

## **Cinema and historiography in Palestine: a narrative silenced?**

## **Cine e historiografía en Palestina: ¿una narrativa silenciada?**

**Paula Fernández Franco**

### **Abstract**

The autochthonous narrative of contemporary history of Palestine is divided, in general terms, between a dominant Zionist narrative and a Palestinian narrative struggling to be heard. This paper analyzes the evolution of the Palestinian historical narrative through historiography and cinema. The authors propose: a joint periodization in five stages. Two distinct cases are analyzed to establish a methodology which could be effective to undertake an expansive investigation.

**Keywords:** Historiography, historical narrative, cinema, Palestine, contemporary history.

### **Resumen**

La narrativa autóctona de la historia contemporánea de Palestina se divide, a grandes rasgos, entre una narrativa sionista dominante y una narrativa palestina que lucha por hacerse oír. El presente artículo estudia la evolución de la narrativa histórica palestina a través de la historiografía y del cine. Proponemos una periodización conjunta en cinco etapas y analizamos dos casos particulares con el fin de establecer una metodología que pueda ser útil para una investigación más amplia.

**Palabras clave:** Historiografía, narrativa histórica, cine, Palestina, historia contemporánea.

Esta comunicación pretende dar cuenta de los avances y de los planteamientos teóricos y metodológicos que estamos desarrollando en una investigación mucho más amplia en el marco de la tesis doctoral. En ella nos hemos interesado por la manera en que se han construido las distintas narrativas de la historia contemporánea de Palestina. Hay que tener en cuenta que se trata de una investigación bastante incipiente ya que comenzamos a trabajar tan solo en octubre de 2014, por lo que los avances son todavía muy modestos. Por consiguiente, en esta comunicación nos hemos esforzado por ofrecer una visión general del tema, contextualizándolo y problematizándolo con el fin de informar acerca de las posibilidades

que presenta. Creemos que este enfoque puede ser de interés para quienes no estén especialmente familiarizados con el tema.

Tendremos en cuenta en primer lugar una serie de consideraciones previas, como algunas limitaciones que tiene nuestro estudio, ofreceremos un breve repaso del conocimiento académico actual disponible sobre este tema y delimitaremos los principales ejes de nuestro marco teórico. A continuación haremos una propuesta de periodización y analizaremos en detalle dos casos de estudio.

Cuando pensamos en cómo se ha narrado la historia contemporánea de Palestina podemos distinguir a grandes rasgos entre una narrativa sionista hegemónica y una narrativa palestina, negada por la primera en muchos casos y en general menos audible que su homóloga en el ámbito internacional. Estas dos características nos han llevado a fijar nuestra atención en la segunda. Además hemos decidido ceñir el estudio al ámbito de la historiografía y del cine palestinos tratando de ponerlos en relación. Esta investigación pluridisciplinar puede contribuir de manera bastante original a los estudios sobre la historia contemporánea y la memoria palestinas. Creemos que es necesario estudiar la narrativa histórica palestina, en tanto que refleja una interpretación de la historia que no se puede seguir descuidando, si se quiere solucionar de forma justa y duradera la actual calamidad en la que se encuentra el pueblo palestino.

Hacemos propia la idea del historiador palestino Tarif Khalidi, que cree que el estudio de la historiografía no puede dissociarse de una *"evaluación descriptiva [y también crítica] del entorno socio-cultural de Palestina"*, lo cual incluye, entre otras muchas manifestaciones, al cine. El estudio de estas dos dimensiones, historiografía y entorno socio-cultural— cine en este caso—, continúa, *"ilustra la manera en que una cultura y una sociedad se adaptan a un período de angustia nacional extrema"* (Khalidi, 1981: 61).

## **Consideraciones previas**

Conviene aclarar que no consideramos que exista una única narrativa nacional ni en el caso israelí ni en el palestino, sino múltiples. Así, por citar algunos ejemplos, en la historiografía israelí contemporánea se diferencian dos claras tendencias, la de los llamados *new historians* como Benny Morris o Ilan Pappé, que algunos han definido como post-sionistas, y la de los

*old historians* como Anita Shapira o Yoav Gelber en contraposición a los primeros<sup>1</sup>. Del mismo modo, las primeras películas sionistas<sup>2</sup> están bastante alejadas del cine de Amos Gitai. Por supuesto, también existen diferentes narrativas palestinas. Mientras que historiadores como Aref al-Aref o Mustafa Murad Dabbagh practicaban una historia de estilo enciclopédico o de "literatura de inventario"<sup>3</sup>; otros como Walid Khalidi<sup>4</sup> o Nur Masalha<sup>5</sup> comenzaron a revisar las principales tesis sionistas sobre las guerras de 1948, tema central de gran parte de la historiografía contemporánea palestina. Por otra parte, el cine palestino revolucionario de las décadas de 1960 y 1970 con directores como Mustafa Abu Ali o Sulafa Jadallah poco tiene que ver con películas posteriores de directores como Elia Suleiman o Rashid Masharawi.

Como vemos, existen múltiples narrativas. Más aún si tenemos en cuenta las visiones personales tanto de historiadores como de realizadores que variarán en función de su propio trasfondo socioeconómico, cultural o político. No obstante, creemos que se puede hablar de ciertas tendencias generales. Y, aunque metodológicamente partamos de un análisis focalizado— como haremos brevemente en esta comunicación —nuestro objetivo es ir ampliando la profundidad de campo, por utilizar un símil cinematográfico, para obtener mediante un mismo modelo de interpretación un panorama general de la evolución e interrelación de las narrativas históricas, historiográficas y fílmicas, en Palestina.

Basamos nuestra investigación en el estudio de dos corpus de fuentes distintos, formados por los títulos más relevantes de cada período. Por una parte estudiaremos las obras de carácter académico de los historiadores palestinos que tratan sobre la historia contemporánea de su país y por otra parte el cine palestino. Dentro del cine distinguimos los siguientes tipos de películas que nos interesan: a) ficciones de "género histórico", bastante escasas; b) películas

---

<sup>1</sup> Para más información ver: SHLAIM, Avi, "The War of the Israeli Historians", *Annales*, 59:1, enero-febrero 2004, pp. 161-167.

<sup>2</sup> SHOHAT, Ella, *Israeli cinema. East/West and the politics of representation*, I. B. Tauris, Londres, 2010, pp. 53 y siguientes.

<sup>3</sup> AREF al-, Aref, *Al-Nakba: Nakbat Filsatin wal-firdaws al-mafqud 1947–1952* [La Catástrofe: La Catástrofe de Palestina y del paraíso perdido 1947-1952], Beirut, Maktaba al-'Asiriyya, 6 vol., 1959-1960 y MURAD DABBAGH, Mustafa, *Nuestro país Palestina*, Beirut, 10 vol., 1965-1979.

<sup>4</sup> Entre sus obras destacan, por ejemplo: KHALIDI, Walid, "Why did the Palestinians leave? An examination of the Zionist version of the exodus of '48", *Middle East Forum*, American University of Beirut, julio 1959; "Plan Dalet: the Zionist master plan for the conquest of Palestine", *Journal of Palestine Studies*, vol. 18, nº 1, Special Issue: Palestine 1948, otoño 1988, p. 4-33 o *All that remains: the Palestinian villages occupied and depopulated by Israel in 1948*, Institute for Palestine Studies, Washington, 1992.

<sup>5</sup> Su obra principal es: MASALHA, Nur, *Expulsion of the Palestinians: The concept of «transfer» in Zionist political thought, 1882-1948*, Institute for Palestine Studies, Washington, 1992.

que documenten algún aspecto del pasado o contengan imágenes de archivo<sup>6</sup>, no necesariamente documentales, c) películas que teoricen sobre la historia proponiendo una narración histórica propia, y d) en general, cualquier película que refleje la sociedad y el espíritu de su tiempo. Estos corpus aún están en construcción debido a la dificultad de reunir las fuentes. En el caso de la historiografía palestina nuestro principal obstáculo es el limitado conocimiento del árabe, aunque por suerte gran número de esas obras están traducidas al inglés. Mientras que el cine palestino es de muy difícil acceso, en especial el anterior a los años 1980<sup>7</sup>.

