

## ‘Testimonio elocuente y actual de un espanto’

### El estreno de Shoah de Claude Lanzmann en Argentina

## ‘Testemunho eloquente e atual de um horror’

### A estreia do filme ‘Shoah’, de Claude Lanzmann, na Argentina

**Lior Zylberman**

*Universidad Nacional de Tres de Febrero, Centro de Estudios sobre Genocidio (CONICET), Argentina*

#### Resumen

En abril de 1985 se estrenó en Francia *Shoah* de Claude Lanzmann, siendo su primera proyección oficial un verdadero evento político. Muy pronto comenzaron a publicarse diversos artículos y ensayos –muchos de ellos escritos por el propio Lanzmann– estableciendo las maneras en que la película debía ser interpretada. Con el correr de los años, la película tuvo su estreno en diversos países. Desde un abordaje exploratorio, este artículo se propone indagar en el estreno de *Shoah* en Argentina en 1989 con el propio Lanzmann como invitado especial. Se buscará hacer una crónica de dicho estreno, reponer el contexto histórico argentino y cuáles fueron las primeras críticas. En ese sentido, este texto no solo busca ser un aporte para pensar la historia de la película y su recepción, sino también indagar cómo fue pensada en el espacio público y el lugar social que tenía el Holocausto en Argentina en aquella época.

**Palabras clave:** *Shoah*. Argentina. Cine Documental. Estreno. Claude Lanzmann.

#### Resumo

Em abril de 1985, o filme *Shoah*, de Claude Lanzmann, foi lançado na França, e sua primeira exibição oficial foi um verdadeiro evento político. Logo vários artigos e ensaios, muitos deles escritos pelo próprio Lanzmann, começaram a ser publicados, definindo as maneiras pelas quais o filme deveria ser interpretado. Com o passar dos anos, o filme foi lançado em vários países. A partir de uma

abordagem exploratória, este artigo se propõe a investigar a estreia de *Shoah* na Argentina em 1989, com o próprio Lanzmann como convidado especial. O objetivo é fazer uma crônica da estreia, relatar o contexto histórico na Argentina e as primeiras críticas ao filme. Nesse sentido, este texto busca não apenas contribuir para pensar a história do filme e sua recepção, mas também investigar como ele foi pensado no espaço público e o lugar social do Holocausto na Argentina da época.

**Palavras-chave:** *Shoah*. Argentina. Filme documentário. Estreia. Claude Lanzmann.

## Presentación

El 30 de abril de 1985 se cierra un ciclo a la vez que se inicia otro: Claude Lanzmann estrena la obra cinematográfica que le insumió más de una década de trabajo a la vez que se comienza a pavimentar el camino que colocará a *Shoah* (Claude Lanzmann, 1985) no solo como uno de los documentales más importantes de la historia del cine sino que la obra se erigirá como monumento fundamental sobre el Holocausto, sentando a su vez un paradigma en torno a la representación de este genocidio.

En el principio fue una obra sin nombre: “la cuestión del título que le daría a la película se planteó al final de los doce años de trabajo (...) solo unas semanas antes del estreno que tuvo lugar en el inmenso teatro de L’Empire (...) y al que asistió el presidente de la República [de Francia], François Mitterrand” (Lanzmann, 2011, p. 502). El título finalmente elegido resultó, en ese año, hermético y difícil de descifrar; al momento de imprimir las invitaciones al estreno Lanzmann rememora el siguiente diálogo:

- Shoah*.
- ¿Y qué quiere decir?
- No sé, quiere decir simplemente ‘Shoah’,
- Pero habrá que traducirlo, nadie lo va a entender.
- Eso es precisamente lo que quiero, que nadie entienda (Lanzmann, 2011, p. 502-503).

El estreno de *Shoah* en Francia efectivamente fue un verdadero acontecimiento, tanto cultural como político, cuyo origen se había iniciado con el encargo al periodista Lanzmann por parte del Ministerio de Asuntos Exteriores del Estado de Israel de un documental sobre el Holocausto con una duración prevista de entre dos y dos horas y media, y que debía ser entregado en un lapso de 18 meses. Pronto, ese encargo cobraría otra forma, otros plazos y otra duración.

Pero volvamos a abril de 1985. El estreno de la película fue recibido acaloradamente por la intelectualidad francesa –el temprano escrito ponderativo de Simone de Beauvoir es quizá signo de eso– traspasando muy pronto las fronteras de lo cinematográfico para volverse una pieza de debate en múltiples

disciplinas. En abril de 1985 no solo podemos reparar en la recepción política que tuvo la película en Francia sino también en el ingreso de Lanzmann en el panteón de los grandes documentalistas de la historia. Y a partir de abril de 1985 podemos observar una cuestión más: a Lanzmann colocándose como un celoso custodio de la interpretación de la película. En ese sentido, el director además de escribir numerosos textos estableciendo las pautas interpretativas de su obra, que se extenderían a lo largo de su vida, también efectuó una gran cantidad de entrevistas con el mismo propósito. Sus ideas pronto fueron tomadas y extendidas por numerosos académicos e intelectuales, fijando así no solo un paradigma interpretativo del film sino también sobre el Holocausto mismo. Los textos de Dori Laub o Shoshana Felman quizá son los más representativos (Felman, 1992; Laub, 1992) de esta tendencia; pero también ha habido otros autores que se animaron a desafiar los postulados de Lanzmann para plantear otras líneas interpretativas como es el caso de Dominick LaCapra, quien se refirió al ahínco de Lanzmann para con su obra pero también a “la tendencia a sacralizar la propia Shoah y [a] cubrirla de un tabú que puede aplicarse al notable film” (LaCapra, 2008, p. 115) para señalar que “no siempre hay que estar de acuerdo con las interpretaciones de Lanzmann con la naturaleza del film y muchas veces puede considerarse que se excede en su auto-comprensión” (LaCapra, 2008, p. 116).

