

# LA PRIMERA GUERRA DE CHECHENIA EN LA PANTALLA: EL PRISIONERO DE LAS MONTAÑAS (1996)

Igor Barrenetxea Marañón<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Universidad del País Vasco. E-mail: ibm@euskalnet.net

Recibido: 4 Junio 2011 / Revisado: 18 Agosto 2011 / Aceptado: 23 Septiembre 2011 / Publicación Online: 15 Febrero 2012

**Resumen:** El cine ha sido un instrumento recurrente a la hora de establecer historias no oficiales y radiografiar sociedades trastocadas por los diversos conflictos que han ido aflorando (fatídicamente) en las diversas regiones del mundo. En este trabajo se analiza la primera guerra de Chechenia a través de la película “El Prisionero de las Montañas”, del director Sergeu Bodrov.

**Palabras clave:** Cine, Chechenia, URSS, Rusia.

“-¿Quién vive?

-Chechenos pacíficos-“<sup>1</sup>

## INTRODUCCIÓN

El cine, sin duda alguna, se ha convertido en uno de los elementos más recurrentes a la hora de establecer historias no oficiales y radiografiar sociedades trastocadas por los diversos conflictos que han ido aflorando (fatídicamente) en las diversas regiones del mundo. Uno de los acontecimientos más relevantes y de mayor trascendencia en la Historia del siglo XX fue la quiebra del bloque comunista, con el fin de la URSS, en 1990. La caída del Telón de Acero y la conclusión de la pugna ideológica entre el comunismo y capitalismo no sólo se reveló como un acontecimiento político sino, también, de profundo calado humano.

La descomposición de la URSS derivó en la emergencia de innumerables países. Aunque su fin fue pacífico, primeros los países Bálticos y más tarde aquellas zonas de la Rusia Blanca,

Ucrania, Bielorrusia y otros, en el Cáucaso, el intento por parte de los chechenos de consolidar su independencia fue, en cambio, imposibilitado. Las causas fueron varias y complejas. La debilitada Rusia, heredera política de la URSS, no estaba dispuesta a dejar pasar la ocasión para demostrar que su influencia y su poder militar no se habían difuminado de la noche a mañana y, así, en 1994, el presidente Boris Yeltsin decidió reestablecer el control ruso en el territorio de Chechenia. Este contexto es el telón de fondo para entender el filme *El prisionero de las montañas*, sin embargo, el cine no se ocupa de narrar los hechos históricos tal y como sucedieron, sino de dotarles de otro carácter. De esta manera, la ficción nos permite acercarnos a ese territorio enclavado en las montañas del Cáucaso, que define una parte esencial de Chechenia y su personalidad. Se trata de una “contra-historia”<sup>2</sup>, como señala Marc Ferro.

Para “la prensa internacional y para gran parte de la opinión pública mundial, el conflicto comportaba graves abusos de los derechos humanos de ciudadanos rusos y de los derechos colectivos de los chechenos”<sup>3</sup>. Aún con todo, *El prisionero de las montañas* dibuja la posible convivencia entre rusos y chechenos, sin dejar de ser una llamada de atención a la brutalidad de la guerra contra la población civil. La primera guerra acabaría en agosto de 1996, cuando “los guerrilleros chechenos, a los que Moscú ridiculizaba llamándoles bandidos, derrotaron al ejército ruso con una ofensiva inesperada y reconquistaron Grozni”<sup>4</sup>. Sin embargo, este proceso bélico se caracterizó por cometerse mil y un desmanes sobre la población civil (tanto por las tropas federales

rusas como por los guerrilleros). Se disparó indiscriminadamente a la población, asesinando, torturando y violando, contraviniendo así los acuerdos internacionales<sup>5</sup>.

En el filme se suavizan estas cuestiones en aras de sostener un discurso de conciliación y sensibilización, en el que, como incide el historiador americano Rosenstone, “la historia debe ser ficticia para ser veraz”<sup>6</sup>.

## 1. BREVE HISTORIA DEL CONFLICTO CHECHENO

El fin de la URSS, en 1990, supuso el despertar de todos los nacionalismos que formaban parte del mosaico del antiguo Imperio soviético. Paulatinamente, una cascada de países proclamaron su independencia sin que desde Moscú las autoridades centrales lo impidieran. Si bien, ese proceso fue desigual, no siempre armónico y plagado de celos. Lo que quedaba del viejo Imperio zarista, sus zonas de influencias y control, todavía se mantenían en pie, en un país que tenía que replantearse su futuro.

En este contexto, en el que no nos adentraremos, Chechenia reclamó su propio espacio político. Al principio, la tolerancia de la Federación rusa permitió la conformación de un incipiente Estado checheno, que proclamó su independencia en noviembre de 1991 (un mes antes del fin de la URSS). Pero, en diciembre de 1994, todo eso cambió. Las tropas rusas entraron para reinstaurar el orden. Dos años de guerra no declarada derivó en más de 35.000 bajas civiles y unos 200.000 refugiados (aunque hay quien opina que llegaron a los 450.000)<sup>7</sup>. La sociedad chechena se desintegró. La población rusa que vivía en Chechenia huyó o bien también acabó pasto de las bombas de la ofensiva rusa. Los rasgos culturales compartidos del tradicionalismo checheno y la cultura soviética se corrompieron hasta convertirse en brutales antagonistas. La memoria traumática de las deportaciones de Stalin, en 1944, se convirtió en el eje de un rechazo hacia los rusos aprovechado por los grupos más radicales<sup>8</sup>. La idealización de la lucha guerrillera del siglo XIX, en la figura de Iman Shamil, se transformó en los hitos de la obcecación de los chechenos por preservar su libertad frente a los ejércitos rusos<sup>9</sup>. Claro que no debemos considerar que fue una cuestión estrictamente nacionalista la que entró en juego y caracterizó

el problema entre Rusia y Chechenia. Otros factores, al margen de la identidad cobraron un protagonismo que hizo posible y justificó la intervención militar: las mafias, la corrupción y el contrabando (armas, petróleo, gas y estupefacientes) que operaban con impunidad en el Estado checheno, amparados por sus nuevas élites (con estrechos vínculos con las mafias rusas).

Los intentos desestabilizadores de Moscú que apoyaron a la oposición del electo presidente Dudáyev, que había creado su propia guardia personal y su estructura gubernamental sin mecanismos democráticos, basada en el autoritarismo y el culto a la personalidad (como iba a suceder con otros líderes guerrilleros), hicieron que la degradación de la vida pública fuese en aumento<sup>10</sup>.

