

DE MÁRTIRES Y TERRORISTAS

USAMA HABIL

BIO:

Usama Habil Habil es un artista y maestro grabador sirio-español afincado en Madrid, España. Nacido en Damasco en 1985, se graduó en la Facultad de Bellas Artes de Damasco en 2007, especializándose en grabado. Continuó su trayectoria académica con un máster en 2013 y posteriormente completó un doctorado en Bellas Artes en 2022 en la Universidad Complutense de Madrid. Desde 2009 ha trabajado en varios talleres y academias, y desde 2013 trabaja como grabador profesional en Madrid.

RESUMEN:

El texto plantea varias inquietudes relacionadas con la figura del mártir y el concepto de martirio, así como su relación antagónica con el terrorismo. El énfasis en la muerte del arte en esta zona del Oriente Próximo, los mártires o los "muertos vivos", y el cambio en la apariencia del cuerpo, revelan una preocupación por una nueva constitución de la subjetividad en las sociedades árabes del Oriente Próximo. Además, sitúan esta cuestión en el contexto de las políticas gubernamentales y las dinámicas que rigen estas sociedades, marcadas por el legado desastroso de conflictos interminables y una violencia inabarcable.

ABSTRACT:

The text raises several concerns related to the figure of the martyr and the concept of martyrdom, as well as its antagonistic relationship with terrorism. The emphasis on the death of art in this region of the Near East, the martyrs or the "living dead," and the change in the appearance of the body reveal a concern for a new constitution of subjectivity in the Arab societies of the Near East. Furthermore, it situates this issue within the context of governmental policies and the dynamics that govern these societies, marked by the disastrous legacy of endless conflicts and ungraspable violence.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Terrorism / martyrdom/ violence/ near-east / arab

CITACIÓN: Habil, Usama (2024) "De mártires y terroristas". En: *Barahúnda n.º 3. Toma de posición*. Ed. Barahúnda.

ADMISIÓN: 18/11/2024

PUBLICACIÓN: 16/12/2024

"No regresaré hasta que plante mi paraíso en la Tierra o consiga un paraíso del Cielo, o bien muera yo o juntos muramos todos." Ghassan Kanafani (Shibli, 2011-2012)

El individuo y la individualidad guardan especial relación con el suicidio (en sus diferentes estados). "Los rostros de los trabajadores o los cuadros solo

se individualizan cuando estos son “meritorios”, a condición, no obstante, de yuxtaponerse al emblema demostrativo de que han prestado un buen servicio (...)” (Didi-Huberman, 2014, 66). El grado máximo de ese buen servicio es prestar su propia vida.

Llegar al punto en el que una persona renuncie a su vida y a su cuerpo, destrozándolo, debería provocar un gran espanto. Es conocido, tal vez, el hecho de que siempre ha habido una gran contradicción en las denominaciones de los actos suicidas, dirigidos por objetivos ideológicos o religiosos, de un grupo en contra de otro: lo que unos consideran el culmen de la barbarie, otros lo alaban como sublime. Edward Said habla de este fenómeno en la India colonial: “La mayoría de los historiadores británicos de la India describían el famoso “motín” de 1857 como un cruel ataque terrorista a mujeres y niños indefensos, convirtiendo así al indio en un bárbaro salvaje ante el cual la única respuesta que cabía era la fuerza”. Edward Thompson (un misionero e intelectual británico) escribía en su breve libro *The Other Side of the Medal*, publicado en 1926, que “las obras sobre la India escritas en inglés (...) simplemente omitían el lado indio de las cosas (...). Thompson señala que para los indios el “motín” había sido, en realidad, una rebelión en su lucha contra los británicos, provocado por varias generaciones de agotadora colonización, discriminación racista y salvaje represión (...)” (Said, 2013a, 43). Said señala luego que la situación palestina es exactamente igual, bajo otros nombres y otro contexto histórico. Hay que dejar muy clara la condena a los actos terroristas bajo cualquier forma, subraya: “Las manipulaciones cínicas de la religión son atroces: matar a niños o a pasajeros de un autobús en nombre de Dios es un horror que se debe condenar sin paliativos, del mismo modo que se debe condenar a los líderes que envían a jóvenes en misiones suicida” (Said, 2013b, 44). No obstante, no se debería olvidar, por otro lado, que la asignación del término terrorista podría ser utilizada, al antiguo estilo británico, para crear un espacio que homogeniza todo tipo de resistencia y lucha antiimperialista y anticolonialista bajo la condena del terrorismo. Tampoco deben ignorarse las obvias y directas causas de tal terrorismo, por lo menos en el caso de Palestina:

“Constituye un hecho sencillamente extraordinario y sin precedentes que los hitos de la historia de Israel —que introdujera el terrorismo contra civiles en

Oriente Próximo; que sea un estado basado en la conquista (...)— nunca se citen, que ni en los medios de comunicación ni en los discursos oficiales estadounidenses se plantee nunca (...), que nunca se aborden como si se tratara de un elemento que no hubiera desempeñado ningún papel a la hora de provocar el terrorismo islámico” (Said, 2013c, 46).

Sin duda, el terrorismo es un monstruo que se alimenta de la miseria absoluta, la desesperación y la injusticia causadas por el fracaso total de la política. Así pues, la política de hacer desaparecer la opinión del otro, en vez de escucharlo, solo sirve para polarizar más las opiniones al respecto: lo que para los israelíes son terroristas, para gran parte de la opinión popular árabe —aunque hay muchos en contra—son mártires.



Fig.1. (Superior) Dalal al-Mugrabi, una de las principales figuras femeninas militantes de la Organización para la Liberación de Palestina. En 1978 encabezó una operación militar en Tel Aviv en contra del ejército israelí, en la que se murió.

Fig.2 (Inferior izquierda) Cartel del Frente de la Resistencia Nacional Libanesa (durante la guerra civil libanesa), con imágenes de los "mártires" que realizaron una operación en el sur de Líbano en el año 1985.

Fig.3 (Inferior derecha) Sanaa Mehedali, militante libanesa del Partido Social Nacionalista Sirio que, en el año 1985, realizó un atentado suicida con su coche en contra de un convoy israelí en el sur de Líbano. Es considerada la primera mujer-suicida en la guerra civil libanesa.

Sin duda, el mártir fue utilizado de manera repugnante tanto por la religión como por las ideologías nacionalistas (conservadoras y de izquierda) como arma ideológica y política. Existen distintos términos para referirse a este concepto: la palabra árabe al-shahíd, "الشهيد", que literalmente significa mártir, o el concepto istishhad, "إستشهاد", martirio; o la palabra istishhadi (la persona que realiza el acto del martirio), o istishhadia, en femenino, que es el adjetivo utilizado para designar la operación que se realiza en este contexto. La utilización de estos términos y el régimen de imágenes que se genera a raíz de ello siempre ha sido un asunto complejo y heterogéneo. Su uso por parte de gran variedad de ideologías o en contextos muy diferentes (tanto fundamentalistas radicales como izquierdistas o comunistas, o en protestas en contra de dictaduras, por ejemplo) arroja tanto una manipulación del término y el concepto por parte de la religión o la resistencia, como también una complejidad a la hora de descifrar sus entrelazamientos tanto populares como políticos. Por otro lado, tenemos el término fedayí/fedayía (masculino/femenino), que designa a la persona que arriesga su vida voluntariamente o se auto sacrifica, o el adjetivo fedayía, utilizado normalmente para denominar las operaciones de tipo suicida o que contienen mucho riesgo. Las diferencias entre los términos shahíd-a y fedayí-a, o entre los adjetivos istishhadi-a y fidayí-a, es principalmente una diferencia ideológica: uno es más religioso que el otro. En el contexto palestino, por ejemplo (uno de los lugares donde más se emplean ambos términos), fidayí-a es más antiguo y fue utilizado por la resistencia palestina desde muy temprano, y posee un significado secular; en cambio, el término istishhadi-a fue más utilizado por Hamás, y posee una connotación religiosa e islámica (Abufaraha, 2009, 69,70).