## Breve estado de la cuestión

La historiografía palestina ha permanecido bastante inexplorada por el mundo académico occidental, a diferencia de la obra de los *new historians* israelíes que en muchos casos se basaron y retomaron planteamientos que los historiadores palestinos ya habían desarrollado. Existen pocos trabajos que revisen la producción historiográfica palestina, la mayoría de los cuales se ha centrado únicamente en la historia de la guerra de 1948 y el problema de los refugiados. Destaca por ejemplo el artículo de Nadine Picaudou "1948 dans l'historiographie arabe et palestinienne"<sup>8</sup>, que como indica el título solo analiza la historiografía relativa a la Nakba, dedicando un apartado quizás demasiado largo a la nueva historiografía israelí. En enero de este año ha aparecido un breve artículo sobre la cuestión escrito por Jihane Sfeir y titulado "L'historiographie palestinienne entre histoire et mémoire" en un suplemento de la revista NAQD Revue d'Etudes et de Critique Sociale<sup>9</sup>. En él la autora repasa las principales tendencias de la escritura de la historia contemporánea de Palestina. Finalmente, podemos destacar también el artículo de Tarif Khalidi *Palestinian historiography: 1900-1948* en el que describe con gran detalle la historiografía palestina anterior a 1948.

Por otro lado, el cine palestino sigue estando muy poco estudiado. Las dos únicas obras de referencia en inglés son *Palestinian cinema: landscape, trauma and memory* de George

---

<sup>6</sup> VERAY, Laurent, *Les images d'archives face à l'histoire*, Scérén-CNDP-CRDP, Poitiers, 2011 y, sobre la utilización de imágenes de archivo en el montaje de películas palestinas: FOUREST, Laure, "Un cinéma palestinien en mal d'archive", *Ateliers d'anthropologie* [Online], 36, 2012.

<sup>7</sup> Gracias al Festival Internacional de Cine Euroárabe Amal y al Festival Proche Orient: ce que peut le Cinéma de París, hemos tenido acceso a más de 300 películas, aunque en su mayoría posteriores al año 2000.

<sup>8</sup> PICAUDOU, Nadine, *1948 dans l'historiographie arabe et palestinienne*, Encyclopédie en ligne des violences de masse [online], febrero 2010.

<sup>9</sup> SFEIR, Jihane, "L'historiographie palestinienne entre histoire et mémoire" en AMARA, N., RAYMOND, C. y SFEIR, J. [dirs.], "Écritures historiennes du Maghreb et du Machrek", *NAQD Revue d'Etudes et de Critique Sociale*, suplemento, 2015.

Khleifi y Nuritz Gertz publicado en inglés en 2008 y *Dreams of a nation on Palestinian cinema* editado por Hamid Dabashi en 2006<sup>10</sup>. La primera de ellas aporta una periodización muy valiosa de la historia del cine palestino que desde entonces ha sido una referencia para aquellos que estudiamos este tema. La segunda marca el inicio del despegue del cine palestino y los estudios sobre el mismo. De hecho se publicó con ocasión del festival *Dreams of a Nation: A Palestinian Film Festival* en 2003 en Nueva York. En los últimos años se han leído también algunas tesis sobre cine palestino, pero siempre desde disciplinas ajenas a la historia, mayoritariamente desde el ámbito de los estudios de la comunicación audiovisual. Por citar solo dos ejemplos: *Vers de nouveaux cinémas israélo-palestiniens, convergences esthétiques et repositionnements idéologiques (1980-2010)* defendida por Sabine Salhab en la Universidad Paris 1 Panthéon Sorbonne en 2011 o *Conflicting Images: Palestinian and Israeli Cinemas, 1988-1998*, defendida por Livia Alexander en la New York University en 2001.

### Marco teórico ¿Cómo se construye la historia?

Edward Said sostiene que "*las ideas, las culturas y las historias no se pueden entender ni estudiar seriamente sin estudiar [...] sus configuraciones de poder. [...] La relación entre Occidente y Oriente es una relación de poder y de complicada dominación*" (Said, 2008: 25). Siguiendo esta idea, debemos preguntarnos por las relaciones de poder que se establecen entre las dos principales narrativas históricas que apuntábamos al inicio de este artículo: la sionista y la palestina. Ello nos permitirá dilucidar qué repercusiones tienen esas relaciones de poder en la manera en que los palestinos escriben su propia historia a lo largo del tiempo. Y, ¿mediante qué fuentes históricas la escriben o la plasman en la pantalla? ¿Fuentes escritas (documentos, prensa, memorias), fuentes orales, fuentes audiovisuales? La siguiente cuestión que surge es la de la transmisión de esa historia. ¿Quién la transmite y a través de qué canales? ¿Universidades, enseñanza, festivales de cine, medios de comunicación? ¿Qué intereses están en juego en esa transmisión? ¿Imperialistas, nacionalistas, revolucionarios?

La pregunta a la que nos conducen todas las anteriores es: ¿qué historia se transmite finalmente? Si es una historia de los vencedores la que se perpetúa, extendiéndose a diversos ámbitos de la sociedad y convirtiéndose en la narración histórico-nacional hegemónica y *oficial*— en este caso sería la sionista —¿qué ocurre con la palestina? ¿Qué alcance tiene? ¿Consigue hacerse oír o por el contrario es silenciada? Como vemos, estas cuestiones nos

<sup>10</sup> GERTZ, Nurith et KHLEIFI, George, "*Palestinian Cinema. Landscape, Trauma and Memory*", Edinburgh University Press, Edinburgh, 2008.

pueden servir para reflexionar sobre preguntas más generales que llegan a rozar incluso a la filosofía de la historia.

Volviendo a nuestra investigación, el interés que tiene estudiar la historiografía y el cine puestos en relación radica en que, aunque uno esperaría que la principal creadora de un conocimiento histórico capaz de calar en la sociedad y de influir en las narrativas históricas colectivas fuera la historiografía— es decir, el estudio erudito de la historia a través del método histórico —; en muchos casos, el cine ha ganado terreno. Por ejemplo, resulta imposible contemplar el apoyo de la sociedad estadounidense a Israel, y de la europea en muchos casos, sin considerar la influencia de *Exodus* (1960) de Otto Preminger. En octubre de 2013, durante una proyección de *Omar* (2013) del palestino Hany Abu Assad en París, descubrí que algunas personas del público se sorprendieron al ver el muro de Cisjordania de 9 metros de altura en la pantalla. No sabían de su existencia hasta ese momento<sup>11</sup>. ¿Cómo era posible? La respuesta es complicada. Pero no cabe duda de que esas personas no olvidarán las impresionantes imágenes de Omar escalando el muro con las manos ensangrentadas, aunque sean totalmente ficticias<sup>12</sup>.

Desde su aparición, quizás por la fascinación de las imágenes en movimiento que crean una ilusión de realidad, quizás por una mayor identificación del espectador con la narración en comparación con otras artes; el cine ha demostrado tener una mayor capacidad de transmitir la historia al conjunto de la sociedad que la historiografía, relegada a los círculos académicos. No obstante la representación de la historia en el cine es problemática. Por un lado, generalmente, las películas "*no son estudios históricos*" (Hueso, 1987: 731) y en ellas no reside el verdadero conocimiento de la historia. Existen algunas excepciones notables sin embargo que han logrado poner en práctica la "*necesaria— en realidad inevitable —convergencia del cine (del audiovisual en realidad) y la historia*" (Montero, 2014: 61) de la que habla Julio Montero. Por ejemplo el extenso documental *Al Nakba* (2008) de Rawan Al Damen o los proyectos que conjugan cine e historia oral que analizamos más adelante<sup>13</sup>. Por otro lado, en un mundo actual dominado por las imágenes Said señala que se agudiza la "*estandarización y formación de estereotipos culturales*" (Said, 2008: 25). Por ello, los

---

<sup>11</sup> La construcción del muro se inició en el año 2002 y en el año 2004 fue declarado como ilegal por el Tribunal de la Haya. Ver: BACKMANN, René, *Un mur en Palestine*, Gallimard, Folio actuel, 2009, p. 269.