La decisión del presidente ruso Boris Yeltsin de invadir Chechenia vino dada por la falsa premisa de que la descomposición del país derivaría en una rápida victoria militar, que permitiría darle un crédito político que comenzaba a flaquearle, de cara a su reelección presidencial. Si bien, no debemos ignorar otras causas que motivaron a la acción, como factores económicos (situación de los oleoductos), imperialistas (demostrar que Rusia seguía siendo una potencia militar) y sociales (desviar la atención pública de sus graves problemas cotidianos)<sup>11</sup>. A nivel exterior, se escudaron en que se pretendía defender a la población rusa afincada en Chechenia de un supuesto *genocidio* (claro que tuvieron que soportar la misma violencia desatada por sus *defensores*). Sin embargo, las operaciones militares no se desarrollaron con la misma facilidad con la que se habían previsto. La falta de preparación de las tropas rusas, formada por jóvenes bisoños, el uso de las tácticas guerrilleras, de grupos móviles y eficaces en sus ataques relámpago, por parte de los clanes chechenos, unidos ante un enemigo común, hicieron que la falta de planificación diera como resultado una campaña desastrosa. A pesar de que se suponía que ante la opinión pública rusa e internacional se trataba de una cuestión interna, pronto se conocieron las tremendas bajas contabilizadas entre la población civil tanto rusa, en la ciudad de Grozni, como chechena, así como la violación sistemática de los derechos humanos denunciados por la prensa, a pesar de los intentos de las autoridades rusas de impedir que se supiera y destapara las dimensiones de

la tragedia humanitaria<sup>12</sup>. Para agravar la cuestión, aquellos chechenos que no se habían visto atraídos por el impulso secesionista se vieron empujados a defender su soberanía. La enorme cantidad de bajas y la incapacidad de controlar la región hicieron que fuese una contienda tremendamente impopular en la sociedad rusa<sup>13</sup>. Pero con la consecuencia de generar un odio al checheno, extensible a todos los hombres y mujeres del Cáucaso, que derivó en agudos brotes de racismo.

Al mismo tiempo, si el nacionalismo checheno no se hallaba tan arraigado antes de la invasión, a partir de ese instante, gracias al activo de la violencia, se fomentó una definición de la identidad chechena integrando diversos aspectos del imaginario colectivo (danzas, ropas, lengua, símbolos y rituales, etc.) que se convirtieron en vertebradores de ese signo integrador frente a la amenaza rusa. Obviamente, eso derivó en que numerosos grupos opositores a Dudáyev aparcaran sus diferencias y se sumaran a la lucha. Así mismo, también se introdujeron elementos de un islamismo integrista que chocaba con la tradición moderada chechena y disolvía aquellos otros que formaban parte de la tradición de los *teip* y el poder de los consejos de ancianos tradicionales.

A pesar de la ingente superioridad material y humana del Ejército ruso, las operaciones militares no avanzaron al ritmo de lo esperado. Lo que se creía que sería un paseo hasta Grozni se convirtió en una lucha encarnizada en la que el enemigo no se dejaba destruir ni se rendía fácilmente. En enero de 1995, se tomó Grozni tras la práctica destrucción de la ciudad. Y se dio la guerra ganada cuando, en realidad, las fuerzas chechenas se habían retirado al interior del país. La violencia no cesaba y los rusos demostraban su incapacidad por acabar con la guerrilla<sup>14</sup>.

Para las tropas federales, a todas las aldeas o poblados en los que hubiera algún conato de resistencia se los consideraba un “bandit enclave”<sup>15</sup>, derivando en un tratamiento criminal de la población civil (incluyendo violaciones y asesinatos). La puntilla fue cuando la guerrilla dio un golpe de mano y capturó nuevamente Grozni, en agosto de 1996. Yeltsin se avino a negociar la paz, acordando la retirada de las tropas rusas de territorio checheno y a adoptar una postura definitiva en 2001. Por desgracia, eso no

resolvió el problema enquistado y, en 1999, el nuevo presidente Vladimir Putin, decidió ordenar una segunda invasión que volvió a desencadenar una nueva tragedia humana de la que la sociedad tradicional chechena no lograría recobrase<sup>16</sup>.

## 2. EL PRISIONERO DE LAS MONTAÑAS<sup>17</sup>

### 2.1. Sinopsis

Un joven recluta ruso, Vania, es destinado en la ocupada Chechenia. Durante una patrulla, él y un veterano, Sacha, son heridos y hechos prisioneros por una partida guerrillera chechena. El viejo Abdoul-Mourat, que tiene una hija adolescente, Dina, se hace cargo de ellos y les conduce a su pueblo de las montañas. Espera canjearlos por su hijo, un maestro, capturado por el ejército ruso. En un primer intento de intercambio, hay una desconfianza por ambas partes. Los rusos no creen que los chechenos, a los que desprecian, hayan podido dejar con vida a dos de los suyos; por lo que tienden una emboscada al anciano. Si bien, este, precavido, consigue salir airoso.

Entonces, idea otro plan, que los dos soldados escriban a sus madres solicitando que medien con las autoridades rusas su intercambio. Finalmente, Vania y Sacha aprovechan una ocasión, un día de niebla, para huir. Durante la huida Sacha asesina a un pastor, para robarle su arma. Sin embargo, esa fatal decisión es lo que le condenará a muerte, en un justicia tribal, cuando son nuevamente capturados. A su vez, el intercambio no puede ya tener lugar, porque el hijo de Abdoul-Mourat ha sido también abatido durante una tentativa de evasión colectiva de la prisión en la que estaba encerrado. La madre del joven Vania, ante la carta de su hijo, ha ido hasta Chechenia para mediar por él. Pero las autoridades rusas no la atienden.

El joven ruso superviviente es encadenado y escondido en un profundo agujero. La hija de Abdul-Murat, que se enamora de él, trata en vano de ayudarlo. Ella sabe que su padre, empujado por el resto de campesinos, está a punto de matarle, en venganza por su hermano muerto. Pero Abdoul-Mourat lleva al ruso lejos del pueblo, poniendo fin a la inexorable cadena de asesinatos...

## 2.2. Análisis de sus elementos

### 1) *Soldados rusos en Chechenia*

En la primera secuencia del filme, acompañamos al joven protagonista, Vania, mientras es reconocido por médicos y enfermeras para ser incorporado al ejército ruso. Los reclutas, completamente desnudos, son requeridos para realizar las diferentes pruebas que permitan valorar su estado de salud. Estas breves pinceladas nos dan cuenta de la actitud, un tanto despectiva, con la que se trata a los muchachos. Parece que se les considera poco más que como niños, carne de cañón que enviar al frente de batalla; inocentes, no tienen preparación para lo que les aguarda<sup>18</sup>. Escribe elocuentemente Jean Meyer, “el mundo, asombrado, descubrió a un Ejército ruso formado por adolescentes de dieciocho años, frágiles, mal nutridos, proletarios”<sup>19</sup> que, por supuesto, no podían cumplir su cometido. En el instante en el que se nos vaya revelando el carácter amable y simpático, temeroso y aún dúctil del joven soldado, se nos mostrará su inmadurez como militar y su calidez humana, mayor que su compañero de cautiverio, el veterano Sacha.

Cuando, en la película, se da paso a la descripción de la situación de las tropas rusas en Chechenia, esta se lleva a cabo con excelentes puntadas. Esa escena inicial se ambienta en plena noche. Se abre el portón de hierro del improvisado cuartel (son un conjunto de edificios destartalados que están protegidos por un muro de piedra), dando entrada a un camión en cuyo frente está el sargento Sacha, con una botella de vodka y cantando alegre, lleno de humor y simpatía. Le recibe un capitán, su oficial superior, que se halla jugando, en ese momento, una partida de billar. Todo eso caracteriza, a fin de cuentas, la frivolidad con la que los mandos viven en Chechenia. El capitán y Sacha son dos veteranos de otras campañas. Su actitud no evita considerar que son dos profesionales de la guerra. Sin bien, poco o nada tienen que ver con el joven Vania.

Momentos antes, en la escena en la que la patrulla cae en una emboscada, en la que los dos soldados son heridos, se vislumbra la diferencia entre ambos. Sacha se está cubriendo la cara con pintura oscura de camuflarse. Relajado, como si estuviese de paseo, sin llevar el casco reglamentario,

disfrutando del aire fresco de las montañas, mientras la tanqueta recorre los caminos polvorientos y sin asfaltar.

