

# EJÉRCITO Y CONFLICTOS BÉLICOS EN EL CINE ISRAELÍ

PROF. LEO A. SENDEROVSKY

Es imposible analizar el cine israelí sin hacer foco en el modo en el que fueron representados sus conflictos bélicos, los cuales fueron parte inherente del desarrollo del estado y forjaron la identidad de los israelíes. Este tema ha sido el más recurrente en los más de setenta años de cine en Israel.

Los conflictos armados no se agotan en las guerras puntuales que vivió Israel, sino que llegan hasta el día de hoy, con la tensión permanente entre israelíes y palestinos, con los asentamientos en Gaza y Cisjordania, la traumática retirada de Gaza en 2005, las dos intifadas y hasta una amenaza muy reciente de una tercera, cuando Donald Trump decidió mudar la sede de la embajada de Estados Unidos a Jerusalem.

La evolución en el discurso de las ficciones y los documentales israelíes responde a un cambio de mentalidad en los realizadores, fiel reflejo de una sociedad que pasó de la ilusión de un país que daba sus primeros pasos, al desencanto de una sociedad obligada a convivir con una creciente militarización y con las violentas consecuencias de la impregnación de lo militar en una sociedad que fluctúa entre el cosmopolitismo y la diversidad cultural y el rechazo al otro.

En este texto, haremos mención a esta evolución discursiva en el cine de ficción israelí, aunque cabe mencionar que en el cine documental esta evolución discursiva es más explícita y con aristas diferentes.

## PATRIOTISMO Y TRIUNFALISMO

Una de las primeras producciones relevantes del cine israelí y el primer film de carácter patriótico es ***Giv'a 24 eina ona (La colina 24 no contesta, 1955)***. Última película dirigida por el cineasta británico Thorold Dickinson y hablada en inglés, narra la historia de amor entre una resistente israelí y un policía británico durante el conflicto bélico que antecede a la independencia de Israel.

Si bien este es el primer antecedente de cine de ficción israelí que hace foco en los conflictos armados que moldearon el estado, recién podemos encontrar una forma cinematográfica concreta en el cine israelí posterior a la Guerra de los Seis Días (1967).

En 1967 se estrenó ***Hu halaj basadot (Él caminó por los campos)***, dirigida por Yosef Millo y protagonizada por Assi Dayan, hijo del general Moshé Dayan, que narra la historia de un joven que, en 1946, deja a su novia para enrolarse en el Palmaj y luchar por la independencia del Estado. La relevancia de este film se basa en su retrato del típico héroe "sabrá" que sería una constante en el cine triunfalista de finales de los sesenta.

Si bien Assi Dayan interpretó algunos personajes heroicos, el actor que, definitivamente, se caracterizó por estos roles es Yehoram Gaon. Esta celebridad, que traspasó las fronteras de Israel con su interpretación de canciones en ladino, fue el soldado "sabrá" por excelencia en tres películas consecutivas situadas durante la Guerra de los Seis Días.

La primera de ellas es ***Kol mamzer melej (Todo bastardo es rey, 1968)***, dirigida por Uri Zohar, donde un norteamericano entrevista israelíes y árabes en plena guerra y se involucra con ambos lados del conflicto. La película cuenta con escenas cercanas a la comedia y una secuencia bélica de tanques verdaderamente impactante. La segunda película de esta serie es ***Matzor (Bloqueo, 1969)***, del director italiano Gilberto Tofano, y se centra en la lucha de Tamar (Gila Almagor) por salir adelante luego de perder a su marido en la guerra y su vínculo con Eli (Gaon), amigo de su marido, que intenta protegerla a toda costa. Esta película termina mostrando una escena de backstage, donde se ve que el rodaje fue paralelo a la guerra, que transcurría fuera del set. En la tercera película, ***Hapritza hagdola (La gran invasión, 1970)***, dirigida por Menahem Golan, Yehoram Gaon moldeó al máximo a su personaje de héroe de guerra, en un film de pura acción bélica.