En los siguientes meses y años, *Shoah* se estrenará en diversos países con elogios unánimes (Talbot, 2007): en Estados Unidos en el mismo año de 1985 y en Israel, en 1986; en Argentina, llegará recién en 1989. Como en otras ocasiones, Claude Lanzmann estaría presente en el estreno local, no solo para supervisar el modo en que la película se iría a proyectar sino también para ofrecer tanto a la prensa como a los espectadores de las funciones el modo en que la película debía ser comprendida.

Este texto tiene como objetivo reparar en el estreno de *Shoah* en Argentina en 1989. Será, ante todo, un escrito exploratorio que buscará reponer el contexto local al momento de su primera proyección, el modo en que fue recibida, sobre todo por la prensa argentina, habilitando ello también la posibilidad de indagar el lugar que ocupaba el Holocausto en la agenda política, social y cultural de la época. Con ello, no busco hacer una historia exhaustiva de su estreno y de los modos de su recepción local sino, en ocasión de sus 40 años de su primer estreno, hacer un pequeño aporte a la historia de la película más allá de sus imágenes.

## La invitación

El 8 de marzo de 1989 a las 15hs. tuvo lugar la primera proyección de *Shoah* en Argentina (Figura 1). Dicho evento, que contó con la presencia del propio Lanzmann, fue el resultado de un largo camino iniciado el año anterior, cuando se le cursó la invitación al realizador. No era la primera vez que Lanzmann visitaba la

Argentina, ya lo había hecho en 1969 en ocasión de la presentación y discusión de un número sobre el conflicto en Medio Oriente que publicó *Les Temps Modernes* en 1967<sup>1</sup>. Es decir, en su primera visita Lanzmann había venido como periodista; ahora, en 1989, en su segunda visita, ya no solo era un reconocido intelectual sino un documentalista con dos películas en su haber<sup>2</sup>.

La visita y la presentación de la película fue organizada y auspiciada en forma conjunta por la Embajada de Francia en la Argentina, la Embajada de Israel en Argentina, la Fundación Cinemateca Argentina y la Sociedad Hebraica Argentina, quien estuvo a cargo de la organización operativa.

**Figura 1**



Presentación de *Shoah* en Buenos Aires. De izquierda a derecha: Paulina Fernández, Jurado por la FCA, Mario Lipszyt, traductor, Claude Lanzmann, Mario Trumper, presidente de la SHA, Pierre Descamps, embajador de Francia, y Efraím Tarí, embajador de Israel.

**Fuente:** Boletín Semana x Semana, 10 al 19 de marzo de 1989, editado por la SHA.

En el año 1985, la Sociedad Hebraica Argentina, junto a la Embajada de Francia, había invitado a Simone Veil, sobreviviente de Auschwitz, ex-Presidente del Parlamento Europeo y ministra de varias carteras en Francia. Dicha visita generó una repercusión singular más allá de las fronteras comunitarias y, al mismo tiempo, allanaría el camino para la visita de Lanzmann en los años venideros.

De este modo, en un país cuya comunidad judía estaba compuesta por un número importante de sobrevivientes del Holocausto y donde la enseñanza de este suceso era un tema fundamental tanto a nivel

<sup>1</sup> Agradezco esta información a Emmanuel Kahan.

<sup>2</sup> En 1973 había estrenado *Pourquoi Israël*, su primer largometraje documental. Lanzmann visitaría Argentina una vez más, en el año 2000, en ocasión del II BAFICI, para presentar *Un vivant qui passe* (1997).

educativo como identitario, la proyección del film supondría un evento absolutamente relevante. Así, cursada la invitación por intermedio de la Embajada, se agendó el mes de marzo de 1989 para la visita. Una vez arribado a la Argentina, además de revisar los pormenores de la proyección y los arreglos para una transmisión televisiva, Lanzmann ofreció algunas entrevistas y también tuvo la ocasión de asistir a una ronda de los jueves de las Madres de Plaza de Mayo<sup>3</sup>.

## El teatro de la SHA

Para la proyección de *Shoah* la Sociedad Hebraica Argentina no tuvo que andar con rodeos respecto al sitio donde efectuarla: era una conclusión más que evidente que el Cine-Teatro de la SHA, ubicado en la misma sede social de la institución, era el lugar natural para ello. Dicho auditorio poseía una reputación singular como espacio para la cinefilia y ciclos especiales, y por aquella época, a partir de una asociación con la Fundación Cinemateca Argentina, el auditorio servía como sala para las programaciones organizadas por dicha fundación. En la semana en que se estrenó *Shoah*, en la sala tenía lugar ciclos como “Actores tras la cámara” –esa semana se proyectó *El secreto del milagro* (The Milagro Beanfield War, Robert Redford, 1988)– o “Vidas de películas” –esa semana se proyectó *La Bamba* (Luis Valdez, 1987)–.

Entonces, el lugar donde se iba a proyectar *Shoah* no era un lugar más sino un sitio con historia. En efecto, la Sociedad Hebraica Argentina fue fundada en 1926 a partir de la unión de varias instituciones judías. Desde su origen, la SHA buscó, entre otras actividades y misiones, promover la cultura judía, la argentina y la universal, llevando adelante actividades que vinculen a la colectividad judía con el ambiente cultural del país. En ese sentido, luego de establecerse en el edificio de Sarmiento 2233 de la Ciudad de Buenos Aires, se decidió la construcción de un teatro. Muy pronto esa sala asumirá una relevancia singular al sumarse la actriz Hedy Crilla, quien en 1947 fundaría la Escuela de Arte Escénico de la Sociedad Hebraica Argentina, de la cual surgieron figuras como Fanny Mikey, Sergio Renán o David Stivel por mencionar algunos nombres. En 1968 la SHA renueva su vida teatral, inaugurando una gran sala –el Teatro SHA– con 1000 localidades y una gran calidad acústica; muy pronto, dicho espacio se volverá un referente en el circuito artístico de Buenos Aires<sup>4</sup>.

