

EL USO DEL HUMOR NEGRO EN EL CINE DE ELIA SULEIMAN. CRÍTICA SOCIAL Y POLÍTICA Y COMPROMISO CON EL PÚBLICO

THE USE OF BLACK HUMOR IN ELIA SULEIMAN'S CINEMA SOCIAL AND POLITICAL CRITIQUE AND AUDIENCE ENGAGEMENT

MOHAMMED MASALHA

MANUEL BERMÚDEZ VÁZQUEZ

Fecha de recepción: 28/11/2024
Fecha de aceptación: 10/02/2025

PALABRAS CLAVE:

Elia Suleiman
Humor negro
Comentario político y social
Técnicas narrativas
Compromiso del público

RESUMEN:

El humor negro se ha utilizado para criticar y explorar la complejidad de las sociedades, y pocos lo han empleado con tanta eficacia como el director palestino Elia Suleiman. Ofreciendo una perspectiva para comprender la experiencia palestina, Suleiman insta a los espectadores a reflexionar críticamente sobre el mundo, transformando el sufrimiento en una expresión cómica que trasciende al entretenimiento. La comedia negra se convierte en un reflejo de las preocupaciones sociales y políticas, conectando profundamente con las audiencias. Vista desde esta perspectiva, la obra de Suleiman es una prueba del impacto continuo del humor negro para fomentar la discusión de temas relevantes. A través de este análisis que presentamos aquí, tratamos de mostrar cómo el enfoque narrativo distintivo de Suleiman utiliza el humor negro para la crítica política y social, alcanzando y resonando en una audiencia global.

KEYWORDS:

Elia Suleiman
Black humor
Political and social commentary
Narrative techniques
Audience engagement

ABSTRACT:

Black humor has been used to critique and explore the complexity of societies and few have utilized it as effectively as Palestinian director Elia Suleiman. Offering a lens through which to see the Palestinian experience. He urges viewers to consider the world critically, turning suffering into comic expression that transcends entertainment. Black comedy becomes a reflection on social and political concerns, resonating with audiences. Seen through this lens, Suleiman's work is evidence of the ongoing influence of black humor in pushing important conversation. Through an analysis, this paper showcases how Suleiman's distinctive storytelling approach uses black humor for political and social critique, reaching and resonating with a global audience.

1. INTRODUCCIÓN. El humor negro, ese recurso que combina lo cómico con lo macabro, se ha empleado como una poderosa herramienta narrativa y crítica a lo largo de la historia del arte y la literatura. Desde las obras del Teatro del Absurdo hasta el cine contemporáneo, este género ha permitido abordar las contradicciones de la condición humana y los problemas sociales desde perspectivas provocadoras y transformadoras. En este contexto, el director palestino Elia Suleiman ha encontrado en el humor negro un medio singular para narrar las complejidades de la experiencia palestina.

Este estudio explora cómo Suleiman utiliza la comedia negra no solo como un recurso estético, sino como un vehículo para cuestionar las narrativas dominantes, confrontar la opresión y conectar profundamente con el público. Partiendo de una revisión de las características fundamentales del humor negro y su evolución como medio de crítica social y política, nos adentraremos en el análisis de las películas de Suleiman, desentrañando cómo su enfoque narrativo logra equilibrar lo cómico con lo trágico para provocar tanto la risa como la reflexión crítica. De esta manera, se pretende destacar el papel del humor negro en la obra de Suleiman como una forma de resistencia creativa y una invitación al diálogo intercultural.

1.1 HUMOR NEGRO: DEFINICIONES Y CARACTERÍSTICAS. El humor negro, reconocido generalmente como una herramienta poderosa de comunicación, ha despertado un creciente interés entre escritores, autores y académicos desde el siglo XX hasta la actualidad. El término *humor negro*, acuñado por primera vez por el surrealista francés André Breton, se refiere a la representación del sufrimiento humano bajo una luz cómica en lugar de trágica, o a la visión de la vida como trágicamente cómica¹. Este género se caracteriza por su capacidad para destacar los elementos absurdos de la sociedad, mezclando a menudo elementos de comedia con angustia existencial para crear un estilo narrativo único. Walker² amplía esta idea al señalar que el humor negro suele encarnar la naturaleza sombría general de una película, mientras que Plunka³ destaca que permite observar a la sociedad a través de una lente que revela los profundos absurdos existenciales.

Los orígenes del humor negro, como analiza Simor en su tesis doctoral titulada *Absurd Black Humour as Social Criticism in Contemporary European Cinema* (2019), se remontan al período posterior a la Segunda Guerra Mundial, particularmente a través del Teatro del Absurdo y la literatura absurda. Estos movimientos ganaron prominencia como un medio para expresar los horrores incomprensibles de la guerra⁴. Las obras de teatro y la literatura de este género de la década de 1950, escritas por figuras como Samuel Beckett, Albert Camus y Jean-Paul Sartre, a menudo empleaban el humor para subvertir las expectativas del público, generando un espacio para la ambigüedad y la reflexión crítica⁵. Michael Y. Bennett identifica hilos comunes en la literatura del absurdo, como la experimentación con el lenguaje, el uso de la tragicomedia, las estructuras narrativas no lineales y la ambientación en situaciones extrañas o surrealistas. Estos elementos son fundamentales para crear el tono irónico y

¹ A. BRETON, *Anthology of Black Humor*, City Lights, 1997, p. 7.

² W. WALKER, *What's So Funny?: Humor in American Culture*, Rowman & Littlefield Publishers, 1998, p. 56.

³ A. PLUNKA, *The Black Comedy of John Guare*, University of Delaware Press, 2001, p. 23.

⁴ E. SIMOR, *Absurd Black Humour as Social Criticism in Contemporary European Cinema*, Doctor of Philosophy, The University of Edinburgh, 2019, p. 5; M. ESSLIN, 'The Theatre of the Absurd', *The Tulane Drama Review*, 4(4), pp. 3–15, 1960. <https://doi.org/10.2307/1124873>

⁵ E. SIMOR, *Absurd Black Humour ...* 2019, p. 5.

crítico que define al humor negro⁶.

El concepto de humor negro ha evolucionado con el tiempo y, comúnmente, se entiende como el uso de elementos aparentemente absurdos, feos, crueles u oscuros para transmitir un mensaje social más profundo, a menudo positivo. También conocido como comedia negra, este tipo de humor ha recibido diversas denominaciones por parte de críticos, artistas, dramaturgos y autores, quienes lo han llamado comedia oscura, humor macabro o humor de horca⁷.

A pesar de sus diversas definiciones, el humor negro se asocia comúnmente con la ironía y las imágenes grotescas, lo que lo convierte en una herramienta poderosa para la crítica social y política. Según Bay⁸, el humor negro se manifiesta a través de la ironía e incluye con frecuencia elementos grotescos, morbosos o aterradores que evocan sentimientos de dolor, miedo y disgusto. Este tipo de humor no solo busca entretener, sino también provocar el pensamiento crítico y la reflexión sobre los absurdos e injusticias presentes en la sociedad. Así, se convierte en un recurso artístico y narrativo significativo en obras que pretenden desafiar las ideologías y normas imperantes.

La filmografía de Suleiman ejemplifica estas características, mezclando lo cómico y lo aterrador para ofrecer una perspectiva única sobre las adversidades palestinas. A través del ridículo y el humor, Suleiman destaca la incoherencia del conflicto palestino y el desplazamiento, invitando al público a examinar críticamente las normas y estructuras que perpetúan estos problemas. Este enfoque se alinea con la noción del dramaturgo John Guare, quien sostiene que la comedia puede ser un medio más eficaz para transmitir mensajes significativos que el drama serio⁹. En consecuencia, las películas de Suleiman no solo entretienen, sino que también animan a los espectadores a reconsiderar creencias y actitudes profundamente arraigadas respecto a la lucha palestina.

1.2 HUMOR NEGRO: UNA HERRAMIENTA EFICAZ PARA LA CRÍTICA SOCIAL Y POLÍTICA. El humor, y en particular la comedia negra, ha emergido como una herramienta formidable para la expresión política y la crítica social, sirviendo como un vehículo esencial para la comunicación significativa y la participación en el ámbito político. A lo largo de la historia, periodistas, críticos y artistas han utilizado el humor para desafiar y criticar sistemas políticos, reflejando las frustraciones y el descontento dominantes en la sociedad¹⁰. La importancia del humor en la discusión de cuestiones políticas es evidente en su presencia constante en el discurso cotidiano, donde no solo entretiene, sino que también incita a la reflexión y fomenta el diálogo sobre las frustraciones sociales más urgentes¹¹.

Asimismo, la comedia negra actúa como una forma de crítica social, permitiendo a los artistas abordar problemas y cuestiones sociales¹². Brom Weber profundiza en esta idea al señalar que el humor negro encuentra motivos para la risa en temas tradicionalmente considerados demasiado serios para ser trivializados, como la

⁶ E. SIMOR, *Absurd Black Humour* ...2019; M. Y. BENNETT, *The Cambridge Introduction to Theatre and Literature of the Absurd, Cambridge Introductions to Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 2015, p. 5.

⁷ SEDAT BAY, 'Laughing at people in pain: Dark (Black) humor in Howard Barker's *The Castle*', *Atlas Journal*, 4(15), 1757-1770, 2018, p. 1758. <https://doi.org/10.31568/atlas.248>

⁸ *Ibidem*, p. 1758.