En esta última película, Golan, fiel al cine de Hollywood que amaba, apeló a un relato de trazos gruesos y sin medias tintas, con soldados israelíes firmes en su heroísmo y villanos estereotipados, encabezados por el general egipcio Heikal, interpretado por el actor israelí Yosef Shiloach.

El cine que encarnan estas películas protagonizadas por Yehoram Gaon apela al espíritu triunfalista que vivía la sociedad israelí luego de la victoria del país en la Guerra de los Seis Días, que tuvo como resultado la ocupación de Gaza, Cisjordania y los Altos del Golán, además de la recuperación de la Ciudad Vieja de Jerusalem.

Esta idea triunfalista en el cine tuvo su quiebre luego de la Guerra de Yom Kipur (1973). Más allá de su resultado victorioso, Israel sufrió en esta guerra muchas más bajas que en la experiencia bélica anterior, así como las cruentas consecuencias de un enfrentamiento que tomó por sorpresa a la sociedad israelí.

Sin embargo, mientras comenzaban a aparecer los primeros ejemplos de películas que se atrevían a poner en tela de juicio la heroicidad del ejército y los beneficios de las conquistas bélicas, en 1977, Menahem Golan realizó el último film de espíritu triunfalista.

Un año antes, la sociedad israelí se había visto sacudida por el secuestro en Entebbe de pasajeros israelíes de un avión de Air France, por parte de un grupo terrorista que intentaba negociar la liberación de terroristas presos con la complicidad del dictador ugandés Idi Amin Dada. Este secuestro terminó con un heroico rescate de los rehenes y la muerte en combate del teniente coronel Yonatan Netanyahu, hermano del actual primer ministro Benjamin Netanyahu. En menos de un año, la Operación Entebbe tuvo dos adaptaciones a telefilmes en Estados Unidos y la versión israelí en pantalla grande, *Mivtsa Yonatan (Operativo Relámpago)* dirigida por Golan, con Yehoram Gaon en el papel de Yoni Netanyahu y Klaus Kinski como uno de los terroristas.

Este film, de enorme éxito local e internacional, contrastaba con un panorama cinematográfico local que ya comenzaba a mostrarse reacio a exhibir una imagen patriótica y triunfalista del ejército.

## CRÍTICA Y HUMANIZACIÓN

El cine israelí comienza a alejarse de la mirada homogéneamente patriótica y triunfalista como parte de un quiebre generacional. Luego de la Guerra de Yom Kipur, aquel espíritu sionista que atravesó la sociedad desde principios del siglo XX y tuvo su mayor aporte con la Guerra de los Seis Días y con la reconquista de la Ciudad Vieja de Jerusalem, quedó definitivamente atrás. El sionismo ya no podía responder por sí solo a las inquietudes de una sociedad que venía asimilando un recrudecimiento de la violencia, que se manifestaba, por ejemplo, en el accionar terrorista de la OLP y de los frentes que conformaban esta organización, que durante los setenta cometió acciones terroristas emblemáticas, como la masacre de Munich durante los juegos olímpicos de 1972 y la captura de rehenes israelíes que derivó en la Operación Entebbe.

En 1977, los israelíes eligieron por primera vez como primer ministro al líder del partido de derecha Likud, Menajem Beguin, quien, antes de la creación del Estado, fue líder del Irgún, considerada en aquel momento una organización terrorista sionista. Beguin y el Likud acabaron con casi tres décadas de dominio político del Mapai, el Partido Laborista, de carácter socialdemócrata.

Paradójicamente, mientras semejante cambio transformaba para siempre el mapa político de Israel, comenzaban a aparecer en la pantalla los primeros filmes críticos de la creciente "derechización" que vivía la sociedad.

La primera película que cabe mencionar es *Masa alunkot (Viaje en camillas, 1977)*, escrita y dirigida por Yehuda Ne'eman, donde, en una tropa de paracaidistas, un joven soldado (Moni Moshonov) sufre abusos y agresiones por parte de sus compañeros y de su superior (Gidi Gov), hasta que muere en un entrenamiento, en lo que puede leerse como un accidente, o bien un suicidio inducido. La película pone el foco en el grado de violencia que se vive al interior del ejército, cuestionando la naturalización de dicha violencia.

