

Mesa 149. El cine en las narraciones del pasado

## **EL GENOCIDIO EN CELULOIDE: EL CASO GUATEMALTECO A TRAVÉS DE *WHEN THE MOUNTAINS TREMBLE*<sup>1</sup>**

Lucas Eduardo Chiodini (UBA - Fundación Luisa Hairabedian)

Mail: [l.e.chiodini@gmail.com](mailto:l.e.chiodini@gmail.com)

Federico Pablo Angelomé (Instituto de Historia Antigua y Medieval FFyL: UBA - ISP Joaquín V. González - Biblioteca Nacional)

Mail: [federicoangelome@gmail.com](mailto:federicoangelome@gmail.com)

Para publicar

Palabras claves: genocidio - cine - Guatemala - documental - Rigoberta Menchú

### **1.Introducción**

“A veces una historia contada tiempo atrás, vuelve para hablarte en el presente” dice Pamela Yates (2011) en *Granito: How to Nail a Dictator*, su segunda película sobre Guatemala. Su trabajo en ella es repensar su primer abordaje sobre Guatemala, *When the Mountains Tremble*, como una narración acerca de un genocidio y con ello construir un nuevo relato sobre el llamado Genocidio Guatemalteco. Existe en lo que respecta a los genocidios, como en todos los procesos históricos, una construcción de un discurso dominante. El debate en torno a este concepto se da desde el origen del mismo a partir de la elaboración de Raphael Lemkin y la declaración de la Convención para la Prevención y Sanción del Delito de Genocidio de la Organización de Naciones Unidas. En líneas generales, esta definición jurídica se utilizará de manera restringida a ciertos casos históricos indiscutibles (o casi), como lo son el genocidio armenio, la Shoá y, como ejemplo más cercano, el ruandés. No se pretenderá discutir estas inclusiones sino todo lo contrario: entender cómo aparecen nuevas posibilidades de entender el proceso genocida fuera de las construcciones prototípicas de esos procesos.

Este trabajo se realizará considerando la perspectiva de Daniel Feierstein (2014), que propone la necesidad de estudiar comparativamente los procesos genocidas, no para llegar a un tipo ideal sino, sobre todo, para comprender cómo surgen y qué consecuencias generan. En este caso, intentaremos reflexionar algunas representaciones sobre el caso guatemalteco y las transformaciones del mismo a lo largo de los años.

Es por ello que el trabajo no pretende reflexionar directamente sobre los hechos sucedidos en Guatemala sino reflexionar sobre las tensiones que aparecen en la construcción y aplicación - o no- del concepto de genocidio con posterioridad. En este proceso complejo, creemos que el cine tiene un protagonismo especial, comparado a otros casos similares. La historia del genocidio guatemalteco está muy vinculada a la de las dos películas ya mencionadas anteriormente: *When the mountains tremble* y *Granito: How to Nail a Dictator* de Pamela Yates, de las cuales analizaremos, sobre todo, la primera.

*When the mountains tremble*, de 1983, se transformó en una película ejemplo, por su historia de producción, por lo que generó posteriormente y por la difusión de los sucesos del período del país centroamericano. Una de sus protagonistas -Rigoberta Menchú Tum- fue elegida como Premio Nobel de la Paz en 1992 y convertida en un símbolo a nivel internacional de las víctimas del genocidio guatemalteco. Para completar nuestro análisis, la ponencia también

---

<sup>1</sup> Algunas de las problemáticas trabajadas surgieron en el contexto del Proyecto de Investigación “El Derecho y las prácticas sociales genocidas. El caso del reconocimiento del genocidio armenio en Argentina”, conjunto entre la Fundación Luisa Hairabedian y la Universidad del Museo Social Argentino. Una versión preliminar de esta ponencia fue expuesta como trabajo de cierre de la tercera edición de la Diplomatura en Derechos Humanos y Genocidios, de las instituciones mencionadas anteriormente.

comprenderá un estudio preliminar de la película siguiente de la directora, que transforma el valor de la primera y la resignifica como un trabajo testimonial de un genocidio: *Granito de Arena*.