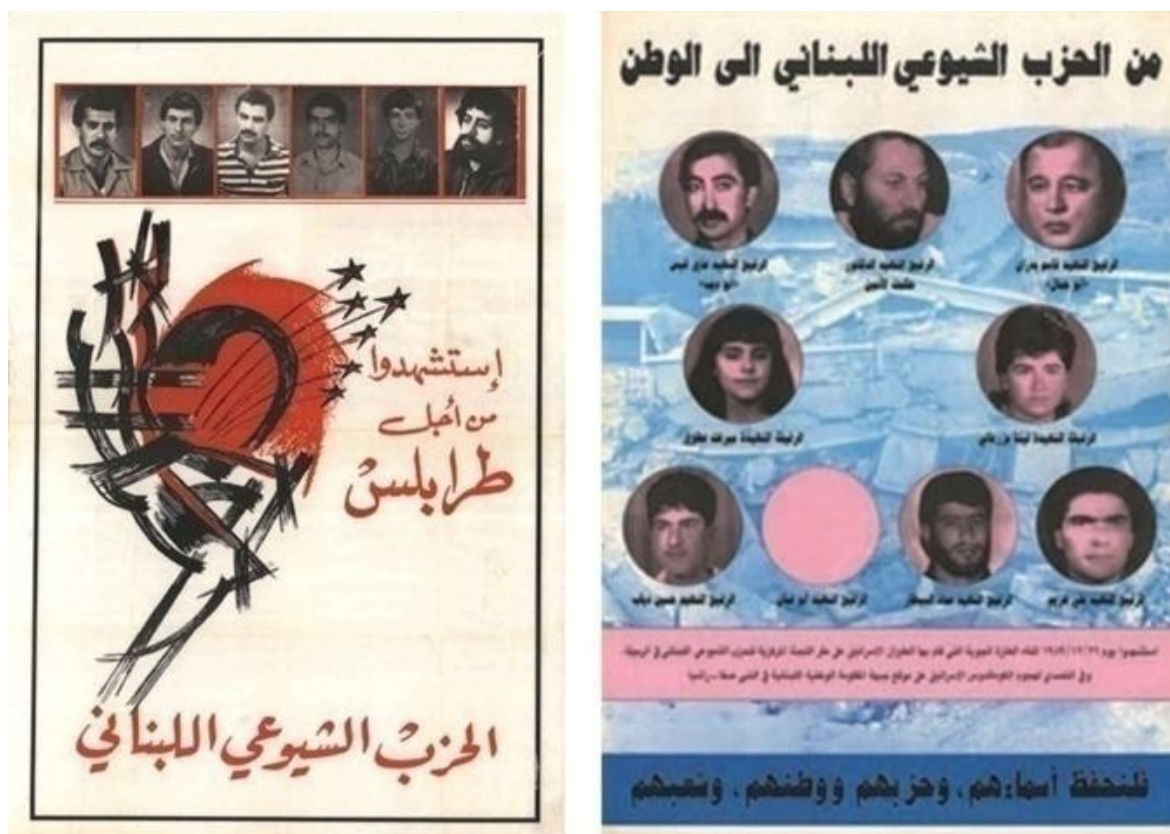


Fig. 4. Carteles de los “mártires” del Partido Comunista Libanés.

Aunque tal vez parezca que las fotos y carteles de mártires que a veces llenan las calles y plazas en el mundo árabe puedan jugar un rol importante en la propaganda ideológica de un bando o un partido, no se debe olvidar que la mayoría de estas imágenes pasan desapercibidas frente a los ojos de la población local. El artista libanés Rabih Mroué trató este tema en su obra *Los Habitantes de Imágenes*, al hablar de los carteles de los mártires/milicianos de Hezbolá que se veían por las calles de Beirut y descubrir, después de un tiempo, que eran una especie de plantilla donde encajaban todas las fotos de rostros de los que habían fallecido en combate: era todo un montaje. Son algo así como los retratos ficticios de los jóvenes americanos de Keith Cottingham.



Fig. 5 (Superior) Rabih Mroué. Los habitantes de imágenes. 2008.

Fig. 6 (Inferior) Keith Cottingham. Fictitious Portraits, Triplets. 1992.

Pero bajo cualquier denominación, ideología o motivo, sean mártires o terroristas, ¿cómo, y en qué momento, el que se suicida de una manera tan violenta llega a pensar que él es una especie de nada? Y desaparecer sea para él equivalente a aparecer.

En sus observaciones sobre el fenómeno terrorista, Terry Eagleton invita a considerar la relación entre el terror y lo sagrado. Como términos, dice, los dos pueden llegar a una ambivalencia notoria entre lo santo y lo vilipendiado que puede significar la palabra sacer y, por otro lado, entre lo creador y lo destructivo que podríamos encontrar entre las variedades antiguas de terror.

