

Memoria y olvido del genocidio armenio

El estreno en Argentina de *Subasta de almas* (1919)

Lior Zylberman*

Resumen: *Subasta de almas* (*Ravished Armenia*, Estados Unidos, Oscar Apfel, 1919) es considerada la primera película sobre un genocidio moderno, estableciendo en forma temprana las bases de uno de los modos posibles de representar estos hechos. Dicha película fue producida como herramienta de concientización y reconocimiento de lo ocurrido con el fin de recaudar fondos para los sobrevivientes. Basada en las memorias de Aurora Mardiganian, una joven sobreviviente, que también fue la protagonista del film, *Subasta de almas* no estuvo exenta de polémicas en su momento de estreno, recogiendo críticas y presiones de recortes debido a la crudeza de sus imágenes. En Argentina, su estreno tuvo mucha promoción, generando expectativas positivas; sin embargo, la vida de esta película fue efímera. El presente artículo se propone reconstruir el estreno argentino; de este modo, antes que alcanzar sólidas conclusiones se proponen diversas hipótesis sobre lo acontecido.

Palabras clave: genocidio, Armenia, representación, testimonio, censura.

Memory and oblivion of the Armenian genocide. The premiere in Argentina of *Ravished Armenia* (1919)

Abstract: *Ravished Armenia* (United States, Oscar Apfel, 1919) is considered the first film about a modern genocide, establishing the basis of one of the possible ways of representing these facts. The film was produced as a means to create awareness and recognition of the events depicted in order to raise funds for the victims. Based on the memories of Aurora Mardiganian, a young survivor, who was also the protagonist of the film, *Ravished Armenia* caused controversies at the time of its release, drew much criticism and the director was pressured into cuts due to the harshness of some images. In Argentina, the premiere was widely promoted, generating positive expectations. However, the life of this film was ephemeral. This article aims to reconstruct the Argentine premiere; thus rather than reaching solid conclusions, various hypotheses are proposed about what happened.

Keywords: genocide, Armenia, representation, testimony, censorship.

Memória e esquecimento do genocídio armênio. A estréia na Argentina do *Leilão de Almas* (1919)

Resumo: *Leilão de almas* (*Ravished Armenia*, Estados Unidos, Oscar Apfel, 1919) é considerado o primeiro filme sobre um genocídio moderno, estabelecendo desde cedo os fundamentos de uma das maneiras possíveis de representar estes fatos. Este filme foi produzido como uma ferramenta de conscientização e reconhecimento do que aconteceu para arrecadar fundos para os sobreviventes. É baseado nas memórias de Aurora Mardiganian, uma jovem sobrevivente, que também foi a protagonista do filme, *Leilão de almas* não esteve exempto de polémicas aquando da sua estreia, acolhendo críticas e pressões de cortes devido à crudeza de suas imagens. Na Argentina, a sua estréia teve muita divulgação, gerando expectativas positivas; no entanto, a vida deste filme foi efêmera. O presente artigo pretende reconstruir a estréia argentina; desta forma, antes de chegar a conclusões sólidas, várias hipóteses sobre o que aconteceu são propostas.

Palavras chave: genocídio, Armênia, representação, testemunho, censura.

Introducción¹

El presente trabajo se desprende de una investigación en curso en torno a la representación de los genocidios en el cine. En esta ocasión reconstruiré el estreno argentino de *Subasta de almas* (*Ravished Armenia*, Estados Unidos, Oscar Apfel, 1919) película que en su devenir concentra la tensa relación del genocidio armenio entre memoria y olvido.

Este film resulta de crucial interés debido a que es considerada la primera película sobre un genocidio moderno², estableciendo en forma temprana las bases de uno de los modos posibles de representar estos hechos³. Al mismo tiempo, la película resulta trascendente debido al uso social que se le dio, más específicamente al empleo como herramienta de concientización y reconocimiento de lo ocurrido con el fin de recaudar fondos para los sobrevivientes. Antes de ser película, la historia que narra fue publicada como el testimonio de Aurora Mardiganian, una joven sobreviviente armenia que llegó a los Estados Unidos. A su vez, Mardiganian, sin contar con experiencia actoral, fue la actriz protagónica de la película.

Subasta de almas no estuvo exenta de polémicas en su momento de estreno, una época en donde todavía no existía un férreo código de producción y en nuestro país no había un ente central de censura. A pesar de recibir el film comentarios halagadores y positivos, remarcándose la pericia de su dirección y su reconstrucción de los sucesos, la película recogió algunas críticas y presiones de recortes debido a los desnudos que

¹ Quisiera agradecer a Nérida Boulgourdjian, Eduardo Kozanlian, Vartan Matiossian y Pablo Torelli por la orientación y ayuda brindada.

² Raphael Lemkin acuña el término genocidio en 1944 pensando en los crímenes nazis. Al historizar este crimen histórico en un artículo de 1946, el jurista de origen polaco señala que las “masacres de los armenios” pueden ser encuadradas como genocidio. Véase LEMKIN, Raphael. “Genocide”. En: *American Scholar*, vol. 15, n. 2, abril de 1946, pp. 227-230. La obra de Lemkin fue la piedra fundamental del campo que más tarde se denominará “estudios sobre genocidio”.

³ Al respecto, véase TORCHIN, Leshu. *Creating the Witness: Documenting Genocide on Film, Video, and the Internet*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012 y FRIEZE, Donna-Lee. “Three films, one genocide: Remembering the Armenian Genocide through Ravished Armenia(s)”. En: Eltringham, Nigel y Pam Maclean (eds.). *Remembering Genocide*. Nueva York: Routledge, 2014, pp. 38-53.

se mostraban como también a sus imágenes violentas. En nuestro país, su estreno tuvo mucha promoción, generando expectativas positivas; sin embargo, la vida de esta película fue efímera: algunos afirman que el film desapareció “bajo la influencia turca”⁴, mientras que otros aseveran que todas las copias fueron destruidas luego de cumplir su cometido principal: recaudar fondos para los sobrevivientes. En consecuencia, muy pronto la película completa se perdió, permaneciendo en ese estado hasta la actualidad. Recién en 1994, fueron descubiertos 15 minutos del film, haciendo que el interés por el mismo se renovara.

En lo que sigue, primero daré cuenta de las características del genocidio armenio. En segunda instancia presentaré la historia de Aurora Mardiganian para dar cuenta de la génesis del film *Subasta de almas*; luego de ese recorrido, me concentraré en las peripecias de su estreno argentino.

El genocidio armenio

Comúnmente se hace referencia al genocidio armenio como la matanza sistemática de dicho pueblo por parte del Imperio Otomano entre 1915 y 1918 en el marco de la Primera Guerra Mundial. Sin embargo, entendiendo al genocidio como un proceso y no un evento⁵, las masacres de 1895-1896 bajo el sultanato de Abdul Hamid II o la denominada Masacre de Adana en 1909 por los Jóvenes Turcos ya en el poder, no sólo son antecedentes de la violencia contra los armenios, sino que también pueden ser comprendidos como ensayos políticos previos a la decisión de exterminar en forma total a este pueblo del territorio turco.

Si bien no es objetivo de este trabajo ofrecer una historia del genocidio armenio⁶, resulta importante para la comprensión de la película destacar algunas de sus

⁴ SÁNCHEZ, Matilde. “Imágenes mudas de Armenia”. En: *Clarín*, 2da sección, 21 de abril de 1996, p. 11.

⁵ Véase ROSENBERG, Sheri. “El genocidio es un proceso, no un acontecimiento”. En: *Revista de Estudios sobre Genocidio*, vol. 11, 2016, pp. 27-36. Disponible en: <http://www.revistasuntref.com.ar/index.php/reg/article/view/4/2> [Acceso 1 de febrero de 2019]

⁶ Para un mayor desarrollo del tema en castellano, véase DADRIAN, Vahakn. *Historia del Genocidio Armenio*. Buenos Aires: Imago Mundi. 2007 y AKÇAM, Taner. *El crimen de lesa humanidad de los jóvenes turcos. El genocidio armenio y la limpieza étnica en el Imperio Otomano*. Buenos Aires: Prometeo, 2016.

características como también de sus consecuencias posteriores. Robert Melson se ha referido al armenio como un ejemplo de “genocidio total”, siendo la dimensión cultural y física lo que distingue entre un genocidio “parcial” o “total”; es decir, el “genocidio total” pretende el exterminio de todos los miembros del grupo sin distinción etaria o de género como también el borramiento de su identidad y de sus producciones culturales⁷. En el caso armenio, la orden de los Jóvenes Turcos exigía el exterminio físico como también la destrucción o profanación de sitios rituales o conversión de iglesias ortodoxas armenias a mezquitas musulmanes.

A mediados del siglo XIX, con las reformas liberales emprendidas por el Imperio, pueden encontrarse diversos conflictos que resultarán fundamentales para los acontecimientos venideros; en consecuencia, diversas provincias orientales enfrentaron problemas administrativos, políticos y económicos que trajeron como resultado un deterioro en las condiciones de vida de los armenios. El ascenso al trono de Abdul Hamid en 1876 y la posterior finalización de la guerra ruso-turca en 1878, trajo cierta esperanza de cambio en la comunidad armenia del Imperio. La firma del Tratado de Berlín en 1878 posibilitó que diversos territorios europeos lograran su independencia del Imperio Otomano –Serbia, Montenegro y Rumania, mientras que Bulgaria alcanzaría su autonomía– y en él también se acordó un estatuto legal especial para algunos grupos religiosos; en consecuencia, la cuestión armenia⁸ pasó a formar parte de la denominada Cuestión de Oriente a partir del último tercio del siglo XIX. Sin embargo, las reformas nunca se concretaron; el sultán rompió con las reformas iniciadas tiempo antes e hizo del islamismo la ideología oficial del imperio, llevando a que la cultura del desprecio por el “infel” se viera reforzada y legitimada⁹.

⁷ MELSON, Robert. *Revolution and Genocide. On the Origins of the Armenian Genocide and the Holocaust*. Chicago: University of Chicago Press, 1992, pp. 68-69.

⁸ Bruno Bruneteau señala que el término “cuestión” era el eufemismo que utilizaban los diplomáticos para describir una situación de conflictos recurrentes entre el Imperio Otomano y sus minorías étnicas, sobre todo la macedonia, griega, serbia, albanesa y armenia. BRUNETEAU, Bernard. *El siglo de los genocidios*. Madrid: Alianza, 2006, p. 82.

⁹ *Ibid.*, p. 86

En 1908 los Jóvenes Turcos, partido conocido oficialmente como Comité de Unión y Progreso, toman el poder en el Imperio Otomano destituyendo al sultán –colocando en su lugar a Mehmed V– y restaurando la constitución de 1876. Ya en abril de 1909, como consecuencia de un intento contrarrevolucionario por parte de Abdul Hamid II, tuvieron lugar las masacres de Adana. Los armenios apoyaban los principios de libertad pregonados por los Jóvenes Turcos y eso provocó la ira de un gran número de turcos que seguían leales al sultán depuesto; entonces “la codicia, la voluntad de muchos funcionarios de mantener su posición y su trabajo, los dogmas religiosos (...) fueron los factores que convergieron en un nivel de conflicto que desembocó en los pogromos” pero, como señala Dadrian, el más importante de todos los factores “fue el secreto en el cual se organizó la masacre, con la cooperación de funcionarios de gobierno y autoridades militares otomanas, las que hicieron un amplio uso de los arsenales a disposición de las guarniciones locales”¹⁰.