Para realizar este análisis nos basaremos en los trabajos de Robert Rosenstone y Marc Ferro con respecto al estudio del cine histórico y de Lior Zylberman sobre la relación entre cine documental y genocidio. El mismo buscará comprender la construcción del film y su relación con la formación del relato sobre el genocidio en Guatemala a partir de una serie de ejes de trabajo: en un primer lugar, analizaremos la construcción del genocidio desde la perspectiva de víctimas y victimarios, en segundo, la aparición y construcción de Rigoberta Menchú Tum como figura representativa de la narrativa del genocidio y, finalmente, entender el valor del film como testimonio judicial.

## 2. Contextualización histórica

Durante los años 1960 y 1996 se desarrolló en Guatemala un proceso de fuerte conflicto interno, a partir del golpe contrarrevolucionario de 1954. Las tensiones desatadas por este proceso implicaron la adopción por parte del Estado de una política de terrorismo estatal (con aproximadamente doscientas mil víctimas en los treinta y seis años), con un terror estructural selectivo y ciclos o grandes olas de terror masivo, que combinaron formas abiertas y clandestinas (Figueroa Ibarra, 1990). Los mayores años de concentración del terror estatal fueron entre 1977 y 1983, pero se suele considerar genocidio únicamente a la etapa bajo el gobierno de facto del General Elías Ríos Montt entre el '82 y '83.

Es necesario entender el desarrollo del proceso genocida guatemalteco a partir de factores internos y externos. Entre los internos podemos nombrar: un racismo estructural, un proceso de modernización productiva y la emergencia de una movilización social, principalmente campesina, pero también vinculada a organizaciones político-militares y comunidades eclesiales de base, inmersas en la Teología de la Liberación. Entre los externos hay que mencionar: el contexto internacional de la Guerra Fría, los intereses norteamericanos en la región y la reciente Revolución Sandinista.

Los factores externos son parte de una historia particular entre la potencia imperial y América Latina, en la cual Guatemala es protagonista: durante la presidencia de Jacobo Arbenz (1951-1954) y su propuesta de reforma agraria, los EE.UU. interceden en la política local, con el objetivo de salvar las tierras de la *United Fruit Company* y con la excusa de evitar una entrada del comunismo en el territorio americano. La intervención contrarrevolucionaria fue exitosa, y con ella se estableció la imagen de una América Latina controlada por las fuerzas norteamericanas, en la cual este tipo de acciones contrainsurgentes para proteger el territorio de la tiranía soviética y a favor de la estabilidad económica de los EE.UU., parecía un camino fácil. Este denominado “enfoque de estrategia flexible” propuesto por John Fitzgerald Kennedy permitió centrar la mirada en el territorio latinoamericano, pero sin preocuparse por sus represalias (Carbone, 2009). Esto cambió, sin embargo, luego de la Revolución Cubana, que, si bien no se inició ni consolidó con el soporte de la Unión Soviética, sí buscó su apoyo luego de las primeras penalizaciones del mercado norteamericano frente a las expropiaciones de tierras. La consolidación de la alianza con esta potencia inició las maniobras de inteligencia que intentarían replicar el caso de Guatemala, pero con un éxito completamente opuesto. El fracaso de Bahía de los Cochinos, la invasión de disidentes anti-revolucionarios comandados y entrenados por los EE.UU. fue el inicio de la escalada que llevó, finalmente, a la crisis de los misiles. Esta situación negativa, produjo un miedo permanente y con ello un replanteo del accionar político regional del país, para evitar un nuevo caso como el de Cuba. El mismo debería contar con nuevas políticas de asistencia regional en lo económico (la Alianza para el Progreso) y una creatividad en la forma de interceder en los asuntos políticos perfeccionando las estrategias de inteligencia para consolidar el apoyo local de parte de sectores de la sociedad (la Doctrina de Seguridad Nacional).

Estos cambios de paradigma de intervención explican las diferencias entre las interacciones entre el inicio del conflicto en Guatemala y el momento del genocidio, en el cual la Doctrina de Seguridad Nacional está en pleno auge en todo el territorio. Considerando esto, la confianza que los miembros de las Fuerzas Armadas guatemaltecas le tienen a la directora se explica por este vínculo particular de sujeción a la hegemonía de los EE.UU.

