

Genocidio y cine documental

Autor: **Lior Zylberman**

Editorial: **EDUNTREF, Buenos Aires, 2022**

Reseña bibliográfica: **Candela Gancedo García**

“Cada documental, de alguna manera, es una advertencia sobre las capacidades violentas del ser humano, pero también un muestrario esperanzador de las formas de expresar resistencia y luchar contra la impunidad, la justicia y el olvido”.

Zylberman, 2022

La violencia en todas sus formas ha sido representada visualmente de diferentes maneras a lo largo de la historia humana, desde las pinturas rupestres, pasando por las esculturas durante la civilización griega, hasta llegar a nuestros días donde dicha violencia está representada a partir de imágenes y videos. En este sentido, se comprende que no tiene nada de nuevo ni moderno la representación de las violencias en general y de los genocidios en particular, práctica que es de interés analizar en la presente reseña.

Las fotografías, los videos y todo tipo de material audiovisual se han vuelto esencial en nuestra cultura para el conocimiento, la difusión y concientización de lo que sucedió y sucede en las sociedades. Allí radica la importancia de conocer cómo se piensan y representan los genocidios en el cine documental.

El sociólogo argentino Lior Zylberman, en su libro recientemente publicado *Genocidio y cine documental*, se pregunta cómo ha sido representado el genocidio en el cine documental, cómo estudiar dicha representación, si se presentan los mismos problemas al representar distintos genocidios o no, entre otras. El autor para responder a estas preguntas realiza un minucioso recorrido teórico tanto del campo de estudios sobre genocidio como del cine documental generando, a partir de ciertas categorías, un diálogo entre ambos. A lo largo del escrito, Zylberman va ejemplificando y problematizando los distintos debates teóricos a partir de múltiples documentales sobre diferentes genocidios, teniendo siempre presente el desafío de no caer una y otra vez en la comparación de un caso paradigmático como es el Holocausto.

La teoría del autor está desarrollada en cinco capítulos de análisis, los cuales pueden pensarse a partir de dos ejes: uno más introductorio de los distintos debates teóricos en torno al estudio del cine documental, del genocidio y del recorrido histórico de la representación de la violencia masiva (capítulos 1, 2 y 3), y, el eje más importante, donde Zylberman desarrolla sus propias líneas de pensamiento, estudiando las estrategias de representación del genocidio en el cine de no ficción, indagando algunos dilemas y debates al respecto (capítulos 4 y 5).

En el capítulo 1 “Genocidio y cine documental”, el autor presenta diferentes debates que atraviesan ambos campos de estudio para poder ejemplificar su complejidad y problematicidad.

Zylberman repone exhaustivamente los debates en torno a la definición de genocidio y las tensiones y diálogos con la Convención sobre la Prevención y Sanción del Delito de Genocidio, sancionada por la ONU en 1948, retomando diferentes escritos de los principales autores del campo internacional. Dichos debates giran en torno a cómo se comprueba la intencionalidad del grupo opresor, es decir, la decisión explícita de este grupo de exterminar al grupo oprimido y cómo pensar la conformación de los grupos o colectivos que son perseguidos. En el camino de ir construyendo su propia definición, Zylberman (2022) retoma distintos autores que hacen hincapié en diferentes puntos, ya sea en el rol del Estado como perpetrador, en el papel activo y de resistencia de las víctimas, en la importancia de establecer que los grupos oprimidos son definidos por el propio grupo genocida, entre otras. De esta manera, el autor propone que:

el genocidio debe ser comprendido como una tecnología de poder que emplea un Estado, que se realiza en el tiempo con el objetivo de resolver un conflicto con un determinado grupo, definido este como enemigo por el propio perpetrador; en este sentido, el genocidio no implica únicamente una matanza física, sino que este puede darse en términos culturales o simbólicos (p. 45).