<sup>12</sup> Hany Abu Assad sólo obtuvo permiso de las autoridades israelíes para que el actor escalase hasta cierta altura. El espectador tiene la sensación de que Omar llega a la cima, pero en realidad es un truco: el plano se corta y el actor aparece encaramado a un muro falso. Ver dossier de prensa, 2013.

<sup>13</sup> Ver página 19 en ese mismo documento.

paletinos deben *"luchar contra la invisibilidad [...] y contra la estereotipación en los medios: el árabe enmascarado, la kufiyya, el palestino que tira piedras— una identidad visual asociada con el terrorismo y la violencia"* (Said, 2006: 3).

Además, el cine es ya hoy una fuente histórica de primer orden. El profesor Hueso Montón asegura que *"no podremos comprender nuestro siglo si nos falta la visión cinematográfica de él"* (HUESO, 1998: 39). Además, como apunta Marc Ferro *"en el cine, la Historia reproduce muy a menudo las corrientes dominantes de pensamiento o, por el contrario, las que lo cuestionan"* (Ferro, 2008: 8-9). No obstante hay que ser cautos al estudiar las relaciones entre la historiografía y el cine ya que la que la presencia de planteamientos historiográficos en el cine *"tendrá en ocasiones un carácter referencial o intuido"* simplemente (Hueso, 1987: 733).

### **Plano general: una propuesta de periodización**

En este punto proponemos una periodización conjunta para la historiografía y el cine palestinos en cinco etapas. Pretendemos que esta periodización nos ofrezca claves explicativas que podamos utilizar para abordar los distintos casos que estudiaremos.

#### *Primera etapa: la narrativa pre-Nakba (finales del s. XIX - 1948)*

En las investigaciones más tempranas del Mandato británico de Palestina (1920-1948), Tarif Khalidí distingue principalmente tres tendencias. La primera sería una historia de tipo meramente "anticuario". Por ejemplo el diccionario histórico topográfico de la Palestina Árabe de A. S. Marmarji<sup>14</sup>. Marmarji encarna según Tarif Khalidí la transición de los "historiadores anticuarios" hacia posturas nacionalistas árabe, a medida que se iba perdiendo la confianza en los británicos por su apoyo al sionismo. En segundo lugar habría que distinguir una "historiografía del campo" en la que destacaron Ahmad Samih Khalidí que realizó un diccionario biográfico de grandes personalidades del campo<sup>15</sup>, 'Umar al-Salih al-Barghuti y etnógrafos como T. Canaan, entre otros. La tercera tendencia es la de una historia de las ciudades, con As'ad Mansur y su historia de Nazaret en 1924 para la que utilizó

<sup>14</sup> MARMARJI, A. S., *Buldaniyyat Filastin al-Arabiyya* [Nuestra Palestina árabe], Jeanne d'Arc Press, Beirut, 1948.

<sup>15</sup> KHALIDI, Ahmad Samih. *Ahl al-ilm wa al-hukm fi rif Filastin* [Eruditos y dirigentes en la Palestina rural], Ministerio de Cultura e Información, Amán, 1968.

archivos y bibliotecas familiares<sup>16</sup>; Arif al-Arif que publicó historias de Jerusalén, Gaza y Bersheeba recreando una Palestina pre-hebraica y distinguiendo la historia árabe, más antigua, de la islámica<sup>17</sup> o Ishan al-Nimr que estudió la historia de Nablus<sup>18</sup>. Otros historiadores relevantes son Ruhi al-Khalidi<sup>19</sup>, que se preocupó por la historia del sionismo y Bandali al-Juzi<sup>20</sup>, pionero de la historia árabe social y económica. Ambos criticaron a los historiadores orientalistas europeos como el francés Ernest Renan por sus prejuicios sobre Oriente, derivados de su desconocimiento de la lengua y la cultura árabes.

La mayoría de trabajos de estos autores están profundamente marcados por el nacionalismo árabe y por el intento de no perder el control de su propia historia frente al avance de la narrativa sionista. La percepción de esta amenaza hizo que *"los intelectuales palestinos se giraran en masa hacia la historia. Quizás ningún otro pueblo árabe de ese período estaba tan obsesionado por el pasado, tan ansioso por documentar su existencia, ni tenía un sentimiento tan decididamente pan-arabista"*.

La tipología de los diccionarios buscaba *"capturar una realidad histórica fugaz y registrarla para la posteridad"*, según Tarif Khalidi. Esta definición resulta extremadamente oportuna ya que es el mismo impulso que movía a los primeros realizadores. Ya en 1898, Boleslas Matuszewski consideraba que el cine era el *"testimonio ocular, verídico e infalible"* (Matuszewski, 1898: 9) del pasado que serviría para preservar acontecimientos históricos.

Desde los inicios del cine a finales del s. XIX, Palestina ha sido representada en la pantalla. En 1896 Alexandre Promio, operador de cámara de los Hermanos Lumière grabó dos películas en Jerusalén: *Train station in Jerusalem* y *Départ de Jérusalem en chemin de fer (panorama)* en 1897, que constituye además uno de los primeros ejemplos de *travellings* en la historia del cine al situar la cámara sobre el tren en movimiento. Estas primeras películas eran en su mayoría noticiarios cinematográficos o documentales dirigidos a un público extranjero. Otro tipo de película común en la época eran las ficciones bíblicas como

---

<sup>16</sup> MANSUR, As'ad, *Tarikh al-Nasira* [Historia de Nazaret], Matba'at al-Hilal, Cairo, 1924.

<sup>17</sup> AREF al-, Aref, *Tarikh Ghazza* [Historia de Gaza], Matba 'at Dar al-Aytam al-Islamiyya, Jerusalén, 1943.

<sup>18</sup> NIMR-al, Ishan, *Tarikh Jabal Nabalus wa al-Balqa* [Historia de la montaña de Nablus y de al-Balqa], Matba'at Zaydun, Damasco, 1938.

<sup>19</sup> KHALIDI al-, Ruhi, *al-Muqaddima fi al-Mas'ala al-Sharqiyya* [Introducción a la cuestión oriental], Matba'at Dar al-Aytam al-Islamiyya, Jerusalén, sin fecha [¿1925?]. El autor nació en 1864 y falleció en 1913, lo cual puede ayudar a datar el trabajo.

<sup>20</sup> JUZI al-, Bandali, *Min Tarikh al-Harakat al-Fifriyya fi al-Islam* [Sobre la historia de los movimientos vertebrales del Islam], Dar al-Rawa'i', sin fecha. El autor nació en 1871 y falleció en 1943, lo cual puede ayudar a datar el trabajo.



por ejemplo *From the Manger to the Cross* (1912) de Sidney Olcott<sup>21</sup>, en ellas, al igual que en las fotografías europeas de principios de siglo, Palestina se representaba bajo una visión orientalista en la que los árabes o bien estaban ausentes o bien aparecían como figurantes exóticos.

Diversas organizaciones sionistas comenzaron desde principios del s. XX a financiar y encargar películas de propaganda que reflejaran las actividades sionistas en Palestina y el carácter judío de *Eretz Israel* en las que los palestinos no estaban representados. Por ejemplo el Fondo Nacional Judío, la Agencia Judía, y películas como *The first film of Palestine* (1912) de Moshe Rosenberg o *This is the Land* (1935) de Baruch Agadati<sup>22</sup>.

