

LOS ESTEREOTIPOS JUDÍOS EUROPEOS EN EL CINE POSTERIOR A LA
SEGUNDA GUERRA MUNDIAL COMO APARATO IDEOLÓGICO DE
REPRESENTACIÓN.

MARIA FERNANDA SARMIENTO CASTAÑO

UNIVERSIDAD COLEGIO MAYOR DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO
FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA
BOGOTÁ D.C., 2010

“Los estereotipos judíos europeos en el cine posterior a la Segunda Guerra Mundial como
aparato ideológico de representación”

Trabajo de grado
Presentado como requisito para optar por el título de
Politóloga
En la Facultad de Ciencia Política y gobierno
Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario

Presentado por:
Maria Fernanda Sarmiento Castaño

Dirigido por:
Winston M. Licon Calpe

Semestre II, 2010

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	Pág.
1. UN ACERCAMIENTO HISTÓRICO A LO INIMAGINABLE	9
1.1. CONTEXTO ANTERIOR A LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL	9
1.2. CONTEXTO DURANTE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL	11
1.3. CONTEXTO POSTERIOR A LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL	13
1.4. IMÁGENES MENTALES – IMÁGENES VISUALES: DE LA MEMORIA A LA PANTALLA	16
1.5. PROYECCIONES DE LO INIMAGINABLE	17
2. IDEOLOGÍA Y PODER EN LOS PROCESOS DE REPRESENTACIÓN	20
2.1. EL PODER. DISCURSO Y REPRESENTACIÓN	23
3. LA CONDICIÓN DE SER JUDÍO. ESTEREOTIPO Y REPRESENTACIÓN	27
4. CONCLUSIONES	34
BIBLIOGRAFÍA	

INTRODUCCIÓN

Para mí el Holocausto no fue solo una tragedia judía, fue también una tragedia humana. Después de la guerra, cuando veía a judíos hablando solo de la tragedia de seis millones de judíos, envié cartas a las organizaciones judías preguntándoles también por los millones que fueron perseguidos junto con nosotros – a muchos de ellos solo por ayudar a judíos.

- Simon
Wiesenthal¹

Las relaciones de poder tienen su campo de acción en la arena política, pero los medios de comunicación y las expresiones artísticas a partir de intereses específicos contribuyen también de forma substancial en el posicionamiento ideológico de cierto tipo de poder a través de las imágenes. Esto lleva a considerar una relación práctica entre la imagen y los aparatos ideológicos de representación, donde los estereotipos encuentran unas condiciones especiales de aparición y desarrollo.

Esta relación práctica se puede identificar en los hechos que circundan la historia con respecto a los judíos europeos durante la Segunda Guerra Mundial, y los estereotipos que se han venido construyendo en los medios de comunicación luego de los sucesos ocurridos en el Holocausto. Con el fin de la guerra, el cine se convirtió en uno de tantos espacios de construcción y representación de estos estereotipos, desde el interior de un proyecto educativo de reconstrucción histórica y verdad documental.

Esta construcción estereotípica dada en la gran pantalla evidencia unas características particulares que determinan a los judíos como *las principales víctimas* de la guerra. Situación que se muestra incomparable frente a la historia de las guerras, y en donde los medios de comunicación masiva parecen olvidar, o simplemente dejar de lado la realidad de las otras víctimas, como Gitanos, Homosexuales, Negros, que se vieron afectados en el Holocausto. Para citar un ejemplo, los cinco mil gitanos que mueren en *Chelmno*, otro campo de concentración ubicado en *Wartheland - Polonia*.

¹ Ver Wiesenthal, Simon. "Biografía". Consulta electrónica.

Hasta el momento, no hay dentro del cine o la televisión una referencia específica a lo sucedido en *Chelmno* con los Gitanos. Mientras que entre 1945 y 2007 se pueden contar alrededor de 170 películas que tratan el tema del Holocausto en Auschwitz, Birkenau o Treblinka, entre otros.

El peso de este imaginario en los medios y su relación con la política, muestra una caracterización particular que podría llevar a la utilización del dogma del Holocausto como una herramienta que inmuniza a Israel y a los judíos de la legítima censura, de acuerdo con Norman Finkelstein en su libro *Holocaust Industry*.

De esta forma se busca identificar, explorar y analizar los espacios donde se afirma la representación particular de un grupo social, y la elaboración de una memoria colectiva a través de los hechos sociales. Buscando problematizar la carga ideológica que las imágenes, en este caso las del cine, reproducen a través de su puesta en circulación, su relación con los sucesos políticos y la representación de los hechos históricos.

El cine posterior a la Segunda Guerra Mundial ha logrado presentar la *Shoah*² como una realidad institucionalizada y distinta, en relación a otros acontecimientos registrados en la historia de la humanidad y sus conflictos. Esta realidad cinematográfica aparece como un espacio ideal para la construcción de representaciones que se debaten entre lo que podríamos llamar una realidad ficcional y una verdad histórica. Al hablar de realidad en este caso, vale la pena señalar que no hay una sola realidad de los judíos europeos durante la guerra, pero sí una predominante, el Holocausto, que ha tenido la capacidad de vincular, y al mismo tiempo de reducir, a todas esas otras realidades en la oficialidad histórica, es decir, en la realidad reconocida de la Segunda Guerra Mundial.

Reproducir y difundir las experiencias vividas por los judíos durante este periodo, hace parte de un proyecto educativo que se extiende hasta el cine, con la intención de recordar a la humanidad un sombrío hecho histórico que no puede ser olvidado por todas las naciones, ni por todos los Estados. Con el paso del tiempo se ha convertido también en un mecanismo político que le ha dado a los judíos

² Término hebreo utilizado para referirse al Holocausto

Europeos y no europeos reconocimiento internacional en un campo más amplio que el de la memoria histórica.

Este reconocimiento de los judíos europeos en el cine posterior a la Segunda Guerra Mundial ha dado pie a una serie de formaciones identitarias a través de las representaciones visuales, y de la constitución de una anatomía mediática de reconocimiento que con el tiempo le ha permitido definir características particulares.

La reproducción de las imágenes que mostraban lo sucedido durante la Segunda Guerra Mundial era una de las principales formas para recrear los hechos y reeducar a una sociedad con memoria histórica alejada del olvido, con la esperanza adicional de aprender de los crímenes del pasado.

Es bajo este objetivo como se da inicio a un camino demarcado por *la imagen* del Holocausto, en la elaboración de representaciones e identificaciones que estereotipan a los judíos europeos durante la Segunda Guerra Mundial. Las imágenes que recrean (en la guerra) lo que los Nazis denominaron como *la solución final* y sus resultados, se convirtieron después de 1945 en una fuerte campaña pseudo-documental atravesada por la ficción, principalmente por parte de los norteamericanos quienes comienzan a representar el tema del Holocausto en el cine, la televisión, la academia y en la formación de museos.

La forma de representación escogida para analizar en el desarrollo de este trabajo de investigación es el cine, ya que la producción cinematográfica sobre el tema ha tenido un impacto muy fuerte en la campaña de difusión y recordación del Holocausto. Dentro de un número muy amplio de películas que tratan el tema de la Segunda Guerra Mundial, se han encontrado aproximadamente 170 películas durante las siete décadas posteriores al Holocausto que resaltan particularmente esta historia destacando la imagen del estereotipo de los judíos europeos durante la Segunda Guerra Mundial.

De estas 170 películas se hizo una clasificación por década que permitió observar el fenómeno histórico de los judíos europeos durante el Holocausto, este grupo lo ubicaremos como películas de referencia.

- THE SEVENTH CROSS. Dirigida por, Zinneman, Fred. MGM, Estados Unidos, 1944.
- YO Y EL CORONEL. Dirigida por, Glenville, Peter. COLUMBIA PICTURES, Estados Unidos, 1958.
- THE PAWNBROKER. Dirigida por, Lumet, Sidney. LANDAU COMPANY , Estados Unidos, 1960.
- LOS VIOLINES DEL BAILE. Dirigida por, Drach, Michael. PORT ROYAL, Francia, 1973.
- THE PARTISANS OF VILNA. Dirigida por, Kempner , Aviva . DOCURAMA, Estados Unidos, 1986.
- LA VIDA ES BELLA. Dirigida por, Benigni, Roberto. MIRAMAX INTERNATIONAL, Italia, 1997.
- LOS FALSIFICADORES. Dirigida por, Ruzowitzky Stefan. CINECRAFT FILM, Austria, Alemania, 2007.

Finalmente se seleccionaron 8 películas como filmografía principal que junto a la filmografía de referencia constituyen las muestras sobre las cuales se aplicara el análisis del presente trabajo. Estas películas escogidas logran con mayor efectividad construir momentos temporales en cuanto a contenido, producción, difusión y reconocimiento.

- EL DIARIO DE ANA FRANK. Dirigida por, Stevens, George. 20TH CENTURY FOX, Estados Unidos, 1959.
- SHOAH. Dirigida por, Lanzmann, Claude. LES FILMS ALEPH, Francia – Libano, 1985.
- LA LISTA DE SCHINDLER. Dirigida por, Spielberg, Steven. UNIVERSAL PICTURES, Estados Unidos, 1993.
- TRAIN DA VIE. Dirigida por, Mihăileanu Redu. COPRODUCCIÓN RUMANÍA-BÉLGICA-FRANCIA-HOLANDA-ISRAEL Francia, 1998.

- LA ZONA GRIS. Dirigida por, Blake Nelson, Tim. MILLENIUM FILMS, Estados Unidos, 2001.
- KEDMA. Dirigida por, Gita, Amos. AGAV HAFAKOT, Israel, 2002.
- GHETTO. Dirigida por, Juzenas Adrius. DRAGON CINE VENTURE IMAGE ENTERTAINMENT, Alemania, 2006.
- EL PIANISTA. Dirigida por, Polanski, Roman. TELEWIZJA POLSKA, Holanda, 2007.

