera privada o doméstica, centrada en el hogar [...] asignada socialmente a las mujeres.”⁷⁴

Por último Molina Petit afirma en relación a esta dicotomía que mientras el espacio público es el campo de las decisiones, el espacio privado/doméstico es el de las sujeciones.

En esta primera aproximación a la construcción discursiva de la figura femenina se puede establecer, entonces, de acuerdo al concepto de las cadenas de equivalencias de Huergo, en *El árbol de lima* el significante mujer es vinculado con el espacio privado o doméstico en una clara delimitación de fronteras en que se imprime la significación.

Mujer=Espacio privado/ doméstico = campo de sujeciones.

Continuando con el análisis de la película es necesario destacar que en algunos momentos del relato y a partir de algunas prácticas de resistencia que se detallarán más adelante, la figura de la protagonista se corre del rol asignado a la mujer palestina. Pero finalmente sus decisiones son determinadas por el habitus que produce prácticas específicas, ya que se trata de estructuras sociales internalizadas por el agente.

En relación a estas conductas Peña Calvo y Rodríguez Menéndez señalan “Por lo que respecta al género femenino, la histórica falta de poder [...], así como la posición

⁷³ Amorós, C., (1994), *Espacio público, espacio privado y definiciones ideológicas de 'lo masculino' y 'lo femenino'*, *Feminismo, igualdad y diferencia*, México: UNAM, PUEG, p. 23.

⁷⁴ Molina Petit, C., (1994), *Dialéctica feminista de la Ilustración*, Barcelona: Anthropos, p. 201.

subordinada que han ocupado en sus relaciones sociales ha marcado la configuración de su habitus. En este sentido, la primera propiedad que lo caracteriza es la sumisión”⁷⁵

Y así es como en la escena en que Salma es amenazada verbalmente por el amigo de su difunto esposo por la existencia de rumores en relación a un vínculo con el joven abogado, la mujer permanece con la mirada baja y en silencio. En ese momento, Salma asume el discurso impuesto socialmente, desde una actitud de sumisión, sin defenderse de las acusaciones. En el inicio de esa misma escena cuando el hombre llega a la casa de Salma y ella lo reconoce detrás de la mirilla de la puerta, la mujer se coloca el hiyab (pañuelo) y luego, a espaldas de éste, se quita el lápiz labial con la intención de ocultar su arreglo personal.

En estas acciones se muestra, siguiendo a Peña Calvo y Rodríguez Menéndez un “habitus sumiso que, siendo resultado de la experiencia precoz y prolongada en el seno de interacciones penetradas por estructuras de dominación, orienta su conducta. Esta disposición sumisa ha dirigido la percepción del mundo.”⁷⁶

Asimismo Salma también adopta el rol asignado culturalmente como un lugar de aceptación social, a través de la realización de prácticas a las que no es obligada, como el aseo de la oficina del abogado. En este punto, los autores Peña Calvo y Rodríguez Menéndez explican que: “En este sentido, la abnegación, la resignación, el silencio, la abstención, la abstinencia, la docilidad o la entrega han sido definidas como virtudes típicamente femeninas.”⁷⁷

En relación a las cadenas de equivalencias podemos sumar al significante mujer los significados antes expuestos por los autores como “virtudes típicamente femeninas”, concebidas como tales desde la hegemonía masculina y como emergente de la desigualdad en este par binario mujer/varón.

⁷⁵ Peña Calvo J., y Rodríguez Menéndez M., (2003) *Identidades esquemáticas de género en la escuela: A propósito del 1er aniversario de la muerte de Pierre Bourdieu*, Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca, p. 243.

⁷⁶ Peña Calvo J., y Rodríguez Menéndez M., (2003) *Identidades esquemáticas de género en la escuela: A propósito del 1er aniversario de la muerte de Pierre Bourdieu*, Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca, p. 243.

⁷⁷ *Ibidem*

Asimismo la construcción de la figura femenina en *El árbol de lima* también recae en el personaje de Mira Navón, la mujer del Ministro de Defensa israelí.

Al comienzo del relato, las situaciones personales de las dos mujeres parecen ser opuestas ya que ambas figuras se encuentran en una posición dicotómica. Salma es una mujer palestina, viuda, campesina, con una economía de subsistencia y Mira es israelí, casada, cosmopolita, con una condición económica acomodada. Sin embargo, desde una perspectiva de género, los condicionamientos sociales y culturales que las atraviesan se asemejan en varios puntos, ya que ninguna de las dos mujeres es libre, ni pueden decidir con independencia sobre sus vidas.

Desde la construcción discursiva de *El árbol de lima* se elige mostrar que ni las israelíes ni las palestinas hacen lo que desean. En el relato se evidencia como ambas mujeres deben asumir determinados discursos y prácticas impuestas por la hegemonía masculina para no ser censuradas y/o sancionadas. En relación a este aspecto se podría afirmar que hay una similitud en la construcción discursiva de la figura femenina, frente a la opresión masculina, entre la mujer árabe y la occidental.

La construcción de la figura masculina es encarnada por el amigo del difunto esposo de Salma quien fija en el relato una posición hegemónica patriarcal en relación al honor y el buen nombre que la mujer debe respetar.

En su discurso el hombre otorga identidad a Salma en tanto buena madre y esposa, pero censura cualquier acto que este por fuera del orden impuesto socialmente. De esta manera, se naturaliza en el relato que conservar el honor es, en la sociedad palestina, una responsabilidad exclusiva de la mujer.

En relación al análisis sobre *El árbol de lima* podríamos determinar que la validez del discurso patriarcal en la sociedad palestina, se encuentra en la propiedad de ser establecido como legítimo en la construcción de lo que Foucault denomina el “régimen de la verdad”. En relación a este aspecto, Azucena Hernández Ordóñez señala que “El

hombre, a quien se le atribuye *lo masculino*, tiene el lugar de privilegio, de dominación, le corresponde un lugar hegemónico en el orden social.”⁷⁸

Mediante estos discursos fijados hegemónicamente como se muestra en la película se denota un hostigamiento hacia la protagonista.

IV.1.2.2 Violencia de Género/ Poder

En la construcción del relato de *El árbol de lima* se comprueba una distribución desigual del poder, ya que las mujeres en situaciones de conflicto armado son particularmente vulnerables a la violencia de género.

En relación a este aspecto en la película se muestra la violencia física ejercida sobre Salma cuando los soldados entran en su vivienda en busca de terroristas palestinos. Los militares israelíes intimidan a la protagonista mediante amenazas y empujones, y desordenan y rompen sus pertenencias.

Asimismo la violencia de género se hace presente en el forcejeo con los soldados israelíes que entran a su cultivo a robarle limas. En esa escena, la mujer adopta una acción de resistencia a la hegemonía: toma unos limones y los arroja, hacia el ministro y sus invitados, gritándoles: ¡Fuera, váyanse!, la escena finaliza con la orden del ministro a los soldados de que liberen a la mujer.

En relación a la protagonista del relato se evidencia que en muy pocos momentos, ella decide realmente lo que le sucede, es decir, es llevada por la situación. Salma no elige tomar una postura de resistencia activa, su posicionamiento surge de la necesidad de sobrevivir, y para ello apela a prácticas subversivas frente a la hegemonía de la ocupación territorial.

En la construcción discursiva de *El Árbol de lima* se plantea un posicionamiento intermedio que se inscribe en prácticas alternativas que no colaboran con la hegemonía, pero que no podrían inscribirse dentro una resistencia activa o armada frente al poder.

⁷⁸ Hernández Ordoñez, A., (2005, dic.), *Representación social del género masculino en un grupo de niños y jóvenes que viven en la calle, en la ciudad de México*. Parte (1), 28(6) México: Rev. Salud Mental.

Asimismo en el film se muestra como Salma es doblemente víctima por la ocupación israelí y por la relación desigual con los varones palestinos, el honor sólo se aplica a las mujeres.

IV.2 Análisis de Paradise Now

IV.2.1 Análisis Estructural

En la película se narra la historia de Khaled y Said, dos jóvenes palestinos que han vivido toda su vida en un campo de refugiados y que son reclutados por un grupo extremista palestino como voluntarios para un ataque terrorista suicida en Tel-Aviv.

Después de una última noche con sus respectivas familias, de las que no les está permitido despedirse, parten hacia la frontera con explosivos pegados al cuerpo. Sin embargo, una serie de imprevistos hace que los planes fallen y que los jóvenes deban separarse. A partir de ese momento cada uno tendrá que enfrentar su destino y sus propias convicciones.

IV.2.1.1 Elementos del Relato

En el film *Paradise Now* los cinco elementos del relato se ubican de la siguiente manera:

	1 Equilibrio Inicial	2 Degradación del equilibrio	3 Constatación del desequilibrio	4 Intento de restablecer el equilibrio	5 Restablecimiento del equilibrio inicial
Paradise Now	La vida cotidiana de Said en un campo de refugiados	Orden de realizar un atentado suicida por parte de la agrupación terrorista.	Iniciación del ritual de los futuros mártires y prohibición de despedirse de sus familias	Búsqueda de Said por parte de Khaled y Suha para evitar el atentado.	Decisión de Said de cometer el atentado suicida.

1. La situación de equilibrio inicial del relato:

La historia de Said, el joven protagonista, comienza con un equilibrio inicial. El muchacho vive en un campo de refugiados palestinos, en una aparente aceptación de su cotidianidad pero con una disconformidad y una violencia latente. El equilibrio se circunscribe fundamentalmente a su rutina laboral, donde transcurre la mayor parte de su tiempo. Es un joven soltero que vive con su madre y sus hermanos pero que está marcado por el pasado de un padre colaboracionista que lo estigmatiza socialmente.

2. La degradación de la situación de equilibrio:

Said recibe la visita de Jamal, el reclutador de una organización terrorista, a quien conoce y que lo ha formado ideológicamente. Jamal le comunica que debe realizar un atentado suicida en Tel Aviv. Este hecho rompe el equilibrio inicial.

3. La constatación del desequilibrio del relato:

Las horas previas a la materialización del atentado muestran la iniciación del ritual por parte de los miembros de la organización. Se representa la planificación del crimen y la construcción de la figura mártir. También el desequilibrio se produce en las situaciones personales de los jóvenes Said y Khaled.

4. El intento de reestablecer el equilibrio:

En el intento de restablecer el equilibrio, Khaled y Suha buscan a Said para convencerlo de no realizar el atentado. Por su parte, el responsable de la organización, Abú Karem, le comunica a Said que puede desistir de ejecutar el ataque suicida.

5. Reestablecimiento del equilibrio inicial:

El equilibrio inicial no puede ser restablecido dado que el protagonista con sus acciones, ejerce una fuerza a favor del desequilibrio instalado por la fuerza externa, en este caso, el conflicto palestino-israelí. La insostenible situación de vivir en un campo de refugiados no logra ser naturalizada por el protagonista, quien además busca redimir el deshonor de un padre colaboracionista convirtiéndose en un mártir, por lo que Said comete el atentado suicida.

En relación al relato, se establece un desequilibrio propiciado por una fuerza externa y luego sostenido por una transformación interna del protagonista.

IV.2.1.2 Semiótica Narrativa

Cuadro de análisis sobre modelo actancial

Paradise Now						
Eje del Deseo		Eje de la Comunicación		Eje del Poder		Programa Narrativo
Sujeto	Objeto	Destinador	Destinatario	Ayudante	Oponente	Estado final
Said	Atentado suicida	Organización terrorista	Said	Jamal Khaled Abú Karem	Suha Khaled	Estado final de yunción: El atentado lo convierte en mártir.

Greimas sostiene que toda narración está sustentada sobre la acción de un sujeto que desea establecer un tipo de relación con un objeto y que el nexos es el deseo.

Realizando el análisis del film *Paradise Now* desde la semiótica narrativa de Greimas, el elemento central del modelo es la relación que el *sujeto del discurso* establece con el *objeto de deseo*. Said ocupa el lugar del sujeto en relación al objeto de deseo.

El protagonista quiere salir de la falta de alternativas, de la vida sin libertad. Es decir, el *objeto de deseo* se encuentra posicionado en la concreción del ataque suicida, en tanto daño al enemigo y esto le otorgue honor y poder.

En esta caso el *objeto de deseo*, según el modelo actancial, se encontraría en un *estado de disyunción* en relación al *sujeto*. Dicha situación se revierte, en el final del relato, por la concreción del atentado.

En este caso, el *destinador* sería el líder de la organización terrorista. Está jerárquicamente por encima de los demás *actantes* particulares. El *destinatario*, en este caso es Said, quien recibe el mandato.

Por lo general, el rol del *destinatario* se funde con el del sujeto. Por lo cual, Said es *sujeto de deseo* en relación a concretar el atentado. Pero es a su vez es *destinatario* de la orden del líder.

El *modelo actancial* se completa con la figura del *ayudante* y el *oponente*.

En la película *Paradise Now* la figura del *ayudante* se encuentra en el reclutador de la organización y su amigo Khaled, cuyas acciones son cuidar y acompañar a Said en la perpetración del atentado, como se demuestra el *ayudante* opera en el sentido del acercamiento del *sujeto* al *objeto de deseo*.

La función de los *oponentes* consiste en crear obstáculos, oponiéndose a la realización del deseo o a la comunicación con el objeto. En este caso, se encuentra en las distintas acciones por parte de Suha y luego también de Khaled, quien modifica su postura inicial para impedir el ataque suicida. Podríamos afirmar que la madre de Said, en menor medida, también opera con sus intervenciones a alejarlo de su objeto de deseo.

IV.2.2 Análisis conceptual

IV.2.2.1 Construcción discursiva de la figura femenina y masculina

Mujer/Varón

En la película *Paradise Now* la evolución del relato, en tanto acción que permite su desarrollo secuencial, está centrada en las figuras masculinas. A partir de lo cual, se puede establecer que, de algún modo, las mujeres se insertan en el relato para aportar las miradas necesarias que lo contextualizan.