Pero es otra película con Gidi Gov, en este caso, un telefilm de menos de una hora de duración, el que sacude el tablero a la hora de criticar el pasado y el presente del país. *Khirbet Hiza'a (1978)*, dirigida por Ram Loevy y basada en la novela de 1949 de Sámej Izhar Smilansky (S. Yizhar), fue una película para televisión que narraba el padecimiento de un soldado israelí que no aceptaba las consecuencias directas de la Guerra de la Independencia, que implicaba la destrucción de una aldea palestina y la expulsión de palestinos de sus hogares. Este drama televisivo fue producido pese al rechazo de algunas autoridades (hasta ese momento, sólo existía un canal de televisión, controlado por IBA, la Autoridad de Radiodifusión Israelí), pero el día que estaba pautada su emisión, el 5 de febrero de 1978, fue prohibida por el Ministro de Educación de Beguin, Zevulun Hammer.

Fue tal la agitación política que sobrevino a este caso de censura que, una semana después, el 13 de febrero, lograron que se emitiera, fue vista por todo el país y no volvió a exhibirse durante catorce años.

Pese a que el cine israelí mostró ser cada vez más crítico con el ejército como institución y con su propia historia política, ninguna película ha sido tan contundente como este telefilm a la hora de mostrar la parte de la historia que la mitología sionista, erigida como la "verdad fundacional" del Estado hasta la Guerra de Yom Kipur, ocultaba tras de sí y que pocos israelíes hasta entonces se atrevían a ver.

Luego del impacto televisivo de *Khirbet Hiza'a*, se sucedieron varias películas que cuestionaron el grado creciente de violencia y militarización en la sociedad. Dos películas reflejaron la militarización en la adolescencia: *Roveh juliot (Escopeta de madera, Ilan Moshenson, 1979)* y *Majboim (Escondidas, Dan Wolman, 1980)*.

*Roveh juliot* transcurre en Tel Aviv en la década del '50 y narra el enfrentamiento entre un grupo de amigos israelíes "sabras" y otro grupo liderado por un chico conflictivo sobreviviente de la Shoá. El enfrentamiento va tomando cada vez más color a una guerra de adultos, pese al rechazo de los padres a que sus hijos adopten a temprana edad las mismas acciones que ellos realizan. Hacia el final, una escena de Yoni, el joven protagonista, con Palestina, una mujer que enloqueció luego de perder a toda su familia en la Shoá, lo deja traumatado, comprendiendo que esa creciente carga de violencia impregnada en ellos coloca en el lugar de victimarios a quienes muy poco tiempo atrás fueron víctimas. *Majboim* se sitúa unos años antes, en la etapa previa a la

## EJÉRCITO Y CONFLICTOS BÉLICOS EN EL CINE ISRAELÍ

independencia de Israel, y narra el vínculo entre Uri, un adolescente, con su tutor, a quien denuncia ante la Haganah por su vínculo con un árabe, que finalmente resulta ser un vínculo amoroso. Ambos casos se retrotraen al pasado para mostrar que la violencia con la que conviven está enraizada en la sociedad desde los inicios de Israel como estado independiente.

En 1982, ocurre la Guerra del Líbano, cuyo nombre militar israelí fue “Operación Paz para Galilea”, cuyo objetivo fue la invasión por parte de Israel del sur del Líbano para expulsar a la OLP de dicho país. Fue la segunda instancia de lo que en 1978 se conoció como “Operación Litani”, y ambas operaciones lograron su cometido.

Sin embargo, la guerra de 1982 tuvo como contrapartida el nacimiento de la organización terrorista libanesa Hezbolá y de una fractura política interna en Israel, producto de la complicidad del ejército israelí, al mando del Ministro de Defensa Ariel Sharon, en la masacre de los campos de refugiados palestinos en Sabra y Shatila, donde milicias cristiano falangistas libanesas asesinaron a entre 460 y 3500 refugiados palestinos, con la anuencia del ejército israelí que nada hizo para evitar la masacre. Beguin, jaqueado por el reclamo político internacional, se vio obligado a encargar una comisión de investigación al Tribunal Supremo de Israel, y esta comisión, conocida como Comisión Kahan, concluyó en confirmar la complicidad del ejército israelí en la masacre y pidió la renuncia de Ariel Sharon, la cual se hizo efectiva en febrero de 1983.

