

Fecha de recepción: marzo 2020  
Fecha de aceptación: abril 2020  
Versión final: mayo 2020

## Memoria, olvido y anamnesis en *Nuremberg, Its lesson for today* (Schulberg, 1948)

María Elena Stella <sup>(1)</sup>

---

**Resumen:** Según Henry Rousso, la memoria de los hechos históricos traumáticos atraviesa, por lo general, una secuencia ternaria de etapas identificables. La primera se da con el fin inmediato del genocidio, dictadura o proceso violento, momento en cual tienen lugar los debates iniciales en torno al castigo a los victimarios, la situación de las víctimas, sus testimonios y se establecen las primeras reparaciones. En la segunda etapa, el olvido, las amnistías y el silencio sobre los crímenes del pasado resultan más funcionales a las pretensiones de reconstrucción física, de reconciliación y de unidad nacional. Pero, más tarde o más temprano, sobreviene el tercer momento, el de la anamnesis, el deseo de reabrir el pasado violento, continuar los procesos jurídicos y los trabajos de la memoria.

En el caso de la Shoá, la primera etapa se extiende desde la derrota del nazismo en 1945 y la inmediata posguerra. El segundo momento abarca las décadas del cincuenta y del sesenta. El periodo de la anamnesis iniciado a finales de los setenta, cobra un impulso fenomenal con la caída del Muro de Berlín y de la URSS para convertirse, en la época de la globalización, en el trauma universal de Occidente.

El presente artículo se ocupa de la memoria del Holocausto y dentro de este amplio universo de representaciones ha seleccionado el film Stuart Schulberg, *Nuremberg, Its lesson for today* (1948). El documental -construido con imágenes de archivo creadas por los nazis, de los campos de concentración realizadas por los aliados al momento de la liberación y del Juicio de Nuremberg- fue exhibido entre 1948 y 1949 y tuvo por objetivo concientizar y desnazificar la Alemania de la posguerra. Luego atravesó un periodo de ocultamiento y olvido por más de sesenta años. Nunca se exhibió en EE UU ni en el resto de Europa hasta que fue rescatado y restaurado por la hija del director, Sandra Schulberg y Josh Waletzky, en 2009. Consideramos que el film resulta significativo, no solo porque su propia historia está vinculada a los distintos momentos de la memoria de la Shoá sino porque, además, y, fundamentalmente, da cuenta de las formas de concebir y representar el pasado a lo largo de seis décadas.

**Palabras clave:** Nuremberg - Juicio - video documental - memoria - genocidio

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 69-70]

---

<sup>(1)</sup> Docente e Investigadora de la Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Económicas, Ciclo Básico Común. Instituto de Enseñanza Superior Número 1 Dra. Alicia Moreau de Justo.

## **Introducción. Nuremberg y sus significados**

Entre noviembre de 1945 y octubre de 1946 se llevaron a cabo en Nuremberg los juicios contra los principales jerarcas nazis, en realidad, los que quedaban vivos ya que los miembros de la cúpula del régimen nacional socialista – Hitler, Goebbels y Himmler- se habían suicidado, meses antes. De los veinticuatro integrantes de la lista de acusados, doce fueron condenados a pena de muerte<sup>1</sup>, tres de ellos a cadena perpetua<sup>2</sup>, cuatro sentenciados a prisión por periodos entre veinte y diez años<sup>3</sup>, tres resultaron absueltos<sup>4</sup> y dos quedaron sin condena<sup>5</sup>. En un acontecimiento inédito, por primera vez<sup>6</sup> en la historia, los vencidos fueron llevados al estrado judicial y condenados penalmente. A los Juicios Principales, siguieron en la misma ciudad, los Procesos Secundarios de Nuremberg, desarrollados entre 1946 y 1949.

Si bien, ya desde el inicio de la guerra, se había pronunciado la advertencia de que los líderes alemanes serían llevados a juicio, solamente, comenzó a cobrar realidad en 1943, cuando la derrota del eje parecía un hecho irreversible. Llegar al Juicio no resultó nada fácil, se logró luego de innumerables desacuerdos, propuestas contradictorias y duras controversias en el bando de los aliados. Todavía, en la Conferencia de Yalta, febrero de 1945, no había un criterio unánime sobre el castigo que se aplicaría a los vencidos y la decisión quedó postergada. Las ejecuciones sumarias de una lista cincuenta mil nombres, según la propuesta de Stalin u otra similar de Churchill, recién quedaron, totalmente descartadas en la Conferencia de Londres, reunida en junio de 1945, en la que se logró imponer la propuesta de los Estados Unidos: realizar un juicio ejemplar, llevando al estrado a los principales líderes y organizaciones del régimen nacional socialista. Los juicios debían ser públicos y con las garantías procesales, entre ellas, el derecho a la defensa e incluso, la posibilidad de apelación de las sentencias. Era la posición moralmente más aceptable si se tiene en cuenta que los aliados se asumían como los defensores de la libertad contra el totalitarismo nazi. En la mencionada reunión, surgió la Carta o Estatuto de Londres, firmado el 8 de Agosto de 1945, que creó el Tribunal Militar Internacional compuesto por ocho jueces, dos titulares y dos suplentes de cada potencia aliada - Estados Unidos, URSS, Reino Unido y Francia- y cuatro fiscales. Se encargaría de la aplicación del derecho internacional, no solo, a los crímenes de guerra sino, además, a la iniciación de una guerra de agresión y a los delitos contra la humanidad, por los cuales, los acusados responderían penal e individualmente.

