

Raphaël GRISEY, Florence LAZAR

Prvi deo

Documental experimental | DV | Color | 88'0" | Francia / Serbia | 2006

Esta película se construyó en torno a un proceso judicial en Belgrado, el primero de este tipo realizado en Serbia. En el mismo se acusa a serbios por crímenes de guerra cometidos por su participación en la masacre de Ovcara, cerca de la ciudad de Vukovar. Ocurrida en 1991, esta es la primera gran masacre de las guerras yugoslavas de los años 1990. En un hotel de Belgrado, familias de víctimas croatas opinan sobre el juicio, narran los acontecimientos y discuten la situación. De noche en Vukovar, en un coche que circula por la ciudad, una voz habla de rastros no visibles. En el tribunal, familias y abogados discuten sobre las pruebas y lo que está en juego en el juicio. Dos escenas, una en la sala de los desaparecidos en Zagreb y la otra en el lugar del crimen, concretizan el acontecimiento pasado.

Nota de intención

En un comienzo la línea exploratoria de la película se basaba en un estudio de la antropóloga Stéphanie Mahieu sobre la comparación entre los sistemas y funcionamientos de dos órganos jurisdiccionales: el Tribunal Internacional para la Ex-Yugoslavia de La Haya y el recientemente creado Tribunal Nacional Especial Serbio, que se interesaría por el mismo acontecimiento (la masacre de Ovcara). En el primero se juzgaría a los altos responsables: tres suboficiales del Ejército Federal Yugoslavo (JNA); en el segundo, a los ejecutantes miembros o responsables de milicias (la Fuerza Territorial). Decidimos seguir el juicio de Belgrado.

Éste acusó a 18 miembros de la Defensa Territorial Serbia por su participación en noviembre de 1991 en la masacre de Ovcara, en Croacia.

Nuestra problemática inicial era extensa: ¿la judicialización de los crímenes de guerra es un paso obligado para la reconciliación? ¿en nombre de quién se hace justicia? ¿Es posible 'ahorrarse' la construcción de la memoria? ¿Cómo establecer el grado de responsabilidad de los responsables políticos y militares? ¿Cómo ocurrió el paso a la violencia? El tribunal aceptó como pruebas, testimonios y pruebas materiales (cadáveres y fosas comunes), como también artículos de prensa, distintas publicaciones, e informes militares y civiles. ¿Cuál será a futuro el valor de estas pruebas fuera del contexto del tribunal? ¿la gente podrá apropiarse de estos relatos y testimonios?

Esta dirección de trabajo nos permitió abordar la cuestión de la existencia de un conflicto de interpretaciones, no en relación a los hechos mismos, sino en relación al sentido que se les da. ¿Cuáles son los fundamentos de los distintos relatos sobre los acontecimientos? ¿La exigencia de verdad, de reparación, una ideología nacionalista, la aceptación del luto?

El rodaje de la película fue simultáneo al juicio, ocurrido en Belgrado (Serbia) de marzo de 2004 a noviembre de 2006. Durante cerca de dos años, fuimos ocho veces a Belgrado y a Vukovar. En Belgrado seguimos esporádicamente el juicio, que no estábamos autorizados a filmar, para estar junto a sus protagonistas. Nos interesamos por un grupo que asistía regularmente al juicio y que había sido directamente afectado por la masacre debido a la pérdida de uno o varios de sus familiares. Acumulamos cerca de 80 horas de filmación.

El objetivo de la película no era dar cuenta directamente de la evolución del juicio, sino darlo a conocer como un instrumento de rememoración y como un lento proceso de establecimiento de los hechos. Vukovar y Belgrado son dos lugares donde la realidad y la representación de la guerra fueron diferentes, incompatibles y que siguen siendo irreconciliables.

El montaje de la película articula diferentes niveles de discurso, y en especial el de las familias de las víctimas presentes en el juicio. Al comienzo una voz solitaria domina la película. En Vukovar, en el espacio íntimo de un coche que circula de noche a través de la ciudad natal, la voz fuera de campo de la conductora muestra en el paisaje, rastros a primera vista invisibles. Sólo esta voz lleva consigo lo imaginario y lo real de la guerra. Allí es donde se construye poco a poco la estructura de la película, una película que trata de fragmentos de acontecimientos y cuerpos. En estas escenas se recorre una ciudad marcada por la guerra. La conductora es visible solamente a través del retrovisor. Estas escenas abren la película y la van marcando, evocando lo invisible: el sitio de Vukovar en la cotidianeidad nocturna de la

ciudad.