⁹ A. PLUNKA, *The Black Comedy*..., p. 19.

¹⁰ O. FELDMAN, *Communicating Political Humor in the Media: How Culture Influences Satire and Irony*, Springer Nature Singapore, Imprint: Springer, 2024., pp. 1-2; V. TSAKONA y D. E. POPA, *Studies in Political Humour: In Between Political Critique and Public Entertainment*, John Benjamins Publishing Company, 2011, p. 5.

¹¹ O. FELDMAN, *Communicating* ...2024, pp. 1-2.

¹² S. ATTARDO, *Encyclopedia of humor studies*. (Vols. 1-2). SAGE Publications, Inc, 2014., p. 67.

desintegración de instituciones sociales, el sufrimiento y la privación¹³.

En particular, el humor negro destaca como una forma poderosa de crítica social al permitir a los artistas confrontar y explorar temas sociales serios en un contexto cómico¹⁴. Weber¹⁵ señala que el impacto del humor negro radica en su capacidad para encontrar razones para reír en asuntos que normalmente se consideran demasiado graves para el humor, como la descomposición de las instituciones sociales y el sufrimiento humano.

La influencia del humor trasciende su capacidad para entretener, desempeñando un papel crucial en la facilitación del cambio social y la configuración del discurso político. Por ejemplo, el humor político a menudo actúa como un catalizador para el desarrollo de una identidad colectiva dentro de los movimientos sociales, sirviendo como una herramienta de comunicación influyente¹⁶. Este doble papel del humor—como fuerza unificadora y medio de crítica—subraya su relevancia en el contexto más amplio del compromiso social y político.

1.3 COMPROMISO DEL PÚBLICO. El humor negro posee un poder único sobre su audiencia al combinar elementos cómicos con cuestiones sociales serias y, a menudo, perturbadoras. Desde la perspectiva de la interpretación del público, Linda Hutcheon subraya que la ironía, un componente clave del humor negro, requiere que el espectador infiera significados más allá de lo explícitamente expresado. Esta interpretación en dos niveles no solo invita a la risa, sino que también fomenta una reflexión más profunda sobre las contradicciones y absurdos presentes en la narrativa. De este modo, el público participa en un proceso dinámico de comprensión, donde el humor inicial da paso al pensamiento crítico sobre los problemas sociales subyacentes que se satirizan¹⁷.

La genialidad del humor negro radica en su capacidad para entretener y desafiar al mismo tiempo al espectador. Como señala Simor¹⁸, el humor negro tiene el efecto ingenioso de provocar primero la risa y, posteriormente, hacer que el público se pregunte si esa risa era apropiada.

Este momento de desorientación, en el que el público reconoce la gravedad detrás del humor, genera una experiencia estética poderosa que no solo divierte, sino que también fomenta la reflexión crítica sobre las normas y problemas sociales. Además, Lu¹⁹ destaca que el tratamiento del humor negro sobre temas sociales agudos, junto con el reconocimiento de las incoherencias inherentes a ellos, incrementa su atractivo artístico y contribuye a la diversificación de la cultura social.

Críticos como Pratt²⁰, Duckworth²¹ y Kayser²², discutidos también por el

¹³ BORM WEBER, "The Mode of 'Black Humor'", en *The Comic Imagination in American Literature*, ed. de L. D. RUBIN, Rutgers University Press, New Brunswick, N.J., 1973, pp. 361–371, 1973, p. 388.

¹⁴ S. ATTARDO, *Encyclopedia of Humor Studies*, 2014, p. 67.

¹⁵ B. WEBER, 1973. p. 388.

¹⁶ ALIREZA JALILIFAR, SEYED YOUSEF SAVAEDI y ALEXANNE DON, 'The Battery Dies Quicker Than a Black Guy: A Thematic Analysis of Political Jokes in the American and Iranian Contexts', *International Journal of Society, Culture & Language*, 9(3), pp. 1–15, 2021, p. 3; JASON T. PEIFER, 'Can we be funny? The social responsibility of political humor', *Journal of Mass Media Ethics*, 27(4), pp. 263–276, 2012, p. 268; MARJOLEIN 'T HART, 'Humour and Social Protest: An Introduction. *International Review of Social History*, 52, 1–20, 2007, p. 1.

¹⁷ L. HUTCHEON, *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*, London and New York: Routledge, 1994, p. 11.

¹⁸ E. SIMOR, *Absurd Black Humour*, 2019, p. 6.

¹⁹ FEIYANG LU, 'Analysis of Black Comedy Elements in The Annual Meeting Must Not Stop', *Frontiers in Humanities and Social Sciences*, 4(7), pp. 262–271, 2024. <https://doi.org/10.54691/ijnnbm82>

²⁰ A. R. PRATT, *Black Humor: Critical Essays*, Garland Publishing, 1993.

²¹ ALISTAIR M. DUCKWORTH, 'Dark Humor & Satire: Review of Colletta', *English Literature in Transition*, pp. 234–238, 2006.

²² W. KAYSER, *The Grotesque in Art and Literature*, Bloomington: Indiana University, 1996.

profesor turco Sedat Bay²³ en su artículo "Laughing at people in pain: dark (Black) Humor in Howard Barker's *The Castle*", argumentan que el humor negro actúa como un mecanismo de resistencia, ofreciendo una forma de liberación frente a circunstancias opresivas o fatalistas. Permite tanto al público como a los personajes distanciarse de los problemas o reclamar una pequeña victoria ante la derrota. Winston²⁴ afirma además que el verdadero logro del humor negro es su capacidad para desorientar al espectador mediante un cambio continuo de perspectivas, llevándolo a darse cuenta de que, al reírse de la desgracia de un personaje, en realidad se está riendo de sus propios dilemas compartidos. Este compromiso multifacético no solo entretiene, sino que también profundiza la comprensión del público sobre las complejidades y contradicciones inherentes a la condición humana.

Podemos anticipar que las películas de Suleiman ejemplifican el poder del humor negro para involucrar y desafiar al público, reflejando las perspectivas teóricas de críticos como Linda Hutcheon, Simor y otros. En las películas de Suleiman, el uso del humor negro no solo sirve como un medio para provocar la risa, sino también como una herramienta profunda para la crítica social y política. Al presentar los absurdos y contradicciones de la vida, Suleiman invita a los espectadores a reír mientras confrontan simultáneamente las realidades de la experiencia palestina. Este enfoque narrativo en dos niveles se alinea con el concepto de ironía de Hutcheon, donde se anima al público a derivar significados más profundos más allá del nivel superficial del humor.

En este contexto, la obra del cineasta palestino Elia Suleiman resulta especialmente destacable. Sus películas, como *Chronicle of a Disappearance* (1996), *Divine Intervention* (2002), *The Time That Remains* (2009) y *It Must Be Heaven* (2019), emplean el humor negro como una herramienta poderosa de comentario político y crítica social, ofreciendo una perspectiva sobre las complejidades de la cuestión palestina. A través del humor, Suleiman desafía las narrativas dominantes, critica los sistemas sociales y políticos, e invita al público a comprometerse con las realidades matizadas de la vida bajo ocupación.

Este artículo profundizará en el uso de la comedia negra en estas películas, explorando cómo el enfoque de Suleiman no solo entretiene, sino que también provoca una reflexión crítica y fomenta una comprensión más profunda de los problemas sociopolíticos que aborda. Al hacerlo, el trabajo de Suleiman ejemplifica el papel poderoso del humor tanto en la resistencia frente a la opresión como en la contribución a un discurso político significativo.

2. LA COMEDIA NEGRA COMO LENTE CRÍTICA: LAS OBRAS DE SULEIMAN. En esta sección, analizaremos las películas de Elia Suleiman mencionadas previamente desde la perspectiva del humor negro, destacando su papel como una herramienta poderosa para la crítica política y social, así como su impacto en el compromiso del público. Nuestro objetivo es demostrar cómo Suleiman utiliza el humor para provocar risa frente a las incoherencias y absurdos, sin restar importancia a la gravedad de los eventos históricos.

En su película *The Time That Remains* (2009), Suleiman aborda las complejidades de la cuestión palestina empleando el humor para resaltar lo incomprensible de algunas situaciones sin minimizar la seriedad de los eventos históricos ocurridos alrededor de 1948. Según Lionis²⁵, este humor desafía las visiones tradicionales de la identidad palestina y promueve una comprensión más amplia del

²³ SEDAT BAY, *Laughing at people in pain ...* 2018.

²⁴ MATHEW WINSTON, 'Black Humor: To Weep with Laughing', *Comedy*, 1978. p: 31-43.

²⁵ C. LIONIS, *The Emergence of Humour in Palestinian Art and Film*, The National Institute for Experimental Arts, College of Fine Arts, 2013, pp. 304-305.

conflicto. Dada la sensibilidad del tema palestino, Lionis argumenta que la presencia de risas o humor desempeña una función significativa en la película, aumentando así su impacto.

A través de una serie de escenas mordazmente humorísticas, *The Time That Remains* retrata la tragedia palestina a lo largo del tiempo. En las primeras escenas, las fuerzas israelíes toman el control de Nazaret, ciudad natal de Suleiman. El alcalde de la ciudad aparece en un automóvil dirigiéndose a un destino desconocido para el espectador, mientras un avión volando a baja altura amenaza repetidamente con atacar al vehículo. La escena se sitúa entre la comedia y el terror: el intento del alcalde de ondear una bandera blanca de rendición casi causa un accidente cuando el viento la lanza contra el parabrisas.