Se decidió, asimismo, que el juicio se realizaría en el Palacio de Justicia de Nuremberg por varias razones, algunas de índole práctica, el edificio se conservaba intacto pese a los bombardeos y poseía una prisión anexa de modo que, durante el proceso, los acusados serían alojados allí, evitando las dificultades de los traslados durante las sesiones. Además, y fundamentalmente, el lugar poseía una fuerte carga simbólica: había sido el escenario de

los congresos de Partido Nacionalsocialista y también, de la sanción de las racistas Leyes de Nuremberg, justamente, diez años antes. La ciudad bárbara representaba, así, el principio y el fin de la trágica aventura del nacionalsocialismo.

Aunque las reglas contenidas en el Estatuto de Londres habían sido previstas, inicialmente, sólo para los procesos contra los líderes de la Alemania nazi, fueron aplicadas, posteriormente, en los Juicios de Tokio, y como antecedente jurídico ineludible para los procesos de justicia transicional del siglo XX y de la presente centuria. La Carta Londres sirvió, también, como base para la creación del Estatuto de Roma, que creó la Corte Penal Internacional el año 1998.

No obstante, como sabemos, los juicios de Nuremberg fueron, en su momento, blanco de fuertes y, en muchos casos, justificadas críticas desde el punto de vista jurídico procesal. Reproches que, con menos intensidad, aún perduran.

La creación de un tribunal militar creado *ad hoc* para juzgar crímenes cometidos por dirigentes de Alemania fue considerada una vulneración del principio de territorialidad. La imputación de crimen contra la paz mostraba, también, una endeblez jurídica notoria ya que si bien, el Pacto Briand Kellogg de 1928<sup>7</sup> condenaba la guerra como forma de resolver controversias o conflictos entre naciones, no estaba tipificada como delito. La no retroactividad de la ley y el principio de *nullum crimen nulla poena sine lege* se dejaron de lado.

Dadas las atrocidades cometidas por los nazis, ampliamente probadas y testimoniadas, resultaba imposible dejar de castigarlos, aun ante el vacío legal en que se encontraba el derecho internacional en 1945. De manera que estas críticas, a las que se aferraban los perpetradores para quedar impunes, fueron perdiendo gran parte del peso que tenían.

Lo reprochado y reprochable de Nuremberg, inclusive hoy en día, fue que los crímenes de guerra y contra la humanidad se aplicaron a un solo bando, de manera que los bombardeos de la aviación británica a Dresde, ciudad que no poseía ningún interés militar, con bombas de fósforo y las bombas atómicas arrojadas en Hiroshima y Nagasaki<sup>8</sup>, sin duda, delitos de guerra y de lesa humanidad, quedaron totalmente excluidos de la justicia. Todo lo cual dio pábulo a la invocada y denostada “justicia de los vencedores”. Como había señalado Hannah Arendt, se trata de una evidente paradoja que evita el caso de los crímenes a propósito de los cuales se podría invocar tu *quoque* - tú también -.

En efecto, para un sector de la opinión pública, los juicios, más que estar destinados a castigar a los perpetradores del genocidio nazi, fueron una grandiosa puesta en escena donde los vencedores buscaron legitimarse como los nuevos amos del mundo e imponer el nuevo orden de la posguerra.

Enzo Traverso (2009) ha integrado estos opuestos y contradictorios sentidos adjudicados a Nuremberg: “El hecho de que el enjuiciamiento del enemigo satisfaga una necesidad de justicia y aparezca como éticamente fundamentado, incluso necesario, a ojos de la opinión internacional, no disminuye en lo más mínimo su carácter eminentemente político. “... “El enjuiciamiento del enemigo sirve para consolidar la victoria, legitimarla, sacralizarla en el plano moral, y también para ahogar el deseo de venganza , impedir una oleada de violencia sin control, desmesurada...”. De manera que, concluye el historiador italiano, “En pocas palabras, la justicia política es a la vez una necesidad y una conveniencia.” (Traverso, 2009, p.133)

Asimismo, debemos considerar otra dimensión de los Juicios, en general, y de Nuremberg en particular. Para Daniel Feierstein (2015) el juicio penal no solo es un mecanismo formal destinado a la sentencia sino que constituye una escena de encuentro entre victimarios y víctimas, jueces, fiscales, defensores, en la que los hechos traumáticos son reconstruidos frente a todos los partícipes y donde se produce un juicio moral legitimado que asigna responsabilidades y contribuye a la conciencia social (Feierstein, 2015, p. 256-258). En efecto, el autor considera que la escena jurídica es un ámbito, particularmente, privilegiado de construcción de discursos de verdad sobre el pasado, donde se fundan nuevas narraciones y se elabora el hecho histórico traumático.