El comienzo de una serie de reformas se vio muy pronto truncado y, tal como describió en sus memorias el embajador de Estados Unidos en el Imperio otomano Henry Morgenthau, las aspiraciones democráticas fueron desterradas por una nueva concepción nacional: el panturquismo; y en lugar de un tratamiento igualitario para todos los otomanos, se decidió establecer un país exclusivo para los turcos¹¹. En octubre de 1912, comenzó la Primera Guerra de los Balcanes, que se extendió hasta mayo de 1913. Durante dicha contienda el imperio perdió todos sus territorios europeos con la excepción de Constantinopla. En el mismo contexto, Rusia reabrió la cuestión armenia abriendo la posibilidad de una posible autonomía. Los frentes externos y las contradicciones internas llevan a que ese mismo año los Jóvenes Turcos perdieran las elecciones. Al año siguiente, un sector del Comité de Unión y Progreso

¹⁰ DADRIAN, *op. cit.*, p. 176.

¹¹ MORGENTHAU, Henry. *Testimonio sobre el Genocidio Cometido por los Turcos Contra el Pueblo Armenio*. Buenos Aires: Comisión Pro Causa Armenia de la América Latina, 1975, p. 16. La edición original y completa de sus memorias fue publicada en 1918, siendo su testimonio de suma relevancia ya que Morgenthau, en su condición de embajador, tuvo diálogo con los líderes turcos a la vez que fue testigo directo del genocidio.

se levantó en un golpe de estado, llevando a que el poder quedara concentrado en el triunvirato conocido como “los tres pachás”: Enver, Talaat y Djemal.

En agosto de 1914, el gobierno otomano cedió a las presiones alemanas e ingresó a la Gran Guerra, alineado con las potencias centrales. La comunidad armenia deseaba la neutralidad de su país, “pero si éste se ve implicado en la guerra, los armenios cumplirán lealmente con su deber de ciudadanos otomanos, lo cual hacen”¹². A la postre, los resultados en la guerra serían catastróficos para el Imperio Otomano teniendo como consecuencia final su desmembramiento. Entre enero y abril de 1915 los soldados armenios fueron desarmados y enviados a realizar trabajos forzados en la vía pública siendo así “discretamente eliminados”¹³. Asimismo, en abril de 1915, con el pretexto de castigar a los responsables del levantamiento en la ciudad de Van, fueron arrestados miles de armenios notables en la ciudad de Constantinopla. Entre mayo y julio fueron asesinados o bien deportados los armenios de siete provincias. En las ciudades, bajo el manto de cierta legalidad, se anunciaron órdenes de deportación. En todo ese lapso, se calcula que las dos terceras partes de los armenios del Imperio Otomano –entre 1.000.000 y 1.500.000 de personas– fueron asesinadas¹⁴. Los sobrevivientes tuvieron destinos diversos: muy pocos lograron evadir las deportaciones o escapar durante ellas para esconderse, otros fueron secuestrados por turcos o kurdos para ser educados en otra fe y lengua, otros lograron escapar hacia Rusia, Siria o Palestina para luego emigrar a otros países –como Estados Unidos o Argentina–.

La negación

Luego del armisticio, se intentó aplicar el Derecho Internacional contra los Jóvenes Turcos y, en enero de 1919, se creó una comisión aliada basándose en la Convención de La Haya de 1907. Tiempo después, el Tratado de Sèvres de agosto de 1920 exigió que los aliados crearan un tribunal para juzgar a los responsables. Esto era una

¹² TERNON, Yves. *El estado criminal. Los genocidios en el siglo XX*. Barcelona: Península, 1995, p. 186.

¹³ *Ibid.*, p. 188.

¹⁴ *Ibid.*, p. 189.

oportunidad única e histórica, no sólo porque se iban a juzgar los crímenes de los Jóvenes Turcos sino porque, por primera vez, se iban a juzgar crímenes de esta índole. Sin embargo, un juicio de estas características no iba a tener lugar. En términos políticos, una nueva ola de nacionalismo se tradujo en el ascenso al poder de Mustafá Kemal¹⁵ trayendo consigo profundas divisiones entre los aliados: franceses e italianos preferían no irritar al nuevo líder, mientras que los ingleses eran partidarios del sultán. En términos judiciales, lo que quedaba del Imperio Otomano mantenía su soberanía; si bien los aliados ocuparon Constantinopla hasta 1923, el sultán Mehmed VI mantuvo su poder hasta que el ascenso de Kemal disolvió el sultanato. En forma paralela, Armenia había alcanzado su independencia luego de las derrotas de los imperios otomano y ruso –este último a manos de la revolución de octubre–. Si bien la recién creada República Democrática Armenia tuvo diversos enfrentamientos bélicos con sus vecinos –entre ellos Turquía–, en 1920 la Unión Soviética se hizo con el poder para crear, en consecuencia, la República Socialista Soviética de Armenia. Esta pérdida de autonomía y poder político propio resultó ser también un factor clave en la imposibilidad de alcanzar justicia y el reconocimiento de los crímenes.

En ese contexto, el Gobierno otomano impuso su propia justicia, estableciendo un consejo de guerra contra los ministros y dirigentes del Comité Unión y Progreso que habían llevado al país a la guerra. El veredicto de julio de 1919 condenó a muerte – *in absentia*– a los tres pachás¹⁶ y a varios años de prisión a otros cuadros del partido. Asimismo, el tribunal rechazó el argumento de que la decisión bélica y criminal había sido un acto de Estado, al considerar que “los miembros no habían actuado como

¹⁵ De hecho, en la ciudad de Marash en enero de 1920 tuvo lugar un levantamiento contra armenios que regresaban a sus hogares por parte de kemalistas armados.

¹⁶ Tras la rendición alemana, Enver Pasha huyó hacia Moscú para ofrecer sus servicios a los bolcheviques y luchó en la región de Asia Central. Traicionando a sus nuevos aliados, murió en combate en agosto de 1922. Djemal Pasha huyó finalmente hacia Asia Central para ayudar a los pueblos no rusos que combatían contra la creación de la Unión Soviética. En Tiflis, Georgia, fue asesinado en julio de 1922 como parte de la Operación Némesis. Talat Pasha huyó a Berlín, donde fue asesinado en marzo de 1921 también como parte de dicha operación.

ministros sino como miembros de una asociación secreta culpable de ‘conspiración’¹⁷. El triunfo kemalista en 1921 implicó que se abolieran todos los actos de Gobierno –desde tratados hasta decisiones de los tribunales– y, finalmente, en 1923 tuvo lugar una amnistía general. A pesar de las acciones de venganza por parte de la Federación Revolucionaria Armenia, conocida como Operación Némesis, que consistió en el asesinato selectivo de políticos y militares que tuvieron alguna implicación con las matanzas, la nueva geopolítica llevó a que el genocidio comenzara a olvidarse. Como señala Bernard Bruneteau, la República de Turquía, fundada en 1923, adoptó una tesis oficial que atribuía “la responsabilidad de todas las calamidades a las que se expuso el elemento armenio en el Imperio otomano [...] a sus propios actos, pues el Gobierno y el pueblo turco no hicieron más que recurrir, en todos los casos y sin excepción, a medias de represión o de represalias, y eso después de que su paciencia se hubiera agotado”¹⁸.

Como señala Ternon, la negación turca se ordena en torno a tres argumentos. El primero, que es constante desde 1915, atribuye la responsabilidad de los hechos a los propios armenios, ya que éstos traicionaron la confianza de los turcos alineándose con Rusia. El segundo, es la negación de la intención: si bien se reconocen las deportaciones se niega la planificación de esas masacres. Finalmente, el tercero es en relación a las estadísticas, relativizando Turquía el número de muertos¹⁹. Si bien desde 1973 hasta nuestros días diversos organismos internacionales –como la ONU, el Tribunal Permanente de los Pueblos, o el Parlamento Europeo– como también otros Estados han reconocido el genocidio armenio, la negación durante todo este período alimentó el olvido. En ese sentido, resulta de interés pensar a *Subasta de almas* como una película a caballo entre el gran espectáculo y una tendencia que se venía repitiendo desde fines del siglo XIX: utilizar la imagen –fotográfica o cinematográfica– para concientizar sobre las violaciones de derechos humanos²⁰. En

¹⁷ BRENTEAU, *op. cit.*, p. 114.

¹⁸ *Ibid.*, p. 115.

¹⁹ *Ibid.*, p. 198.

²⁰ Sobre el caso de las atrocidades belgas en el Congo, véase, por ejemplo SLIWINSKI, Sharon. *Human Rights in Camera*. Chicago: The University of Chicago Press, 2011.

otras palabras, antes que en prácticas memorialísticas la tendencia de la época hacía foco en la concientización.

Aurora Mardiganian y *Ravished Armenia*

En su análisis introductorio a una nueva edición de *Ravished Armenia* de Aurora Mardiganian, libro en el cual se basa la película *Subasta de almas*, el historiador Anthony Slide señala que, en su momento, dicho testimonio fue presentado como “un entretenimiento popular para las masas, acerca de una minoría oprimida, una minoría que resultó ser blanca y cristiana, y con la que la mayoría de los estadounidenses podrían empatizar”²¹.

Si bien resulta sugerente el modo en que fue presentado tanto el libro como la película al público estadounidense e incluso al argentino, se vuelve necesario ensanchar el contexto histórico a fin de remarcar que ambas producciones vieron la luz mientras Armenia era un estado-nación recientemente independizado. Si bien era un estado que acarreaba una importante inestabilidad política y, finalmente, tuvo corta duración, la película fue también testigo de un período pronto a ser clausurado. Como señala Donna Lee-Frieze, “la fama efímera de Mardiganian coincidió con la breve existencia de la República Democrática de Armenia”²². La caída del Imperio Ruso y la derrota del Imperio Otomano en la Gran Guerra, abrió la oportunidad de que existiera la primera república armenia. La misma duraría tan solo cuatro años siendo finalmente ocupada a fines de 1920 por la Unión Soviética para proclamar la República Socialista Soviética de Armenia, que recién se disolvería en 1991. Lo cierto es que esos cuatro años resultaron ser un momento crucial en la historia para la diáspora armenia, “un período casi mitológico, cuando

²¹ SLIDE, Anthony. *Ravished Armenia and the Story of Aurora Mardiganian*. Lanham y Londres: The Scarecrow Press, 1997, p. 3.

²² FRIEZE, *op. cit.*, p. 45.

el Genocidio fue recordado, llorado y reconocido por el mundo occidental y su ‘causa’ abrazada por los Estados Unidos^{23»24} y otros países, como la Argentina.