Las nefastas consecuencias militares que trajo la Guerra del Líbano recrudecieron la imagen que reflejaba el cine israelí de aquel entonces y, de allí en más, sería aquel conflicto de 1982 el que más veces fuera expuesto en el cine de manera crítica.

La primera película heredera de las consecuencias del conflicto fue ***Meajorei hasoraguim (Detrás de los muros, 1984)*** de Uri Barbash, donde, en una cárcel israelí, una facción judía y otra árabe se enfrentan inicialmente, y luego se unen en contra del comandante de la prisión. La película, nominada al Oscar, muestra a ambos pueblos como víctimas por igual de un sistema que los obliga a enfrentarse.

La siguiente película que cabe mencionar no está situada en la reciente Guerra del Líbano, sino que se traslada a la Guerra de los Seis Días. Es ***Avanti popolo (1986)***, ópera prima Rafi Bukai, y convertida con los años en un film de culto. Es una sátira antibelicista sobre dos soldados egipcios, uno árabe y otro judío que quedan varados en el desierto al término de la guerra y, borrachos, se topan con un grupo de soldados israelíes que no saben qué hacer con ellos. El tono de la película es de comedia absurda, pero termina de manera dramática, enfatizando su enfoque crítico respecto a las consecuencias de la violencia militar.

El mismo año del estreno de Avanti popolo, se estrena también una película que es de las primeras en retratar la Guerra del Líbano, en clave ficcional, aunque quebrando los límites entre ficción y documental. ***Shtei etzbaot miTzidon (A dos dedos de Sidón, 1986)*** dirigida por Eli Cohen, tiene la particularidad de haber sido producida por la unidad audiovisual del ejército israelí como material interno, para mostrarle a los soldados israelíes cuál era la situación en el Líbano en el último mes de ocupación militar (la película fue filmada en el mismo período en el cual sitúa la historia, empleando tanto actores profesionales como civiles).

La película, la cuarta película israelí más vista dentro del país, con casi un millón de espectadores, refleja la mirada del propio ejército sobre el conflicto, apelando al discurso que pone a Israel como víctima de los enfrentamientos que tienen las distintas comunidades árabes entre sí, pero está muy lejos de ser una propaganda militar. Lo más valiente de este film es que, siendo un producto concebido por el propio ejército, es profundamente autocrítico en cuanto al empleo de la violencia, aunque, por momentos, pareciera justificarla, cuando muestra que detrás de hogares aparentemente inofensivos podía esconderse un arsenal terrorista. La lectura del film es dual, porque tiene un componente reflexivo sobre la violencia militar, pero apela a la idea de los viejos films patrióticos de dividir a los árabes entre “buenos” y “malos”.

La siguiente película que merece ser mencionada es ***Ejad mishelanu (Uno de nosotros, 1989)***, una película de Uri Barbash, con elenco principal heredado de *Shtei etzbaot miTzidon*, que muestra a un soldado que regresa a su vieja unidad de entrenamiento para investigar la muerte de un terrorista. Este terrorista asesinó a un amigo de él de aquella época, con lo cual su investigación en pos de la verdad se choca con una unidad que lo enfrenta y lo agrede por considerarlo un traidor. Mediante un largo flashback, nos enteramos de que, en aquel tiempo, en la unidad, todos sus compañeros fueron cómplices de una travesura de él contra su comandante, y evitaron delatarlo a toda costa, con lo cual la máxima que funciona como “leit motiv” del film, “uno para todos y todos para uno”, es la que causa por la que, a su regreso, todo el equipo decide darle la espalda a lo que consideran una traición de su parte.