### 3. Perspectivas teóricas

Para trabajar con este tipo de fuente audiovisual, como es el caso de ambas películas, se hace necesario repasar las principales corrientes analíticas sobre la representación fílmica de la historia. Por un lado, encontramos el estudio de Marc Ferró (1996), que analiza las películas, no como objetos capaces de producir su propio discurso (ni histórico, ni en general) sino como reproductoras. Plantea a los films históricos en este contexto como difusores de un conocimiento histórico y, por lo tanto, como reflejo de su contexto tanto de producción como cultural. La segunda perspectiva se diferencia de la anterior en un eje central: Robert Rosenstone (1997) plantea la posibilidad de que el cine genere su propio discurso, particularmente uno histórico. En líneas generales, Rosenstone propone al cine en el frente de la disputa sobre el pasado, lo homologa al discurso histórico escrito y académico. Sin embargo, esta igualdad existe solo en su capacidad de generar discurso histórico propio, pues como afirma el autor, en la sociedad post-literaria del siglo XXI, el cine excede por mucho a su competencia en su capacidad de imponer una visión sobre el pasado.

Lior Zylberman, sociólogo argentino, estudia la representación del genocidio en el cine documental e intenta elaborar categorías que permitan pensar las estrategias de representación utilizadas. Encuentra tres tareas que suele cumplir éste: “funcionar como evidencia, colaborar para la difusión masiva de los casos, y formar, consolidar y servir de soporte a imaginarios colectivos en torno a los genocidios” (Zylberman, 2018: 227). Piensa a estos documentales como posibles de ubicar en una recta entre dos polos entre los que hay una tensión irresoluble pero que son inseparables: uno sería el documental como deseo de verdad y el otro como deseo de expresión. A su vez, analiza a los mismos en base a dos ejes, el primero que denomina “motivos temáticos” y el segundo en el que analiza las “formas retóricas” principales del mismo. Su propuesta coincide en este sentido con Rosenstone, aunque no lo proponga abiertamente ya que entiende la capacidad performativa del documental en la formación de los relatos sobre el genocidio, mientras que entiende la necesidad de encontrar recursos particulares para el análisis audiovisual.

### 4. Cuando las montañas tiemblan

Pamela Yates es una fotoperiodista, sonidista y directora de cine norteamericana, con una fuerte vinculación con América Latina desde la década de 1970, a partir de su trabajo periodístico y su conocimiento del castellano. Yates fue internándose en la historia latinoamericana, particularmente de Centroamérica, y su trabajo volviéndose cada vez más comprometido con la transformación de la realidad social en un contexto de efervescencia política. Realizó audiovisuales tanto para cadenas televisivas como para *Skylight Pictures*, la productora independiente especializada en Derechos Humanos que conformó en 1981 junto a Peter Kinoy y Paco de Onís. En los años '80 no solamente elaboraron esta película sobre Guatemala, sino que al mismo tiempo estrenaron otra sobre Nicaragua.

El 14 de julio de 1983 estrenaron *When the mountains tremble*, documental sobre Guatemala, dirigido por Yates y Tom Sigel. Éste fue elaborado principalmente por imágenes filmadas el año anterior en la propia Guatemala. También introducen dos escenas ficcionadas, que intentan relatar la historia del país en las décadas anteriores, particularmente la fuerte presencia de los intereses económicos norteamericanos; y una narración hilada por Rigoberta Menchú Tum, tanto como *voz en off* como siendo filmada en estudio.

La película quiere mostrar la persecución política que el Estado guatemalteco realiza sobre opositores, los asesinatos de referentes sociales y las masacres sobre la población indígena campesina. La producción sienta posición respecto de la situación del país: cuestiona el rol interventor de Estados Unidos, la permanencia de militares en la conducción, la situación de opresión sobre los campesinos y las disputas por la tierra, la ausencia de una democracia participativa, la persecución a las formas de organización sindical. Explica el surgimiento de la opción por la lucha armada y la simpatía que genera en sectores oprimidos. La película, más allá de todo el horror que muestra, tiene una mirada profundamente optimista: ve las posibilidades de transformación social, a partir de la unidad de las organizaciones guerrilleras.