La selección de estos filmes permite identificar el objeto de estudio de este trabajo, y permite formular la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo a través de 8 películas posteriores a la Segunda Guerra Mundial el cine construye estereotipos que representan a los judíos europeos?. De forma tentativa los elementos que permitirán problematizar el desarrollo de esta pregunta se formulan a través de la siguiente hipótesis:

La noción de Holocausto ha determinado la construcción de un estereotipo de los judíos europeos que vivieron la Segunda Guerra Mundial, esto ha permitido la formación de imaginarios que a través del cine funcionan como aparato ideológico de representación. Los diferentes usos sociales de la imagen, así como los contextos de inserción de estas, estructuran un discurso que tiene como fin dar continuidad al proyecto educativo y la restauración de la memoria.

Esta hipótesis se desarrollara a lo largo de tres capítulos que están estructurados de la siguiente forma: En el primer Capítulo veremos *Un acercamiento histórico a lo inimaginable*, partiendo de la importancia de contextualizar los hechos alrededor del Holocausto, tal y como se señala al principio de esta introducción, esta primera parte provee un panorama histórico que permite identificar los insumos con los que se han ido construyendo las representaciones de los judíos europeos en el cine y los hechos que enmarcan lo que se reconoce como la Segunda Guerra Mundial.

Del mismo modo, se establecerá una relación entre el desarrollo de estos eventos y la reconstrucción realizada por el cine, teniendo especial cuidado en ampliar la visión de manera crítica sobre la singularidad histórica. Se problematizará

la condición de géneros cinematográficos y la ubicación del Holocausto como punto geocéntrico de la historia a través de ellos.

En la parte final, veremos como el cine proporciona una imagen a lo inimaginable refutando la imposibilidad para visualizar el Holocausto, y las condiciones que se crean en la representación del hecho histórico en el proceso de restitución de la memoria y las identidades colectivas por medio de la imagen en movimiento.

En el segundo capítulo que tiene por nombre, *Ideología y poder en los procesos de representación*, se podrá identificar los elementos que estereotipan a los judíos europeos en el Cine posterior a la Segunda Guerra Mundial, es necesario problematizar la noción de discurso, ya que estamos frente a un tema de formas de representación con una fuerte carga ideológica.

Este análisis del discurso se hace a partir de considerar al cine como un aparato ideológico de representación. Aquí se trabajará de la mano de Louis Althusser (1971)³, con el ánimo de conceptualizar lo que este autor define como Aparato Ideológico de Estado. De este modo establecemos un reconocimiento del cine como un aparato de representación audio-visual que transporta ideología de un lugar a otro, y que depende de la formación de discursos que provienen del Estado Local que hemos denominado “la memoria del holocausto” como proyecto pedagógico y ético contra el olvido.

Esta problemática evidencia un asunto político, si tenemos en cuenta la relación que establece con la condición social del ciudadano y su espacio vital confrontado con la búsqueda de sentidos comunes. Pensar como se construye la memoria del Holocausto, es pensar también las dinámicas que edifican sentidos de vida social, y los modos como se arraigan imaginarios colectivos con el fin de armonizar las depredaciones humanas y las ansias de poder.

Estas relaciones de poder se enmarcan no solo en el aparato del Estado, sino también en las Instituciones; de esta forma conectamos el análisis de este discurso

³ Comparar Althusser, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos de Estado: (notas para una investigación)*. Medellín: Editorial La Oveja Negra, 1971.

con los conceptos de poder y representación que nos proporciona Michael Foucault (2003)⁴.

El desarrollo del concepto de *poder* y las mutaciones de este presentadas por Foucault, nos permiten encontrar en el cine formas de regulación y disciplinamiento sobre los cuerpos y el derecho a la vida y la muerte que son parte fundamental de las narrativas del discurso cinematográfico sobre el Holocausto, y por otro lado abre la discusión sobre los lugares de enunciación política en estas construcciones discursivas de representación.

En el tercer Capítulo: *La condición de ser judío. Estereotipo y representación*, se abordará la noción de estereotipo y su incidencia dentro del proyecto educativo en el que el cine participa como herramienta ideológica de representación. El concepto de estereotipo lo podemos entender como el posicionamiento de un determinado discurso que es representativo de algo y que con el paso del tiempo adquiere reconocimiento. Una de sus particularidades es la fijación en el imaginario de ciertos grupos sociales. Este se refleja y se fortalece a través de las representaciones, la condición de ser otro y la subjetivación.

En nuestro caso particular identificaremos unos elementos que permiten ubicar la construcción estereotípica de los judíos europeos en el cine posterior a la Segunda Guerra Mundial. Este trabajo se realizará a través de 8 películas, que consideramos representan cabalmente la tipificación dentro de un grupo cultural y develan unas condiciones discursivas específicas en la reconstrucción histórica de la mano del proyecto pedagógico y ético contra el olvido.

Si buscáramos un ejemplo para estos elementos encontraríamos que nuestro estudio de caso cuenta con esos ejemplos; ya que hay un estereotipo de los judíos europeos que ha sido representado en el cine continuamente, que se conoce por los eventos que enmarcaron el Holocausto y se identifican por lo que sufrieron durante este.

⁴ Comparar Foucault, Michael. "Derecho de muerte y poder sobre la vida". *Historia de la sexualidad*. 2003. P. 161 -194.

Por tanto los elementos que componen este estereotipo en el cine, los identificaremos a través de 8 películas, que consideramos representan cabalmente la tipificación dentro de un grupo cultural, que responden a la búsqueda de un estereotipo del judío posterior a la Segunda Guerra Mundial.

1. UN ACERCAMIENTO HISTÓRICO A LO INIMAGINABLE

Establecer un contexto histórico en el presente trabajo tiene dos finalidades fundamentales. En primer lugar, nos sirve como marco reflexivo en el análisis de los discursos que se producen sobre la representación de los judíos europeos en el cine posterior a la Segunda Guerra Mundial. Esto exige hacer visibles unos límites temporales y espaciales para configurar un campo de observación dentro de la multiplicidad de hechos que se podrían tomar como referentes en este tema. Y en segundo lugar, nos permite de forma crítica acercarnos al ejercicio histórico de la reconstrucción y reparación de la memoria, a través de un medio que según nuestra hipótesis transporta más que imágenes. El cine como aparato ideológico de representación.

Bajo estas dos finalidades avanzaremos en la presentación de una serie de acontecimientos que marcan el antes, el durante y el después de la Segunda Guerra Mundial proporcionando un panorama político que ha servido como sustrato de diversas representaciones escritas y visuales de la memoria del holocausto.

1.1 CONTEXTO ANTERIOR A LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

La forma más viable de poner en contexto la situación de los judíos europeos antes de la llegada al poder del partido Nacional Socialista en Alemania y el estallido de la guerra en Europa, es a través de la posición de los judíos como parte de la sociedad alemana.

Los hechos que se resaltan dentro de este marco de referencia se remontan al siglo XIX, con respecto a la legislación y a los derechos de los judíos en ciertos países de Europa. A continuación se encontrará la lista de los hechos más importantes con respecto a esta legislación en contraste con las leyes establecidas de 1933 a 1945, esto con el fin de establecer como por el tipo de régimen se cambia la legislación con respecto a un grupo social. Terminada la guerra la situación cambia

nuevamente apelando a la consolidación de estructuras suprajurídicas como los Derechos humanos.

- 1812 Prusia: judíos emancipados a través de un edicto.
- “El bautismo billete de admisión a la sociedad Europea”⁵
- 1847 Prusia y la mayoría de Estados Germánicos: Se establecen derechos civiles sobre una base no religiosa.
- 1867 Austria: Emancipación legal plena.
- 1811 – 1911 Rusia Zarista: Progroms y las leyes de mayo. Política oficial de gobierno
- En Francia derechos adquiridos hasta el caso Dreyfus, se retoman de nuevo hasta el gobierno de Vichy donde nuevamente se les quitan los derechos.
- El periodo entre 1919 y 1933 marca los efectos de la derrota alemana en la Primera Guerra mundial, y la vigencia del tratado de Versalles en la sociedad, el Estado y el Gobierno alemán durante la República de Weimar.
- “Los pacifistas, los círculos de izquierda y los judíos que integraban esos grupos fueron culpados de traición por los círculos Nacional socialistas quienes apoyaban a las fuerzas del ejército, los grandes capitalistas y algunos círculos de derecha”⁶.
- “En Alemania, la legislación resultante de las medidas de emergencia por el incendio del Reichstag dio pie para que el gobierno Nazi anulara el derecho a la libertad personal y pudiera proceder a apresar sin derecho a juicio a los opositores al régimen”⁷.

⁵ Comparar Johnson, Paul. “Primera parte: Israelitas”. *La historia de los judíos*. Nueva York: Harper Perennial Editores 1988: P. 27.

⁶ Ver Waksman, Ángela “Periodo entre guerras 1918 – 1939”. Universidad de Buenos Aires. Ángela Waksman, es profesora en Ciencias Judaicas con orientación en Historia del Pueblo de Israel de Hamidrashá Haivrit, Instituto Hebreo del Profesorado. Egresada del Seminario Internacional para el Estudio del Holocausto. Yad Vashem, Israel 1995.

