

Representaciones cinematográficas sobre el genocidio de Ruanda: Shake hands with the devil.

Narcisi, Viviana.

Cita:

Narcisi, Viviana (2017). *Representaciones cinematográficas sobre el genocidio de Ruanda: Shake hands with the devil*. XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-019/795>

XVI JORNADAS INTERESCUELAS/ DEPARTAMENTOS DE HISTORIA
Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata
9, 10 y 11 de agosto de 2017

Mesa 140: El cine y las representaciones del pasado

Representaciones cinematográficas sobre el genocidio de Ruanda:
Shake hands with the devil

Viviana Narcisi - UBA

Para publicar en actas

En un lejano país llamado Ruanda

En 1994 tuvo lugar, en ese pequeño estado de África central, una masacre que terminó con la vida de más de 800.000 ruandeses. Durante poco más de tres meses, entre abril y julio de ese año, entre un 10 y un 20% de la población, en su mayoría ruandeses identificados como tutsis, murieron a manos de ruandeses identificados como hutus. El arma más utilizada fue el machete. Los perpetradores no hicieron ninguna diferencia de género o edad.

Los medios de comunicación internacionales que cubrieron el genocidio hablaron de “locura”, de “tribalismo”, de “furia repentina” y de “odios atávicos”. Para el politólogo y africanista René Lemarchand, estas explicaciones enmascaran la manipulación política y la racionalidad de una masacre planificada y sistemática¹.

Para comprender el proceso que llevó a Ruanda al *séptimo círculo del infierno*², tenemos que remontarnos a 1959, cuando dio inicio la revolución hutu que marcó el fin de la hegemonía tutsi y el acceso de los hutus al poder. Como resultado de esta revolución, miles de familias tutsis se exiliaron a territorios vecinos. 30 años después, los hijos de esta diáspora se reunieron en el Frente Patriótico Ruandés (FPR), una organización político-militar dominada por tutsis.

En 1973, un golpe de estado llevó al poder al hutu Juvenal Habyarimana. El régimen de Habyarimana llevó a cabo una intensa acción represora contra los opositores políticos. A fines de la década del 80, los asesinatos políticos estaban a la orden del día. Pero fue después de octubre de 1990, tras un ataque del FPR, cuando el presidente de facto Habyarimana y su círculo más cercano se pusieron como objetivo personal a todos los tutsis del país. Los tutsis que vivían dentro de Ruanda, así como los hutus moderados, fueron catalogados como potenciales cómplices del FPR.

Para Catharine Newbury, el conflicto de 1994 debe ser considerado terrorismo de estado³. En 1993, una comisión internacional que visitó Ruanda, había podido constatar que los ataques se estaban dirigiendo desde los servicios de seguridad del gobierno. Después de tres semanas entrevistando a cientos de ciudadanos, el informe de la comisión reveló que más de 10.000 tutsis

¹ Lemarchand, Rene. “Ruanda: la racionalidad del genocidio”. Issue: A Journal of Opinion, vo. XXIII/2 (1995): 8-11.

² En *La divina comedia*, el primer recinto del séptimo círculo del infierno es el que alberga a los violentos contra el prójimo (homicidas, criminales, violadores), que permanecen sumergidos en un río de sangre hirviente.

³ Newbury, Catharine. “Background del genocidio”, Issue: A Journal of Opinion, vo. XXIII/2 (1995): 12-17.

habían sido detenidos y 2.000 asesinados desde la invasión del FPR en 1990⁴. Lemarchand agrega que el aparato institucional del genocidio estaba en funcionamiento desde 1992. Involucraba cuatro niveles de actividad: el grupo central, formado por la familia del presidente y sus asesores más cercanos, unos 200 o 300 organizadores rurales surgidos de cuadros comunales, que constituían lo que se conoció como milicias *interahamwe*, formadas por unos 30.000 efectivos, y la guardia presidencial, que actuaba como apoyo para los escuadrones civiles.⁵ La pregunta es cómo la comunidad internacional permitió que este operativo continuara en marcha.