Vania, en cambio, está tenso, nervioso y se aferra a su arma como si esta le pudiera salvar de cualquier situación desagradable. Sacha, incluso, le pinta una raya en el rostro para rebajar el dramatismo. Pero, en la hora de la acción, es Sacha quien coge el arma y actúa con prontitud, quien reacciona con un mecanismo instintivo de supervivencia de veterano y hace frente a la partida guerrillera con arrojo. Vania cae enseguida herido por el fuego, incapaz de disparar ni de reaccionar con presteza. No es más que un soldado bisoño perdido en lo más profundo de las montañas del Cáucaso.

Los dos soldados no son atendidos hasta que aparece el anciano Abdoul-Mourat. La partida guerrillera que ha atacado el destacamento, al creer que los dos soldados no tienen visos de sobrevivir, se los cede a Abdoul-Mourat que los monta en dos acémilas, ayudado por un conocido, y los adentra hacia las montañas, en dirección al recóndito poblado en el que vive. La idea es intercambiarlos por su hijo, maestro de escuela. Puesto que, como escribe Rafael Poch-de-Feliu, “los chechenos canjeaban a los soldados apresados por civiles que el ejército ruso detenía arbitrariamente según criterios de nacionalidad, sexo y edad”<sup>20</sup>. De ahí que no se explique en ningún momento del filme por qué se ha detenido a su hijo.

La acción dispuesta en el filme explica el modo de actuar de la guerrilla, los *boyeviks*, y su éxito contra las tropas rusas. Así describe Smith las acciones: “Las tácticas defensivas de los chechenos eran simples (aunque se requería una frialdad extrema bajo el fuego enemigo, ocultarse, destruir vehículos a corta distancia con los misiles antitanque y disparar a los conductores si sobrevivían”<sup>21</sup>. El apoyo que reciben de la población rural y el conocimiento que tenían del territorio, junto a su enorme movilidad, les permitía atacar en los puntos más débiles de las fuerzas rusas desplegadas, con acciones en ocasiones espectaculares, en *raids* imparables<sup>22</sup>.

Rompiendo el esquema de la narración fílmica, debemos detenernos un poco más en los dos personajes rusos. Aparentemente, una vez son hechos prisioneros Vania y Sacha ya no están dentro de lo que es la cadena de mando,

superior y subalterno. Sin embargo, Sacha se comportará con Vania con desprecio. Son dos personajes antitéticos. Mientras que Vania es capaz de agradecer a la hija de Abdoul-Mourat, Dina, la comida que les ofrecen, Sacha está hermético y de mal humor porque desprecia a los chechenos; y enrabiado por ser un mero prisionero, por haber perdido su libertad. De alguna forma vive atrapado en esa espiral bélica, del *síndrome checheno*<sup>23</sup>, de despreciar a su enemigo de una manera visceral, inhumana, sin importarle esa psicología de la violencia que ha engendrado. Por eso, lo que podía ser la alianza natural entre iguales, y ostentar la misma identidad, se torna en una relación tirante. Cuando Vania le pide a Sacha, en un momento dado, que se cambie de lugar para poder observar a través de un ventanuco de la puerta como realizan las actividades agrícola, este le responde de malos modos. No hay duda de que, en un llamativo contraste, se podía traducir este mal humor con su pérdida de libertad. Sin embargo, es como si nos quisiera advertir lo que implica para una sociedad no ser libre. ¿No se sienten los chechenos disgustados por el hecho de vivir presos de una autoridad que no reconocen como propia?

El cine opera en términos emotivos y metafóricos y, sin duda, en este sentido, ambos se unen al mostrarnos cómo pueden funcionar ambos elementos unidos. En esa sencillez el filme adquiere su mayor profundidad histórica. En otra ocasión en la que los dos soldados son confinados en un almacén, Vania observa como Abdoul-Mourat tira al suelo su reloj porque se le ha parado. Entonces, sin que el otro se dé cuenta, lo recoge del suelo. En esas horas de incertidumbre y encierro lo arregla y se lo ofrece. Ese pequeño detalle, aparentemente anecdótico y sin mayor importancia, tendrá su interés al final del filme.

Finalmente, debemos comentar el interés que tiene de codificar una imagen positiva de los dos soldados como rehenes del anciano. Ciertamente, algunos grupos chechenos se especializaron en el secuestro de soldados de reemplazo rusos con el fin de pedir rescate por ellos. Y mientras se acordaba la cuantía del rescate, se les empleaba como mano de obra esclava. Para los chechenos era algo natural este tipo de actividades que lo consideraban parte de su tradición<sup>24</sup>. Pero, en el filme, aunque los dos soldados participan de actividades rurales, son retenidos por el

anciano con un fin importante y humano, canjearlo por su hijo. El director utiliza un instrumento vital como es desmontar una realidad, en ocasiones plagada de falsos tópicos, para dotarle de un nuevo significado. Los chechenos no son todos unos bandidos secuestradores y el secuestro no es aleatorio sino que, en este caso, tiene un sentido. Nos habla, por tanto, de la situación de arbitrariedad y de falta de derechos legales que hay en Chechenia. “El cine debe resumir, generalizar y simbolizar con imágenes”<sup>25</sup>, nos dice Rosenstone.

## 2) *Los clanes (teips)*

La sociedad chechena, hasta el momento en el que la intervención rusa la golpeó con tanta dureza, se hallaba dividida en clanes (*teips*) y se articula en grupos de clanes (*tojum*). La autoridad de cada clan venía regida por los ancianos. Asimismo, el clan está formado por unas docenas de familias que se distribuyen en dos o tres aldeas (*aules*). Los teip funcionan como entidades propias (al margen de las autoridades civiles oficiales), con sus propios tribunales, cementerios e incluso hombres armados (lo que explica las partidas guerrilleras)<sup>26</sup>. Esto se muestra en el filme cuando la autoridad de Abdoul-Mourat no es puesta en entredicho. Varios ancianos vienen a verle para que se deshaga de los dos rusos, pero siguiendo en todo momento un ritual complejo y acordado. A fin de cuentas, compromete al pueblo, en el caso de que se acerquen patrullas rusas por la zona. Sin embargo, Abdoul-Mourat no está dispuesto a ceder.

En contraste, observaremos un hecho esencial para valorar los cambios que la guerra ha introducido en esta estructura social tan tradicional. Una noche, una partida guerrillera exige a Abdoul-Mourat que les ceda a los dos prisioneros para una misión especial. Aunque Abdoul-Mourat apela a sus leyes, a las que se atienen con tanto respeto como parte de un código de conducta, no tiene más remedio que aceptar el tono mayor del jefe de la partida que señala su arma, un AK-47, como la única ley que él respeta y ante la ley del más fuerte no tiene más remedio que plegarse<sup>27</sup>.

La guerra subvierte los valores de la sociedad tradicional, los altera al convertir la autoridad otorgada por la violencia en una categoría mayor o, incluso, los mitifica en un claro

intento de cohesión social y romanticismo<sup>28</sup>. Esa autoridad estaba investida por la fuerza y el prestigio. Las tradiciones se definen básicamente en tres principios claves: “La venganza, la hospitalidad y la autoridad de los ancianos”<sup>29</sup>. En este caso, lo que se observa es ese cambio introducido por la violencia, se menoscaba la autoridad del patriarca. Y se subliman otros de los rasgos más definitorios del carácter checheno, el reconocimiento y el prestigio a través de las demostraciones de valor<sup>30</sup>. De ahí que se entienda por qué después se tratará tan cordialmente a Vania y a Sacha, cuando salen ilesos de haber desactivado un campo de minas.