Posteriormente, el alcalde entra en una sala dividida en dos mitades. Un grupo de oficiales de la *Haganah*,²⁶ vestidos con uniformes militares, ocupa una parte, mientras que, en la otra, un grupo de palestinos en traje, acompañados por líderes cristianos y musulmanes, parecen menos relajados. Una silla vacía separa a los dos grupos. Cuando el alcalde se sienta, se le dictan los términos de su rendición incondicional al ejército israelí. Tras entregarle una pluma, el comandante israelí le solicita que firme el documento.

Esta escena encapsula el enfoque de Suleiman: el uso de la ironía y el humor negro para presentar un evento históricamente significativo de manera que provoca tanto risa como reflexión crítica. A través de momentos como este, Suleiman invita al espectador a enfrentar los absurdos inherentes al conflicto, mientras fomenta una comprensión más profunda de las tragedias y las tensiones que subyacen en la experiencia palestina.

El alcalde, tras dudar al principio, finalmente firma. Pregunta por la fecha, y la respuesta llega en árabe de un soldado israelí: 1948. Después de que el alcalde firmara, el oficial israelí le agradece amablemente y le pide tomarse una foto para guardar el momento como un hecho histórico. El fotógrafo se sitúa en el centro de la sala, y el alcalde se coloca en medio del grupo israelí. Mientras el soldado israelí se agacha para tomar la foto, la cámara de Suleiman cambia abruptamente al punto de vista del grupo palestino, permitiendo al espectador ver lo que ellos observan: la espalda del fotógrafo, directamente frente a ellos.

A primera vista, esta representación visual puede parecer cómica debido a su absurdo, pero encierra un significado mucho más profundo que se relaciona con la Teoría de la Superioridad del humor.

Según esta teoría, que tiene sus raíces en Platón, el humor a menudo surge cuando una persona se percibe como superior a otra, generalmente al reconocer una debilidad o vulnerabilidad en el otro²⁷. Reír coloca al que ríe en una posición de dominio sobre el objetivo de la broma.

En la película de Suleiman, la yuxtaposición entre la rendición vacilante del alcalde y la postura irrespetuosa del fotógrafo sirve como una metáfora visual de la humillación y subyugación experimentadas por los palestinos en este momento histórico. El humor derivado de esta escena está profundamente relacionado con el desequilibrio de poder: los palestinos, sujetos a los caprichos de los oficiales israelíes, se encuentran en una posición de impotencia, lo que se destaca y se agrava por el

²⁶ La Haganah fue una organización paramilitar judía en Palestina bajo el Mandato Británico (1920-1948). Su propósito principal era la defensa de la comunidad judía frente a ataques árabes y otras amenazas en el contexto del conflicto entre judíos y árabes en la región.

²⁷ E. SIMOR, *Absurd Black Humour...* 2019, p. 6-7; DAVID SCOTT DIFFRIENT, 'The Unbearable Lightness of Hong Sang-soo's HaHaHa: Awkward Humor, Nervous Laughter, and Self-Critique in Contemporary Korean Comedy', *New Review of Film and Television Studies*, 12(1), 37-59, 2013; J. MORREALL, *Comic Relief: A Comprehensive Philosophy of Humor*, Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2009, pp. 4-9.

encuadre cómico de la escena.

Esta secuencia, como muchas otras que se analizarán en este trabajo, no solo subraya las indignidades impuestas a los palestinos, sino que también ilustra cómo el humor puede utilizarse para resaltar las dinámicas de superioridad y subordinación. Desde la perspectiva de la Teoría de la Superioridad, el grupo israelí se posiciona como la fuerza dominante, mientras que los palestinos son reducidos a sujetos pasivos en esta puesta en escena del poder. La risa provocada por lo absurdo de la situación se convierte así en una herramienta para exponer la humillación subyacente y la pérdida de control sufridas por el pueblo palestino, transformando la escena en un ejemplo conmovedor de cómo el humor puede reflejar y reforzar jerarquías sociales y políticas.

La película presenta numerosas escenas que muestran a soldados israelíes irrumpiendo en Nazaret y expropiando casas y pertenencias palestinas, incluyendo kufiyas palestinas, pinturas y otros objetos, entre los que se encuentra un fonógrafo. Los militares aparecen utilizando el fonógrafo para reproducir y disfrutar de música clásica árabe, específicamente una pieza interpretada por la célebre cantante egipcia Umm Kulthum²⁸. Este disfrute de la música por parte de los soldados, pese a su papel en el desplazamiento de las personas a quienes pertenece esa tradición musical, añade una capa de complejidad e ironía a la narrativa del filme.

Algunas escenas cómicas de la película no contienen temas políticos explícitos, pero ofrecen un humor que aborda cuestiones humanas más complejas. Por ejemplo, una profesora proyecta a sus estudiantes la película *Espartaco* (1960), Dirigida por los directores Stanley Kubrick y Anthony Mann, que narra una historia de rebelión y romance. En una escena, el personaje de Espartaco motiva a sus seguidores para luchar, tras lo cual se desarrolla un interludio romántico en el que él expresa su deseo de conocer a una mujer, seguido de contacto físico y besos. La profesora comenta entonces a los estudiantes que el líder esclavo es como el hermano de la joven. Esta escena provoca una risa inmediata, al tiempo que plantea preguntas sutiles sobre las normas sociales y las perspectivas sobre las relaciones.

En otra escena, un hombre palestino se siente atraído por las mujeres soldados israelíes y convence a su esposa de vestirse como una de ellas. Mientras la esposa espera a su pareja en una parada de autobús, termina yéndose con otro hombre. Esta situación irónica aporta otro matiz humorístico a la película.

Aunque estas escenas pueden no abordar directamente temas políticos, utilizan el humor para explorar experiencias humanas complejas. Al situar a los personajes en situaciones aparentemente absurdas, Suleiman fomenta en el público una reflexión sobre las influencias sociales, culturales y políticas que impregnan la vida cotidiana. La yuxtaposición entre lo cómico y lo irónico subraya cómo las dinámicas de poder, las normas culturales y las contradicciones sociales afectan a las personas en formas tanto sutiles como profundas, haciendo que incluso las situaciones más ligeras adquieran resonancia crítica.

Las obras de Suleiman, *Divine Intervention* y *Chronicle of a Disappearance*, también adoptan un enfoque humorístico para abordar los roces cotidianos entre los árabes de Nazaret y las agresiones israelíes. Además, ambas culminan en una fantasía de represalia contra los israelíes²⁹.

Divine Intervention explora la vida diaria de los palestinos y logra un enfoque crítico hacia las narrativas dominantes sobre el conflicto. Al reírse de las

²⁸ Umm Kulthum (1898-1975) fue una cantante egipcia y una de las figuras más influyentes de la música árabe, contribuyendo al desarrollo de la canción árabe con su estilo único y su interpretación excepcional. Su impacto cultural y artístico se extendió durante décadas, y su legado musical sigue siendo un elemento fundamental de la identidad cultural árabe.

²⁹ N. GERTZ y G. KHLIFI, *Palestinian Cinema: Landscape, Trauma and Memory*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008, p. 171.

contradicciones inherentes al conflicto, los espectadores pueden experimentar una forma de alivio emocional, ya que, según Carpio, el uso del humor negro puede servir como un medio para alcanzar una catarsis emocional³⁰. Esta función catártica del humor en la obra de Suleiman resuena con la teoría del alivio, explorada por Simor. Basándose en los conocimientos psicoanalíticos de Freud, Simor explica cómo los chistes pueden actuar como una vía de escape para sentimientos reprimidos, proporcionando un efecto liberador a través de la risa. Freud sostenía que el humor a menudo surge de temas que la sociedad tiende a reprimir, lo que explica por qué gran parte del humor puede ser hostil u obsceno³¹.

En *Divine Intervention*, el uso de la comedia negra no solo proporciona una forma de crítica social, sino que también presenta cuestiones políticas de manera accesible y poderosa, creando un comentario impactante sobre el conflicto israelí-palestino.

La película comienza en Nazaret con un hombre vestido de Papá Noel con un cuchillo clavado en el pecho y termina con una supermujer volando por el aire mientras esquiva disparos. Esta mezcla de comedia y tragedia encapsula el enfoque único de Suleiman, donde el humor sirve para subrayar las tensiones y absurdos del conflicto. A través de este enfoque, Suleiman logra transformar eventos cotidianos y fantasías irreales en un medio para confrontar las complejidades del conflicto y desafiar las narrativas tradicionales que lo rodean.

Por otro lado, la narrativa presenta escenas de un vecindario cómicamente terrible: un anciano loco destruye la carretera junto a su casa sin que el espectador tenga idea del motivo, y cuando llegan los policías israelíes para investigar, les lanza las botellas acumuladas en su techo. Pacientes cardíacos se quitan el suero para salir a fumar. Un hombre recibe saludos de quienes cruzan frente a su coche; se le ve levantar la mano para saludar, pero lo oímos susurrar insultos y lanzar comentarios despectivos. La gente sigue saludándolo, comienza la música, y aunque no escuchamos más su voz, desde su perspectiva los insultos se repiten en nuestra mente. Otro hombre, cuyo único trabajo parece ser tirar basura al jardín de sus vecinos, simplemente insulta a su vecina cuando ella le devuelve las bolsas de basura y, con desfachatez, le echa la culpa. De manera grosera, le pide que hable con él calmadamente o que se queje directamente a él, diciendo que devolverle la basura es una falta de educación.

