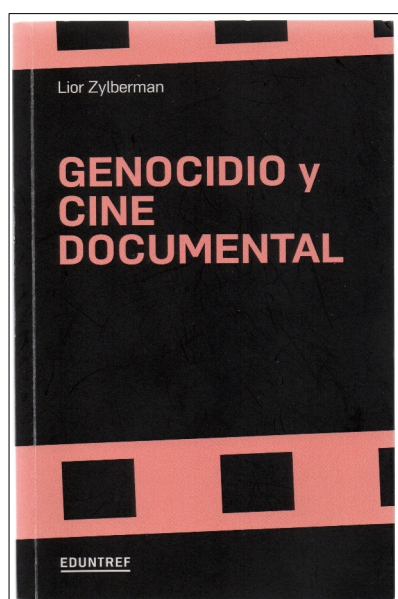


## Reseña de Lior Zylberman (2022). *Genocidio y cine documental*. Caseros: EDUNTREF. 248 pp.

Agustina Bertone  
TECC, FA, UNICEN / CONICET  
[agustina.bertone@gmail.com](mailto:agustina.bertone@gmail.com)



La representación a través del arte de actos violentos ha sido una constante en la historia de la humanidad, como si en la puesta en imágenes o en palabras de lo acontecido se pusiera en juego un efecto catártico, aleccionador o un ejercicio de memoria. El siglo XX fue el siglo donde se llevaron adelante una gran cantidad de genocidios, manifestación extrema de esa violencia, y el desarrollo de la fotografía y la creación del cine a finales del siglo XIX, confluyeron en esta era poniendo en juego el límite de lo mostrable y lo representable de esa realidad. El libro *Genocidio y cine documental* se inscribe en una tradición de estudios sobre los modos en que el cine mostró el genocidio, que se ha desarrollado durante los últimos años, pero al mismo tiempo es el primero de su clase que se concentra en el análisis de los modos de

representación cinematográfica del mismo. Para dar cuenta de esto, Zylberman hará un recorrido teórico recuperando el trabajo de investigadores y críticos en torno al cine documental. En Argentina, estos estudios resuenan fuertemente al considerar las producciones fílmicas realizadas durante el periodo de posdictadura y que se extienden hasta la actualidad, que recuperan las violencias ejercidas sobre la población civil y las consecuencias materiales, espirituales y simbólicas de las mismas durante la última dictadura cívico militar.

*Genocidio y cine documental* es resultado de más de una década de investigación en el tema que lo ubican a Zylberman como un referente en los estudios sobre genocidio y los modos de representación de la violencia en el cine. El autor es investigador y editor de la revista del Centro de Estudios sobre Genocidio, de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, donde trabaja junto al doctor Daniel Feierstein, referente internacional de los estudios sobre genocidio. La exhaustividad de Zylberman en el análisis de la imagen audiovisual y su formación sociológica permiten entender el grado de detalle con que se sumerge en el

estudio de los diferentes casos. De esto da cuenta el anexo incluido en la publicación donde se encontrarán los datos y las sinopsis de los 109 documentales que integraron el corpus de análisis.

El libro está repleto de preguntas, algunas con probabilidades de ser respondidas aunque otras son parte de la larga lista de interrogantes que deja, como un coletazo, el acto genocida. Por esto mismo, las preguntas tienen la intención de hacer ver que, al hablar del crimen de crímenes, las palabras siguen siendo insuficientes. Ahora, ¿qué sucede en el terreno del lenguaje audiovisual? ¿Cuáles son los alcances y posibilidades de la imagen para representar el genocidio? Estos interrogantes serán recuperados una y otra vez a lo largo del libro para dar cuenta de las diferentes formas que asumió el discurso documental en la representación de la violencia y de sus consecuencias.

El texto está estructurado en siete partes a lo largo de las cuales el autor plantea algunas problematizaciones en torno a los vínculos entre el evento genocida y las representaciones documentales. Los límites y los alcances de la representación, el rol de las imágenes, la ética, la constitución de un “imaginario genocida” fundado en los registros del Holocausto, las categorías desarrolladas para abordar films documentales y su aplicación en el corpus seleccionado; son algunas de las cuestiones que atraviesan el texto.

Desde su “Introducción”, Zylberman plantea algunos interrogantes centrales: “

¿Cómo estudiar la representación del genocidio en el cine en cuanto fenómeno social? ¿Cómo estudiar la representación del genocidio? [...] ¿Acaso los mismos problemas que surgen para representar el Holocausto han sido los mismos para representar el genocidio ruandés, por mencionar otro caso? (2022, p. 20).