El 4 de agosto de 1993 se firmaron los acuerdos de paz de Arusha. Según estos acuerdos, se crearía un gobierno de transición, en el cual los distintos partidos políticos compartirían espacios en el gabinete y en la asamblea nacional. En noviembre del mismo año llegó a Ruanda la fuerza de paz de las Naciones Unidas con el objetivo de garantizar el cese del fuego, la desmilitarización y desmovilización y un clima seguro para el regreso de los tutsis exiliados. Pero el gobierno de transición y el parlamento interino nunca llegaron a instalarse. Primero, en el vecino Burundi fue asesinado el primer presidente hutu de ese país, Melchior Ndadaye, que había asumido apenas tres meses antes, tras las primeras elecciones democráticas. La elección de Ndadaye había cerrado 28 años continuados de hegemonía tutsi. Tras el atentado, la violencia étnica cobró fuerza en Burundi y unos 200.000 hutus buscaron refugio en Ruanda. Segundo, la línea dura del gobierno hutu de Ruanda insistía en que Habyarimana había hecho demasiadas concesiones al FPR. Un tercer factor discordante fue la estipulada fusión de los militares del FPR y el ejército gubernamental. Por la forma en que esta fusión estaba planteada, gran cantidad de militares hutus quedarían desmovilizados y obligados a insertarse en una economía que atravesaba serias dificultades a partir de las medidas de austeridad, introducidas en el país en concordancia con las políticas del FMI. En cuarto lugar, una de las claves de los acuerdos de Arusha era el regreso de los exiliados tutsis; se planteaba entonces el problema del reclamo de aquellas tierras que los exiliados abandonarían treinta años atrás y el impacto que esto generaría en la ya debilitada economía del país. Tanto Newbury como Lemarchand señalan que, desde el gobierno ruandés, todas las tensiones fueron exacerbadas y fogoneadas. Los políticos del partido gobernante, el Movimiento Nacional para la Revolución y el Desarrollo (MNRD), acompañados por las emisiones de la radio oficial, Radio

⁴ Power, Samantha, “Más que nada en actitud de escucha”, en *Problema infernal. Estados Unidos en la era del genocidio*, (Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005), 407-72.

⁵ Lemarchand. “Ruanda: la racionalidad del genocidio”.

Libre de las Mil Colinas, contribuyeron con una construcción discursiva en la que la imagen del enemigo tutsi se parecía bastante a la de los judíos en la propaganda nazi: extraños e inteligentes, es decir, ajenos y amenazantes.⁶

En diciembre de 1993, y en el marco del proceso de paz, ingresaron al país 40 toneladas de armas pequeñas. Llegaron desde Bélgica, vía Polonia. A finales de ese año, en Ruanda había un machete por cada tres varones hutus. Se hablaba de defensa preventiva ante un hipotético ataque tutsi.

Cuando el 6 de abril de 1994 un misil derribó el avión Mystère Falcon -regalo del gobierno francés- que transportaba a Juvenal Habyarimana y su par de Burundi, Cyprien Ntaryamira, el ejército ruandés encontró la justificación para decretar el toque de queda y dar comienzo al genocidio.

El general que le estrechó la mano al diablo

Roméo Dallaire es el militar canadiense que ocupó el cargo de comandante de la Misión de Asistencia de las Naciones Unidas para Ruanda (UNAMIR) en 1993-1994. En el libro en el que relata su primera experiencia africana, *Shake hands with the devil. The failure of humanity in Rwanda*, Dallaire confiesa que, cuando en julio de 1993 lo contactaron para pedirle que considerara hacerse cargo de la misión, no tenía idea exacta de la ubicación de Ruanda, ni de qué clase de conflicto se estaba desarrollando en ese lugar. La misión debía ser una operación de monitoreo que intentaba generar confianza en los dos bandos contendientes para la resolución del conflicto. Extremadamente modesta, señala Dallaire: el general tendría a su cargo a 81 observadores militares desarmados.

Nacido en 1946, durante la década siguiente nuestro héroe transitó una educación católica en la que la idea de África se construía a partir de los relatos de los misioneros cristianos sobre el *continente negro*. El escaso material académico y periodístico que pudo encontrar antes de viajar reducía la complejísima situación política y social de Ruanda a un simple conflicto inter tribal.

En el libro al que hacemos referencia, Dallaire describe su llegada a Ruanda de una manera que da cuenta de su entusiasmo inicial: “La atmósfera era amigable y positiva”, expresa acerca de los primeros encuentros con los miembros del gobierno hutu. Los políticos ruandeses, según

⁶ Lemarchand. “Ruanda: la racionalidad del genocidio”.

Dallaire, rebotaban de optimismo por el proceso que llevaría a su país a una verdadera democracia⁷.

El cuartel general se instaló en el Hotel des Mille Collines –se haría célebre como escenario de los sucesos relatados en otra película sobre el genocidio, *Hotel Rwanda*-. Los problemas logísticos se multiplicaron poco después. No obstante, la escritura que el autor desgana en su biografía evidencia su avidez por aprender y absorber cada detalle. “A medida que la misión continuaba, me sentía más y más a gusto en esta nación francófona. Tal vez yo estaba dispuesto a convertirme en una víctima de los encantos de Ruanda, pero las luchas de este pequeño país africano comenzaron a despertar en mí una respuesta de apasionada simpatía. Estaba abriendo los ojos a realidades alejadas de la esfera militar habitual, y trataba de absorber todos los matices de la cultura y cada distorsión en el doble discurso de sus líderes políticos”⁸. El libro contiene varios pasajes de descripción sensorial: olores, colores, sonidos, texturas. Se detiene en la vivencia de la belleza y también del horror. El cambio abrupto de actitud ocurre en el pasaje en que el general se encuentra con el líder del FPR, Paul Kagame. Tras observar la belleza bucólica del paisaje, las mujeres con ropas coloridas llevando a sus hijos en mantas colgadas de la espalda, los hombres pedaleando en sus bicicletas, sobreviene el olor a muerte y a descomposición, los enjambres de moscas y la náusea y advierte “la belleza del paisaje enmascarando una desesperada pobreza.”⁹ Al bajar del auto, lo rodea un grupo de niños. Habían estado jugando al fútbol con una pelota hecha de ramitas secas y lo invitaban a compartir su juego. Aquel fue el momento en el que Dallaire se sintió verdaderamente comprometido con el proceso de paz en el que estaba involucrado.