Cada uno de estos personajes contribuye al desarrollo de la trama de formas divertidas y, a veces, absurdas. Interactúan y reaccionan de maneras que mantienen al público intrigado y riendo. Mientras se profundiza en el misterio del Papá Noel asesinado, el alivio cómico marca la tensión, destacando la dualidad entre la comedia y la tragedia.

Como señala el teórico poscolonial Hamid Dabashi, el cine de Suleiman se caracteriza por un profundo sentido del humor teñido de oscuridad. Este humor nace de una ira punzante transformada en risa y va acompañado de una crisis de mimesis³².

Suleiman utiliza estas situaciones aparentemente banales pero absurdas para capturar las contradicciones inherentes a la vida cotidiana bajo ocupación. La mezcla de lo cómico y lo trágico no solo entretiene, sino que también provoca una reflexión más profunda sobre las dinámicas de poder, los comportamientos humanos y los conflictos sociopolíticos que se desarrollan en estos contextos.

Estas escenas refuerzan la noción de la ocupación sobre la tierra en detrimento de sus ciudadanos originarios y sirven como un tema recurrente de la identidad

³⁰ G. CARPIO, *Laughing Fit to Kill: Black Humor in the Fictions of Slavery*, Oxford University Press, 2008, p. 229.

³¹ E. SIMOR, *Absurd Black Humour...* 2019, p. 5.

³² HAMID DABASHI, 'In Praise of Frivolity: On the Cinema of Elia Suleiman', in *Dreams of a Nation: Palestinian Cinema*, ed., London: Verso, 2006, p. 135.

palestina y la conexión de los palestinos con su tierra. Esto también se evidencia en una escena de la película que incluye a un detenido de origen palestino, un turista y un oficial de policía israelí. En esta escena, un turista le pide direcciones a un policía israelí. El policía, incapaz de ofrecer la información solicitada, libera a un prisionero palestino con los ojos vendados que estaba en el vehículo. Cuando se le pide que proporcione las direcciones, el detenido gira la cabeza repetidamente hacia la izquierda y la derecha antes de dar finalmente las indicaciones necesarias al turista.

Para Suleiman, esta escena es más emocional que cómica. La falta de conocimiento de los israelíes, quienes ejercen control sobre el pueblo palestino, acerca de la geografía de la tierra que ocupan subraya la conexión profunda y arraigada de los palestinos con su territorio³³. Además, según Gertz y Khleifi, Suleiman emplea parodia, fantasía y humor para comunicar de manera efectiva una amplia gama de significados relacionados con identidades, nacionalidades y culturas. Este rasgo es evidente en toda la obra cinematográfica de Suleiman³⁴. Por medio de esto, Suleiman muestra cómo se forma y se mantiene la identidad palestina bajo la ocupación, cómo la nacionalidad se convierte en un tema de disputa dentro de una estructura de poder desigual, y cómo la convivencia impuesta a los palestinos influye en la configuración de las diferencias culturales. Este enfoque se refleja claramente en sus películas.

El uso de estos tropos en sus películas puede explicarse por su capacidad para alternar entre narrar la experiencia palestina de manera directa y parodiarla. Este cambio puede interpretarse como un signo de un nuevo lenguaje que otorga al cine palestino una voz renovada³⁵. A través de esta dualidad, Suleiman no solo desafía las narrativas dominantes, sino que también ofrece una representación multifacética de la experiencia palestina, equilibrando la gravedad del conflicto con el poder del humor como medio de resistencia y reflexión.

Este nuevo lenguaje de representación de las experiencias palestinas también se manifiesta en las escenas entre Suleiman y su novia. Su historia de amor, marcada por las restricciones de un paisaje geopolítico disputado, se narra mediante un lenguaje visual y simbólico innovador. Los encuentros de la pareja en el puesto de control de al-Ram son profundamente humorísticos y amargos, una mezcla de ligereza y peso que simboliza la resiliencia de los palestinos en condiciones difíciles. Sus interacciones, llenas de comunicación silenciosa, destacan su mutuo entendimiento y profunda conexión emocional a pesar de las barreras externas.

Un ejemplo simbólico es el acto de Suleiman de pegar una nota en la ventana del coche, un gesto que refleja sus esfuerzos por expresar su amor dentro de las circunstancias restrictivas. Dado que su novia, nacida en Ramala, tiene prohibido el ingreso a la ciudad santa de Jerusalén, Suleiman intenta idear una forma de que ella cruce el puesto de control. Lanza un globo con la imagen sonriente del presidente palestino Yasser Arafat. Los soldados israelíes, confundidos por el objeto, regresan a su comando para decidir qué hacer con el intruso flotante. Mientras tanto, Suleiman y su novia cruzan el puesto de control.

El uso del globo con la cara sonriente de Yasser Arafat es un elemento cinematográfico significativo. Añade un elemento de humor, pero también conlleva profundas connotaciones políticas.

Arafat, como símbolo del liderazgo palestino, infunde al acto un aire de resistencia y desafío frente al control del puesto militar israelí. La confusión de los soldados y el cruce eventual del puesto de control se interpretan como una crítica satírica a las dinámicas de poder presentes.

³³ ELIA SULEIMAN, 'Nathalie Handal interviews Elia Suleiman for Guernica', Columbia University, 2011. disponible en <http://palestine.mei.columbia.edu/the-north/2016/6/14/elia-suleiman>.

³⁴ N. GERTZ Y G. KHEIFI, *Palestinian Cinema...* 2008, p. 173.

³⁵ C. LIONIS, *The Emergence of Humour* 2013, p. 242.

El globo rojo flota sobre la ciudad santa antes de aterrizar en la Mezquita de Al-Aksa. Puede interpretarse que el viaje del globo sobre Jerusalén y su llegada a la Mezquita de Al-Aqsa representan una afirmación simbólica de la identidad palestina y su reivindicación sobre este espacio disputado. El contraste entre el globo, que cruza libremente las fronteras, y los seres humanos, restringidos por ellas, resalta lo absurdo de las limitaciones espaciales impuestas. Este contraste encapsula la idea de Chamarette sobre la "intencionalidad inanimada cómica" yuxtapuesta con las restricciones espaciales humanas³⁶.

En síntesis, la mezcla de humor, emoción y simbolismo penetrante comunica de manera efectiva las complejidades de la experiencia palestina. A través de estas escenas, Suleiman no solo narra una historia personal de amor y resiliencia, sino que también ofrece una crítica implícita a las barreras físicas y políticas que afectan a su pueblo, utilizando el humor y la ironía como herramientas para desafiar las estructuras de poder y enfatizar la persistencia de la identidad palestina.

Por otro lado, esta escena específica ejemplifica una importante victoria que los espectadores, independientemente de si son de origen palestino o no, pueden llevar consigo al salir del espacio teatral. La capacidad de Suleiman y su novia para superar las barreras físicas y políticas que rodean y representan un peligro real para las vidas de los palestinos se convierte en una fuente de triunfo. Sin embargo, los espectadores que no son de origen palestino y aquellos que no están familiarizados con la ocupación también pueden encontrar conexión en la victoria de Suleiman y su pareja, al enfrentar y superar un desafío para estar juntos. La escena puede simplificarse en tópicos universales aplicables a ambos públicos: la victoria del bien sobre el mal y el poder conquistador del amor y la resistencia³⁷. Suleiman comenta:

Si tengo un momento sensual de manos tocándose o un gag que te hace reír, eso ya es una forma de resistencia. Puedes instalar un puesto de control y pedir documentos de identidad, pero no puedes capturar la imaginación de las personas.³⁸

La escena del puesto de control también ilustra la creencia de Suleiman en la universalidad del cine de calidad. Su perspectiva trasciende la representación exclusiva de la lucha palestina, ya que percibe la ocupación de Palestina como un ejemplo de diversas formas de opresión y desafíos a la libertad en todo el mundo. Suleiman afirma:

No estoy en el negocio de decir una sola cosa sobre un solo lugar. Si solo ves a Palestina en mis películas, entonces he fracasado, porque eso me convertiría en un cineasta provincial. Creo que lo que expresamos en términos de la verdad potencial se trata, por encima de todo, de movilizarnos para nosotros mismos. Aprendemos sobre nosotros mismos como individuos. La identificación con Palestina es universal y no está restringida por límites geográficos. Es una cuestión de posiciones morales y éticas frente a todas las injusticias que nos rodean. ³⁹

Esta escena encapsula tanto la resistencia personal como el mensaje universal del cine de Suleiman. Si bien la lucha palestina es un tema central, su tratamiento va más allá de los confines geográficos y se convierte en una metáfora para todas las formas de opresión. Al superar las barreras físicas y emocionales, Suleiman y su pareja representan la capacidad humana de perseverar ante la adversidad, una narrativa que

³⁶ J. CHAMARETTE, 'Absurd Avatars, Transcultural Relations: Elia Suleiman, Franco-Palestinian Filmmaking and Beyond', *Modern & Contemporary France*, 2014, p. 18.

³⁷ S. HUDSON, *Modern Palestinian Filmmaking in a Global World*, University of Arkansas, Fayetteville, 2017, p. 86.

³⁸ T. SHILINA, *Imaginal Border Crossings and Silence as Negative Mimesis in Elia Suleiman's Divine Intervention (2002)*, The Scarecrow Press, Inc., Lanham, Toronto, Plymouth, UK, 2013, p. 14.