La misión encomendada a los dos rusos no es otra que despejar un camino sembrado de minas. Si Vania es un artista arreglando relojes, algo constructivo a fin de cuentas, Sacha, en cambio, lo es en el arte de desactivar minas terrestres. De ese modo salvan la vida. Los campos cubiertos de minas son otra herencia dejada por la guerra.

Pese a esta alteración del orden tradicional, el clan sigue sustentando una parte importante de la estructura social chechena. La autoridad emana del consejo de ancianos y son atentos con las leyes relacionadas con la venganza, la hospitalidad y el matrimonio, temas que se tocarán en el filme. Los ancianos vienen determinados por dos rasgos esenciales, “la popularidad y la educación”<sup>31</sup>, aparte de la edad, como la misma palabra indica. Eso les da derecho a ostentar el alto sombrero gris o marrón de astracán, el *papakha*, que es el mismo que porta Abdoul-Mourat. Tal en su ascendiente que hacen de intermediarios entre familias o aldeas, o incluso, con las autoridades rusas. Además, se rigen por el *adat*, las leyes de las montañas, que recogen una serie de normas en las que se regulan las prácticas y tradiciones locales que tienen un carácter no religioso frente a la *Saharia*<sup>32</sup>. En este sentido, en el filme, vemos como dos ancianos acuden a la casa de Abdoul-Mourat para reconvenirle y tiene que ver con ello.

Sin embargo, otro de los elementos indirectos a subrayar es el mito de la “sociedad de hombres libres” que se constituyó en el siglo XVI cuando la aristocracia local fue expulsada. A cambio, se forjó una sociedad de un carácter marcadamente patriarcal en la que el apego a sus valores y tradiciones es esencial. Esta ausencia de elites locales ha sido lo que, a

grandes rasgos, ha definido a los chechenos, de ahí que las políticas integradoras seguidas por el zarismo y, más tarde, por la URSS de atraer y asimilar a las élites no fue factible<sup>33</sup>. Pero, como señala Antonio Fernández Ortiz, la “estabilidad social y política”, en Chechenia, “ha estado siempre relacionada con el equilibrio de poder entre los diferentes *teip*”<sup>34</sup> y, por eso, su alteración fue tan gravosa. La guerra rompió la primacía que residía en los *teip* y las instituciones tradicionales, fracturando por completo a la sociedad chechena, en la que la vieja autoridad ya no venía dada por la legitimidad sino por la fuerza de las armas<sup>35</sup>.

### 3) Rusos y chechenos

“La tradición y costumbres chechenas casan mal con un dominio imperial foráneo”<sup>36</sup>

Cuando los dos soldados consiguen sobrevivir a la noche limpiando la carretera de minas, los guerrilleros les llevan consigo a una hondonada donde preparan comida y descansan. Tras haber pasado esa prueba de fuego y demostrado tanto valor, el jefe no sólo les invita a comer con ellos sino que les libera, por un rato, de sus cadenas. No cuenta para nada la autoridad de Abdoul-Mourat que les ha acompañado. De algún modo, esas imágenes nos expresan que hay más afinidad de lo que parece entre ellos, aunque el contexto de la guerra sea ese telón de fondo amargo y gris que les envuelve.

Cabe pensar que en esta escena hay, a su vez, un error técnico. Los chechenos conocen las tácticas y técnicas rusas porque ellos han sido formados en su ejército, antes de la disolución de la URSS<sup>37</sup>. Por lo que, lo más seguro, es que ellos mismos tengan a sus propios ingenieros para extraer las minas. Así que, más bien, los utilizan como carne de cañón en vez de correr un riesgo innecesario en desactivar minas. En todo caso, eso no evita considerar lo acertado de la elección de esta escena para crear esa interacción entre los guerrilleros y los dos soldados rusos. Existirá, en consecuencia, un trato cordial y respetuoso, aunque son el enemigo, por el valor demostrado. Y se aclara su sentido de la *hospitalidad* que parece contradictoria en el contexto en el que nos hallamos. No obstante, es un rasgo distintivo de sus leyes. En ese momento, el enemigo se convierte en hermano y, por lo tanto, digno de

toda la atención posible: “honour and hospitality have a crucial function in Chechen culture”<sup>38</sup>. Eso nos permite valorar su cultura y tradiciones, retratando y humanizando al checheno. Así, vemos a uno de ellos bailar el *zikr*, su baile tradicional. De tal manera que, reforzando esos rasgos, de forma deportiva, eligen al joven Vania para que pelee con uno de los suyos. Son conducidos más allá del campamento, a una especie de marisma sobre la que sobresale una plataforma donde los chechenos se solazan llevando a cabo combates cuerpo a cuerpo. Dos hombres fornidos y musculosos, con el pecho desnudo, saltan al ring. Uno de los dos cae al suelo, totalmente noqueado por los contundentes golpes del otro.

La invitación a la lucha es una muestra del respeto que sienten por el enemigo. Claro que el joven Vania no es rival para el musculoso checheno. Sacha le indica que lo que tiene que hacer es gritar muy fuerte. Y eso es lo que hace. Al gritar, revela su miedo. El fuerte checheno se ríe y se retira con sarcasmo como si tuviera miedo de ese grito de guerra. El resto de los hombres que están en la plataforma se carcajean. Pero no importa. De forma elegante, el luchador se retira y la pelea no tiene lugar. El mito de que los chechenos son meros bandidos se derrumba aquí de forma estrepitosa. Son gente orgullosa pero fuerte, que contrasta con las ropas holgadas del bisoño recluta que está fuera de lugar y que, de haber luchado, no habría tenido ninguna oportunidad.

Pero la manera en la que Sacha desprecia a los chechenos es harto elocuente. Les trata como a viles bandidos. Y cuando el ingenuo Vania afirma que no le importaría regresar al pueblo para quedarse a vivir en él, la respuesta de Sacha es bien distinta. El regresaría con un lanzallamas en una mano. No hay duda de que Sacha revela ese estereotipo adquirido por la propaganda del “checheno cruel, salvaje y malvado”<sup>39</sup>. A pesar de cierta camaradería que surge entre su mudo guardián y Sacha, este no dudará en tirarle por un precipicio para poder huir. Lo que remarca su actitud racista o bien despreciativa sobre los chechenos. Como señala Smith, si los caucásicos pueden ser traidores, ladrones y primitivos”, los rusos, en cambio, “son cobardes, brutos y ateos”<sup>40</sup>. A este respecto, podemos considerar la propia dualidad que conforman Sacha y Vania respecto a dos conceptos chechenos: *muzhgí*, una persona que bebe, no tiene honor y que su

palabra no vale nada (Sacha). Y el *gazkí*, con sentido del honor y de la dignidad y que su palabra tiene importancia (Vania). Hemos, así, de entender que “los chechenos no desprecian a los rusos, en general, pero si a un tipo de gente determinada”<sup>41</sup>.

Es esta dualidad la que nos permite calibrar ese sentido de los códigos de conducta chechenos y que tan bien se ilustra en el filme. Una vez más, se codifican unos espacios sociales muy interesantes. A lo que cabe concluir que “the conflict is destroying both Russian and Chechen society”<sup>42</sup>.