Aurora Mardiganian provenía de una familia acomodada de la ciudad de Chemeshgezek, en la entonces provincia de Kharpet. Durante el genocidio, ella, como tantas otras jóvenes armenias, fue violada y secuestrada en un harén. Logró finalmente escapar de uno junto a cientos de armenios que se habían convertido al islamismo para salvar sus vidas. A través de diversas redes de ayuda humanitaria, logró llegar a los Estados Unidos en noviembre de 1917, a la edad de 16 años, buscando a su hermano, el otro sobreviviente de su familia. A su arribo, fue puesta bajo la custodia de Nora Waln, secretaria de publicidad del American Committee for Armenian and Syrian Relief²⁵. Para dar con su hermano, puso un aviso en diversos diarios y, como consecuencia, algunos periódicos le realizaron entrevistas haciendo que su historia pronto se conociera. Su testimonio llamó la atención de Henry Leyford Gates, un guionista de Hollywood, periodista y escritor fantasma, quien pronto reconoció el potencial dramático del relato²⁶. La esposa de Gates, Eleanor Brown Gates, una joven novelista, también se involucró en la historia, volviéndose la guardiana legal de la joven armenia. Fue el matrimonio Gates el que también americanizó su nombre: Arshalus –que en armenio significa luz que

²³ Entre los “Catorce Puntos” que el presidente estadounidense Woodrow Wilson presentó para poner fin a la guerra y alcanzar la paz en Europa, en su duodécimo planteó una verdadera seguridad de desarrollo autónomo de las nacionalidades no turcas del Imperio Otomano, entre ellas, los armenios.

²⁴ FRIEZE, *op. cit.*

²⁵ Organización humanitaria fundada en 1915. En 1919, había expandido sus operaciones para incluir todo el Medio Oriente y Asia occidental; en consecuencia, cambió su nombre por el de Near East Foundation, que permanece hasta nuestros días.

²⁶ En forma errónea, se suele señalar a Harvey Gates, otro guionista de la época, como la persona involucrada en todo el proceso descrito. Al respecto véase BONE, James. *The Curse Of Beauty: The Scandalous and Tragic Life of Audrey Munson, America's First Supermodel*. Nueva York: Regan Arts, 2016, pp. 235-242 y ARKUN, Aram. “Journalist Finds New Material on Genocide Survivor Film Star Aurora Mardiganian”. En *The Armenian Mirror-Spectator*, 2016. Disponible en: <https://mirrorspectator.com/2016/05/19/journalist-finds-new-material-on-genocide-survivor-film-star-aurora-mardiganian/> [Acceso: 30 de abril de 2019].

precede a la salida del sol– pasó a ser Aurora, y su apellido, Mardigian, se convirtió en Mardiganian.

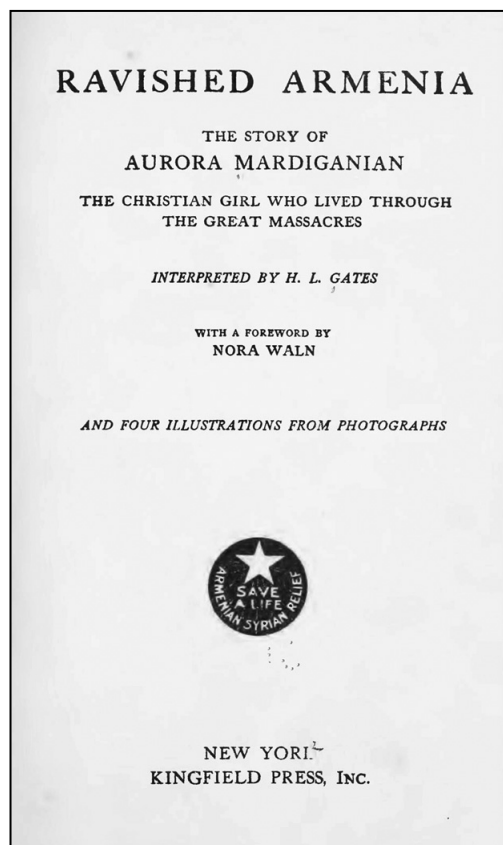


Fig. 1: Primera página de la edición original de *Ravished Armenia*

Pronto, los Gates se aseguraron de que el testimonio de Aurora fuera publicado en forma seriada en *The New York American*. Tiempo después, casi en forma simultánea a la edición de las memorias del embajador Morgenthau, se publicó el libro de Aurora Mardiganian con el título *Ravished Armenia* en los Estados Unidos, *The Auction of Souls* en el Reino Unido y *Subasta de almas* en Argentina. Si bien no hay cifras exactas sobre las ventas que tuvo la primera edición, para la reimpresión de 1934 “se alegó que 360.000 ejemplares estaban en circulación”²⁷. En el libro, el testimonio se

presenta del siguiente modo (Fig. 1): la historia de Aurora Mardiganian interpretada por Henry (H.L) Gates.

Como señala Slide, el libro nos presenta atrocidad tras atrocidad “tanto es así que el lector se ve obligado a cuestionar si todos estos delitos podrían haberse cometido contra una niña”²⁸. Como Mardiganian casi no hablaba ni leía en inglés, apenas pudo verificar la reconstrucción que Gates hizo de su historia, y tal era su precariedad que, en 1919, a instancias de los Gates, firmó un contrato por el cual iba a participar en unas *pictures*. Ella suponía, según le relató a Slide, que le iban a tomar *still pictures*, es

²⁷ SLIDE, *op. cit.*, p. 3.

²⁸ SLIDE, *op. cit.*, p. 5.

decir fotografías, pero en verdad había firmado un contrato para una película²⁹ por la cual le iban a pagar U\$s 15 por semana³⁰.

Para el momento en que el libro fue editado, las noticias sobre los horrores y masacres que el Imperio Otomano había llevado adelante durante la contienda bélica, hacía tiempo que eran conocidas en occidente. En el caso argentino, sírvase de ejemplo algunas noticias publicadas en diarios locales. Con el titular “En Asia menor. Nuevas matanzas”, *La Prensa* en su edición del 26 de julio de 1896 informaba, por ejemplo, sobre una serie de matanzas en Van, que se cobraron la muerte de 12.800 personas³¹; y con el título “Armenios detenidos”, *La Razón* informaba sobre la detención de 400 armenios en Constantinopla –entre ellos el Patriarca– con el pretexto de que se descubriera un complot armenio³². En consecuencia, como sugiere Leschu Torchin, para el momento en que la película fue estrenada en 1919, no sólo ya se había informado sobre dichos horrores, sino que los mismos animaban “un sentido de obligación colectiva para la acción internacional”³³. El mencionado American Committee for Armenian and Syrian Relief, fue fundado en ese contexto, en octubre de 1915 y su tarea se concentró tanto en generar conciencia sobre los hechos como también en recaudar y administrar fondos para ayudar en forma local y en el extranjero. El Comité organizaba reuniones en teatros y auditorios en diversas ciudades estadounidenses para difundir los acontecimientos, invitando a reconocidos oradores y líderes de comunidades religiosas variadas para hablar ante el público. El Comité complementaba la campaña con avisos en la prensa y la exhibición de posters y pancartas en espacios públicos. En un primer momento, debido a la censura en el marco de la guerra, dicha campaña era ilustrada con dibujos basándose

²⁹ SLIDE, *op. cit.*, p. 7.

³⁰ Slide y Bone relatan la batalla legal que tiempo después Mardigianian llevó adelante. Sobre aquella época, la sobreviviente recordaba que le habían dicho que “\$15 era un montón de dinero. Yo era ingenua. No sabía nada”, afirmó en diálogo con Anthony Slide. SLIDE, *op. cit.*

³¹ BOULGOUDJIAN, Nélica, Leticia Otero, Pedro Gitz, Claudia Cortese y Alberto Piñeiro. *El Genocidio Armenio en la Prensa Argentina*, Tomo 1 1890-1900. Buenos Aires: Plus Ultra, 1988, p. 306.

³² BOULGOUDJIAN TOUFEKSIAN, Nélica. *El Genocidio Armenio en la prensa argentina*, Tomo 2 1901-1915. Buenos Aires: Unión General Armenia de Beneficencia, 2010, p. 340.

³³ TORCHIN, *op. cit.*, p. 24.

en “imágenes de palabras” (*word pictures*) proporcionadas a través de informes y testimonios³⁴. Estas primeras imágenes forjaron pronto un imaginario particular ya que las mismas se focalizaban en mujeres y niños³⁵.

Como antes señalé, las fotografías de los sucesos circulaban con menor caudal debido a la censura de la época. Sin embargo, Armin T. Wegner, un médico y soldado alemán, tomó numerosas imágenes de cadáveres, deportaciones y ejecuciones en forma clandestina para luego hacerlas llegar en secreto a los Estados Unidos y Alemania, y también lo hizo John Elder, un trabajador del Comité. Asimismo, al momento de la publicación de los libros de Morgenthau y Mardiganian se incluyeron algunas fotografías. En síntesis, como sugiere Leshu Torchin, las imágenes, sobre todo las fotografías, “aumentaron el lenguaje gráfico”, y es en ese “contexto de reportaje y representación que *Ravished Armenia*, una adaptación cinematográfica del testimonio de un sobreviviente, funcionó”³⁶.

Fue el “Coronel” William Selig, un productor pionero del cine estadounidense y dueño de la Selig Polyscope Company, quien compró los derechos del libro de Aurora Mardiganian y produjo la película para el Comité. Éste encargó el guión a Frederick Chapin aunque Henry Gates tuvo también incidencia en la adaptación fílmica del libro. La dirección de la película le fue dada a Oscar Apfel, quien recientemente había co-dirigido junto a Cecil B. DeMille la exitosa *The Squaw Man* (Estados Unidos, Oscar Apfel y Cecil B. DeMille, 1914). Para los papeles principales, además de Aurora, fueron elegidos Irving Cummings y Anna Q. Nilsson. La película se filmó en su totalidad en Estados Unidos y, según lo convenido, las ganancias fueron repartidas entre Selig y el Comité. Su estreno en dicho país fue un verdadero evento social y político ya que contó con personalidades como Calvin Coolidge, futuro presidente de Estados Unidos entre los años 1923-1929, el banquero John P. Morgan, el empresario George

³⁴ TORCHIN, *op. cit.*, p. 33.

³⁵ Para mayor información sobre esta campaña, véase ANTARAMIAN HOFMAN, Hazel. “A Preliminary Visual Assessment of the Near East Relief Posters”. En *Journal of the Society for Armenian Studies*, vol. 23, 2014, pp. 113-136.

³⁶ TORCHIN, *op. cit.*, p. 37.

Eastman, y el gobernador de Nueva York, Al Smith, entre otros. Las críticas del momento fueron auspiciosas, aunque también acusaron a la película de sensacionalismo barato.