⁷ Ver Biermann, Enrique. “Alemania Siglos XIX – XX”. Texto básico – Reader. Universidad Nacional - 15° edición 2006. P. 160

- 1933 Las Leyes de Núremberg (base legal para el seguimiento de los judíos) “Reduce los derechos de los ciudadanos alemanes de fe judía o de ascendencia judía desde la segunda generación.”⁸
- Blutschutzgesetz besser – La llamada ley de protección de sangre.⁹
- Prohíbe y castiga el matrimonio entre judíos y no judíos
- El inicio de la Segunda Guerra Mundial intensifica estas leyes.
- 1939 – Los judíos deben entregar todas sus joyas en el Reich¹⁰
- 1940 – Cortan las comunicaciones telefónicas a los judíos
- 1941 – Todos los judíos, a partir de 6 años de edad deben llevar ostensiblemente la estrella amarilla de David, como distintivo.
- 1941 – Deben pedir permiso para el uso del transporte público, prohibición del uso del teléfono público.

Estas son algunas de las medidas que proporcionaban una base legal a la persecución de los judíos, estas medidas fueron las razones entre tantas otras para trasladar a los judíos a campos de concentración. Al final de la guerra por defecto se anulan estas leyes al caer el Tercer Reich.

1.2 CONTEXTO DURANTE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Los distintos escenarios en los cuales se recrean la mayoría de filmes que tratan el tema del holocausto y que representan a los judíos durante la segunda guerra mundial, van aproximadamente de 1933 a 1945, con la llegada del partido Nacional Socialista al poder en Alemania y en 1934 con Adolfo Hitler a la cabeza.

El exacerbado nacionalismo que enmarcaba el aparato gubernamental alemán en ese momento estaba relacionado con ideologías de superioridad racial,

⁸ Comparar Biermann. “Alemania Siglos XIX – XX”. Texto básico – Reader. Universidad Nacional - 15° edición 2006. P. 160

⁹ Comparar Biermann. “Alemania Siglos XIX – XX”. Texto básico – Reader. Universidad Nacional - 15° edición 2006. P. 160

¹⁰ Comparar Biermann. “Alemania Siglos XIX – XX”. Texto básico – Reader. Universidad Nacional - 15° edición 2006. p. 161

según Ian Kershaw autor del Mito de Hitler¹¹. La imagen de Hitler en el pueblo alemán, el fascismo y las consideraciones sobre el problema judío del 33 al 45, encuadran el desarrollo del antisemitismo nacionalista, pasando a un nivel más alto en el momento en que estalla la guerra en 1939 con la invasión alemana a Polonia, país que en su momento contaba con una alta concentración de población judía.

Al estallar la guerra inicia la expansión alemana, que a finales de 1943 contaba con cinco categorías de territorios ocupados: *Los territorios incorporados*: Danzing – Prusia oriental. *Los territorios colocados bajo un jefe de administración civil*: Lorena, Alsacia, Luxemburgo. *Los territorios agregados*: El gobierno general de Polonia; la Comisaría del Reich en Ucrania. *Los territorios ocupados*: el Protectorado modelo de Dinamarca, Bélgica, norte de Francia, Noruega, Países Bajos. *Las zonas de operaciones*: El litoral Adriático, la zona Prealpina.¹²

Esta clasificación en los modos de ocupación lleva a la construcción de un tratamiento especial para los judíos por parte del gobierno alemán en su momento. Este tratamiento especial se ve representando en los filmes a través de los campos de concentración que “inicialmente eran campos para presos que se comenzaron a erigir cuando el Nacional socialismo subió al poder en 1933, para recluir inicialmente a los opositores a la dictadura hitleriana y posteriormente a judíos, gitanos y prisioneros de guerra”¹³.

Esta referencia histórico-geográfica permite identificar los lugares más representativos recreados en el cine con respecto a este tema, destacando lugares como Polonia, Francia y Países Bajos. Los campos de exterminio más conocidos son: Chelmo (Región del Watherland), Belzec (Distrito de Lublin, Polonia), Sobibor (Distrito de Lublin, Polonia), Treblinka (Distrito de Varsovia), Maydenek (Distrito de Lublin, Polonia), y Auschwitz/Birkenau (Sur de Kattowitz, Polonia).

¹¹ Comparar Kershaw, Ian. “Trabajando cerca al Führer: Reflexiones en la naturaleza de la dictadura de Hitler”. *El mito de Hitler, imagen y realidad del Tercer Reich*. Nueva York: Vail Ballou Press Editores, 2008. Introducción.

¹² Comparar Toynbee, Arnold. “La Europa de Hitler”. Editorial Sarpe, edición 1985. P. 13 -17

¹³ Ver. Comparar Biermann. “Alemania Siglos XIX – XX”. Texto básico – Reader. Universidad Nacional - 15° edición 2006. P. 99

En estos lugares es donde la historia posterior a la Segunda Guerra Mundial considera se llevo a cabo el Holocausto, lugares que han sido representados por los filmes que tratan el tema de la población judía residente en Europa durante la guerra, en particular Auschwitz ha sido el lugar más utilizado para la reconstrucción de las historias.

Por su parte los *Ghettos* fueron barrios o suburbios en los que los alemanes “aislaban a los judíos, separándolos de la población no judía así como de las otras comunidades judías”¹⁴. “Los alemanes consideraban la creación de los *ghettos* como una medida provisoria para controlar y segregar a los judíos”¹⁵. “La mayoría de los *ghettos* (ubicados principalmente en la Europa oriental ocupada por los nazis) que estaban cerrados con muros, rejas de alambre de púas, o portones”¹⁶, han sido una referencia histórica muy importante en la construcción de narrativas audiovisuales en los filmes que tratan el tema de los judíos en Europa durante la Segunda Guerra. Los Ghettos más importantes estuvieron en: Varsovia (Polonia), Lodz (Polonia), Krakow (Cracovia) (Polonia), Vilna (Lituania), Kovno (Lituania) (Polonia), Budapest (Hungría).

1.3 CONTEXTO POSTERIOR A LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Al finalizar la guerra en 1945 el entorno para los europeos sin importar su grupo social, ubicación o lugar de origen era desmoralizador y catastrófico. “La guerra europea que comenzó con la invasión de Polonia ordenada por Hitler en septiembre de 1939 y que finalizó con la rendición incondicional de Alemania en mayo de 1945 fue una guerra total, que afectó tanto a civiles como a soldados”¹⁷. Rompiendo con el modelo de guerra de trincheras librada en un campo de batalla como en la Primera Guerra mundial, los efectos de las nuevas armas y tácticas implementadas en la

¹⁴ Ver Del Holocausto Enciclopedia “Ghettos”. Consulta electrónica.

¹⁵ Ver Del Holocausto Enciclopedia “Ghettos”. Consulta electrónica.

¹⁶ Ver Del Holocausto Enciclopedia “Ghettos”. Consulta electrónica.

¹⁷ Ver Judt, Tony. *Posguerra – Una historia de Europa desde 1945*. Madrid: Taurus, 2006. P. 36

Segunda Gran Guerra hicieron de gran parte de Europa un lugar lleno de infortunio y desolación.

Al no existir una legislación, en su momento, que definiera la categoría de los nuevos delitos producidos durante la guerra, fue necesario imputar responsabilidades creando un escenario que representara a la justicia. “Por ello se acordó unánimemente que los alemanes debían asumir toda la responsabilidad”¹⁸, con lo que se inicia procesos, armisticios y juicios. Entre 1945 y 1947 se llevan a cabo estos procesos siendo el Tribunal Internacional de Núremberg el más representativo de estos juicios. “A través del acuerdo de Londres el 8 de agosto de 1945 se determina un proceso de interposición y castigo a los MAYORES CRIMINALES DE LA GUERRA del EJE EUROPEO”¹⁹. Era importante para la sociedad internacional en construcción y para los europeos juzgar estos crímenes contra la humanidad y otros delitos comunes.²⁰

Dentro de los crímenes contra la humanidad tipifican la figura del Genocidio, con respecto a lo sucedido con los judíos europeos durante la guerra, donde mueren aproximadamente 6 millones de judíos bajo las acciones del régimen Nazi. Según la lectura histórica, pareciera que el pueblo judío vivió una experiencia distinta a la de los demás grupos sociales, como por ejemplo, los 13'300.000 de civiles aproximadamente que murieron en la URSS, Hungría, Polonia, Yugoslavia, Grecia, Francia, Holanda, Bélgica y Noruega. Hecho que puede ser evidenciado en los procesos de Núremberg, no solo en el desarrollo de los juicios sino también en la forma que se les dio difusión a los hechos juzgados en este, al igual que en la cimentación del Derecho Internacional.

El Holocausto es uno de los grandes motivos para impulsar la internacionalización de los Derechos Humanos, ya que el impacto fue de talla mundial, así en la guerra muchos hayan tenido el mismo destino y sufrido las mismas vejaciones como lo representan las víctimas del avance en Europa del Ejército Rojo y

¹⁸Ver Judt. *Posguerra – Una historia de Europa desde 1945*. Madrid: Taurus. P. 90

¹⁹ Comparar London Agreement of August 8th 1945. Nuremberg, Juicios. Consulta electrónica.

²⁰ Comparar Judt Tony. *Postwar. A history of Europe since 1945*. Spain. 2005.

su record de atrocidades como la masacre de Katyn en Polonia.²¹ No obstante la imagen de los judíos europeos víctimas del Holocausto se afirma por encima de otras víctimas, y conduce a un tratamiento especial en la posguerra.

Las particularidades de la guerra y el Holocausto dieron paso a la consolidación de los conceptos de Derechos Humanos dentro la Comunidad Internacional, creando un escenario que a partir de 1945 buscaba compensar los daños causados, responsabilizar y castigar a los culpables, pero sobretudo reconstruir, reeducar y fortalecer a una nueva Europa. Estos esfuerzos tuvieron una concentración bastante alta en territorio alemán.

Las principales herramientas que se utilizaron para este proceso fueron la educación y los medios de comunicación; por ejemplo, la transmisión de los juicios del Tribunal Militar Internacional de Núremberg por radio como herramienta pedagógica y de justicia, así como la acumulación de pruebas de estos delitos que fueron mostradas en las escuelas, cines y centros de reeducación en todo el país.²²

La reproducción de las imágenes que mostraban lo sucedido durante la Segunda Guerra Mundial era una de las principales formas para recrear los hechos y reeducar a una sociedad con memoria histórica alejada del olvido, con la esperanza adicional de aprender de los crímenes del pasado.