El cariz crítico de la película, que se adentra en los férreos códigos de lealtad del ejército, centra su análisis en el doble juego del ejército, que, como institución, es capaz de pretender investigar a fondo el asesinato de un terrorista, pero debe lidiar con los propios integrantes del ejército y el muro de silencio y complicidad que construyen para encubrir acciones “non sanctas”.

La década del '90 no fue muy fructífera para el cine israelí. Una de las pocas películas destacables de aquella época es ***Hajaim al pi Agfa (La vida según Agfa, 1992)***, de Assi Dayan, una película sobre varias historias que ocurren alrededor de un bar en Tel Aviv, que revela una mirada apocalíptica y desesperanzadora sobre la violencia social en Israel, con una crítica aguda a los prejuicios raciales de los soldados israelíes. Esta película puede leerse como una respuesta crítica ante el resultado de la Primera Intifada, ocurrida entre 1987 y 1991. Luego de ese período se sucedieron los Acuerdos de Oslo de 1993 entre Israel y la OLP, y cuando la paz parecía haber llegado para quedarse, la agitación política interna contra estos acuerdos y la retirada de tropas de la

## EJÉRCITO Y CONFLICTOS BÉLICOS EN EL CINE ISRAELÍ

Franja de Gaza, culminó con el asesinato de Isaac Rabin en 1995 y el regreso al poder del Likud, con Benjamin Netanyahu a la cabeza.

El año 2000, a diferencia de los 90, abre una rica década del cine israelí con *Kippur*, de Amos Gitai, el cineasta que más ha criticado distintos aspectos de la historia de su país (su documental *Yoman sadeh / Diario de campaña*, de 1982, sobre la Guerra del Líbano, lo llevó a tener que exiliarse en Francia). *Kippur* se centra en su propia experiencia como combatiente durante la Guerra de Yom Kippur y realiza su film de ficción más crudamente antibelicista.

La década continuó con dos exitosas películas de Eytan Fox que reflexionan sobre los prejuicios de una sociedad militarizada: *Yossi & Jagger* (2002), sobre dos soldados del ejército que esconden su vínculo amoroso, y *Lalejet al hamaim (Caminando sobre el agua)*, (2004), sobre un agente del Mossad, interpretado por Lior Ashkenazi que, mientras se vincula con los nietos de un criminal nazi como parte de una misión, exhibe todos los prejuicios sociales que guarda hacia los árabes.

Mientras se estrenaban estos films críticos, la Segunda Intifada se extendía desde el año 2000 hasta el 2005, cuando Ariel Sharon ejecutó un plan de retirada unilateral de Gaza, que implicó una traumática expulsión de los colonos israelíes por parte del ejército.

Uno de los directores que más se destacaron durante los 2000 es Eran Riklis, quien, en 1991, dirigió *Gmar Gavi'a (Final de la Copa)*, sobre un soldado israelí que es capturado por terroristas durante la Guerra del Líbano y ambas partes terminan acercándose por su amor al fútbol. En los 2000, Riklis dirigió *The Syrian bride (La novia siria)*, (2004), sobre una novia que debe abandonar a su familia para cruzar la frontera y así poder casarse, y queda rehén de un absurdo tironeo burocrático entre las autoridades sirias e israelíes. Luego del éxito mundial de *La novia siria*, dirigió otro éxito, *Etz limon (El árbol de lima)*, (2008), sobre una mujer palestina que es forzada a perder la plantación de limoneros de su padre cuando el Ministro de Defensa israelí se muda al lado de ella y le sugieren podar los limoneros para evitar infiltraciones terroristas. Y, ya en 2012, dirige *Zaytoun*, donde un refugiado palestino entrenado para actos terroristas ayuda a escapar a un piloto israelí de sus captores en plena Guerra del Líbano, porque este le propone llevarlo a visitar la aldea de su padre. A diferencia de sus anteriores películas, en esta, el discurso está mucho más apegado a una simplificación y un estilo naíf más cercano al cine hollywoodense (de hecho, el piloto israelí es interpretado por Stephen Dorff, actor norteamericano, y está hablada en inglés). En todos los casos, Riklis ubica a sus personajes ante un enfrentamiento que va más allá de ellos, que no eligieron y del que no pueden escapar.