A continuación, en lo que constituye un primer tiempo de la película, las familias de las víctimas que siguen el juicio intervienen colectivamente. Este grupo de personas es testigo indirecto de la masacre y testigo directo de la toma de Vukovar. El juicio al cual asisten regularmente es para ellos una manera de buscar indicios que les permitan encontrar los cuerpos de sus familiares. En el contexto del juicio se construyen diferentes marcos para la emergencia de un discurso en el que la relación de cada uno con lo que le queda puede aparecer nuevamente. Durante las discusiones, la cámara capta lo errático de la palabra, los intentos de reunir elementos para fornecer las pruebas necesarias, la reflexión colectiva sobre las últimas trayectorias, acciones y gestos posibles de sus familiares, así como sobre el paso a la violencia y los inicios la masacre. Los recuerdos de 1991 y los comentarios relativos al desarrollo del juicio fueron filmados en un lugar impersonal : las habitaciones y el hall de un hotel belgradense. Para la mayoría de estas familias que no habían vuelto a Belgrado desde antes de la guerra, la ciudad les parece hostil e inquietante.

En un segundo tiempo, el juicio y su contexto belgradense se hacen más presentes. En los pasillos de la audiencia del tribunal se forman grupos que se observan mutuamente, las familias discuten con los abogados sobre las pruebas. Una lista redactada por uno de los comanditarios del crimen circula de mano en mano entre las familias, las que intentan encontrar los nombres de sus familiares. La secretaria de la asociación de familiares de las víctimas analiza y critica ante el abogado de la acusación un vídeo exhibido por la defensa.

Al discurso de las familias se suman los de los abogados de la defensa y de la acusación. De esta manera se tocan los aspectos claves del juicio y la relación compleja entre el sistema judicial nacional y el Tribunal Internacional para la ex-Yugoslavia de La Haya.

Dos escenas -una en Zagreb, en la sala de los desaparecidos y otra en el lugar del crimen, junto a un camión y a unos tableros donde se encuentran dos protagonistas- dan cuerpo y materialidad a los hechos, evocando al mismo tiempo el juicio desde el exterior. A través de dichas escenas intervienen respectivamente, un antiguo coronel croata a cargo de la identificación de los cuerpos y un testigo directo víctima de maltratos.

Algunos planos nos recuerdan brevemente el contexto serbio y su relación con la antigua centralización yugoslava: la Plaza de la República, el santuario de Tito, una breve imagen de archivo y el Jardín de Kalimegdan, en Belgrado.

El juicio hace revivir el acontecimiento, la comprobación de los hechos plantea cuestiones políticas claves en Serbia.

A partir de la reconstrucción de historias personales y fragmentarias se descubre la macro historia del desmantelamiento de Yugoslavia. A través de distintos registros narrativos, la película traduce los lentos procesos por los que atraviesa la región. Esta propone un trayecto mental en el que las representaciones de la guerra se dejan ver a través de aquellos que perdieron a sus familiares. Imágenes breves del tribunal y de las discusiones en sus pasillos le devuelven un carácter actual al acontecimiento. La ausencia de archivos permite que los distintos niveles del discurso expresen toda su fuerza de memoria e inscriban la permanencia del acontecimiento en el inconciente colectivo.

Raphaël Grisey/Florence Lazar

Conversación entre Olivier Pierre, Raphaël Grisey y Florence Lazar. Junio de 2006

¿Cómo nació el proyecto de PRVI DEO?

El proyecto nació de nuestro encuentro en 2003. Florence Lazar ya había realizado vídeos en la ex-

Yugoslavia y conocía bien el contexto. Después de discutir con una amiga antropóloga, nos enteramos del comienzo próximo y casi simultáneo del juicio de Ovcara, primer juicio por crímenes de guerra en Serbia en el nuevo Tribunal para Crímenes de Guerra de Belgrado, y del juicio de “Los Tres de Vukovar” en La Haya en el TPI. En consecuencia, decidimos hacer un vídeo referente a la cuestión de la justicia después de la guerra en la ex-Yugoslavia, sin saber claramente que forma iba a tomar. Sabíamos que este juicio sería experimental en cierto modo y que revelaría a la vez los niveles de independencia de la justicia y la verdadera voluntad política y mediática de tratar estos crímenes de guerra cometidos en nombre de Serbia. El juicio permitió demostrar la veracidad de una parte de los hechos y sirvió de marco o mediación entre dos países, entre dos nacionalismos que se oponen en cuanto a la interpretación y a la veracidad de estos hechos. Nos servimos de este contexto para realizar nuestra película.