Es bajo este objetivo como se da inicio a un camino demarcado por *la imagen* del Holocausto, en la elaboración de representaciones e identificaciones que estereotipan a los judíos europeos durante la Segunda Guerra Mundial. Las imágenes que recrean (en la guerra) lo que los Nazis denominaron como *la solución final* y sus resultados, se convirtieron después de 1945 en una fuerte campaña pseudo-documental atravesada por la ficción, principalmente por parte de los

²¹ Ver. Crozier Brien. *Remembering Katyn*. Consulta electrónica.

“In April 1940, nearly twenty-two thousand Polish prisoners were rounded up, transported to Katyn and various other sites, and executed. They included army officers, civil servants, landowners, policemen, ordinary soldiers, and prison officers. They were lined up, made to dig their own mass graves, and shot in the back of the neck. The victims were never tried or presented with any charges. The executions were ordered personally by Stalin in a memorandum dated March 5, 1940, to Lavrenti Beria, the head of the NKVD (predecessor of the KGB). Per Stalin's instructions, the prisoners were to receive the "supreme measure of punishment—shooting.”

²² Comparar Judt. *Posguerra – Una historia de Europa desde 1945*. Madrid: Taurus. P.91

norteamericanos quienes comienzan a representar el tema del holocausto en el cine, la televisión, la academia y en la formación de museos.

1.4 IMÁGENES MENTALES – IMÁGENES VISUALES: DE LA MEMORIA A LA PANTALLA

Los procesos de reparación iniciados tras la finalización de la guerra han constituido un proyecto internacional educativo que en el campo de la producción cinematográfica tiene grandes esfuerzos y miradas polémicas. Tal vez una de las industrias más explotadas a partir de las consecuencias del holocausto sea la de las imágenes en movimiento, si se quiere incluso, el de las imágenes en general. La reconstrucción histórica necesitaba hacer visible lo inimaginable para educar a las sociedades de posguerra, necesitaba un sustrato sobre el cual proyectar los *flashback* de unos sobrevivientes que paulatinamente recuperaron su voz con aliento de melancolía.

Rápidamente, las décadas que le siguieron a la guerra verían a través de la pantalla un blanco y negro de traumas históricos, una memoria personal que cada vez se hacía más colectiva y que producía en los espectadores catárticos un sentimiento de identificación en el pasado que no pasaba. La repetición histórica en el cine se transformaba progresivamente en vehículo ideológico y discursivo que educaba a las masas a través del entretenimiento. Y justamente, en el borde de la sociedad del espectáculo se encontraba la conciencia social, esa que opera a través de los impulsos sensoriales cuando se es espectador y que se instala para recordar que el buen futuro tiene que aprender del mal pasado.

La forma en que el cine aborda desde entonces la representación histórica refleja la gran mutación experimentada por la sociedad en relación con el pasado: la historia, la del pasado que se cuenta en pretérito, se vuelve recuerdo o, dicho de otro

modo, se vuelve pasado problematizado en presente²³. Las imágenes mentales que constituían los archivos de la experiencia con el Holocausto, que no tenían rostro y muchas veces carecían de cuerpo, ingresaron en una dinámica visual que las sacó a la luz, las proyectó sobre una pantalla y buscó identificación en el devenir del espectador universal. La Segunda Guerra Mundial viajó a través de carretes de cinta por el mundo y se escuchó en múltiples idiomas, la Tierra Santa del antiguo testamento fue reemplazada por los nuevos lugares santos de los campos de concentración, y el blanco y negro del formato cinematográfico se tradujo en simbolismos sociológico-políticos que ampliaba la gama de grises para hablar de *estos, aquellos* y los *otros* de la historia.

La memoria histórica llevada a la pantalla grande hace del cine un campo lumínico ético del recuerdo donde se tienen que reconocer las diferentes identidades colectivas, pero donde además es necesario diseminar la idea singular de la historia. Hemos pasado de la historia *una* a la *memoria plural*, y el cine, de un género bien reconocido –el histórico–, a una multiplicidad de géneros impregnados por el discurso del *deber recordar*. Desde la comedia hasta el drama el genocidio se instala como punto geocéntrico de la historia, pidiendo a la vez una investigación propiamente historiográfica para establecer los hechos y un compromiso moral, para responder al problema de la responsabilidad colectiva e individual. El cine encuentra ahí un territorio nuevo y su dedicación aporta elementos esenciales a la evocación del pasado.²⁴

1.5 PROYECCIONES DE LO INIMAGINABLE

Hablar de lo inimaginable del Holocausto, es pensar también en la imposibilidad de hacer visual lo que allí aconteció. Durante mucho tiempo las imágenes que se

²³ Comparar Gilles Lipovetsky y Jean Serroy. “IN MEMORIAM: Del cine histórico al cine de la memoria” *.La pantalla global, Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama Editores, 2009:163 – 182. P. 167

²⁴ Comparar Lipovetsky y Serroy. “IN MEMORIAM: Del cine histórico al cine de la memoria” *.La pantalla global, Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama Editores, 2009:163 – 182. P.173.

producían al interior de los campos de concentración pertenecieron al orden de las especulaciones, no solo las imágenes técnicas como fotografías y películas²⁵, sino también aquellas que eran producto de las palabras que narraban episodios tan atroces que simplemente no cabían dentro de una realidad conocible y por tanto aceptable.

Como dice Hannah Arendt, los nazis “estaban totalmente convencidos de que una de las probabilidades de éxito de su empresa residía en el hecho de que nadie del exterior podría creérselo”²⁶. La ambigüedad de lo probable y lo posible hacía de las historias un conjunto de balbuceos que difícilmente entraban en la realidad, y que por el contrario contribuían a hacer de la desimaginación una herramienta cada vez más potente. Y justamente, contra esta maquinaria de la desimaginación el cine provee una producción de imágenes para la memoria, que de una u otra forma intentan restituir la visibilidad de los hechos y de los sujetos inimaginados.

Es así como la reconstrucción histórica del holocausto llevada a la pantalla grande se podría interpretar como una proyección reconstitutiva de la psique y el vínculo social, que opera como maquinaria ética y moral en el proceso pedagógico contra el olvido. Tanto interna como externamente el cine tiene la capacidad de configurar tiempos y espacios de evocación a partir de lo histórico, sin embargo estas configuraciones se proyectan como no-lugares caracterizados por una imagen de lo inimaginable. Esta condición de no-lugar es particular en el montaje cinematográfico histórico pues plantea el doble movimiento entre una posible verdad documental y una reconstrucción ficcional que supera los límites de lo posible por el solo hecho de ser pasado.

Pero si “el olvido del exterminio forma parte del exterminio”²⁷, no cabe duda que con el tiempo la empresa pedagógica contra el olvido, iniciada tras la caída del Tercer Reich en 1945, cambia substancialmente los modos de representación y

²⁵ Nos referimos a las fotografías y películas que realizaron los Nazis como parte de los procesos de registro de las actividades llevadas a cabo en los campos de concentración. Ver Didi- Hubberman, Georges. *Imágenes pese a todo, memoria visual del Holocausto*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2003. P. 30-31.

²⁶ Ver. Didi- Hubberman, Georges. *Imágenes pese a todo, memoria visual del Holocausto*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2003. P.38.

²⁷ Ver Didi- Hubberman, Georges. *Imágenes pese a todo, memoria visual del Holocausto*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2003. P. 43.

restitución de la memoria histórica en términos ideológicos a través de los medios. El lenguaje cinematográfico ingresa al campo de la refutación de lo inimaginable proporcionándole imágenes a eso difícil de imaginar. Si bien estas imágenes provienen de una reconstrucción ficcional de los hechos, tienen la potencia de aparecer como reflejo de *lo posible*, no tanto en relación con *lo verdadero*, sino como reminiscencia de lo que carece de rostro y voz. Es de este modo como el cine se convierte en voz y superficie de proyección de la memoria, se convierte en canalizador de testimonios contra el olvido. Tal y como observa Didi-Huberman, *“Porque en cada producción testimonial, en cada acto de memoria los dos – el lenguaje y la imagen- son absolutamente solidarios y no dejan de intercambiar sus carencias reciprocas: una imagen acude allí donde parece fallar la palabra; a menudo una palabra acude allí donde parece fallar la imaginación”*²⁸

²⁸ Ver Didi- Hubberman. *Imágenes pese a todo, memoria visual del Holocausto*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2003. P. 49.

2. IDEOLOGÍA Y PODER EN LOS PROCESOS DE REPRESENTACIÓN

“La ideología es esencialmente contradictoria y está plagada de toda clase de conflictos que intenta ocultar. Se construyen todo tipo de mecanismos con el fin de ocultar estas contradicciones; pero al ocultarlas de algún modo se ponen de manifiesto.”

(Pierre Macherey, 1977²⁹)

En el cine posterior a la Segunda Guerra Mundial que da cuenta de los hechos del Holocausto, podemos encontrar unas particularidades que nos sirven para ubicar el fenómeno pedagógico desatado por los procesos de reparación y restitución de la memoria en las sociedades de posguerra. En esta segunda parte, vamos a problematizar la condición y actuación del cine como un medio que tiene la capacidad para transportar ideología de un lugar a otro, y su incidencia en la instauración de cierto poder en la representación y discursividad sobre los judíos europeos durante la guerra.