Sin embargo la construcción discursiva de la figura femenina no sólo se asienta en la dicotomía mujer/ varón sino que también se sustenta en el posicionamiento ideológico que las mujeres mantienen en relación al contexto político social.

Las figuras femeninas se encarnan en los personajes de Suha y la madre de Said. Suha es una joven palestina que ha retornado recientemente a los Territorios Ocupados.

La imagen de la muchacha resulta de una estética moderna en relación al patrón establecido para la representación de la mujer palestina. Es que su historia de vida es bastante particular: ella nació en Francia, se crió en Marruecos y su padre fue un héroe de la lucha contra la ocupación. Como consecuencia de esta situación su identidad se construye por contraste, como sostiene Antonino Marco Greco en relación al personaje de Suha "(ella) no es una hija de Palestina sino una hija de la idea de Palestina que vuelve a Palestina. Probablemente hasta ahora ha oído de la tierra de sus padres por radio, ha leído los periódicos, las revistas, los libros, los discursos, la palabra "tierra ocupada". Año tras años, cumbre tras cumbre ha terminado creyendo que se trataba de una ilusión"⁷⁹.

Sin embargo la situación de tener que atravesar el primer puesto de control en la Franja Oeste le recordará a Suha que la frontera entre Israel y Palestina es una zona real donde parecen estar todas las leyes nacionales e internacionales suspendidas.

En contraste a la figura de la joven Suha se encuentra la representación femenina encarnada en la madre de Said. La vestimenta que usa es típica de la cultura islámica, un vestido largo y un pañuelo que le cubre la cabeza respetando el hiyab⁸⁰.

Aunque, cuando se encuentra a solas con su hijo, modifica su apariencia: se muestra sin el pañuelo, fumando un cigarrillo y relajada. La mujer retoma nuevamente las prácticas culturales cuando aparece un visitante, colocándose el pañuelo y tomando una actitud de cierta tensión y respeto frente al hombre.

Su imagen se acerca al estereotipo de la mujer palestina que, sobre la base de una perspectiva discursivamente dominante, establece el arquetipo de la mujer sumisa y oprimida instrumentada históricamente desde Occidente.

Desde hace décadas la madre de Said subsiste en una "tierra ocupada". Esta situación es material y cotidiana en su vida, no una idea abstracta, como lo ha sido hasta

⁷⁹ Greco, A., (2003/13), *Paradise Now* (Holanda, Francia, Israel), Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, p. 32.

⁸⁰ El hiyab es un código de vestimenta femenina islámica que establece que debe cubrirse la mayor parte del cuerpo y que en la práctica se manifiesta con distintos tipos de prendas, según zonas y épocas. En sentido restringido, suele usarse para designar una prenda específica moderna, llamada también velo islámico. En español, es una palabra de género masculino. Para ampliar este tema, ver en Bibliografía

ahora, para Suha. Esta circunstancia se ha transformado para la mujer mayor en una marca identitaria que funciona como un dispositivo de autoreconocimiento.

En *Paradise Now* la ocupación israelí y la opresión son representadas a través de la descripción de los puestos de control, los bloqueos de las carreteras y las tarjetas de identificación que obligatoriamente se les requiere a los palestinos para permitirles el paso de un lugar a otro.

En relación a este aspecto Rashid Khalidi sostiene que “La experiencia paradigmática de la condición de ser palestino que ilustra los problemas básicos planteados por la identidad palestina tiene lugar en una frontera, un aeropuerto, un control o cualquiera de las barreras características del mundo moderno donde se verifican las identidades. Para los palestinos, las fronteras constituyen un problema y no sólo porque su identidad los exponga a las preguntas de la autoridad de turno; en muchos sitios, esta identidad es considerada sospechosa casi por definición. (...) casi todos los palestinos se arriesgan a ser objeto de hostigamiento, exclusión y a veces a algo peor sólo por su identidad. Paradójicamente, el miedo que tales líneas divisorias les inspiran engendra en los palestinos un fuerte sentimiento de reafirmación de su identidad y les hace ser conscientes de todo lo que comparten como pueblo.”⁸¹

A partir de este momento el relato nos conduce a una nueva distinción en el proceso de construcción de identidades, incluyendo dentro del marco de la identidad palestina, la identidad del refugiado palestino.⁸²

Los dos jóvenes protagonistas del film comparten la situación de vivir, desde su nacimiento, en un campo de refugiados en Cisjordania. Por lo cual este aspecto constitutivo de su identidad los interpela en el momento de actuar.

⁸¹ Khalidi, R., (2007) *La construcción de la identidad palestina*. (Art. Web). Madrid.

⁸² En la actualidad los refugiados y desplazados palestinos son la población más grande de desalojados en el mundo. Aproximadamente uno de cada tres refugiados en el mundo es Palestino. Fuente: Crabay, MI, (Comp.), (2008), *Entre las transformaciones socioculturales y las construcciones subjetivas*, Córdoba: Brujas

Asimismo Said y Khaled no evitan asumir las marcas identitarias de ser un refugiado interno, un desplazado en su propio territorio. Aunque en este juego contradictorio permanentemente se reproducen las jerarquías del poder.

La existencia en Cisjordania les resulta difícil como señala David Shearer “La barrera y su régimen de permisos, controles de seguridad, torres, zanjas y vallas eléctricas reducen las posibilidades de movimiento hasta el punto de que llevar una vida normal entre los palestinos es algo que pertenece al pasado. Cisjordania está fraccionada en múltiples enclaves y, entre ellos, el movimiento de palestinos está sujeto a un estricto control”⁸³

En la escena en que Said le informa a su madre que debe ir a Tel Aviv al día siguiente, aduce que le han otorgado “un permiso de trabajo para Israel”. Ella se alegra, pero lo interroga sorprendida en cómo lo ha conseguido. Le pregunta cómo es que ahora toman gente joven denotando la dificultad para obtener este tipo de autorización.

De esta manera la experiencia de ser palestino se evidencia en las restricciones cotidianas que les impone la ocupación territorial israelí. En este sentido Daniel Cholakian señala que “El lugar del refugiado es importante en *Paraíso ahora (Paradise Now)*” y vincula el tema de la identidad del refugiado palestino a las motivaciones del atentado “En el trasfondo del sentido subjetivo imputado a semejante atentado está la imposibilidad de tolerar que la vida en los territorios sea la de un refugiado, subsistiendo sin libertad y sin derechos en su propia ciudad.”

En consonancia con este escenario, la escena entre Said y el responsable de la organización Abú Karem, después del fallido ataque terrorista, muestra al joven pidiendo volver a participar en el atentado suicida y explicar sus motivaciones: “Yo nací en un campo de refugiados. Sólo una vez me permitieron salir de Cisjordania. Entonces tenía seis años y necesitaba cirugía. Sólo esa vez. La vida aquí es como la vida en prisión. Los crímenes de la ocupación son incontables.” Y luego añade “Lo peor es que convencieron al mundo y a ellos mismos de que son las víctimas. ¿Cómo puede ser? ¿Cómo puede el

⁸³ Shearer, D., (2006, marzo), *Fragmentación territorial de Cisjordania. Desplazamiento palestino*, Rev. Migraciones Forzadas (26), United Kingdom: Refugee Studies Centre Department of International Development, p. 22.

ocupante ser la víctima? Si ellos adoptan el papel de opresor y de víctima, entonces yo no tengo más alternativa que ser también víctima y asesino al mismo tiempo."

De manera que esta afirmación identitaria les permite fundar un relato donde la situación de injusticia y opresión es interiorizada, día tras día, por jóvenes como Said o Khaled.

En este marco además de los dos jóvenes que asumen la responsabilidad del atentado, se presentan, por fuera de la historia, dos figuras paternas: el héroe mártir, padre de Suha, asesinado en combate pero presente en el recuerdo de los jóvenes activistas y el propio padre de Said, un colaborador de los israelíes que fue asesinado al confesar su delito de traición. De esta manera cada uno de ellos es, sin dudas, portador de una narración posible sobre la identidad palestina. Aunque parezcan divergentes, pueden establecer diálogos entre sí, ya que esa identidad es una construcción sin resolución manifiesta.

Por otra parte en la película, filmada en la ciudad Nablus, se muestra la aridez del lugar, la sequedad de la tierra que evidencia una Palestina muy distinta respecto a la que dejaron los que se marcharon tras los desastres de 1948 y de 1967.

Además la mayor parte de los palestinos refugiados en Cisjordania no están conectados a una red de agua corriente por lo que se ven obligados a comprarla a proveedores privados comprometiendo hasta el 20% de su ingreso para la adquisición de la misma⁸⁴. Es por esto que "la cuestión del agua recorre toda la película, ya que los escasos acuíferos son en gran medida controlados por Israel."⁸⁵

⁸⁴ AI (Amnistía Internacional), (2009, octubre). *Campaña: Sedientos de Justicia. Restricción del acceso de la población palestina al agua*. Madrid: AI

⁸⁵ Según un informe de la Misión Permanente Palestina de Observación ante Naciones Unidas sobre la situación del agua en los Territorios Ocupados de Palestina con motivo del día Internacional del agua, el 90% del agua de Cisjordania va a Israel. A los palestinos les queda sólo el 10% del agua que es extraída de su propia tierra. Los pueblos y campesinos palestinos son monitoreados y penalizados por el uso excesivo de este recurso. En cambio, los asentamientos israelíes ilegales no tienen restricciones respecto del uso del agua y utilizan equipamiento avanzado posibilitando que su uso sea 10 veces mayor al de los palestinos.

En esta misma postura ahonda Cholakian⁸⁶ “Centralmente conflictivo, el agua es parte de lo cotidiano, por lo tanto, lejos de incorporar el tema en discursos grandilocuentes, lo que aparece es la diaria lucha con los filtros, los rumores de contaminación, el sabor de la misma. Este recurso narrativo pone en juego esta dialéctica entre lo personal y lo político con mucha sencillez.”

Durante la grabación del video reivindicativo previo al ataque suicida, Khaled se enajena unos segundos, y avisa frente a la cámara: “Madre, antes de que se me olvide, hay filtros de agua en Al Mokhtar. Son más baratos que los de Kanaze. Mejor que los compre allí”.

La vida a fin de cuenta es el agua del pozo que recoge las lluvias del invierno, sin el cual ningún palestino podría sobrevivir. El problema es que “ni todos los filtros del mundo limpiarán el agua contaminada por los colonos” dice un taxista que acompaña de regreso Said después del ataque suicida fracasado.

Asimismo en *Paradise Now* se da cuenta del tema de los colaboradores palestinos con la ocupación israelí y se narra, mediante la voz de Said, la situación familiar vivida como consecuencia de la colaboración de su padre.

La madre de Said no hace referencia directa a ese hecho y tampoco expone su parecer en relación a lo ocurrido. Cuando Said le pregunta si es verdad lo que dicen todos sobre su padre, ella le señala que olvide el tema.

Ella conserva la actitud silenciosa con la que se desenvuelve en el transcurso de toda la película y denotando, de esta forma, una aceptación a su destino y un *habitus* sumiso.

Khaled escucha en el bar a dos hombres y el camarero discutiendo sobre cómo se debe tratar a los colaboradores y a sus familiares y amigos. La violencia y la represión están latentes. Por su parte Said es agredido por un cliente del taller mecánico donde trabaja quien le dice que el guardabarros de su auto ha quedado “torcido” como su padre.

⁸⁶ Cholakian, D., (2006), *La “aparición” de los palestinos en el cine como praxis política*, Sexta Jornada de Medio Oriente, La Plata: UNLP

En una de las últimas escenas, cuando se manifiesta en relación al asesinato de su padre, el joven exclama “El peor crimen de todos es explotar la debilidad de las personas y convertirlas en colaboradoras. Al hacer esto, no sólo matan a la resistencia sino que también arruinan familias, arruinan su dignidad y arruinan a un pueblo entero.” y agrega “Cuando mi padre fue ejecutado yo tenía 10 años. Él era una buena persona. Pero fue débil. Por eso, responsabilizo a la ocupación. Ellos deben entender que si reclutan colaboradores deben pagar el precio por ello. Una vida sin dignidad no vale nada. Especialmente cuando te recuerda día tras día, la humillación y la debilidad. Y el mundo observa cobardemente, indiferente.”

IV.2.2.2 Violencia de Género/ Poder

La película comienza con una larga y silenciosa escena protagonizada por Suha, en la que la joven mujer palestina ingresa a un puesto de control en la Franja Oeste y es escrutada por la aviesa mirada de un soldado israelí.

La muchacha pone su maleta sobre una mesa, vuelca el contenido y entrega su pasaporte al soldado que lleva un abultado chaleco antibalas. En esa intensa secuencia de cámara corta representa, mediante el comportamiento del militar con Suha, una relación desigual de poder reproduciendo la violencia simbólica, históricamente perpetrada, hacia la mujer.

Sin embargo la conducta de la muchacha parece desarticular el modelo esperado socialmente, ya que la joven mira al militar sin bajar la vista como “quien mira una puerta cerrada”⁸⁷. De esta manera la mujer se separa del habitus sumiso fijado culturalmente, tanto por la cuestión de género como por la pertenencia a la identidad palestina.

Por esta razón es importante analizar la situación de Suha frente al poder masculino en la sociedad palestina. La joven mujer frente al patriarcado como estructura de dominación, parece estar protegida por el hecho de ser la hija de un famoso mártir

⁸⁷ Greco, A., (2003/13), *Paradise Now* (Holanda, Francia, Israel), Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

asesinado en combate. Esta circunstancia le otorga una situación de igualdad frente a los hombres palestinos, lo que le permite trascender los condicionamientos sociales vinculados en relación al género. Ella se maneja libremente con sus amigos, discute acaloradamente sobre el sentido de la lucha armada, recibe a la madrugada en su casa la visita de Said y hasta critica la decisión de su padre: “Preferiría que fuese menos héroe y estuviese vivo”.

Suha acaba de darse cuenta de lo que iban a hacer sus amigos y mientras Khaled conduce el vehículo defiende su postura. También la favorece en su interacción con los hombres, ser una palestina retornada y su crianza fuera del seno patriarcal.