“Arrancarle a alguien la cabeza en nombre de Alá misericordioso o quemar vivos a niños árabes por la causa de la democracia no tiene nada particularmente de santo. Sin embargo, no se puede comprender del todo la idea de terror sin comprender también este curioso doble filo. El terror nace como idea religiosa, que es lo que continúa siendo en realidad hoy día gran parte del terrorismo; y la religión se ocupa por entero de capacidades

profundamente ambivalentes que son al mismo tiempo arrebatadoras y aniquiladoras” (Eagleton, 2008a, 14).

El suicida configura un acercamiento a un estado de sublimidad. No tanto en la muerte en sí, aunque no es difícil detectar la presencia de su instinto en lo sublime, sino más bien en la proximidad de ese momento: algo así como estar y no estar en este momento.

Eagleton comenta que, bajo muchas perspectivas, se puede considerar que Dios es igual a lo sublime; en términos estéticos, frustra toda representación y hace enmudecer al lenguaje. En la modernidad, el arte era el lugar perfecto para sustituir a Dios. Y allí también, en la modernidad, lo sublime se vuelve un término para referirse a la fuerza destructora y generadora; a lo peligroso, oscuro, excesivo, demoledor, asombroso, incontenible... que, al igual que muchos conceptos estéticos modernos, es una versión secularizada de Dios (Eagleton, 2008b, 59).

Como tal, el arte se vuelve el lugar perfecto para la experimentación de este sublime en sus dos vertientes: belleza y horror. En la modernidad, la obra de arte cobra un valor absoluto. La tragedia será uno de los mejores ejemplos del arte sobre esta cercanía:

“Del mismo modo que la tragedia, lo sublime nos permite satisfacer de forma vicaria nuestras fantasías de inmortalidad, toda vez que desobedece nuestra finitud y juega con la muerte a un estimulante « ¿a que no me pillas?». Experimentar nuestra propia destrucción en el arte en lugar de en la realidad significa vivir una especie de muerte virtual, una suerte de muerte en vida” (Eagleton, 2008c, 59).

En la obra de Rabih Mroué *On Three posters* (2000-2004) (video, 17 minutos, color, un canal) el video se basa en una obra anterior, una performance multimedia llamada *Three Posters* realizada entre Mroué y el escritor libanés Elias Khoury y expuesta por primera vez en Beirut en el año 2000. El argumento principal de la performance gira en torno a una cinta de video inédita encontrada por los autores, realizada por Jamal al-Sati, un militante del Frente Nacional de Resistencia del Líbano (una organización o alianza de guerrillas fundada en 1982 a raíz de la invasión y la ocupación israelí de Beirut Oeste). El video en sí es el típico testimonio que realizan los militantes para anunciar la operación que pretenden llevar a cabo en contra

del enemigo: una especie de discurso de inmolación. Lo inusual en esta cinta era que contiene no una, sino tres versiones del testimonio de al-Sati que fueron diferentes pruebas de la versión que se emitió en la televisión libanesa en su tiempo. Esas tres tomas de cámara, tres ensayos, son el punto de partida de la performance, a través de la cual se cuestionan las fisuras entre las formas heroicas de representación del martirio, los mártires y lo carnal o lo material humano.



Fig. 7. Rabih Mroué, Elias Khoury. Three Posters. 2000.

Posteriormente, Mroué vuelve a retomar dicha obra anterior de performance en un video llamado *On Three Posters*. Durante 17 minutos, el artista interpreta lo que llama un “video testimonial”, el cual se concibe como una pieza complementaria y a la vez analítica y crítica de la obra original. En ella trata diferentes temas relacionados con la representación y la apropiación de la cinta encontrada de al-Sati, así como la cuestión ético-moral de trabajar sobre ello. Del mismo modo, trata el concepto filosófico del martirio y la cuestión de los derechos de autor del video. En particular, Mroué vuelve a analizar la paradoja que reside en la cinta de al-Sati: el anunciamiento de la muerte del mártir mientras sigue vivo; el contexto ideológico-político que afecta al concepto del martirio en Líbano. Finalmente, aborda un tema de suma importancia en este contexto: cómo recibe la audiencia fuera de Líbano la performance *Three Posters*; el atentado suicida en la guerra civil

libanesa, en relación a los acontecimientos del presente —los ataques sobre las Torres Gemelas del año 2001 y la intifada palestina—y cómo podrían influir tales acontecimientos en la recepción de la performance. De este modo, al final del video argumenta que no era posible continuar presentando la performance después de tales acontecimientos, porque ahora se podría considerar como “un juego de suma cero” (Elias, 2014).