El documental nos permite un doble análisis, con un enfoque mayor en la posibilidad de construir un relato histórico propio -siguiendo los planteos de Rosenstone- pero entendiendo esta construcción como un proceso realizado en un momento histórico preciso -siguiendo el trabajo de Ferró- con la particularidad de ser un documental realizado -en su mayoría- durante los sucesos analizados.

Desde la perspectiva de Robert Rosenstone, el cine histórico puede construir series de relatos sobre el pasado con características comunes entre los cuales menciona el cine como experimentación, el cine de ficción y el documental. Estas dos últimas categorías entran en lo que el autor denomina cine dramático considerándolas mucho más similares de lo que se proponen sobre todo en el modo de reconstruir o armar una narrativa histórica. *When the mountains tremble* mantiene una relación tensa con las categorizaciones de Rosenstone por su contexto de producción (el no tratarse de una película histórica sino un documental del “presente”) pero en otros aspectos parece seguir su modelo analítico al pie de la letra. La reapropiación posterior de la obra y la reconstrucción que se hace desde *Granito de arena* décadas después, será lo que permita ser, no sólo una construcción narrativa más del genocidio guatemalteco sino, quizás la principal y más importante.

Rosenstone, en primer lugar, encuentra en este tipo de cine una perspectiva narrativa dramática del cine histórico occidental. En primer lugar, es un relato individualizado. Esto se observa en el inicio del film con la figura de Rigoberta Menchú Tum como testimonio fundamental. Sin embargo, se desdibuja a medida que avanza el film transformándose en un trabajo de análisis colectivo y de llamado a la acción política anónima por momentos. El final de la película es un ejemplo de esto: Rigoberta desaparece y un guerrillero anónimo toma su lugar. Cómo será trabajado más adelante, la apropiación posterior de la obra y de *Granito de arena* también cambiarán este protagonismo y lo pensarán como intencional e incuestionable. Esta característica ambivalente se da en su visión del pasado estructurado que no es la intención de la película desde su percepción original, pero que adquiere ese tipo de estatus posteriormente. Su estructura en tres actos sí es indudable, manejando el nivel característico de tensión dramática creciente pero estructurado en base a los dos *plot points* de guiones clásicos del género tanto documental como ficcional.

Existen, sin embargo, otras características que marca el autor y son cumplidas por el film. La existencia de dramatizaciones (aunque escasas) permiten un relato con lo que el autor llama “apariencia de pasado”. No obstante, lo que la película busca especialmente (y no cambia con las reapropiaciones futuras, sino que lo refuerza) es la búsqueda de un proceso interrelacionado en lo que Rosenstone denomina una combinación de lo fáctico, lo económico-social y lo sentimental; en donde, en este caso, predomina lo último por sobre los demás. Como Yates afirma en *Granito...* “¿Cómo podía yo ser desapasionada y no expresar mi punto de vista ante tanta violencia?”. Ya planteaba algo similar en una entrevista realizada en 1985: “Es difícil caracterizar a la jerarquía de las Fuerzas Armadas, después de haber visto masacre tras masacre, de alguna otra manera a la que la hicimos” (Rosenthal, 1986: 6). Esto se relaciona con lo propuesto por Zylberman (2018) en sus ejes de análisis proponiendo una forma retórica en la que el objetivo es la toma de conciencia y de partido frente a una situación.

*When the Mountains Tremble*, ¿es un documental sobre el genocidio? Hay una clara denuncia de la violencia estatal, pero es sobre todo una película esperanzadora en la posibilidad de

transformación que tiene el movimiento guerrillero en Guatemala. No van a ser hechos posteriores que van a generar una nueva interpretación, sino que, por el contrario, el uso de la categoría de genocidio implicó una revisión de los hechos pasados, de los mostrados en el film y su (re)conversión en un documental sobre el genocidio. Además, *Granito...* va a funcionar como un documental que explica, no solamente el genocidio guatemalteco, sino también a la película anterior.