En este sentido consideramos al filme *Nuremberg. Its lesson for today* (Stuart Schulberg, 1948) recoge, resignifica y difunde la nueva narrativa que surge de los procesos iniciados en 1945. Por otra parte, sus representaciones, su accidentado periplo a lo largo de sesenta años constituyen un excelente lugar desde donde mirar la historia y la memoria del Holocausto.

El presente artículo adopta la metodología propuesta por Fledelius Karsten (1980, p.53-80) quien señala los campos más relevantes para el análisis histórico de una película: el contexto político, social y cultural del cual emerge, el tema del filme, las producciones audiovisuales anteriores que hayan servido de fuente o inspiración para la realización, como asimismo, el proceso de producción de la obra. El otro campo es lo que tiene que ver con el filme mismo: el material audiovisual, los recursos estéticos, los personajes, las grandes unidades significativas, los signos, el contenido informativo, los valores y mensajes explícitos e implícitos que contiene. Por último, Karsten incorpora el análisis de lo que sucede con el filme luego de su proyección, es decir, su interacción con la sociedad.

### ***Nuremberg, Its lesson for today* (1948) La historia en el film**

Europa 1945. Imágenes de destrucción y desolación. Lenta y penosamente la vida comienza a surgir entre los escombros y los refugios. Un narrador en *off* se encargará de guiar al espectador a lo largo del todo film. Según sus palabras, la guerra ha terminado pero no hay paz, reina el desosiego, los pueblos del mundo reclaman una explicación. ¿Cómo ha sido posible? ¿Por qué? Es la pregunta que abre el relato cinematográfico y que se propone responder.

Inmediatamente, la cámara se detiene en un documento escrito: la nómina de los veinticuatro acusados elaborada por el Tribunal Militar Internacional, los protagonistas del drama judicial que está por presentarse.

Comienzan las sesiones. La imagen del escudo del Palacio de Justicia de Nuremberg funcionará como separador de las escenas, las distintas partes que componen el relato. Ahora, la cámara se posa en pilas de documentos, declaraciones, testimonios, cintas de película con lo que se quiere denotar el carácter abrumador del material probatorio.

Como no podía ser de otra manera, la sesión comienza con el Fiscal representante de los Estados Unidos, Robert Jackson, quien pronuncia la acusación por delitos de guerra de agresión, crímenes de guerra y crímenes contra la humanidad. El querellante no es ni más ni menos que la “civilización”, colectivo abstracto con que el Fiscal identifica al demandan-

te, al sujeto que había sido vulnerado en sus derechos. Aun así, destaca el hecho de que los acusados tendrán la oportunidad de ejercer su legítima defensa. Se subrayan, así, los rasgos de juicio justo, contra cualquier argumentación que circulaba en 1945 y que persistía en el momento de realización del filme. El documental refuerza la imagen de legalidad y legitimidad de Nuremberg. Un juicio impecable.

Luego de Jackson, los fiscales de las otras potencias aliadas desempeñarán un rol específico en el argumento de cada uno de los tres delitos principales que integran la acusación. La tarea de probar la existencia del crimen de conspiración y de planificar y ejecutar una guerra de agresión le tocó al Fiscal del Reino Unido. El origen histórico de la conspiración lo ubica en *Mi Lucha* y en la creación del Partido Nacional Socialista. Allí, ya había sido definido, según el fiscal, el plan de exterminio de las otras razas, consideradas inferiores. Lo que sigue son los distintos pasos para concretar un plan fijado de antemano. En un *in crescendo* de violencia dirigida al interior de Alemania, el relato se detiene en la eliminación de la oposición interna, la quema de libros, la intimidación a los partidos opositores, el incendio del Reichstag y el ataque a las instituciones de la República Weimar. Se completa la primera parte del programa, luego seguirá la guerra de agresión a las otras naciones. Se incorpora material de archivo, documentos, imágenes rodadas de los propios nazis, discursos de los principales líderes políticos y periódicos del nacionalsocialismo. Aparecen, también, fragmentos de las películas apologéticas de Leni Riefenstahl, todo lo cual contribuía a probar en forma palmaria, la existencia de una conspiración, de un plan y la ejecución de una guerra de agresión.