Pensar los vínculos entre genocidio y representación, entre aquello simbolizado y el símbolo en sí, entre lo inimaginable y lo imaginado con el fin de significar el horror es una de las tareas que el autor enfrenta en esta publicación. Para comenzar, ofrece una definición de genocidio que nos sitúa dentro de un marco conceptual muy específico partiendo de la definición acuñada por Raphael Lemkin en 1944 y las siguientes profundizaciones realizadas por Adam Jones, Leo Kuper y Daniel Feierstein, entre otros. Luego recupera la función del cine documental en este contexto, teniendo en cuenta el valor que tienen las imágenes audiovisuales como evidencia, soportes de difusión y “soporte de imaginarios colectivos” en torno a los acontecimientos. Ambos conceptos serán retomados y expandidos en el capítulo 1. Lejos de considerar a los documentales sobre genocidio como una categoría homogénea, el autor traza una distinción entre distintas variables que caracterizan a los films cuyos extremos son los documentales que tienen como objetivo contar la verdad mostrando evidencia concreta y, en el extremo opuesto identifica los documentales expresivos, realizados por sobrevivientes o descendientes que exponen una perspectiva particular sobre el proceso, cuestión que será recuperada en el capítulo 5.

Como expone en el título, el Capítulo 1 “Genocidio y cine documental”, deja asentado lo que se entiende por estos dos conceptos reconociendo desde el comienzo que “son conceptos elusivos y difíciles de asir” (2022, p. 31). En cuanto a lo que se considera Genocidio, en términos cronológicos, rescata el lugar fundamental de Raphael Lemkin, no solo como autor de la definición sino en todo el proceso de reconocimiento del mismo por parte de la comunidad internacional y las Naciones Unidas tras la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, el concepto no deja de ser complejo en cuanto a su especificidad y las variables que lo integran, dando lugar a discusiones que, en un plano concreto y jurídico, han hecho mella en la definición de algunos acontecimientos como genocidio en detrimento de otros. Sin embargo, a lo largo del libro, Zylberman se toma la libertad de recuperar algunos acontecimientos que no han sido reconocidos jurídicamente como genocidio pero que responden a las características definidas por Lemkin, como los procesos de exterminio de las poblaciones indígenas llevados adelante por los estados nacionales de América y Oceanía desde el siglo XIX hasta la actualidad.

Con respecto a la categoría de cine documental, el carácter dinámico, actual y en uso de lo que define, lo hace aún más complejo para elucubrar alguna respuesta posible. Tras recorrer distintas definiciones y remarcar sus falencias, la definición de Carl Plantinga del documental como “el tratamiento de un tema en forma narrativa, retórica, categórica y asociativa, en la que los creadores de la película señalan abiertamente su intención de que la audiencia tome una actitud de creencia hacia el contenido proporcional pertinente” (2022, p. 54), resulta ser la punta de lanza desde la que Zylberman trazará su recorrido a lo largo del libro.

El capítulo 2, “Representaciones de masacres y genocidios”, plantea el problema de la representación de la violencia ya sea en motivos religiosos, históricos o políticos, que se reconoce a lo largo de la historia de la humanidad, y recupera el concepto de *phatosformel* de Aby Warburg para dar cuenta de fórmulas de representación de la violencia. La incorporación de la fotografía y el cine como medios de registro trajo, según Zylberman, cambios radicales en dos cuestiones puntuales: el *efecto de realidad* incorporado por los nuevos materiales de registro y la inmediatez del registro en términos temporales; y los nuevos usos y funciones retóricas que la imagen fotográfica y cinematográfica contenían. A la implementación de la fotografía como herramienta para el registro antropométrico, en el contexto colonial para respaldar las teorías pseudocientíficas racistas, se le contraponen un uso con fines humanitarios consistente en el registro de las atrocidades cometidas contra las poblaciones explotadas que inaugurará una nueva función en el contexto de desarrollo imperial-capitalista. Las distintas funciones de las imágenes son el gran tema de este capítulo, dando cuenta del valor documental de las mismas.

En el capítulo 3, “¿(Im)posibilidad de representar el Holocausto o el genocidio?”, el autor reconoce que las imágenes tomadas durante la liberación de los campos de concentración nazis definieron un “imaginario genocida” (2022, p. 85), en el que determinadas imágenes quedaron instaladas cuando se trata de

representar un genocidio. De esta manera, pone en debate distintas perspectivas sobre la representabilidad del Holocausto y cuestiona qué es lo irrepresentable del hecho, cuál es el criterio que selecciona el grado de solemnidad con que debe ser tratado el Holocausto en relación a otros genocidios o si es posible determinar qué es correcto y qué no en la representación del Holocausto.