Los valores y significados de la producción cinematográfica podemos entenderlos como un conjunto de relaciones que no dependen exclusivamente del medio y la narración interna de las películas; por el contrario, es necesario que partamos del hecho de que el cine se enfrenta de forma dinámica y continua a ser circunscrito como herramienta discursiva dentro de una serie amplia de prácticas sociales, y desde diferentes lugares de enunciación. Esta condición, nos permite ubicar entonces al cine como un aparato de representación audio-visual que transporta ideología de un lugar a otro.

Para acercarnos a esta idea de aparatos ideológicos de representación tomaremos como referencia el trabajo de Louis Althusser, con el ánimo de problematizar las posibilidades que el cine provee a través de su discursividad y movilidad en el campo socio-cultural.

Para Althusser, la ideología es una representación de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia³⁰. Si se tomara la ideología

²⁹ Ver Macherey, Pierre. “Biografía”. Consulta electrónica.

como un sistema de ideas, podríamos decir que hay una ideología dominante que cuenta con un orden establecido basado en reglas que se reproducen continuamente en el marco de una sociedad. Sin embargo, son distintos los elementos que componen la estructura de esa ideología dominante, y esto se puede ver reflejado en las esferas de la sociedad a través de unos elementos que el autor define como *Aparatos Ideológicos de Estado*. Estos aparatos constituyen el conjunto de realidades presentadas al observador inmediato bajo la forma de instituciones distintas y especializadas³¹, dentro del Estado y su aparato represivo, pero con un dominio privado. Estas instituciones según Althusser son ocho:

AIE religiosos (el sistema de las distintas Iglesias)

AIE escolar (el sistema de las distintas “Escuelas”, públicas y privadas)

AIE familiar

AIE jurídico

AIE político (el sistema político del cual forman parte los distintos partidos)

AIE sindical

AIE de información (prensa, radio, T.V., etc.)

AIE cultural (literatura, artes, deportes, etc.)

En el caso particular del cine, dos de estos aparatos ideológicos nos sirven para identificar las dinámicas que se activan tanto en el proceso de transporte de ideología de un lugar a otro, como en el proceso de representación discursiva sobre la condición de los judíos europeos durante la Segunda Guerra Mundial. Por un lado, el *AIE de información* ubica las estrategias y los medios a través de los cuales es posible generar el desplazamiento ideológico; es decir, evidencia en el cine su capacidad comunicativa como medio y canal de transmisión de información. Y por el otro, el *AIE Cultural* complementa la acción informativa del primero, al poner sobre el campo cultural por medio del cine las perspectivas discursivas que soportan dicha ideología.

³⁰ Ver Althusser. *Ideología y aparatos ideológicos de Estado: (notas para una investigación)*. Medellín: Editorial La Oveja Negra, 1971. P. 32.

³¹ Comprobar Althusser. *Ideología y aparatos ideológicos de Estado: (notas para una investigación)*. Medellín: Editorial La Oveja Negra, 1971. P. 14.

Teniendo en cuenta las especificidades de estos dos AIE, es posible plantear la consolidación de un aparato ideológico de representación para el análisis de nuestro problema central. De aquí en adelante entenderemos el cine posterior a la Segunda guerra Mundial que trata el tema del holocausto como nuestro aparato ideológico de representación; es decir, como el aparato encargado de transportar ideológicamente la producción discursiva sobre los hechos allí representados.

En este orden de ideas, tendríamos que entrar a pensar de donde proviene la discursividad contenida en el aparato cinematográfico. Esto implica determinar un *Estado Local* en el que se producen los discursos, ya que el cine como aparato conductor de ideología funciona como medio, y su fin es transportar el mensaje de forma eficiente. Nos arriesgaremos a decir que dicho Estado Local en nuestro caso es *la memoria del Holocausto* como proyecto pedagógico y ético contra el olvido. De este modo, el cine sería el encargado de poner en circulación los discursos producidos desde el Estado Local, y el marco histórico de dichos discursos constituirían su identidad ideológica. Sin duda alguna *la memoria del Holocausto* posee un marco histórico que parece estar bien decantado, y a través del cual se justifica la necesidad educativa del proyecto.

En este marco histórico del Estado Local podemos identificar también dos aspectos fundamentales en la construcción discursiva del cine. En primer lugar, los modos como se da la *representación* nos hace pensar el lo que Althusser³² problematiza como represión simbólica en los AIE; en nuestro caso, esta represión se podría entender a partir de la unidireccionalidad frecuente en la reconstrucción histórica del Holocausto a través del cine. El marco histórico que ha hecho del Holocausto una historia de dos polos, y ha desconocido la multipolaridad de las víctimas, por ejemplo, evidencia un eterno retorno sobre la figura del judío que hace de su representación un lugar común ideologizado.

Y en segundo lugar, cuando hablamos del traslado de ideología de un lugar a otro por medio del aparato, también se está señalando al aparato como herramienta

³² Comparar Althusser. *Ideología y aparatos ideológicos de Estado: (notas para una investigación)*. Medellín: Editorial La Oveja Negra, 1971. P. 17.

de establecimiento de poder. En este caso, el cine transporta y posiciona el poder ideológico-representacional de *la memoria del Holocausto*. Lo que también significa, que el cine tiene la potencia de ubicar la discursividad histórica sobre los hechos del Holocausto, de forma significativa, en el campo cultural desde un lugar político de enunciación.

2.1 EL PODER. DISCURSO Y REPRESENTACIÓN

“El gran juego de la historia, es quién se amparará de las reglas, quién ocupará la plaza de aquellos que las utilizan, quién se disfrazará para pervertirlas, utilizarlas a contrapelo, y utilizarlas contra aquellos que las habían impuesto; quién, introduciéndose en el complejo aparato, lo hará funcionar de tal modo que los dominadores se encontrarán dominados por sus propias reglas.”

(Foucault, 1997)

La Segunda Guerra Mundial fue el fin de la propuesta del Nazismo, la recomposición del orden mundial y la necesidad de crear un orden por encima de la ley de los Estados con la intención de proteger la vida. A su vez, los nefastos efectos del Nacional Socialismo a nivel burocrático y empresarial por las prácticas genocidas, no fueron el fracaso del proyecto de la modernidad, fueron la maximización de ésta. Los efectos de esa maximización tienen un nombre propio, *Holocausto*, que en los planteamientos de un nuevo proyecto en el marco de la posmodernidad, o hipermodernidad, corresponde a una necesidad de irrepetibilidad histórica; es decir, a una necesidad de evitar a través de la pedagogía y ética de la memoria episodios similares. Esta es la razón por la cual se han empleado diferentes estrategias de recordación, que hoy día hacen parte importante del imaginario colectivo occidental sobre el holocausto; en este caso específico, la unión de la imagen y la palabra en el cine.

El concepto de *poder* es importante en nuestro caso, porque permite observar el proceso de formación de los Estados y el establecimiento de los derechos civiles que se trastocan con la llegada del Tercer Reich al poder. Este concepto se puede rastrear de dos maneras sobre nuestro problema central. En primera instancia, encontramos las prácticas de poder implementadas por el Nacional Socialismo sobre

la población judía, y que obedecen a lo que Michel Foucault denomina *anatomopolítica del cuerpo humano y biopolítica de la población*. Estos dos conceptos hacen referencia a los modos como se disciplina el cuerpo y a las regulaciones de la población, constituyendo los dos polos alrededor de los cuales se desarrolló la organización del poder sobre la vida.³³ Estas formas de regulación y disciplinamiento son parte fundamental de las construcciones narrativas y representativas del cine posterior a la Segunda Guerra Mundial que trata el tema del holocausto.

Foucault en la *Historia de la Sexualidad* (1976), presenta un rastreo del *poder* sobre los cuerpos y su incidencia sobre el derecho de vida y muerte. Teniendo como referencia el modelo paterno romano la configuración del poder, o lo que se entiende por poder, ha tenido distintas etapas a lo largo de la historia. La primera etapa, hace referencia a las relaciones de poder enmarcadas en el derecho de hacer morir o de dejar vivir. La segunda etapa, plantea un poder sobre la vida y la muerte que tiene como marco lo circunstancial, por ejemplo, de morir en la guerra como compromiso con un líder. Las causas están dadas en la fidelidad y el sacrificio. En una tercera etapa, encontramos que el poder se encarga de administrar, desarrollar y mantener la vida a través del Estado. Aquí la organización estatal determina las conductas para vivir y preservar la vida al interior de una sociedad, en relación también con la supervivencia frente a otros.

“Las guerras ya no se hacen en nombre del soberano al que hay que defender, se hacen en nombre de la existencia de todos; se educa a poblaciones enteras para que se maten mutuamente en nombre de la necesidad que tienen de vivir”,³⁴.

El desarrollo de la tercera etapa en la que se configura el poder, sus cambios y formas se unen con la tendencia de esquivar la muerte y acabar la vida. Por tanto, si no ubicamos en el periodo posterior a la Segunda Guerra Mundial, mirando con

³³ Comparar Foucault. “Derecho de muerte y poder sobre la vida”. *Historia de la sexualidad*. (Siglo XXI Editores, Buenos Aires 2003). P.162

³⁴ Ver Foucault. “Derecho de muerte y poder sobre la vida”. *Historia de la sexualidad*. (Siglo XXI Editores, Buenos Aires 2003). P.163

detenimiento las producciones cinematográficas que muestran el sujeto judío durante el Holocausto, encontramos un camino para el reconocimiento de ese concepto de poder dentro del marco de la modernidad. Tenemos al poder político como gran administrador de la vida, un Estado Alemán con un fuerte aparato institucional representado en el Tercer Reich y su opresión, y un disciplinamiento corporal que devela un claro campo de análisis anatomopolítico del cuerpo humano en el siglo XX.

