

La representación después de la Shoah

Alicia Yáñez Puentes

Correo electrónico: walistalis@yahoo.es, walistalis@gmail.com

Institución: Universitat de Barcelona

Mesa: Memoria del Pasado

Auschwitz supone el momento de no-retorno en la crisis del pensamiento y de los valores de la cultura occidental y trae consigo multitud de cuestiones que han de ser repensadas desde el presente. Este acontecimiento extremo se convierte en el signo del mal absoluto y de la barbarie gestada en el corazón de la civilización europea. La cultura se enfrenta al trauma desde el punto de vista filosófico, político, sociológico, artístico, ético, histórico o literario. Y la incapacidad de poder representar lo que de monstruoso o meduseo contiene la Shoah, enlaza directamente con conceptos como lo inhumano, lo sublime, lo siniestro o lo abyecto. Las reflexiones en cuanto a los modos de construcción de la historia entrañan un peligro doble: la banalización del trauma y la sobreconstrucción y fetichización del horror. Algo que impide o dificulta su reflexión posterior.

En este sentido, dicho suceso traumático se sitúa en los límites de la representación. Supone ir más allá de los lindes de la experiencia, implica la crisis de la verdad y del conocimiento, y conlleva una inevitable sospecha en el lenguaje, así como una necesaria reflexión sobre la organización de la memoria y el archivo. Pues no hay que olvidar que el nazismo fue toda una maquinaria de desimaginación total, un "aplastamiento de la representación" que abarcaba todos los ámbitos de la construcción político-ideológica.

Partiendo del análisis exhaustivo de este periodo, mi ponencia trata de dilucidar cómo el peso de tal hecho afecta, de modo consciente o inconsciente, a la creación inmediatamente posterior y cómo llega hasta nuestros días bajo múltiples apariencias. Si bien ha pasado ya más de medio siglo desde el horror de los campos, ha sido imposible encontrar un modelo efectivo de interpretación crítica de dicho momento histórico. Por ello se torna imprescindible una (re)lectura del nazismo alemán y una investigación que permita detectar en la producción cultural actual (asumiendo su multiplicidad de enfoques y formalizaciones) este poso subyacente. Una aproximación al presente que pretende desenmascarar el pasado oculto – no sólo ya como trauma sino como parte del imaginario colectivo - en las prácticas artísticas actuales. De este modo, mi ensayo se centra en dos aspectos fundamentales que relacionan pasado y presente: por un lado, la eclosión de nuevos mitos y los mecanismos de construcción de ideología; y por otro, el problema de la imagen y la representación tras la crisis que supone Auschwitz.

La ideología nazi se entendería como *Weltanschauung* -visión del mundo-, y explicación de la historia como proceso único y coherente. En su origen podemos localizar un problema de identidad, al que no es ajena toda una tradición de pensamiento que no por ello ha de ser responsabilizada o culpabilizada en último término del transcurso de esta ideología. A pesar de que el nazismo es irracional (sobretudo en cuanto a la deshumanización que supone y a la Solución Final), podemos averiguar cierta lógica del fascismo. La especificidad y unicidad del nazismo proviene de la inexistencia de un estado alemán y de una identidad germana fuerte; así como de una ideología anclada en el racismo. A Alemania le falta ser el sujeto de su propio devenir y es por ello que se aboca en la producción de lo político como obra de arte así como en la construcción de un mito. El mito, símbolo del origen, es más una potencia que una cosa o una representación. Potencia de identidad y de unificación de los individuos y del pueblo que precisa de dos necesidades muy concretas: la adhesión total y entusiasta a lo soñado, y la encarnación en un tipo -el ario-. El III Reich entendió a la perfección la importancia de que este acto de fe se viese respaldado por toda una simbolización efectiva y visual, que se reflejaría en toda la organización de la parafernalia propagandística, en una movilización total de las masas y en la manipulación ideológica.

La pervivencia de los mecanismos de construcción de ideología en el nacionalsocialismo deja su simiente en el mundo actual. No son pocos los estudios que pretenden analizar estas estrategias y su repercusión en sectores como el *marketing* o la industria cultural. La eficacia de todo el aparato de propaganda del nacionalsocialismo, al margen de las connotaciones negativas que supuso este régimen para el decurso de la historia, se patentizan y aprovechan desde la economía o la política. El capitalismo tardío recoge también este *modus operandi*, como nos lo muestran por ejemplo el director Nikolas Klotz en su filme *La question humaine*, el conjunto de la cinematografía de Michael Haneke o en el compendio literario de Elfriede Jelinek.