Asimismo, a la par de la actividad teatral, en la década de 1970 Hebraica también se volverá un lugar de referencia para el cine de calidad a partir del mencionado vínculo que se forjó con la Fundación

<sup>3</sup> Información provista por Héctor Shalom, director de la Sociedad Hebraica Argentina en ese período, en conversación personal.

<sup>4</sup> La historia del Teatro SHA la tomo del libro *Hebraica. Crónica una creación permanente*, publicación interna de la SHA con motivo de su 75° aniversario.

Cinemateca Argentina. Dicha Fundación solía realizar sus proyecciones y otras actividades en el Teatro Municipal General San Martín de la ciudad de Buenos Aires; sin embargo, en 1973 toda actividad fue suspendida por disposición del gobierno municipal. Al ser socio de Hebraica, Guillermo Fernández Jurado, director de la Fundación, propuso a Hebraica la posibilidad de realizar en el Teatro los ciclos habituales. Así fue cómo, a partir de 1974, en una experiencia que se extendió hasta 1994, Hebraica se sumó al circuito de salas de cines de la ciudad, ofreciendo, como ya fuera mencionado, ciclos especiales, retrospectivas y estrenos especiales<sup>5</sup>. Incluso el gran director argentino Leopoldo Torre Nilsson solicitó, antes de morir, ser velado en el Teatro de Hebraica, sitio donde, efectivamente en 1978 tuvo lugar su velorio. Durante la dictadura, también en el año 1978, el Teatro SHA sufrió un atentado: una bomba había sido puesta en uno de los baños, causando grandes daños en el hall, el guardarropa y aquel baño (Figura 2). Afortunadamente no hubo muertos ni heridos, solamente daños materiales, pudiendo ser la sala reconstruida en su totalidad.

**Figura 2**



Bomba en el hall del Teatro SHA

**Figura 3**



El hall del Teatro SHA listo para el estreno de Shoah

**Fuentes:** libro *Hebraica. Crónica una creación permanente*

Si bien la sala de la SHA había sido un refugio cultural durante la dictadura, no solo por las películas que se proyectaban sino también por los invitados que en ocasiones allí disertaban u obras teatrales que eran exhibidas, el lugar no estaba exento de la censura militar ya sea a través de episodios de antisemitismo por parte del censor, por la prohibición –de manera aleatoria y sin una lógica particular– de ciertos títulos cuando los ciclos ya estaban programados o por inspecciones sorpresa para corroborar, una y otra vez, las

<sup>5</sup> En el 2001 hubo un intento por parte de ambas instituciones de volver a proyectar cine en el Teatro SHA, pero debido la crisis económica que se profundizó en aquel año, resultó difícil mantener las funciones en el tiempo.

condiciones de la sala. Por lo tanto, que *Shoah* fuera exhibida en el Teatro SHA resultó muy significativo en términos históricos como simbólicos (Figura 3).

### La llegada de Lanzmann

Además de contar con un intérprete provisto por la Embajada de Francia, el realizador intentó establecer férreas condiciones para que *Shoah* sea proyectada. Como guardián y custodio de su obra, su intención residía en una proyección donde se la exhibiera completa –es decir, los 566 minutos de duración– con un intervalo. Las negociaciones para poder ofrecer otras alternativas al público fueron intensas; Héctor Shalom, director ejecutivo de la SHA, recuerda la intransigencia de Lanzmann al momento de establecer opciones. Finalmente, se acordó que un día se proyectaría –en dos funciones– la “primera era”; al día siguiente –también en dos funciones–, la “segunda era” y, finalmente, en un tercer día una única función donde se proyectaría completa.

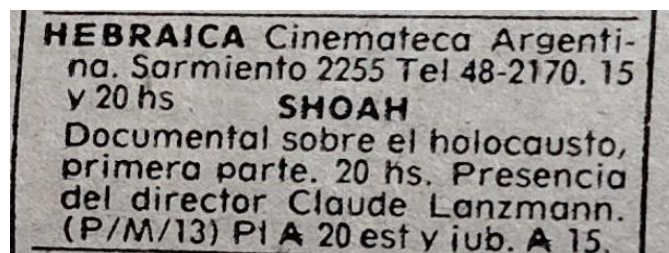
Figura 4



Aviso en *La Nación* 8 de marzo de 1989

Fuente: Diario La Nación

Figura 5



Cartelera del día 8 de marzo

Fuente: Diario Clarín

El 8 de marzo se publicó un aviso en los diarios más importantes con dicha información (Figura 4). Asimismo, los horarios de las funciones fueron informados también en las carteleras que habitualmente publicaban los matutinos (Figura 5). Al estar en un momento en el cual la trascendencia de la película en la Argentina todavía no era tal, resulta curioso reparar en que la película era anunciada como “Shoah (Documental sobre el holocausto)”.

Debido a los costos operativos de la visita y de la proyección, como también a las pocas funciones diarias que tendría la película, se estableció que el precio de la entrada tendría un importe mayor que las funciones comunes: mientras que en estas últimas la entrada general tenía un valor de ₳12 y de ₳9 para

estudiantes y jubilados; para las funciones de *Shoah*, los valores se incrementaron en ₳20 y ₳15, respectivamente.<sup>6</sup>

Asimismo, como forma de recuperar los gastos que significó la visita y la proyección, la Sociedad Hebraica Argentina junto a la Asociación Mutual Israelita Argentina (AMIA), adquirieron los derechos de la película para su exhibición en el resto del país, por el término de cinco años, ya sea en salas de cine, en televisión o en video. En ese sentido, se había llegado a un acuerdo con *Blakman- video no convencional*, una editora de películas en VHS, especializada en cine de autor, cine clásico y cine arte, como también de documentales, que, a pesar de su imponente catálogo, sus costosas ediciones no gozaban de buena calidad. Será entonces en esa casa donde se editará *Shoah* en VHS en Argentina, versión que, por años, fue la única opción –oficial– a la que el público podía acceder. Con la venta de videos, la SHA buscaba recuperar algo de su inversión; sin embargo, Lanzmann no quedó satisfecho con ello. El problema radicó, una vez más, con el modo en que era presentada su obra y, en esta oportunidad, el francés tenía la razón. La edición en VHS propuesta por Lanzmann constaba de cuatro videocassettes; sin embargo, el editor argentino creyó que dicho número era demasiado costoso y decidió editarla en tres videocassettes. Así, por una mera cuestión de precios, la editora recortó la película, y con el objetivo de que cada videocassette rindiera al máximo, recombino partes del metraje original para generar así la versión argentina.