³⁹ ELIA SULEIMAN, 'Interview with Palestinian Director Elia Suleiman', *The Progressive*, 2012. Disponible en: <https://progressive.org/latest/interview-palestinian-director-eliasuleiman-samare-121006/>.

resuena universalmente con audiencias de todos los orígenes. Su cine, por lo tanto, no solo confronta las injusticias de su contexto particular, sino que también plantea preguntas éticas y morales que tienen relevancia global.

La capacidad de Suleiman para superar barreras e impactar a personas de diversos contextos culturales y sociales se evidencia en una historia ocurrida durante una proyección en Nueva York. Él le cuenta a Wood que una espectadora expresó que Nazaret, tal como se representa en la película, tenía una inquietante similitud con su propia ciudad, Los Ángeles. Escenas como la mencionada sirven como ejemplos de las conexiones que Suleiman desea crear⁴⁰. Esta conexión se alinea con la teoría del reconocimiento, discutida por Diffrient, que sugiere que el público se involucra en la autorreflexión cuando se enfrenta a experiencias universales como la vergüenza representada en pantalla. Esta teoría plantea que los espectadores reconocen sus propias luchas en los personajes, profundizando su conexión con el humor y los temas de la película. El proceso de reconocimiento, o de visitar mentalmente las escenas, amplifica el impacto cómico y reflexivo de la obra de Suleiman, situándola dentro de una tradición más amplia de humor universal y transcultural en el cine⁴¹.

El género de la comedia le ayuda enormemente a hacer que sus obras sean universales. Suleiman señala que, a pesar de las variaciones en las respuestas del público durante diferentes proyecciones, todos ríen y aplauden en los mismos momentos⁴². Además, los elementos cómicos presentes en las películas de Suleiman exhiben un grado de universalidad que trasciende las barreras lingüísticas y culturales. Esto se debe, en parte, al hecho de que el humor no depende en gran medida del lenguaje como medio para lograr su impacto. La principal fuente de humor en las películas de Suleiman se deriva del humor físico y situacional, en lugar de la destreza lingüística. El humor de Suleiman surge de la incongruencia de las circunstancias en las que se colocan sus personajes y sus reacciones casuales a ellas, en lugar de recurrir a bromas ingeniosas, ironía verbal o juegos de palabras⁴³.

El enfoque distintivo de narración de Suleiman logra trascender las divisiones culturales y sociales, como lo demuestra la amplia resonancia de su obra. Su representación de Nazaret, como ya hemos dicho, tocó una fibra sensible en una espectadora de Los Ángeles, lo que indica los temas universales que abordan sus películas. Suleiman se esfuerza por establecer estas conexiones significativas a través de su trabajo, utilizando el humor como una herramienta poderosa para involucrar a audiencias diversas. Sus películas generan risas y aplausos de espectadores independientemente de sus antecedentes culturales, lo que afirma el atractivo general de su estilo cómico.

El sentido humorístico de Suleiman, insistimos, depende menos de las sutilezas lingüísticas y más de la comedia física y situacional, lo que contribuye a su accesibilidad transcultural. Al centrarse en lo absurdo de ciertas situaciones y las reacciones de los personajes ante ellas, crea un humor que no está limitado por el lenguaje. Este enfoque único hacia el humor y la narración le permite trascender barreras culturales y lingüísticas, alcanzando e influyendo en una audiencia global. Esto demuestra la notable habilidad de Suleiman para comunicar temas y emociones universalmente reconocibles, evidenciando su profundo impacto en espectadores de diferentes culturas y sociedades.

En las escenas de los puestos de control de Suleiman, se presenta una representación multifacética no solo de los dos protagonistas, sino también de los

⁴⁰ J. WOOD, *Talking Movies – Contemporary World Filmmakers in Interview*, Wallflower Press, 2006, p. 219.

⁴¹ DAVID SCOTT DIFFRIENT, 'The Unbearable...' 2014, p. 40.

⁴² J. WOOD, *Talking Movies...* 2006, p. 220.

⁴³ S. HUDSON, *Modern Palestinian ...* 2017, p. 90.

ciudadanos palestinos sometidos a un trato degradante por parte del personal militar israelí. Su película *Divine Intervention* está repleta de momentos que encapsulan las paradojas e incongruencias inherentes al conflicto duradero. La película presenta una serie de viñetas que ofrecen una visión de las interacciones entre palestinos y soldados israelíes estacionados en un puesto de control. A través de escenarios cómicos, la película acentúa la conducta arbitraria y caprichosa de los soldados. Suleiman declara:

El deseo de expresarse en una forma de arte y de componer un cuadro o una viñeta, ya sea humorística, burlesca o poética, surge simplemente del deseo de componer una imagen para el cine. No es mi culpa que cuando voy a Ramala haya un puesto de control y, por lo tanto, entre en mi película. Dime cómo evitar esa imagen politizada. El hecho es que la policía está en todas partes, el ejército en todas partes y la ocupación es total. Ya sea una historia de amor o un thriller, colocas la cámara y estas realidades cruzarán el encuadre.⁴⁴

Divine Intervention presenta una intrigante amalgama de comedia y tragedia que refleja la condición humana y su constante inclinación a encontrar la risa en medio del caos y la tragedia. La película demuestra la capacidad del humor como una herramienta de supervivencia, un conducto para atravesar el complejo laberinto de la existencia. Su narrativa impredecible, poblada por una amplia gama de personajes y desarrollos argumentales inesperados, mantiene el interés del espectador desde la secuencia inicial impactante hasta el emocionante desenlace aéreo. La película logra retratar algunas de las complejas dinámicas del conflicto israelí-palestino mediante una combinación de humor, tragedia y absurdo. Con su narrativa impredecible, personajes diversos y representación de duras realidades, capta eficazmente la atención del público, destacando el uso de la comedia como un mecanismo para enfrentar el caos. Además, el comentario de Suleiman subraya la ineludible presencia de las realidades políticas en el proceso de creación cinematográfica, reforzando el poder del cine para reflejar y criticar las condiciones sociales.

La película de 1996 de Suleiman, *Chronicle of a Disappearance*, al igual que sus otras obras, utiliza el humor como una herramienta para representar la identidad palestina y las difíciles circunstancias que enfrentan. La película narra la historia del autoexilio del director en Nueva York hace mucho tiempo y su regreso a Palestina. Viaja a Nazaret para ver a familiares y amigos, y, para estar más cerca del aeropuerto, vive en un apartamento en Jerusalén. En la película, Suleiman parece buscarse a sí mismo, no solo como ser humano, sino también como director. Repetidamente nos muestra escenas de la vida cotidiana en Nazaret a través de paradojas ligeras y escenas más sombrías que revelan la imprevisibilidad y la tensión que enfrentan los palestinos:

Nazaret es un gueto, y mi humor emana de tratar con una población que vive en un estado claustrofóbico de estasis, una impotente incapacidad para cambiar la cara de su realidad. Incapaces de deshacerse o liberarse del poder dominante que los gobierna, eventualmente descargan sus frustraciones unos contra otros.⁴⁵

Suleiman no solo muestra los eventos cotidianos en estas ciudades, sino que también, como en todas sus obras, refleja cómo se sienten las personas. A veces, esa sensación es de enojo, representada de manera satírica, como en la escena de dos individuos que salen de un coche, se involucran en una pelea física y luego reanudan su viaje, sirviendo como un reflejo de sus luchas internas. En otras ocasiones, se percibe aburrimiento, como en la escena del vendedor de antigüedades y su amigo Suleiman,

⁴⁴ ELIA SULEIMAN, Nathalie Handal interviews Elia Suleiman for Guernica, Columbia University, 2011. disponible en: <http://palestine.mei.columbia.edu/the-north/2016/6/14/elia-suleiman>.

⁴⁵ N. GERTZ y G. KHLIFI, *Palestinian Cinema...* 2008, p. 173.

quienes, aficionados a usar gafas de sol y fumar cigarrillos, permanecen inmóviles, como si fueran conscientes de que nadie comprará camellos de madera, botellas de agua bendita o tarjetas de felicitación con paisajes, una de las cuales muestra una imagen de falafel con las palabras "el snack nacional israelí". Sin embargo, también hay momentos de humor, como cuando se observa a un grupo de pescadores que ríen y bromean mientras pescan juntos.

En su obra, Suleiman examina y satiriza fenómenos cotidianos, extendiendo su mirada crítica a la ocupación y su estructura de seguridad. Según Lionis, reírse del estado israelí puede interpretarse como una expresión de la noción de superioridad en el humor, ya que implica una forma de agresión controlada a través de la burla. El humor representado en el arte y el cine palestinos puede entenderse como una forma de burla que sugiere una sensación de superioridad⁴⁶.

Una escena destacada, por ejemplo, muestra a unos policías bajándose de su vehículo para aliviarse contra una pared. Durante este acto, un walkie-talkie cae al suelo y posteriormente es recogido por Suleiman. Los diálogos de los policías israelíes que se escuchan a través del dispositivo frecuentemente rozan lo humorístico en relación con el contexto, subrayando la ironía y el absurdo en las dinámicas de poder que Suleiman explora en su obra.

El propio director emplea hábilmente una combinación de humor y ansiedad para retratar la tensa relación entre israelíes y palestinos. En particular, lo hace mostrando cómo los israelíes podrían percibir a los palestinos. Por ejemplo, cuando los guardias de seguridad israelíes irrumpen en el apartamento de Suleiman, los palestinos experimentan una sensación palpable de vigilancia perpetua. Durante esta incursión, se escucha al guardia describiendo el interior del apartamento de Suleiman al público, comenzando con lo que lleva puesto y terminando con las obras de arte en su hogar.