Con una cronología precisa que va desde la políticas de rearme iniciadas en 1933, expone, uno por uno, los sucesivos actos de guerra: la anexión de Austria, la incorporación de Checoslovaquia, la invasión a Polonia, Dinamarca, Noruega, Bélgica, Holanda, Luxemburgo, Yugoslavia y la Unión Soviética. La exhibición de elocuentes mapas sobre la expansión alemana en Europa se suma para abonar la teoría de la Fiscalía. La alianza con Italia y Japón es también concebida dentro del marco de una conspiración contra la paz.

Otra estrategia muy efectiva consiste en mostrar a Hitler y a los principales jerarcas nazis, ahora, en el banquillo de los acusados, anticipando sus planes. Son amenazas que luego aparecen confirmadas por los hechos. Sus propios discursos, sus rúbricas en documentos oficiales, su presencia en fotografías y videos en roles protagónicos, funcionan como evidencia autoincriminante, con lo cual se logra un efecto de verdad irrefragable.

Sin embargo, en ocasiones, el discurso monolítico y sin fisuras hace peligrar la estrategia política y la intención moralizante, tanto en el Juicio real como en su representación filmica. Al soslayar cada evidente contradicción, el mensaje zozobra tornándose poco creíble, en ocasiones cínico, por ejemplo, al referirse al pacto de no agresión del 23 agosto de 1939 entre Alemania y URSS, que dejó perpleja a gran parte de la opinión mundial, en su momento. Se alude al mismo, únicamente, en tanto violación por parte de Alemania del tratado, haciendo caso omiso a la verdadera dimensión del Acuerdo Hitler-Stalin: el reparto de Polonia y de influencias sobre Europa del Este<sup>9</sup>. Por supuesto, este doble rasero tiene que ver con que la URSS ocupaba en Nuremberg el estrado de los acusadores por más que, evidentemente, tales acciones quedaban enmarcadas en la figura de guerra de agresión.

Los silencios y contradicciones de la justicia de Nuremberg en 1945- 1946, evidentes, en el film de Schulberg resultaron incómodos e insostenibles durante todo el transcurso de la guerra fría, y explican la “desaparición del film” en 1949.

La imagen del escudo del Palacio de Justicia da paso a otra escena, en este caso toca el turno del General Román Rudenko, Fiscal por la URSS. El eje de su acusación son los delitos de lesa humanidad cometidos contra la población civil en los territorios ocupados y los crímenes de guerra perpetrados por el ejército y la Gestapo. Es aquí, aproximadamente, en la mitad de la película, donde aparecen las imágenes de los campos de concentración. Se muestra la pantalla donde se exhibieron con carácter de prueba jurídica, las imágenes tomadas por los ejércitos aliados al momento de la liberación.

Nuremberg inaugura una forma de representar el horror mostrando los cadáveres apilados, la muerte anónima. Las valijas, zapatos, anteojos, los peines y cabelleras que alguna vez pertenecieron a las víctimas y que, ahora, en su atroz amontonamiento, servían para dar cuenta de la magnitud del exterminio. “Esto es un genocidio”, “ un genocidio” repite el relator en *off*, incorporando una palabra con la que, posteriormente, se conocería la más grave y radical de las violencias de Estado.

El último tramo de la acusación quedó reservado al Fiscal de Francia, quien, también, se centró en los crímenes contra la humanidad en sus distintas formas concretas: el trato inhumano, la deportación, la confiscación de los bienes, la esclavización y la explotación económica. Pero, mientras el fiscal Rudenko se centraba en los soldados soviéticos, los opositores políticos y la resistencia como las principales víctimas del nazismo, el fiscal galo incorporó la dimensión antisemita y exterminadora del nacionalsocialismo.

Las imágenes se presentan siguiendo un orden temporal, desde la prédica racista de los militantes nazis, el hostigamiento, la marcación con la estrella amarilla, su segregación y confinamiento en los campos de concentración. Las imágenes y el relato en *off* se combinan en una escalada de violencia y terror que desemboca en su paroxismo: los campos de exterminio y la cifra del espanto: los seis millones de judíos que insumió la “solución final”. De los setenta y cuatro minutos, aproximadamente, que dura la película, los primeros cincuenta se dedican a la acusación, a partir de allí, comienza el turno de la Defensa. La asimetría resulta bastante evidente.