Lo sublime, así, nos concede la simulación de la experiencia de la muerte, mediante este juego de imitación conocido como arte. Pero esta configuración artística combina al mismo tiempo dolor y placer, a través de lo cual la muerte entra en el espacio de nuestra decisión y nuestra libertad. Sin embargo, señala Eagleton, el terrorismo funciona o sucede de forma contraria a la tragedia que, según Aristóteles, se podría considerar como una “terapia social”, pues fortalece al estado permitiendo satisfacer algunas “emociones políticamente nocivas”, mientras que con el terrorismo los “horrores de lo trágico y lo sublime invaden la propia vida cotidiana” (Eagleton, 2008d, 62).

Ciertamente, al ver el terror lejos o de una forma incapaz de producir cualquier peligro real —en el arte o virtualizado—experimentamos una angustia que combina dolor y placer. Dostoievski señala en *Crimen y castigo* esa sensación extraña consistente en encontrar algún tipo de satisfacción frente a una desgracia repentina. “Tanto en la tragedia como en lo sublime, sentimos al mismo tiempo lástima y placer.” Pero esto puede conducir a algo más allá, como señala Nietzsche, según Eagleton: “ver sufrir a los demás (...) reporta un gozo solo proporcionalmente inferior a hacerles sufrir nosotros mismos”. Sin embargo, la proximidad de este terror anula cualquier tipo de satisfacción o deleite: se vuelve simple terror. La distancia segura es vital para su contemplación (Eagleton, 2008e, 62).

El propio cuerpo del protagonista sufre una especie de enajenación radical, desde que la persona que decide su muerte tiene asumido que tal acto lleva consigo una separación imposible de su propio cuerpo.

En la religión islámica, el cuerpo es una especie de vehículo que utilizamos para pasar nuestro viaje en el mundo terrenal. Se reduce, según esta lógica, a su valor material: al lugar de los instintos e impulsos carnales, que deberían estar estrictamente sometidos a las normas de la ley islámica. El cuerpo, así, es una herramienta para las funciones religiosas y un sirviente

para lo divino y lo sagrado. Los textos teológicos que tratan el cuerpo se limitan a asuntos relacionados con la salud, el sexo, la higiene, etc., dentro de los niveles de la medicina o el derecho islámico.



Fig. 8 (Izquierda) Rabih Mroué. Los habitantes de imágenes. 2008.

Fig. 9. (Derecha) Militantes del partido Hezbolá en un acto público en Líbano, 2018.

Realmente, la cultura islámica clásica o tradicional dice :

“no ha reconocido la existencia real vigente del ser (o la criatura) humano, está reducido a la imagen que expresa o refleja al Creador, al Hacedor, al Ilustrador (nombres de Alá en el islam). Y por lo tanto no es un ser en sí, no es un sujeto en sí, y no contiene subjetividad alguna. Además, es un ente sin una identidad, en tanto que el concepto de identidad, en sus significados lingüísticos o lógicos, siempre se refiere al ser divino” (Alzahi, 1999, 26).

En la concepción islámica, el cuerpo del profeta se configura como el paradigma a seguir. El texto coránico ha dejado para las narraciones del profeta (los Hadiz) la tarea de detallar, distinguir e interpretar. Las costumbres diarias del profeta eran, y siguen siendo, el ejemplo absoluto, y por eso su práctica fue cuestionada detalladamente. El objetivo final del cuerpo del creyente verdadero es imitar y simular los actos del cuerpo profético.

El cuerpo del profeta se vuelve con esta práctica un tipo de ente discursivo: se transmite y trasciende mediante la descripción y el lenguaje hablado y escrito. El cuerpo paradigmático se constituye (en los Hadiz) mediante el

diálogo, que normalmente consiste en un cuestionamiento por parte de personas cercanas al profeta y en las respuestas ante tales cuestiones. Sin embargo, los interlocutores no existen más que en su condición como primera manifestación imitativa del cuerpo profético.