La propia partida guerrillera que vive sobre el terreno encarna, también, no sólo la quiebra de la autoridad de los clanes y de los ancianos sino la fragmentación del poder entre las distintas fuerzas chechenas. Oficialmente, seguía reivindicándose un gobierno y un parlamento. Sin bien, la realidad es que no había una estructura administrativa real y los poderes quedaban al amparo de las zonas de influencia de los jefes militares, Ddáyev o Masjádov, así como de distintos señores de la guerra. Todos ellos, además, cultivaban su carisma entre sus hombres<sup>43</sup>.

Otro elemento interesante destaca una breve escena en la que un soldado ruso entra en una tienda en la que apenas hay artículos a la venta. Pide un par de botellas de vodka. Cuando se da la vuelta sin pagar, el tendero le reclama el dinero de las botellas. Entonces, el soldado, en vez de sacar dinero, extrae una pistola de la bandolera y la deposita en el mostrador. El checheno alarga su mano, coge la pistola con naturalidad como si fuese un gesto cotidiano. No hay duda de que esta imagen sintetiza, a fin de cuentas, lo que señala Smith de que se puede “comprar casi cualquier arma de infantería del arsenal ruso en el mercado negro”<sup>44</sup>. La situación de la tropa era de tal precariedad que era natural la venta de sus armas. Los soldados, esqueléticos, ofrecían petróleo y munición a cambio de vodka y comida. Incluso, llegaron a vender sus vehículos blindados, aludiendo que los habían perdido en algún enfrentamiento<sup>45</sup>.

El índice de desertiones fue muy alto entre las propias filas rusas, pasándose, en algunos casos, a refugiarse en los campamentos guerrilleros y formando parte de sus partidas armadas<sup>46</sup>. Tampoco nos debemos olvidar de la lacra que supuso el alcoholismo entre los

soldados<sup>47</sup>. De todos modos, los soldados rusos “seguían siendo vistos como odiosas fuerzas de ocupación y no como una autoridad respetada”<sup>48</sup>. La manera en la que había también actuado contra la población civil, por ejemplo, con bombardeos indiscriminados a aldeas, poblados o ciudades había desembocado en este tipo de sentimientos de rechazo. No es que todos ellos fueran antirrusos o independentistas pero la degradación de la situación sí hizo que los chechenos se enemistaran contra ellos.

#### 4) *La sociedad chechena*

Las ideales pinceladas que nos retratan la sociedad chechena tienen su interés, aunque estén calculadamente establecidas bajo unos parámetros idealistas y bajo ciertos clichés. No toda la sociedad chechena es rural, si bien, mayormente el director dispone una diferencia entre la vida urbana, apenas citada, y la rural. Tampoco hemos de olvidarnos de considerar que Grozni, la otrora orgullosa capital de Chechenia, fue arrasada por los bombardeos rusos. Pero Grozni es una ciudad que ha sido habitada por miles de ciudadanos rusos que, por distintas razones, se trasladaron a vivir allí (como los técnicos de los campos petrolíferos). Aunque, en rasgos generales, Chechenia “es uno de los territorios menos urbanizados”<sup>49</sup> de Rusia.

El interés de Bodrov es hablar de una Chechenia esencial, intentando remarcar sus rasgos distintivos y comunes, con idea de sensibilizar a los rusos sobre su ingerencia en dicho territorio. A fin de cuentas, de los pueblos del Cáucaso, los chechenos son los que conservan los mayores índices de su lengua materna, un 98% y el 94% de ellas son monoétnicas, lo que quiere decir que mantienen unos lazos muy estrechos<sup>50</sup>.

Con todo, hay que señalar la significación de las montañas, los *gortsy*<sup>51</sup>, palabra rusa que se refiere a los que viven allí, es la cadena que une las repúblicas que componen ese mosaico y crisol de lenguas del Cáucaso. Es un tipo de cultura con un “sentido del honor casi medieval”<sup>52</sup>, que nos explicaría los comportamientos que sostienen con los dos soldados rusos el grupo guerrillero. Los escenarios elegidos, las montañas o el improvisado campamento de los guerrilleros, el culto a la fuerza bruta y la lucha, encarnan esa manera de pensar en la que *la libertad* es el

eje donde depositan la esencia de sus vidas<sup>53</sup>. Del mismo modo, para los chechenos, aunque una parte de su identidad está definida por la religión musulmana, hasta la entrada de los extremistas *wahabitas*, la sociedad era básicamente laica o practicaba un islamismo moderado<sup>54</sup>. Por ejemplo, vemos al anciano decir sus oraciones, mientras Dina no lo hace, sino que permanece sentada mirando a su padre. Y tampoco ha de llevar velo y trata, más o menos libremente, con los soldados capturados. Pero debido a que fueron estos grupos integristas los únicos que ayudaron a los chechenos contra la agresión rusa han cobrado mucha importancia. Su negativa influencia ha codificado la idea de que todos los chechenos son terroristas musulmanes, aunque no sea la realidad de la mayoría<sup>55</sup>.

En rasgos generales, el pueblo representado en el filme encarna la imagen rural de las sociedades del Cáucaso. Sus construcciones son bajas y pobres. Paredes desconchadas, muretes de piedra, caminos y sendas sin asfaltar, todas ellas polvorientas. Unas condiciones de vida rústicas, en las que observamos como Vania y Sacha ayudan en las tareas cotidianas, cargando en un carro piedras del río o acumulando sacos de un molino de agua. Vania observará fascinado como pisotean la paja con un caballo, siguiendo tradiciones antiguas, como si el tiempo no hubiese pasado para ellos y la modernidad no hubiese hecho efecto (aunque no sea así, y se puedan vislumbrar extravagancias de los nuevos ricos con sus automóviles de marcas europeas, americanas o niponas, de gran cilindrada y palacios de escaso gusto<sup>56</sup>).

Si bien, la agricultura y la ganadería siguieron siendo bastante prósperas<sup>57</sup>. Ahora bien, en el interior de sus casas, como veremos, se aprecia un gusto por lo exquisito. De hecho, “a los caucasianos les gusta presumir”.

En el filme, Dina lucirá sus mejores galas y joyas para estar guapa para Vania (aunque este no sabe que es en su honor). Estas joyas que porta son un tipo de riqueza local, representativa de la naturaleza, y herencia de su madre. En contraste, y como curiosidad, como parte de esta cultura chechena, frente a esta acentuada apariencia social, para “ricos o pobres, los retretes son letrinas”<sup>58</sup> lo cual esta representado en el filme cuando Vania y Sacha tienen que hacer turnos para hacer uso de ella.

Cada sociedad tiene sus propias idiosincrasias, costumbres y realidades.

Asimismo, el papel encarnado por el hombre mudo que les vigila y sigue a todas partes, se desvela al final. Es el marido de una hermana de Dina. Les explica por señas que los rusos le han cortado la lengua pero, aún así, trata con respeto a los dos soldados. Este personaje representa la relevancia que adquieren los lazos familiares entre ellos, tanto para ayudar en las labores agrícolas en los momentos de colaboración como para la construcción de las casas<sup>59</sup>. Porque para los chechenos se tiene en muy “alta consideración la amistad y los vínculos personales”<sup>60</sup>. Lo que nos explicaría la postura del anciano a la hora de liberar al joven Vania y no matarle como represalia por la muerte de su hijo. Del mismo modo, el papel de la mujer en esta sociedad es de subordinación. En este caso, aunque el trato entre padre e hija es fraternal.