La suma de los elementos que estructuran la anatomopolítica del cuerpo humano y la biopolítica de la población, nos permiten ver al individuo controlado en lo público y lo privado (su Intimidad) por la institucionalidad, dando paso a la configuración del *Biopoder*, que podríamos entenderlo como la cuarta etapa del poder o el final de la tercera. Según Foucault, este Bio-poder, es la invasión de espacios enteros de existencia gracias a la suma de la norma y la ley, la apelación a las estructuras jurídicas y suprejurídicas como mecanismos continuos reguladores y colectivos. Es por esto que el biopoder será una herramienta fundamental para comprender la construcción de un estereotipo judío europeo en el cine posterior a la Segunda Guerra Mundial.

En segunda instancia, tras la caída del Tercer Reich en 1945 se da inicio a un proyecto pedagógico de restitución de la memoria, que como hemos venido observando ha dotado al cine de una potencia ideológica y discursiva para educar a las generaciones de posguerra desde unos lugares políticos de enunciación. Justamente sobre esta acción del cine podemos extender un análisis del poder de los medios en la transmisión y puesta en circulación de cierto tipo de conocimiento y narrativas históricas. Si bien, veíamos anteriormente como era posible identificar la transformación del concepto de poder y su representación en el cine del Holocausto, ahora podemos tomar distancia del tiempo discursivo interno de las películas para fijarnos sobre su incidencia política e ideológica en la construcción de imaginarios colectivos en los procesos de recepción.

Con el tiempo, *la vida* mucho más que el derecho, se volvió la apuesta de las luchas políticas;³⁵ y el cine justamente ingresa como medio a través del cual es posible hacer una restitución de ese derecho en la visibilidad representativa. Podemos hablar así de una economía de la representación en el cine del holocausto, de una administración de imaginarios que se proyectan sobre la pantalla cultural global para restaurar el derecho a la vida.

Si el nazismo optó por negar la condición corporal de sus prisioneros y víctimas, el cine busca enfáticamente hacerles visibles. Pero en esa visibilidad también se corren grandes riesgos, se puede caer en la confusión entre la estereotipificación en el lugar de la restitución ética y política del derecho a la vida. Finalmente, porque en ese proceso de reparación histórica se hace necesario tomar posiciones políticas de enunciación, y por consiguiente las reducciones de las identidades colectivas dependen en gran medida de la ubicación y dirección del poder que lo rige.

³⁵ Ver Foucault. "Derecho de muerte y poder sobre la vida". *Historia de la sexualidad*. (Siglo XXI Editores, Buenos Aires 2003). P.164

3. LA CONDICIÓN DE SER JUDÍO. ESTEREOTIPO Y REPRESENTACIÓN

El estereotipo es una forma de conocimiento e identificación que oscila entre lo que siempre está en su lugar, ya conocido y que debe ser repetido ansiosamente; partiendo de este concepto que ofrece Ommi K. Bhabha sobre estereotipo, trataremos de construir y a su vez deconstruir los elementos que nos permiten identificar al estereotipo de los judíos europeos en el Cine posterior a la Segunda Guerra Mundial como discurso.

Lo anterior abre como interrogante, ¿Cuál es ese discurso?, pues nos referimos a un discurso de construcción representativa que se reconoce en la colectividad, debido a su fijeza y la fuerza de este se abre la puerta a una construcción ideológica que se puede identificar en el otro, o como Bhabha lo define en la otredad, ya sea en otros estereotipos dentro del mismo discurso de la representación o en otros discursos.

Con esto identificamos que los estereotipos cuentan con una estrategia que tiene que ver con la identificación dentro de un grupo cultural, por ejemplo, podemos identificar características raciales, históricas o religiosas que son un modelo de representación que forman un estereotipo que hace que un grupo cultural sea diferenciado de un sinnúmero de grupos culturales, como es el caso particular de los judíos europeos en el periodo entre guerras y durante la Segunda Guerra Mundial.

Particularmente el cine, a través de la imagen y la palabra, ha creado espacios de representación con unas ideas establecidas que son aceptadas comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable, lo que ha dado espacio a la formación de un estereotipo, que tiene efectos de resistencia, dominación y poder sobre otros discursos.

El posicionamiento de un determinado estereotipo que maneja un discurso que lo representa y que con el paso del tiempo adquiere reconocimiento, muestra que este se ha fijado en el imaginario de ciertos grupos sociales. Este se refleja y se fortalece a través de las representaciones, la condición de ser otro y la subjetivación.

Si buscáramos un ejemplo para cada uno de estos elementos encontraríamos que nuestro estudio de caso cuenta con esos ejemplos; ya que hay un estereotipo de los judíos europeos que ha sido representado en el cine continuamente, que se conoce por los eventos que enmarcaron el Holocausto y se identifican por lo que sufrieron durante esos eventos.

Esto aplica para las películas posteriores a 1945 que tratan el tema los judíos europeos durante la Segunda Guerra mundial, filmes que han llevado a la construcción de un estereotipo del judío en el cine, representaciones que se convierten en un concepto que articula lo histórico. “La representación en pantalla del genocidio ha dado un aumento en la línea de los rasgos comunes de los llamado “Films sobre el Holocausto”, según críticos de cine estadounidenses y académicos, quienes creen que se le podría considerar un nuevo género dentro del cine”³⁶.

El cine ha sido una de las formas de narración por excelencia que muestra un contexto específico de los judíos europeos en la Segunda Gran Guerra, refleja un discurso determinista que fija en la imagen los sucesos que hacen parte del holocausto. Una construcción que ha dado paso a su reconocimiento en la memoria colectiva de ciertos grupos sociales. De hecho encontramos que seis décadas después del fin de la guerra “hay una definición preliminar de tres puntos: la iconografía, la estructura y el tema, en los que los siguientes elementos pueden ser identificados en la formación del estereotipo: el set, la selección de los personajes y su distribución, así como el tema es dictado por la historia”³⁷.

La historia misma ha permitido crear otras representaciones, pero bajos el mismo lineamiento de un estereotipo que consideramos constituido con una fuerza muy particular de influencia, por ejemplo, en occidente, donde continuamente el cine ha tomado el estereotipo del judío “con un escenario que normalmente tienen un final trágico, seguido por el mismo patrón de acción, ellos son arrebatados de su espacio

³⁶ Comparar R. M. Friedman . “Exorcising the Past: Jewish Figures in Contemporary Films”. *Journal of Contemporary History*, Vol. 19, No. 3 (Jul., 1984), 512. Publisher: Sage Publications, Ltd. Consulta electrónica.

³⁷ Comparar R. M. Friedman . “Exorcising the Past: Jewish Figures in Contemporary Films”. *Journal of Contemporary History*, Vol. 19, No. 3 (Jul., 1984), 513. Publisher: Sage Publications, Ltd. Consulta electrónica

vital, son perseguidos, se deben fugar, siempre están en busca de refugio, o de escondite, evitando ser descubiertos, seguido por las deportaciones a los campos de concentración”³⁸.

La idea fundamental de que estos elementos sean parte de la reconstrucción de las historias que son representadas en el cine, se corresponde con el proyecto pedagógico y ético contra el olvido. A través del cine se ha asegurado su repetibilidad, a pesar de que existan múltiples representaciones e incluso distintos enfoques del mismo discurso de representación.

El holocausto se reconoce por su fuerza y permanencia en el tiempo y el cine le ha dado un manejo subjetivo a la reconstrucción histórica mediante la multiplicidad de miradas y formas de representación del estereotipo del judío europeo, que debe en gran parte su efectividad a la difusión y posicionamiento en el imaginario colectivo de las relaciones de poder, resistencia, dominación y dependencia, lo que le ha dado forma y estructura a ese sujeto judío que se ha convertido en un estereotipo.

Vamos a ver entonces cómo a través de ocho filmes posteriores a 1945 se ha ido configurando por medio del cine un estereotipo para la condición del sujeto judío durante la guerra. Esta selección filmográfica es apenas una pequeña muestra de la innumerable producción que hay alrededor del tema. No cabe duda que el Holocausto se ha convertido en uno de los hechos históricos más relevantes del siglo XX, y su proyecto pedagógico y ético contra el olvido uno de los más difundidos, de forma directa o indirecta, a través de los medios.

¿Cómo identificar unos patrones que permitan ubicar la formación del estereotipo judío en el cine posterior a la Segunda Guerra Mundial? Las narrativas que constituyen la reconstrucción histórica en estas películas claramente proveen un panorama temporal y espacial que ubica a los diferentes actores dentro de un contexto particular para el desarrollo de los hechos. Sin embargo, nuestro trabajo se centra en observar particularidades que están un poco más allá de la correspondencia histórica.

³⁸ Comparar R. M. Friedman . “Exorcising the Past: Jewish Figures in Contemporary Films”. *Journal of Contemporary History*, Vol. 19, No. 3 (Jul., 1984), 514. Publisher: Sage Publications, Ltd. Consulta electrónica

Si bien el cine puede funcionar como herramienta de restitución de la memoria, no podemos obviar el hecho de que también funciona como aparato productor de ficciones, o segundas realidades. De este modo, la reconstrucción siempre tendrá un carácter múltiple sobre la idea de realidad histórica, siempre estará atravesada por la mirada particular de un director que posiciona de manera específica su verdad histórica y su enunciación política a través del discurso cinematográfico.

Es particular ver cómo esta formación de estereotipos obedece a unos códigos de relación cultural que inconscientemente ocupan un lugar en los imaginarios colectivos. Por ejemplo, el judío parece estar relacionado continuamente con dos condiciones popularmente reconocidas dentro de la sociedad. Por un lado, se reconoce como el portador de una violencia hereditaria a causa del Holocausto y el desplazamiento continuo en busca de la tierra prometida; y por el otro, existe una relación muy fuerte con la condición económica favorable, es decir, una presencia del sujeto judío al interior de la vida industrial, empresarial, en últimas económica, de las sociedades en las que se encuentran insertos.