Por su parte, el estudio del cine documental trae múltiples dificultades al pensarse como el “cine de lo real” y genera disputas al momento de definir su objeto de estudio. Luego de exponer diferentes posturas acerca de estas discusiones, el autor plantea que quien logra articular la definición más acabada es Carl Plantinga (2005), quien propone considerarlo como un discurso que afirma algo sobre lo real, no como una reproducción de ello. El documental queda definido como un complejo tipo de representación, un medio discursivo que emplea y recurre a estrategias narrativas y estéticas que permite discutir y conformar valores, difundir información y mostrar distintos aspectos del mundo.

En el segundo capítulo, pone énfasis en la aparición de la cámara fotográfica (y luego el cine) como quiebre en la historia de la representación de las violencias masivas. Lo interesante aquí consiste en las distintas funciones que adopta la fotografía, desde las artísticas, las utilizadas por el poder para la vigilancia, hasta las empleadas como pruebas y evidencia judicial ante hechos de violencia masiva como fue el caso del Congo, donde se utilizaron fotografías por primera vez no solo para concientizar sino como evidencia del genocidio. De lo mencionado anteriormente se desprende lo planteado por Zylberman acerca de que no existe una objetividad de las fotografías, no hablan por sí mismas, sino que estas pueden utilizarse de múltiples maneras dependiendo de las estrategias y funciones retóricas a las que se recurra.

Luego de haber desarrollado el marco teórico y el rol de la fotografía, el autor decide introducir un capítulo sobre el Holocausto y los debates acerca de la posibilidad o no de su representación, ya que no solo significó un quiebre en el campo de estudio sobre genocidio, sino que generó un sustancial cambio en la cultura visual a partir de la gran producción de materiales fílmicos, fotográficos, etc. Estos debates, enunciados en el capítulo 3, se dividen en dos posturas: la que sostiene la viabilidad de su representación y la que lo cree imposible debido al carácter único e inimaginable del Holocausto. En este sentido, lo que sugiere Zylberman es no pensar la cuestión de la representación en términos binarios, tanto del Holocausto como de los genocidios en general, sino más bien pensar y analizar la construcción discursiva que transmite dicho documental. Lo importante es indagar acerca de cómo y a qué pautas se ha acudido para realizar dicho filme.

En el capítulo "Algunos problemas éticos" comienza lo que sugeriría ser el segundo eje de análisis y, como su nombre lo indica, el autor indaga los problemas éticos que puede significar la representación del genocidio en el cine documental. Allí, Zylberman retoma la clasificación propuesta por Sobchack (2004) acerca de las distintas miradas éticas del realizador al filmar sucesos de muerte, y destaca la importancia de tener en cuenta el origen de las imágenes utilizadas, cuándo fueron registradas y el posicionamiento ante ellas del realizador tanto como el punto de vista de los distintos actores sociales que se presentan allí.

Zylberman revisa las distintas perspectivas de los principales teóricos del cine documental, subrayando la importancia de hablar de este como una práctica y, así, entender que no posee reglas definidas por parte de los realizadores, sino que cuando se hace referencia a la ética se está hablando de la existencia de *códigos de conducta*. Particularmente el autor se centra en la importancia de la caracterización del elemento humano en los documentales, teniendo en cuenta que este es uno de los pilares al momento de pensar la ética en el cine de no ficción. Zylberman además de la clásica triada –víctima, perpetrador, espectador– identifica tres actores más que se presentan y caracterizan en los documentales: activista, experto e inconformista. Retomando a Plantinga (2007), es importante resaltar que, si bien los actores sociales son caracterizados desde una perspectiva determinada, esto no elimina el requisito de veracidad. A su vez, analizar la postura del realizador ante el hecho a representar también es importante, pues todo documental de esta índole ofrece una interpretación sobre el caso en cuestión y se es responsable de la perspectiva que se expone.

El último capítulo del libro exhibe los lineamientos centrales de la teoría del autor. Es aquí donde se plantean las estrategias de representación del genocidio en el cine documental a partir del análisis de las formas discursivas al momento de presentar el caso. En este sentido, Zylberman propone pensar los *motivos* y *funciones* en tanto ejes que actúan en simultáneo.