## 5. Construcción de víctimas y victimarios

El film maneja sutilezas y ambivalencias en muchas de sus estructuras argumentativas, pero es clara en la construcción y utilización de una dicotomía clara en pares de amigos y enemigos, de héroes y villanos similar a lo propuesto por Zylberman (2018) dentro del primer topo temático: el componente humano el cual se puede dividir, según el autor, en víctimas, perpetradores y *bystanders*; estos últimos claramente relegados a una posición de fondo por Yates. Es por ello que se forma una construcción binaria que atraviesa toda la obra, pero no por ello es simplista. El par negativo y positivo está habitado por múltiples pequeños pares contrapuestos que se interrelacionan de diferentes maneras, aunque componen grupos diferenciados.

El primer par es el de cristianos católicos de base absolutamente tratados de forma positiva por sus vínculos con el movimiento guerrillero, en contraste con la jerarquía católica (representada por el obispo en la entrevista) y, sobre todo, con los cristianos pentecostales, que son relacionadas con la presidencia de facto de Ríos Montt, ya que él lo era. La forma que se presenta esta dicotomía es, principalmente, desde el discurso: las propuestas políticas y los reclamos sociales son enunciadas por los sacerdotes vinculados a la guerrilla y un discurso que las relativiza aparece en la figura del obispo y en los pastores. Sin embargo, también hay una clara diferencia desde lo visual: los católicos de base se presentan con ropas humildes y escenarios despojados, frente al obispo engalanado en una oficina episcopal extremadamente decorada. Por su parte, la ceremonia religiosa pentecostal, si bien está despojada de ornamentos, también lo está de marcas de localidad, cultura indígena y pobreza.

Esta dicotomía se mantiene en lo cultural y social cuando aparece una clara separación entre el mundo maya ixil campesino y el mundo ladino de la urbe. Esta diferenciación está mucho más apoyada en lo visual y menos en lo discursivo, perdiendo protagonismo frente a las otras dicotomías, relativizando el componente étnico que casi no aparece en el relato.

El tercer par sí es mucho más claro y ordena a estos grupos sociales en enemigos declarados, en los que se diferencia a la guerrilla de la montaña con el ejército. Contrastan muy claramente las escenas filmadas con la guerrilla en el altiplano con, por ejemplo, la de un general hablando de frente a la cámara, en una especie de jardín, con un guardaespaldas detrás al que sólo se le puede observar su arma. Obviamente, este par es el más cargado de tensión dramática y en el cual la construcción en tres actos y el final abierto permiten desarrollar la mayoría de la posición del film.

Para cerrar, el par que se desprende de los tres anteriores desde lo temático casi como una síntesis es el de lo local/nacional contra lo extranjero/norteamericano. Todos los pares anteriores remiten a esto a medida que se van desarrollando tanto desde lo visual como de lo discursivo transformándose en una conclusión misma de la obra, sobre todo considerando su objetivo político: concientizar al público norteamericano del proceso guatemalteco y la relación con los EE.UU. El documental muestra como ejemplo máximo un montaje comparativo entre un concurso de belleza con modelos blancos vestidas con ropas ixiles y una campesina relatando su experiencia como parte de un “zoológico humano”.

Como se observa los pares están relacionados entre sí en un gran grupo negativo contra otro positivo. Igualmente, el film no tiene miedo de mostrar sus particulares hacia el interior de estos y con ello la complejidad de la guerra y, aún sin enunciarlo, del genocidio. Daniel Feierstein (2016) observa la importancia de este tipo de construcción de grupos negativizados en sus estudios de genocidios comparados, ya que su modelo analítico entiende

varias etapas de desarrollo común siendo la primera la más importante: la construcción de un otro negativo. Considerando esto, la narrativa del film, que sin saberlo está retratando un proceso genocida, muestra a este otro negativo -víctima de este proceso- como un grupo heterogéneo de características nada contradictorias, pero en las que ninguna es más importante que la otra. Los relatos y las definiciones que aparecen en cada grupo (el positivo y el negativo) marcan esto: los militares se refieren a sus enemigos como guerrilleros, malos cristianos o simplemente subversivos y como se describe anteriormente se evitan las categorías étnico-raciales para la construcción de este otro. También resulta interesante que la construcción binaria de la película es la inversa a la realizada por los perpetradores: los militares serían los “malos”, junto a los norteamericanos y pentecostales; mientras que los campesinos mayas ixiles y guerrilleros son vistos positivamente.