## El contexto

La Argentina que conoció Lanzmann por segunda vez estaba atravesando una crisis política y económica que, posteriormente, desencadenaría en una hiperinflación y la renuncia del entonces presidente Raúl Alfonsín. Al revisar los diarios de aquel período encontramos una conflictividad social que se manifestaba en los reclamos salariales de diversos gremios, la inflación comenzaba a elevarse como también la cotización del dólar, el campo iniciaba en marzo un paro de tres días y los profesores universitarios se encontraban en huelga demandando con urgencia un aumento salarial. Asimismo, la Argentina enfrentaba dificultades para el pago de los intereses de la deuda externa, avistándose una posible cesación de pagos. A pesar de que a principios de marzo todos los servicios públicos aumentaron sus tarifas casi un 10%, Argentina atravesaba una crisis energética que obligaba a efectuar por parte del gobierno cortes programados de electricidad con el fin de ahorrar dicho recurso y que el mismo llegue a todo el país; en ese contexto, los diversos canales de

---

<sup>6</sup> El austral (₳) fue el nombre de la moneda argentina durante los años 1985 y 1991.

televisión comenzaban sus transmisiones recién por la tarde. El último día de marzo renunciaría el ministro de Economía, Juan Vital Sourrouille, y asumiría en su lugar Juan Carlos Pugliese.

La dictadura todavía se encontraba presente en la cotidianeidad argentina. Si bien la democracia había sido recuperada hacía seis años, ésta todavía era débil, y bajo el manto de las leyes de impunidad –la Ley de Punto Final y la Ley de Obediencia Debida–, algunos personajes dictatoriales todavía tenían margen para hacer declaraciones en el espacio público.

Por otro lado, en mayo de ese año iba a tener lugar la elección de un nuevo presidente; de este modo, habiendo ya resuelto el año anterior quiénes serían los candidatos por los diversos partidos, gran parte la agenda política argentina estaba concentrada en las campañas electorales.

Sin embargo, uno de los debates más candentes tenía su epicentro en el proyecto de Ley Antisubversiva que debía discutir en el Congreso Nacional en marzo de 1989 y en las funciones de la Policía Federal con relación a ese asunto. Si el tema volvía a estar en discusión se debía a que en enero de 1989 el Movimiento Todos por la Patria había tomado el regimiento militar de La Tablada y la respuesta por parte del ejército había generado una treintena de muertos, fusilamientos, torturas y desapariciones: la violencia del pasado parecía seguir vigente en aquel presente. En el plano internacional se suceden las noticias sobre la guerra civil en El Salvador y el triunfo de Boris Yelstin en las primeras elecciones abiertas en la Unión Soviética desde 1917.

La cartelera de cine exhibía películas como *Madame Sousatzka* (John Schlesinger, 1988), *Águila Negra* (Black Eagle, Eric Karson, 1988), *Rain Man* (Barry Levinson, 1988), *Gemelos* (Twins, Ivan Reitman, 1988), *Duro de Matar* (Die Hard, John McTiernan, 1988), *Imagina: John Lennon* (Imagine: John Lennon, Andrew Solt, 1988) o la argentina *Bañeros II, la playa loca* (Carlos Galettini, 1989). Pese a la crisis, la cartelera cinematográfica porteña contaba con una gran cantidad de salas de exhibición.

En ese contexto, el Holocausto no parecía estar en la agenda argentina de aquel momento. En los periódicos que relevé para este escrito<sup>7</sup>, con la excepción de las menciones a *Shoah* cerca de la fecha de su estreno –a las cuales me dedicaré en otra sección–, no encontré mención alguna.

<sup>7</sup> Relevé los diarios *Clarín*, *La Nación* y *Página/12* de la última semana de febrero, todo el mes de marzo y la primera semana de abril de 1989.

## El Holocausto en Argentina

En el panorama cultural argentino, *Shoah* era una rareza no solo por las características propias de la película sino porque también el Holocausto no era parte de la agenda nacional. Si bien existieron vínculos entre Argentina y el nazismo desde la década de 1930 y el secuestro de Adolf Eichmann por parte del Estado Israel fue un verdadero suceso político y mediático en su momento, como señalan Lvovich y Kahan, la memoria del Holocausto en Argentina tuvo diversas oscilaciones, variando en el transcurso de las décadas (Kahan, Lvovich, 2016).

Luego de la última dictadura militar, para los Organismos de Derechos Humanos y para las políticas de memoria llevadas adelante desde 1983 “el genocidio nazi resultó un espejo en el que mirarse, un reservorio de significados y conceptos, una metáfora a la que recurrir independientemente de las enormes diferencias entre ambas experiencias” (Kahan, Lvovich, 2016, p. 328). La comparación con la experiencia nazi estaba presente en obras como la de Alipio Paoletti, quien en 1986 tituló su historia de los campos de concentración de la dictadura *Como los nazis, como en Vietnam*. Incluso en el cántico de los Organismos “¡Como a los nazis les va a pasar, a donde vayan los iremos a buscar!” se encuentra vinculado con la memoria del Holocausto.