El poder del film residió en su capacidad de difundir y poner en imágenes información que ya era conocida desde años anteriores. La película contó con la participación del mencionado Morgenthau y del embajador británico en Estados Unidos, Lord Bryce. En la lista de los intertítulos que sobrevivieron, se afirma al inicio que cada escena de la película fue verificada por ambos embajadores, dándole así un sugerente poder documental. Asimismo, en algunas funciones se invitaba a diversos oradores para que en su alocución previa confirmaran los acontecimientos que describe la película. Con todo, como señala Torchin en su análisis, la historia de Aurora Mardigian “se enmarcó en los tropos orientalistas y cristianos”³⁷. El propio título original, *Ravished Armenia*, puede ser entendido también como “Armenia violada”³⁸. De este modo, sobre el film sobrevuela también una fantasía orientalista ya que si bien las deportaciones, las masacres y el hambre fueron cuestiones que se informaron en forma recurrente en la prensa y en diversas campañas, fue la dimensión sexual de la violencia lo que se enfatizó en la película, siendo dicho aspecto lo que entusiasmó a la prensa y al público³⁹. Los harenes, los mercados de esclavos, los turcos lujuriosos, las tiendas beduinas persisten durante toda la película y las referencias al barbarismo turco son recurrentes en los intertítulos de la misma. En esa dirección, el film posee cierta continuidad con la visión liberal británica en torno “al turco”: este representaba indolencia, estupor erótico, epidemias y opresión⁴⁰. Como contrapartida, esta forma de representación sirvió para sensibilizar al espectador y empatizar con el sufrimiento armenio. En consecuencia, si el turco era representado como el bárbaro, para representar al armenio –a las mujeres

³⁷ TORCHIN, *op. cit.*, p. 41.

³⁸ Según el Diccionario Cambridge el verbo *ravish* significa “dar gran placer a alguien” e indica que previamente dicho verbo era también empleado para referirse a “forzar a una mujer a tener relaciones sexuales contra sus deseos”.

³⁹ TORCHIN, *op. cit.*, p. 44.

⁴⁰ STONE, Norman. *Breve historia de Turquía*. Barcelona: Ariel, 2012, p. 128.

armenias, en verdad— se recurrió al tropo del martirio⁴¹. Aunque fue H. L. Gates quien insistió en el largo cabello para enmascarar la desnudez de las doncellas en la escena de la crucifixión⁴², la película explotó completamente las atrocidades sexuales de las tropas otomanas. A la prensa se le sugirió que fuera promocionada como una “historia sensacional de la depravación turca”, y en consecuencia, el libro de prensa adjunto al film sugirió los siguientes lanzamientos publicitarios: “*Ravished Armenia* muestra un verdadero harén”; “Las niñas empaladas en las espadas de los soldados”, “Con otras chicas desnudas, la bella Aurora Mardiganian, fueron vendidas por ochenta y cinco centavos”⁴³.

Lo cierto es que la película le generó al Comité una contribución de casi 30 millones de dólares, siendo proyectada en varias ciudades en funciones especiales —es decir, con el precio del boleto a un precio mayor al común de la época—. *Ravished Armenia* fue, entonces, un éxito comercial, pero no, como sugiere Frieze, porque fue una producción elaborada sino porque su publicidad se centró “en la violación, la redención, la religión y la raza”⁴⁴. Si bien el film se estrenó sin problemas de censura en la ciudad de Nueva York, en otras ciudades y estados su exhibición fue prohibida, como por ejemplo en Pennsylvania donde el caso se judicializó hasta que pudo levantarse su prohibición⁴⁵. En Gran Bretaña, donde se la conoció como *Auction of Souls*, la película fue primero censurada; sin embargo, con el permiso de Scotland Yard, logró ser exhibida por tres semanas, hasta que finalmente fue censurada nuevamente, y se pidió remover algunos intertítulos y escenas para que pudiera seguir siendo proyectada. Como señala Peter Balakian, aunque la película fue patrocinada por la recién creada Liga de las Naciones, a la Oficina de Asuntos Exteriores le preocupaba que despertara un sentimiento anti

⁴¹ Al respecto, véase BURUCÚA, José Emilio y Nicolás Kwiatkowski. “Cómo sucedieron estas cosas”. *Representar masacres y genocidios*. Buenos Aires: Katz, 2014, pp. 95-132.

⁴² No existe prueba documental que se haya crucificado a mujeres armenias durante el genocidio. Al respecto, Aurora Mardiganian comenta que las crucifixiones no tuvieron lugar; en cambio, lo que sí llevaron adelante los perpetradores fueron empalamientos. A la vez que los “americanos mostraron los hechos en forma más civilizada” crearon un imaginario particular en torno al sufrimiento del pueblo armenio. Para las palabras de Mardiganian al respecto, véase SLIDE, *op. cit.*, p. 6.

⁴³ BONE, *op. cit.*, p. 239.

⁴⁴ FRIEZE, *op. cit.*, p. 44.

⁴⁵ *The Moving Picture World*, 14 de junio de 1919, p. 1636.

turco en Inglaterra en un momento en que Gran Bretaña estaba en negociaciones de paz con Turquía. Asimismo, dicha oficina también temía que pudiera provocar un sentimiento antibritánico en todo el mundo musulmán⁴⁶. En Latinoamérica, el film se estrenó en México, Cuba y Argentina, acompañado, al menos en Argentina, con problemas similares con la censura.

Estreno en Argentina

Reconstruir el destino de *Subasta de almas* en Argentina resulta una tarea dificultosa debido a la falta de testimonios y de acceso a documentación oficial. En ese sentido, para llevar adelante la investigación utilicé como fuente primaria los diarios y publicaciones especializadas de la época: más específicamente, los diarios *La Razón* y *La Nación*, y los semanarios especializados en cine *La Película*, *Excelsior* y *Cine Mundial*. Con estas fuentes, solo se puede reconstruir en forma parcial lo sucedido con esta película y, por lo tanto, las conclusiones a las que arribaré deberán ser pensadas como hipótesis⁴⁷.

Un elemento a destacar es la intensa y resonante campaña de publicidad que tuvo *Subasta de almas* los meses previos al estreno. Ya en enero de 1920, el semanario *La Película* anunciaba que la empresa Sáenz y Mai había adquirido en Norte América la película y que pronto sería estrenada en Buenos Aires. Con el subtítulo “Una reclame [sic] original”, la nota de la edición del 29 de enero de 1920 describía al film como “una de las más hermosas creaciones llevadas a feliz término en el arte mudo. Todas las escenas emocionantes que relata la testigo del horrible drama son vividas intensamente en la pantalla”. Luego de resumir el episodio histórico al que se refiere la película, la nota destacaba cómo *Subasta de almas* mostraba gráficamente el drama armenio, para concluir que la casa Sáenz y Mai había interpretado con su debido valor la “importancia de esta película [que] ha tratado de que su reclame corresponda al interés enorme que ha despertado en el público el conocimiento de las horribosas

⁴⁶ BALAKIAN, Peter. *The Burning Tigris. The Armenian Genocide and America's Response*. Nueva York: HarperCollins, 2003, p. 316.

⁴⁷ A su vez, se debe tener en consideración que la reconstrucción fue realizada recurriendo a los medios periodísticos mencionados, pudiendo solo reconstruir el estreno de la película en la ciudad de Buenos Aires.

matanzas de armenios”. A continuación, *La Película* comentaba que la historia de Aurora Mardigian había sido traducida al castellano y publicada en “un tomo de 250 páginas” cuya edición de 50.000 ejemplares sería vendida en simultáneo con la exhibición de la “colosal película”. Finalmente, la nota concluía que el éxito del film debía darse por descontado.

ENERO, 1920 CINE-MUNDIAL PÁGINA 58

SUBASTA DE ALMAS
 Exclusividad para
 Argentina Uruguay Paraguay Chile Peru Bolivia
Países libres
 Paraguay Chile Peru Bolivia

MY LADY'S GARTER
 Exclusividad para
 Argentina Uruguay Paraguay

THE WHITE HEATHER
 Exclusividad para
 Argentina Uruguay Paraguay

VIDA SPORTIVA
 Exclusividad para
 Argentina Uruguay Paraguay

Exclusividad SAENZ Y MAI
 Avda Pte. Roca 531 Dirección Telefónica: "SAEMAI"
BUENOS AIRES
 Sucursales:
 ROSARIO: San Martín 571 BAHÍA BLANCA: O'Higgins 42 MONTEVIDEO: 18 de Julio 985
 Menciónese esta revista al dirigirse a los anunciantes

Fig. 2: Anuncio del estreno de *Subasta de almas* en enero 1920 en *Cine Mundial*

Al mismo tiempo, *Cine Mundial* publicaba un aviso de dicha distribuidora con algunas de las películas que estrenaría durante el año (Fig. 2). Sin embargo, resulta muy llamativo el aviso a dos páginas publicado en *Excelsior* en su edición n° 312 del 3 de marzo de 1920 (Fig. 3). Sin mayor información, el título, en una tipografía a gran tamaño, reforzaba la noción del gran espectáculo que prometía ser este éxito próximo a estrenarse.

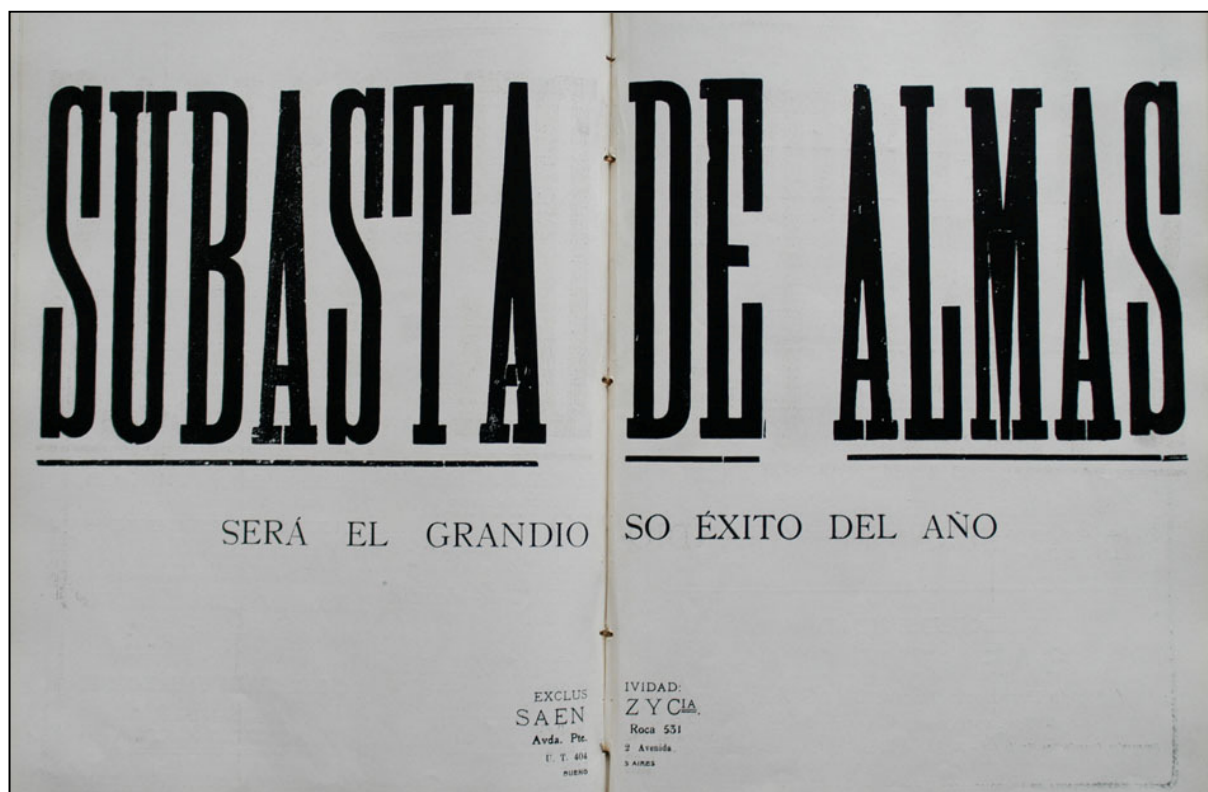


Fig. 3: Anuncio a doble página publicado en *Excelsior*, n. 312, 3 de marzo de 1920

A pesar de los anuncios “colosales”, la película no se estrenó en marzo; es más, su estreno se vio aplazado en varias oportunidades más. Sabiendo ahora, en nuestro presente, cuál fue el destino de la película y las vicisitudes de su estreno, podríamos afirmar que en nuestro país *Subasta de almas* fue una película problemática en términos comerciales.