Unos meses antes del inicio del genocidio, Roméo Dallaire había informado a sus superiores en la Organización de las Naciones Unidas que serían necesarios 5.000 efectivos de la Organización para aplicar los acuerdos de Arusha. El Consejo de Seguridad no lo autorizó. A pesar de tener 70.000 soldados apostados en 17 misiones de paz alrededor del mundo, y de los informes recibidos por su propia comisión investigadora, Ruanda parecía carecer de importancia. Los Estados Unidos, incluso, impulsaron, en la misma época, un proyecto legislativo destinado a limitar la participación norteamericana en misiones de paz. En enero, Dallaire envió un fax a Nueva York advirtiendo de un posible exterminio de tutsis a manos de extremistas hutus. Se basaba en los datos

⁷ Dallaire, Roméo, *Shake hands with the devil. The failure of humanity in Rwanda* (Cambridge, Da Capo Press, 2003), 57.

⁸ Dallaire, *Shake hands with the devil*, 61.

⁹ Dallaire, *Shake hands with the devil*, 63.

aportados por un informante anónimo al que llamaba Jean Pierre. La respuesta de Kofi Annan lo dejó perplejo: “no confrontar a los extremistas”.

Dallaire publicó el libro tras varios intentos de suicidio y años de tratamiento psiquiátrico. Luego de su regreso a Canadá, tardó siete años en empezar a escribir. En la obra, el militar deja claro que, a su entender, la pieza faltante fue la voluntad política, tanto de Francia como, y fundamentalmente, de Estados Unidos, para convertir los acuerdos de Arusha en una realidad. No obstante, deja espacio para su propio *mea culpa*. Como individuo a cargo de la misión UNAMIR, considera que su fallo fue no haber podido persuadir a la comunidad internacional de que merecía la pena arriesgar vidas y recursos para salvar a la población de Ruanda del genocidio.

Cine e historia: ¿construcción o reflejo?

El cine, considerado como lenguaje, cuenta con su propia gramática, sus signos de puntuación y reglas de combinación. El plano, el encuadre, la angulación, el montaje y el movimiento de la cámara constituyen el conjunto de normas que codifican este lenguaje¹⁰ y regulan la función de la cámara como agente activo de creación de la realidad cinematográfica, además de agente de registro de la realidad material.¹¹ Robert Rosenstone se pregunta cómo construyen un mundo histórico los films tradicionales. Esas imágenes tomadas de la realidad aparente, en virtud del empleo de las normas de construcción del lenguaje, no son más que creación visual. Utilizan códigos de representación, es decir normas, para crear el realismo cinematográfico. Lo que ocurre es que ese mundo que el cine reconstruye es tan parecido al que conocemos y nos es tan familiar, que no tenemos registro del proceso de construcción al que ha sido sometido. Y ésta es, según Rosenstone, la clave: las películas pretenden que creamos que son la realidad.¹² Como espectadores, hemos recorrido un largo derrotero. Muchos años han pasado desde aquellas primeras imágenes en movimiento que tanto estupor causaran a su público. Hemos incorporado el código y ya no nos asusta, pero cada vez que asistimos a una proyección cinematográfica reelaboramos un contrato tácito: sabemos que lo que vemos no es lo real, pero necesitamos, exigimos, que sea verosímil. Aunque los recursos mediante los que esa ilusión de realidad sea construida

¹⁰ Romaguera i Ramió, Joaquim. “Gramática del lenguaje cinematográfico”, en *El lenguaje cinematográfico. Gramática, géneros, estilos y materiales* (de la Torre, Madrid, 1999).

¹¹ Martin, Marcel. “La función creadora de la cámara” y “El montaje”, *El lenguaje del cine*, (Gedisa, Barcelona, 2008).