El cine palestino nace tardíamente con respecto a las primeras películas sionistas. Se cree que la primera película fue *The visit of King Abd al-Aziz* (1935) de Ibrahim Hassan Sirhan. Se trata de una película muda de 20 minutos que documenta la visita del rey saudí a Palestina, en la que va acompañado de Hajj Amin al-Husseini, gran mufti de Jerusalén. En 1945 Sirhan y Ahmad Hilmi al-Kilani, otro director palestino fundaron el estudio de producción Arab Film Company en Jaffa<sup>23</sup>. Nurith Gertz y George Khleifi señalan que estas no fueron las únicas iniciativas cinematográficas anteriores a la Nakba, sino que hay evidencias y testimonios de otras. En cualquier caso, "*Las películas se han perdido y no pueden ser estudiadas*" como consecuencia de la guerra. Sirhan y sus compañeros se marcharon de Jaffa después de que la ciudad fuera bombardeada dejando atrás todo el material que tenían<sup>24</sup>.

### *Segunda etapa: la alargada sombra de la Nakba (1948-1960)*

La Nakba o la "catástrofe" de 1948 supuso el inicio del problema de los refugiados. Entre diciembre de 1947 y el verano de 1949 más de 700.000 palestinos se vieron forzados al exilio. En la inmediatez de los acontecimientos, los historiadores palestinos no producen ninguna obra. Durante una década permanecerán en silencio, como consecuencia del terrible peso de la Nakba. Serán otros árabes, tales como el sirio Constantin Zurayq, quienes den una primera respuesta<sup>25</sup>. Habrá que esperar a 1959 para que se produzcan las primeras reacciones palestinas. En primer lugar autores como Mustafa Murad Dabbagh o Aref al-Aref publican

<sup>21</sup> SHOHAT, Ella, op. cit., p. 13.

<sup>22</sup> SHOHAT, Ella, op. cit., p. 16-18.

<sup>23</sup> GERTZ, Nurith et KHLEIFI, George, op. cit., p. 13-14.

<sup>24</sup> *Ibídem*, p. 14.

<sup>25</sup> PICAUDOU, Nadine, op. cit., p. 3.

sendas obras en varios volúmenes haciendo una crónica pueblo por pueblo, de las destrucciones acaecidas. Sin embargo, el ejemplo más relevante por su impacto en la historiografía posterior y por lo novedoso de sus propuestas será Walid Khalidi y su primer artículo de 1959. En ese trabajo se revela como uno de los primeros en cuestionar y rechazar la narrativa histórica sionista de la guerra de 1948.

A partir de este momento la Nakba marca un punto de inflexión en la narrativa palestina y se convierte en el tema que estudiarán obsesivamente los historiadores e incluso en el fantasma latente detrás de muchas otras investigaciones. En este contexto, los palestinos se ven amenazados por una denegación doble<sup>26</sup>. En primer lugar la denegación de su pasado árabe, que se opera en la narrativa sionista y en el plano tangible por la destrucción física de las huellas de ese pasado (mediante la toponimia o la política forestal) y por la destrucción de sus archivos.

En segundo lugar, la denegación de su existencia, que queda invisibilizada por la narrativa sionista y las imágenes. Durante el éxodo palestino de 1948 y a pesar de la presencia de periodistas en los campos de refugiados, parece que *"la figura del judío de retorno a cubierto y borrado la del palestino expulsado de su tierra"* (Picaudou, 2010: 26). Esta *"invisibilidad"* contra la que luchan los palestinos es la misma que observábamos en el cine de principios del s. XX.

Igual que la historiografía, el cine palestino de esta etapa brilla por su ausencia. Desde 1948 hasta la década de 1967, debido a la guerra y a las difíciles condiciones del exilio, el cine palestino es prácticamente inexistente. Nurith Gertz y Georges Khleifi denominan a este período como *"La época del silencio"*<sup>27</sup>. Para Joseph Massad *"La ausencia de un tratamiento cinematográfico minucioso de la Nakba, el trauma fundacional de la lucha palestina, parece relacionado con su carácter irrepresentable"* (Massad, 2006: 34).

Esta laguna, que no deja de ser significativa, nos permite reflexionar sobre la *"invisibilidad"* del pueblo palestino en películas israelíes que Ella Shohat define como de género heroico-nacionalista, caracterizado por una *"estructura de imágenes moldeada por una ideología"*

---

<sup>26</sup> La autora define "denegación" de la siguiente forma *"Denegar consiste en desrealizar un objeto negándose precisamente a transformarlo en objeto"* en PICAUDOU, Nadine, "Préambule. Discours de mémoire: formes, sens, usages" en PICAUDOU, Nadine [dir.], *Territoires palestiniens de mémoire*, Karthala, 2006, p. 26. A diferencia de Nadine Picaudou que ve una triple denegación, consideramos que la *"invisibilidad"* y el *"éxodo desrealizado"* que ella explica por separado, pueden también entenderse como una misma denegación visual.

<sup>27</sup> GERTZ, Nurith et KHLEIFI, George, op. cit., p. 11.

*sionista rudimentaria*" (Shohat, 2010: 53). La película *Hill 24 doesn't answer* (1955) del director británico Thorold Dickinson es un muy buen ejemplo de ello. Este film de ficción, cuenta la historia de cuatro combatientes judíos que deben defender una colina estratégica a las afueras de Jerusalén durante la guerra de 1948. Según la autora, frente al espíritu sionista didáctico, "existe en flagrante contraste con la falta de preocupación por proporcionar cualquier información sobre los árabes". El enemigo "invisible" son los árabes y los palestinos. Una brevísima aparición de dos árabes solo "refuerza la impresión de un asedio violento de Israel" (Shohat, 2010: 55).

### *Tercera etapa: la revolución (1960 - 1980)*

En los años 1960 y 1970, especialmente a partir de la derrota árabe de 1967 tras la Guerra de los Seis Días y el inicio de la actividad revolucionaria de los movimientos armados de resistencia palestinos, surge una nueva narrativa de la historia contemporánea desde el exilio. Los historiadores de este período, influenciados por tesis marxistas, escriben una "historia militante" y la inscriben "en una historia revolucionaria de vocación universal" (Sfeir, 2015: 8). Los protagonistas de esta historia serán los campesinos y los resistentes, mientras que el escenario principal en el que se moverán serán los campos de refugiados, convertidos en símbolo de la resistencia. Según Jihane Sfeir, el historiador de esta etapa es un "historiador/militante", no necesariamente de formación académica histórica, por lo tanto. Entre los autores revolucionarios podemos citar a Ghassan Kanafani, Abdel Wahab Kayyali o Samir Ayyub<sup>28</sup>. A finales de los años 1970 también surgen los pioneros de la historia oral palestina que recogen testimonios en los campos de refugiados del Líbano principalmente. Destacan la historiadora y antropóloga británica Rosemary Sayyigh<sup>29</sup> y sobre todo el historiador palestino Nafez Nazzal<sup>30</sup>, el primero en recurrir a testimonios de los refugiados para escribir la historia del éxodo de Galilea.

La historia oral será a partir de entonces un instrumento primordial en la construcción de la narrativa histórica palestina y se convertirá en un importante contrapunto a la historia israelí,

<sup>28</sup> KANAFANI, Ghassan, *Thawrat 1936/1939 fi filastin - khalfiyat wa tassafil wa tahlil* [La revuelta de 1936/1939) en Palestina, contexto, detalles y análisis], Ediciones del F.P.L.P., Beirut, 1974; KAYYALI, Abdel Wahab, *Tarikh falastin al-hadith* [Historia moderna de Palestina], al-Mouassassa al-arabiyya liltiba'a wal nachr, Beirut, 1970; AYYUB, Samir, *al-Bina al-tabaqi lil-l-falastinyin fi loubnan* [La estructura de clases de los palestinos en el Líbano], Publicaciones de la Universidad Árabe de Beirut, 1978.

<sup>29</sup> SAYYIGH, Rosemary, *Palestinians: from peasants to revolutionaries*, Zed Press, Londres, 1979.