Sin embargo, será recién a mediados de la década de 1990 con la emergencia de los estudios sobre memoria y las nuevas formas de analizar la dictadura militar cuando el Holocausto cobrará otra dimensión pública, sobre todo luego de los atentados a la Embajada de Israel en 1992 y a la AMIA-DAIA en 1994. En alguna medida, como consecuencia de ello, el Estado argentino donará en 1995 un edificio para la construcción de un museo sobre el Holocausto, iniciando también una serie de programas educativos –como capacitaciones sobre el Holocausto para docentes de todo el país– y gestionando el ingreso de la Argentina en la *International Holocaust Remembrance Alliance* (IHRA), entre otras cuestiones.

Pero volvamos a 1989. Si bien para esos años diversas producciones culturales sobre el Holocausto eran conocidas en la Argentina, el estudio de dicho evento se circunscribía o bien a los círculos académicos más próximo a disciplinas como la historia o bien en la comunidad judía. Además de formar parte de la currícula escolar en las instituciones educativas de la comunidad judía, en el año anterior, en 1988, a partir del interés de un grupo diverso de profesionales y del apoyo de varias instituciones de la comunidad, se sentaron las bases para la creación del Instituto para Estudios del Holocausto. Una de las primeras tareas emprendidas por dicho instituto fue la grabación en VHS de testimonios, labor que se amplió posteriormente mediante un acuerdo firmado con el proyecto *Fortunoff Video Archive* de la Universidad de Yale de los

Estados Unidos. Con el tiempo, el trabajo realizado por el Instituto fue creciendo hasta desembocar en la creación de la Fundación Memoria del Holocausto en 1994, que posteriormente se hizo cargo de la construcción del mencionado museo.

Lo cierto es que, para el estreno de *Shoah* en Argentina, la “era del testigo” (Wieviorka, 2006) local todavía estaba en sus inicios y las incipientes producciones locales sobre el Holocausto todavía no presentaban interés general. Dicha afirmación puede ser sostenida a partir de un trabajo previo que realicé sobre la película *Debajo del mundo* (Beda Docampo Feijó y Juan Bautista Stagnaro, 1987), un largometraje producido por Argentina y Checoslovaquia estrenado dos años antes –que el estreno local de *Shoah*– en el cual se narra la historia de una familia de judíos polacos que para huir del avance nazi se esconde bajo tierra, sobreviviendo así tanto a la guerra como las deportaciones hacia los campos de concentración y de exterminio. Basada en el testimonio de un sobreviviente que vivía en la Argentina, al momento de su estreno la película no tuvo una buena recepción de público y las críticas por parte de la prensa fueron ambivalentes, debiendo ser levantada de la cartelera local en un lapso breve de tiempo (Zylberman, 2019). Incluso en los días previos al estreno de dicha película ocurre la muerte de Primo Levi, la cual apenas fue notificada en un pequeño recuadro en el diario *Clarín*<sup>8</sup>. Como señalan Kahan y Lvovich, en Argentina recién se editó *Se questo è un uomo* en 1988, bajo el título *Si esto es un hombre*, en la colección “Raíces” de la Editorial Milá, impulsada por la AMIA. El libro contó con una tirada de casi diez mil ejemplares, pero sin embargo, como apuntan los autores “la cantidad de ejemplares publicados –significativa para el mercado editorial argentino– y la rapidez con que la edición fue comprada por el público se debió, según nuestro entender, más a la colección en que se insertó el libro de Levi que a la popularidad del autor en la Argentina” (Kahan, Lvovich, 2016, p. 330). Para darle fundamentación a esta postura, en su estudio sobre “los usos del Holocausto en Argentina”, estos investigadores afirman que la publicación de esta edición tampoco fue registrada por los suplementos culturales de los principales diarios argentinos.

En síntesis, la emergencia del Holocausto en la agenda política y cultural argentina tendrá un impulso y visibilidad mayor –incluso también la obra de Lanzmann– recién a mediados de la década de 1990 a partir de la conjunción de diversos fenómenos sociales, políticos y culturales tanto a nivel nacional como internacional: los atentados en la Argentina, los 50 años de la liberación de Auschwitz y la finalización de la Segunda Guerra Mundial, la emergencia de nuevas memorias sobre la dictadura militar argentina que

---

<sup>8</sup> Kahan y Lvovich afirman no haber hallado hasta la segunda mitad de la década de 1980 referencia alguna a la obra de Primo Levi en las principales revistas culturales nacionales, ni en las más relevantes publicaciones de los intelectuales y organizaciones de la comunidad judía argentina.

habilitó establecer analogías entre esta y el Holocausto. De este modo, en Argentina, y siguiendo las ideas de Andreas Huyssen, el Holocausto también alcanzaría su estatus de “*tropos universal del trauma histórico*” (Huyssen, 2001, p. 17).

### La recepción en los medios

Para el estreno de *Shoah* en Argentina, las instituciones llevaron adelante una pequeña campaña de prensa. Por un lado, como ya comenté más arriba, la publicación de un aviso destacado el miércoles 8 de marzo de 1989 en los principales diarios, informando las funciones de la fecha como las sucesivas.

Por otro lado, se informó a la prensa con anticipación, se les dio información sobre la película y también tuvieron lugar algunas conferencias de prensa. Así, unos días antes, el viernes 3 de marzo de 1989, *La Nación* informaba sobre el inminente estreno de la película en una noticia con el título “Llega a nuestro país Claude Lanzmann”. Aunque el titular destaca más al realizador que a su obra, dando a entender que su visita resulta un acontecimiento, será en el copete donde se mencione a la película al informar que “el cineasta francés presentará ‘Shoah’, documento sobre el holocausto judío”.