Pero a pesar de que se puede detectar, en muchos aspectos, una reducción y un encorsetamiento del cuerpo en el islam que lo condena a lo sagrado, lo sagrado siempre necesita de este cuerpo, incluso en los momentos más restringidos y mecánicos (como la oración); lo necesita como mediador para que se efectúe la conexión, y por tanto como prueba de sí mismo.

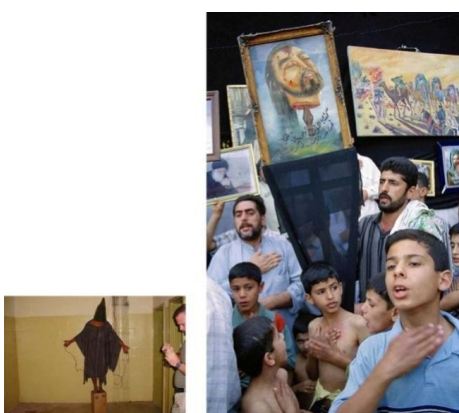


Fig. 10 (Izquierda) Una de las imágenes emblemáticas del escándalo de las torturas en la cárcel militar de EE. UU. en Bagdad, Abu Ghraib. 2004.

Fig. 11 (Derecha) El día de Ashura, expresión pública de lamentación del martirio de Hussein Ibn Ali. Irak, 2003.

Espectáculo:

En la película *Death Watch* (*Muerte en Directo*) del director Bertrand Tavernier —producida en 1980 y basada en la novela de ciencia ficción *The Unsleping Eye*, de David G. Compton—Katherine Mortenhoe, la protagonista, está diagnosticada con una enfermedad mortal en una sociedad futura donde la enfermedad es algo insólito. A raíz de ello, la compañía televisiva NTV la persigue ofreciéndole una gran cantidad de dinero para aceptar ser filmada durante su último día de vida y, posteriormente, emitirlo en un reality show; es decir, filmar el instante de su muerte.

El aspecto de la película que recuerda a los videos de los mártires filmados antes de realizar operaciones suicidas en contra de un enemigo es que la gente sólo quiere compartir este momento tan especial con el futuro muerto.

El tiempo en estos videos es importante, en tanto son publicados después de la muerte de la persona pero, en sí mismos, son un anuncio de esta muerte ya pasada; es, en otras palabras, un muerto viviente exponiendo su próxima acción.

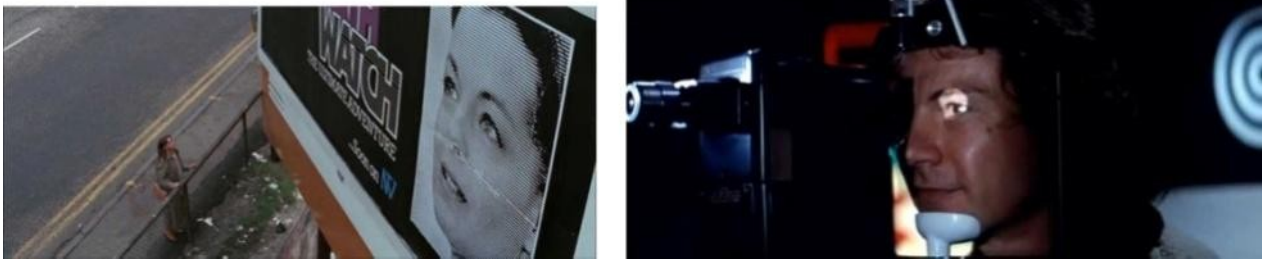


Fig. 12. Bertrand Tavernier. Death Watch.1980.

El espectáculo tiene una relación extraña con el acto de la autodestrucción. En algunos casos funciona como el objetivo final, como una performance; se acerca, así, a la condición mágica de la obra de arte. El acto filmado por los “mártires” en Oriente Próximo es, de este modo, una performance: “La performance puede implicar lo que podríamos llamar esta función mágica: la invocación de algo hasta ahora desconocido y no visto” (O`Sullivan, 2016, 83).

Obviamente, uno de los objetivos de los videos de los supuestos “mártires” es llegar a mucha gente, transmitir un mensaje mediante una declaración firme y extrema.