El capítulo 4 es, sin duda, uno de los más necesarios del libro porque señala “Algunos problemas éticos” de la representación del genocidio en el cine documental. El capítulo se divide en dos perspectivas posibles. Por un lado, “La ética de la mirada” propuesta por Vivian Sobchack, que clasifica las posibles miradas de registro en 6 grupos<sup>1</sup>. En este punto, el autor incluye también la ética frente al material de archivo, específicamente en torno a la manipulación temporal que puede operar sobre el material al momento de armado del documental.

A lo largo del documental se pueden adoptar distintas posturas éticas que entran en relación con los sujetos filmados entendiendo que las miradas se adaptan a la figura entrevistada. Entre estas posiciones se incluye a la mirada justiciera al plantear la necesidad de arrebatar una imagen a los perpetradores a través de engaños y mentiras. En este sentido, se entiende que lo ético queda en suspenso frente a las acciones que llevaron a cabo.

Bajo el subtítulo “Ética y cine documental”, repasa los debates instaurados por teóricos del documental como Brian Winston y Bill Nichols. En este sentido, Zylberman entiende que, “dado que no hay respuestas normativas inquebrantables, la ética documental se caracteriza por su carácter histórico y contextual, ya que lo que resulta adecuado y moralmente aceptable en determinado marco (...) puede no serlo en otro” (2022, p. 112). Y aquí es donde asume un espacio preponderante el *elemento humano*. ¿Se puede hacer el mismo abordaje ético sobre las víctimas, los perpetradores o los testigos? Lejos de llegar a una respuesta unívoca, en lo que queda del capítulo se desarrollarán diferentes teorías y ejemplos con la intención de barajar afirmaciones posibles.

Finalmente, el capítulo 5, “Estrategias de representación”, reúne lo desarrollado previamente para definir cuáles han sido los elementos retóricos identificables en los documentales que dieron forma a ciertos modos de representar el genocidio. Para ello se concentra en definir tres motivos o topos temáticos recurrentes: el elemento humano en tanto “componente esencial” de las prácticas genocidas, el espacio físico concreto donde ocurrieron los hechos y los métodos de exterminio. Cada uno de ellos es desarrollado y ejemplificado profundamente. A continuación, recupera las funciones de la representación definidas por Michael Renov con la intención de “clasificar la retórica documental sobre el genocidio”. Así, las producciones son clasificadas según su función sea narrar, focalizar, tomar conciencia, testimoniar o expresar. Para definir cada una de ellas, Zylberman tiene en cuenta las modalidades del documental

---

<sup>1</sup> La clasificación propuesta es la mirada accidental, la mirada indefensa, la mirada en peligro, la mirada de intervención, la mirada humana y la mirada profesional.

descriptas por Bill Nichols y los elementos retóricos señalados por Carl Plantinga. El fin de esta clasificación es ofrecer una organización posible del documental sobre genocidios producido hasta el momento, teniendo en cuenta los elementos que componen la representación y las posibilidades retóricas del lenguaje audiovisual, teniendo siempre presente que las funciones propuestas por Renov no son estáticas ni herméticas sino que se entrecruzan, se superponen y se tensionan entre ellas.

Escribir sobre las representaciones documentales del genocidio no es tarea fácil ya que, como se plantea en el libro, ambos campos dan lugar a discusiones que no se cierran. En este sentido, en *Genocidio y cine documental*, Lior Zylberman deja en claro su trayectoria en este campo de estudio al lograr estructurar un texto que se ordena desde lo general hacia lo particular, con el objetivo de no dejar espacios vacíos en la reflexión. Quizás, lo más enriquecedor de este texto es que, lejos de tratarse de un ejercicio de análisis fílmico, Zylberman se propone reflexionar abiertamente sobre los alcances del lenguaje audiovisual como forma de *mostrar*, poner en imágenes, *representar* una de las formas de violencia más terribles por ser producto de cierta forma racionalizada del odio. En definitiva, el genocidio, en tanto violencia ejercida sobre un grupo con el fin de su eliminación, nace de una elaboración sistemática de distintos grados de violencia simbólica, política, étnica, física, psicológica y mediática, entre otras; que termina exponiendo lo peor de naturaleza humana. En este contexto, pensar en las funciones retóricas y representacionales del cine documental permite reflexionar sobre los alcances de los lenguajes artísticos para expresar lo inexpresable. En este sentido, para finalizar, recuperaremos las palabras de Zylberman en su conclusión:

Con todo, cada documental sobre el tema, a la vez que arroja luz sobre los diversos casos, eleva su voz para que hechos de estas características no se repitan. 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 injusticia y el olvido (2022, p. 203).

## Referencias

Zylberman, L. (2022). *Genocidio y cine documental*. Caseros: EDUNTREF.