En cuanto a la ocupación israelí ella apoya una resistencia pacífica. Es que Suha ha vivido en distintos países de Europa eso hace que su postura en cuanto al conflicto de la ocupación este atravesada, de alguna forma, por una mirada occidentalizada que cuestiona la estrategia de resistencia violenta. También la pérdida de su padre, le gustaría tenerlo con ella y no que fuese un mártir. Sin embargo su padre, viejo héroe / mártir, ha sido asesinado en combate.

En la escena en que buscan a Said, Suha le pregunta a Khaled ¿Qué objeto tiene matar a ciudadanos inocentes?, ¿acaso logramos algo asesinando a mujeres y niños en Tel Aviv?, ¿acaso de esa forma el gobierno Israelí nos escuchará o nos respetará?, o al contrario, con eso sólo reforzamos nuestra imagen de terroristas ante el mundo.” La mujer sostiene que la causa palestina debe ser una “causa moral” que impida a Israel seguir su estrategia de aniquilación militar. Suha define a la violencia del conflicto como un círculo eterno sin salida.

Por lo expuesto, cabe ahora explorar la postura de la madre de Said en cuanto al tema de la ocupación. En este caso se despliega un primer acercamiento al tópico de la lucha armada en la secuencia que comienza con la escena de Said y su madre en la cocina la noche anterior al atentado. El joven le informa que al día siguiente ira a Tel Aviv a trabajar, sin embargo la mujer comienza a sospechar sobre el motivo real de su viaje dada la dificultad y demoras habituales para conseguir los permisos de trabajo en Israel y la prohibición a los futuros mártires de despedirse de sus familias.

Por estos motivos durante la cena la mujer indaga a su hijo con una profunda mirada para luego hacerle un gesto de negación con la cabeza denotando su oposición a la perpetración del atentado. La mujer evita ser observada por Jamal, el miembro de la organización que los acompaña en esa última cena.

De esta forma podemos advertir en primera instancia, que la postura de la madre de Said no es neutral. Su vida fue afectada por la ocupación israelí desde el asesinato de su esposo por delito de traición, y en oposición al personaje de Suha, el deshonor ha invadido a su familia. Ella sabe que su hijo se convertirá en mártir, probablemente para vengar la debilidad de su padre, por eso trata de que su hijo lo recuerde con cariño.

La mujer es víctima de la dominación que ejerce el patriarcado en cuanto a la obligada recepción y hospedaje al miembro de la organización aún cuando descubre que el propósito de su visita sea llevar a su hijo a un atentado suicida.

La violencia se propone como una práctica organizada de liberación frente al conflicto territorial. Una frase que Said dice a su amiga Suha marca un punto de vista sobre este aspecto: "la ocupación define la resistencia".

Sin embargo, el problema es el impulso personal que lleva a Said y Khaled a cometer el atentado: "La vida es aburrida". En el relato de los jóvenes palestinos, que parecen alejados de una militancia política activa y de una práctica de resistencia sistemática, lo que mueve a la violencia es el impulso trágico que marca la falta de alternativas. Por lo tanto la muerte es solución al propio problema y no una práctica eficaz de lucha.

La idea de Said es que prefiere la muerte antes que asumir la actual situación, es decir, infringir el mayor daño posible a Israel para que comprenda que mientras el pueblo palestino sufra, ellos no podrán estar en paz⁸⁸.

En el camino hacia el lugar donde organizan y arreglan a Said para el atentado, Jamal le explica en estos últimos momentos las razones políticas de su acción. Dice así: "¿Qué puede hacer uno cuando no hay justicia, ni libertad? El individuo tiene que luchar

⁸⁸ Greco, A., (2003/13), *Paradise Now* (Holanda, Francia, Israel), Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

por ellas. Si nos rendimos ante la ley según la cual el fuerte devora al débil entonces nos reducimos al nivel de los animales. Eso es intolerable. La muerte es mejor que la inferioridad. Quien lucha por la libertad, también puede morir por ella."

Por último, la noche previa al atentado suicida, Said va a visitar a Suha en su casa, ella le pregunta si alguna vez estuvo en un cine. La respuesta de Said es que sí, una vez, hacía diez años cuando quemaron un cine. Ante esta respuesta, la mujer le pregunta que es lo que les había hecho el cine. Él explica: "El cine no. Israel. Cuando Israel decidió no emplear trabajadores de Cisjordania hicimos una protesta. Luego terminamos en un cine y lo quemamos." Pero por qué el cine, sigue preguntando ella. "¿Por qué nosotros?" interroga él.

La respuesta, formalmente, sigue sin parecer coherente, pero expresa de un modo muy profundo la sensación de injusticia que Israel comete con el pueblo de Palestina.

IV.3 Análisis de Domicilio Privado

IV.3.1 Análisis Estructural

La película narra la historia de una familia palestina cuya casa es usurpada por militares israelíes. La particular ubicación del hogar familiar lo convierte en objetivo estratégico del ejército, ya que se encuentra aislada a medio camino entre un pueblo palestino y un asentamiento judío. La familia está compuesta por Mohamed quien es profesor de literatura inglesa en un instituto en Palestina, su esposa Samia y sus cinco hijos: Mariam de 17 años, Yusef de 14 años, Jamal de 13 años, Karem y Nadia de 7 y 6 años respectivamente.

Mohamed rehúsa a irse de la vivienda apoyándose en su profunda creencia en la no-violencia y decide que es posible convivir con los soldados a pesar de que el Comandante Ofer, a cargo de la misión, le exige que abandone la propiedad. Al comprobar que sus dueños no se irán, los militares dividen la casa en dos regiones: la parte superior es ocupada por ellos y la parte inferior es asignada a la familia, que todas las noches es encerrada en el living/estudio hasta la mañana siguiente y así cumplir con sus ocupaciones diarias.

IV.3.1.1 Elementos del Relato

En el film *Domicilio privado* los cinco elementos del relato se encuentran en:

Elementos del relato					
Domicilio Privado	1 Equilibrio Inicial	2 Degradación del equilibrio	3 Constatación del desequilibrio	4 Intento de restablecer el equilibrio	5 Restablecimiento del equilibrio inicial
	Privacidad e intimidad de la familia	Disposición de confiscar el domicilio por parte de los soldados israelíes y resistencia pacífica del padre y su familia a abandonar la casa.	División de la casa en dos sectores. Encierro de la familia en el estudio en planta baja, y hasta la mañana, imponiéndoles zonas prohibidas dentro de su propia vivienda.	Acciones divergentes por parte de los integrantes de la familia: 1-Instalar granada en el invernadero por parte de los hijos varones mayores. 2- Resistencia pacífica	No hay restablecimiento del equilibrio inicial.

1. La situación de equilibrio inicial del relato:

La película comienza mostrando la vida cotidiana de una familia de clase media palestina conformada por el padre, que es profesor de literatura inglesa en un instituto educativo, sus cinco hijos estudiantes y la madre que se desempeña en el rol de ama de casa.

2. La degradación de la situación de equilibrio:

La invasión de los soldados israelíes acaba con la privacidad familiar. El comandante a cargo de la misión, ordena abandonar la casa y el padre palestino opta por una resistencia pacífica permaneciendo junto a su familia en el hogar, como praxis y símbolo a la vez, de su pertenencia territorial. El comandante acepta pero marca sus límites.

3. La constatación del desequilibrio del relato:

El comandante divide la casa en dos sectores: en el superior permanecerán los soldados y en el inferior, la familia. Pero solo durante el día porque a la noche serán encerrados en el estudio hasta la mañana siguiente. De esta manera, la planta superior de la vivienda se transforma en un sector prohibido para la familia, en una zona oculta.

4. El intento de reestablecer el equilibrio:

A pesar de la postura del padre palestino de que la resistencia pacífica es el único medio de restablecer el equilibrio, los hijos mayores buscan atacar a los soldados, en forma secreta y por fuera de la decisión familiar, instalando una granada en el invernadero.

5. Reestablecimiento del equilibrio inicial:

No se determina la restauración del equilibrio inicial ya que la película deja abierta la posibilidad de que los soldados descubran la granada en el invernadero o de que ésta explote antes de que la descubran.

IV.3.1.2 Semiótica narrativa

Cuadro de análisis sobre *modelo actancial*

Domicilio Privado						
Eje del Deseo		Eje de la Comunicación		Eje del Poder		Programa Narrativo
Sujeto	Objeto	Destinador	Destinatario	Ayudante	Oponente	Estado final
Mohamed y su familia	Recuperar el espacio privado de la vivienda, la intimidad familiar.	Comandante israelí impone la usurpación de la casa.	Mohamed.	Familia de Mohammed	Militares israelíes Hijos varones mayores	Suspensión, no hay yuncion ni disyunción. La película deja un final abierto.
		Mohamed ordena permanecer en la vivienda.	Familia			

Realizando el análisis del film *Domicilio Privado* desde la semiótica narrativa de Greimas, podemos establecer que el elemento central del modelo es la relación que el *sujeto del discurso*, en este caso la familia palestina, establece con la vivienda que se posiciona como el *objeto de deseo* en tanto representa la recuperación del espacio privado.

Con respecto al eje de la comunicación existe una configuración doble, dado que, en primera instancia, el comandante israelí es quien ocupa la posición del *destinador* al ordenar evacuar la casa mientras que Mohamed y su familia se posicionan como los *destinatarios* de esta orden.

Sin embargo tras la decisión del padre de resistir pacíficamente, quedándose en la vivienda, se da una segunda configuración donde Mohamed, como *destinador*, es quien manda a su esposa e hijos a permanecer en la propiedad, por lo que éstos continúan en el rol de *destinatarios*, pero ahora son inducidos por la cabeza de familia.

De modo que en este eje del modelo actancial mediante la figura del *destinador*, se da cuenta de la doble configuración del poder en Palestina, en manos de la ocupación israelí y el patriarcado.

El análisis se completa, de acuerdo al modelo, con la figura del *ayudante* y el *oponente*. En principio en la película *Domicilio Privado*, el *eje del poder* responde a la lógica binaria de ocupante/ocupado, donde los soldados se posicionan como *oponente* impidiendo la recuperación del espacio privado mientras la familia de Mohamed ocupa el rol de *ayudante* aceptando las reglas impuestas por el comandante para normalizar la situación.

Pero la decisión de los hijos mayores varones de poner una granada en el invernadero los posiciona como *oponentes* en relación al acercamiento al *objeto de deseo*, ya su pasaje de la resistencia pasiva al ataque directo contra los militares, obstaculiza la relación con el *objeto de deseo* y se contrapone con el posicionamiento de Mohamed como *sujeto del discurso*.

Finalmente podemos establecer que en la película *Domicilio Privado* dado el final abierto que presenta el relato, el *objeto de deseo* no alcanza un estado de yunción o disyunción sino que se encuentra, según el modelo actancial, en un estado de suspensión en relación al *sujeto del discurso*.

Esta situación se manifiesta en la estructura narrativa mediante el conflicto latente que genera la colocación de la granada en el invernadero y el potencial hallazgo por parte de los soldados y/o explosión de la misma.

IV.3.2 Análisis Conceptual

IV.3.2.1 Construcción discursiva de la figura femenina y masculina

Mujer/Varón

La *figura femenina* se encuentra representada en el personaje de Samia, la esposa de Mohamed. Al principio del film se la muestra en su rol de ama de casa y cuidando de sus hijos.

Sin embargo la construcción estética de la madre de la familia tiene una representación dicotómica. Dentro de la casa, su aspecto es similar a la de una mujer adulta occidental y en el exterior, en presencia de otras congéneres, se adapta a la sociedad palestina colocándose el hiyab que le cubre la cabeza.

Tras la usurpación de la casa, la mujer acata la decisión de su esposo de permanecer en la propiedad. Sin embargo le expresa su punto de vista en una discusión, ella demuestra firmeza en sus posicionamientos ideológicos y mediante su actitud se aleja del estereotipo tradicional de sumisión de la mujer árabe. De esta manera, Samia argumenta: “Siento respeto por tus libros pero las vidas de mis hijos son más importantes”, ella reconoce los fundamentos religiosos y filosóficos por los que Mohamed desea permanecer en la propiedad y aunque lo acepta, la mujer expresa su voluntad de retirarse por el temor de un ataque de los soldados.

Por su parte la otra figura femenina esta encarnada en la hija mayor, Mariam, quien es configurada estéticamente a través de la imagen de una joven palestina religiosa. La muchacha lleva puesta vestimenta de estilo tradicional y está cubierta con un hiyab. En contraste con su familia, ella es la única que esta vestida como musulmán.

De algún modo, en la construcción discursiva que realiza la película, su figura está representando un símbolo de la recuperación de la tradición del pueblo palestino, que se manifiesta en mayor medida en la figura de los jóvenes.

Samia cree en la emancipación femenina e intenta convencer a Mariam para que vaya a estudiar medicina a Alemania. En una conversación entre la madre y la hija, la primera le manifiesta a la joven que debe irse y en relación a su esposo afirma “Si quieres ser como él, escúchale y márchate”.

Sin embargo Mariam no quiere estudiar en el extranjero, ella quiere permanecer en territorio como forma de resistir pero también como una condición existencial del ser. En el transcurso del relato, tanto en su posicionamiento como en su mirada de la realidad se da cierta continuidad ideológica con la postura de su padre.

En la película *Domicilio Privado*, el desarrollo del relato está centrado en las figuras masculinas encarnadas por los personajes del padre de familia palestino y el comandante israelí.

La imagen de Mohamed, el padre de familia, resulta de una estética moderna en relación al patrón establecido para la representación del hombre palestino. Sus rasgos físicos y su vestimenta concuerdan con las características asignadas al hombre occidental. Asimismo su formación intelectual, su trabajo como profesor de inglés y su admiración por Shakespeare lo alejan del estereotipo.