Tiempo después, en la edición extraordinaria de marzo de 1920, *Excelsior* publicó una nota donde la empresa Sáenz y Cía. anunciaba sus estrenos de abril: en el listado se encontraba *Subasta de almas*, la “super producción que nos vienen anunciando” y se informaba que “se postergó su estreno para dar lugar a una reclame intensa”. Ni en la

nota ni en el resto de la publicación se hacía referencia al reclame en cuestión. Esa mención refuerza la idea de que estamos ante una “película problemática” tal como sugerí en el párrafo anterior.

En la edición 320 del 28 de abril de 1920, *Excelsior* publicó un nuevo anuncio de la casa Saénz & Cía con los próximos estrenos de mayo. Se esperaba así que el 21 de mayo se estrenara *Subasta de almas*, el “colosal estreno basado en los últimos acontecimientos ocurridos en Armenia”. Sin embargo, la película tampoco se estrenó en esa fecha.

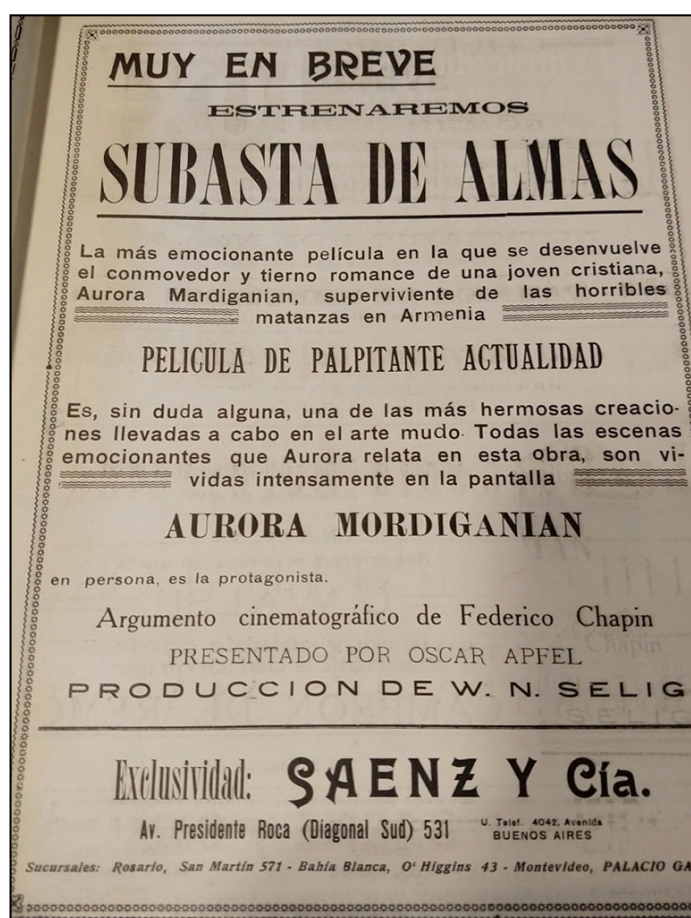


Fig. 4: Anuncio publicitario publicado en *Excelsior*, n. 321, 5 de mayo de 1920.

Con un aviso a página completa, la casa Sáenz & Cía. anunció en la edición 321 del 5 de mayo de 1920 de *Excelsior* que muy en breve estrenaría *Subasta de almas*. Nótese que en este anuncio ya no se precisaba la fecha de presentación de “la más emocionante película en la que se desenvuelve el conmovedor y tierno relato romance de una joven cristiana, Aurora Mardiganian, superviviente de las más horribles matanzas en Armenia”. (Fig. 4.)

En la edición del 2 de junio de 1920, *Excelsior* publicó en una página el anuncio de la programación de la empresa Sáenz y Cía., que informaba que sus próximos estrenos serían *La ciudad de los camaradas* (*City of Comrades*, Hugo Ballin, 1919) y *La legión de la Frontera* (*The Border Legion*, T. Hayes Hunter, 1918). Sin fecha, solamente indicando un “muy en breve”, se anunciaba *Subasta de almas*. En la misma edición, una nota

señalaba que “según versiones”, la película en cuestión sería estrenada en la segunda quincena del mes entrante. Ese evento no tuvo lugar ya que en su edición 328 del 23 de junio de 1920, *Excelsior* notificaba que “parece que ahora irá de veras”, informando que “se dice que *Subasta de almas* será estrenada en la segunda quincena de agosto”. El semanario, con cierto tono irónico, esperaba que la exhibición llegara a buen puerto luego de ser anunciado y suspendido su estreno tantas veces.



Fig. 5: Anuncio publicado en el diario *La Nación*, 22 de agosto de 1920

En julio, finalmente, se atisba una posibilidad concreta de estreno ya que en la edición 333 del 28 de julio de 1920, *Excelsior* notificaba que “para hoy está anunciada una exhibición privada, en el cine Callao del film *Subasta de almas* adquirido por 1.200 dólares por la casa Sáenz & Cía.” La noticia resulta llamativa ya que en la revisión que llevé adelante de las diversas ediciones de *Excelsior* no se suele hacer mención el monto pagado por la exhibición de películas; entonces, ¿podía ser un modo de presión dar a conocer el monto pagado? ¿Podía estar señalando dicho semanario que la casa Sáenz & Cía. había llevado adelante una inversión que no podía recuperar?

Hacia mediados de agosto de aquel año, la película volvió a ser promocionada con una nueva fecha de estreno: 1 de septiembre de 1920. De

este modo, en *La Nación* del 22 de agosto de 1920 se publicó un aviso donde la imagen era la hoy ya recurrente referencia al film: una joven crucificada y un ave de rapiña a su lado, insertando a la película en los tropos del martirio y del cristianismo. (Fig. 5)

En la edición de *La Película* del 26 de agosto de 1920 se podía apreciar un afiche a página completa, donde además de anunciar su estreno para el 1 de septiembre se afirmaba que el mismo sería “¡La nota del año!”. En la misma publicidad se incluía la dedicatoria del libro de Aurora Mardiganian; amalgamando así el texto y la película en un solo objeto. En la dedicatoria, la autora afirmaba que el libro estaba consagrado

a todos los padres que en suelo de los Estados Unidos, han enseñado a una hija a creer en Dios. Yo he visto el cadáver inanimado de mi madre arrojado al desierto, por haberme enseñado que Jesucristo fue mi Salvador. Vi a mi padre morir entre atroces suplicios porque me dijo, a mí, su hijita: ‘Confía en Dios, hágase su voluntad’. Vi a miles y miles de hijas, adoradas por sus madres amantísimas, morir bajo el látigo, o bajo el filo del sable, o de hambre y de sed, o sufrir el yugo de la esclavitud por no prestarse a abjurar del título de cristiano. Dios me salvó para que yo pudiera traer a América el llamamiento de aquellos que aún sobreviven, y todos cuantos son padres comprenderán que todo cuanto relataré en estas páginas es inspirado en mi amor y agradecimiento a Él, por haberme salvado la vida”. (Fig. 6)

LA PELÍCULA

¡LA NOTA DEL AÑO!

DEDICATORIA

D ENDO que libro a todos los padres que, en suelo de los Estados Unidos, han enseñado a una hija a creer en Dios. Yo he visto el cadáver inanimado de mi madre arrojado al desierto, por haberme enseñado que Jesucristo fue mi Salvador. Vi a mi padre morir entre atroces suplicios porque me dijo, a mí, su hijita: ‘Confía en Dios, hágase su voluntad’. Vi a miles y miles de hijas, adoradas por sus madres amantísimas, morir bajo el látigo, o bajo el filo del sable, o de hambre y de sed, o sufrir el yugo de la esclavitud por no prestarse a abjurar del título de cristiano. Dios me salvó para que yo pudiera traer a América el llamamiento de aquellos que aún sobreviven, y todos cuantos son padres comprenderán que todo cuanto relataré en estas páginas es inspirado en mi amor y agradecimiento a Él, por haberme salvado la vida.

AURORA MARDIGANIAN.

CON ESTAS PALABRAS PRINCIPIA EL RELATO DE

Aurora Mardiganian

el más interesante escrito hasta la fecha que ha sido reproducido por cuenta del

Comité Americano de Socorros para Sirios y Armenios

En una notable obra cinematográfica titulada:

Subasta de Almas

ARMENIA ARRASADA

en la que se desenvuelve el conmovedor y tierno romance de esta joven cristiana, superviviente de las horribles matanzas.

Es, sin duda alguna, una de las más hermosas creaciones llevadas a cabo en el arte mudo. Todas las escenas emocionantes que Aurora relata en esta obra, son vividas intensamente en la pantalla

:: AURORA EN PERSONA ES LA PROTAGONISTA ::

Se estrena el 1.º de Septiembre próximo

en el CINE CALLAO, SOLAMENTE

¡NO DEJE DE EXHIBIR ESTE FILM SENSACIONAL!

Exclusividad: **MANUEL SAENZ** Diagonal Pte. Roca 531 - U. T. 4042, Avda. - Teleg. "SAEMAI" - Bs. As.

LA CASA DE LOS GRANDES ESTRENOS

Sucursales: Rosario: San Martín 571 - B. Blanca: O'Higgins 43 - Montevideo: Palacio Gandós.

Fig. 6: Anuncio publicado en *La Película*, n. 205, 26 de agosto de 1920.