<sup>30</sup> NAZZAL, Nafez, *The Palestinian exodus of Galilee*, Institute of Palestine Studies, Beirut, 1978.

acérrima defensora del archivo y menospreciadora de la historia oral palestina<sup>31</sup> en general. Una de las razones que empujan a los historiadores palestinos a interesarse por las fuentes orales es la destrucción de su herencia escrita, muy bien ilustrada por el ejemplo de la pérdida de los archivos del ejército irregular Jihad al-muqadass que cita Nadine Picaudou<sup>32</sup>. Una parte de estos archivos fue confiscada por el ejército jordano en 1948 y otra parte fue quemada en Jerusalén en 1967 por Faisal Hussein ante el temor de represalias israelíes<sup>33</sup>.

En 1968, en Jordania, tres directores de cine: Sulafa Jadallah, considerada la primera directora de cine en el mundo árabe; Hani Johariyyeh y Mustafa Abu Ali crearon la Palestine Films Unit en el seno de la OLP que en los años 1970 pasaría a denominarse Palestinian Cinema Institute. El objetivo de esta unidad era crear un cine didáctico que sirviera a la revolución, un cine "*del pueblo para el pueblo*"<sup>34</sup>. Otras organizaciones siguieron el ejemplo y crearon secciones cinematográficas, como por ejemplo el Artistic Comitee del Frente Democrático por la Liberación de Palestina (FDLP), creado en 1971<sup>35</sup>.

La primera película revolucionaria fue *No to the peaceful solution* (1969), en la que explicaban la postura palestina en contra del Plan Rogers. Los enfrentamientos entre la OLP y el rey Hussein de Jordania se saldaron en septiembre de 1970 con la expulsión de la OLP del país y su establecimiento en el Líbano. Eso supuso el "*consiguiente desplazamiento de la actividad guerrillera*" (Pappé, 2007: 270-271)— y cinematográfica —a ese país. Tan solo Mustafa Ab Alí consiguió llegar al Líbano donde tuvo que ..., que produjo más de 30 documentales. No obstante, con la invasión israelí del Líbano en 1982 y el nuevo éxodo de los miembros de la Palestine Film Unit y de la OLP hacia Túnez, el archivo de películas palestinas de la revolución de Beirut se perdió<sup>36</sup>. Recientemente se han encontrado algunas en diversas partes del mundo.

---

<sup>31</sup> En 1991, Avraham Sela definía despectivamente la historiografía palestina por consistir "*esencialmente en una literatura no científica fundamentada más en la memoria colectiva que en la historiografía crítica*", citado por Nadine Picaudou, op. cit., p. 3.

<sup>32</sup> PICAUDOU, Nadine, op. cit., p. 11.

<sup>33</sup> El resto sería confiscado por el ejército israelí en 2001 cuando cerraron la Casa de Oriente de Jerusalén, que había sido sede de la Sociedad de Estudios Árabes.

<sup>34</sup> Entrevista a Mustafa Abu Ali en la Palestine TV en 2006, reproducida parcialmente en el documental *Off frame* (2013) de Mohanad Yacubi.

<sup>35</sup> Durante el episodio conocido como Septiembre Negro.

<sup>36</sup> GERTZ, Nurith et KHLEIFI, George, op. cit., pp. 28-30.

En el cine revolucionario, los palestinos dejaban de verse a sí mismos como víctimas y se veían como combatientes. El cine "*se convirtió en una nueva arma en la revolución palestina*"<sup>37</sup>.

#### *Cuarta etapa: el florecimiento de la narrativa palestina (1980 - 2000)*

A partir de la década de 1980 la historia oral se perfecciona y se pone al servicio de inventarios exhaustivos de los pueblos destruidos y las condiciones de expulsión durante la Nakba<sup>38</sup>. En esta etapa la mayoría de proyectos se llevan a cabo en los campos de refugiados de Cisjordania. El proyecto más relevante en este sentido es el que iniciaron en el seno de la Universidad de Birzeit el geógrafo Kamal Abdel Fattah y el antropólogo Sharif Kanaana. El proyecto se interrumpió con el cierre de la universidad durante la Primera Intifada (1987-1993). En 1993, el historiador palestino Saleh Abdel Jawad lo retoma y se publican numerosas monografías. En 1995 el mismo autor inicia otro proyecto similar con el título significativo de "A race against time" (Una carrera contra el tiempo).

En 1988 se publica el primer artículo de uno de los historiadores palestinos más relevantes y prolíficos a partir de entonces. Nos referimos a Nur Masalha y el artículo que dedica a los archivos israelíes desclasificados<sup>39</sup>, seguido por otro sobre los inicios de la nueva historia israelí, que surgió a finales de los años 1980. Como vemos, Masalha se interesó en un principio por la reciente obra revisionista de los *new historians* y criticó muy duramente el trabajo particular de Benny Morris sobre el éxodo palestino. Quizás fue esta investigación inicial y la decepción de ver cómo algunos mitos sionistas seguían vigentes lo que le llevó a convertirse en uno de los principales autores que desmontaron los mitos fundacionales del estado de Israel. Basándose en los documentos sionistas, el autor define en su obra más famosa<sup>40</sup> el éxodo palestino como una expulsión impuesta y ligada a la idea sionista de "transferencia" de población, desmitificando la idea de un éxodo voluntario. Masalha rastrea la idea de "transferencia" hasta su aparición en los textos fundadores del sionismo a finales del s. XIX.

<sup>37</sup> HABASHNEH, Khadija, "Palestinian Revolution Cinema", *This week in Palestine*, nº 117, 2008.

<sup>38</sup> PICAUDOU, Nadine, op. cit., p. 12.

<sup>39</sup> MASALHA, Nur, "On Recent Hebrew and Israeli Sources for the Palestinian Exodus, 1947-1949", *Journal of Palestine Studies*, otoño 1988, pp. 121-137.

<sup>40</sup> MASALHA, Nur, *Expulsion of the Palestinians...*, op. cit, 1977.

De estos años destacan dos trabajos de Walid Khalidi. En primer lugar *Before their Diaspora: a photographic history of the Palestinians, 1876–1948*<sup>41</sup>, que hace un repaso visual de la historia de Palestina a través de la fotografía anterior a 1948; y *All that remains: the Palestinian villages occupied and depopulated by Israel in 1948*<sup>42</sup>, una nueva obra de estilo enciclopédico sobre las consecuencias de la Nakba.

En 1980 aparece en escena una de las figuras más importantes del cine palestino y que ha influido notablemente en todas las películas posteriores, Michel Khleifi. La primera película de Khleifi fue *Fertile Memory* (1980) era el primer intento de producir un cine palestino al margen de la OLP y desde un nuevo punto de vista social, más alejado ya de la lucha revolucionaria<sup>43</sup>. Con películas como *Fertile Memory* y, sobre todo, *Wedding in Galilee* (1987) Khleifi cosechó bastante éxito y abrió el camino a un reconocimiento internacional creciente del cine palestino. Las películas palestinas de esta etapa se dirigen cada vez más a una audiencia internacional y buscan combatir el monopolio israelí de representación de los palestinos<sup>44</sup>. Por otra parte, en 1991 aparece la primera película de otra de las grandes figuras del cine palestino que desarrollaría la mayor parte de su filmografía durante esta década: Elia Suleiman. Entre sus películas podemos destacar *Introduction to the End of an Argument* (1990), *The Gulf War, What's Next?* (1991) o *Chronicle of a Disappearance* (1996).

#### *Quinta etapa: "Palestina 2.0"*<sup>45</sup>

Desde el año 2000, la historiografía palestina se ha caracterizado por expandir las problemáticas de las guerras del 1948<sup>46</sup>. A continuación referiremos algunos casos destacables. Por ejemplo, Saleh Abdel Jawad<sup>47</sup> propone una nueva periodización de los enfrentamientos judío-palestinos, repensando en qué momento de 1947 colocar el inicio y

---

<sup>41</sup> KHALIDI, Walid, *Before their Diaspora: a photographic history of the Palestinians, 1876–1948*, Institute of Palestine Studies, 1984. Actualmente el libro se puede consultar online de forma libre en la web del Institute of Palestine Studies: <http://btd.palestine-studies.org/>

<sup>42</sup> KHALIDI, Walid, *All That Remains: The Palestinian Villages Occupied and Depopulated by Israel in 1948*, Institute of Palestine Studies, 1992.