En relación a la figura de Mohamed, el sociólogo argentino Daniel Cholakian detalla “En primera instancia el hombre es claramente diferente del arquetipo cinematográfico del árabe construido por Hollywood. De tez clara, este hombre no lleva barba.”⁸⁹.

Por su parte el personaje encarnado por el comandante Ofer es distante y se caracteriza por su prepotencia. Establece como su interlocutor válido a Mohamed y se dirige a todos los miembros de la familia en idioma inglés. El planteo del comandante es simple: se sometan a su voluntad o se van del domicilio. Retomando a Cholakian “Este militar es básicamente un representante del Estado israelí. Responden a órdenes superiores que suponen una organización y una lógica burocrática.”⁹⁰

De este modo Mohamed y el comandante Ofer despliegan dos protagonismos centrales en el desarrollo del relato y cada uno representa un sistema de poder determinado: el patriarcado y la ocupación militar. Sin embargo, desde la perspectiva del hombre palestino, podríamos hablar de una pérdida de poder en el cruce de estas dos hegemonías en conflicto. La posición dominante del hombre palestino, legada por la tradición sociocultural, está en crisis como resultado de la ocupación israelí en relación a rol como cabeza de familia.

Por otro lado, “una mirada entre el jefe de la patrulla y el padre de la familia, reconociéndose del alguno modo como iguales... Sin embargo la complejidad del conflicto

⁸⁹ Cholakian, D., (2006, julio) El Entorno, cine. (Art. Web) Buenos Aires.

⁹⁰ Cholakian, D., (2006), La “aparición” de los palestinos en el cine como praxis política, Sexta Jornada de Medio Oriente, La Plata: UNLP, p. 11

no se resuelve con ese auto reconocimiento y esto está bien claro en el texto de la película.”⁹¹

Al principio del relato los hijos varones mayores son presentados tanto en su forma de vestir como en sus actividades cotidianas de una forma occidentalizada. De este modo se concibe una analogía con la imagen de un adolescente moderno. Se otorga en el relato cierta identificación con un patrón conocido para luego recortar su construcción a partir de la diferencia. Los significantes de esa diferenciación se encuentran en la proyección que el joven establece con la imagen del mártir como anhelo aspiracional.

Los hijos menores, Karem y Nadia, viven con miedo y tensión permanente ya que sus actividades cotidianas se modificaron con la usurpación de la vivienda. Los niños, al igual que el resto de la familia, deben permanecer cada noche en el cuarto de confinamiento. De lo contrario, como le ocurrió a Nadia, pueden quedar solos afuera de la habitación en medio de un ataque armado en el exterior de la vivienda.

A partir de este momento se comienza a delinear el tema de la identidad palestina en los territorios ocupados. El padre de la familia se niega a dejar su casa, no quiere convertirse en un refugiado: “Ser un refugiado es no ser nada” afirma Mohamed. De esta manera la dicotomía entre el ser y la nada atraviesa la cuestión identitaria en el relato. La voz masculina es la que marcará el destino de la familia: “Es cuestión de principios no hay nada más que hablar”. De esta manera el particular *refugiado* se resignifica mediante una figura equivalente a la nada. El relato explicita la situación del pueblo palestino “Además de ser enajenado de su lugar, de su comunidad, de su nación, es despojado de su identidad. Y la identidad lo constituye como ser.”⁹²

Por su parte Samia elegiría irse, no le importaría ser una refugiada. La madre de la familia afirma en relación al hecho de permanecer en la casa: “el precio que pagaremos será muy alto.”

⁹¹ Cholakian, D., (2006), *La “aparición” de los palestinos en el cine como praxis política*, Sexta Jornada de Medio Oriente, La Plata: UNLP, p. 12

⁹² Cholakian, D., (2006), *La “aparición” de los palestinos en el cine como praxis política*, Sexta Jornada de Medio Oriente, La Plata: UNLP, p. 11

Asimismo la decisión de Mohamed es congruente con los rasgos característicos de la identidad palestina. En este sentido la poeta jordana Khadra Jarryusi sostiene: “Los escritores palestinos centran sus obras en la causa palestina, se destaca la resistencia, el valor, el honor, el patriotismo y el sacrificio de un pueblo que debe enfrentarse y sufrir en solitario su tragedia.”⁹³

Por otra parte aparece en la narrativa de la película una primera tematización de las identidades diferenciadas entre adultos y jóvenes palestinos. Los menores afirman su identidad a partir de la recuperación de algunos elementos claves de la tradición islámica para preservar su cultura como símbolo de su compromiso con la liberación nacional.

IV.3.2.2 Violencia de Género/ Poder

El poder del comandante y sus soldados se denota a través de la agresividad verbal y física, la amedrentación, la seguridad con la que manejan las situaciones y los límites que imponen a la familia apoyándose en el poder de las armas. Representan al Estado israelí. “Además de estos actos de violencia, hay otras imposiciones llevadas a cabo por Israel que violan claramente los derechos del pueblo palestino” como en la escena de la película el comandante obliga al padre palestino a someterse y es castigado en el exterior de la vivienda: lo hace ponerse de rodillas, le grita, lo amedrenta y le apunta a la cabeza, pero no dispara. La familia ve toda la escena a través de la cortina.

La resistencia pasiva aportada por el padre proviene de la creencia profunda hacia la no violencia, no perder la dignidad yéndose y dejándoles su casa, está convencido de que la convivencia es posible. Mohamed le dice a su esposa: “Si te vas de aquí hoy, te vas para siempre”. “Esta frase devuelve la idea de que irse (como se fueron aquellos que abandonaron sus tierras en 1947/48 o aquellos que fueron expulsados) clausura toda

⁹³ Holgado Cristeto M., (2007), *El otro árabe y el otro israelí en la novela israelí y palestina*, (Tesis de grado), Granada: Universidad de Granada. Cita a Jarryusi S. K., (1999) *Palestinian Identity in Literature*. En *israelí and Palestinian Identities in History and Literature*, Abdel-Malek K., and Jacobson.D., Londres: Macmillan, p. 166

posibilidad de retorno, lo que implica que no hay práctica alguna posible que revierta la situación.”⁹⁴

Por su parte, Samia es víctima de la violencia de género ya que tras la ocupación de la vivienda por parte del ejército israelí, su vida se ve amenazada por lo que pueda sucederle a ella y a sus hijos. La madre se niega a una vida sin libertad, oprimidos bajo las órdenes del ejército invasor. Prefiere resignar sus principios y huir en pos de la vida de los hijos. Su amiga, vestida con ropa religiosa, concuerda con la resistencia pacífica de Mohamed y afirma “ojalá todos los hombres fueran así”.

Samia en desacuerdo con su marido pero cuando él fija su posición de permanecer en la casa, ella no se permite otra opción que aceptar la medida, de acuerdo al *habitus* determinado por las interiorizaciones propias del sistema patriarcal.

El padre le dice a su hija mayor “no sólo con armas se hace frente” y agrega: “No enseñes los dientes si no puedes morder ¿fuego contra fuego? Benditos quienes conocen sus límites y saben cuando parar”. Su decisión produce diferentes posturas entre los miembros de la familia que van desde la aceptación, la incomprensión o incluso la búsqueda de una salida violenta como es el caso de los hijos mayores, Yusef y Jamal.

Ellos deciden realizar un ataque directo. Los jóvenes organizan una ofensiva a instalar una bomba en el invernadero de la casa, ya que consideran la posición del padre como acto de cobardía y debilidad. En una escena Jamal se imagina siendo un mártir que participa de un ataque terrorista y que protagoniza un video con armas, balas de ametralladora y fusil. En ese momento se usa el recurso fílmico de una luz roja que proviene del televisor sobre la cara del muchacho como si se hubiese derramado sangre en el living de la casa.

Por otro lado está la posición de Mariam en desacuerdo con la posición de su padre. Ella necesita ver qué hacen los soldados, espionando sus movimientos. Todos los días Mariam accede a la zona prohibida de la casa, escondiéndose en un armario en el piso superior desde donde observa a los soldados. A través de los ojos de la joven mujer se

⁹⁴ Holgado Cristeto M., (2007), *El otro árabe y el otro israelí en la novela israelí y palestina*, (Tesis de grado), Granada: Universidad de Granada

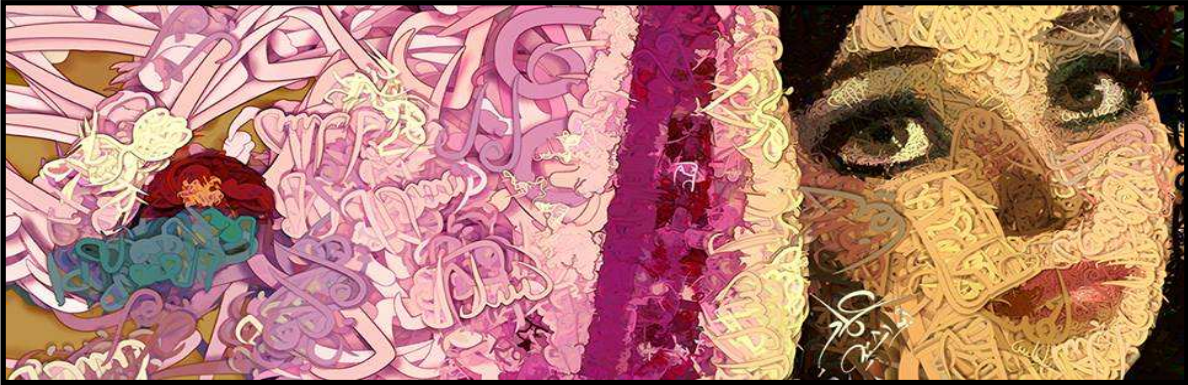
observa por una rendija la realidad del enemigo. Esos soldados que no dejan de ser jóvenes de su edad, que bromean entre ellos. Mariam va modificando su posicionamiento pasando de resistencia activa a la pasiva. En una de las últimas escenas, uno de los soldados reconoce a la chica dentro del placard y le hace un gesto para que se vaya, de esta manera, al no delatarla se convierte en un cómplice inesperado. En este sentido la percepción es que "el soldado pierde su humanidad y se brutaliza, salvo alguna excepción, en la que se conmueve ante una circunstancia dramática."⁹⁵ En la noche cuando Mariam y su padre se encuentran desvelados, ella le comenta que empieza a entenderlo.

En este film queda expuesta la construcción e imposición de los límites territoriales por parte de la ocupación israelí en una analogía entre lo que ocurre en Palestina y la casa invadida. En este sentido "La referencia a la actividad militar permanente de los israelíes durante la noche en las inmediaciones de su casa, marca la presencia insoslayable de la ocupación israelí en el territorio que les es propio."⁹⁶

⁹⁵ Holgado Cristeto M., (2007), *El otro árabe y el otro israelí en la novela israelí y palestina*, (Tesis de grado), Granada: Universidad de Granada, p. 181

⁹⁶ Cholakian, D., (2006), *La "aparición" de los palestinos en el cine como praxis política*, Sexta Jornada de Medio Oriente, La Plata: UNLP, p. 11

V- ANÁLISIS COMPARADOS



Y ella, la mujer y madre valiente,
que te apretó a su pecho,
y acalló entre besos y nanas,
el latido de las bombas
bajo el grito de los no ausentes,
te fue durmiendo mientras llorabas...
Oh, mi niño y tú,
y tú, durmiendo entre vida y muerte...
Poco a poco fueron pasando los días...
Y esa tu niñez inexistente,
perció sobre la adversidad de los años...
Por esa infancia robada,
que llenaron de rabia tu alma
colmando de piedras tus manos,
mientras los Dioses callaban...

Amor a un Palestino.

Maravilla Romero, poeta española

V.1. Análisis comparado de las películas de acuerdo al modelo de Todorov

1 Equilibrio Inicial		
<i>El árbol de lima</i>	<i>Domicilio Privado</i>	<i>Paradise Now</i>
La vida cotidiana de Salma y su cultivo de limas	Privacidad e intimidad de la familia.	La vida cotidiana de Said en un campo de refugiados

En este análisis comparado de los films podemos establecer que el equilibrio inicial del relato se encuentra en la vida cotidiana de los protagonistas. De modo que la ocupación israelí se muestra como parte del escenario dentro del contexto social compartido por los palestinos pero, en principio, se localiza por fuera de su existencia individual y, por lo tanto, no afecta el ámbito privado de sus vidas.

2 Degradación del equilibrio		
<i>El árbol de lima</i>	<i>Domicilio Privado</i>	<i>Paradise Now</i>
Orden de cortar los árboles de limas por parte del Comandante de la Región.	Disposición de confiscar el domicilio por parte de los soldados israelíes y resistencia pacífica del padre y su familia a abandonar la casa.	Orden de realizar un atentado suicida por parte de la agrupación terrorista.

Con respecto a la degradación del equilibrio, la situación de ruptura parece estar direccionada desde la comunicación de un mandato externo. En el caso de *El árbol de lima* y *Domicilio Privado* las ordenes y disposiciones provienen de las autoridades israelíes y producen un quiebre en relación al escenario inicial.

Por su parte en *Paradise Now*, lo que provoca la ruptura del equilibrio es el mandato por parte de una agrupación palestina y también se da una diferencia interesante en

relación a que la situación parece ser esperada por el protagonista, que no está conforme con la conservación del equilibrio inicial.

En este punto, nos resulta pertinente establecer una analogía en relación a la degradación del equilibrio inicial con el modelo actancial de Greimas en el eje de la comunicación, específicamente, en la figura del *destinador* quien vendría a quebrar el equilibrio inicial con sus disposiciones.

3 Constatación del desequilibrio		
<i>El árbol de lima</i>	<i>Domicilio Privado</i>	<i>Paradise Now</i>
Encierro de los árboles de limas.	División de la casa en dos sectores. Encierro de la familia en el estudio en planta baja, desde la noche y hasta la mañana, imponiéndoles zonas prohibidas dentro de su propia vivienda.	Iniciación del ritual de los futuros mártires y prohibición de despedirse de sus familias.