Implacable y homogéneo, en relato filmico omite la palabra de los letrados de la Defensa, lo cual resulta poco coherente si se tiene en cuenta el hincapié del Fiscal Jackson, en cuanto a la legítima defensa que garantizaba el Tribunal de Nuremberg. De esta manera, se borran de un plumazo, los argumentos jurídico procesales que había esgrimido la defensa y que cuestionaban la legitimidad del Juicio. Es por eso que en *Nuremberg Its Lesson for today*, la defensa se reduce a la que ejercen los propios acusados, que como sabemos, eran un compendio de lugares comunes y de los consabidos argumentos: que actuaron en cumplimiento de órdenes de sus superiores, dentro del marco de legalidad del Estado nazi y de la ley vigente Otro recurso usado por casi todos fue el absurdo argumento de su desconocimientos de los hechos aberrantes que se mostraban en las pantallas o que surgían del testimonio de las víctimas.

Se acerca el final del juicio y de su representación. La cámara se posa en el cartel “*judges room in sesion*” y nos trasporta a la etapa siguiente del drama judicial. El narrador se en-

carga de presentar uno a uno los jueces que integran el Tribunal. Con el acompañamiento de trompetas, que ponen dramatismo y solemnidad al acto, se pronuncian las sentencias de los veinticuatro imputados: doce condenas a muerte en la horca, tres cadenas perpetuas, cuatro condenas a prisión con penas de diez a veinte años, tres absoluciones y dos sin condena.

Tanto el Juicio como el video *Nuremberg*. *Its lesson for today* no solo perseguían llegar a la sentencia. Sus objetivos eran más amplios: buscaban además, impartir una lección a la humanidad, es por eso que la película de Schulberg, no termina con la sentencia sino con la respuesta a la pregunta inicial. En *Nuremberg* los pueblos del mundo descubrieron el porqué de tantas muertes y tanto sufrimiento. La imagen del Cristo llevando la cruz cierra el filme junto a las palabras de Robert Jackson: “Este juicio forma parte de un gran esfuerzo por hacer más segura la paz del mundo. Él constituye un acto jurídico, una forma de asegurar que todos aquellos que inicien una guerra de agresión van a pagar por ello, personalmente”. Aquí, queda enunciada la “lección de Nuremberg”, según el video documental de Stuart Schulberg.

## La historia del film y las etapas de la memoria

Henry Rousso (2015, pp. 1-20) considera que los procesos de la memoria de los grandes traumas históricos poseen una cierta regularidad, que inclusive se verifica a escala planetaria, en la época que denomina la globalización de la memoria. La primera de las etapas se da con el fin del genocidio, dictadura o proceso de violencia masiva. En ese momento comienzan los debates sobre el castigo a los victimarios, la reparación a las víctimas y tienen lugar los primeros juicios. Luego, este activismo decae para dar paso a una etapa caracterizada por el olvido, las amnistías y el silencio. Se corre del centro de interés por el pasado, primando el presente, las necesidades de reconstrucción material, de reconciliación y de unidad nacional. Pero, más tarde o más temprano, resurgen las preocupaciones por ese pasado soterrado y sobreviene el tercer momento, el de la anamnesis, el recuerdo y se reanudan los procesos judiciales y los trabajos de la memoria.

La historia del documental *Nuremberg. Its lesson for today* guarda una estrecha relación con cada una de las etapas señaladas por Rousso. Su aparición, en 1948, su “desaparición”, en 1949 y su “reaparición”, en la primera década del siglo XXI, están vinculadas en forma paradigmática al proceso de la memoria de los hechos histórico traumáticos, en este caso de la Shoá.

La película es tributaria de dos producciones audiovisuales anteriores, *The Nazi Plan* (1945) dirigida por Ray Kellogg y escrita por Budd Schulberg (hermano de Stuart) y *Nazi Concentration Camps* (George Stevens, 1945). *The Nazi Plan* venía a documentar, acorde a la estrategia del Tribunal Militar Internacional, el crimen de conspiración y planificación de una guerra de agresión. En función de ello se estableció que solo se incluiría material filmico, fotografías y documentos, exclusivamente, alemanes del periodo 1919-45. Para la realización de este film probatorio, se detuvo a la cineasta alemana Leni Riefenstahl a los efectos de que señale e identifique a los dirigentes nazis que aparecían en los documentos

filmicos. Asimismo, Stuart Schulberg fue autorizado para incautar el archivo del fotógrafo personal de Hitler, Heinrich Hoffmann.

El segundo documental, *Nazi Concentration Camps*, es solo una breve compilación de una hora de duración, de la ingente cantidad de imágenes rodadas por los soldados aliados al momento de la liberación de los campos( Baer, 2005, p.114) . Las cámaras de gas de Mauthausen, los hornos crematorios de Buchenwald, la “duchas” de Dachau son algunos de los lugares del horror documentados en toda su crudeza durante el exhaustivo recorrido por los campos de concentración y de exterminio nazis.