<sup>43</sup> GERTZ, Nurith et KHLEIFI, George, op. cit., p. 38.

<sup>44</sup> MASSAD, Joseph, op. cit., p. 59.

<sup>45</sup> Tomamos prestado este recurrente término de Jihane Sfeir que refleja muy bien la nueva vertiente digital de la narrativa histórica palestina, tanto la académica como la cinematográfica.

<sup>46</sup> PICAUDOU, Nadine, op. cit., p. 13.

<sup>47</sup> ABDEL JAWAD, S., "The Arab and Palestinian narratives of the 1948 war", en ROTBERG, R. I., *The intertwined narratives of Israel-Palestine: history's double helix*, Indiana University Press, Indianapolis, 2006, pp. 72-113.

también renueva el estudio y establece una tipología de las masacres<sup>48</sup>. Mustafa Abassi<sup>49</sup> propone un modelo de éxodo en oleadas sucesivas a diferencia de la imagen sionista del "*desmoronamiento repentino de toda una sociedad*"<sup>50</sup>. Finalmente, es necesario mencionar la obra del historiador israelí Ilan Pappé *La limpieza étnica de Palestina*, precisamente por introducir en el debate el concepto de una "limpieza étnica" planificada por Ben Gurión y su camarilla y plasmada en el Plan Dalet<sup>51</sup>. La aplicación de este concepto para el caso palestino es apoyada por historiadores palestinos como Saleh Abdel Jawad y Nur Masalha, quienes consideran además que el reconocimiento de ese crimen es condición necesaria para la paz.

La principal característica de la historia oral palestina en el s. XXI es su afán de racionalización de las prácticas y su afán de digitalización y difusión de los archivos orales. El paso del tiempo es el principal enemigo de la historia oral, ya que los protagonistas van envejeciendo y muriendo. Según Rosemary Sayigh "*no hay ninguna duda de que estamos ahora en los últimos años en los que el registro de [la memoria de] los ancianos palestinos aún es posible*"<sup>52</sup>. Ese afán está muy bien ilustrado por el esfuerzo que se está haciendo desde el Palestinian Oral History Archive de la Universidad Americana de Beirut, fundado en 2010, por establecer un único archivo colectivo de la historia oral palestina. En octubre de 2014 se celebró un seminario en dicha universidad para "*discutir el tema del archivo de la faceta oral de la experiencia contemporánea palestina*"<sup>53</sup>.

En los últimos años han surgido multitud de proyectos independientes semi-académicos y semi-militantes a la vez, con presencia en internet, que han llevado a cabo trabajos de historia oral y de investigación histórica de todo tipo. Incluso han visto la luz algunos proyectos que conjugan cine e historia. Cabe destacar por ejemplo la web «Palestine remembered» lanzada en el año 2000, que inició en 2003 su proyecto al-Nakba's Oral History Project y que acumula a día de hoy más de 600 entrevistas y 3000 horas de grabaciones; la ONG Zochrot ("recordar" en hebreo) creada en 2002 y que pretende dar a conocer la Nakba en el seno de la sociedad israelí recogiendo testimonios orales de palestinos que se quedaron en Israel y de

---

<sup>48</sup> ABDEL JAWAD, S., "Zionist massacres: the creation of the Palestinian refugee problem in the 1948 war", en BENVENISTI, E., GANS, C. y HANAFI, S., *Israel and the Palestinian refugees*, Heidelberg, Berlin, Nueva York, Springer, pp. 59-127.

<sup>49</sup> ABASSI, M., "The battle for Safad in the war of 1948. A revised study", en *International Journal of Middle East Studies*, 36., 2003, pp. 21-47.

<sup>50</sup> PICAUDOU, Nadine, op. cit., p. 13.

<sup>51</sup> PAPPÉ, Ilán, *The Ethnic Cleansing of Palestine*, Oneworld Publications, 2006.

<sup>52</sup> SAYIGH, Rosemary, "A second call for a 'Race Against Time'", en *Al Majdal*, BADI Resource Center for Palestinian Residency & Refugee Rights, nº 26, verano 2005.

<sup>53</sup> Ver página web: <https://www.aub.edu.lb/ifi/programs/poha/Pages/partnershipfunding.aspx>

israelíes que participaron en la guerra de 1948<sup>54</sup>; el libro digital lanzado en internet por Rosemary Sayyigh en 2007 con cerca de 70 entrevistas de mujeres palestinas narrando sus historias<sup>55</sup> o la iniciativa de investigaciones independientes más reciente que conocemos, "(De) colonizer Research / Art laboratory for a social change"<sup>56</sup>, que pretende "*luchar contra el olvido de la historia y las memorias suprimidas*".

Como hemos dicho, algunos de estos proyectos conjugan cine e historia. Es el caso de "The Nakba archive" lanzado en 2002 por una antropóloga estadounidense, Diana K. Allan y Mahmoud Zeidan, cineasta palestino<sup>57</sup>. "The Nakba archive" ha recopilado más de 600 entrevistas en vídeo que se pueden consultar en fragmentos en su página web. Además, han producido dos películas documentales sobre el trabajo del archivo: *Nakba Archive Documentary* (2005) y *Nakba Archive Excerpts* (2008). También Zochrot recurre al cine para explicar la historia de la Nakba. Así, desde el año 2013 organiza el International Film Festival on Nakba and Return.

Igual que la historiografía, el cine palestino del s. XXI se caracteriza también por una diversificación de las problemáticas y los enfoques, aunque mayoritariamente sigue habiendo una obsesión por la Nakba y sus consecuencias.

### **Plano detalle. Historiografía: Why did the Palestinians leave?**

Walid Khalidi, nacido en 1925 en Jerusalén, es uno de los historiadores palestinos vivos más relevantes. Ha escrito extensamente sobre una gran variedad de temas relativos a la historia contemporánea de Palestina, principalmente sobre los acontecimientos de 1948, contribuyendo a elaborar una historia académica y a preservar la memoria colectiva de su pueblo. Pero sobre todo, Walid Khalidi "*fue un destructor de mitos*"<sup>58</sup>. Además de por sus investigaciones, destaca también por la intensa labor de divulgación científica que ha desempeñado a través de la creación de diversos institutos y centros de investigación. Fue cofundador del célebre Institute for Palestine Studies en Beirut en 1963, el instituto privado de investigaciones independientes, dedicadas exclusivamente a asuntos palestinos y al conflicto árabe-israelí, más antiguo del mundo. A sus 90 años sigue siendo el secretario

<sup>54</sup> Ver página web: <http://zochrot.org/en>

<sup>55</sup> Ver página web: <http://almashriq.hiof.no/palestine/300/301/voices/index2.html>

<sup>56</sup> Ver página web: <http://www.de-colonizer.org/>

<sup>57</sup> Ver página web: <http://nakba-archive.org/>

<sup>58</sup> Ver reseña biográfica en la web de la American University of Beirut: <http://www.aub.edu.lb/doctorates/recipients/2010/Pages/khalidi.aspx>



general honorífico de dicho instituto y manteniendo cargos similares en otros<sup>59</sup>. Fue profesor en Oxford, en la Universidad Americana de Beirut, investigador en Princeton y Harvard y actuó como consejero diplomático en diferentes ámbitos y como mediador en la Conferencia de Paz de Madrid de 1991.