Desde la perspectiva de la historia del concepto de genocidio, este grupo heterogéneo donde lo étnico-racial-cultural-religioso no se puede determinar y está, principalmente dominado por un componente político (la guerrilla) presenta un problema desde el punto de vista legal y también el de la construcción histórica del genocidio. Como marca Feierstein (2016), la construcción del concepto genocidio estuvo atada a las discusiones sobre el componente político de su definición legal, siendo éste obviado luego de las discusiones sobre en la asamblea de las Naciones Unidas. Esta omisión se transmite a las narrativas sobre los genocidios que, en líneas generales, se muestran como crímenes hacia grupos determinados por etnia o religión.

El mayor ejemplo de esto es la simplificación que se hace del grupo víctima en la reapropiación posterior que se hace de *When the mountains tremble*. El segundo documental, *Granito de arena*, en donde la heterogeneidad marcada en el film anterior da paso a una caracterización única de tipo étnica, englobando al genocidio como orientado exclusivamente a los mayas ixiles. Como parte de este proceso, este último retoma imágenes crudas de la filmación del primero, remarcando la masacre a partir de la figura de la “pila de cadáveres”, una imagen que, como indica Zylberman (2018), vincula este tipo de obras a la Shoá y, con ello, entrar dentro del imaginario del genocidio.

## 6. La figura de Rigoberta

Rigoberta Menchú Tum es una indígena maya quiché, referente en la lucha por los Derechos Humanos y Premio Nobel de la Paz en 1992, nacida en 1959. De familia campesina, su padre Vicente formó parte del conjunto de campesinos de la región de El Quiché que tomaron pacíficamente la embajada de España y fueron masacrados con fósforo blanco por parte de la Policía de Guatemala. También su madre y hermanos fueron asesinados. Mientras parte de su familia optaba por la lucha armada, Rigoberta se convirtió en una voz de denuncia internacional de la represión estatal guatemalteca. Tomó relevancia internacional a partir del libro *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, escrito por la socióloga venezolana Elizabeth Burgos, y por su discurso ante la Organización de Naciones Unidas antes de la Asamblea General en 1982.

Desde lo narrativo el film comienza por mostrar a Rigoberta Menchú Tum como marco del relato, en el cual su testimonio se marca como “la historia de todo Guatemala” (Kinoy, Yates & Sigel, 1983). Esto permite un acercamiento sentimental con las víctimas que solo se exagera a medida que se van acumulando los testimonios. La producción de las escenas con Rigoberta, sin embargo, le dan otro valor: filmadas en fondo oscuro y con un diálogo claramente más preparado, para explicar e impactar a la vez, permiten una búsqueda de intencionalidad de los autores de la obra pero a través de un tercero que se acerca más a las víctimas. Esto llama la atención porque, a medida que la película avanza, las escenas de Menchú comienzan a desaparecer, terminando la película con otra escena testimonial pero opuesta a la inicial: un guerrillero en un campo abierto con un plano general y un leve *zoom in*, en una toma menos cuidada desde el sonido y la imagen hasta en el diálogo mismo, llama no a concientizar sino a unirse a la lucha armada. El film mismo parece olvidarse del recurso inicial y optar por otro y

con ello olvidar a su protagonista. Este miembro de la guerrilla, ¿sería también la historia de todo Guatemala?

Sin embargo, la potencia de Rigoberta Menchú Tum como figura ideal de la víctima del genocidio le dio un *status* en ascenso durante la década del 80. Se trata, como ella misma indica, de una campesina, mujer, maya, relacionada a la guerrilla y cristiana; en otras palabras, concentra en su persona todas las características del denominado “otro negativo”. Su premiación como Premio Nobel de la Paz en 1992, además de reconocer su lucha por justicia y memoria sobre Guatemala, la resignificó como protagonista del documental. Esto se observa, principalmente, en la reedición de 2002 de la película con una tapa que tiene a Rigoberta como única protagonista frente a una anterior en la que no aparecía.