Hay que recordar que Dina lleva el pelo tapado por un pañuelo, siguiendo una forma de vestir muy conservadora. A veces, incluso, ni tan siquiera comen con los hombres en la misma habitación. La propia Dina sólo aspira a casarse, aunque aún no es más que una niña, como una especie de deber y realidad social para ella. Cuando nadie parece querer casarse con ella, en parte por la presencia de los dos rusos, y varios niños de la aldea se burlan de ella, se siente afligida y triste. Es Vania quien la anima y le dice que es muy guapa. La sociología es importante para entender la forma de ser y comportarse de las personas, puesto que, en buena parte de herencia cultural, viene determinada esta concepción de la vida<sup>61</sup>. Ya que, como señala Ferro, “podemos esperar comprender no sólo la obra, sino también la realidad que representa”<sup>62</sup>.

Hay un elemento fundamental ausente en el filme, el enorme éxodo que hubo hacia las aldeas de la montaña provocado por la ocupación de la llanura y sus ciudades por parte de los rusos. Se cifra en medio millón de chechenos (aunque la cifra puede ser más elevada). Lo que derivó en que las aldeas estuviesen saturadas de refugiados y explicara esa desestructuración de la sociedad chechena a todos los niveles. Unos vivían al amparo de sus familiares, otros apelaban a la hospitalidad tradicional pero, en todo caso, la cultura se veía rota<sup>63</sup>. En estas aldeas, los líderes guerrilleros reforzaron los rasgos de su

identidad mediante una “feroz propaganda”<sup>64</sup>. Se dispuso el eslogan de que los chechenos son “the oldest nation of the Caucasus”<sup>65</sup>, incidiendo así en el imaginario colectivo. En Chechenia-Ichkeria la bandera del inexistente Estado (blanca, roja y verde, con un libro dormido y la luna llena de fondo) debía ondear en cada una de las casas. En unos casos, la guerra destruyó parte de los valores que habían caracterizado a los clanes, elevando otros como elementos comunes de una identidad que impulsaron un fanatismo nacionalista-religioso más enconado<sup>66</sup>.

##### 5) *Las madres rusas y una guerra sin fin*

Uno de los hechos más emblemáticos de la guerra de Chechenia, e impulsor de su tremenda impopularidad fue, sin duda, la actuación del grupo de Madres de los soldados rusos. Conscientes de la desinformación y censura que propiciaban las autoridades, ante la falta de listados con las bajas de sus hijos, conformaron una plataforma de presión. De tal modo que presentaron sus propias listas de bajas, 7.000 muertos, ante la incapacidad de Moscú de asumir el precio de la guerra<sup>67</sup>. La angustia de la madre de Vania simboliza la situación de estas miles de mujeres que tuvieron que enfrentarse a la amarga realidad de ver como las autoridades rusas no eran capaces de certificar la suerte o el destino de sus hijos. Otras tuvieron que acercarse a los frentes de batalla de Chechenia para saber de su paradero. Fue la parte más activa de la sociedad rusa que protestó contra una guerra que no trajo ningún beneficio al país<sup>68</sup>.

Al final de la película se disponen las piezas ventrales de esta tragedia. El hijo de uno de los venerables chechenos del filme es un policía que está bajo la autoridad de los rusos. El anciano compra en la tienda de bebidas el arma dejada por el soldado, en pago de unas botellas de vodka, y entra en el recinto que conforma el cuartel ruso. Quiere ver a su hijo. En cuanto le dejan pasar los controles y se acerca a su hijo, desenfunda la pistola y lo mata a sangre fría. Esta reacción inesperada sorprende a los rusos, y un retén de prisioneros que, por casualidad, va a ser trasladado aprovecha esta circunstancia para huir. Entre ese grupo de prisioneros está el hijo de Abdoul-Mourat, que ha sido apartado para proceder al intercambio. Pero animado por los hechos, también, él ve la posibilidad de huir y la aprovecha. Sin

embargo, los certeros disparos de un soldado ruso le abaten provocando su trágico fin.

La muerte del hijo de Abdoul-Mourat llega a oídos tanto de la madre de Vania como del propio padre, quien va a recogerle al cuartel ruso<sup>69</sup>. No se refleja nada en su rostro impávido, es una faceta del carácter del Cáucaso no “expresar su dolor en público”<sup>70</sup>. La suerte del joven Vania parece echada en esta adversidad. Vania se halla en un agujero, atado. Dina ha ido a visitarle para anunciarle que llorará su muerte y que irá a ponerles flores en su tumba. Pero eso no le consuela y le pide la llave para poder escapar. Y, así, burlar su mortal destino. Cuando en un acto de generosidad y amor Dina le hace entrega de la llave, Vania escala el muro que le saca de su encierro pero no puede huir. Sabe que si lo hace tendrá consecuencias negativas para Dina y se sienta en el suelo, aceptando resignado lo que haya de pasar. La aparición, en ese instante, de Abdoul-Mourat despeja toda duda. Le reprocha a su hija que no esté llorando la muerte de su hermano, pero ella le suplica piedad para Vania. El gesto inexpresivo de Abdoul-Mourat evita saber qué está pensando. Sin embargo, él no odia al soldado ruso por ser ruso sino por lo que acaba de suceder, el asesinato de su hijo.

Abdoul-Mourat conduce a Vania a las afueras del pueblo. Sin embargo, cuando parece que va a ejecutarle por la espalda, Vania se encuentra con que Abdoul-Mourat le ha perdonado la vida. Mira hacia atrás y no ve a nadie. Esta especie de ruptura de la tradición chechena, la llamada *venganza de la sangre*<sup>71</sup>, se incorpora al relato como una novedad buscando el refuerzo a unos valores humanos que van más allá de lo que podrían ser unos hechos verídicos o a costa del realismo que cabría aguardar. A través de esa renuncia del anciano a pedir sangre por sangre es lo que, en cierta manera, permite hallar la clave en el perdón y el respeto. Sobre todo, no hacer de la guerra una venganza indiscriminada. Pero, claro que todo eso es posible, cuando los enemigos se conocen y han compartido algo más que el odio o el desprecio. La táctica de despersonalizar al otro implica que no se sabe quién es, se le convierte en una amenaza que hay que atajar sin ningún tipo de consideración. Por ello, al valorar a Vania como persona y no como ruso o invasor, la conciencia del anciano hacia él es mayor. Sabe

que si lo mata, aunque razones tiene para ello, quien mayormente sufriría sería su hija.

Pero eso no significa que haya un final feliz. A fin de cuentas la guerra es brutal, ciega y hermética. Así, cuando todo parece que Vania puede retornar libre y feliz donde los suyos y reencontrarse con su apesadumbrada madre, de pronto, distingue en la lejanía la aparición de una formación de helicópteros militares rusos. Vania les grita para llamarles la atención, alegre por haber encontrado a los suyos. Pero, observa que pasan de largo y se da cuenta de que se dirigen hacia la aldea. Portan en su haber un mensaje de muerte. Pasa de la alegría a la consternación. Para él, Dina y Abdoul-Mourat no son sus enemigos. El bello paisaje del Cáucaso se abre ante la cámara en un plano precioso pero trágico. Aunque el filme se cierra en ese momento, uno se imagina las terribles imágenes que pueden acompañar al ataque. Lo más natural es que quede totalmente destruido. La sugerencia, el hecho de no verlo, aún resulta más escalofriante.