La representación visual de la coexistencia de presencia y ausencia se ejemplifica en esta escena cómica de la redada. En dicha secuencia, los policías israelíes realizan una búsqueda en la residencia de Suleiman en Jerusalén. Sin embargo, a pesar de los intentos de Suleiman de obstruir su camino y monitorear sus movimientos, los oficiales no detectan su presencia. Su informe sugiere que la atención de los agentes de la ley se centra principalmente en la propiedad de Suleiman, más que en él como individuo⁴⁷.

El público, no obstante, percibe también la escena y reconoce la disparidad entre los elementos visuales y auditivos, específicamente el contraste entre lo que se ve y lo que se escucha en el informe israelí⁴⁸. Estas escenas sugieren que la película presenta a los israelíes como marionetas cómicas que han roto las normas de orden y jerarquía.

La película en cuestión dirige su crítica a una fuente específica, a la que satiriza y ridiculiza. Esto expone la noción de la vida como un absurdo, situada dentro del marco histórico del siglo XX, como una representación que oculta un trauma alternativo: el trauma de la ocupación⁴⁹.

La incorporación de la comedia negra emerge como una potente crítica a la incongruencia de la ocupación y a la realidad política diaria que enfrentan los palestinos. A través de la sátira y la ironía, Suleiman subraya lo ridículo de los sistemas opresivos que gobiernan las vidas de los palestinos. Esto expone la vigilancia intrusiva y la naturaleza multifacética de la ocupación, obligando a los espectadores a cuestionar la legitimidad de dichos sistemas. De esta manera, Suleiman utiliza este género como una herramienta de resistencia.

El uso del humor como medio de resistencia y representación de la realidad se

⁴⁶ C. LIONIS, *The Emergence of Humour...* 2013, p. 212.

⁴⁷ J. GUGLER, *Ten Arab Filmmakers: Political Dissent and Social Critique*, Indiana University Press, 2015, p. 91.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ N. GERTZ y G. KHLIFI, *Palestinian Cinema...* 2008, p. 185.

ejemplifica también en las escenas que presentan a Adan, una niña palestina, sentada a una mesa con objetos que, a primera vista, parecen ser un arma y una granada, pero que en realidad son encendedores de cigarrillos. Según Brereton, la comedia surge con frecuencia de elementos de incongruencia y sorpresa⁵⁰. Este concepto se ilustra claramente en la escena mencionada de Adan. La técnica cómica se caracteriza por la presencia de un elemento de sorpresa que manipula nuestras nociones y expectativas preconcebidas de una manera que puede resultar humorísticamente sombría.

Posteriormente, en un intento por aliviar su sensación de aislamiento, Adan recurre a juegos infantiles, utilizando un walkie-talkie para comunicarse en hebreo acerca de un supuesto problema de seguridad en Jerusalén. Cuando los policías llegan, comienzan a investigar el incidente. A pesar de sus esfuerzos, Adan les proporciona repetidamente detalles y ubicaciones incorrectas, obligándolos a continuar su búsqueda. Finalmente, la capturan, pero no se dan cuenta de que ha sido reemplazada por una muñeca.

El intercambio de Adan por una muñeca sin que los oficiales lo noten puede interpretarse como una crítica mordaz a su ineptitud. Este acto también podría ser una representación alegórica de cómo las fuerzas de ocupación no logran ver a los palestinos como individuos reales, destacando la deshumanización inherente a su perspectiva y acciones.

Los personajes femeninos en las películas de Suleiman, como Adan y la "chica ninja," suelen representarse como proyecciones imaginativas del propio director. Estos personajes contrastan con la pasividad y la tendencia del director a evadir la realidad, incitándolo a explorar nociones de acción y resistencia⁵¹. En *Divine Intervention*, la chica reaparece hacia el final de la película, enfrentándose en combate con las Fuerzas Especiales israelíes. Sin embargo, esta representación de resistencia es idealizada y estereotipada⁵².

Los comentarios de Suleiman refuerzan esta interpretación: "Es totalmente artificial, y el público debería estar riéndose"⁵³. Además, éste sostiene que, a pesar de la aparente valentía de la chica, ella no es más que una imagen que emerge del objetivo designado y luego regresa a él⁵⁴. Esto podría sugerir que Suleiman utiliza escenarios exagerados y estereotipados como una forma de comentario satírico sobre las complejas realidades del conflicto israelí-palestino.

En este sentido, las películas de Suleiman parecen empujar al público a confrontar las complejidades y contradicciones inherentes al conflicto, en lugar de aceptar narrativas simplificadas o estereotipadas. Este enfoque no solo desafía las percepciones convencionales, sino que también invita a los espectadores a reflexionar críticamente sobre las representaciones y los significados asociados al conflicto.

En sus películas, el director utiliza una amplia gama de símbolos comúnmente empleados en la cultura palestina, incluidos aquellos que son frecuentes en el cine y la literatura palestinos. Entre estos símbolos se encuentran la *kaffiyeh*, caracterizada por su patrón de cuadros blancos y negros, así como diversas armas como rifles, Kalashnikovs y granadas de mano. Además, la película incorpora el símbolo musulmán de la estrella y la media luna, el mapa de Palestina, un coche varado, una carretera bloqueada, la Cúpula de la Roca en Jerusalén, imágenes de Arafat y pájaros.

⁵⁰ G. BRERETON, *French Comic Drama from the Sixteenth to the Eighteenth Century*, London: Methuen; [New York]: Distributed by Harper & Row, Barnes & Noble Import Division, 1977, p. 1.

⁵¹ J. GUGLER, *Ten Arab....* p. 92.

⁵² *Ibíd.*, p. 92.

⁵³ RICHARD PORTON y ELIA SULEIMAN, 'Notes from the Palestinian Diaspora: An Interview with Elia Suleiman', Cineaste Publishers, Inc., 2003, p. 24.

⁵⁴ ROB WHITE y ELIA SULEIMAN, 'Sad Times: An Interview with Elia Suleiman', *Film Quarterly*, 64(1), 2010, p. 45. <https://doi.org/10.1525/FQ.2010.64.1.38>

No obstante, Suleiman muestra, en esta y otras obras cinematográficas, la naturaleza construida de dichos símbolos al emplear la parodia, el absurdo y el humor. Sin embargo, al mismo tiempo, intenta descubrir la verdad detrás de ellos y recuperar su importancia perdida⁵⁵.

En otras palabras, las películas de Suleiman presentan un rico tapiz de la cultura palestina a través de su uso deliberado y estratégico de símbolos profundamente arraigados en la conciencia nacional. Estos símbolos, aunque comunes, son dotados de una perspectiva fresca mediante el uso único que hace de la parodia, el absurdo y el humor, destacando su naturaleza construida. Al hacerlo, desafía al público a cuestionar y reflexionar sobre los significados inherentes que estos símbolos conllevan y su papel en la formación de la identidad nacional.

Sin embargo, el enfoque de Suleiman no es meramente crítico; sus obras también buscan resucitar la relevancia de estos símbolos, reiterando su valor en la narrativa de la identidad y la resistencia palestinas. Su compromiso matizado con estos símbolos culturales ofrece así una exploración multidimensional de la vida palestina, infundiendo tanto crítica como reverencia en la representación de una cultura frecuentemente marginada en los medios de comunicación dominantes.

En ocasiones, el efecto cómico puede surgir de la banda sonora fuera de pantalla que acompaña al contenido visual. Gertz y Khleifi plantean que, en algunos casos, el componente auditivo fuera de pantalla parece estar desvinculado de la representación visual, lo que sugiere eventos o movimientos que no se muestran en la pantalla⁵⁶. La sincronización entre música y coreografía se observa en un contexto distinto de la acción que se representa. Un ejemplo de esto es la escena de una revisión de un coche en un garaje, acompañada por los ritmos de música dance. Comentan que la incongruencia entre los tres elementos —la música, el movimiento y el evento— en la película genera una atmósfera surrealista y cómica que contrasta con el enfoque hiperrealista de las demás secuencias de la película⁵⁷.

Geal; Permítanme presentarles a mi muy buen amigo Elia Suleiman; es un cineasta palestino, pero hace películas divertidas.

Estas son las palabras de Geal, un cineasta, al presentar a Elia Suleiman a un jefe de una productora en una de las escenas de la película de 2019 *It Must Be Heaven*, de Elia Suleiman. La conversación continúa:

Geal: Está haciendo una comedia sobre la paz en el Medio Oriente.

Productor: Eso ya es gracioso.

En *It Must Be Heaven*, Suleiman intenta completar la historia que inició en su primer largometraje, *Chronicle of Disappearance*, y continuó en sus siguientes películas, *Divine Intervention* y *The Time That Remains*. La película sigue a Suleiman, quien interpreta una versión de sí mismo, mientras emprende un viaje global que lo lleva desde su ciudad natal, Nazaret, hasta París y Nueva York. La película entrelaza hábilmente la comedia negra, un subgénero caracterizado por elementos satíricos, para abordar temas serios como la identidad, el sentido de pertenencia y la condición palestina.

