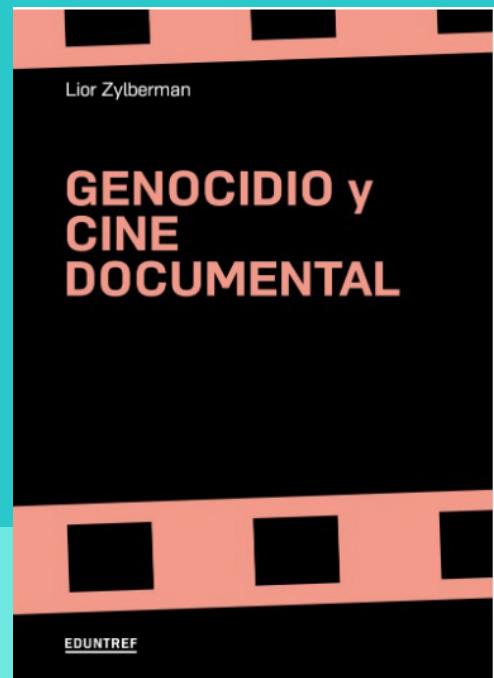


// RESEÑA DE LIBRO

Genocidio y cine documental

Álvaro Martín Sanz

dreamzerofilms@gmail.com
Universidad de Valladolid
<https://orcid.org/0000-0002-8327-9830>



Genocidio y cine documental
Lior Zylberman
EDUNTREF Editorial de la Universidad Nacional
Tres de Febrero
Buenos Aires
2022
246 páginas

A lo largo de su historia, el cine de no ficción se ha enfrentado a distintos debates y cuestionamientos éticos, filosóficos y estéticos en cuanto a las diversas posibilidades de representación ofrecidas por el medio audiovisual. No debe extrañar que estos interrogantes sean desplazados hasta un nuevo nivel cuando hablamos de fenómenos traumáticos como la denuncia de crímenes violentos, de tortura o de genocidio. No es posible hacer poesía después de Auschwitz, sentencia la (malinterpretada) idea a la que a menudo queda reducido todo el pensamiento de Theodor Adorno, pero ¿es acaso posible representar dicho campo concentracionario? ¿Es posible transmitir fidedignamente, mediante el dispositivo cinematográfico, una situación tan límite para la vida y la dignidad humanas? ¿Cuáles deben ser los fundamentos que sostengan las posibilidades de un cine con voluntad de transmisión de fenómenos traumáticos extremos?

Superada la disputa entre Georges Didi-Huberman y Claude Lanzmann en torno a las posibilidades de representación del Holocausto -cientos de películas producidas a lo largo de los años en países de todo el mundo, dando cuenta de distintos fenómenos brutales, parecen cerrar la cuestión-, queda entonces preguntarse cómo estudiar la representación del genocidio o cómo pensar la relación de este, entendido como fenómeno colectivo, con la imagen en movimiento. El presente volumen trata de indagar en estas cuestiones realizando una cartografía de la representación de este tipo de barbarie dentro del cine documental que, sin abandonar un enfoque pedagógico, ilustrativo y divulgativo, busca sumirse en ambos campos, el de los estudios de genocidios y el de los estudios filmicos, con rigor, profundidad y precisión académica. El punto de partida de Lior Zylberman, al igual que en su prolífica producción académica diseminada en toda clase de artículos y capítulos de libro, es el entendimiento del genocidio como fenómeno social según los postulados que estableciera el especialista argentino Daniel Feierstein en su célebre *El genocidio como práctica social*. Partiendo de esta obra, de cuyas conclusiones el presente volumen puede considerarse como una exemplificación dentro del terreno audiovisual, el investigador recopila y ordena buena parte de las ideas que ha trabajado anteriormente: se fijan terminologías concretas de cara a aproximarse a la temática, se discuten postulados teóricos y éticos, y se analizan diversas estrategias de representación empleadas por distintos cineastas. De esta forma, *Genocidio y cine documental* puede dividirse en tres partes que muestran una progresión temática desde el establecimiento de definiciones sensuadas del propio término hasta la concreción de sus representaciones en distintas películas.