La locura es un elemento importante en este acto y en sus finalidades, pues uno de los objetivos del acto violento, del mártir o terrorista, es ser inconcebible, incomprensible e inexplicable. Es, en muchos casos, “más simbólico o expresivo que instrumental.” Comparte algunos rasgos similares con la vanguardia artística, pues perturba el orden social “como una invocación dadaísta de lo caótico” (Eagleton, 2008f, 110).



Fig. 13. (Izquierda) Imagen del responsable de un ataque terrorista en Túnez, en noviembre de 2015, publicada por ISIS. (Derecha) Portada de la revista Time con la imagen de Wafaa Idris, la primera mujer bomba de la resistencia palestina (Sales, 2002). Abril, 2002.

Los videos de los suicidas presentando su testimonio antes de realizar la misión se convirtieron en una materia de interés para los artistas de Oriente Próximo. Los detalles que conforman la escena de tales presentaciones, el mensaje y las palabras y su estado misterioso entre la vida y la muerte lo convierten en un objeto deseado para la acción artística. El cuento de Sharazad que pospone la muerte (Sharif Waked, 2009).

Está claro que lo que llama la atención —desde la consideración de cualquiera de los dos bandos— en la escena de un hombre-suicida, mártir o terrorista presentando la operación que va a realizar es, por un lado, el acto performativo, y por el otro la decoración de la escena. Así, en *To be* continúese destacan estos detalles: un color verde majestuoso que domina la escena; la elegante escritura —probablemente en la caligrafía árabe thuluth— forma un circuito en el centro y rompe este verde justo detrás del personaje principal; a los dos lados del circuito aparece el diseño de un fusil; el personaje, sentado detrás de una mesa y vestido de color verde militar y negro, tiene frente a sí un libro y, en primer plano, un fusil tumbado en la mesa. Esta es la típica escena en los videos de los llamados “mártires vivos”, que desde otra perspectiva se pueden llamar radicales musulmanes terroristas. Tales vídeos documentan la declaración de una persona, hombre o mujer, anunciando su voluntad de llevar a cabo una operación suicida en contra de un enemigo concreto: un testimonio de su propia muerte. Normalmente, tales anuncios del mártir vivo/terrorista se leen siguiendo un

texto previamente preparado por él mismo o por la organización o el partido al que pertenece. Sin embargo, en el video de Waked el personaje se encuentra enredado en una narración interminable, tomando el papel del narrador de Las Mil y Una Noches; un texto que, de manera semejante, fue relatado entre la vida y la muerte. Con ello, el video transforma ese momento que anuncia el acto tan violento de matarse a uno mismo, y matar a otros, en un bucle de aplazamiento perpetuo.