Este filme marca la primera salida de la obra cinematográfica de Suleiman de Palestina hacia un escenario internacional. Éste comienza su película en Nazaret con varias escenas en las que interactúa con sus vecinos. Luego, nos lleva a París y Nueva York. Su irónico sarcasmo se extiende más allá de los límites de su hogar hacia la

⁵⁵ N. GERTZ y G. KHEIFI, *Palestinian Cinema...* 2008, p. 180.

⁵⁶ *Ibidem.*, p. 182.

⁵⁷ *Ibidem.*, p. 182.

deslumbrante ciudad de París, donde se sorprende por la belleza de las mujeres obsesionadas con la moda que pasean por las calles, captando nuestra atención y admiración.

A lo largo de la película, Suleiman emplea la comedia negra como medio para transmitir su comentario político y su búsqueda de esperanza. Él afirma:

Incluso cuando describes la desesperación en una escena con humor y burla, en realidad estás diciendo que hay esperanza, incluso en las situaciones más desesperadas... Les encanta porque se ríen. Pero me apropié de ello exactamente por razones políticas.⁵⁸

Suleiman manipula inteligentemente el humor como herramienta política para presentar un examen profundo de la situación palestina y de temas más amplios como la identidad, el nacionalismo y el sentido de pertenencia.

Las escenas satíricas y exageradas no solo aportan un toque de ligereza, sino que también estimulan discusiones introspectivas más profundas sobre estos temas complejos. La búsqueda del director-actor de tranquilidad y estabilidad, un anhelo humano universal, revela irónicamente la omnipresente sensación de control y restricción que parece dominar el mundo. En última instancia, la película de Suleiman subraya el vínculo inextricable entre lo personal y lo político, ofreciendo una crítica conmovedora del mundo contemporáneo mientras preserva un sentido vital de esperanza y espíritu humano.

En la escena inicial de *It Must Be Heaven*, ambientada en Nazaret, que comienza de manera alegre pero termina de forma hilarante, un grupo religioso es guiado por un sacerdote hacia una puerta cerrada. El mayordomo, que permanece fuera de cámara, está demasiado ebrio para abrir la puerta y se niega a hacerlo, lo que lleva al sacerdote al borde de la desesperación. En respuesta, el sacerdote deja al grupo, entra por una entrada diferente, abofetea al mayordomo borracho y abre la puerta. La respuesta frustrada del sacerdote ante la negativa del mayordomo desafía de manera humorística las expectativas de paciencia y calma asociadas tradicionalmente con las representantes religiosas.

Los habitantes de Nazaret son cómicamente peculiares. Una escena memorable muestra a un vecino robando limones del jardín de Suleiman. El vecino justifica su acción diciendo: "No pienses que estoy robando; llamé a la puerta, pero nadie respondió." Este vecino actúa como si el jardín fuera suyo. Al trazar un paralelo entre la acción del vecino y la cuestión palestina, la película parece abordar de manera satírica el controvertido tema de las disputas por la tierra y la ocupación en Palestina.

En este contexto, el vecino representa a la fuerza ocupante, mientras que Suleiman, quien presencia el robo, representa a los palestinos. Podría interpretarse como un comentario satírico sobre las justificaciones ofrecidas por quienes reclaman como propia la tierra palestina. Suleiman utiliza esta escena aparentemente simple para explorar, a través del humor, las dinámicas de poder y las narrativas que sustentan la ocupación y los conflictos territoriales.

La narrativa continúa con Suleiman conduciendo cuando un vehículo policial se coloca a su lado. Dos oficiales son vistos intercambiando sus gafas de sol. Aunque la secuencia tiene un propósito de burla y satiriza a los policías, incluye una referencia política sutil pero significativa: en el asiento trasero del coche hay una niña con los ojos vendados. Esta imagen podría simbolizar la idea de "justicia ciega".

Surgen más escenas cómicas con policías cuando la película nos transporta a la ciudad de París. En una, los agentes inspeccionan un coche y se mueven a su alrededor como si estuvieran bailando. En otra, persiguen a una joven a través de un parque

⁵⁸ ZEINA HALABI y ELIA SULEIMAN, 'It Must Be Palestine: Zeina Halabi Interviews Elia Suleiman', *Safar*, 2021, pp. 9-13.

porque lleva pintada una bandera palestina en su camiseta. Esta escena, aunque parece cómica, podría interpretarse como una crítica a la supresión de la libertad de expresión o a la persecución de quienes expresan apoyo a Palestina.

La película, como todas las de Suleiman, utiliza el humor y el absurdo para comentar sobre cuestiones sociales y políticas serias. Este es un enfoque común en las obras satíricas, donde la comedia se emplea para hacer la crítica más digerible y proporcionar alivio de la vida cotidiana, sin dejar de transmitir un mensaje poderoso. Su enfoque narrativo único, conectado con la perspectiva de Peacock,⁵⁹ utiliza la comedia como una herramienta para entregar mensajes sociales y políticos contundentes, haciéndolos más accesibles y con un impacto más profundo en el público. Este método no solo entretiene, sino que también fomenta una reflexión crítica sobre temas de gran relevancia.

Al emplear la técnica de la comedia negra, Suleiman logra explorar la psique de su audiencia y establecer un medio de comunicación efectivo con ella. Los hechos sobre su pueblo y sus sufrimientos se reflejan en las obras que produce. Durante cada una de ellas, el público se encuentra atrapado entre la risa y el llanto, entre la felicidad y la tristeza, aunque sea por un breve instante.

Para Lionis, aunque pueda parecer paradójico, se puede argumentar que la risa de las personas que no son de origen palestino en respuesta a expresiones culturales cómicas indica su reconocimiento y resonancia con la experiencia compartida del trauma. Esto se debe a que la risa actúa como una señal de comprensión de los temas angustiantes que se examinan a través del humor en el arte y el cine palestinos⁶⁰. En otras palabras, la risa del público se interpreta como un indicio de solidaridad con el pueblo palestino en su lucha contra la opresión a la que están sometidos⁶¹.

Además, al utilizar el humor como herramienta, las producciones culturales palestinas modernas atraen eficazmente a las audiencias a involucrarse con el trauma, proporcionando así un nuevo medio para conocer y comprender la experiencia palestina. El humor se percibe como una forma de fomentar la comunicación intercultural que puede ayudar a desarrollar una comprensión más detallada de la identidad palestina y su participación en la oposición no violenta, al tiempo que genera empatía por la causa palestina ⁶².

Desde *Chronicle of a Disappearance* hasta *It Must Be Heaven*, Suleiman creó cuatro obras maestras de la comedia que podríamos llamar dolorosa. Viajó más allá de las fronteras de su país a ciudades como París y Nueva York, donde, con su notable ojo para el detalle, exploró un mundo más amplio que resulta tan tenso, extraño y aterrador como el suyo propio, mientras intentaba contar al mundo la tragedia no reconocida de los palestinos. Con la dispersión de su tierra y cultura, realizó cuatro obras internacionales en las que resistió a través del cine, utilizando la comedia y el sarcasmo como armas de lucha cultural.

3. CONCLUSIÓN. El uso magistral que Elia Suleiman hace de la comedia negra en sus películas se erige como una herramienta poderosa para abordar cuestiones complejas y sensibles como el conflicto, el desplazamiento y la identidad en el contexto palestino. Al combinar el humor con un comentario político serio, crea un estilo narrativo único que no solo capta la atención de las audiencias, sino que también las invita a examinar críticamente los absurdos e injusticias de las normas y estructuras sociales. Sus películas desafían las narrativas tradicionales y los estereotipos, fomentando una

⁵⁹ L. PEACOCK, *A Cultural History of Comedy in the Early Modern Age*, Bloomsbury Publishing Plc, 2020., p. 9.

⁶⁰ C. LIONIS, *The Emergence of Humour ...*, 2013, p. 208.

⁶¹ *Ibidem*., p. 212.

⁶² *Ibidem*., p. 210.

comprensión más matizada de la experiencia palestina.

La obra de Suleiman ejemplifica cómo la comedia negra puede emplearse para resaltar las contradicciones inherentes y las incoherencias existenciales de la sociedad, tanto en el contexto específico del conflicto palestino-israelí como en un nivel más universal. Al retratar el sufrimiento humano y la adversidad desde una perspectiva cómica, ofrece una visión fresca que permite a los espectadores apreciar la naturaleza tragicómica de la vida bajo ocupación. Este enfoque no solo hace que los temas difíciles sean más accesibles, sino que también fomenta un compromiso emocional más profundo con el público.

La yuxtaposición de humor y tragedia en sus películas genera una gama de emociones, desde la risa hasta la tristeza, lo que puede conducir a una comprensión más profunda de las problemáticas presentadas. Suleiman logra, a través de su arte, transformar el dolor en una narrativa que combina crítica, resistencia y humanidad, abriendo un espacio para reflexionar sobre las complejidades de la condición palestina y las injusticias universales.

Una de las principales fortalezas de las películas de Elia Suleiman es su capacidad para facilitar el diálogo intercultural. Al utilizar el humor como un lenguaje universal, Suleiman logra superar las barreras culturales y lingüísticas, haciendo que la narrativa palestina sea más comprensible y accesible para una audiencia global. Esta forma de comunicación, no amenazante, invita a los espectadores a reconsiderar creencias y actitudes arraigadas hacia la lucha palestina, promoviendo la empatía y fomentando una comprensión más inclusiva y completa de la experiencia palestina.