La nota, que no lleva firma, informa sobre las funciones que tendrán lugar los próximos días y anuncia que el lunes 13 de marzo, a partir de las 20hs., Lanzmann dialogará con el público. Además de ofrecer datos biográficos sobre el director –año de nacimiento, participación en la Resistencia francesa, la realización de su película anterior, el recorrido que tuvo *Shoah* y los premios que recogió–, la publicación caracteriza a la película reproduciendo palabras de su director. De este modo, utilizando términos como “según palabras del director” o “el director también ha dicho”, *Shoah* es definida como “una alegoría, una metáfora gigantesca que debe ser entendida no como una pieza ética de investigación, sino como un intento de recrear en el presente la realidad del Holocausto a través de la memoria de sus sobrevivientes, ya sean víctimas o perpetradores”. La palabra de Lanzmann vuelve para establecer que *Shoah* “es un film sobre el exterminio en el cual la evidencia misma ha sido enterrada, desfigurada, denegada” y que Lanzmann ha trabajado con “con vestigios, y vestigios de vestigios, tratando de descubrir este asunto letal en el presente; en los campos verdes y placenteros que han cubierto el crematorio, en las villas pintorescas cuyos habitantes hablan amablemente sobre los judíos que las poseían”. A pesar de que la nota menciona que la película fue elaborada “sobre la base de entrevistas a sobrevivientes, testigos y cómplices”, resulta sugerente observar que, en este adelanto al estreno, la nota no hace mención del término testimonio –solo “entrevistas”–, noción que se volverá un sinónimo de la película. Con todo, en este pequeño avance, cuando la película aún

no fue vista, ya se establecen pautas de interpretación establecidas por Lanzmann y los modos en que esta película deberá ser comprendida.

En la semana del estreno la película obtuvo una visibilidad considerable en los principales diarios del país; entre el martes 7 de marzo y el sábado 11, se publicaron diversas notas sobre el film y entrevistas a Lanzmann. Además de dar cuenta sobre la realización de la película, su proceso y su duración, un denominador común de todas estas resulta ser la explicación del término *Shoah* (aniquilación), dando cuenta así que era una palabra desconocida. El martes 7 de marzo, en la sección Cultura de *Página/12* se publicó una nota sin firma con el título “Recuerdos de otra muerte”. Ese título puede ser pensado como una alusión al libro del Miguel Bonasso, *Recuerdos de la muerte*, publicado unos años antes; de este modo, dicho matutino parece anclar *Shoah* con la dictadura militar, aunque en el desarrollo de la nota no hace alusión a esta. El anuncio del evento lo leemos en la volanta: “Se estrena *Shoah*”.

A diferencia de la nota publicada en *La Nación* días previos, aquí hay una mayor extensión tanto para la presentación de las funciones y de la visita de Lanzmann como a la película en sí. Primero menciona que, si bien durante cuarenta años se hicieron documentales sobre los campos de concentración como también “películas con argumentos”, *Shoah* se “anuncia como algo muy especial y distinto, comenzando por su duración de nueve horas y media”. Luego de detallar los horarios de las funciones y las instituciones que organizan el evento, sugiere que “debe existir un público enorme para una película enorme, pero colocarla en los circuitos de exhibición es de antemano una empresa difícil”. Posteriormente, la nota relata algunas de las particularidades de la película, como a no recurrir a imágenes de archivo y a recopilar en tiempo presente “lo que sobre los campos de exterminio pudieran decir quienes sobrevivieron milagrosamente a ellos”. En ese sentido, el escrito pondera el valor de los testimonios confirmatorios –tanto de sobrevivientes como de testigos y de nazis– en una era donde el rebrote nazi en Europa “se ha empeñado en negar la misma existencia de esos campos”. Posteriormente, la nota desarrolla en forma sucinta un marco histórico singular, explicando lo que fue la Solución Final y sus características. También da cuenta sobre la metodología de trabajo del director, el uso de cámaras ocultas y la pluralidad de lenguas que presenta *Shoah*. Finalmente, la nota, que es acompañada con una foto del rostro de Lanzmann, cierra con una breve biografía sobre el francés, narrando su trabajo como escritor y director en *Les Temps Modernes* y la dedicación con la que se empeñó para hacer *Shoah*, cuya realización siempre la creyó como “un deber sagrado”.

El jueves 9 de marzo, el día de la segunda función en la SHA, en *La Nación* se publica una nota donde repone la entrevista que le hizo el medio y *Clarín* le dedicará un espacio importante en uno de sus

suplementos que fue de referencia durante mucho tiempo. Publicada en la sección Espectáculos, la nota, que no lleva firma, se titula “Claude Lanzmann: la visión trágica del holocausto judío” y es acompañada por una caricatura del realizador firmada por Sócrates, un reconocido dibujante del diario (Figura 6); en su copete, señala que “‘Shoah’, film de 9 horas y media, convoca la polémica”. A continuación, el cuerpo del texto reproduce pasajes de la entrevista en la cual –cual obsesión del periodista– la primera cuestión que cita es la duración de la película, sobre la cual Lanzmann considera que *Shoah* “no tiene un segundo de más” –y más adelante dirá que encuentra a su película muy breve respecto al tema–. Posteriormente, la entrevista reproducirá claves de interpretación y comprensión de la película con pasajes como “‘Shoah’ está construida como una perforación de petróleo; la verdad se atestigua a medida que se profundiza en la película” o “La obra adquiere estatura de tragedia justamente porque el final está al comienzo. Todo el film es una constante reflexión”. Luego de informar sobre las próximas funciones, la nota da cuenta del recorrido que ha tenido la película en Francia, Alemania, Holanda, Uruguay, España, entre otros países, siendo vista ya por 50 millones de espectadores. Sabiendo de la dificultad de su estreno comercial, a contramano de lo que fue su proyección especial en Buenos Aires considera con cierta molestia que *Shoah* “no es un producto para hacer beneficencia con exhibiciones especiales o conmemorativas. Es un trabajo comercial y si no encuentra distribuidor, la película no podrá permanecer en una sala”.