¹² Rosenstone, Robert. *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, (Ariel, Barcelona, 1997), 43-64.

permanezcan invisibles, lo que vemos tiene que “parecer verdadero”, las huellas de la construcción desaparecen, entonces, cuando el sistema de representación se esfuerza por anular su propia presencia como trabajo de representación.¹³

Todo código de representación contiene una serie de convenciones. En el cine, plantea Rosenstone, no es posible filmar una verdad literal, una copia exacta de lo que ocurrió en el pasado. Pero, continúa el autor, tampoco lo es en el mundo de la palabra. A la operación que se emplea, el autor la llama condensación, consistente en “seleccionar una serie de datos y acontecimientos que representen la experiencia de las personas que participaron de los hechos documentados”. La reconstrucción que hace el cine histórico debe basarse en lo que sucedió, pero no puede ser literal; no lo será en la pantalla, ni tampoco en un libro de historia. Lo que en el libro resume, generaliza, abstrae o simboliza la palabra, en el discurso cinematográfico lo hacen las imágenes.¹⁴

“El cine personaliza, dramatiza y confiere emociones a la historia. A través de actores y testimonios históricos, nos ofrece hechos del pasado en clave de triunfo, angustia, aventura, sufrimiento, heroísmo, felicidad y desesperación. Tanto los films de ficción como los documentales utilizan las potencialidades propias del medio –la cercanía del rostro humano, la rápida yuxtaposición de imágenes dispares, el poder de la música y el sonido en general- para intensificar los sentimientos que despiertan en el público los hechos que muestra la pantalla”.¹⁵

¿El cine construye historia? Tomemos el tema que nos ocupa: el genocidio de Ruanda. Mucho se ha escrito, en los ámbitos académicos, sobre este particular. Pero, ¿cuánto, de toda esta información, ha llegado al gran público? No mucha, considerando que la mayoría de los análisis se han basado en entrevistas, documentos desclasificados con posterioridad al genocidio, experiencias propias y juicios llevados a cabo por el Tribunal Internacional. Para muchos espectadores, las películas sobre el genocidio de Ruanda *son* el genocidio de Ruanda. Al respecto, podemos recuperar a Alfredo Cid Jurado, que sostiene que cada texto visual cinematográfico participa como vehículo de contenidos para distintos propósitos en los que el cine ve trascendida su principal función -el entretenimiento-, participando, de esta forma, en la construcción de la memoria

¹³ Xavier, Ismail. “Del naturalismo al realismo crítico”, *El discurso cinematográfico. La opacidad y la transparencia*, (Manantial, Buenos Aires, 2008).

¹⁴ Rosenstone. *El pasado en imágenes*, 43-64.

¹⁵ Rosenstone. *El pasado en imágenes*, 52.

histórica.¹⁶ Para Rodrigo Henríquez Vázquez, en tanto, los discursos del cine histórico son portadores de teorías sobre los hechos. Eso, señala el autor, los vuelve tan verdaderos o tan falsos como una investigación histórica. La ficción y la realidad, agrega, pueden servir de la misma forma para representar el pasado; no es la forma que adquiere la representación lo que, en todo caso, invalidaría la pretensión de representar el pasado, porque ficción y falsedad no son conceptos equivalentes.¹⁷

Reconstruyendo la odisea

Shake hands with the devil es una película canadiense estrenada en septiembre de 2007, dirigida por Roger Spottiswoode y protagonizada por Roy Dupuis en el rol de Roméo Dallaire. Basada en la autobiografía que el general Dallaire publicó en 2003, está construida como un gran *flashback* integrado por recuerdos que Dallaire transita desde el sillón del consultorio de su psiquiatra y que se desgranán a partir de la pregunta de la médica: “¿Quiere continuar viviendo?”

Los recuerdos se introducen con imágenes de paisajes de Ruanda de gran belleza: lagos, montañas, cultivos, el verde de la naturaleza exuberante y el rojo de la tierra. Las acompaña una hermosísima y emotiva canción del músico Ismael Lô. Que el intérprete sea senegalés no debería ser un problema para el gran público; después de todo, la canción suena africana y lo único inteligible de la letra es la palabra *África*, repetida varias veces. Como a Dallaire en el momento de recibir el cargo de la misión, una cosa, por lo menos, debería quedar clara: Ruanda es un país africano. Bello, pobre y africano. Esas imágenes de folleto turístico resultan incómodas. El libro fue un éxito de ventas en Canadá y en 2004 se estrenó un documental con el mismo título que fue premiado en el festival de Sundance, con lo cual era de esperarse que los asistentes a la proyección cinematográfica tuvieran algún conocimiento, por superficial que fuese, de los hechos que la película aborda. ¿Cómo sustraerse a la conciencia de que esos paisajes de postal se convertirían, en breve, en el escenario de un cataclismo?

El personaje central ocupa, en el film, un lugar excluyente. La historia que relata es la odisea de un militar de carrera con una, aparentemente, inquebrantable fe en su tarea, quien llega a

¹⁶ Cid Jurado, Alfredo. “El desembarco de Normandía y el imaginario cinematográfico: del hecho filmico a la reconstrucción del hecho histórico”, *Semióticas del Cine*, Colección de Semiótica Latinoamericana 5, Maracaibo (2007).

¹⁷ Henríquez Vázquez, Rodrigo. “El problema de la verdad y la ficción en la novela histórica. A propósito de Lope de Aguirre”, *Manuscripts, Revista d’Historia Moderna*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona 23 (2005).