La primera parte, conformada por los capítulos 1 y 2, sirve de base teórica y metodológica para el conjunto de la obra. Pretendiendo fijar unas bases sólidas desde las que construir su discurso, el autor busca establecer fronteras conceptuales en torno a términos tan difusos como son el de genocidio y el de cine documental. Se realiza así un doble repaso canónico por algunas figuras clave de ambas disciplinas como Lemkin, Powell o Feierstein por un lado, y Bruzzi, Nichols o Plattinga por el otro. Esta conceptualización le sirve a Zylberman para poder retrotraerse a los inicios de la fotografía y a las primeras representaciones documentales gráficas del horror extremo. La articulación temática repasa, así, una cronología de la violencia retratada en contextos policiales, sistemas colonialistas o conflictos bélicos en los primeros días del fotoperiodismo. Más allá de la exposición, surge la idea de que la expansión de la imagen fotográfica terminó provocando un contacto casi inmediato con el genocidio que modificó el sistema social; estas representaciones

de la violencia estaban abiertas a «usos múltiples dependiendo de las estrategias y funciones retóricas a las que apelan» (p. 84).

Este desarrollo le sirve al autor para iniciar la segunda parte del ensayo presentando el debate en torno a la representación del Holocausto, considerado por Huyssen como el «tropo universal del trauma histórico» (Huyssen 2001: 17), desde el que se creará un marco referencial con el que medir todos los fenómenos genocidas posteriores. El debate sobre la posibilidad de representación se zanja mediante el estudio posterior de las distintas fórmulas artísticas propuestas por realizadores de todo el mundo. Para Zylberman, «el documental no es mimesis, no es apariencia y no se define por la semejanza referencial, sino por su construcción discursiva» (p. 97), la cual a menudo teoriza sobre el propio concepto de la (im)posibilidad. El capítulo 4 parte de esta idea para entrar en distintas discusiones éticas sobre las implicaciones de la creación audiovisual de fenómenos genocidas. La exposición propuesta establece una división en torno a los distintos componentes que forman parte de una película perteneciente a esta genealogía: la ética de la mirada del cineasta, la caracterización de la víctima, la representación del perpetrador y el posicionamiento del espectador. Lejos de sentenciar imperativos categóricos en forma de respuestas definitivas, las preguntas solo generan más preguntas ante la presente variedad de situaciones, contextos y perspectivas. La posición ética, lejos de establecerse como unívoca, es determinada como variable y dependiente de distintas decisiones de posicionamiento formal y estético tomadas por cada cineasta.

La tercera y última parte de la obra es, quizás, la más susceptible de desarrollo de forma independiente, en este sentido es la que más adolece de las limitaciones de extensión propias de la industria editorial. En ella, Zylberman expone una categorización propia de las distintas estrategias de representación de fenómenos genocidas realizadas por directores de todo el globo. Para ello, el investigador establece una doble clasificación, por un lado, de los motivos empleados (el elemento humano, el empleo de los espacios, las metodologías de exterminio), y, por el otro, de las funciones retóricas poéticas establecidas por los cineastas que se han enfrentado a estos contextos (narrar, focalizar, tomar partido, testimoniar y expresar). Es este apartado el que expone la matriz del ensayo al adaptar y exemplificar las funciones retóricas propuestas por Michael Renov (1999). Así pues, cada una de las citadas funciones es descrita según parámetros teóricos que se apoyan en ideas de distintos intelectuales, como Ricoeur o Giovanni Levi, para después explicarse según su propia concreción en diversos filmes. Es decir, la explicación principal de las distintas funciones, y de la conjunción de estas con los motivos anteriormente citados, se basa en la ilustración de variados dispositivos cinematográficos. Surge de esta forma el que tal vez sea el principal aporte de este ensayo, el análisis y la categorización que el autor va realizando de distintas películas de no ficción sobre fenómenos genocidas, hablando tanto de cineastas que pueden ser considerados más «mediáticos» –siempre entre comillas dado el reducido espectro ante el que nos encontramos– como Claude Lanzmann, Rithy Panh o Albertina Carri, como de cinematografías más escondidas y películas que apenas han tenido circulación, provenientes de territorios como Ruanda, Armenia o Timor Occidental. Es partiendo de esta exposición temática desde la que es posible pensar la generación de la no ficción como la creación de dispositivos únicos y personalizados gracias a los que transmitir la memoria como mediación comunicativa de los cineastas y de los sujetos que filman. La permeabilización de las funciones y modos propuestos, tal y como queda patente en muchos de