Por otro lado, en su edición de aquel día, el diario *Clarín* le dedicaba un lugar central en su suplemento “Cultura y Nación”, histórica sección del diario que se había vuelto un referente del periodismo cultural. La portada constaba de una ilustración de Claude Lanzmann a página completa del reconocido dibujante Hermenegildo Sábat (Figura 7). El titular principal señalaba “‘Shoah’, de Claude Lanzmann en un análisis de Simone de Beauvoir”. Del lado izquierdo, un titular más pequeño pero más extenso: “Ante la proyección en Buenos Aires del estremecedor testimonio sobre el Holocausto” –aquí se señala a la película completa como un testimonio–, y en letra más pequeña y en un texto más extenso se narra el recorrido y características de la películas como también los textos que encontrará el lector en el suplemento: el mencionado análisis de la escritora francesa, una traducción del propio diario de la que fuera la crítica de Beauvoir para *Le Monde* en 1985<sup>9</sup>, y también los comentarios de la periodista Claire Devarrieux para dicho semanario francés. Además de la tapa, la película insumió la siguiente página completa –con un gran título y también una gran foto de la escritora– y parte de la subsiguiente. La gran atención a la película, sin embargo, no contó con ningún escrito de algún periodista del diario o de algún intelectual argentino.

---

<sup>9</sup> Con el título “La memoria del horror”, el texto funcionaría como prefacio a la publicación en forma de libro en 1985 –y traducciones a otros idiomas en forma posterior– de los testimonios íntegros de la película.

Figura 6



Nota de *La Nación*, 9 marzo de 1989  
Fuente: *La Nación*

Figura 7



Portada del suplemento *Cultura y Nación*, 9 marzo 1989  
Fuente: *Clarín*

El viernes 10 de marzo, *Página/12* vuelve a abordar *Shoah* en una nota firmada por Martín Granovsky con el título “El retrato perfecto”. El escrito es una bella alabanza a la película, recogiendo pasajes y diálogos de la misma –como el testimonio del maquinista del tren hacia Treblinka, que de hecho su imagen ilustra la nota–, remarcando las capacidades de Lanzmann como entrevistador, y comentando las características formales de la realización. Concluye afirmando que la película es sobre el prejuicio –de los polacos–, “sobre la complicidad, sobre la esperanza, sobre la miseria humana, sobre el amor, sobre la belleza... Todo eso resulta ser *Shoah*, todo eso es el recuerdo”.

En la misma hoja llama la atención una nota recuadrada, breve, también firmada por el mismo periodista. Con el título “La televisión mira para otro lado”, la nota comenta que en rueda de prensa local un periodista le había preguntado por qué *Shoah* era tan larga y que también la película ya fue emitida por televisión en diversos países –incluso en Costa de Marfil, país menos desarrollado que Argentina según Lanzmann–. En ese sentido, con la excepción de la televisión británica donde fue presentada en dos partes, Lanzmann reconoce que solo puede permitir su emisión si es hasta en cuatro partes –forma de emisión que tendrá, finalmente, en diciembre de aquel año por ATC–. Sin embargo, esa nota recuadrada no finaliza con el deseo de verla en la pantalla chica sino recordando que ésta todavía le debe a los argentinos la emisión de las filmaciones del Juicio a las Juntas que tuvo lugar en 1985, de las cuales Carlos Somigliana preparó unos

videos especiales que “si bien están disponibles no poseen circulación”<sup>10</sup>; en ese sentido, Granovsky cierra la nota sugiriendo que “por espíritu democrático y si no por buen gusto” le regalen una copia a Lanzmann.

El sábado 11 de marzo *Clarín* publica la entrevista que le realizó Ricardo García Oliveri, cronista habitual de espectáculos y crítico de cine de aquel diario, con el título “Lanzmann y su guerra total”. En la entrevista, seguramente reducida para su publicación, se conversa sobre la génesis y el proceso de creación de la película, sobre su película anterior, y sobre los niveles que posee, recurriendo a la mencionada metáfora del pozo petrolero. Cuando el cronista le pregunta si en Argentina será exhibida comercialmente o si será emitida por televisión, Lanzmann responde que hay gestiones encaminadas y le pide a García Oliveri –dado a que ya ha leído información incorrecta– que escriba exactamente como él indica los países donde ya ha sido exhibida en alguna u otra forma. De este modo, siguiendo el pedido de Lanzmann, y al esfuerzo del cronista, sabemos que para marzo de 1989 la película ya había sido presentada en Francia, Inglaterra, Italia, Alemania, Austria, Suecia, Noruega, Dinamarca, Suiza, Bélgica, Holanda, Portugal, Estados Unidos, Canadá, Nueva Zelanda, Australia, Israel, Costa de Marfil, Polonia y la Unión Soviética, y pronto lo haría en Turquía, Hungría y Grecia. Finalmente, cuando se le pregunta cuál era el objetivo con su película, Lanzmann señala que no los tenía sino “una necesidad interior”, tampoco buscaba “entregar un mensaje de orden moral”; así, para el realizador –en una interpretación que será retomada posteriormente en numerosos textos académicos– *Shoah* es una encarnación y una resurrección. No en el sentido cristiano, claro. **No logré que los muertos resucitaran.** A lo sumo, **conseguí volver a matarlos**, para que muramos con ellos. Lo más doloroso es la idea de lo absoluto, y la primera vez, aquellas muertes se produjeron en absoluta soledad, en el abandono más absoluto. Compartámoslas ahora [negritas en el original].

