

Promesas

Responsabilidades de adultos y el reconocimiento del otro

Por Marcelo Scotti

SINOPSIS

La película es un documental realizado por un periodista israelí nativo de Jerusalén y radicado en Estados Unidos que retorna a su ciudad natal entre los años 1997 y 2000 para entrevistar a siete chicos y registrar sus opiniones sobre la guerra y la situación general en la región, a ambos lados de los controles militares impuestos por el Estado de Israel que separan sus territorios. Los relatos, las respuestas, las opiniones, la cosmovisión general de los siete niños estructuran el film en el que se intercalan, dando lugar a los distintos puntos de vista o haciéndolos dialogar, los respectivos testimonios. En la narración se utilizan, también, algunas pocas y breves imágenes de archivo que apoyan los testimonios de ciertos protagonistas referidos a hechos ocurridos en el pasado y relacionados con sus relatos.

Los realizadores promueven un encuentro entre los chicos que se cumple parcialmente –no todos están dispuestos a reunirse con los otros– hacia el final del film. Como epílogo, dos años más tarde de los registros que configuran el cuerpo central del relato, la película vuelve a interrogar a los protagonistas a la luz de aquel encuentro y de los hechos propios de la crónica política y militar entre ambas naciones.

Responsabilidades *pasadas*

Salvo excepciones muy menores y poco significativas en el conjunto, las voces que se escuchan son las de los chicos, en ocasiones respondiendo a preguntas formuladas por los realizadores y en otras explayándose sobre sus propios razonamientos. Pero en las voces de esos siete chicos resuenan con fuerza y claridad las voces de las culturas nacionales de las que son parte. La evidente configuración, a ambos lados de la línea divisoria de territorios, de sen-



FICHA TÉCNICA

TÍTULO:

Promises

DIRECCIÓN:

Carlos Bolado, B. Z. Goldberg y Justine Shapiro

FOTOGRAFÍA:

Illan Buchbinder y Yoram Millo

MONTAJE:

Carlos Bolado

SONIDO:

Frank Canonica, Larry Oatfield y Matthew Spiro

INTÉRPRETES:

Moishe Bar Am, Sanabel Hassan, Faraj Adnan Hassan Husein, Mahmoud Mahzen Mahmoud Izhiman, Daniel Solan, Yarko Solan y B.Z. Goldberg.

AÑO:

2001

ORIGEN:

Estados Unidos

DURACIÓN:

106 minutos

dos relatos cerrados respecto del escenario en el que han nacido y en el que viven los chicos, da cuenta de la eficiencia de la reproducción de cosmovisiones tradicionales que cimentan su identidad en el odio y la eliminación discursiva o material del otro. Lejos de constituir un puente entre ancianos, adultos y niños, la transmisión de estas cosmovisiones adquiere la forma del traspaso de una caja cerrada, que niega la posibilidad de lo nuevo y rechaza cualquier elemento transformador. En este orden de cosas y de discursos, las nuevas generaciones no tienen un lugar simbólico que las reconozca como tales, y para tomar la palabra, deben utilizar el discurso sobre el mundo que les han pasado sus mayores. Ese discurso los hace responsables de *saber*, de una manera previamente determinada, quiénes somos *nosotros* y quiénes son *ellos*, les transfiere un mundo ya explicado y codificado, en el que los descubrimientos propios de la infancia resultan innecesarios y están fuera de lugar.¹

Así, teniendo en cuenta que sus edades oscilan entre los nueve y los doce años, los chicos muestran una comprensión extrañamente aguda de la situación en que viven: todos son conscientes de las razones del conflicto, son capaces de desarrollar una explicación histórica de los hechos que han conducido al estado actual de las cosas y presentan una postura personal fundamentada ante la situación. Por último, todos comprenden que se trata de un problema muy complejo y de muy difícil resolución.

Semejante grado de conciencia en niños en edad de escuela primaria llama la atención por dos motivos: primero, están tan preocupados por la situación en la que están inmersos juntos a sus familias y naciones que no parecen niños. Todos han asumido seriamente la responsabilidad de estar en guerra, explican, discuten, argumentan, historizan, convocan a la religión, a sus mayores, a sus propias experiencias para que los ayuden a plantear los puntos de vista; al cabo, son expertos en el tratamiento de un conflicto que han heredado y, se sabe, la experticia en la guerra es enemiga de la infancia. De hecho, los siete chicos que presenta el film parecen adultos. La película parte de esta premisa para exponerla y finalmente tornarla extraña. Estos chicos, que crecen en un escenario de odio ancestral, asumen responsabilidades de adultos,



hablan como adultos, sostienen prédicas propias de adultos, pero... no son adultos.