Tanto la dedicatoria como los otros comentarios que acompañan el afiche pueden ser pensados como la configuración de un discurso de tres capas: ecuménico –la apelación al cristianismo–, familiar –apelación a los padres– y atroz –la recurrencia a la muerte–. Asimismo, al colocar a Aurora Mardiganian como figura central, la campaña publicitaria crea un “pacto documental”, instalando al film como una evidencia fílmica de lo acontecido. La película no se presenta

como una pieza de ficción sino que es, ante todo, una recreación documental del relato testimonial: “todas las escenas emocionantes que Aurora relata en esta obra, son vividas intensamente en la pantalla”, afirma la publicidad. Al presentar la película como un “relato escrito por ella [Aurora] que ha sido reproducido por cuenta del Comité Americano de Socorros para Sirios y Armenios en una notable obra cinematográfica” no hace sino reforzar el carácter testimonial-documental del film próximo a estrenarse. Con todo, y a pesar de la violencia que condensa la imagen y la dedicatoria, la película es colocada, sin dudar, como “una de las más hermosas creaciones llevadas a cabo en el arte mudo”.

Finalmente, el 1 de septiembre de 1920 se estrenó *Subasta de almas* en Buenos Aires. Los primeros días se proyectó en una función especial nocturna, con tarifa especial y luego, a partir del 13 de septiembre, en función regular a “precio popular” (Fig.7) siempre en el cine Callao.



Fig. 7: Aviso que anuncia los precios populares del film. *La Razón*, 13 de septiembre 1920

Al anunciar los estrenos de esa semana, *La Nación* del 29 de agosto de 1920 publicó un comentario crítico sobre *Subasta de almas*. Allí advertía que el film había sido anunciado en abundancia y, por lo tanto, merecía la atención del público. Para el reseñista, no se trataba de un drama cinematográfico sino de una crónica documentada del martirio de Armenia durante la guerra, que presentaba una historia sintetizada en una serie de cuadros de las torturas espantosas a las que se había sometido el pueblo armenio por la dominación turca. La crítica señalaba que la película carecía de argumento como también de personajes principales teniendo en cambio “figuras centrales” alrededor de

las cuales “se desarrolla la lúgubre e indescrptible visión de ese martirologio que hasta ahora no se conoce en su integridad”. La película, entonces, resumía el “horror inenarrable de esos sucesos” y era necesario verla para “darse cuenta con exactitud de esos acontecimientos”. La reseña señalaba también que se presentaban “escenas horribles, crudamente plastificadas, rudimentariamente combinadas, pero con tal vigor de realidad y de verdad dentro de lo feroz, que no es posible presenciárlas sin profunda angustia”. La nota finalizaba dando cuenta de la trama de la película: la vida previa a la guerra de Aurora y su familia, la huida, las deportaciones, el secuestro y la nueva huida que la salvará. Así, la película narraba “el padecimiento de Armenia” y era con ese concepto que debía juzgarse, según el reseñista del diario. Sus escenas, entonces, no eran otra cosa que el desarrollo de un documento y la protesta de un pueblo oprimido.

En su edición del 2 de septiembre de 1920, *La película* comentó el estreno del film “en el cual se pintan algunos episodios de la matanza de armenios”; sin ser tan profusa como el matutino antes mencionado, esta publicación señalaba que la “presentación de este film es buena, destacándose los artistas que interpretan sus partes principales”. Si bien *Subasta de almas* alcanzó buena repercusión crítica en su estreno porteño, una vez iniciadas sus proyecciones su permanencia en cartel no resultó sencilla.

Una película problemática

¿Por qué *Subasta de almas* puede ser rotulada como una película problemática? Dicha etiqueta es colocada luego de observar el recorrido que tuvo el film a lo largo de 1920, recorrido que se encontró atravesado por cuestiones comerciales, políticas y legislativas.

En términos comerciales, la película padeció las fluctuaciones de su casa distribuidora en Argentina. Durante los primeros meses de 1920, Ernesto Mai abandonó la sociedad que había formado junto a Manuel Sáenz, la firma Sáenz y Mai, quedando la empresa a cargo del segundo bajo el nombre Sáenz y Cía. La nueva empresa surgida se posicionó como una de las más vigorosas del sector, que junto a la Sociedad General Cinematográfica, a Max Glücksman Cinematografía y a Natalini &

Cía. lograron hacerle frente a las enérgicas distribuidoras extranjeras. Si bien no es mi propósito aquí historizar sobre las distribuidoras argentinas y su puja con las extranjeras, lo cierto es que la posterior venta de Sáenz y Cía. ese mismo año causó cierta conmoción en los negocios cinematográficos argentinos, tal como detalla la nota publicada en *Excelsior* número 337 del 25 de agosto de 1920. Verdadera noticia “que cayó como una bomba”, y con críticas al manejo de la empresa desde la salida de Mai, la nota informaba los detalles de una operación en la cual se creía estaban detrás las otras empresas competidoras. En la siguiente edición, la 338 del 1 de septiembre, se continuaba la crónica sobre la venta de la empresa con la excusa que, dada la premura para cerrar la edición anterior, no se había podido informar en forma correcta sobre los compradores. El mismo día que se estrenaba *Subasta de almas*, el mundo cinematográfico se enteraba que Manuel M. González, de Splendid Program, W. F. Gaulke de la New York Exchange, y Demetrio del Cerro, de la uruguaya Oliver & Cía., habían sido los que compraron la compañía. Para los fines de este escrito, es relevante conocer que *Subasta de almas* fue parte de las negociaciones, quedando su explotación a cargo de Sáenz hasta el 15 de septiembre. El cine Callao, también en manos de dicho empresario, quedó por fuera de las negociaciones.

El otro inconveniente que tuvo que sortear *Subasta de almas* fue el de la censura. Como en aquella época no existía un ente calificador nacional o centralizado, las municipalidades poseían la potestad de intervenir en cuestiones de moralidad. En el caso de la ciudad de Buenos Aires, existía una ordenanza de 1910 que prohibía la exhibición de películas ofensivas a la moral y las buenas costumbres⁴⁸, y el 28 noviembre de 1919 el Concejo Deliberante de la ciudad de Buenos Aires sancionó una ordenanza que establecía la creación de una Comisión de censura cinematográfica.

Resulta entonces sugerente leer en la edición 305 de *Excelsior*, publicada el 14 de enero de 1920, los ecos de la creación de dicha comisión. Sin hacer mención a una película en particular ni a la empresa distribuidora, la nota, que al ser publicada en la primera

⁴⁸ Véase ABERG COBO, Martín. *Contralor municipal de la moralidad pública*. Buenos Aires: edición del autor, 1941, p. 53.

página actuaba más bien como una editorial, señalaba que “las películas de asuntos guerreros deben de permitirse”. El texto afirmaba que cierta “casa alquiladora” que tenía sin estrenar una película de “asunto guerrero” que basaba su trama en un hecho que originó la protesta mundial durante la guerra recién terminada, había llevado adelante una encuesta entre los miembros de la recién creada comisión de censura. La misma preguntaba si la película en cuestión podía ser estrenada en la temporada 1920, respondiendo los miembros en forma dispar pero coincidiendo “en un punto que si es de la guerra recién fenecida negarían el permiso”. El semanario advertía entonces sobre lo pernicioso que resultaría para el negocio cinematográfico llevar adelante acciones de estas características. Asimismo, la editorial creía que la película en cuestión no “insulta” a las naciones beligerantes sino que “hace una crónica dramática de una serie de salvajadas ocurridas en el sur de Europa” (¿no será *Subasta de almas* promovida tiempo después como una crónica dramática?) recomendando que la comisión se asesore con “personas intelectuales” para valorizar el “posible peligro de la exhibición”⁴⁹.

Recordemos que para agosto de 1920, cuando *Subasta de almas* ya había sido exhibida en funciones privadas y su estreno ya se encontraba próximo, la publicidad sobre el film hacía alusión a la familia, tanto en la dedicatoria de Aurora como en el destinatario de su mensaje. A pesar de ello, en la edición 336 de *Excelsior* del 18 de aquel mes, una nota advertía que “‘Subasta de almas’ no es para familias” ya que esta obra “ha sido declarada [no dice por quién] para hombres solos por las escenas crudas que campean en varias de sus partes”.

A su complicada situación con la censura, se le sumaría una cuestión más. En la edición 340 de *Excelsior* del 15 de septiembre de 1920, se informaba que había habido una “petición de la comunidad árabe” para suspender su exhibición. La nota comentaba que una comisión de miembros de la comunidad árabe se había entrevistado con el ministro del Interior al que habían solicitado intervenir para

⁴⁹ En su edición 323 del 19 de mayo de 1920, *Excelsior* volverá a dedicarle una página entera a la recién creada comisión para comparar la manera en que otros países censuran las películas.

prohibir la proyección de *Subasta de almas* ya que decían “afecta al patriotismo y la moral de los 140.000 árabes radicados en nuestro país”. A su vez, y según el semanario, dicha comisión había expresado que “no quieren ser insultados por una empresa extranjera que explota la credulidad pública con escenas vulgares, brutales y antiestéticas”. En forma paralela, una delegación de la Sociedad Unión Nacional Armenia se entrevistó con uno de los concejales que conformaba la comisión censora, para asegurarle que “los cuadros que en ella se reproducen son pálidos al lado de lo que son en realidad”.

En *La Película* n° 209 del 23 de septiembre de 1920, una pequeña nota confirmaba que las exhibiciones de *Subasta de almas* habían sido suspendidas por orden municipal. La nota señalaba que luego de una “reclamación que formularon ante el ministro del Interior un núcleo de árabes residentes en la capital, el intendente doctor Cantilo ha suspendido las exhibiciones de la película”. Los “súbditos árabes” aducían que las escenas del film herían el patriotismo de los mismos y fue ese daño lo que llevó al reclamo pertinente.

En la edición de *Cine Mundial* de diciembre de 1920, se comentaba que “previa una profusa propaganda en diarios y carteles, fue exhibida en el Cine Callao la película ‘Subasta de almas’ (...) Después de unas cuantas exhibiciones fue retirada del cartel por orden municipal a resultas de las gestiones de la colonia árabe”.

A partir del pedido de censura, el film fue retirado de cartel, coincidiendo, además, con el momento en que la película debía pasar a los nuevos dueños de la empresa distribuidora. Con este hecho surgen, en consecuencia, dos preguntas nodales: ¿por qué la censura actuó cuando el film, que había tenido una profusa difusión, debía cambiar de manos y no antes? Tal como afirma una nota de *Excelsior* publicada en la edición 338 del 1 de septiembre de 1920, día del estreno del film, se supuso que al pasar a sus nuevos dueños, la película “fue salvada con su venta” ya que fue “prolijamente revisada”, removiendo las “escenas de libertinaje e inmoralidad,

dejando una [cinta] bonita, excelente, y agradable ante los ojos más castos”⁵⁰. Luego, ¿puede entenderse el pedido de censura como parte de la estrategia negacionista de las ruinas del Imperio Otomano? En términos políticos y por las disputas por la memoria, me interesa centrarme en la segunda cuestión. Responderla afirmativamente puede llevar a una conclusión apresurada, volviéndose necesario reparar, aunque sea en forma breve, en el contexto de la época y en las relaciones turco-otomanas con la Argentina.