La materialización de la orden explicitada en el segundo elemento del relato, parece ser la matriz que configura este tercer elemento.

En el caso de *El árbol de lima* y *Domicilio Privado*, la prohibición se concreta mediante medidas tangibles relacionadas con la figura del cerco y el encierro. A su vez la convocatoria al futuro mártir de *Paradise Now*, es ahora, iniciación ritualizada.

4 Intento de restablecer el equilibrio		
<i>El árbol de lima</i>	<i>Domicilio Privado</i>	<i>Paradise Now</i>
Reclamo de Salma mediante la vía judicial	Acciones divergentes por parte de los integrantes de la familia: 1- Instalar granada en el invernadero 2- Resistencia pacífica	Búsqueda de Said por parte de Khaled y Suha para evitar el atentado.

En relación a este cuarto elemento del relato, podemos decir que, el intento de restablecer el equilibrio difiere en los tres films.

En caso de *El árbol de lima*, Salma exterioriza su reclamo, mientras que en *Domicilio Privado* la táctica parece ser silenciar la situación, tolerarla en el ámbito privado como forma de resistencia pacífica. Aunque luego se rompa la hegemonía de la decisión familiar y el potencial equilibrio mediante la beligerancia de los hijos varones. En ambos casos los protagonistas principales, Salma y Mohamed, intenta restablecer el equilibrio. En cambio en *Paradise Now*, el protagonista desea la ruptura del mismo y son sus amigos los que intenta restablecerlo impidiendo que cometa el ataque suicida.

5 Restablecimiento del equilibrio inicial		
<i>El árbol de lima</i>	<i>Domicilio Privado</i>	<i>Paradise Now</i>
Dictamen del Tribunal Superior de Justicia Israelí	No hay restablecimiento del equilibrio inicial.	Decisión de Said de cometer el atentado suicida.

Con respecto a las películas analizadas es importante recordar que el equilibrio inicial del relato, sólo se puede concebir en relación al verosímil de la historia.

El restablecimiento del equilibrio inicial puede entenderse en función de que las situaciones resultan verosímiles en relación a la contextualización marcada por el conflicto de la ocupación y patriarcado en la sociedad palestina. De modo que en los tres films analizados el restablecimiento del equilibrio difiere de acuerdo a las fuerzas en juego.

De acuerdo al modelo de Todorov, podríamos decir que, *El árbol de lima* se mantiene más fiel a la estructura del relato tradicional, ya que se establece un nuevo equilibrio, donde la subsistencia económica de la protagonista es amputada por las disposiciones del Estado israelí, sin embargo se logra establecer una nueva cotidianidad. Por su parte en *Domicilio Privado* se invalida la restauración del equilibrio inicial ya que la película deja abierta la posibilidad de que los soldados descubran la granada en el invernadero o de que ésta explote antes de que la descubran. Por último en *Paradise Now*, el equilibrio inicial no puede ser restablecido dado que el protagonista con sus acciones, ejerce una fuerza a favor del desequilibrio instalado por la fuerza externa, en este caso, el conflicto palestino-israelí.

V.2. Análisis comparado de las películas de acuerdo al modelo actancial de Greimas

Eje del Deseo

En principio podríamos establecer que en las tres películas analizadas, el *sujeto del discurso* es portador de la voz palestina, aunque esta situación estaría dada por la selección misma del corpus. Sin embargo se hace posible a partir de la construcción de una identidad nacional propia que se manifiesta, en forma inédita, en la nueva oleada de películas posteriores a la segunda Intifada. En concordancia Sabah Haider, directora de cine libanesa, detalla “Son construcciones cinematográficas que tratan sobre la resistencia específica del período posterior al año 2000.”⁹⁷

⁹⁷ Haider, S., (2010, march), (Art period.) *Palestina ya existe en el cine*, Le Monde Diplomatique.

Eje del Deseo					
El árbol de lima		Domicilio Privado		Paradise Now	
Sujeto	Objeto	Sujeto	Objeto	Sujeto	Objeto
Salma	Sobrevivir (subsistencia económica)	Mohamed y su familia	Recuperar el espacio privado de la vivienda, la intimidad familiar.	Said	Atentado suicida

En relación a este primer eje, Greimas afirma “Toda narración está sustentada sobre la acción de un sujeto que desea establecer un tipo de relación con un objeto y el nexo es el deseo.”⁹⁸

De algún modo en las tres películas seleccionadas se evidencia la orientación teológica de la relación sujeto-objeto, mediante la persecución de un fin. Sin embargo es oportuno establecer una serie de analogías en relación con el *objeto de deseo* entre las películas *El árbol de lima* y *Domicilio Privado*, en contraste con el film *Paradise Now*.

En líneas generales podemos afirmar que el deseo en los films *El árbol de lima* y *Domicilio Privado* está vinculado con la supervivencia de los sujetos en su propio territorio. Por esta razón la acción de los mismos está orientada a mantener o recuperar sus posesiones, a pesar de la ocupación. En ambos casos, se trata de *objetos de deseo* que representan la pertenencia social y cultural de los sujetos pero también son significantes de sus condiciones materiales de vida.

Por el contrario, en el caso de *Paradise Now*, el sujeto establece una relación de acercamiento al *objeto de deseo* a medida que se aproxima a su propia destrucción. Aquí la permanencia en los territorios ocupados es aborrecida y no existe la mínima intención de mantener ningún tipo de condición material. De este modo el *objeto de deseo*, que se encuentra en un ataque suicida, se transforma para el sujeto en la única alternativa posible

⁹⁸ Greimas A., (1971), *Semántica estructural: investigación metodológica*, (27), Madrid: Gredos

para evadir la condición de refugiado en su propio territorio, es decir, la forma eludir su propia condición existencial.

Eje de la Comunicación

Eje de la Comunicación					
El árbol de lima		Domicilio Privado		Paradise Now	
Destinador	Destinatario	Destinador	Destinatario	Destinador	Destinatario
Comandante de la región	Salma	Comandante israelí impone la usurpación de la casa.	Mohamed.	Organización Terrorista	Said
		Mohamed ordena permanecer en la vivienda.	Familia		

En relación al Eje de la Comunicación también existe una analogía entre *El árbol de Lima* y *Domicilio Privado*, ya que en ambas películas el ejército israelí que ejecuta la ocupación, militariza mediante sus disposiciones, la vida civil de los palestinos que ocupan el rol del *destinatario*. A su vez en ambas narraciones el *destinador*, como portavoz de la autoridad israelí, comunica/manda las acciones necesarias que están vinculadas con desposeer al *otro*, al diferente, en este caso, al palestino.

Sí bien, en primera instancia, *Domicilio Privado* es coincidente con *El árbol de lima* en el eje de la comunicación, podemos decir que luego se establece una diferencia con respecto al seno familiar. En esta segunda instancia, es el padre palestino quien ocupa la figura del *destinador*. De esta manera se expone la existencia de una doble configuración de

poder en la sociedad palestina, la ocupación israelí y el patriarcado, estableciéndose una clara jerarquía entre ambos, donde la posición dominante del hombre palestino está en crisis frente al israelí.

Por su parte es particular lo que ocurre en *Paradise Now*, donde el *destinatario* y el *destinador* son igualmente palestinos y donde, además, el mandato supone una reivindicación. Dado que en el relato se da entender que la desposesión ya fue total en términos de *ocupantes/ocupados*. Por lo que siguiendo ese argumento el *destinador* encarnado en el reclutador de la organización terrorista palestina, señala al *destinatario*, que la muerte es mejor que la inferioridad.

Eje del Poder:

Eje del Poder					
El árbol de lima		Domicilio Privado		Paradise Now	
Ayudante	Oponente	Ayudante	Oponente	Ayudante	Oponente
Abogado	Ministro de Defensa, ejército y Tribunales Israelíes.	Familia de Mohammed	Militares israelíes Hijos varones mayores	Jamal Khaled Abú Karem	Suha Khaled

Con respecto al Eje del Poder podemos establecer que, en las películas analizadas, los *ayudantes* son siempre palestinos, más allá de las diferencias que puedan existir en relación al *objeto de deseo* que se quiere alcanzar.

En particular en los films *El árbol de Lima* y *Domicilio Privado* los *oponentes* son autoridades militares y judiciales israelíes. En estas dos películas se evidencia, en relación al *eje del poder*, la configuración de una estructura clásica de pares binarios, de *ocupados/ocupantes*.

Aunque en *Domicilio Privado* los hijos mayores varones actúan como oponentes en relación a la decisión del padre de una resistencia pacífica frente a la usurpación de la vivienda familiar.

Por su parte en la película *Paradise Now* se da cuenta de una ruptura en dicha dicotomía, ya que los israelíes no pueden oponerse porque ignoran el *objeto de deseo* y quienes se resisten son los palestinos, que quieren evitar el suicidio de su amigo. Asimismo es particular el caso de Khaled, en quien se da una acción de transformación (un hacer transformador) que lo lleva de la figura de *ayudante* a la de *oponente*.

Programa Narrativo

Programa Narrativo		
Enunciado del hacer transformador		
Estado final		
El árbol de lima	Domicilio Privado	Paradise Now
DISYUNCIÓN	SUSPENSION	CONJUNCIÓN
Desposesión del cultivo, pérdida de su carácter productivo, por lo se separa al <i>sujeto del discurso</i> del <i>objeto de deseo</i> .	La película deja un final abierto que podría generar una disyunción al explotar la granada en el invernadero, pero que se elige no mostrar dejando abierto el desenlace mediante una situación latente.	La concreción del atentado convierte a Said en un mártir, por lo que el <i>sujeto del discurso</i> realiza la unión con el <i>objeto de deseo</i> .

VI- CONCLUSIONES



Luego de describir y analizar de manera específica las construcciones femeninas y masculinas es momento de relacionar lo encontrado en cada uno de los films y realizar una interpretación general que, en base a los marcos de referencia desarrollados en la primera parte de la tesis, nos permita determinar la construcción discursiva de la mujer palestina en el espacio cinematográfico y su configuración en la representación social.

En primer lugar para comprender el cine palestino, teniendo en cuenta la clasificación temática con eje en la construcción discursiva de la imagen femenina y masculina, podemos establecer que las figuras de género se construyen por oposición pero también por complementariedad dentro del relato de las películas elegidas.

Sin embargo, a su vez, en los films analizados se expone una construcción asimétrica en las representaciones de los géneros que se encuentra estrechamente vinculada con las desigualdades que existen en la sociedad palestina. En este sentido la teórica feminista Teresa De Lauretis, cuyos tópicos de estudio se centran en la configuración de la imagen de las mujeres en la cinematografía, afirma “el género es el producto y el proceso de su representación”.⁹⁹

Por su parte el discurso nacional palestino representa a la mujer mediante fórmulas tradicionales como madre de luchadores y de héroes, conservadora y reproductora de las tradiciones e identificada con la patria. En el caso de la protagonista del *Árbol de lima* (Salma) se evidencian dichos elementos como configuradores primarios de su identidad, es decir, el vínculo con la tierra y la tradición son constituyentes de su figura feminizada.

En este aspecto se establece cierta similitud, específicamente en el ámbito privado, en la representación de la mujer palestina entre las figuras de Salma y la madre de Said (*Paradise Now*) que responden a la construcción de este patrón conservador que se les asigna como defensoras de las costumbres y tradiciones que constituyen la nación palestina.

De este modo podemos determinar que en las películas analizadas, en relación a la noción de la liberación nacional, el posicionamiento de las mujeres palestinas se construye

⁹⁹ De Lauretis, T., (1989), *La tecnología del género* (Tomado de Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction, London, Macmillan Press).

también como una elección propia, ellas se autoconfiguran como “guardianas de estos valores” frente a la ocupación. Una vez que les han quitado sus tierras, sus casas, su patria, lo único que les queda es el honor, los valores de su tradición.

De la misma forma en los films analizados se dá cuenta de cierta ruptura con el estereotipo de mujer sumisa y es el ámbito privado donde las mujeres pueden establecer su propia voz y de alguna manera, explicitar su conciencia crítica de género. Aunque en la sociedad palestina existe una fuerte tensión sobre los roles de género, los cuestionamientos más reluctantes en relación a la mujer se presentan en el ámbito público.

En este sentido la figura de Salma (*Domicilio Privado*) es juzgada cuando su lucha, por conservar el cultivo de limas, se inscribe en el espacio público dado que la ciudadanía política se identifica con lo masculino. Es que la mujer islámica, a partir de mandatos culturales y religiosos, es respetada cuando esconde su cuerpo y su rostro¹⁰⁰, es decir, está obligada a ocultar su propia identidad. De este modo su figura persiste confinada en el espacio de las idénticas, condición que se rompe al ingresar al ámbito público.

Las figuras femeninas de las películas representan sujetos marginados que, al hacerles foco mediante el análisis propuesto, ocupan el centro y adquieren voz.

Asimismo en el desarrollo de los relatos de *El árbol de lima*, *Paradise Now* y *Domicilio Privado* se comprueba una distribución desigual del poder que, sumada a la particular situación de vulnerabilidad de las mujeres en el contexto del conflicto armado, constituyen las características necesarias para la reproducción de la violencia de género.

Específicamente en relación a la categoría de violencia de género, en las películas analizadas, se opta por mostrar distintas formas de maltrato hacia la mujer pero se evita reducir la problemática a la violencia física. De este modo en los films se articulan distintas formas de violencia como la psicológica, social y económica que los hombres apoyándose en su posición dominante ejercen sobre las mujeres palestinas.

¹⁰⁰ El término *hiyab* (en árabe, *hiġāb*) procede de la raíz *haġaba*, que significa “esconder”, “ocultar a la vista” o incluso “separar”: da lugar también a palabras como “cortina” o “pantalla”, y por tanto su campo semántico es más amplio que el del español “velo”. Fuente: Fondevila R, y Rosa, M., (2009, marzo 22), *Sobre Velos*, Blog: Notabilia, un ágora libre. (pag. Web). Para ampliar ver en Bibliografía.