Anne Nival recoge el testimonio de un joven checheno que comentaba “Lo peor son los helicópteros, que descienden tan bajo que casi se puede discernir el rostro de nuestros asesinos”<sup>72</sup>. “La violencia indiscriminada y pura contra los civiles, en especial las fuerzas aéreas, estaba haciendo la tarea de reclutar separatistas”<sup>73</sup>. Así, los esfuerzos bélicos rusos de socavar toda resistencia en el aire, para evitar las propias bajas, en lo único que inciden es en matar a civiles inocentes. Fomentar el odio y el descontento entre los clanes chechenos que se ven empujados a la guerra.

#### A MODO DE CIERRE: LA GUERRA INACABADA

No hay duda de que, como señala el historiador ruso Medvedev, “los sentimientos nacionales constituyen fuerzas poderosas que pueden ser constructivas o destructivas”<sup>74</sup>. En *El prisionero de las montañas* debemos, por ello, de situar esta afirmación. En general, tendemos a olvidar que el cine no es sólo un intento de encarnar la realidad sino de reflexionar sobre ella. No obstante, las películas no reproducen la realidad, la inventan. Aquellos que creen que la inventiva es nefasta para su credibilidad ignoran la relevancia que ha tenido la literatura, los relatos orales o el folclore popular.

Todas ellas parten de un hecho ocurrido y se transforma en un elemento nuevo e incluso característico de las sociedades que lo crean. En el cine la ficción no es un mero recurso retórico sino una reproducción simbólica de unos sucesos que bien pudieron darse o no, pero que nos ayudan a comprender de una manera más personal y didáctica el modo en el que los contextos históricos influyen o determinan la vida de los seres humanos. Por todo ello, en las virtudes de esta producción rusa, *El prisionero de las montañas* no es la traslación en imágenes de las causas de la guerra, ni tan siquiera, opera en los términos de mero reproductor de la Historia. La elección del director, la de una aislada aldea chechena que no ha sido golpeada por la guerra, retrata la verdadera faz de ese enemigo: mujeres, ancianos y niños.

Intenta buscar la esencia tradicional de lo que caracteriza a los chechenos, con cierto idealismo cinematográfico, eso sí, con el fin de mostrarnos el efecto disruptor de la violencia en la manera de actuar no solo de los chechenos sino de los propios rusos (en el personaje de Sacha). Y, al perfilar la vida cotidiana en la aldea, lo que pretende es ir más allá del prejuicio de que todos los chechenos son bandidos dedicados a actividades delictivas. En el contexto donde se desarrolla el discurso fílmico este es muy sugerente porque deslegitima el discurso oficial ruso que justificó la intervención armada en dicho territorio, al entenderlo como una defensa de los rusos afincados allí.

La sencilla vida rural, con sus idiosincrasias, en la que los dos soldados rusos, Sacha y Vania, entran a formar parte, desvela la parte humana de los chechenos. Los chechenos no son ya esos desconocidos sino que se presentan de carne y hueso, con sus códigos de honor. Han sufrido la brutalidad rusa en sus carnes pero, aún así, su actitud responde a unos rasgos humanos. La relación entre el joven Vania y Dina, más ideal que real, sin ir más lejos, conlleva el conciliar las emociones de los seres que pueblan este pequeño universo. Por eso, cuando su padre le perdona la vida a Vania pretende impulsar un discurso conciliador ya que “ni los rusos ni los chechenos sometidos podían tender un puente de acercamiento entre sus odios respectivos”<sup>75</sup>.

El problema es, como indica Poch-de-Feliu, que tras tres años de lucha salvaje, “la

autoridad de los ancianos y hasta el propio Islam local, estaban en ruinas”<sup>76</sup>. Con lo que la herencia que había dejado la guerra de resentimiento y fanatismo había dislocado esta sociedad por completo. La intención fílmica es presentar a esta sociedad chechena bajo el prisma de seres normales y corrientes frente a esa deshumanización producto de la propaganda gubernamental o de la presa oficial, y permitir que la sociedad chechena, a partir de ese momento, pudiese vivir en libertad. Por todo ello, *El prisionero de las montañas*, en suma, se convierte en el retrato de una sociedad galvanizada por el odio y la guerra que la invasión rusa ha traído consigo. Y, además, se eleva como una apelación al humanitarismo que, por desgracia, no fue escuchado, tras la segunda invasión de Chechenia, en 1999.

## Notas

<sup>1</sup> Toltoi, Lev, *Hadji Murt*. Madrid, Cátedra, 2005. p. 54.

<sup>2</sup> Ferro, Marc, *Historia contemporánea y cine*. Barcelona, Ariel Historia, 1995, p. 17.

<sup>3</sup> Serra i Massansalvador, Francesc, *Rusia. La otra potencia europea*. Barcelona, Fundación CIDOB, 2005, p. 163.

<sup>4</sup> Smith, Sebastián, *Las montañas de Alá*. Barcelona, Destino, 2002, p. 29.

<sup>5</sup> Cherkasov, Alexander y Grushkin, Dmitry, “The Chechen Wars and Human Rights in Russia”, en Richard Sakwa (ed.), *Chechenya, From Past to Future*. London, Anthem Press, 2005, pp. 131-155.

<sup>6</sup> Rosenstone, Robert. A., *El pasado en imágenes*. Barcelona, Ariel Historia, 1997, p. 58.

<sup>7</sup> Tishkov, V. A., “Dynamics of a Society at War: Ethnographical Aspects”, en Richard Sakwa (ed.), *Chechenya, From Past to Future*, pp. 157. Cf. Meyer, Jean, *Rusia y sus imperios (1894-2005)*. Barcelona, Círculo de lectores, 2007, p. 572. Como siempre las cifras son variables.

<sup>8</sup> Taibo, Carlos, *El conflicto de Chechenia*. Madrid, Catarata, 2004, p. 32. Murieron unas 100.000 personas.

<sup>9</sup> Waal, Tom, “Chechnya: The Breaking Point”, en Richard Sakwa (ed.), *Chechenya, From Past to Future*, pp. 184-185. Cf. Taibo, Carlos, *ibid.*, p. 46.

<sup>10</sup> Waal, Tom, *ibid.*, pp. 186-188. Cf. Taibo, Carlos, *ibid.*, p. 50.

<sup>11</sup> Taibo, Carlos, *ibid.*, pp. 60-62.

<sup>12</sup> Vazquez Linan, Miguel, *Desinformación y propaganda en la guerra de Chechenia*. Sevilla, Padilla, 2005. pp. 22-23. Cf. Waal, Tom, “Chechnya”, *op. cit.*, p. 186. Cf. Taibo, Carlos, *ibid.*, p. 69.

<sup>13</sup> Waal, Tom, *ibid.*, p. 189.

<sup>14</sup> Bowker, Mike, “Western Views of the Chechen Conflict”, en Richard Sakwa (ed.), *Chechenya, From Past to Future*, *op. cit.*, pp. 228-229.