Claramente en el cine sobre el holocausto es evidente la cita continua del sujeto judío como víctima, incluso la negación misma que se hace sobre su condición humana a partir de las prácticas de tortura y muerte, también funciona como reivindicación ética y política del pueblo judío en su totalidad, incluso de las generaciones de posguerra. La lista de Schindler (1993), el pianista (2002), Ghetto (2006), La zona gris (2001), nos muestran una humanidad desbordada por las prácticas genocidas, ubican a la diferencia con un tratamiento particular en la coloración, la intensidad de la luz, los planos y encuadres, la indumentaria y sobre todo con la pérdida de singularidad en medio de la multitud taxonomizada, y excluida por una condición particular: el ser judío. Esta pérdida de singularidad se da a pesar de los papeles protagónicos que siempre están presentes en las cintas; cuando hablamos de multitud nos referimos específicamente a la necesidad de presentar la condición judía como masa, con la firme intención de aclarar que no se está haciendo referencia a un sujeto particular, sino que este aparece como la proyección individual de una violencia generalizada sobre la colectividad.

En cuanto a la indumentaria es posible señalar unas referencias interesantes sobre la construcción del personaje judío del Holocausto. Con el tiempo se ha popularizado en el imaginario colectivo la relación entre la pijama de rayas de los presos con la anatomopolítica del cuerpo judío durante el Holocausto. La identificación numérica y la estandarización del uniforme de la diferencia (los otros, los judíos) dan indicios sobre el disciplinamiento de los cuerpos y la pérdida de identidad, lo que también significa una reubicación del derecho de vida y muerte por el hecho de ser parte de algo que amenaza la existencia de un grupo social particular. Pero si la pijama de rayas se hace presente continuamente en las películas sobre el holocausto, la ropa de tono gris y colores tierra también constituyen de manera especial una forma de representar a los judíos de mirada baja y espíritu bucólico. En *La zona gris* (2001) nos enfrentamos a una escena en la que caen del cielo, literalmente, un sin número de prendas de esta coloración, y que pertenecían a los prisioneros recién llegados al campo de concentración.

También vemos varias escenas en las que se muestran los salones y baños en los que se despojaba a los prisioneros de sus pertenencias y se les cambiaba su indumentaria por la pijama de rayas. Sin duda alguna, esta acción representa una pérdida de identidad, un despojo de la singularidad y una reducción humana que sirve como herramienta educativa y de sensibilización ante la restitución del cuerpo judío y el derecho a la vida que el cine asume como empresa.

Por otro lado, también encontramos una construcción estereotípica del judío económicamente posicionado e intelectualmente ilustrado. Aunque estas referencias pueden aparecer en forma de cualidades, pero también de forma sarcástica cuestionando precisamente la unidireccionalidad del discurso sobre la condición disminuida del judío. Por ejemplo, en *El diario de Anna Frank* (1959), película basada en el diario de esta joven judía, vemos un particular desarrollo de los hechos de la guerra en un tipo de encierro que se correspondía con el de los prisioneros de los campos, pero en este caso ubicado en un no-lugar por ser un refugio secreto. Esta película presenta a una comunidad judía que ocupaba un lugar en la sociedad antes de que iniciara la guerra, con personajes de calidad intelectual y vida académica,

también evidencia el extrañamiento de otros por las condiciones económicas que tenían anteriormente y las pérdidas materiales que la persecución nazi traía consigo. A la mejor manera de un reality show El diario de Anna Frank problematiza las dificultades de la convivencia en un espacio y bajo unas condiciones especiales de vida, de comunicación restringida con el mundo exterior, y una voz de la consciencia de 14 años (Anna Frank) que tiene la capacidad de realizar reflexiones profundas y significativas que parecen reconciliarse en las prácticas del judaísmo religioso.

Por su parte, *Train da vie* (1998) y *Ghetto* (2006) presentan una variación sobre la melancólica imagen del judío durante la guerra. La primera hace de la comedia un elemento constitutivo del peligro sobre una comunidad judía de una aldea centro-europea, donde se destaca la astucia como cualidad preponderante en la carrera por escapar de las tropas alemanas.

Existe un discurso bastante interesante de representación identitaria que deconstruye la dirección comúnmente reconocida en la pérdida de identidad judía. En este caso, un grupo de judíos tienen que suplantar a los alemanes para poder llegar a la tierra prometida; esta pérdida se da como elección, y a diferencia de otras tantas películas, plantea una transposición de lugares de enunciación que hace que los papeles de víctimas y victimarios se relativicen en pro de la inteligencia operativa y la suplantación de roles dentro de un conflicto. La segunda, hace del sarcasmo en el teatro una forma particular de develar una condición paralela de los actores en el conflicto de la guerra, se burla de la idiosincrasia judía, pero también de la brutalidad nazi. Tal vez, una de las potencias de esta película es mostrar cómo se generaron estrategias de resistencia frente al régimen del Nacional socialismo, aun cuando al final el destino estuviese escrito.

Finalmente, nos encontramos con dos películas particulares en su discurso y estilo. *Shoah* (1985) y *Kedma* (2002) presentan la experiencia con el holocausto desde dos lugares de enunciación que tienen como referente el pasado y los traumas de la guerra. *Shoah* (1985) aparece en el territorio documental que hace de la reconstrucción histórica un problema más delicado de tratar cuando se trabaja con lo testimonial en el lugar de la representación. Sin embargo, la imposibilidad de

desligar la ficción del aparato cinematográfico hace compleja la presentación de los hechos por parte de esta película. La condición judía acá es presentada ingenuamente desde la certeza de ser más real y verosímil al provenir de un trabajo de campo con víctimas del holocausto, y en los lugares geográficamente ubicados de los campos. Esta es una película de casi 10 horas de duración, que recoge testimonios e imágenes que pretenden restaurar la memoria del holocausto, y la discusión más fuerte que versa sobre esta producción está relacionada con la descalificación y no reconocimiento que su director Claude Lanzman hace de las otras miradas cinematográficas sobre la reconstrucción de la guerra. Kedma (2002) plantea un interesante panorama sobre un grupo de judíos que huyendo de la guerra llegan a Israel, contexto que pese a la mítica tierra prometida les plantea un cambio de roles frente al conflicto con los palestinos y las tropas británicas. Desarrolla un argumento casi documental que muestra la otra cara de la condición judía ya no como víctima sino como victimario, y permite una exploración crítica de los lugares de actuación en la construcción histórica de los conflictos del siglo XX.

La posibilidad de ver una multiplicidad de miradas y discursos a través del cine, no solo plantea una formación estereotípica de la figura y condición del judío tras la Segunda Guerra Mundial, también abre la discusión sobre el discurso político que puede transportar el aparato cinematográfico de forma crítica frente a estos procesos de estereotipificación. Esta es la riqueza que provee el Estado Local “memoria del holocausto” por medio de su aparato, y sin duda alguna puede ser la base de innumerables estudios que permitan observar las diversas direcciones que puede tomar el proyecto pedagógico y ético contra el olvido, que desde 1945 se alza como empresa para las sociedades de posguerra en occidente.

4. CONCLUSIONES:

Este trabajo de investigación abre un debate sobre los modos como se ha construido a través del cine la historia de los judíos europeos durante la segunda guerra mundial. Pero al mismo tiempo pretende servir como base para estudiar su relación representativa frente a otros hechos históricos que también constituyen una reducción de la condición del sujeto y el grupo social al que pertenecen.

Un estudio como este, podría mostrar la necesidad de reconocer otras historias atravesadas por los efectos de la devastación humana, y que paradójicamente no se ubican dentro de la misma línea de representación y consecuencias que las del Holocausto. Estas otras historias están ahí invisibles para ser develadas, estudiadas y representadas. Y justamente hacen parte de los distintos sucesos que ensombrecen el siglo XX, con ejemplos como el de los Armenios, la ex Yugoslavia en 1995, ó Ruanda.

Desde los tres frentes que permitieron la elaboración de este trabajo se puede llegar a varias conclusiones, no necesariamente dentro de la misma línea pero al unirlos nos permitirá ver cuál es el valor de este trabajo de investigación para la Ciencia Política.

La primera conclusión de este trabajo por su relación directa con la historia hace parte de un análisis prospectivo que busca a partir de los hechos del pasado entender el presente, desde el inicio de la investigación, este es un trabajo basado en fuentes secundarias de hechos que ya están escritos y sobre todo establecidos por la historia que contaron los vencedores, el análisis realizado a la representación los de judío europeos en el cine, tiene una altísima cuota de atemporalidad, ya que de Auschwitz, Birkenau o del Ghetto de Varsovia, solo hay recuerdos, testimonios e imágenes que representan el pasado, un pasado conectado con el presente a través de un proyecto educativo, que encontró en el cine un lugar donde puede recrear el tiempo y el espacio de situaciones pasadas.

Por tanto llegamos a la primera conclusión, hay una construcción histórica posterior a la Segunda Guerra Mundial sobre los hechos del Holocausto, que

establece que la memoria histórica es una construcción social que sostiene y posibilita la cohesión de un grupo , esto quiere decir que la posibilidad de reconstruir los hechos alrededor del Holocausto le ha permitido a los judíos, ya no solo europeos, la construcción de la identidad del judaísmo mas allá de una religión, sino como un grupo social que gracias a la reconstrucción histórica de estos eventos fortaleció su concepto de nación.

Esta misma conclusión, lleva a un interrogante que hace alusión al nacionalismo que pesa sobre esa nación, que está construyendo la historia de su identidad en su espacio vital, desde 1948 con la creación del Estado de Israel y el proceso hasta nuestros días del fortalecimiento de ese Estado en circunstancias tan particulares. De igual forma la reconstrucción de Europa y en particular la de Alemania que celebra hoy día la unificación de su República Federal con un monumento construido en 2005 en Berlín en memoria las víctimas del Holocausto. Lo que nos permite ver las grietas que se forman con el paso del tiempo gracias al peso de la historia, de las que algunos pueblos no hablan por el peso de su vergüenza y de las que otros hablan continuamente para fortalecer su memoria.