Ambos films son documentos oficiales, que fueron concebidos para ser presentados como evidencia jurídica en Nuremberg, por lo cual llevan una declaración jurada de autenticidad de las imágenes y de su no alteración ni manipulación. En base a este material Stuart Schulberg construye su relato filmico *Nuremberg, Its lesson for today*. La película original fue editada por Joseph Zigman con el patrocinio de Pare Lorenz, Jefe de Cine del Departamento de Guerra de EEUU y terminada en 1948, esta vez, con el auspicio de Eric Pommer, Jefe de Cine del Gobierno Militar de Norteamérica en Berlín. Tales datos no resultan para nada irrelevantes y ponen en evidencia el interés de Estados Unidos en recordar y difundir la nueva narrativa, el discurso de verdad sobre el pasado construido en la Sala de Audiencias de la ciudad bávara. A tres años de la derrota de Alemania y a dos del veredicto del Tribunal Militar Internacional, el film de Schulberg venía a recordar superioridad moral de los vencedores. En Alemania fue exhibida entre 1948 y 1949 y, aunque el objetivo era mostrarla en el resto de Europa y en los Estados Unidos, tales expectativas quedaron truncadas al calor del cambio de clima político. El estallido de la guerra fría había provocado un cambio de orientación, una mirada distinta sobre su antiguo aliado, la URSS, y, también, sobre el enemigo derrotado.

Si, en la inmediata posguerra, prevaleció el afán por la revelar al mundo la dimensión de la barbarie nazi, la difusión de las imágenes del horror, de los testimonios de las víctimas y, en gran medida, el reclamo de justicia y castigos a los responsables, antes de finalizar la década del cuarenta, el mundo había cambiado. Ahora, hurgar en el pasado nazi parecía atentar contra la necesidad política de construir una Alemania aliada frente al peligro comunista, en rápida expansión por Europa y el mundo. El mensaje de Nuremberg, por lo tanto, no resultaba funcional a esa estrategia. En 1945, los cuatro miembros del Tribunal Militar Internacional exhibían la misma dignidad y legitimidad de la cual, ahora, urgía excluir a la Rusia estalinista. En Nuremberg, como hemos visto, la invasión de la URSS a Polonia se había pasado por alto. No se condenó como una guerra de agresión, cuando al mismo tiempo, se acusó a Alemania por el mismo delito. Se mintió en cuanto a la Masacre de Katyn, falsamente adjudicada a los alemanes, cuando en realidad, había sido perpetrada por los soviéticos. Ahora, ese discurso uniforme, unánime, sin contradicciones, se presenta como inconveniente.

La nueva postura política adoptada en el mundo occidental que aconsejaba “lo pasado pisado” afectó, también, a otros filmes sobre el Holocausto y el periodo nacionalsocialista, que empezaron a hacerse mucho menos frecuentes, mientras que otros corrieron la misma suerte que la película de Stuart Schulberg. Tal es el caso del documental británico, *Los campos de concentración alemanes*, obra comenzada por los cineastas Sidney Bernstein y

Alfred Hitchcock en 1945, pero que poco después, fue considerada políticamente incómoda y que quedó inconclusa y olvidada durante décadas<sup>11</sup>.

Sin embargo, la guerra fría llegó a su fin, el Muro de Berlín fue derrumbado, la URSS colapsó y el “siglo XX corto” terminó dando paso a la era de la Globalización. Con siglo XXI, llegó la obsesión por la memoria, particularmente, de los hechos histórico-traumáticos, percibida, tempranamente por Andreas Huyssen (2002). La Shoá quedó consagrada como el trauma universal de Occidente. Se multiplicaron los estudios sobre el pasado violento, se reabrió la justicia penal contra los criminales nazis que quedaban impunes: Klaus Barbie, Maurice Papon, Erich Priebke y John Demjanjuk, entre otros. Proliferaron las películas de ficción y documentales, particularmente, de la época del nazismo, pero, también, sobre los otros genocidios que le siguieron.

El Juicio de Nuremberg recobró un inusitado interés. Quedó reconocido como el punto de partida de la justicia transicional y como pieza fundacional del Estatuto de Roma de 1998 y de la Corte Penal Internacional.

Tal contexto favorable se combinó con el hallazgo, casi fortuito, en 2003, de una copia de dieciséis milímetros del antiguo documental de Stuart Schulberg. Su hija, la reconocida cineasta, Sandra Schulberg, la encontró en el armario, al vaciar la casa de su madre, que había fallecido el año anterior. Como esa copia estaba muy deteriorada, la directora debió recurrir a otro ejemplar de treinta y cinco milímetros a la cual accedió luego de investigar en los Archivos Nacionales de Estados Unidos y documentos de Alemania.<sup>12</sup> A partir de allí, junto con el documentalista Josh Waletzky se abocó a la restauración del antiguo documental, obra de su padre.