Examinamos en esta comunicación su primer artículo, "Why did the Palestinians leave?" (¿Por qué se marcharon los palestinos?) publicado en 1959<sup>60</sup>— tan solo diez años después de la Nakba —y basado en una conferencia que dio el autor el mismo año en la Universidad Americana de Beirut. Hemos escogido este artículo por constituir uno de los primeros y más relevantes ejemplos historiográficos palestinos que refutan la narrativa oficial sionista de la guerra de 1948. En el artículo, Khalidi reexamina el mito del "*relato sionista*" de que el éxodo palestino que tuvo lugar entre 1947 y 1949 se produjo por las órdenes de evacuación que los líderes árabes y palestinos remitieron a la población con el fin de "*allanar el camino para la entrada de los ejércitos regulares árabes*" (Khalidi, 2005: 43). El empleo aquí de la palabra "sionista" en vez de "israelí", que hubiera sido más neutra, no es casual. Por el contrario, denota el carácter principalmente ideológico del relato que se pretende reexaminar, dando a entender que se trata de un relato parcial, no contrastado. Según Khalidi, "*La historia de la orden de evacuación árabe mataría dos pájaros de un tiro. Absolvería a los sionistas de la responsabilidad por [el problema de] los refugiados, y achacaría esa responsabilidad a los propios palestinos*" (Khalidi, 2005: 43). Aparte de la lucidez de la observación, esta frase denota una clara intención política en la investigación de Khalidi: restablecer las responsabilidades.

A continuación, el autor se pregunta acerca del origen tal afirmación y la busca en fuentes sionistas de 1948 tales como emisiones de la radio de la Haganá, la correspondencia entre el ministro de asuntos exteriores Shertok y Folke Bernadotte, mediador de la ONU o en la autobiografía de Weizmann. La búsqueda es en vano. La primera referencia que encuentra a la idea de que la evacuación se produjo siguiendo órdenes de los líderes árabes la encuentra en dos panfletos de 1949 publicados en Joseph Schechtman en Nueva York. Khalidi se inclina entonces por pensar que la afirmación surgió cuando los sionistas se percataron de que el problema de los refugiados manchaba su imagen en el exterior.

---

<sup>59</sup> También fue cofundador del Royal Scientific Society de Amán en 1966; del Center for Arab Unity Studies de Beirut en 1975 o del Center for Christian and Muslim Understanding de la Universidad de Georgetown en EEUU en 1993.

<sup>60</sup> KHALIDI, Walid, *Why did...*, op. cit., en la nueva edición KHALIDI, "Walid, Why did the Palestinians leave, Revisited", *Journal of Palestine Studies*, vol. 34, nº 2, University of California Press, invierno 2005, p. 42-54.

Pero no es suficiente, el autor escudriña también fuentes árabes de la época en busca de alguna huella de esa orden y proporciona gran cantidad de ejemplos para conocimiento del lector. Examina las siguientes fuentes: los archivos de los comunicados de prensa de la Liga Árabe, que incluyen los principales dictámenes de la organización; el informe del Comité Parlamentario Iraquí creado para investigar las razones de la derrota árabe; las resoluciones de la Asamblea General de la Liga Árabe, en concreto el primer volumen que comprende todos los textos entre 1947 y 1955; los comunicados de los ejércitos regulares árabes, del Ejército Árabe de Liberación y del Alto Comité Árabe de Palestina— todos ellos publicados —y analiza finalmente también, aunque de manera extraoficial, las actas de reuniones de la Asamblea General de la Liga Árabe. En ninguna de estas fuentes encuentra Walid Khalidi mención a órdenes dirigidas a la población para que abandonase el país.

También analiza tres periódicos de la época, el egipcio *al-Ahram*, el libanés *al-Hayat* y el palestino *al-Difa'*, en busca de algún tipo de reacción o comentario, favorable o adverso, ante una orden de tal magnitud. Así mismo, consulta las emisiones de distintos radios de la época conservadas por la BBC Monitoring— como la estación británica Sharq al-Adna, la Damascus radio o la Beirut radio —en los archivos del Museo Británico de Londres así como las de la radio de la Haganá. Tampoco encuentra ninguna referencia a órdenes. Al contrario, lo que todas esas fuentes muestran son órdenes de permanecer y resistir. Uno de los ejemplos más ilustrativos que cita Khalidi es un comunicado del Ejército Árabe de Liberación difundido por la radio de Damasco en mayo de 1948 que prevenía: "*A todos los que no participen en la defensa de sus pueblos les serán confiscadas sus armas. Si una persona deserta de su pueblo su casa será destruida y sus cosechas quemadas*" (Khalidi, 2005: 47). Por lo tanto Khalidi concluye que "*No fue la entrada de los ejércitos árabes lo que causó el éxodo. Fue el éxodo lo que causó la entrada de los ejércitos árabes*". Al final apunta cuál pudo ser la causa real del éxodo: la guerra psicológica y terrorista que los sionistas llevaron a cabo sobre los palestinos; y detalla una tipología de actuaciones.

Una película documental que podemos vincular con este planteamiento historiográfico es por ejemplo el documental *The sons of Eilaboun* (2007), del director y artista digital palestino Hisham Zreiq. En él se narra la historia de la expulsión forzosa de los habitantes del pueblo de Eilaboun, situado al noreste de Palestina, en Galilea— hoy forma parte del estado de Israel. A través de entrevistas a distintos supervivientes, el director muestra a la manera de la historia oral las experiencias que sufrieron estos antiguos aldeanos de Eilaboun cuando

las Fuerzas de Defensa de Israel (IDF) atacaron el pueblo en octubre de 1948, y que culminaron con la expulsión forzosa de más de 800 personas. Con este relato, *The sons of Eilaboun* desafía también el mito sionista del éxodo voluntario, o alentado por las autoridades árabes.

### **Plano detalle. Cine: They do not exist**

La película que hemos escogido como caso de estudio es *They do not exist* (1974) del director palestino Mustafa Abu Ali. Es una de las películas más conocidas de ese período y una de las pocas que han sido recuperadas del archivo perdido de Beirut. La producción de la película y su tema se enmarcan en el contexto inestable del Líbano, tan solo un año antes del estallido de la guerra civil en ese país. En estas fechas se produjeron varios ataques aéreos israelíes a campos de refugiados palestinos del sur del Líbano. Israel justificó estas operaciones como represalias por diversas acciones que los *fedayines* llevaban a cabo en la frontera israelí-libanesa. *They do not exist* retrata el bombardeo del campo de refugiados de Nabatieh, a 70 km al sur de Beirut. El campo, que había sido creado en la década de 1950 estaba habitado por más de 6000 refugiados procedentes, en su mayoría del norte de Palestina. Tras el bombardeo quedó totalmente destruido

El título (Ellos no existen) reenvía directamente a la cuestión de la invisibilidad fílmica que comentábamos al principio del artículo y hace referencia a la famosa declaración de Golda Meir como Primera ministra de Israel en 1969 que, no obstante, era un poco distinta. Mustafa Abu Ali utilizó el verbo en presente "no existen", mientras que para Golda Meir "no existían". La cuestión del tiempo verbal no es baladí. "No existían" implica que nunca existieron, lo cual queda explícito en la cita ampliada:

*"No existía tal cosa como los palestinos. Cuándo hubo un pueblo palestino independiente con un estado palestino? O bien era el sur de Siria antes de la Primera Guerra Mundial, y más tarde una Palestina incluyendo a Jordania. No es como si existiera un pueblo palestino que se considerara a sí mismo como pueblo palestino y llegamos nosotros y les echamos y cogimos su tierra. No existían"<sup>61</sup>*

En cambio, para Mustafa Abu Ali los palestinos existieron. ¿Cuándo? Antes de la Nakba. Nurith Gertz y George Khleifi observan un patrón en la narrativa histórica de las películas de

---

<sup>61</sup> Golda Meir citada en el Sunday Times el 15 de junio de 1969.

la revolución. Hacen referencia a un paraíso apacible y perdido del pasado (Palestina antes de la Nakba), lo contraponen con el presente en suspenso, indeterminado y el mensaje final hace hincapié en la lucha por recuperar ese paraíso. Así, *They do not exist "no se ocupa del evento concreto particular [de la destrucción del campo de refugiados de Nabatieh] sino que, una vez más, de un patrón repetido de vida pacífica interrumpida de golpe por el ejército enemigo, no fija el evento intemporal en un tiempo e historia específico"* (Gertz y Khleifi, 2008: 66).