*Granito de Arena* también replantea el papel de Rigoberta en la película inicial, entendiendo su testimonio como el hilo conductor de un documental inconcluso previamente:

Teníamos escenas increíbles, pero nada que las ligara narrativamente en una película. A veces me pregunto: ¿será el destino el que me unió con Rigoberta Menchú? (...) [Ella] se convirtió en la narradora. Habíamos encontrado el hilo que ligaría las escenas que formarían Cuando las montañas tiemblan.

## 7. El valor judicial

El último aspecto de análisis de la obra es algo que la hace única en su tipo y es la importancia que obtuvo, no sólo para la construcción de los relatos sobre el genocidio sino también su importancia como prueba para la apertura del primer juicio por el genocidio en Guatemala iniciado en España.

Si bien otros documentos fueron fundamentales para la orden de captura internacional de 2006 y la breve vigencia de la sentencia por genocidio y crímenes de lesa humanidad contra Ríos Montt, el film y, sobre todo, las cintas en crudo de su producción permitieron probar muchas de las prácticas genocidas, así como también el conocimiento que la cadena de mando militar y político tenía sobre éstas (Federación internacional por los derechos humanos, 2013). El valor del trabajo de Pamela Yates se logra, irónicamente, por ser una documentalista norteamericana, en una especie de “traición” por la cual logra ganar la confianza de los diferentes oficiales. En *Granito...* muestra una entrevista al jefe del ejército Lucas García en la que él remarca la cercanía con los militares norteamericanos. En ese momento, ella le pediría acompañarlo en una misión desde el helicóptero. Yates dice: “Él me miró la cara inocente y probablemente pensó ‘¿por qué no llegar a esta gringuita? ¿qué daño me puede hacer?’”. En este sentido, el rol que le da a los EE.UU. dentro del proceso durante sus documentales no es ni casual ni poco sustentado.

El rol del film aumenta si se entiende a la justicia transicional como mucho más que un proceso jurisdiccional y se lo comprende como el de reconstrucción de la institucionalidad democrática en una sociedad traumada. En todos los casos existentes de este tipo de procesos, el mundo judicial y narrativo van a la par para romper con este trauma trayendo tanto memoria como verdad con un relato unificado que permita construir un nuevo consenso. Este acto, además, sementa a *When the mountains tremble* como película histórica o como un documental sobre genocidio ya que como indica Zylberman:

Bill Nichols identifica el papel «judicial e histórico» del documental y su utilidad en el abordaje de las acciones pasadas para recopilar un cuadro veraz de los acontecimientos; al igual que los hombres de ley, el documental «mira hacia el pasado y plantea preguntas en torno a “¿qué pasó realmente?”» (Zylberman, 2018: 6)

En este sentido, *When the mountains tremble* mantiene un doble valor: como testimonio judicial y constructor de memoria social.

## 8. Conclusión

Es difícil abarcar un proceso tan complejo como el guatemalteco en un relato audiovisual y más aún si se lo hace sin la intencionalidad de documentar un genocidio. Sin embargo, las diferentes circunstancias -algunas casuales, otras marcadas por la militancia y el trabajo- permitieron que *When the mountains tremble* se transforme en una película clave sobre un proceso tan terrible como es un genocidio. No obstante, esta transformación de un documental testimonial sobre el presente al principal relato de un hecho traumático no se dio sin varios cambios que le permitieron evitar entrar en tensión con las problemáticas que existen en torno al genocidio.

En un primer lugar, los ejes positivos y negativos, que se podrían haber trasladados en la resignificación del film con sus complejidades internas a la hora de entenderlos dentro de una lógica de víctimas y victimarios de un genocidio, se simplificaron para, únicamente, incluir el valor étnico dentro de los mismos. Esto evita entender situaciones similares a la guatemalteca que se dieron en América Latina y quita a las mismas víctimas de auto-denominaciones que superan lo maya y que el documental originalmente pretendía abarcar. El rol del documental dentro de los juicios y la necesidad de adaptarse a la justicia existente pueden haber decidido sobre esta transformación, pero es algo que nunca se sabrá ciertamente.