El “regreso” de *Nuremberg*, *Its Lesson for today, luego de sesenta años de confinamiento*, tuvo lugar en una ocasión especial: fue en 2009, en La Haya, en la ceremonia de entrega del Premio Erasmus a uno de los fiscales en los procesos posteriores de Nuremberg, Ben Ferencz. Un año más tarde, fue estrenada ¡esta vez, sí!, en los Estados Unidos.<sup>13</sup>

Una redención semejante le aguardaba al documental británico *Los campos de concentración alemanes* de Sidney Bernstein y Alfred Hitchcock. Luego de cuatro décadas, en 1984, apareció, en el Festival de Berlín, una reconstrucción incompleta del film, con el título *Memorias de los campos*. Casi treinta años más tarde, en 2014, el director y antropólogo André Singer, con el auspicio del Museo Imperial de Guerra completó y digitalizó la imagen, dando lugar al documental cinematográfico *Night Will Fall*.

Para finalizar, más allá del análisis histórico del film *Nuremberg Its lesson for today* y su accidentada trayectoria, condicionada por los vaivenes de la política nacional e internacional y la sucesión de etapas que caracterizan la historia de la memoria de la Shoá, nos parece importante resaltar el gran aporte que brindaron los video documentales a la explicación y comprensión de los genocidios y demás formas de violencia masiva perpetradas en los siglos XX y XXI. Como destaca Lior Zylberman (2018, pp. 133-147) “el cine documental posee un rol fundamental en el conocimiento de los genocidios. Creemos que éste ha tenido una tarea por lo menos triple: ha funcionado como evidencia, ha colaborado en la difusión masiva de los casos, y ha formado, consolidado y servido de soporte de imaginarios colectivos en torno a los genocidios”.

## Notas:

1. Hermann Goering, Joachim von Ribbentrop, Wilhelm Keitel, Ernst Kaltenbrunner, Alfred Rosenberg, Hans Frank, Wilhelm Frick, Julius Streicher, Fritz Sauckel, Alfred Jold, Arthur Seiss Inquart, y Martin Bormann, este último fue condenado en ausencia.
2. Rudolf Hess, Walter Funk y Erich Raeder.
3. Karl Dönitz, Baldur von Schirach, Albert Speer y Konstantin von Neurath.
4. Hjalmar Schacht, Franz von Papen y Hans Fritzsche.
5. Gustav Krupp a causa de su estado de salud y Robert Ley, quien se había suicidado al ser detenido.
6. Los Procesos de Leipzig de 1921, luego de la Primera Guerra Mundial, constituyen un antecedente muy desdibujado, un simulacro de juicio a un reducido número de criminales de guerra, del que resultaron numerosas absoluciones, alguna condenas simbólicas y finalmente, pronto fueron liberados.
7. Tratado internacional del 27 de agosto de 1928 firmado en París, por iniciativa de Francia y EEUU, al que luego adhirieron otros quince países, incluida Alemania. Según su Artículo 1, los estados signatarios declaran solemnemente que condenan la guerra como medio de solución de controversias internacionales y que desisten de su uso como herramienta de la política nacional en sus relaciones mutuas.
8. Ni los contemporáneos, ni los historiadores posteriores dejaron de señalar la notable y significativa paradoja de la coincidencia exacta entre la firma del Tratado de Londres que estatúa los delitos contra la humanidad - 8 de Agosto de 1945 - y los bombardeos atómicos a las ciudades japonesas de Hiroshima y Nagasaki.
9. Por ello, los soviéticos no condenaron la invasión alemana a Polonia, sino que respondieron con una acción similar. Recíprocamente, Alemania no cuestionó la invasión rusa de Finlandia ni la anexión de Lituania, Letonia y Estonia.
10. Según el autor más de ochenta mil pies de películas fueron grabadas por los ejércitos aliados.
11. Además de la guerra fría, la desaparición de este documental, se explica, según el cineasta Branko Lustig, porque Gran Bretaña quería frenar la agitación del sionismo para crear un Estado Judío en el Mandato Británico de Palestina. Para las autoridades británicas, mostrar las tribulaciones del pueblo judío en los campos de concentración habría exacerbado la demanda sionista.
12. En YouTube se pueden ver las entrevistas a la directora donde narra los pormenores del encuentro con el film, cuya existencia ignoraba hasta el momento.
13. En el 2011, *Nuremberg, Its lessonb for today*, fue exhibida en el Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires (BAFICI)