Ruanda en su rol de comandante de la UNAMIR para monitorear un tan complejo como improbable proceso de pacificación tras una guerra civil. A lo largo de las casi dos horas de película, asistimos al derrumbe de esta idealización, en tanto, de ser un factor activo en la edificación del proceso de paz, los integrantes de la misión se transforman en espectadores pasivos, encadenados y estáticos.

Para abordar el análisis de la obra fílmica, partimos de la base que la literatura y el cine configuran dos lenguajes diversos. Entendemos al film como un tipo de lenguaje específico que articula y organiza significantes para construir un texto de una manera que le es propia y singular. Recuperamos la mirada de Adriana Cid sobre la conversión de un texto literario a texto fílmico. La autora hace referencia a la noción de *transposición*, que reemplaza al más difundido término de *adaptación*, porque el primero se focaliza en el complejo proceso de creación del nuevo texto por parte de su autor. La operación no establece una jerarquía relativa entre ambos textos, dentro de la cual el cine ocuparía un lugar subordinado a la literatura de la cual se nutre, sino el reconocimiento de identidades distintas, a la vez independientes y entrelazadas¹⁸. Hablar de transposición en lugar de adaptación es renunciar a la idea de fidelidad, porque tanto el lenguaje verbal como el cinematográfico construyen realidad¹⁹.

El Roméo Dallaire de la película evoluciona, tal como lo relata en su autobiografía, de la esperanza a la sorpresa y de la desesperación al abatimiento. “Nuestro primer deber es ser imparciales –dice Dallaire a sus soldados-. Somos árbitros, no entrenadores, y ciertamente no jugadores. A propósito, nuestras armas son para impresionar, caballeros; ni siquiera tenemos suficientes municiones para ejercicios de tiro al blanco. Estamos aquí para crear un ambiente de seguridad, para estabilizar la situación y no para crear una solución permanente. Eso es trabajo de ellos.” Este Dallaire que llega a Ruanda al principio de la cinta es el Dallaire confiado, optimista, con su fe intacta en la potencialidad de su proyecto. Se enamora de la belleza del país, tal como relata en el libro. “Todo el mundo ama la belleza –le responde *Madame* Agathe, la primer ministro de Ruanda, asesinada en el transcurso del genocidio-. Es como amar a una niña bella, es fácil.” Lo difícil, y esto es a lo que deberá enfrentarse Dallaire, es amar a lo monstruoso.

¹⁸ Cid, Adriana, “Pasajes de la literatura al cine; algunas reflexiones sobre la problemática de la transposición fílmica”. [en línea]. *Letras*, 63-64.

¹⁹ Nigra, Fabio, “Transposición y cine histórico”. En *Historias de cine: Hollywood y Estados Unidos*, (Valencia, Universitat de Valencia, 2013), 113-37.

Jean Pierre, el informante, afirma que el Poder Hutu está preparado para matar a mil tutsis cada veinte minutos. Puede identificar los depósitos de armas. No es la primera mención a un exterminio que le hacen a Dallaire. Jean Pierre es un hombre importante porque tiene información de primera mano, ya que ocupa un lugar clave en la milicia Interahamwe, pero la evidencia irrefutable no es suficiente para conseguir el permiso de requisita. Tras enviar un fax conteniendo la información obtenida, Dallaire recibe órdenes: no puede requisar armas sino solamente comunicarle a Habyarimana que su propio partido las esconde. Y tampoco puede ofrecer asilo a Jean Pierre y su familia como el informante le solicita. En la película empieza a asomar la contradicción que implica monitorear la paz sin contar con los recursos ni el apoyo para asegurarla. “Pienso que es como decirle a los niños, que están jugando con una colmena, que paren o la niñera se va a ir”, expresa el general.

Lo cierto es que la misión UNAMIR contaba con fondos mínimos: neumáticos de segunda mano sobrantes de la misión en Camboya, falta de reemplazo en los suministros médicos y escasez de baterías y municiones.

El 8 de abril, dos días después del siniestro aéreo, en un cable enviado a Washington, Dallaire observaba a la dimensión étnica como una de las causas que sustentaban las matanzas. Describió una campaña de terror muy bien planificada desde el centro del poder ruandés. Todavía en este punto se veía a sí mismo como un mediador en el cese del fuego²⁰, aunque dicho convencimiento no duraría. En la película vemos sucederse las imágenes de unos cuerpos de paz impotentes ante el ejército ruandés. Las órdenes son claras: disparar solamente en caso de legítima defensa; si la situación se volviera crítica, deponer las armas.