Dentro de este relato la resignificación también elevó la figura de Rigoberta Menchú Tum y transformarla, como en casos similares, en la personificación misma del genocidio, lo que no estaba completado en la primera película. Esto nos habla del poder del film para visibilizar estas figuras y de estas personalidades para poder romper con las visiones originales y crear nuevas en las que tengan mayor importancia. Sin cambiar nada en su contenido, *When the mountains tremble* se transformó tanto en la película del genocidio guatemalteco como la historia de Rigoberta Menchú Tum.

Por último, se entiende este proceso de reapropiación del film como parte del proceso judicial y su valor testimonial lo vincula con los tres aspectos de este tipo de procesos: la memoria, la verdad y la justicia.

Este último aspecto evita que las críticas sobre la pobreza del relato que termina proponiendo sobre el genocidio *Granito de Arena*, no le quiten valor a *When the mountains tremble*. Los procesos genocidas, y los traumáticos en general, son la base de la historia reciente que está plagada de estas reinterpretaciones. Pero al hacerlas nos obligamos a reflexionar sobre las mismas y a pensar que tipos de relatos sobre los genocidios queremos: cerrados, en los cuales solo nos "lleguen" ciertas masacres y víctimas; o amplios, que logren una empatía en todos los casos de injusticias y violencias institucionalizadas en el mundo.

## 9. Bibliografía:

- Carbone, V. (2009). "Cuando la Guerra Fría llegó a América Latina (1953-1963)." En F. Nigra, & P. Pozzi, *Invasiones Bárbaras en la historia contemporánea de los Estados Unidos* (págs. 275-297). Buenos Aires. Maipue.
- Dadamo, F. (2009). "Estados Unidos y la década de 1960. El despertar de la conciencia". En F. Nigra, & P. Pozzi, *Invasiones Bárbaras: en la historia contemporánea de los Estados Unidos*. Ituzaingó: Maipue.
- Dunkerley, J. (1990). "Guatemala desde 1930". En L. Bethell (ed.), *Historia de América Latina*, tomo XIV. Crítica.
- Federación internacional por los derechos humanos. (2013). "Genocidio en Guatemala: Ríos Montt culpable". Recuperado de: [https://www.fidh.org/IMG/pdf/informe\\_guatemala613esp2013.pdf](https://www.fidh.org/IMG/pdf/informe_guatemala613esp2013.pdf)
- Feierstein, D. (2014). *El genocidio como práctica social. Entre el nazismo y la experiencia argentina*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.
- Feierstein, D. (2016) *Introducción a los estudios sobre el genocidio*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica
- Ferro, M. (1996). *Historia Contemporánea y Cine*. Barcelona: Ariel.

- Figuroa Ibarra, C. (2007). "Genocidio y terrorismo de Estado en Guatemala (1954-1996). Una interpretación". en *Revista de Estudios sobre Genocidio*, Eduntref. 1, 1, pp. 68-89.
- Rosenstone, R. (1997). *El pasado en imágenes*. Barcelona: Ariel.
- Rosenthal, A. (1985). "'When the Mountains Tremble': An Interview with Pamela Yates". en *Film Quarterly*, University of California Press, 39, 1, pp. 2-10.
- Rostica, J. (2015). "Racismo y genocidio en Guatemala: una mirada de larga duración (1851-1990)". en *Revista de Estudios sobre Genocidio*, Eduntref. 7, 10, pp. 57-80.
- Yates, P. (2018) "Guatemala: War, Continued", *NACLA Report on the Americas*. 50, 3, pp. 264-265.
- Zinn, H. (2005). *A People's History of the United States*. New York: Harper Perennial Modern Classics.
- Zylberman, L. (2018) "Cine Documental y Genocidio: hacia un abordaje integral". en *Significação, São Paulo*. 45, 50, pp. 223-238.

#### **10. Películas:**

- Kinoy, P. (prod.) y Yates, P. y Sigel, T. (dirs.). (1983). *When the Mountains Tremble*, Estados Unidos: Skylight Pictures.
- De Onís, P. (prod.) y Yates, P. (dir.). (2011). *Granito: How to Nail a Dictator*, Estados Unidos: Skylight Pictures.