En segundo lugar, podemos concluir que este trabajo de investigación permitió confirmar que el proyecto educativo y de restauración de la memoria que inicio con los procesos de desnazificación en Alemania al finalizar la guerra, dieron la posibilidad no solo de hacer algo de justicia sino que tuviera trascendencia en el tiempo, el hecho de rescatar al sujeto judío, a quien le fue negado la dignidad humana durante el Holocausto, superado el problema de la impunidad gracias al legado de Núremberg, la unificación de Alemania y la configuración de derechos supranacionales.

Tanto que encontró en espacios alternativos a la institucionalidad estatal, como el cine, a través de la construcción de un discurso con contenido histórico, verdad documental y narración ficcional que nos da como resultado 164 producciones filmográficas para cine y televisión entre series, películas y documentales, que confirma así el uso social de la imagen en contextos de inserción donde la mayoría de las personas estén en capacidad de comprender que fue el Holocausto, para

convertirse en una voz activa en la prevención del genocidio o prácticas similares a las que se llevaron a cabo durante la guerra.

Este proyecto educativo está apoyado por alrededor de aproximadamente cincuenta museos, centros de investigación y fundaciones en 15 países, de los cuales 25 quedan en Estados Unidos, 7 en Alemania, 4 en Polonia, etc.

Como se estableció en el desarrollo de este trabajo, se escogieron 8 películas para identificar los elementos que conforman el estereotipo de los judíos europeos en el cine como aparato ideológico de representación, pero las cifras anteriores, permiten establecer que este trabajo de investigación a pesar de concluir ciertas cosas no tiene una conclusión general y unificada.

Por tanto abre la puerta a muchos interrogantes que dan paso a la continuidad de esta investigación, ya que la magnitud de un proyecto educativo como este, dentro de un proceso de verdad y reparación, representa para un politólogo todo un campo de acción en la investigación. Todos los interrogantes que en esta investigación buscan acercarse a una respuesta, los planteamientos de restitución de la memoria y la justicia para las víctimas de sociedades parte de un conflicto armado, son de interés supremo en una etapa de postconflicto que nos compete más allá de las posibilidades de un orden jurídico e institucional.

BIBLIOGRAFÍA

Althusser, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos de Estado : (notas para una investigación)*. Medellín: Editorial La Oveja Negra, 1971.

Didi- Hubberman, Georges. *Imágenes pese a todo, memoria visual del Holocausto*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2003.

Judt, Tony. *Posguerra – Una historia de Europa desde 1945*. Madrid: Taurus, 2006.

Levi, Primo. *Salvados y Hundidos*. 3ª ed. Barcelona: El Aleph, 2006.

Toynbee, Arnold. *La Europa de Hitler*. Madrid: SARPE, 1985.

Capítulos en libro

Bhabha, Homi K. “El estereotipo, la discriminación y el discurso del colonialismo”. *El Lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial Editores, 1994: 91-110.

Foucault, Michael. “Derecho de muerte y poder sobre la vida”. *Historia de la sexualidad*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2003: 161 -194.

Gilles Lipovetsky y Jean Serroy. “IN MEMORIAM: Del cine histórico al cine de la memoria”. *La pantalla global, Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama Editores, 2009:163 – 182.

Johnson, Paul. “Primera parte: Israelitas - Cuarta parte: Ghetto”. *La historia de los judíos*. Nueva York: Harper Perennial Editores 1988: 3-76 y 233 -273.

Serra Rojas, Andres. *Diccionario de Ciencia Política*. México: UNAM Facultad de Derecho, 1985: Tomo de la M – Z.

Tagg, John. “La difusión de la fotografía: reformismo y retórica documental en el New Deal”. *El Peso de la Representación*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005: 153 – 183.

Publicaciones periódicas no académicas

Strauss, Levi. “Raza y Cultura”. *El correo de la UNESCO*. Volumen 1971. (1952): 30 – 33.

Otros Documentos

Adichie Chimamanda – “Ted Talks. The danger of a single story”. Consulta realizada en junio de 2010. Disponible en la página web: <http://www.ted.com.talks/lang/spa/chimamandaadichithedangerofasinglestory.html>

Biermann, Enrique. “Alemania Siglos XIX – XX”. Texto básico – Reader. Universidad Nacional - 15ª edición 2006.

Crozier Brien. “Remembering Katyn”. Estados Unidos 2000. Consulta realizada en junio de 2008. Disponible en la página web: <http://www.hoover.org/publications/digest/3486292.html>

Licenciado Patricio A. Brodsky. “En: Nuestra Memoria” N° 25 – 2005: Páginas: 103 – 106 – Discurso. Buenos Aires.

R. M. Friedman. “Exorcising the Past: Jewish Figures in Contemporary Films”. *Journal of Contemporary History*, Vol. 19, No. 3 (Jul., 1984), 511-527. Publisher: Sage Publications, Ltd. Consulta realizada en enero de 2008. Disponible en la página web: <http://www.jstor.org/stable/260607>

Sheila Chamovitz. *Ritual: Three Portraits of Jewish Life* by Jewish Theological Seminary of America by *American Anthropologist*, Reviewed work(s): New Series, Vol. 93, No. 2 (Jun., 1991). 519-520. Consulta realizada en enero de 2008. Disponible en la página web: <http://ssolver.ovid.com/MuseSessionID=eb78c550dcd4bd59588beb2ee857e016/MuseHost=www.jstor.org/MusePath/action/doBasicSearch?Query=jewish+in+films&gw=jtx&prq=jewish&hp=25>

Wiesenthal, Simon. “Biografía” Consulta realizada en agosto de 2010. Disponible en la página web: <http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsourc/biography/Wiesenthal.html>

Macherey, Pierre. “Biografía” Consulta realizada en julio de 2010. Disponible en la página web: <http://stl.recherche.univlille3.fr/sitespersonnels/macherey/accueilmacherey.html>

Del Holocausto, Enciclopedia: Ghettos, Consulta realizada en mayo de 2010. Disponible en la página web: <http://www.ushmm.org/wlc/es/article.php?ModuleId=10005752>

London Agreement of August 8th 1945. Núremberg, juicios. Consulta realizada en mayo de 2010. Disponible en la página web: <http://avalon.law.yale.edu/imt/imtchart.asp>

Filmografía de referencia

AMEN. Dirigida por, Costa-Gavras. CANAL+, Alemania – Roma, 2002.

BENT. Dirigida por, Mathias, Sean. ARTS COUNCIL OF ENGLAND, Estados Unidos, 1997.

DER UNTERGANG. Dirigida por, Hirschbiegel, Oliver. CONSTANTIN FILM PRODUKTION, UK –estados Unidos, 2004.

EL GRAN DICTADOR. Dirigida por, Chaplin Charles. CHARLES CHAPLIN FILM CORPORATION, Estados Unidos, 1940.

EL DIARIO DE ANA FRANK. Dirigida por, Stevens, George. 20TH CENTURY FOX, Estados Unidos, 1959

EL NIÑO DE LA PIJAMA DE RAYAS. Dirigida por, Boyne Jhon. BBC FILMS, Estados Unidos, 2008

EL PIANISTA. Dirigida por, Polanski, Roman. TELEWIZJA POLSKA, Holanda, 2007.

GHETTO. Dirigida por, Juzenas Adrius. DRAGON CINE VENTURE IMAGE ENTERTAINMENT, Alemania, 2006.

JUDGEMENT AT NUREMBERG. Dirigida por, Stanley Kramer. ROXLON FILMS INC, Suecia, 1961.

KATYŃ. Dirigida por, Andrzej Wajda. AKSON STUDIO, Polonia, 2007.

KEDMA. Dirigida por, Gita, Amos. AGAV HAFKOT, Israel, 2002.

LA LISTA DE SCHINDLER. Dirigida por, Spielberg, Steven. UNIVERSAL PICTURES, Estados Unidos, 1993.

LA LISTA NEGRA. Dirigida por, Paul Verhoeven. FU WORKS, Holanda, 2007.

LA VIDA ES BELLA. Dirigida por, Benigni, Roberto. MIRAMAX INTERNATIONAL, Italia, 1997.

LA ZONA GRIS. Dirigida por, Blake Nelson, Tim. MILLENIUM FILMS, Estados Unidos, 2001.

LOS FALSIFICADORES. Dirigida por, Ruzowtzky Stefan. CINECRAFT FILM, Austria, Alemania, 2007.

LOS VIOLINES DEL BAILE. Dirigida por, Drach, Michael. PORT ROYAL, Francia, 1973

MONSIEUR BATIGNOLE. Dirigida por, Jugnot Gérard. RF2K PRODUCTIONS, Francia, 2002.

SHOAH. Dirigida por, Lanzmann, Claude. LES FILMS ALEPH, Francia – Libano, 1985.

THE PARTISANS OF VILNA. Dirigida por, Kempner , Aviva . DOCURAMA, Estados Unidos, 1986.

THE PAWNBROKER. Lumet, Sidney. LANDAU COMPANY , Estados Unidos, 1960.

THE READER. Dirigida por, Hare David. WEINSTEIN COMPANY, Estados Unidos, 2008.

THE SEVENTH CROSS. Dirigida por, Zinneman, Fred. MGM, Estados Unidos, 1944.

TRAIN DA VIE. Dirigida por, Mihăileanu Redu. COPRODUCCIÓN RUMANÍA-BÉLGICA-FRANCIA-HOLANDA-ISRAEL Francia, 1998.

YO Y EL CORONEL. Dirigida por, Glenville, Peter. COLUMBIA PICTURES, Estados Unidos, 1958.