En el libro *Problema infernal*, Samantha Power critica fuertemente la posición norteamericana durante el conflicto de Ruanda. Esta postura definió de manera clara las acciones ejecutadas por occidente en el marco del genocidio al que nos referimos. En primer lugar, señala Power, Estados Unidos no hizo nada por impedirlo. Ignoró advertencias previas al atentado del 6 de abril y rechazó cualquier petición por reforzar la misión de paz presente en el país africano. Durante los 100 días que duraron las matanzas, el presidente Bill Clinton no se reunió ni una sola vez con sus asesores para tratar el tema. Por otro lado, Power critica que, pudiendo hacerlo, Estados Unidos tampoco empleó su fuerza tecnológica para interferir la Radio de las Mil Colinas, un agente

²⁰ Power. “Más que nada en actitud de escucha”, 407-72.

oficial fundamental en el desarrollo del genocidio por su gran capacidad de llegada y la virulencia de sus mensajes. Habiendo elaborado listas de tutsis con sus respectivos domicilios de antemano, el ejército ruandés se sirvió de la radio oficial para transmitir esa información a las milicias genocidas de todo el país. Lo que sí hizo Estados Unidos fue exigir la salida de las fuerzas de paz de la ONU de Ruanda debido al “mal comportamiento”, con gran beneplácito de los extremistas hutus.²¹ ”La retirada de Ruanda de la fuerza de Naciones Unidas fue la victoria diplomática más grande del Poder Hutu hasta la fecha, y se le puede agradecer casi únicamente a los Estados Unidos”, afirma Philip Gourevitch.²²

A fines de abril, Dallaire empezó a emplear el término tabú para referirse a las matanzas: genocidio. Desde Estados Unidos, sin embargo, el vocablo era excluido de cualquier comunicación oficial; mientras el país continuara actuando según las pautas de la Convención sobre Genocidio de 1948, si la palabra era empleada, se debería actuar en consecuencia. No fue hasta el 21 de mayo que el secretario de estado Warren Christopher dio su autorización para el uso diplomático del término. La película aborda el empleo del término genocidio, pero la complejidad del tema que encara es importante, abre diversos frentes que no logran desarrollarse en profundidad y el debate sobre el nombre se pierde en las intenciones. Mientras el libro relata escrupulosamente a lo largo de casi seiscientas páginas los hechos acaecidos en Ruanda durante unos pocos meses, el film condensa en menos de dos horas la evolución del hecho histórico y del personaje central. Algo similar ocurre con la idea de matanza sistemática. Se sabía que se elaboraban listas de nombres y direcciones de víctimas. Los principales perpetradores eran las tropas del gobierno Ruandés y las milicias hutus. Los testimonios de funcionarios norteamericanos y archivos liberados indican que, al día siguiente del derribo del avión que transportaba a Habyarimana y Ntaryamira, la embajada norteamericana en Ruanda ya sabía que tendría lugar una matanza sistemática de tutsis²³. Para Dallaire y para Power ambas nociones –genocidio y matanza sistemática- son lo suficientemente potentes como para detenerse largo tiempo sobre ellas, pero la extensión de la versión filmica no lo permite.

La película recupera algunas ideas clave del libro, como la futilidad de la misión UNAMIR o el dilema de un hombre que, como militar, debe acatar las órdenes (“las órdenes, para un militar,

²¹ Power. “Más que nada en actitud de escucha”, 407-72.

²² Gourevitch, Philip. *Queremos informarles de que mañana seremos asesinados junto con nuestras familias. Historias de Ruanda*, (Ediciones Destino 2009), 173.

²³ Power. “Más que nada en actitud de escucha”, 407-72.

son como los votos para un sacerdote”) mientras reconoce el absurdo de lo que debe obedecer. Pero se centra, fundamentalmente, en la lucha del comandante contra el Consejo de Seguridad. Es interesante, como condensación simbólica de la situación, la escena en la que el vocero de la ONU le dice un jueves, por teléfono, que su solicitud para el envío de una misión de refuerzo, la UNAMIR 2, será elevada el día lunes, mientras Roméo grita para hacerse escuchar porque su oficina está siendo bombardeada. “¿Usted sabe cuánta gente va a morir entre hoy y el lunes?”, pregunta Dallaire. “No puedo escucharte”, le responde el vocero antes de colgar el teléfono. Ese “no puedo escucharte” sintetiza buena parte del mensaje de la película, que describe una Organización de las Naciones Unidas absolutamente sorda al llamado de atención del protagonista, lo que contradice la idea que connota el título del capítulo dedicado a Ruanda en el libro de Samantha Power: “Más que nada en actitud de escucha”.

Por otro lado, y en función de contribuir a la construcción del espectáculo, el film modifica algunas situaciones descritas en el libro. Un ejemplo es la escena en la que Dallaire ingresa a la reunión que el coronel Bagosora mantiene con los miembros del ala más dura del ejército. En el libro, el jefe del ejército está reunido con los líderes de los diferentes partidos políticos y, cuando Dallaire irrumpe, es prácticamente rechazado a puntapiés. En la película, el héroe canadiense habla ante los militares y es aplaudido.