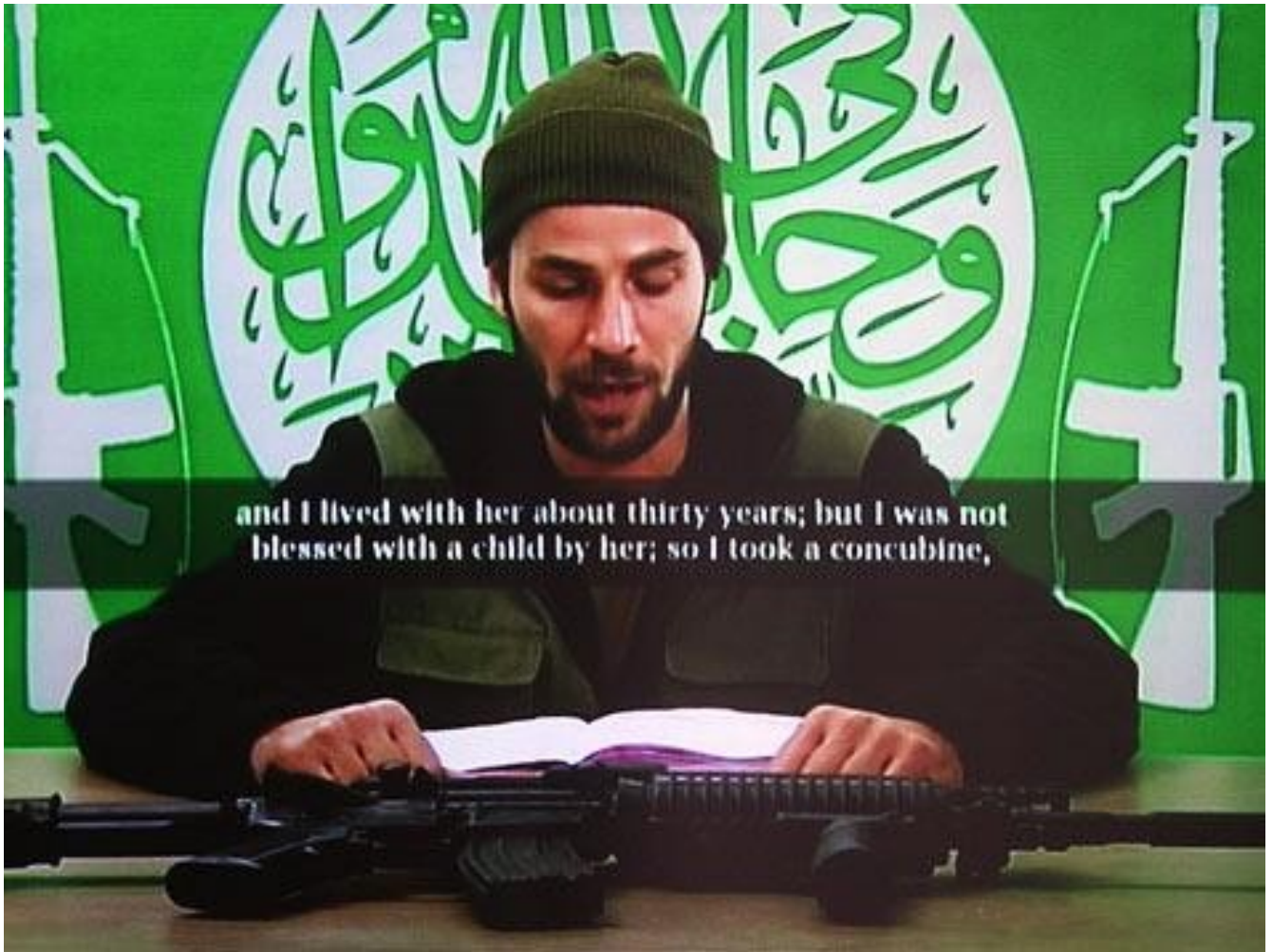


Fig. 14. Sharif Waked, To Be Continued. 2009.

BIBLIOGRAFÍA

ABUFARHA, Nasser (2009). *The Making of a Human Bomb: An Ethnography of Palestinian Resistance*. 1ª ed. Estados Unidos: Duke University Press (versión electrónica).

AL ZAHY, Farid (1999). *El Cuerpo, la Imagen y lo Sagrado en el Islam*. 1ª ed. Marruecos: Afiquia al-Sharq, (traducción del autor).

DIDI-HUBERMAN, Georges (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. 1ª ed. Buenos Aires: Manantial.

EAGLETON, Terry (2008). *Terror Santo*. 1ª ed. Barcelona: Debate.

ELIAS, Chad (2014). *Stage and Screen*. En: *IN FOCUS: On Three Posters 2004* by Rabih Mroué. Tate. [consulta: 20 marzo 2018]. Disponible en: <<https://www.tate.org.uk/art/research-publications/rabih-mroue-on-three-posters/stage-and-screen-r1144499>>

O`SULLIVAN, Simon (2016). *Myth-Science and the Fictioning of Reality*. Paragrana| De Gruyter. Vol 25. Issue 2. Diciembre. [consulta: 20 de enero 2017]. Disponible en: <<https://www.degruyter.com/view/journals/para/25/2/para.25.issue-2.xml>> .

SALES, Ferran (2002). *De enfermera a terrorista suicida*. El País. [consulta: 08 septiembre 2018]. Disponible en: <https://elpais.com/diario/2002/01/31/ultima/1012431601_850215.html>

SAID, Edward W (2013). *Nuevas Crónicas Palestinas: El Fin del Proceso de Paz (1995-2002)*. 1ª ed. España: Debolsillo.

SHIBLI, Ahlam (2011-2012). *Death*. [consulta: 12 diciembre 2018]. Disponible en: <http://www.ahlamshibli.com/statement/death_es.htm>

WAKED, Sharif (2009). *To be Continued* [video]. 2009. [consulta: 03 septiembre 2018]. Disponible en: <<http://sharifwaked.info/works/to-be-continued-2009/to-be-continued-1-2009>>