Finalmente, la última alusión a Shoah en el mes de marzo será la crítica que realizará el reconocido periodista Claudio España en la sección Espectáculos de *La Nación* el jueves 16. Con el título “Testimonio elocuente y actual de un espanto”, España narra algunas situaciones anecdóticas sobre la reciente presentación de la película: sala llena y el cartel “no hay más localidades” en todas las funciones a pesar de sus nueve horas y medias de duración –pese a ello, España señala que “el film no cae en el tedio”–. El texto también pondera las entrevistas que presenta sin utilizar música alguna, que en muchos pasajes la película conmueve. Aunque seguramente los espectadores esperaban “un remate más elocuente” luego de la maratón fílmica –“con algunos espectadores cabeceando en la madrugada del lunes”–, Lanzmann recurre a

---

<sup>10</sup> Seguramente Granovsky se refiere a *Señores de pie*, una serie de cinco capítulos que iban a ser emitidos por ATC en 1986 pero el gobierno, finalmente, dio marcha atrás

unos trenes que van y vienen. Los trenes, para el cronista será una de las grandes imágenes de la película; la otra, la secuencia con un peluquero judío –Abraham Bomba– obligado a rapar a las mujeres en Treblinka.

### Y después... a modo de conclusión

Pasado el mes de marzo, la película no volvió a ser parte de la agenda periodística local. Argentina no solo se adentraba a una elección presidencial, sino que se sumiría en una nueva crisis económica que desembocaría en una hiperinflación del orden del 3079% anual generando, a su vez, una grave crisis social, llevando ello la renuncia del presidente y el traspaso del mando en forma adelantada. Así, la emisión de *Shoah* en ATC, en diciembre de aquel año –y en cuatro partes– pasaría desapercibida para el gran público, aunque lo cierto es que esa emisión posibilitó que muchos pudieran grabar con sus videocaseteras hogareñas dicha emisión y así tener una copia de la película<sup>11</sup>. De este modo, con el correr de los años, aunque *Shoah* se erigió como el paradigma del testimonio audiovisual y fue revisada no solo por la cinefilia local sino también desde abordajes académicos, los únicos modos de acceder a su visualización fueron a través de la compra de la –mala– edición de *Blakman* –que luego sería transferida a DVD–, las re-grabaciones de la emisión televisiva y de copias piratas de ediciones extranjeras en DVD que circulaban en diversos ámbitos.

En la televisión, sería vuelta a proyectar recién en el año 2012 –en el mes de julio– en ocho (¡8!) emisiones semanales por el canal educativo estatal Encuentro. En cine, en cambio, se proyectaría una versión restaurada en septiembre de 2013 en Casa Proa; dicha proyección se hizo en cuatro partes, durante cuatro sábados consecutivos.

Como mencioné más arriba, el conocimiento sobre el Holocausto y la relevancia de la película cobraría otro matiz recién a mediados de la década de 1990. El estreno de *La lista de Schindler* (*Schindler's list*, Steven Spielberg, 1993) y posteriormente el proyecto de la toma de testimonios de la otrora *Survivors of the Shoah Visual History Foundation* tendrán un rol de importancia en la difusión del tema e, incluso, de la película de Lanzmann. De hecho, cuando el realizador volvió al país<sup>12</sup> a presentar en el 2000 *Un vivant qui passe* ningún crítico ya se asombraba por la duración de *Shoah* ni tampoco por el término “Shoah”. Los tiempos habían cambiado y la recepción de la obra de Lanzmann ya era comprendida desde otra óptica, desde aquella que el propio realizador francés perseveró. Unas décadas después, cuando Lanzmann falleció en el año 2018, su

<sup>11</sup> A modo de nota personal: mi padre fue uno de los que grabó esa emisión y fue así como, tiempo después, pude ver *Shoah* por primera vez.

<sup>12</sup> Resulta sugerente observar que a pesar de denominar a su libro de memorias *La liebre de la Patagonia*, en la misma no hace mención directa a ninguna de sus visitas a la Argentina.

muerte fue cubierta por diversos medios y se le dedicaron numerosos dossiers en diarios y en revistas especializadas, pero eso ya es otra historia.

**Lior Zylberman**

*Doctor en Ciencias Sociales (UBA). Investigador del CONICET y del Centro de Estudios sobre Genocidio de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, Profesor Titular de Sociología en la UBA.*

*Es autor del libro Genocidio y Cine Documental (EDUNTREF, 2022).*

*Buenos Aires, Argentina.*

*ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3500-2781>*

*E-mail: [liorzylberman@gmail.com](mailto:liorzylberman@gmail.com)*

## Referencias

FELMAN, Shoshana. The Return of the Voice: Claude Lanzmann's Shoah. In: FELMAN, Shoshana; LAUB, Dori (Orgs.). **Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History**. Nueva York: Routledge, 1992. p. 204–283.

HUYSEN, Andreas. **En busca del futuro perdido**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.

KAHAN, EMMANUEL; LVOVICH, DANIEL. Los usos del Holocausto en Argentina. Apuntes sobre las apropiaciones y resignificaciones de la memoria del genocidio nazi. **Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales**, v. 228, p. 311-336, 2016.

LACAPRA, Dominick. Shoah, de Lanzmann: "Aquí no hay un porqué". In: **Historia y memoria después de Auschwitz**. Buenos Aires: Prometeo, 2008. p. 115-160.

LANZMANN, Claude. **La liebre de la Patagonia**. Buenos Aires: Seix Barral, 2011.

LAUB, Dori. An Event Without a Witness. In: FELMAN, Shoshana; LAUB, Dori (Orgs.). **Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History**. New York: Routledge, 1992.

TALBOT, Daniel. Distributin Shoah. In: LIEBMAN, Stuart (Org.). **Shoah. Key Essays**. Nueva York: Oxford University Press, 2007. p. 53–60.

WIEVIORKA, Annette. **The Era of Witness**. Ithaca: Cornell University Press, 2006.

ZYLBERMAN, Lior. On Debajo del mundo: an early representation of the Holocaust. **Post Script**, v. 38, n. 2 & 3, p. 32-44, 2019.

Recebido em 28 de agosto de 2025.

Aprovado em 21 de setembro de 2025.

*Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Attribution Non-Commercial (CC-BY-NC 4.0), que permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho para fins não comerciais, e embora os novos trabalhos tenham de lhe atribuir o devido crédito e não possam ser usados para fins comerciais, os usuários não têm de licenciar esses trabalhos derivados sob os mesmos termos.*