Una vez iniciado el genocidio, el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas debía decidir si estaba dispuesto a pasar de una misión de mantenimiento de la paz a una misión de establecimiento de la paz en un entorno hostil, lo cual habría requerido más tropas, mayores recursos y una creciente agresividad para proteger a los civiles. Dallaire presentó un plan que involucraba el incremento de efectivos. La propuesta norteamericana para resolver el mismo problema creaba zonas protegidas en las fronteras de Ruanda. El plan de Estados Unidos tenía una seria dificultad: la inmensa mayoría de las personas cuya vida peligraba eran tutsis, quienes jamás podrían cruzar a salvo las rutas controladas por la Interahamwe para llegar a la frontera. Para Dallaire, el objetivo del plan norteamericano era “organizar un espectáculo sin riesgo”²⁴. El 3 de mayo se estableció la nueva doctrina estadounidense de paz, el PDD-25, que limitaba la participación de Estados Unidos en misiones de paz allí donde los intereses norteamericanos no estuviesen directamente comprometidos, y criticaba a la Organización de las Naciones Unidas por

²⁴ Power. Más que nada en actitud de escucha”, 407-72.

el manejo de los fondos disponibles²⁵. La alusión a este protocolo aparece, en la película, en boca del protagonista: “No han mandado más tropas todavía. Ni combustible, ni comida, ni vendas. Y créame que los norteamericanos están haciendo un esfuerzo gigante para que se haga lo menos posible.”

A mediados de abril, Dallaire recibió la desconcertante noticia de que si los bandos contendientes no deponían las armas, la UNAMIR se retiraría de Ruanda, abandonando el país a su suerte. En la película, el repliegue paulatino de las tropas se muestra en forma metafórica con el número de sillas que se van retirando, por orden del desolado protagonista, de la sala de reuniones.

En el film, el personaje de Dallaire es construido como un Quijote solitario. En él se combina el heroísmo de su lucha aislada contra los poderes internacionales con una dimensión muy humana, dada por la desazón y la tristeza. Incluso se lo muestra practicándose cortes en una pierna, en un intento por aliviar el dolor, y a modo de anticipo de sus futuros intentos de suicidio. Es esa humanidad la que impulsa a Dallaire, el personaje, a continuar pidiendo el envío de tres nuevos batallones, los tres batallones que son todo lo que necesita para detener la masacre. Dallaire es un militar de carrera y en el libro eso resulta muy evidente, tanto en el lenguaje como en la reconstrucción de los acontecimientos. Ser militar es un componente identitario muy fuerte que en la película desaparece y es reemplazado por las características de un líder organizador; aunque lo veamos saludando llevándose la mano a la gorra azul y aunque diga que un militar está formado para obedecer órdenes, el Dallaire cinematográfico podría haber sido un civil.

Conclusión

Para Robert Rosenstone, “el cine nos muestra la historia como el relato de un pasado cerrado y simple”.²⁶ En *Shake hands* la simplificación viene dada por la dicotomía héroe/villano. El héroe es Dallaire, cuya lucha –quijotada- solitaria constituye la línea excluyente de la película. Los villanos son múltiples: es el Poder Hutu, pero también las Naciones Unidas y los medios de comunicación internacionales, cuya escueta presencia simboliza la “indiferencia del mundo hacia un diminuto país sin valor estratégico o de recursos para los poderes mundiales”. En el mes de mayo de 1994 tuvo lugar la asunción de Nelson Mandela a la presidencia. Alrededor de 2500 periodistas

²⁵ PRESIDENCIAL DIRECTION DIRECTIVE NSC/25. <https://fas.org/irp/offdocs/pdd/pdd-25.pdf> . 3 de mayo 1994.

²⁶ Rosenstone. *El pasado en imágenes*, 51.

norteamericanos aterrizaron en tierra sudafricana. Para cubrir el genocidio de Ruanda los medios estadounidenses enviaron a 15 personas²⁷. La crítica del film involucra también al líder del FPR, Paul Kagame. No obstante el rol efectivo del ejército del FPR en la derrota final del Poder Hutu, la película responsabiliza al líder tutsi por la demora en la toma de una decisión que podría haber frenado el genocidio mucho antes. De alguna manera, el logro de la obra es que logra quebrar en el espectador la noción de “lucha inter tribal” y plantear el conflicto ruandés en una dimensión más cercana a su verdadera complejidad política. Con las Naciones Unidas como parte esencial de la ecuación, la película transforma en héroe al desolado autor de un libro autobiográfico, que escribe como modo de transitar su propio proceso curativo. El cine en general, y el cine histórico en particular, suelen construir personajes heroicos que generen empatía. El genocidio de Ruanda es un hecho muy doloroso que evidencia cuáles son las prioridades de occidente. Sin duda, merece su propio cuerpo de películas y son ocho las que, hasta el día de hoy, se filmaron ambientadas en Ruanda durante los días que duró el genocidio. Pero pocas de ellas se centran en la tragedia desde el punto de vista de los propios ruandeses. En la construcción de un protagonista, el cine occidental necesita un héroe con el cual su público se pueda identificar. Ruanda está muy lejos de los centros de poder y aún continúa siendo un destino turístico exótico donde visitar selvas, gorilas y volcanes, y no mucho más.