los films analizados, valga el ejemplo de los variados recursos narrativos y estilísticos existentes en *Los rubios*, prueba que no nos encontramos ante categorías estancas y cerradas, sino ante posibilidades de representación que van surgiendo como soluciones a problemáticas concretas (ausencia de materiales archivo, miedo y silencio de las víctimas, trauma de los perpetradores...). En distintos films se le ofrece al lector esta original estructura de pensamiento en constante evolución basada en funciones y modos de cara a que pueda pensar en las posibilidades de su aplicación, transformación y mutación. La infinitud de las posibilidades artísticas es tal que incluso el desafío para su empleo implica el propio cuestionamiento de la validez de las categorías propuestas, lo que contribuye de esta forma a ampliar el debate sobre su esencia.

Zylberman sostiene que su propósito no es otro que el de enumerar las diversas estrategias retóricas empleadas por el cine documental para dar cuenta del «crimen de crímenes» (p. 195). Sin embargo, considero que desde el ensayo emanan ciertas ideas que van más allá de este precepto al posibilitar al lector pensar en las imágenes que tristemente pueblan la cotidianeidad y en las consecuencias de estas para con todos los actores a los que involucran, desde la primera víctima hasta el último espectador. Así pues, si bien el investigador huye de conclusiones taxativas, sí abre la puerta a la constitución de una cierta ética de la mirada, del cineasta al espectador, que se va construyendo en base a soluciones concretas en torno a la comunicación del trauma y el horror de cada fenómeno genocida. Más allá de este hecho, la pedagogía con la que se realiza la exposición, con un lenguaje accesible y una estructura coherente y convenientemente ordenada en distintos apartados (tal y como van ejemplificando las conclusiones que cierran cada capítulo), posibilita su divulgación, tanto entre académicos especializados en estudios fílmicos o estudios sobre genocidio, como entre alumnos y personas interesadas en representaciones alternativas provenientes del séptimo arte. Y es que, en última instancia, el presente ensayo contribuye a reforzar el mensaje de todas las películas que forman parte del mismo: la divulgación de hechos extremos que no se deberían olvidar. En este sentido, tal y como concluye el autor al respecto del cine documental citando a Susan Sontag (2003: 133-134):

Debemos permitir que las imágenes atroces nos persigan. Aunque solo se trate de muestras y no consigan apenas abarcar la mayor parte de la realidad a que se refieren, cumplen no obstante una función esencial. Las imágenes dicen: Esto es lo que los seres humanos se atreven a hacer, y quizás se ofrezcan a hacer, con entusiasmo, convencidos de que están en lo justo. No lo olvides.

Referencias bibliográficas

- Feierstein, Daniel (2007): *El genocidio como práctica social: entre el nazismo y la experiencia argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de España.
- Huyssen, Andreas (2001): *En busca del futuro perdido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de España.
- Renov, Michael (1999): *Theorizing Documentary*. Nueva York: Routledge.
- Sontag, Susan (2003): *Ante el dolor de los demás*. Buenos Aires: Alfaguara.