El montaje en este caso es el elemento fundamental que da sentido a la narración, y en especial el montaje sonoro. La película se divide en nueve partes. En la primera se describe la vida en el campo de refugiados de Nabatieh con imágenes de niños jugando, tomando helado, mujeres desempeñando labores domésticas, gente comprando en una frutería, etc. Podría parecer incluso que la vida en el campo es idílica, como alegoría de la vida en Palestina, según la explicación de Gertz y Khleifi. La música árabe tradicional de fondo refuerza esa alegoría. En esta primera parte destacan dos escenas. En una, tres hombres toman té en un salón. Tras ellos, hay un cuadro colgado en la pared con el logo de Fatah. En otra, un niño juega montado en un triciclo mientras su madre tiende la ropa. El niño lleva en sus manos un arma de fuego de juguete y unos prismáticos. Estos pequeños detalles politizan el relato e inscriben la "idílica" descripción de la vida en el campo en el contexto de la revolución. Tras presentarnos esa vida cotidiana vemos como una niña del campo, Aida, escribe una carta a los *fedayyines* (combatientes) y les envía un regalo. Todo ello en una secuencia dramatizada un poco forzada.

La segunda parte muestra cómo un comando de *fedayyines* en el campo lee las cartas de los niños. En la tercera parte se da una lista de "genocidios históricos" mediante intertítulos, dando claramente a entender que los crímenes de Israel contra el pueblo palestino constituyen otro genocidio. Es significativo el uso de la palabra "genocidio", cuando los historiadores palestinos no comenzaron a emplear el término "limpieza étnica", ni siquiera "genocidio", hasta los años 2000. En la cuarta parte se representa el bombardeo al campo de Nabatieh, mediante la utilización de imágenes de archivo<sup>62</sup> en un potente y efectivo montaje. Escenas de aviones bombardeando con el concierto para violín nº 2 en Mi menor de fondo<sup>63</sup> se

---

<sup>62</sup> No hemos podido identificar su origen por el momento, pero es evidente que al menos aquellas grabadas en el aeropuerto con los aviones israelíes no pudieron ser grabadas en ningún caso por la Palestine Film Unit. Probablemente el origen fuera alguna agencia de noticias como Reuters.

<sup>63</sup> La película es anterior a *Apocalypse now* de Francis Ford Coppola (1979).

intercalan con la cita de Golda Meir y otra similar de Moshe Dayan que aparecen en intertítulos con sonidos de bombardeos de fondo. Parece querernos decir que las palabras causan más daño que las bombas, pues son las que las anteceden. Gertz y Khleidi ven en la utilización de música occidental en esta parte y música árabe en la primera, una representación de la lucha entre Occidente y Oriente<sup>64</sup>.

Como curiosidad, la artista palestina Oraib Toukan introdujo el fragmento de música de Bach en un software de reconocimiento de voz y descubrió que se trata de una versión de 1972 grabada en los Abbey Studios de Londres por un trío israelí en el que tocaba Daniel Barenboim, primer israelí con ciudadanía palestina por su solidaridad con Palestina<sup>65</sup>.

En la quinta parte se nos muestran las consecuencias del bombardeo en el campo, esta vez totalmente en silencio lo cual enfatiza el dramatismo. Se suceden imágenes de escombros y casas destruidas. En la sexta parte se muestra una conferencia de prensa en la que el hombre que habla califica a Israel de fascista, califica de nazis sus prácticas en varias ocasiones y acusa a Israel de haber sido el responsable de la matanza de Ma'alot<sup>66</sup>. En las partes 7 y 8 se recogen testimonios de refugiados del campo que cuentan cómo murieron sus familiares en el bombardeo y cómo se destruyeron sus casas. Finalmente, en la parte novena volvemos al campamento de *fedayyines* que se enteran de la noticia y desean vengar la sangre de Aida.

## Bibliografía

Dabashi, H. (2006). *Dreams of a nation on Palestinian cinema*. Verso: Nueva York.

Fourest, L. (2012). "Un cinéma palestinien en mal d'archive", *Ateliers d'anthropologie* [en línea], nº 36. Disponible en internet en (consultado julio 2014): <http://ateliers.revues.org/9053>

Gertz, N. & Khleifi, G. (2008). *Palestinian cinema, landscape, trauma and memory*. Edinburgo: Edinburgh University Press.

---

<sup>64</sup> GERTZ, Nurith et KHLEIFI, George, op. cit., p. 67.

<sup>65</sup> TOUKAN, Oraib, *A lecture in three parts, in between the odd discusion*, 2011. Disponible en internet en (consultado diciembre 2014): [http://oraibtoukan.com/printed\\_matter\\_files/Oraib%20Toukan%20Gardening%20a%20Pitiless%20Mountain.pdf](http://oraibtoukan.com/printed_matter_files/Oraib%20Toukan%20Gardening%20a%20Pitiless%20Mountain.pdf)

<sup>66</sup> El bombardeo a Nabatieh se justificó por parte de Israel como represalia por la matanza de Ma'alot, en la que murieron más de una decena de rehenes de tres *fedayyines* palestinos que exigían liberaciones de presos. Israel no aceptó negociar y en el asalto a la escuela se produjeron las muertes.

Hueso Montón, Á. & Camarero Gómez, G. (2014). *Hacer historia con imágenes*. Síntesis, Madrid.

Hueso Montón, Á. (1987). "Planteamientos historiográficos en el cine histórico medieval", separata de VV.AA., *Jubilatio*. Homenaje de la Facultad de Xeografía e Historia a los Profesores D. Manuel Lucas Álvarez y D. Ángel Rodríguez González, Universidade de Santiago de Compostela, 731-740.

Khalidi, T. (1981). "Palestinian historiography: 1900-1948". *Journal of Palestine Studies*, Institute of Palestine Studies, University of California Press, 59-76.

Khalidi, W. (2005). "Why did the Palestinians leave, Revisited", *Journal of Palestine Studies*, Institute of Palestine Studies, University of California Press, 34(2), 42-54.

Matuszewski, B. (1898). *Une nouvelle source de l'Histoire*. Création d'un dépôt de cinématographie historique. Paris: Imprimerie Noizette.

Pappé, I. (2007). *Historia de la Palestina moderna*. Un territorio, dos pueblos.

Picaudou, N. (2010). "1948 dans l'historiographie arabe et palestinienne", *Encyclopédie en ligne des violences de masse* [en línea]. Disponible en internet en (consultado enero 2015): <http://www.massviolence.org/1948-dans-l-historiographie-arabe-et-palestinienne>

Picaudou, N. (2006). *Territoires palestiniens de mémoire*. Paris: Karthala.

Said, E. (2008). *Orientalismo*, Debolsillo. Barcelona.

Sfeir, J. (2015). "L'historiographie palestinienne entre histoire et mémoire" en AMARA, N., RAYMOND, C. y SFEIR, J. [dirs.], "Écritures historiennes du Maghreb et du Machrek", *NAQD Revue d'Etudes et de Critique Sociale*, suplemento. Disponible en internet en (consultado febrero 2015): <https://ulb.academia.edu/JihaneSfeir>

Shohat, E. (2010). *Israeli cinema*. East/West and the politics of representation, I. B. Tauris, Londres.

Veray, L. (2011). *Les images d'archives face à l'histoire*, Scérén-CNDP-CRDP, Poitiers.



## **HOW TO CITE THIS PAPER:**

Fernández Franco, P. (2015). Cinema and historiography in Palestine: a narrative silenced? *International Humanities Studies*, 2(4), 29-51.

## **ABOUT THE AUTHOR:**

Paula Fernández Franco, Universidad de Santiago de Compostela,  
[paula.fernandez.franco@gmail.com](mailto:paula.fernandez.franco@gmail.com).