Otro director que toma el conflicto israelí palestino de modo crítico es Samuel Maoz. Su cine, a diferencia del de Riklis, es más crudo y menos "amigable". Su primera película, *Lebanon (Líbano)*, (2009), recrea su propia experiencia como soldado durante la Guerra del Líbano. La particularidad de esta película es que transcurre completamente dentro de un tanque que queda varado en pleno territorio enemigo, y lo que vemos de afuera es visto desde el periscopio del tanque, un clima claustrofóbico que recrea el agobio que sentían los soldados en plena guerra. En esta película, también se aprecia el desconcierto de los soldados israelíes ante la tortura de un miliciano falangista a un refugiado palestino, una representación de lo que fue la masacre de Shabra y Shatila. Lo que aquí es un apunte en una trama que abarca la guerra en su totalidad, en el extraordinario y multipremiado film animado *Vals im Bashir (Vals con Bashir)*, (2008), es tema central. Allí su director, Ari Folman, se coloca como protagonista para reconstruir los traumas que le quedaron por haber participado como soldado en aquellos sucesos trágicos.

Volviendo a Samuel Maoz, su último y polémico film, *Foxtrot* (2017), bucea en el trauma de un padre que pierde a su hijo en el ejército.

Joseph Cedar es otro celebrado realizador que ha retratado de distintas maneras el conflicto. En *Ha-hesder (El acuerdo)*, (2000), un soldado queda en medio de un conflicto que tiene, por un lado, a un rabino que le infunde ideas extremistas a sus estudiantes y, por el otro, al ejército y al Mossad que intentan desarticular cualquier afán terrorista de este movimiento. Pero su consagración llega con *Beaufort* (2007), donde un grupo de soldados vigilan una fortaleza en el Líbano que fue capturada en 1982 y donde no ocurre nada hasta que deciden demolerla y abandonar la zona en el año 2000. La película retrata con agudeza el sinsentido de algunas acciones militares y sus consecuencias en jóvenes soldados.

Otra película que merece ser mencionada a la hora de hablar del conflicto es *Rock BaCasba* (Yariv Horowitz, 2012), situada en 1989, en la cual un grupo de soldados buscan vengar la muerte de un compañero que fue asesinado por dos jóvenes palestinos. Esta película, al igual que las anteriores, construye un discurso en torno al costado más humano del conflicto, con apuntes fuertemente críticos, como la angustia del padre del soldado muerto o el hecho de que niños palestinos deban convivir con un entorno extremadamente violento.

## TERRORISMO

No es un dato menor el hecho de que las películas más críticas han tenido poca popularidad dentro de Israel y que, a su vez, una de las películas más vistas en la historia es *Shtei etzbaot miTzidon* que, aunque no es propagandística y tiene su grado de autocrítica, fue producida por el ejército y su mirada está atravesada por la inherente defensa a la institución.

## EJÉRCITO Y CONFLICTOS BÉLICOS EN EL CINE ISRAELÍ

La mayoría de las películas, aunque maduras en su autocrítica, poseen una característica que ayuda a que un amplio sector de la sociedad israelí no comulgue con ellas y las consideren propaganda de izquierda: no muestran qué sucede con el terrorismo. Su mirada del otro lado suele ser compasiva, sin que aparezcan en escena organizaciones como Hamás.

La televisión, a diferencia del cine, que se piensa en función del público internacional, se concibe para consumo prioritariamente local, aunque, en los últimos años, varias series israelíes traspasaron fronteras y fueron éxitos internacionales. Pero esta necesidad de congeniar con el paladar local hace que hayan surgido series como *Jatufim (Prisioneros de guerra)*, 2009-2012, versión original de la serie norteamericana *Homeland*), *Bnei Aruba (Rehenes)*, 2013-2016) o el actual éxito mundial de Netflix, *Fauda*. Estas series se atreven en mostrar, en el marco de thrillers, el accionar de las organizaciones terroristas. Cuando el terrorismo aparece en escena, la línea que separa a héroes de villanos queda definida con suma claridad. Lo inteligente de estas producciones está en la condensación de distintos elementos: una lectura patriótica que sobrevuela todo el relato, pero también una humanización de todos los personajes y una contundente crítica al nivel de violencia a ambos lados (la violencia terrorista, pero también la tortura como método empleado por los agentes y el sufrimiento de los familiares que padecen esta violencia empleada por sus seres queridos).