El cine del director también funciona como una forma de resistencia no violenta. A través de la sátira y la parodia, critica los sistemas opresivos y las dinámicas de poder que gobiernan las vidas de los palestinos, exponiendo su absurdo y cuestionando su legitimidad. Esta forma de resistencia resulta particularmente poderosa, ya que utiliza las mismas herramientas de los opresores—el ridículo y la burla—contra ellos, convirtiendo su autoridad en objeto de risa y desprecio.

Además, la integración por parte de Suleiman de secuencias que retratan el amor, la comedia y la perseverancia en medio de la adversidad refuerza su creencia en el poder transformador del cine. Sus películas celebran la resiliencia y la humanidad del pueblo palestino, mostrando que la vida y la alegría persisten incluso bajo ocupación. Esta narrativa de resistencia es crucial para contrarrestar las representaciones dominantes de los palestinos como simples víctimas del conflicto, destacando en cambio su agencia y fortaleza.

En esencia, el uso que Suleiman hace de la comedia negra no es simplemente una elección estilística, sino un método deliberado e impactante de narración. Sus películas invitan a los espectadores a involucrarse con la cuestión palestina a un nivel más profundo, alentándolos a mirar más allá de los titulares y comprender las historias humanas detrás del conflicto. A través del humor, no solo entretiene, sino que también educa, inspira e incluso contribuye a desdramatizar el grave conflicto palestino, haciendo que su complejidad sea más accesible para el público. De esta manera, utiliza el poder de la comedia no solo para narrar la realidad, sino también para abogar por la justicia y el cambio.

Este trabajo ha explorado cómo la integración de la comedia negra por parte de Suleiman facilita el diálogo intercultural, fomenta la empatía y ofrece una perspectiva renovada sobre la lucha palestina. A través de su enfoque narrativo distintivo, resalta el potencial de la comedia negra para evocar respuestas emocionales profundas y provocar una reflexión significativa sobre la condición humana.

Su obra se erige como un testimonio del poder perdurable del cine como medio de crítica social y catalizador de cambio, demostrando que, incluso en los tiempos más oscuros, el humor puede ser un faro de esperanza y resistencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- SEDAT BAY, 'Laughing at people in pain: Dark (Black) humor in Howard Barker's *The Castle*', *Atlas Journal*, 4(15), 1757–1770, 2018. disponible en: <https://doi.org/10.31568/atlas.248>
- M. Y. BENNETT, *The Cambridge Introduction to Theatre and Literature of the Absurd*, Cambridge Introductions to Literature, Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- A. BRETON, *Anthology of Black Humor*, City Lights, 1997.
- G. BRERETON, *French Comic Drama from the Sixteenth to the Eighteenth Century*, London: Methuen; [New York]: Distributed by Harper & Row, Barnes & Noble Import Division, 1977.
- L. BUTLER, 'The Occupation (and Life) through an Absurdist Lens: An Interview with Elia Suleiman', *Journal of Palestine Studies*, Vol. 32, No. 2 (Winter 2003), pp. 63–73. disponible en: <https://doi.org/10.1525/jps.2003.32.2.63>
- G. CARPIO, *Laughing Fit to Kill: Black Humor in the Fictions of Slavery*, Oxford University Press, 2008.
- ELIA SULEIMAN, 'Nathalie Handal interviews Elia Suleiman for *Guernica*', Columbia University, 2011. disponible en: <http://palestine.mei.columbia.edu/the-north/2016/6/14/elia-suleiman>
- J. CHAMARETTE, 'Absurd Avatars, Transcultural Relations: Elia Suleiman, Franco-Palestinian Filmmaking and Beyond', *Modern & Contemporary France*, 2014.
- HAMID DABASHI, 'In Praise of Frivolity: On the Cinema of Elia Suleiman', in *Dreams of a Nation: Palestinian Cinema*, ed., London: Verso, 2006.
- DAVID SCOTT DIFFRIENT, 'The Unbearable Lightness of Hong Sang-soo's HaHaHa: Awkward Humor, Nervous Laughter, and Self-Critique in Contemporary Korean Comedy', *New Review of Film and Television Studies*, 12(1), 37–59, 2013.
- ALISTAIR M. DUCKWORTH, 'Dark Humor & Satire: Review of Colletta', *English Literature in Transition*, pp. 234–238, 2006.
- M. ESSLIN, 'The Theatre of the Absurd', *The Tulane Drama Review*, 4(4), pp. 3–15, 1960. disponible en: <https://doi.org/10.2307/1124873>
- O. FELDMAN, *Communicating Political Humor in the Media: How Culture Influences Satire and Irony*, Springer Nature Singapore, Imprint: Springer, 2024.
- N. GERTZ y G. KHLIFI, *Palestinian Cinema: Landscape, Trauma and Memory*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008.
- J. GUGLER, *Ten Arab Filmmakers: Political Dissent and Social Critique*, Indiana University Press, 2015.
- ZEINA HALABI y ELIA SULEIMAN, 'It Must Be Palestine: Zeina Halabi Interviews Elia Suleiman', *Safar*, 2021.
- MARJOLEIN 'T HART. 'Humour and Social Protest: An Introduction', *International Review of Social History*, 52, 1–20, 2007 <http://www.jstor.org/stable/26405479>
- S. HUDSON, *Modern Palestinian Filmmaking in a Global World*, University of Arkansas, Fayetteville, 2017.
- L. HUTCHEON, *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*, London and New York: Routledge, 1994.
- G. INDIANA, 'Gary Indiana on Elia Suleiman's *Chronicle of a Disappearance*', *Artforum*, Summer, Vol. 35, No. 10, 1997. Disponible en: <https://www.artforum.com/print/199706/elia-suleiman-s-chronicle-of-a-disappearance-32785>
- ELIA SULEIMAN, 'Interview with Palestinian Director Elia Suleiman', *The Progressive*, 2012. Disponible en: <https://progressive.org/latest/interview-palestinian-director-elia-suleiman-samare-121006/>
- S. ATTARDO, *Encyclopedia of humor studies* (Vols. 1-2). SAGE Publications, Inc, 2014.
- ALIREZA JALILIFAR, SEYED YOUSEF SAVAEDI, & ALEXANNE DON, 'The Battery Dies Quicker Than a Black Guy: A Thematic Analysis of Political Jokes in the American and Iranian Contexts', *International Journal of Society, Culture & Language*, 9(3), pp. 1–15, 2021.
- A. KAUFMAN, 'Seven Questions for Elia Suleiman, Director of *Chronicle of a Disappearance*', *Indiewire*, 28 March 1997. Disponible en <http://www.indiewire.com/1997/03/seven-questions-for-elia-suleiman-director-of-chronicle-of-a-disappearance-83546/>
- W. KAYSER, *The Grotesque in Art and Literature*, trans. U. Weisstein, Bloomington: Indiana University, 1996.
- C. LIONIS, *The Emergence of Humour in Palestinian Art and Film*, The National Institute for Experimental Arts, College of Fine Arts, 2013.
- FEIYANG LU, 'Analysis of Black Comedy Elements in *The Annual Meeting Must Not Stop*', *Frontiers in Humanities and Social Sciences*, 4(7), pp. 262–271, 2024. disponible en: <https://doi.org/10.54691/ijnnbm82>
- J. MORREALL, *Comic Relief: A Comprehensive Philosophy of Humor*, Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2009.

- L. PEACOCK, *A Cultural History of Comedy in the Early Modern Age*, Bloomsbury Publishing Plc, 2020.
- JASON T. PEIFER, 'Can we be funny? The social responsibility of political humor', *Journal of Mass Media Ethics*, 27(4), pp. 263–276, 2012.
- A. PLUNKA, *The Black Comedy of John Guare*, University of Delaware Press, 2001.
- RICHARD PORTON y ELIA SULEIMAN, 'Notes from the Palestinian Diaspora: An Interview with Elia Suleiman', Cineaste Publishers, Inc., 2003.
- A. R. PRATT, *Black Humor: Critical Essays*, Garland Publishing, 1993.
- T. SHILINA, *Imaginal Border Crossings and Silence as Negative Mimesis in Elia Suleiman's Divine Intervention* (2002), The Scarecrow Press, Inc., Lanham, Toronto, Plymouth, UK, 2013.
- E. SIMOR, *Absurd Black Humour as Social Criticism in Contemporary European Cinema*, Doctor of Philosophy, The University of Edinburgh, 2019.
- E. SULEIMAN, 'A Cinema of Nowhere', *Journal of Palestine Studies*, 29(2), pp. 95–101, 2000. disponible en: <https://doi.org/10.2307/2676539>
- V. TSAKONA y D. E. POPA, *Studies in Political Humour: In Between Political Critique and Public Entertainment*, John Benjamins Publishing Company, 2011.
- W. WALKER, *What's So Funny? Humor in American Culture*, Rowman & Littlefield Publishers, 1998.
- B. WEBER, 'The Mode of 'Black Humor'', en *The Comic Imagination in American Literature*, ed. de L. D. RUBIN, Rutgers University Press, New Brunswick, N.J., 1973, pp. 361–371, 1973, p. 388.
- ROB WHITE y ELIA SULEIMAN, 'Sad Times: An Interview with Elia Suleiman', *Film Quarterly*, 64(1), 2010. Disponible en: <https://doi.org/10.1525/FQ.2010.64.1.38>
- MATHEW WINSTON, 'Black Humor: To Weep with Laughing', *Comedy*, 1978, pp. 31–43.
- J. WOOD, 'Talking Movies – Contemporary World Filmmakers', en *Interview*, Wallflower Press, 2006.