## Bibliografía

- Baer, A. (2005). *El testimonio audiovisual. Imagen y memoria del Holocausto*. Madrid: Coedición CIS Entro de Investigaciones sociológicas y Siglo XXI número 219.
- Feierstein, Daniel (2015) *Juicios. Sobre la elaboración del genocidio II*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Fledelius, K. (1980) "Fields and Strategies of Historical Films Movies Analysis", in: Fledelius, Karsten and Short, Robert, *Studies in History, Film and Society*. Copenhagen: Eventus.
- Huysen, A. (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rosenstone, Robert (1997.) *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel
- Rouso, H. (2015). "Hacia una globalización de la memoria", en *Nuevo Mundo. Nuevos Mundos*. 18-09-2015. <https://journals.openedition.org/nuevomundo/68429>. Consultado el 7 de Febrero de 2020.
- Traverso, E. (2009). *A sangre y fuego. De la guerra civil europea, 1914-1945*, Buenos Aires: Prometeo.
- Zylberman, L. (2018). "Genocidio y Cine Documental. Funciones, temas y estilos". *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, (ASAECA), Santa Fe, Argentina. <http://asaeca.org/wp-content/uploads/2017/11/Libro-de-actas-AsAECA-2018-2-1.pdf>. Consultado 1 de marzo de 2020.

---

**Abstract:** According to Henry Rouso, the memory of traumatic historical events generally goes through a ternary sequence of identifiable stages. The first takes place with the immediate end of the genocide, dictatorship or violent process, at which time the initial debates take place regarding the punishment of the victimizers, the situation of the victims, their testimonies and the first reparations are established. In the second stage, forgetfulness, amnesties and silence about the crimes of the past are more functional to the claims of physical reconstruction, reconciliation and national unity. But, sooner or later, the third moment comes, that of the anamnesis, the desire to reopen the violent past, to continue the legal processes and the works of memory.

In the case of the Shoah, the first stage extends from the defeat of Nazism in 1945 and the immediate post-war period. The second moment covers the fifties and sixties. The anamnesis period, which began in the late 1970s, gained phenomenal momentum with the fall of the Berlin Wall and the USSR to become, in the era of globalization, the universal trauma of the West.

This article deals with the memory of the Holocaust and within this wide universe of representations the film Stuart Schulberg, *Nuremberg, Its lesson for today* (1948) has been selected. The documentary - built with archive images created by the Nazis, from the concentration camps made by the allies at the time of liberation and the Nuremberg Trial -

was shown between 1948 and 1949 and aimed to raise awareness and denazify the Germany of the postwar period. Then he went through a period of concealment and oblivion for more than sixty years. It was never shown in the US or the rest of Europe until it was rescued and restored by the director's daughter, Sandra Schulberg and Josh Waletzky, in 2009. We consider the film to be significant, not only because its own story is linked to the different moments in the memory of the Shoah, but because, in addition, and, fundamentally, it accounts for the ways of conceiving and representing the past throughout six decades.

**Keywords:** Nuremberg - Trial - documentary video - memory - genocide.

**Resumo:** De acordo com Henry Rousso, a memória de eventos históricos traumáticos geralmente passa por uma sequência ternária de estágios identificáveis. O primeiro ocorre com o fim imediato do genocídio, ditadura ou processo violento, momento em que ocorrem os debates iniciais sobre a punição dos vitimadores, a situação das vítimas, seus testemunhos e as primeiras reparações. No segundo estágio, o esquecimento, a anistia e o silêncio sobre os crimes do passado são mais funcionais às reivindicações de reconstrução física, reconciliação e unidade nacional. Mas, mais cedo ou mais tarde, chega o terceiro momento, o da anamnese, o desejo de reabrir o passado violento, de continuar os processos legais e os trabalhos da memória.

No caso da Shoah, o primeiro estágio se estende desde a derrota do nazismo em 1945 e o período imediato do pós-guerra. O segundo momento abrange os anos cinquenta e sessenta. O período da anamnese, iniciado no final da década de 1970, ganhou um impulso fenomenal com a queda do Muro de Berlim e da URSS, tornando-se, na era da globalização, o trauma universal do Ocidente.

Este artigo trata da memória do Holocausto e, dentro desse amplo universo de representações, foi selecionado o filme Stuart Schulberg, Nuremberg. Its lesson for today (1948) foi selecionada. O vídeo documentário - construído com imagens de arquivo filmadas pelos nazistas, a partir dos campos de concentração feitos pelos aliados na época da libertação e do Julgamento de Nuremberg - foi exibido entre 1948 e 1949 e teve como objetivo sensibilizar e desnazificar a Alemanha do período pós-guerra. Então ele passou por um período de ocultação e esquecimento por mais de sessenta anos. Ele nunca foi exibido nos EUA ou no resto da Europa até ser resgatado e restaurado pela filha do diretor, Sandra Schulberg e Josh Waletzky, em 2009. Consideramos o filme significativo, não apenas porque sua própria história está ligada à momentos diferentes na memória da Shoah, mas porque, além disso, e fundamentalmente, explica as maneiras de conceber e representar o passado nas últimas seis décadas.

**Resumo:** Nuremberg - Julgamento - vídeo documentário - memória - genocídio

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

---