La otra característica que resulta llamativa es que la complejidad de las explicaciones que ofrecen a la cámara da cuenta de una apropiación muy completa de los relatos de los mayores, con sus elementos épicos, históricos, religiosos y nacionalistas. ¿Cuántos niños del mundo conocen tan bien la historia de su grupo nacional y son capaces de utilizarla en la explicación de su presente y la proyección de su futuro? Los mayores han llegado a un punto de aparente no retorno y los menores se sienten obligados a confirmar esa certeza. Aquí se evidencia un juego de doble sentido: los sujetos se apropian de los discursos y los discursos se apropian de los sujetos.

Dado que la práctica de la docencia tiene como una de sus funciones principales conectar a las generaciones en la comunicación y el conocimiento de saberes e ideas que por distintas razones resultan significativas en una cultura en un momento dado, es interesante pensar con mayor detenimiento este juego de doble sentido a que hacemos referencia. En la película se muestran dos escenas que pueden iluminar esta cuestión. Por una parte, Schlomo, el chico judío ortodoxo que estudia para rabino, se siente fuertemente atado a las tradiciones religiosas de su grupo, se esfuerza por seguir la línea que se le ha asignado y se considera destinado a una misión especial frente a su dios y frente a los hombres. Esta misión sagrada es un destino cerrado con el que no dialoga, que no intenta modificar, que acepta como algo dado. Del

¹ Michel Foucault ha dedicado una parte importante de la reflexión de la segunda mitad de su obra a proponer una concepción del discurso no como un mero reflejo del orden social, sino como productor él mismo de realidades. Este carácter *positivo* del discurso se contrapone a la idea clásica que lo concebía como un subproducto de una realidad determinada de la que se constituía en un reflejo. En este sentido, siguiendo a Foucault, el discurso *produce, crea sentidos, establece universos simbólicos y materiales* y, por tanto, opera concretamente sobre la realidad confiriéndole un tipo especial de orden. Véase Foucault, Michel; *El orden del discurso*, Tusquets, Buenos Aires, 1986.

otro lado, un docente palestino transmite en su clase un catecismo político de manera plana. Sus alumnos lo repiten de manera plana. En ambos casos las cosmovisiones tradicionales se perpetúan afirmándose sobre las subjetividades, éstas sólo encajan dentro del relato si, y sólo si, consienten lo que se les transmite. Como educadores, muchas veces juzgamos exitoso el desempeño de nuestros alumnos cuando responden a nuestras expectativas o cuando repiten la información que les hemos hecho llegar por distintos medios. Esta evaluación de nuestra práctica tiene parte de sus raíces en una tradición que ponía el acento de la labor docente en la transmisión de conceptos cerrados que debían ser incorporados por los alumnos. Si bien hoy consideramos que nuestra tarea debe contribuir al desarrollo de sujetos críticos y autónomos, no siempre esta concepción se refleja en las aulas, en el tratamiento que damos al conocimiento y en el trato y el lugar que ofrecemos a los estudiantes. Muchas veces nos sorprendemos cuando algún alumno establece relaciones heterodoxas que articulan un saber nuevo desarrollado en el aula con su previa experiencia personal; otras veces, sus respuestas, aunque básica-



mente satisfactorias, no se ajustan exactamente –por lenguaje, uso libre de comparaciones o anacronismos- al contenido tal cual lo presentamos. En esas operaciones aparentemente desprolijas o imprecisas, pero siempre personales, los chicos evidencian una apropiación subjetiva del conocimiento, abierta y, por tanto, siempre pasible de reformulación. Como pone de relieve *Promesas*, en la repetición más o menos mecánica de lo recibido se evidencia la reproducción de un discurso que se cierra sobre sí mismo y que se apropia de los sujetos.

Territorios comunes

A ambos lados de los controles, la vida de los chicos se desarrolla con sus grupos familiares y con sus tareas cotidianas. Testimonio tras testimonio, se afirman las diferencias a partir del problema de la propiedad del territorio. Llevado a un núcleo elemental, todo el conflicto regional se reduce a quién es el propietario legítimo de las tierras. La película se ocupa de dejar espacio, desarrollo y expresión amplia a las miradas de los chicos respecto del tema. A su turno, todos parecen bastante convincentes, atendiendo a razones de índole religiosa, nacional o histórica (o una combinación de las tres) que apoyan sólidamente la justicia de las causas que presentan.

En general, las miradas de los protagonistas reúnen los elementos predominantes de sus respectivas culturas: fuerte afirmación de los propios derechos, insistente demarcación de los límites de los derechos del otro, reforzada por una desautorización de sus relatos y argumentos.

En este sentido, es muy difícil imaginarlos juntos, compartiendo un espacio común, dado que la cuestión de la justicia de los propios derechos, establecidos firmemente por la tradición, obtura toda posibilidad de reconocer los de los otros. (No llama la aten-

ción que un chico palestino y dos israelíes, que habían presentado las argumentaciones más fundamentalistas, se opongán finalmente al encuentro.)