Al intentar establecer nuevas relaciones entre los países victoriosos de la Gran Guerra como Estados Unidos y sobre todo Gran Bretaña y Francia, se puede pensar que la película pudo haber sido retirada de cartel debido a presiones políticas; no tanto desde el Imperio Otomano sino como política de los Aliados para no ofender a su antiguo contrincante y ahora posible aliado. Como fuera comentado, la política de memoria específica sobre el genocidio por parte de Turquía recién se desarrollaría con la fundación de la república en 1923; en consecuencia, no debe pensarse en forma mecánica e incluso anacrónica la censura local. Eso no quita que, tiempo después, la película haya sido retirada u ocultada por presión del nuevo país.

Como señala Paulo Botta⁵¹, desde finales del siglo XIX llegaron a la Argentina migrantes del Imperio Otomano a través de cadenas migratorias familiares y no como resultado de una política de incentivo por parte de los dos gobiernos. Las relaciones entre ambos países tenían un carácter más religioso que económico o político; en consecuencia, existió una voluntad por parte del Imperio de generar un intercambio más amplio que no pudo concretarse primero por la Primera Guerra Mundial y luego por la Guerra de Independencia Turca. A su vez, una vez fundada la República de Turquía, los problemas del período de entreguerras hicieron que no fuera posible un intercambio comercial debido a la falta de estabilidad política y económica.

⁵⁰ Al no poseer información respecto a los cortes hechos o a la “prolija revisión”, llama la atención que la reseña de *La Nación* remaricara la crudeza de la violencia que la película presentaba. Queda abierto el interrogante respecto a qué tipo de cortes se llevaron adelante para su estreno.

⁵¹ BOTTA, Paulo. “Las relaciones diplomáticas y consulares entre la República Argentina y el Imperio Otomano”. En Farah, Paulo Daniel (dir.). *Presença Árabe na América do Sul*. San Pablo: Ediciones BibliASPA, 2010, pp. 17-46.

En ese marco, el primer cónsul otomano, el emir Emín Arslán, llegó al país en octubre de 1910 y participó en forma activa no sólo en la vida cultural argentina sino también de las discusiones en el Congreso sobre la inmigración sirio-otomana. En su momento, Arslán denunció las matanzas de los armenios e incluso tomó distancia del Imperio al pensar que éste debía mantenerse neutral durante la contienda. Finalmente, el Gobierno otomano encomendó a Alemania que se hiciera cargo de sus relaciones consulares con la República Argentina: “el 28 de octubre de 1914 el cónsul general del Imperio alemán, Rodolfo Bobrik, informó al Ministerio de Relaciones Exteriores argentino que se hacía cargo del consulado otomano en virtud de un convenio entre ambas potencias”⁵².

Por otro lado, llama la atención que la película fuera censurada cuando la República de Armenia había sido reconocida como “Estado libre e independiente” a través de un decreto del 20 de mayo de 1920 firmado por el presidente Hipólito Yrigoyen⁵³. Con lo dicho, la tesis de la presión turca se debilita. En consecuencia, sugiero que la censura provino antes bien de una cuestión moral que de una presión política: la espectacularización de la violencia, la sexualidad, la “depravación turca” representada desde una perspectiva que hoy puede ser denominada orientalista, hicieron que el reclamo tuviera fuerza y la recién creada comisión censora actuara en consecuencia, logrando así que la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires prohibiera su exhibición.

Subasta de almas después de la censura

Por lo expuesto, pienso que el retraso su estreno se debió a la adecuación del film a los criterios de la censura y pese a ello hubo elementos –como la caracterización de los

⁵²TORINELLI, Pablo. “Hombre de tres mundos. Para una biografía política e intelectual del emir Emín Arslán”. En: *Dirāsāt Hispānicas* n. 2, 2015, p. 174. Disponible en: <https://dirasathispanicas.org/index.php/dirasathispanicas/article/view/35> [Acceso: 1 de abril de 2019].

⁵³OHANIAN, Pascual. *La cuestión armenia y las relaciones internacionales*. Tomo 6 1920. Buenos Aires: Academia Nacional de Ciencias de la República de Armenia, 2010, p. 321.

turcos islámicos– que no se habían contemplado. Empero, al no tener acceso a la documentación oficial, desconozco los alcances y características del decreto municipal como tampoco las peculiaridades de los cortes y cómo quedó la copia final exhibida.

Sin embargo, la película tuvo una segunda oportunidad: *Subasta de almas* fue anunciada nuevamente como parte de los “éxitos de la semana” en *Excelsior* n° 343 del 6 de octubre de 1920. En la nota se ponderaban las características del film que ya fueran reseñadas previamente, y se afirmaba que la misma se estaba exhibiendo en “otros salones previa una revisión completa que la dejó como nueva”. Sin embargo, al revisar la cartelera de cines del período en diarios como *La Razón* o *La Nación* encontramos los otros “éxitos” estrenados en esa ocasión, como *Tarzán, el hombre mono* (*Tarzan of the Apes*, Estados Unidos, Scott Sidney, 1918), pero no *Subastas de almas*. Quizá la película se exhibía en otras ciudades del país o quizá el anuncio en esa revista resultó apresurado ya que recién reaparecería anunciada en la cartelera de *La Nación* en la edición del 27 de noviembre de 1920. Allí se notificaba que el Teatro Princesa, cine que se caracterizaba por ofrecer un programa en continuado, exhibiría en breve *Subasta de almas*. Efectivamente, el anuncio en la cartelera de *La Nación* aparecería recién en la edición del lunes 29 de noviembre informando su exhibición para el jueves 2 de diciembre.

Llegado el 2 de diciembre, en el marco de la finalización de la guerra Guerra turco-armenia y de la anexión de la República Democrática de Armenia por parte de la Unión Soviética, la película se vuelve a exhibir en el cine Princesa, según informan los diarios de la época. Para ese entonces, *Subasta de almas* ya había dejado de ser la gema de la temporada y no tuvo la pompa publicitaria de antaño; la sala Princesa no tenía la relevancia de la Callao. Aunque solo pude encontrar que en la ciudad de Buenos Aires se proyectó en la mencionada sala, la edición 352 de *Excelsior* del 8 de diciembre de 1920, anuncia, sin embargo, que fueron muchos los cines que continuaron programando esta “película extraordinaria” que no “decaió ni un sólo momento”. Asimismo, se pasó de una publicidad de casi una página en *La Nación* a un pequeño recuadro en la cartelera de espectáculos que la anuncia como un “film asombroso, lleno de verismo y

que constituye el más grande éxito del año” (Fig. 8). El domingo 5, en el mismo matutino y espacio, se anunció que sería la última exhibición en esa sala. Sin embargo, sin anuncios previos, se informó que sería exhibida una vez más en esa sala el 21 de diciembre de 1920. Luego de ese día, la película finalmente no se volvería a proyectar.

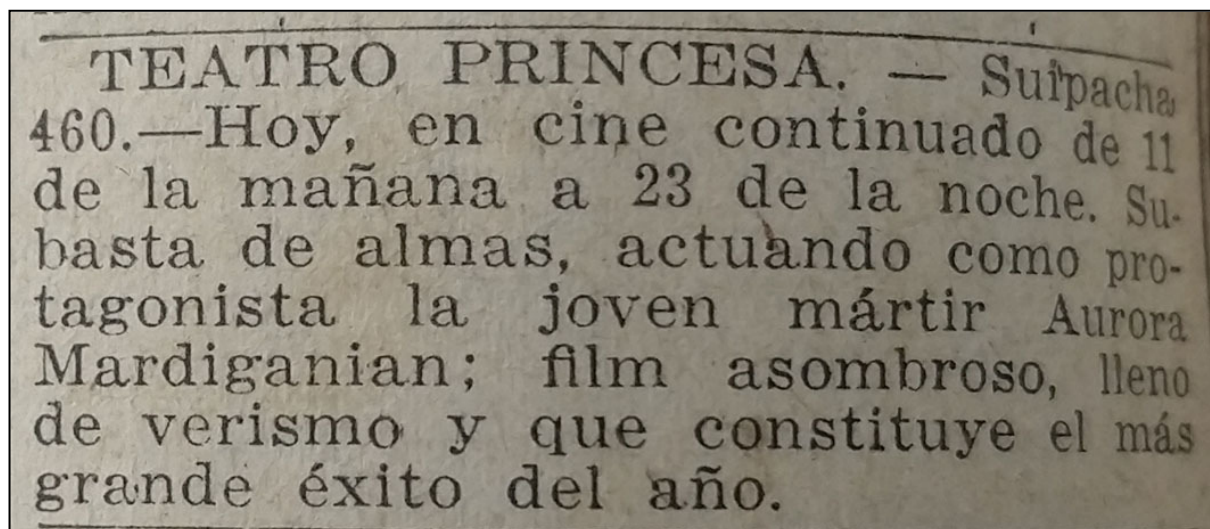


Fig. 8: Cartelera de *La Nación*, 2 de diciembre de 1920

Para 1921, la película –como la causa armenia– dejó de ser noticia. Como ocurrió en otros países, *Subasta de almas* fue eclipsándose, circulando en forma clandestina, proyectándose en forma esporádica, hasta desaparecer y sufrir el destino de la mayoría de las películas del período silente. Vartan Matiossian⁵⁴ señala que una copia del film todavía estaba disponible en Argentina para 1926, cuando la Unión General Armenia de Beneficencia Argentina organizó una función especial. Como señala Matiossian al analizar las minutas de la reunión del directorio del 21 de julio de 1926, el consejo había decidido contratar un cine “para mostrar dos películas de la vida armenia: ‘Miss Arshalus [sic] Mardiganian’ y ‘Oriente’”. En las actas, como afirma Matiossian, no se menciona quien poseía las copias o derechos sobre las películas pero sí que la proyección sería en el Teatro José Verdi, en el barrio de La Boca.

⁵⁴ MATIOSSIAN, Vartan. “The Quest for Aurora: On ‘Ravished Armenia’ and its Surviving Fragment”. En: *The Armenian Weekly*, 15 de abril de 2014. Disponible en: <https://armenianweekly.com/2014/04/15/aurora/> [Acceso: 1 de febrero 2019].

Desafortunadamente nada más se dice en las citadas actas sobre el evento o la reacción de la comunidad al respecto.

Por mucho tiempo la película se creyó perdida; sin embargo, en el año 1994 el argentino Eduardo Kozanlian, quien dedicó gran parte de su vida a rastrear en diferentes países todo lo concerniente a Aurora Mardigianian, conoció en Armenia a Yervánt Setián, un cineasta y archivista que se había exiliado durante el genocidio en Francia para volver a la Armenia Soviética en 1947. Entre las pertenencias que Setián pudo rescatar, sin saberlo, se encontraban unos minutos de *Subasta de almas*. Esos fragmentos fueron los que Kozanlian encontró en 1994. Tiempo después, Kozanlian donó ese metraje al Museo-Instituto del Genocidio Armenio en la ciudad de Ereván⁵⁵.