¿Cuáles eran sus intenciones al realizar esta película?

La intención inicial de la película no era dar cuenta directamente de la evolución del juicio, sino darlo a conocer como un instrumento de rememoración y como un proceso lento de comprobación de los hechos. Vukovar y Belgrado son dos lugares donde la realidad y la representación de la guerra fueron diferentes e incompatibles y que aun son irreconciliables.

En una escena de discusión sobre el juicio entre las familias de las víctimas, un hombre parece molesto por las declaraciones que podrían expresarse frente a la cámara. ¿Cuáles fueron las condiciones del rodaje junto a estas familias?

Nos reunimos con estas familias porque queríamos crear un espacio donde pudieran comentar y discutir juntas el juicio. Esta escena fue filmada poco tiempo después de haber conocido a las familias de la asociación Vukovarske Majke, que se desplazó de Croacia para seguir el juicio. La escena fue rodada en un hall de hotel de Belgrado al principio del juicio. La incomodidad causada por este hombre está relacionada primero con el lugar donde se hacen estas declaraciones: en Serbia, en un hall de hotel donde cualquier persona podía oír la conversación. Esta escena ilustra toda la violencia latente y aún palpable en la región. A continuación, hubo algunos conflictos entre las familias de las víctimas respecto a la designación de los responsables. La Sra. Mara insiste en la responsabilidad de su vecino serbio. “No ellos” (los serbios de Serbia), sino “los nuestros” (los serbios de Croacia). Estas secuencias se alternan con los travellings en un coche que circula de noche en Vukovar, donde una mujer muestra los lugares y los vestigios de las masacres.

¿Cómo idearon la construcción de la película y el montaje?

En primer lugar, la película está dominada por una voz solitaria. En Vukovar, en el espacio íntimo de un coche que circula de noche a través de la ciudad natal, la voz fuera de campo de la conductora muestra en el paisaje, rastros a primera vista invisibles. Sólo esta voz lleva consigo lo imaginario y lo real de la guerra. Allí es donde se construye poco a poco la estructura de la película.

A partir de la restitución de historias personales y fragmentarias se descubre la macro historia del desmantelamiento de Yugoslavia. A través de distintos registros narrativos, la película traduce los lentos procesos por los que atraviesa la región. Esta propone un trayecto mental en el que las representaciones de la guerra se dejan ver a través de aquellos que perdieron a sus familiares. Imágenes breves del tribunal y de las discusiones en sus pasillos le devuelven un carácter actual al acontecimiento. La ausencia de archivos permite que los distintos niveles del discurso expresen toda su fuerza de memoria e inscriban la permanencia del acontecimiento en el inconsciente colectivo.

En su película además un impresionante último travelling sin palabras de la carretera de Ovcara.

¿Qué importancia le dan a los lugares en PRVI DEO?

Primero que nada, existen distintos territorios a la vez psíquicos y políticos. Como lo señalamos anteriormente, la palabra se expresa de manera diferente según el lugar de que se trate. En Prvi deo el travelling del monumento de la Platz Trg Republike en Belgrado, los travellings en coche y el largo travelling en autobús, son rupturas espaciales. Son disyunciones que le dan ritmo al relato. Estos planos funcionan como momentos de compenetración, en los que progresivamente a lo largo de la película, el silencio se va llenando de relatos y palabras que se oyeron anteriormente. El travelling en autobús aparece luego de las secuencias nocturnas en coche en que no se veía nada y de la descripción del testigo directo en el lugar de los hechos.

A diferencia de los reportajes de televisión, ustedes favorecen la fuerza de las palabras, un relato evocador, y no las imágenes espectaculares o los comentarios explicativos.

En la película, queda el lugar de la palabra y por lo tanto, el cuerpo que recuerda.

¿Por qué optaron por dejar el desarrollo del juicio a los criminales de guerra fuera de campo?

El juicio fue filmado por el tribunal. Eso le sirve como material de archivo al tribunal. Materialmente nos era imposible ya que estaba prohibido filmar el juicio. Utilizamos esta dificultad para construir nuestra película.

¿Cómo fue producida PRVI DEO?

Una parte de la película fue autoproducida. Además, recibimos un subsidio de investigación en el extranjero (Fiacre). Playfilm y Fresnoy nos permitieron hacer la postproducción.