En este sentido en la figura de Suha (*Paradise Now*) se establece la representación de una refugiada externa que regresa al territorio de sus antepasados y por lo tanto está por fuera de los condicionamientos patriarcales de la sociedad palestina pero que es víctima de violencia psicológica por parte de los soldados israelíes en los puestos de control. Dado que este tipo de violencia está orientada a la desvalorización mediante conductas de control, amenaza y desprecio que buscan manipular a la mujer.

Además en *Paradise Now* la mujer israelí encarnada en la esposa del Ministro de Defensa, no queda excluida de los mandatos machistas a los que la somete su esposo a través del uso de violencia psicológica y económica que se extiende mediante el aislamiento del cual la mujer es víctima. De esta manera, la construcción del relato supera las representaciones dicotomizadas que suelen realizarse entre mujeres palestinas e israelíes e iguala sus figuras. Además también sobre Salma se ejerce violencia económica mediante la destrucción de su fuente de subsistencia representada en el cultivo de limas.

Asimismo y en relación al análisis comparado de las películas, en *El árbol de lima* su protagonista, en contraste con las demás mujeres presentes en los relatos, es víctima de violencia física por parte de los militares israelíes. La mujer es intimidada mediante amenazas y empujones como forma de coerción directa. De algún modo podemos vincular esta situación específica de vulnerabilidad con la denuncia que Salma establece, en el ámbito público, sobre la hegemonía de la ocupación.

También aunque en menor medida, Suha (*Paradise Now*) desarticula el modelo esperado socialmente frente a los soldados israelíes y la joven Mariam (*Domicilio Privado*) rompe las reglas establecida por el Comandante, al ingresar a la zona prohibida de la casa para espiarlos desde un armario.

En su configuración estética, los films estudiados presentan la figura femenina y masculina de los palestinos alejada del estereotipo construido históricamente desde Occidente. De manera que, más allá de las categorías explicitadas en el marco metodológico, reconocemos la variable "occidental" como transversal en la representación estética de sus figuras. Dicha variable entendida como sinónimo de apertura, socialmente se resignifica en términos de moderación en oposición a la categoría de terrorismo.

Aunque conduce a la paradoja en la significación social, de comprender los derechos de un pueblo transfiriéndole el término terrorismo a su lucha por la existencia.

De manera que en la construcción estética de sus personajes, las películas adoptan las herramientas propias del orden hegemónico para lograr cierta visibilidad sobre el conflicto palestino teniendo en cuenta su posterior circulación y consumo en Occidente.

De este modo se legitima el discurso de que en que *lo occidental* reside *lo civilizado*. Aunque las películas constituyen una posición contrahegemónica, podríamos establecer, que la representación está atravesada por la intencionalidad de instaurar la causa de la liberación palestina en el contexto internacional.

Además asumimos que desde las rendijas de nuestra propia mirada, como investigadores atravesados por su cultura, se cuelan los recursos propios del modo-de-ver heredado de algunos medios de masas que representan dichas posiciones binarias en la significación social respecto de las categorías occidental/árabe.

Sin embargo es oportuno reconocer que, desde la cinematografía, en relación a las categorías creadas sobre el hombre árabe, la del palestino es la única que cubre un reclamo político concreto y aún no resuelto.

Asimismo en relación a la construcción de las figuras masculinas en las películas analizadas son determinantes los posicionamientos estratégicos que los hombres palestinos asumen en relación a la ocupación y que están vinculados con la pérdida de control en el espacio público y privado.

En relación a las posiciones frente al conflicto de la ocupación se encuentra la perspectiva moderada del profesor de literatura inglesa (*Domicilio Privado*) y el abogado (*El árbol de lima*) que se contraponen con la postura extrema de los jóvenes mártires (*Paradise Now*). En esta comparación también resultan diferenciales sus situaciones socio económicas, los primeros son profesionales y los segundos operarios, en el particular contexto de un sistema educativo restrictivo para los palestinos. Pero aún más significativo resulta el rango etario, ya que los jóvenes rechazan acordar con los militares israelíes optando por una defensa directa de la causa nacional palestina.

De este modo los elementos de identificación propios de su tradición, como los símbolos nacionales y el hiyab, son recuperados por la juventud como marcas identitarias, es el caso de los hijos mayores del profesor Mohamed (*Domicilio Privado*). Por su parte los adultos aceptan las limitaciones impuestas por la ocupación, ya que la pertenencia al territorio y sus condiciones materiales los determinan como sujetos.

En *Domicilio Privado* los protagonismos se centran en las figuras masculinas encarnadas por el padre de familia palestino y el comandante israelí, como un encuentro entre dos sistemas de dominación, el patriarcado y la ocupación militar, aunque se denota una clara pérdida de poder por parte del hombre palestino que ha perdido su posición dominante frente al israelí y que resiste la crisis en relación a su rol como cabeza de familia.

Asimismo en la construcción discursiva que realizan los films, la figura del hombre israelí se encuentra representada en las autoridades militares y políticas que ejercen el poder en forma verticalista y de acuerdo a una organización burocrática. Dichos roles están encarnados en el Ministro de Defensa (*El árbol de lima*) y el Comandante Ofer (*Domicilio Privado*). Ambos hombres tiene una acotada comunicación con sus subalternos y un trato con las mujeres que va desde la distancia y la indiferencia, en el caso del comandante, hasta la violencia psicológica del ministro, de la que se sirve para intimidar a su esposa y a su amante.

A lo largo de la realización de este estudio y a partir del análisis de las películas seleccionadas se indagó en la construcción de la identidad nacional palestina. De este modo se determinó que los elementos propios de la ocupación, como los puestos de control, los bloqueos de las carreteras y las tarjetas de identificación, son reconfiguradores de la identidad palestina en tanto ésta se constituye a partir de las limitaciones que dichos elementos representan para estos sujetos marginales al orden hegemónico.

Las limitaciones impuestas por la hegemonía israelí mediante la figura de la *ocupación*, como significante del poder, determinan la construcción identitaria del palestino ya que, como hemos señalado, las identidades se construyen a través de la diferencia y no

al margen de ella. Y por lo tanto, retomando a Stuart Hall¹⁰¹ “el significado «positivo» de cualquier término —y con ello su «identidad»— sólo puede construirse a través de la relación con el *otro*, la relación con lo que él no es [...] con lo que se ha denominado su afuera constitutivo”.

A partir del análisis comparado de las películas podemos determinar, en este sentido, que el afuera constitutivo sirve para definir la palestinidad, estableciendo dos fronteras del *ser palestino*. En principio la identidad palestina se construye por dos movimientos de fragmentación. Una primera y fundante diferenciación se da frente al *otro* israelí como elemento que funciona por su presencia. En relación a esta primera distinción, el palestino reconfigura la construcción del *sí mismo* en relación a su opuesto.

Por su parte una segunda fragmentación se establece en la figura de los desplazados palestinos o refugiados externos, en un proceso eminentemente performativo, determinado por su condición formal de desterritorialización es decir, discursivamente accionan por su ausencia.

A partir de cruzar estas categorías presentes en las películas analizadas, se abren dos visiones en cuanto a la condición existencial de los palestinos, que los diferencia y por lo tanto los define. Por una parte la elección de permanecer en el territorio como forma de resistencia a la ocupación pero básicamente como una ineludible condición existencial, ya que irse del territorio es un modo de no ser.

En la película *Domicilio Privado* se equipara la figura del desplazado a la nada. La concepción que subyace es que un refugiado externo vive con amnesia territorial, es decir, la distancia distorsiona la memoria de los lugares y básicamente el concepto de palestinidad se transforma en la idealización de la tierra añorada, perdiendo el impulso vital del territorio común, como de algún modo se explicita con el personaje de la joven Suha (*Paradise Now*).

Por otra parte la segunda visión establece la necesidad de suprimir al *otro* israelí, quien previamente construyó su identidad artificial sobre la negación de la palestinidad.

¹⁰¹ Córdova Plaza, R., (2003) El concepto de habitus de Pierre Bourdieu y su aplicación a los estudios de género, Colección Pedagógica Universitaria No. 40, julio-diciembre, 2003.

Esta segunda posición representada en la figura de los amigos Said y Khaled (*Paradise Now*), se considera la propia existencia como estéril ante la destrucción del sentido de *sí mismo*.

De manera que para dicha perspectiva el territorio perdió su poder como constituyente identitario, su capacidad aglutinadora. Para esta postura ser un refugiado interno implica que el sujeto permanece en el territorio, sin embargo su condición representa sólo una forma más de *no ser*.

Desde este enfoque, la salida violenta se considera como el único medio posible con el cual restablecer las condiciones de vida anteriores a la ocupación. En el caso de Said y Khaled, la muerte no sólo es una práctica eficaz de lucha sino que una solución a su propio problema existencial. Podríamos decir que, en esta postura, la violencia es el impulso trágico que marca la falta de alternativas.

Por su parte y en relación a este aspecto en *Domicilio Privado* se muestra un clara división entre los integrantes de la familia, estableciéndose posturas enfrentadas entre el padre, quien concibe la permanencia en el territorio como elemento indisoluble del *ser palestino* y el resto de su familia que vive las limitaciones impuesta por la ocupación como una forma cotidiana de destrucción identitaria.

De esta manera podemos señalar, a modo de conclusión, que el *afuera constitutivo* funciona como una frontera en la construcción del *ser palestino*. Este *afuera constitutivo* se establece en relación a estos dos tipos de *otredad* frente a un *otro* invasor presente en el territorio pero también, frente a *otro* natural palestino expulsado, y por lo tanto, ausente en su propia tierra.

Por último al retomar las preguntas que dieron lugar a este trabajo de investigación, podemos reconocer la conflictividad que representa la identidad de género como una noción central en la condición existencial de la mujer palestina que explica la paradoja de su protagonismo y de su relegación.

En las representaciones que nos ofrecen los films, las figuras femeninas resisten una localización estable dada su doble condición de víctimas como mujeres frente al

sistema patriarcal y de refugiadas internas en los territorios ocupados por el ejército israelí.

Por esta razón en las estructuras del relato, en relación a la mujer, se presenta una representación pendular entre la identidad de género y la identidad nacional palestina que habilita la posibilidad de múltiples lecturas. En este sentido en las películas analizadas se presentan escenas, en las que el uso de hiyab puede interpretarse, desde la perspectiva de género, como la imposición de un sistema opresivo¹⁰² - es el caso de la coerción social en el uso obligatorio del velo en Gaza¹⁰³- mientras que desde el enfoque de la identidad palestina puede leerse como la reivindicación que la mujer realiza en la lucha por la liberación nacional.

Aunque también existen en relación a la perspectiva de género, otras interpretaciones posibles que pueden oponerse a la aquí señalada, teniendo en cuenta que algunos grupos feministas palestinos adoptan el uso del hijab de forma voluntaria como un símbolo de su reivindicación, en tanto consideran que aleja su figura de la situación de cosificación, es decir, de la representación de la mujer como objeto.

De modo que resulta difícil determinar, a cada momento, qué batalla está librando la mujer palestina ya que ambas condiciones configuran su lucha frente a una doble estructura de poder y en relación a diversas formas de opresión, tanto nacional —con la ocupación— como social o familiar— con el patriarcado.

De esta manera se evidencia el dilema de la mujer palestina de priorizar una voluntad sobre otra frente a su doble pertenencia. Ellas están dispuestas a luchar,

¹⁰² Egipto es donde se producen los primeros cuestionamientos del hiyab y de la situación de las mujeres. La gran promotora del desvelamiento es Huda Sha'arawi, considerada madre del feminismo árabe, quien al regresar de un encuentro feminista en Roma, se descubre la cabeza ante una multitud de mujeres reunida en El Cairo. En adelante las mujeres desveladas se manifestarán por las calles de la capital egipcia reclamando su lugar en la vida pública. El antecedente más importante a este pronunciamiento fue la publicación del libro, *Tahrir al-mar'a'* (la liberación de la mujer) donde el escritor Qasim Amin considera que el hiyab es consecuencia y símbolo del aislamiento femenino y promueve el desvelamiento (*sufūr*). Fuente: De Miranda Avena, C, (2010) *Perspectivas sobre el velo islámico*. Anuario de Derechos Humanos, (II), Madrid: Nueva Época.

¹⁰³ El Mundo, Internacional, (2013, feb, 5),(Art. period.) *Hamas impone el velo islámico a las estudiantes de la Universidad de Gaza*, Diario El Mundo. Madrid

desarrollando nuevas estrategias que unan los objetivos de género con los nacionales. En el pasado lo han demostrado, con un activo papel político y de fuerte militancia durante la Intifada que contribuyó al desarrollo del movimiento nacional.