El cine documental está estructurado de dos maneras: para brindar una narración y para convencer y proveer pruebas. En este sentido, se lo entiende como una manera de narrar la vida, pero en términos dramáticos. Es así que Zylberman piensa los motivos a partir de instrumentos de la narratología y de la crítica literaria pues lo fundamental es estudiar qué cuentan, en qué se centran y qué presentan los relatos de estos documentales. El autor identifica tres motivos narrativos: el elemento humano, refiere al carácter social y puede aparecer a partir de la participación de los propios actores, haciendo referencia a ellos a través de terceros o una combinación de ambas. Los espacios, alude a los lugares donde se realizaron las matanzas, no siempre de manera fría o en ruinas sino también pueden centrarse en museos o sitios de memoria. Por último, la metodología, allí se exhiben detalles históricos a la vez que intentan dimensionar los crímenes, haciendo imaginable lo que parece imposible de imaginar.

Las funciones son entendidas como tendencias, formas de clasificar la retórica documental sobre el genocidio, atravesadas por una tensión entre la evidencia y las formas artísticas de expresar la realidad. Zylberman retoma a Michael Renov (1999) quien enuncia que las funciones operan como "modalidades de deseo, impulsos que alimentan el discurso documental". El autor retoma y amplía la clasificación de cuatro funciones propuesta por Renov:

-
1. *Narrar*: relato coherente de la macrohistoria, establece causas y efectos a partir de la presentación de pruebas y evidencias.
 2. *Focalizar*: particulariza en un aspecto de la historia permitiendo ver cuestiones que en una visión más general no se lograrían percibir.

3. *Toma de conciencia/tomar partido*: provee de conocimiento y a la vez demanda al espectador a actuar.
 4. *Testimoniar*: indaga en las reflexiones y preocupaciones de los protagonistas, en las consecuencias del genocidio en ellos.
 5. *Expresar*: suelen estar realizados por sobrevivientes o hijos de sobrevivientes, se apela a la expresión, a la intimidad y subjetividad.
-

A modo de conclusión, el autor sistematiza y reflexiona sobre lo expuesto en los capítulos precedentes. En cuanto al desafío de no caer continuamente en la comparación del Holocausto; esto sin lugar a dudas se logró pero, además, merece resaltar la gran labor a la hora de presentar la variada, exhaustiva y numerosa lista de fuentes utilizadas a lo largo del libro (detallada en el "Anexo: Filmografía"). El presente escrito puede ser leído y disfrutado tanto por lectores expertos en las temáticas aquí analizadas, como por quienes no tienen ningún tipo de cercanía ni conocimiento sobre ellas.

La lectura del libro le permite al lector conocer los complejos debates tanto del campo de estudio sobre genocidio como del cine documental, las relaciones entre ambos y las estrategias de representación a partir de los motivos y funciones propuestas por el autor, despertando a lo largo de la lectura curiosidades no solo acerca de las distintas teorías sino también de los documentales citados, tanto es así que quien escribe la presente reseña ha incorporado varios de los títulos a su lista de pendientes. —

Bibliografía

- PLANTINGA, Carl, "What a Documentary Is, After All", en *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 63, N° 2, 2005, p. 105.
- PLANTINGA, Carl, "Caracterización y ética en el género documental", en *Archivos de la Filmoteca*, N° 57, 2007, p. 55.
- RENOV, Michael, "Toward a Poetics of Documentary" en Michael Renov (ed.), *Theorizing Documentary*, New York, Routledge, 1999, p. 22.
- SOBCHACK, Vivian, "Inscribing Ethical Space: Ten Propositions on Death, Representation, and Documentary", en *Carnal Thoughts. Embodiment and Moving Image Culture*, Berkeley, University of California Press, 2004. El texto original es de 1984.
- ZYLBERMAN, Lyor, *Genocidio y cine documental*, Buenos Aires, EDUNTREF, 2022, p. 203.