A modo de cierre

Actualmente existen esos quince minutos de la película, que son escenas sueltas, fragmentadas, sin una lógica dramática particular; incluso no se ve en el metraje encontrado a la propia Aurora. La película y el libro son parte de la iconografía a la que dicho Museo suele recurrir para sus diversas exhibiciones e, incluso se puede adquirir ahí una copia de la película. En otras palabras, el film se ha vuelto un símbolo, un objeto memorialístico de la comunidad armenia en su lucha por el reconocimiento del genocidio. En diversos sitios de internet como *YouTube* circulan libremente diversas imágenes de la película y distintas escenas han sido remontadas, y empleadas como supuesta evidencia documental⁵⁶. En cierto sentido, y a pesar de estar perdida en su versión completa, la película vive en forma fantasmagórica y fragmentaria; sin el carácter espectacular que tuvo en sus orígenes. Hoy la película y las escenas rescatadas se nos aparecen como un vector de memoria.

⁵⁵ Para mayor desarrollo sobre el encuentro véase KNIASIÁN, Sergio. “Eduardo Kozanlián rescata fragmentos del primer film del genocidio: ‘Armenia arrasada’ (1919)”, en *International Armenian Network*, 16 de febrero de 2013. Disponible en: <http://www.ian.am/notas/-l6237/eduardo-kozanlean-rescata-fragmentos-del-primer-film-del-genocidio-3939armenia-arrasada3939-1919.html> [Acceso: 1 de febrero de 2019]. Véase también SÁNCHEZ, *op. cit.*.

⁵⁶ Para una descripción de los fragmentos encontrados y el montaje hecho para su difusión, véase FRIEZE, *op. cit.*

Reparar en una película como *Subasta de almas* resulta de sumo interés para aquellos interesados en estudiar las representaciones de los genocidios y los episodios de violencia en masa en el cine. En esa dirección, el film inspirado en el testimonio de Aurora Mardigian puede ser pensado como “la madre” de todas las películas sobre genocidio⁵⁷. Pero *Subasta de almas* también resulta de sumo interés ya que fue hecha en un momento muy cercano a los hechos narrados y a la vez que las matanzas de armenios aún continuaban. Al mismo tiempo, la campaña de concientización y de ayuda a las víctimas, de la cual el film era parte, tuvo lugar en una época donde el genocidio armenio no era cuestionado ni impugnado. El carácter pionero de la película la coloca en un lugar fundacional. El film fue realizado cuando no sólo el crimen de genocidio no tenía nombre sino cuando no existía ninguna tradición fílmica al respecto. Así, de haber perdurado en el tiempo, *Subasta de almas* quizá hubiera construido un camino e iniciado un debate en torno a las posibilidades y límites de las representaciones de este tipo de crimen en el cine.

El estreno en Argentina sirve para estudiar no sólo el recorrido que tuvo la película sino también el modo en que fue comprendida –o quizá incomprendida– en su época, una época que todavía no suponía la trascendencia histórica que una película puede tener. Asimismo, *Subasta de almas* inició una serie de debates y paradojas que no pueden ser saldadas en el corazón de los estudios sobre genocidio y en el análisis de sus representaciones audiovisuales como son la posibilidad de establecer representaciones adecuadas sobre los hechos y la tensión existente entre espectáculo y testimonio.

La vida de *Subasta de almas* coincidió con la vida de la República Democrática Armenia. Cuando esta fue absorbida por la Unión Soviética, la película inició su ocaso. Así, la incipiente narrativa sobre los hechos comenzaba a ser olvidada, negada y sepultada, retirándose del espacio público para mantenerse puertas adentro de la comunidad armenia. En consecuencia, resulta sugerente pensar que el rescate de

⁵⁷ Tomo esta expresión de Hanno Loewy, quien al estudiar *Ostatni Etap* (Polonia, Wanda Jakubowska, 1948) se refirió a esta película como la madre de todas las películas sobre el Holocausto. Véase, LOEWY, Hanno, “The Mother of All Holocaust Films?: Wanda Jakubowska’s Auschwitz trilogy” en *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 24, n. 2, 2004, pp. 179-204.

algunos fragmentos en 1994 coincide con el creciente reconocimiento a nivel internacional que el genocidio armenio viene alcanzando.

Referencias bibliográficas

- ABERG COBO, Martín. *Contralor municipal de la moralidad pública*. Buenos Aires: edición del autor, 1941.
- AKÇAM, Taner. *El crimen de lesa humanidad de los jóvenes turcos. El genocidio armenio y la limpieza étnica en el Imperio Otomano*. Buenos Aires: Prometeo, 2016.
- ANTARAMIAN HOFMAN, Hazel. "A Preliminary Visual Assessment of the Near East Relief Posters". En *Journal of the Society for Armenian Studies*, vol. 23, 2014, pp. 113-136
- ARKUN, Aram. "Journalist Finds New Material on Genocide Survivor Film Star Aurora Mardiganian". En: *The Armenian Mirror-Spectator*, 2016. Disponible en: <https://mirrorspectator.com/2016/05/19/journalist-finds-new-material-on-genocide-survivor-film-star-aurora-mardiganian/> [Acceso: 30 de abril de 2019].
- BALAKIAN, Peter. *The Burning Tigris. The Armenian Genocide and America's Response*. Nueva York: HarperCollins, 2003.
- BONE, James. *The Curse Of Beauty: The Scandalous and Tragic Life of Audrey Munson, America's First Supermodel*. Nueva York: Regan Arts, 2016.
- BOTTA, Paulo. "Las relaciones diplomáticas y consulares entre la República Argentina y el Imperio Otomano". En: Farah, Paulo Daniel (dir.). *Presença Árabe na América do Sul*. San Pablo: Ediciones BibliASPA, 2010.
- BOULGOUDJIAN TOUFEKSIAN, Nélica. *El Genocidio Armenio en la prensa argentina, Tomo 2 1901-1915*. Buenos Aires: Unión General Armenia de Beneficencia, 2010.
- BOULGOUDJIAN, Nélica, Leticia Otero, Pedro Gitz, Claudia Cortese, y Alberto Piñeiro. *El Genocidio Armenio en la Prensa Argentina, Tomo 1 1890-1900*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1988.
- BRUNETEAU, Bernard. *El siglo de los genocidios*. Madrid: Alianza, 2006.
- BURUCÚA, José Emilio y Nicolás Kwiatkowski. "Cómo sucedieron estas cosas". *Representar masacres y genocidios*. Buenos Aires: Katz, 2014.
- DADRIAN, Vahakn. *Historia del Genocidio Armenio*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2007.

- FRIEZE, Donna-Lee. "Three films, one genocide: Remembering the Armenian Genocide through Ravished Armenia(s)". En: Eltringham, Nigel y Pam Maclean (Eds.). *Remembering Genocide*. Nueva York: Routledge, 2014, pp. 38-53.
- KNIASIÁN, Sergio. "Eduardo Kozanlián rescata fragmentos del primer film del genocidio: 'Armenia arrasada' (1919)". En: *International Armenian Network*, 16 de febrero de 2013. Disponible en: <http://www.ian.am/notas/-16237/eduardo-kozanlean-rescata-fragmentos-del-primer-film-del-genocidio-3939armenia-arrasada3939-1919.html> [Acceso: 1 de febrero de 2019].
- LEMKIN, Raphael. "Genocide". En: *American Scholar*, vol. 15, n. 2, abril de 1946, pp. 227-230.
- LOEWY, Hanno. "The Mother of All Holocaust Films?: Wanda Jakubowska's Auschwitz trilogy". En: *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 24, n. 2, 2004, pp. 179-204.
- MATIOSSIAN, Vartan. "The Quest for Aurora: On 'Ravished Armenia' and its Surviving Fragment". En: *The Armenian Weekly*, 15 de abril de 2014. Disponible en: <https://armenianweekly.com/2014/04/15/aurora/> [Acceso: 1 de febrero 2019].
- MELSON, Robert. *Revolution and Genocide. On the Origins of the Armenian Genocide and the Holocaust*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- MORGENTHAU, Henry. *Testimonio sobre el Genocidio Cometido por los Turcos Contra el Pueblo Armenio*. Buenos Aires: Comisión Pro Causa Armenia de la América Latina, 1975.
- OHANIAN, Pascual. *La cuestión armenia y las relaciones internacionales*. Tomo 6 1920. Buenos Aires: Academia Nacional de Ciencias de la República de Armenia, 2010.
- ROSENBERG, Sheri. "El genocidio es un proceso, no un acontecimiento". En: *Revista de Estudios sobre Genocidio*, vol. 11, 2016. Disponible en: <http://www.revistasuntref.com.ar/index.php/reg/article/view/4/2> [Acceso 1 de febrero de 2019].
- SÁNCHEZ, Matilde. "Imágenes mudas de Armenia". En: *Clarín*, segunda sección, 21 de abril de 1996.
- SLIDE, Anthony. *Ravished Armenia and the Story of Aurora Mardiganian*. Lanham y Londres: The Scarecrow Press, 1997.

- SLIWINSKI, Sharon. *Human Rights in Camera*. Chicago: The University of Chicago Press, 2011.
- STONE, Norman. *Breve historia de Turquía*. Barcelona: Ariel, 2012.
- TERNON, Yves. *El estado criminal. Los genocidios en el siglo XX*. Barcelona: Península, 1995.
- TORCHIN, Leshu. *Creating the Witness: Documenting Genocide on Film, Video, and the Internet*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012.
- TORINELLI, Pablo. "Hombre de tres mundos. Para una biografía política e intelectual del emir Emín Arslán". En: *Dirāsāt Hispānicas*, n. 2, 2015, pp. 157-181. Disponible en: <https://dirasathispanicas.org/index.php/dirasathispanicas/article/view/35> [Acceso: 1 de abril de 2019].

Fuentes citadas

Cine Mundial

Excelsior

La Nación

La Película

La Razón

The Moving Picture World

Fecha de recepción: 10 de junio de 2019

Fecha de aceptación: 6 de noviembre de 2019

Para citar este artículo:

ZYLBERMAN, Lior. "Memoria y olvido del genocidio armenio. El estreno en Argentina de *Subasta de almas* (1919)", *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 5, diciembre de 2019, pp. 5-39. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/221>> [Acceso dd.mm.aaaa].

* **Lior Zylberman** es Doctor en Ciencias Sociales, Investigador del CONICET, Investigador del Centro de Estudios sobre Genocidio (UNTREF) y Profesor Titular de Sociología en la carrera de Diseño de Imagen y Sonido (FADU, UBA). En esa casa de estudios también se desempeña como Director del Programa de Investigación en Diseño Audiovisual. Es profesor de posgrado en la FADU-UBA y en la UNTREF. Actualmente lleva adelante un proyecto de investigación en torno a la representación de los genocidios en el cine documental. Integra los comités editoriales de las revistas *Revista de Estudios sobre Genocidio* y *Revista Cine Documental*. E-mail: liorzylberman@gmail.com.