En estos últimos años las corrientes feministas en Palestina sentaron su posición argumentando que el eslabón perdido entre el feminismo y el nacionalismo es la democracia, incluyendo no sólo a las mujeres, sino que a toda la sociedad. Esperan poder construir junto a los hombres, el camino que permita la liberación nacional y de género para revertir la realidad que se instaló territorialmente en los últimos sesenta años y que configuró al sufrimiento como la identidad común de este pueblo. En palabras del escritor palestino Emile Habibi: “vuestro holocausto, nuestra catástrofe...”¹⁰⁴

¹⁰⁴ Brieger, P., (2010). *El conflicto palestino-israelí*. Buenos Aires. Editorial Capital Intelectual

VI- BIBLIOGRAFÍA

- AI (Amnistía Internacional), (2005, marzo), (36), Israel y los Territorios Ocupados. Conflicto ocupación y patriarcado: la carga que soportan las mujeres. Tema: Israel y los territorios ocupados. Madrid: EDAI, Disponible en:
https://doc.es.amnesty.org/cgi-bin/ai/BRSCGI?CMD=VERDOC&BASE=SAI&SORT=-FPUB&DOCR=36&RNG=10&FMT=SAIWEB3.fmt&SEPARADOR=&&*=ISRAEL.ENLA.
- AI (Amnistía Internacional), (2006, enero). (35). *Información para el comité para la eliminación de la discriminación racial*. Tema: Israel y los territorios ocupados. Madrid: EDAI, Disponible en:
https://doc.es.amnesty.org/cgi-bin/ai/BRSCGI?CMD=VERDOC&BASE=SAI&SORT=-FPUB&DOCR=35&RNG=10&FMT=SAIWEB3.fmt&SEPARADOR=&&*=ISRAEL.ENLA.
- AI (Amnistía Internacional), (2009, octubre). *Campaña: Sedientos de Justicia. Restricción del acceso de la población palestina al agua*. Madrid: AI, Disponible en:
http://www.mundoarabe.org/amnistiainternacional_agua.pdf
- Aguilar H., y Moyano, M., (s.f) *Las disputas por el sentido y la construcción socio-discursiva de la Identidad*, Córdoba: Universidad Nacional de Río Cuarto.
- Amorós, C., (1994), *Espacio público, espacio privado y definiciones ideológicas de 'lo masculino' y 'lo femenino'*. *Feminismo, igualdad y diferencia*. México: UNAM, PUEG
- Bourdieu, P., (1986), *Habitus, código y codificación*, Actes de la Recherche en Sciences Sociales, (4).
- Brieger, P., (2010), *El conflicto palestino-israelí*, Buenos Aires: Capital Intelectual

- Carvalho, M., (2010), *La doble resistencia de las Mujeres en los Territorios Palestinos Ocupados (TPO) Ocupación y Tradición* (doc.), Barcelona. Disponible en: http://www.observatori.org/documents/dones_tpo_es.pdf
- Centro Palestino para los DDHH, (2009), *La operación israelí Plomo Fundido a través de los ojos de las mujeres palestinas*, Informe del Centro Palestino para los derechos humanos sobre su impacto y consecuencias específicas de género, Gaza: Palestinian Centre for Human Rights. Disponible, en español, en: http://www.webislam.com/media/2009/10/45118_plomo_fundido_mujeres.pdf
- Cholakian, D., (2006), *La "aparición" de los palestinos en el cine como praxis política*, Sexta Jornada de Medio Oriente, La Plata: UNLP
- Cholakian, D., (2006, julio) *El Entorno, cine*. (Art. Web) Buenos Aires. Disponible en: http://ar.groups.yahoo.com/group/elentorno_cine/message/160
- Colaizzi, G., (2001), *El acto cinematográfico: género y texto filmico*, Valencia: Universitat de València
- Córdova Plaza, R., (2003 julio - diciembre) *El concepto de habitus de Pierre Bourdieu y su aplicación a los estudios de género*, Colección Pedagógica Universitaria N° 40, Cita a Hall, S., (1980), *Estudios culturales: dos paradigmas*.
- Crabay, MI, (Comp.), (2008), *Entre las transformaciones socioculturales y las construcciones subjetivas*, Córdoba: Brujas
- Dabashi, H., (2006), *Dreams of a Nation*, USA: Verso Books.
- D'Angelo M., (2005, agosto), *Causa, efecto y momentos en el relato*. (s. l.) Anuario de letras Avatares.
- De Laurentis, T., (1989), *La tecnología del género* (Tomado de Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction, London, Macmillan Press). Disponible en: http://www.laranyacreacio.net/paginaweb/Tecnologias_del_Genero.pdf

- FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales) (2010, 9/12 Nov.) Congreso Internacional Las políticas de equidad de género en prospectiva: Nuevos escenarios, actores y articulaciones, Buenos Aires: FLACSO. Para ampliar: http://www.flacso.org.ar/actividad_vermas.php?id=1063
- Foucault, M., (1982), *Microfísica del poder*, Madrid: Ed. La Piqueta
- Giddens, A. (1996), *Sociología*, Madrid: Alianza Editorial
- Greco, A., (2003/13), *Paradise Now* (Holanda, Francia, Israel), Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/6906925/Paradise-Now>
- Greimas A., (1971), *Semántica estructural: investigación metodológica*, (27), Madrid: Gredos
- Hernández Ordoñez, A., (2005, dic.), *Representación social del género masculino en un grupo de niños y jóvenes que viven en la calle, en la ciudad de México*. Parte (1), 28(6) México: Rev. Salud Mental.
- Holgado Cristeto M., (2007), *El otro árabe y el otro israelí en la novela israelí y palestina*, (Tesis de grado), Granada: Universidad de Granada, Cita a Jayyusi S. K., (1999) "Palestinian Identity in Literature". En *israelí and Palestinian Identities in History and Literature* Abdel-Malek K., and Jacobson D., Londres: Macmillan, p. 166
- Huergo, J., (2005), *Comunicación, cultura y educación: una genealogía*. (Tesis de maestría), La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP. Disponible en: <http://jorgehuergo.blogspot.com.ar/2005/12/1-coordenadas-terico-conceptuales.html>
- Huergo, J., (2009), *Hegemonía: Un concepto clave para comprender la comunicación*, La Plata: Facultad de Comunicación Social, UNLP, (publicación académica)
- Kaplan, B., (2007) *Género y violencia en la narrativa del Cono sur: 1954-2003*, Vol. 244. Colección Támesis. Serie A, Reino Unido: Tamesis Books
- Khalidi, R., (2007), *La construcción de la identidad palestina*. (Art. Web). Madrid. Disponible en: http://www.mundoarabe.org/Rashid_Khalidi.htm

- Lamrabet, A., (2004), *La mujer musulmana: entre la usurpación de derechos y los estereotipos*.
(Art. web) Disponible en:
<http://isonomia10anys.uji.es/docs/spanish/eventos2/seminario/1seminarioreligiones/lamujermusulmana.pdf>
- Lozano Rendón, J. C., (1996). *Teoría e investigación de la comunicación de masas*, México: Pearson
- Martin-Barbero, J., (2001) *Transformaciones comunicativas de lo público*. Guadalajara, ITESO
Departamento de Estudios Socioculturales de México.
- Molina Petit, C., (1994), *Dialéctica feminista de la Ilustración*, Barcelona: Anthropos.
- Mora, M., (2002), *La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici*, Universidad de Guadalajara (México): Athenea Digital
- O.N.U. (Naciones Unidas), (2003, marzo), *La cuestión palestina y las Naciones Unidas*. DIP 2276, ONU: Depto. de Información Pública. Disponible en:
<http://www.un.org/spanish/Depts/dpi/palestine/>
- O.N.U. (Naciones Unidas), (2005, feb.) *Informe de la relatora especial de la ONU sobre la violencia contra la mujer, con inclusión de sus causas y consecuencias*, Apéndice: Misión a los Territorios Ocupados palestinos (E/CN.4/2005/72/Add.4)
- PNUD, (Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo) (2008) *Objetivos de Desarrollo del Milenio*, Buenos Aires: PNUD. Disponible en:
<http://www.undp.org/spanish/mdg/goal3.shtml>
- Peña Calvo J., y Rodríguez Menéndez M., (2003), *Identidades esquemáticas de género en la escuela: A propósito del primer aniversario de la muerte de Pierre Bourdieu*. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca
- Pérez, E, (2008, nov.), *I Congreso Internacional Sesgo de género y desigualdades en la evaluación de la calidad académica*", Barcelona: Observatorio para la Igualdad, UAB.
- Pérez Serrano, G., (2007), *Desafíos de la Investigación Cualitativa, Catedrática de Pedagogía Social*, Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Chile: UNED

- Piñero, S. L., (2008), *La teoría de las representaciones sociales y la perspectiva de Pierre Bourdieu: Una articulación conceptual*, CPU-e, Rev. de Investigación Educativa. Disponible en: http://www.uv.mx/cpue/num7/inves/pinero_representaciones_bourdieu.htm
- Schmucler, H., (1984), *Un proyecto de comunicación/cultura*, en *Comunicación y Cultura* N° 12, México: Galerna.
- Shearer, D., (2006, marzo), *Fragmentación territorial de Cisjordania. Desplazamiento palestino*, Rev. Migraciones Forzadas (26), United Kingdom: Refugee Studies Centre Department of International Development Disponible en: <http://www.fmreview.org/es/pdf/RMF26/RMf26.pdf>
- Scott, J., (1996), *El género: Una categoría útil para el análisis histórico*, En: Lamas, M., Comp., *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: PUEG.
- Traversa, O. y Moré, M. R., (2001), *Acerca de la construcción del cuerpo en el período 1940-1970: Un curso de semiotización en los medios de prensa*, Cuadernos (17), Universidad Nacional de Jujuy: UNJu.
- Todorov. T., (1988), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid: Arco
- Umaña, S., (2002) *Las representaciones sociales: ejes teóricos para su discusión*, Cuadernos de Ciencias Sociales N° 127, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) Costa Rica: FLACSO
- Vidarte Asorey V., y Palazzolo F., (2010), *Claves para abordar el diseño metodológico*, (Publicación académica), Seminario Permanente de Tesis, La Plata: Facultad de Comunicación Social. UNLP.
- Williams, R., (1976), *Las palabras clave, un vocabulario de la cultura y la sociedad*, Buenos Aires: Nueva visión
- Zapata, D., (2007), *Transversalizando la perspectiva de género en los objetivos de desarrollo del Milenio*, División de Estadística y Proyecciones Económicas Serie estudios estadísticos y prospectivos (52), Santiago de Chile: ONU, Cepal.

Zavala, L., (2010), *Transdisciplinarietà, Principios Generales*, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, Área de Concentración en Semiótica Intertextual. México: UNAM. Disponible en: <http://laurozavala.info/attachments/Transdisciplina.pdf>

Conceptos y Nociones:

Etnicidad:

- Giddens, A. (1996), *Sociología*, Madrid: Alianza Editorial.

Hegemonía:

- Moreno, H., Bourdieu, (2006), *Foucault y el poder*, Ibero Forum, II(1), México: UAM (Art. Web) Disponible en: http://www.uia.mx/actividades/publicaciones/iberoforum/2/pdf/hugo_moreno.pdf

Historia de Palestina:

- Delegación General de Palestina en Argentina: Pág. web: <http://www.palestina.int.ar/refugiados.html>
- El Mundo, (2008), Edición Especial, *Oriente Próximo, 6 décadas en guerra*. Madrid: Diario El Mundo. Disponible en: http://www.elmundo.es/especiales/internacional/oriente_proximo/proceso_paz/
- Misión de Palestina en la República Argentina. Disponible en: <http://www.palestina.int.ar/wp/>
- Los otros judíos: Pág. Web: <http://losotrosjudios.com/>

Hiyab:

- Fondevila R, y Rosa, M., (2009, marzo 22), *Sobre Velos*, Blog: Notabilia, un ágora libre. (pag. Web). <http://www.notabilia.es/?p=106>

- De Miranda Avena, C, (2010) *Perspectivas sobre el velo islámico*. Anuario de Derechos Humanos, (II), Madrid: Nueva Época. Para ampliar :

<http://revistas.ucm.es/index.php/ANDH/article/download/ANDH1010110013A/20479>

Ideología y Resistencia:

- Ramírez Alvarado M., (2006) *Introducción a los estudios culturales*, Comunicación N°4. Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad y Literatura, Sevilla: Universidad de Sevilla. (Art Web) Cita a: Mattelart A., y Neveu E., (2004), *Introducción a los estudios culturales*. Barcelona: Paidós. Disponible en:

http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n4/resenas/introduccion_a_los_estudios_culturales.pdf

Intifada:

- Brieger, P., (2010). *El conflicto palestino-israelí*. Buenos Aires: Capital Intelectual
- Sobre la construcción teórica asociado a la posibilidad de la política de Hannah Arendt: Disponible en:

<http://www.ub.edu/SIMS/pdf/PensarDiferencias/PensarDiferencias-02.pdf>

Teoría Poscolonial:

- Eissa J. y Coronel, H., (2013), *Teoría Poscolonial* (Art. Web) en Blog: ¿Cómo ser crítico literario y no morir en el intento? Disponible en:

<http://criticaliterariabuap.blogspot.com.ar/2013/05/normal-0-21-false-false-false-es-mx-x.html>

Artículos periodísticos:

- Haider, S., (2010, marzo), (Art period.) *Palestina ya existe en el cine*, Le Monde Diplomatique

- ABC, Internacional (2012, dic., 7), (Art. period.) *¿Qué pasa en Gaza? El conflicto árabe-israelí, en 4 claves*, Diario ABC. Madrid Para ampliar:
<http://www.abc.es/internacional/20121122/abci-FAQ-preguntas-respuestas-Gaza-Israel-Hamas-201211210954.html>
- El Mundo, Internacional (2013, feb., 5), (Art. period.) *Hamas impone el velo islámico a las estudiantes de la Universidad de Gaza*, Diario El Mundo. Madrid Para ampliar:
<http://www.elmundo.es/elmundo/2013/02/05/internacional/1360054824.html>
- El Mundo, (2008), Edición Especial, *Oriente Próximo, 6 décadas en guerra*. Madrid: Diario El Mundo. Para ampliar:
http://www.elmundo.es/especiales/internacional/oriente_proximo/
- Fantina, R., (2013, julio, 25), (Art. period.) *Israel, ¿víctima o agresor?*, Hispantv Nexo Latino. USA: portal web de tv. Para ampliar:
<http://hispantv.com/detail/2013/06/25/230337/israel-victima-o-agresor>

Cartografía:

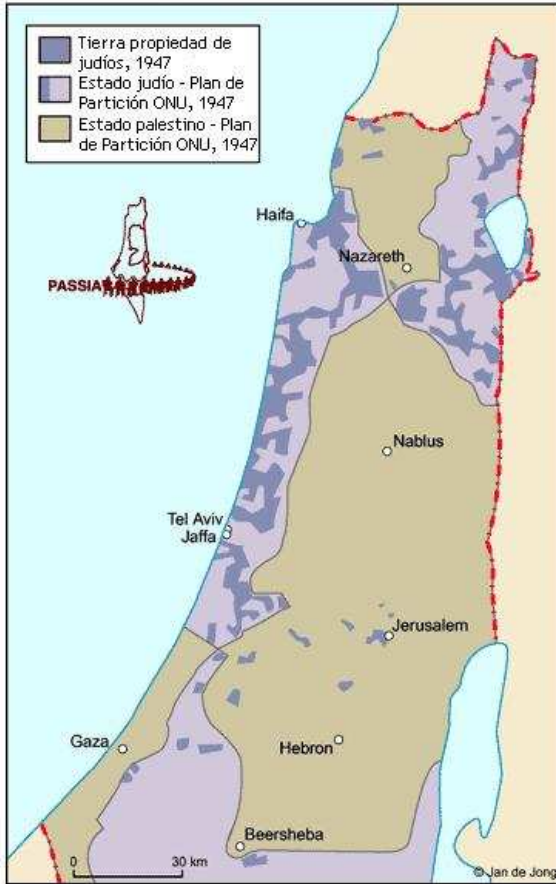
- Misión de Palestina en la República Argentina. Disponibles en:
<http://www.palestina.int.ar/wp/>
- Organización de la Comunidad Palestina de Valencia, España. Disponibles en:
http://www.comunidadpalestina.org/Indice_mapas.htm
- The Palestinian Academic Society for the Study of International Affairs. Palestine Maps. Jerusalem Maps. Jerusalem: PASSIA Disponibles en:
<http://www.passia.org/maps.htm>

ANEXOS

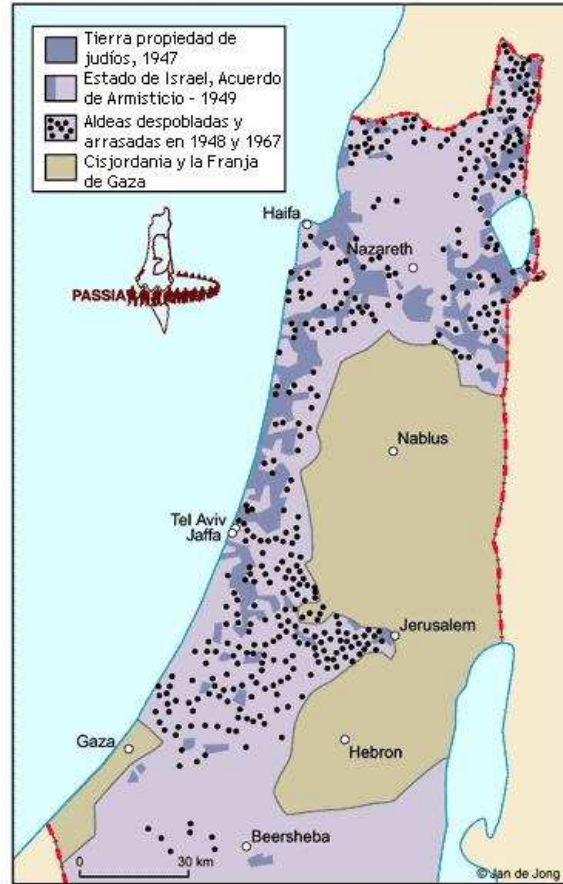
Anexo A

Plan de Partición de Naciones Unidas-1947

Propiedad del Suelo en Palestina y Plan de Partición de Naciones Unidas - 1947



Aldeas palestinas des pobladas en 1948 y 1967 y arrasadas por Israel



Fuente: The Palestinian Academic Society for the Study of International Affairs (PASSIA)

Traducción: Delegación General de Palestina en Argentina

Avance de los israelíes sobre territorios palestinos, aldeas arrasadas entre 1948 y 1967¹⁰⁵

¹⁰⁵The Palestinian Academic Society for the Study of International Affairs. Palestine Maps. Jerusalem Maps. Jerusalem: PASSIA <http://www.passia.org/maps.htm>

Anexo B

Guerra de los Seis Días-1967¹⁰⁶

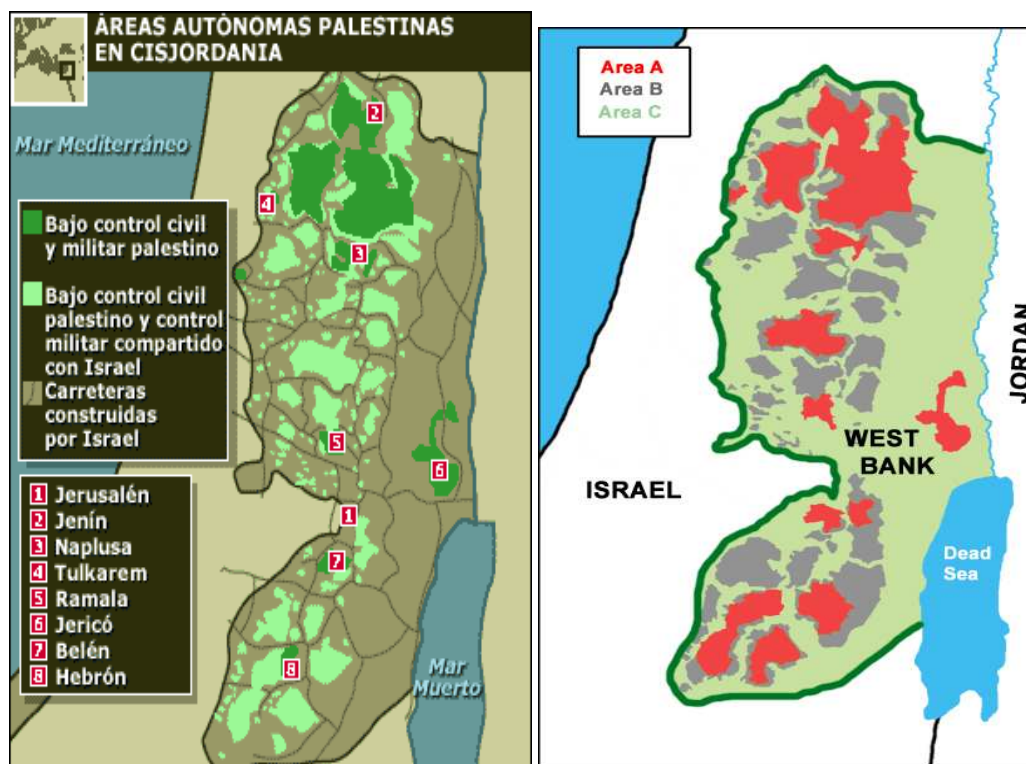


Fuente: Misión de Palestina en la República Argentina

¹⁰⁶ La Misión Diplomática de Palestina en la República Argentina posee todas las inmunidades y obligaciones de una Embajada y representa a la Autoridad Nacional Palestina, así como a la Organización para la Liberación de Palestina (OLP) ante el gobierno y el pueblo argentino. Para ampliar: <http://www.palestina.int.ar/wp/>

Anexo C

Acuerdos de Oslo -1993



Fuente: Organización Comunidad Palestina

Los acuerdos de Oslo¹⁰⁷ fueron una serie de acuerdos negociados entre el gobierno israelí (Isaac Rabin) y la Organización para la Liberación de Palestina (Yasir Arafat), que representó al pueblo palestino. Estas negociaciones fueron de carácter secreto y los acuerdos se pueden abreviar en:

1. La retirada de las fuerzas israelíes de la Franja de Gaza y Cisjordania
2. El derecho de los palestinos al autogobierno en esas zonas a través de la autoridad palestina
3. Cisjordania y Gaza se dividen en tres zonas:
 - Área A: Bajo control completo de la autoridad palestina.

¹⁰⁷ El Mundo, (2008), Edición Especial, *Oriente Próximo, 6 décadas en guerra*. Madrid: Diario El Mundo. Para ampliar: http://www.elmundo.es/especiales/internacional/oriente_proximo/ Ver también en Bibliografía

- Área B: Bajo control civil de la Autoridad Palestina y control militar del ejército de Israel.
- Área C: Bajo control israelí.



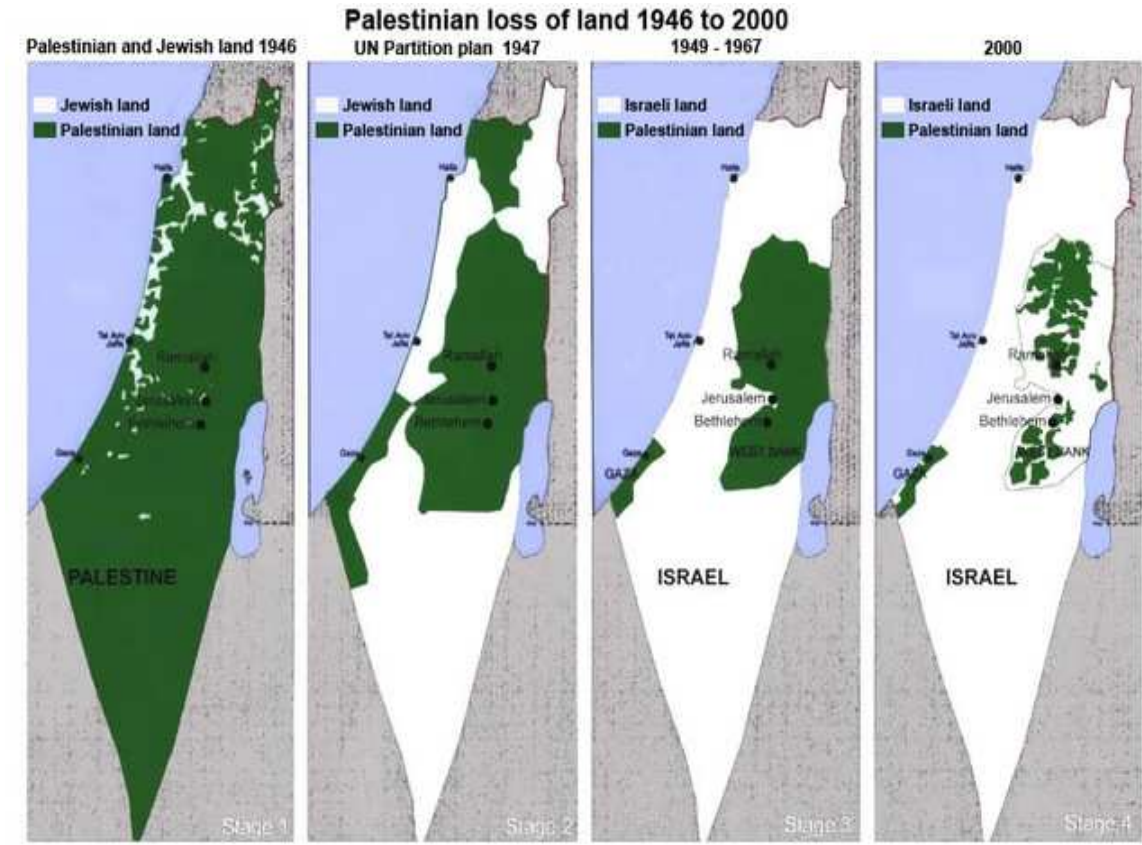
Fuente: Amnesty International , B'Tselem, ICAHD, UN agencies

Anexo D

Pérdida de territorio palestino desde 1946 al 2000

Un anuncio en el metro North de New York en el julio de 2012 mostraba a través de cuatro mapas la reducción del territorio de Palestina y el crecimiento del de Israel¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Fantina, R., (2013, julio, 25), (Art period.), *Israel, ¿víctima o agresor?*, Hispantv Nexo Latino. USA: portal web de tv. Para ampliar: <http://hispantv.com/detail/2013/06/25/230337/israel-victima-o-agresor>



Fuente: Palestine Israel Action Group, Ann Arbor Friends Meeting.

Anexo E

From: h.abuassad@gmail.com
Subject: Re: About "Rana's wedding"
Date: Thu, 11 Apr 2013 08:19:10 +0200
To: sabafhaider@gmail.com; anaespinosa@hotmail.com

Nice to hear from you Sabah, where are you now? In Beirut? I hope you are well.

Dear Ana,

Unfortunately we don't have Rana's Wedding in Spanish, just english subtitles. If you want the english one then you need to contact the producer Bero Beyer, <bero.beyer@gmail.com>. Good luck with your thesis, it sounds very interesting.

Yours,

Hany

On Apr 10, 2013, at 12:31 PM, Sabah Haider <sabafhaider@gmail.com> wrote:

Hi Hany,

Kifek? Its been a long time since we were in touch and I hope that you are well!

I am forwarding you here an email that I received about your film from Argentina. If you're able to answer her question I'm sure she'd be thrilled.

Warmest regards,

Sabah

----- Forwarded message -----

From: Ana Espinosa <anaespinosa@hotmail.com>
Date: Wed, Apr 10, 2013 at 8:43 AM
Subject: About "Rana's wedding"
To: "sabafhaider@gmail.com" <sabafhaider@gmail.com>

Hi, my name is Ana Espinosa, from Buenos Aires, Argentina.

I read your article (in spanish) with the interview to Hany Abu Assar. Nice interview!

With my friend Analía Sinistri, we are working on our thesis (to be journalist) "Las mujeres palestinas entre el patriarcado y la ocupación" (The palestian women between the patriarch and the ocupation)

For our thesis, we took 4 movies to work with: "Lime's tree", "Rana's wedding", "Private" and "Paradise now". All movies we can found in Spanish except "Rana's wedding" (La boda de Rana).

Do you know if it is available with Spanish subtitles?? because we need to compare the 4 movies (the position of women, men, occupation, and some specific realities in each movie and may be if it is in English the point of view may be change)

Sorry for bother you, if you have some information to share with, we belove to include it in our thesis.

Thanks in advance,

Ana Espinosa
(Geographer, Tv and Radio Producer&Director)

--

Sabah Haider
Filmmaker / Journalist
& PhD Candidate in Social Anthropology & Ethnology
École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS)

Contact:

Paris, France: +33 (0) 661 77 0763

Beirut, Lebanon: +961 70 572 351

Skype: sabafhaider

info@sabahhaider.com

www.sabahhaider.com