- <sup>15</sup> Waal, Tom, "Chechnya", op. cit., p. 197.
- <sup>16</sup> Taibo, Carlos, *El conflicto*, op. cit., p. 71.
- <sup>17</sup> País: Rusia-Kazajistán. Año: 1995. Director: Sergei Bodrov. Intérpretes: Oleg Menshikov (Sacha), Sergei Bodrov Jr. (Vania), Djemal Sikharulidze (Abdoul-Mourat), Susanna Mekhralieva (Dina), Alexei Zharkov (El capitán), Valentina Fedotova (La madre). Producción: Boris Giller y Sergei Bodrov. Argumento: Inspirado en la novela *El prisionero del Cáucaso*, de León Tolstoi. Guión: Sergei Bodrov, Arf Aliev y Boris Giller. Música: Diversas canciones y temas populares rusos y chechenos. Fotografía: Pavel Lebeshev. Dirección artística: Valery Kostin. Montaje: Olga Grinshpun, Vera Kruglova y Alain Baril. Duración: 95 minutos. Género: Drama social. Premios principales: Premio de la FIPRESCI y Premio del Público en el Festival de Cannes 1996. Premio a la mejor película en el Festival de Karlovy Vary 1996. Premio a la mejor película y Premio al mejor guión del Círculo de Escritores Cinematográficos (CEC) en el Festival Internacional de Cine de Madrid 1997. Premio Félix 1997 al mejor guión. Nominada al Globo de Oro y al Oscar 1996 a la mejor película en habla no inglesa.
- <sup>18</sup> Poch-de-Feliu, Rafael, *La gran transición. Rusia 1985-2002*. Barcelona, Crítica, 2003, p. 339. Cf. Smith, Sebastián, *Las montañas*, op. cit., p. 253.
- <sup>19</sup> Meyer, Jean, *Rusia*, op. cit., p. 541.
- <sup>20</sup> Poch-de-Feliu, Rafael, *La gran transición*, op. cit., p. 324.
- <sup>21</sup> Smith, Sebastián, *Las montañas*, op. cit., p. 269.
- <sup>22</sup> Serra i Massansalvador, Francesc, *Rusia*, op. cit., p. 164.
- <sup>23</sup> Cherkasov, Alexander y Grushkin, Dmitry, "The Chechen Wars", op. cit., p. 154. Cf. Waal, Tom, "Chechnya", op. cit., p. 189.
- <sup>24</sup> Fernández Ortiz, Antonio, *Chechenia versus Rusia*. Bilbao, El viejo topo, 2003, p. 52.
- <sup>25</sup> Rosenstone, Robert. A., *El pasado*, op. cit., p. 59.
- <sup>26</sup> Fernández Ortiz, Antonio, *Chechenia*, op. cit., p. 47. Cf. Poch-de-Feliu, Rafael, *La gran transición*, op. cit., p. 334.
- <sup>27</sup> Smith, Sebastián, *Las montañas*, op. cit., p. 30.
- <sup>28</sup> Tishkov, V. A., "Dynamics", op. cit., p. 165.
- <sup>29</sup> Smith, Sebastián, *Las montañas*, op. cit., p. 39.
- <sup>30</sup> Poch-de-Feliu, Rafael, *La gran transición*, op. cit., p. 334.
- <sup>31</sup> Smith, Sebastián, *Las montañas*, op. cit., p. 81.
- <sup>32</sup> Fernández Ortiz, Antonio, *Chechenia*, op. cit., p. 53.
- <sup>33</sup> Poch-de-Feliu, Rafael, *La gran transición*, op. cit., pp. 332-333.
- <sup>34</sup> Fernández Ortiz, Antonio, *Chechenia*, op. cit., p. 47.
- <sup>35</sup> Tishkov, V. A., "Dynamics", op. cit., p. 172.
- <sup>36</sup> Poch-de-Feliu, Rafael, *La gran transición*, op. cit., p. 332.
- <sup>37</sup> Smith, Sebastián, *Las montañas*, op. cit., p. 271.
- <sup>38</sup> Wood, Tony, *Chechnya. The Case for Independence*. London, Verso, 2007, p. 12.
- <sup>39</sup> Vazquez Linan, Miguel, *Chechenia*, op. cit., p. 13.
- <sup>40</sup> Smith, Sebastián, *Las montañas*, op. cit., p. 62.
- <sup>41</sup> Poch-de-Feliu, Rafael, *La gran transición*, op. cit., p. 337.
- <sup>42</sup> Cherkasov, Alexander y Grushkin, Dmitry, "The Chechen Wars", op. cit., p. 155.
- <sup>43</sup> Smith, Sebastián, *Las montañas*, op. cit., pp. 306-307.
- <sup>44</sup> Ib., *Las montañas de Alá*, Barcelona, Destino, 2002, p. 71.
- <sup>45</sup> Ib., p. 315.
- <sup>46</sup> Ib., p. 322.
- <sup>47</sup> Vazquez Linan, Miguel, *Chechenia*, op. cit., p. 37.
- <sup>48</sup> Smith, Sebastián, *Las montañas*, op. cit., p. 316.
- <sup>49</sup> Taibo, Carlos, *El conflicto*, op. cit., p. 26.
- <sup>50</sup> Taibo, Carlos, *ibid.*, p. 26. Cf. Smith, Sebastián, *Las montañas*, op. cit., p. 60.
- <sup>51</sup> Smith, Sebastián, *ibid.*, p. 60.
- <sup>52</sup> Ib., *Las montañas de Alá*, Barcelona, Destino, 2002, p. 61.
- <sup>53</sup> Wood, Tony, *Chechnya*, op. cit., pp. 13-14. Cf. Taibo, Carlos, *El conflicto*, op. cit., p. 27.
- <sup>54</sup> Wood, Tony, *ibid.*, p. 18.
- <sup>55</sup> Waal, Tom, "Chechnya", op. cit., p. 194. Cf. Smith, Sebastián, *Las montañas*, op. cit., p. 40.
- <sup>56</sup> Smith, Sebastián, *ibid.*, p. 76.
- <sup>57</sup> Taibo, Carlos, *El conflicto*, op. cit., p. 38.
- <sup>58</sup> Smith, Sebastián, *Las montañas*, op. cit., p. 77.
- <sup>59</sup> Ib., *Las montañas de Alá*, Barcelona, Destino, 2002, p. 77.
- <sup>60</sup> Fernández Ortiz, Antonio, *Chechenia*, op. cit., p. 49.
- <sup>61</sup> Smith, Sebastián, *Las montañas*, op. cit., pp. 81-82.
- <sup>62</sup> Ferro, Marc, *Historia Contemporánea*, op. cit., p. 39.
- <sup>63</sup> Smith, Sebastián, *Las montañas*, op. cit., p. 300.
- <sup>64</sup> Ib., *Las montañas de Alá*, Barcelona, Destino, 2002, p. 305.
- <sup>65</sup> Tishkov, V. A., "Dynamics", op. cit., p. 165.
- <sup>66</sup> Waal, Tom, "Chechnya", op. cit., p. 193.
- <sup>67</sup> Smith, Sebastián, *Las montañas*, op. cit., p. 414.
- <sup>68</sup> Poch-de-Feliu, Rafael, *La gran transición*, op. cit., p. 340. Cf. Waal, Tom, "Chechnya", op. cit., p. 194.
- <sup>69</sup> Smith, Sebastián, *Las montañas*, op. cit., p. 321. Los rusos solían vender a los hijos de chechenos con vida al igual que sus cadáveres a cambio de miles de dólares.
- <sup>70</sup> Nivat, Anne, *El laberinto chechenio*. Barcelona, Paidós, 2003, p. 102.
- <sup>71</sup> Poch-de-Feliu, Rafael, *La gran transición*, op. cit., p. 334.
- <sup>72</sup> Nivat, Anne, *El laberinto*, op. cit., p. 107.
- <sup>73</sup> Smith, Sebastián, *Las montañas*, op. cit., p. 294.
- <sup>74</sup> Medvedev, Roy, *La Rusia post-soviética*. Barcelona, Paidós, 2004, p. 242.
- <sup>75</sup> Smith, Sebastián, *Las montañas*, op. cit., p. 317.
- <sup>76</sup> Poch-de-Feliu, Rafael, *La gran transición*, op. cit., p. 346.