El título de la película alude al momento en el que Dallaire estrecha las manos de los tres líderes de la Interahamwe para sellar un trato que le permitirá trasladar a los refugiados alojados en el estadio y el Hotel Des Mille Collines a un lugar en el que se los pueda alimentar. Esta idea se refuerza con la imagen del general que mira, con una sorpresa no exenta de abatimiento, la mano que acaba de dar a los milicianos. Pero, ¿quién es el diablo con el que Dallaire se ve obligado a negociar? ¿La milicia Interahamwe? ¿O también el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas, con el que el comandante de la UNAMIR debe permanentemente pactar? Los dos traicionan: las milicias no permiten pasar a los camiones que transportan a los refugiados y las Naciones Unidas obligan a retirar las tropas cuya función básica era proteger al pueblo de Ruanda. En el libro, Dallaire es contundente: “¿Podríamos haber evitado la reanudación de la guerra civil y el genocidio? La respuesta corta es que sí. Si la UNAMIR hubiera recibido el modesto incremento de tropas y el potencial que solicitamos en la primera semana, ¿podríamos haber detenido las

²⁷ Power. “Más que nada en actitud de escucha”, 407-72.

matanzas? Sí, absolutamente. ¿Nos habríamos arriesgado a tener más bajas de la ONU? Sí, pero seguramente las naciones y los soldados de los cuerpos de paz habrían estado preparados para pagar el precio de salvaguardar la vida y los derechos humanos. Si la UNAMIR 2 hubiera sido desplegada a tiempo como se había solicitado, ¿se habría reducido el prolongado período de matanzas? Sí, lo habríamos detenido mucho antes.²⁸”

BIBLIOGRAFÍA

BORDWELL, DAVID. 1996. “La narración clásica: el ejemplo de Hollywood”, *La narración en el cine de ficción*, Barcelona, Paidós.

CID, ADRIANA C. 2011. “Pasajes de la literatura al cine; algunas reflexiones sobre la problemática de la transposición filmica”. [en línea]. *Letras*, 63-64. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/pasajes-literatura-cine-algunas-eflexiones.pdf>

CID JURADO, ALFREDO. 2007. “El desembarco de Normandía y el imaginario cinematográfico: del hecho filmico a la reconstrucción del hecho histórico”, *Semióticas del Cine*, Colección de Semiótica Latinoamericana n°5, Maracaibo.

COELLO, ISABEL. 2002. “Justicia popular en Ruanda”, Papeles n° 80.

Convención para la sanción y la prevención del delito de genocidio. Organización de las Naciones Unidas. 9 de diciembre de 1948.

DALLAIRE, ROMÉO. 2003. *Shake hands with the devil. The failure of humanity in Rwanda*, Cambridge, Da Capo Press.

FEIERSTEIN, DANIEL. 2008. *El Genocidio como práctica social. Entre el nazismo y la experiencia argentina*, FCE, Buenos Aires, Cáp. I (31-63).

GOUREVITCH, PHILIP. 2009. *Queremos informarles de que mañana seremos asesinados junto con nuestras familias. Historias de Ruanda*, Ediciones Destino.

GRÜNER, EDUARDO. 2006. *El sitio de la mirada*, Buenos Aires, Norma.

HERNÁNDEZ VÁZQUEZ, RODRIGO. 2005. “El problema de la verdad y la ficción en la novela histórica. A propósito de Lope de Aguirre”, *Manuscripts, Revista d’Historia Moderna*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, n°23.

²⁸ Dallaire. *Shake hands with the devil*, 514.

- LEMARCHAND, RENÉ. 1995. "Ruanda: la racionalidad del genocidio". Issue: A Journal of Opinion, vo. XXIII/2, 8-11.
- MARTIN, MARCEL. 2008. "La función creadora de la cámara" y "El montaje", En *El lenguaje del cine*, Barcelona, Gedisa.
- NEWBURY, CATHARINE. 1995. "Background del genocidio", Issue: A Journal of Opinion, vo. XXIII/2, 12-7.
- NIGRA, FABIO. 2013. Transposición y cine histórico. En *Historias de cine: Hollywood y Estados Unidos*, Valencia, Universitat de Valencia, 113-37.
- POWER, SAMANTHA. 2005. Más que nada en actitud de escucha. En *Problema infernal. Estados Unidos en la era del genocidio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 407-72.
- PRESIDENCIAL DIRECTION DIRECTIVE NSC/25. <https://fas.org/irp/offdocs/pdd/pdd-25.pdf> . 3 de mayo 1994.
- ROMAGUERA I RAMIÓ, JOAQUIM. 1999. "Gramática del lenguaje cinematográfico", En *El lenguaje cinematográfico. Gramática, géneros, estilos y materiales*, Madrid, de la Torre.
- ROSENSTONE, ROBERT. 1997. *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona, Ariel. Cap. 2, 43-64.
- XAVIER, ISMAIL. 2008. "Del naturalismo al realismo crítico", En *El discurso cinematográfico. La opacidad y la transparencia*, Buenos Aires, Manantial.