Pero salgamos un poco de los discursos. Digan lo que digan respecto del mundo que les toca habitar, los chicos tienen algo en común, tan obvio como oculto: son chicos. La película insinúa poco a poco esta condición hasta ponerla en escena a partir de la gestión de esa improbable reunión que finalmente se realiza. Entonces, se diluyen las separaciones que las respectivas tradiciones culturales han depositado como marcas en las subjetividades de los chicos y éstos, momentáneamente libres de los mandatos de sus mayores y de sus cargas morales e históricas, pueden *estar* con el otro más allá de aquello que los separa. Porque no se trata de una imposible eliminación o suspensión de la propia experiencia, sino de la aceptación de que esa diferencia no hace imposible la convivencia.

Es notable cómo incluso Schlomo, el serio y responsable futuro rabino, se engancha en una batalla de eructos contra un chico palestino que no conoce, en las calles de Jerusalén, al tiempo que explica a cámara que los niños israelíes y palestinos no pueden ser

amigos. En esta escena, en la paradójica negación de una infancia que de todos modos se manifiesta, Schlomo evidencia que aquello que lo aleja de sus pares y que los torna enemigos sólo puede ser un error, un malentendido, o un despropósito de grandes dimensiones del que los niños no son responsables; y que troca por odio, armas y terror los juegos de la infancia. Mientras renuncia a su condición de niño, Schlomo la practica ante nuestros ojos.

Cuando la reunión se produce y los protagonistas se conocen y se reconocen como pares (no ya como el otro más o menos abstracto de sus discursos) se dedican, ahora sí, a gozar plenamente del presente y a jugar distintos juegos propios de su edad. Por fin aparece un territorio común, el de la infancia.

Es aquí donde la película realiza un movimiento que la diferencia del simple documental, dado que no se limita a escuchar (¡y qué bien escucha!) las voces de sus criaturas sino que propone y lleva a la práctica una situación no cotidiana que implica una apuesta de sentido abierto. Esta apuesta es una consecuencia de la filosofía que sostiene todo el film y que dio lugar a su realización: la de confiar en los sujetos y reconocerles voz propia, capacidad de elección y libertad de acción. No todos los chicos aceptan la invitación de los realizadores; éstos, lejos de juzgar a los que se rehúsan, exponen sus motivos, oyen sus voces y aceptan sus decisiones, aún cuando señalan que les gustaría que fueran distintas. En esta opción por asignar un verdadero lugar propio a los protagonistas, los realizadores basan su autoridad frente a los chicos, sin prejuizarlos, engañarlos ni desautorizarlos; reconociendo los lugares de cada uno y, a partir de este reconocimiento, proponiendo la construcción de un lugar común.

En este sentido, *Promesas* es bastante más que un documental sobre el conflicto en oriente medio. La idea de respetar a rajatabla las subjetividades que se interrogan y se desarrollan en el film y de proponerles dar un paso fuera del territorio —el físico, pero también el simbólico— propio, invita a reflexionar sobre el lugar que atribuimos corrientemente a nuestros estudiantes y el sentido de la apuesta cultural que hacemos al relacionarnos con ellos por medio del desempeño de la docencia.

En la escena educativa cotidiana suele registrarse como un dato corriente la existencia de marcadas diferencias entre los alumnos de un mismo grupo. Esta diversidad, nombrada de distintas maneras,



alude a las variadas procedencias sociales, económicas, religiosas o nacionales de los alumnos. Como productores y reproductores de cultura, los chicos suelen establecer fuertes divisiones simbólicas en el seno de sus grupos. Es interesante reflexionar sobre esta cuestión a la luz de la situación que expone la película. El relato de la diferencia como excusa para la no integración se presenta, explícita o implícitamente, a menudo en nuestras aulas y opera profundos clivajes internos que modelan las relaciones posibles dentro de cada grupo.

Si aceptamos que, al menos en parte, la manifestación de estos relatos significa la puesta en acto de una operación de la cultura de los mayores que los chicos asumen como propia: ¿Hasta dónde, como docentes, somos conscientes de la presencia de estos relatos y de sus diversas raíces en la cultura? ¿Contribuimos tácitamente a su desarrollo y afirmación dentro de los grupos? ¿Qué hacemos para propiciar una integración efectiva entre nuestros alumnos? ¿Nos representamos un territorio común para nuestros estudiantes? ¿Cómo se lo proponemos?

Promesas postula que para que los otros se reconozcan también como pares se requiere de dos elementos fundamentales: el respeto y la confianza de quienes asumen la responsabilidad de acercarlos. Aquel movimiento que realiza la película, pasando de la descripción de una situación de real separación entre los chicos a una propuesta de posible unión sobre la base de aquello que tienen en común, convoca a una mirada sobre los propios escenarios y las propias prácticas, que permita trascender la permanente comprobación de la fragmentación y propiciar, desde nuestro lugar de autoridad y compromiso, acciones que habiliten a los propios sujetos a ponerla en cuestión para *estar en acto* con el otro.