Esta línea que popularizó la televisión israelí es la que adoptó la película *Bethlejem (Belén)*, Yuval Adler, 2013), donde un agente israelí intenta proteger a un joven palestino hermano de un terrorista, mientras lo utiliza para extraerle información sobre su hermano y así poder capturarlo. La película muestra el complejo vínculo de estos personajes a uno y otro lado del conflicto, y tiene la particularidad de centrarse en los conflictos entre grandes organizaciones terroristas como Hamás con otras agrupaciones menores, algo para nada habitual de ver en el cine israelí.

Para entender el éxito actual de una serie como *Fauda* y los premios en Venecia y otros festivales internacionales a *Foxtrot*, una película radicalmente diferente a esta serie, hay que entender todo este recorrido audiovisual que pasó del triunfalismo a la autocrítica y, finalmente, a una mirada que condensa ambas vertientes. Un recorrido tan complejo como el conflicto que retrata.

## FILMOGRAFÍA

*Giv'a 24 eina ona / La colina 24 no contesta* (1955) Dir: Thorold Dickinson

*Hu halaj basadot / Él caminó por los campos* (1967) Dir: Yosef Millo

*Kol mamzer melej / Todo bastardo es rey* (1968) Dir: Uri Zohar

*Matzor / Bloqueo* (1969) Dir: Gilberto Tofano

*Hapritza hagdola / La gran invasión* (1970) Dir: Menahem Golan

*Mivtsa Yonatan / Operativo Relámpago* (1977) Dir: Menahem Golan

*Masa alunkot / Viaje en camillas* (1977) Dir: Yehuda Ne'eman

*Khirbet Hiza'a* (1978) Dir: Ram Loevy

*Roveh juliot / Escopeta de madera* (1979) Dir: Ilan Moshenson

*Majboim / Escondidas* (1980) Dir: Dan Wolman

*Meajorei hasoraguim / Detrás de los muros* (1984) Dir: Uri Barbash

*Avanti popolo* (1986) Dir: Rafi Bukai

*Shtei etzbaot miTzidon / A dos dedos de Sidón* (1986) Dir: Eli Cohen

*Ejad mishelanu / Uno de nosotros* (1989) Dir: Uri Barbash

*Gmar Gavi'a / Final de la Copa* (1991) Dir: Eran Riklis

*Hajaim al pi Agfa / La vida según Agfa* (1992) Dir: Assi Dayan

*Kippur* (2000) Dir: Amos Gitai

*Ha-hesder / El acuerdo* (2000) Dir: Joseph Cedar

*Yossi & Jagger* (2002) Dir: Eytan Fox

*Lalejet al hamaim / Caminando sobre el agua* (2004) Dir: Eytan Fox

*The Syrian bride / La novia siria* (2004) Dir: Eran Riklis

*Beaufort* (2007) Dir: Joseph Cedar

*Etz limon / El árbol de lima* (2008) Dir: Eran Riklis

*Vals im Bashir / Vals con Bashir* (2008) Dir: Ari Folman

*Lebanon / Líbano* (2009) Dir: Samuel Maoz

*Zaytoun* (2012) Dir: Eran Riklis

*Rock BaCasba* (2012) Dir: Yariv Horowitz

*Bethlejem / Belén* (2013) Dir: Yuval Adler

*Foxtrot* (2017) Dir: Samuel Maoz

Leo Aquiba Senderovsky

[www.leosenderovsky.com.ar](http://www.leosenderovsky.com.ar)

[l.a.senderovsky@gmail.com](mailto:l.a.senderovsky@gmail.com)