En palabras de Enzo Traverso "después de la masacre industrializada, la cultura no puede subsistir más que como la expresión de una dialéctica negativa: el reflejo estético de una herida que rehúsa tanto la

consolación lírica como la pretensión de recomponer una totalidad rota”. Por su parte, Jean-Luc Godard afirmará que la culpa del cine reside en no haber filmado los campos de concentración. Expondrá que todo acabó cuando el cine, no sabiendo captar las imágenes del sistema concentracionario, faltó a su deber y que desde entonces todas las imágenes no hacen más que remitirnos a este hecho. Además, siguiendo a Hanna Arendt, “allí donde fracasa el pensamiento, es donde debemos perseverar en él, o más bien darle un nuevo giro”. Todo límite -como en este caso la Shoah- supone un reto, y la investigación debe insistir en estos espacios fronterizos pues es ahí donde se sitúan las cuestiones más relevantes y donde surgen sin cesar otras nuevas. El límite es el espacio de confrontación donde tienen lugar los debates más apasionados. Discernir las cuestiones implicadas en la conformación de los límites, se convierte en un imperativo para todo aquel que quiere ir más allá en la reflexión. Atender a las posturas más radicales, así como hacer uso de lo interdisciplinar y lo híbrido, son herramientas esenciales en la consecución de nuestros objetivos. En definitiva, la crítica productiva y responsable se vuelve un método eficaz para lograrlos.

El arte post-Auschwitz parece hacerse cargo de lo que se podría definir como los límites de lo representable, y es precisamente en esta zona ambigua, liminar, donde reside la potencia de la creación. Para ello, se hace urgente revisar el concepto imagen. Las posiciones con respecto a algo tan inserto en nuestra cultura, son en su mayoría antagónicas e irreconciliables. La confianza o desconfianza plena acerca de ellas en su relación con cierta idea de la verdad y del ser, no hacen sino hablarnos de un mismo aspecto de la imagen, algo que Frédéric Neyrat se ha aventurado a llamar *l'image hors-l'image*. La imagen es presencia y ausencia a la vez, representación y presentación, relevo, reflejo e índice. Es esa retirada, esa ausencia de realidad, esa realidad sin lo real (simulacro) que tiende a la sobrepresencia (ídolo). De esta paradoja es de dónde surge la doble crítica a la imagen: la iconoclastia o neoiconoclastia por un lado, y la crítica a la imagen como simulacro con relación a cierta concepción de raíz neoplatónica. Este doble régimen de la imagen, hartado analizado a lo largo de la historia por numerosos filósofos, es lo que acabará desembocando en la polémica entre George Didi-Huberman y Claude Lanzmann (director de la revista *Les Temps Modernes* y del film *Shoah*) con motivo de la exposición “Mémoire des camps” que tuvo lugar en el Hôtel Sully de París en 2001. La disparidad de opiniones acerca de la construcción de memoria e historia así como la diferencia en el modo de entender el poder de la imagen están en los orígenes de dicha disputa que abordaba la cuestión de cómo y de si es posible representar la Shoah. Cercana al pensamiento de Didi-Huberman en cuanto a que hay que representar pese a todo, me situó dentro del debate en la concepción de la imagen como esta división irresoluble o lugar paradójico sin perspectiva de resolución que Didi-Huberman ha teorizado como imagen mariposa, en un ensayo de reciente publicación e idéntico título. Dejando de lado la imagen, la representación, estudiada infinidad de veces a lo largo de la historia, podría entenderse como la puesta en presencia de una figura inteligible en el terreno de lo sensible. Son estas imágenes y representaciones las que nos dan la clave para entender al ser humano y el tiempo presente, conformado de jirones del pasado, de los relatos traumáticos de una sociedad puesta en abismo.

El arte en términos generales recoge la ambigüedad inherente a la imagen y halla nuevas fórmulas de representación. Tras el horror sólo quedaba la acción performativa como reencuentro con el presente, la liberación de las pulsiones, el emerger de una renovada atención sobre lo fisiológico y lo concreto de las cosas. Tanto en el accionismo vienés como en ejemplos como *La Pianista* de Haneke, el cuerpo y sus fluidos salen de nuevo a la luz mediante una especie de rito de purificación y mancillación que evidenciaría la vida en un gesto de libertad reveladora. Lo ritualístico que alude a la resistencia y a la catarsis provocada en la mutilación, no deja de remitirnos al sentimiento de un mundo en revulsión. En la actualidad de la creación cultural, los descendientes o herederos de toda esta cultura del duelo, del caos y de la crisis se replantean nuevas fórmulas irreverentes e irónicas con respecto a todo. Un ejemplo clarificador es el caso del artista alemán Jonathan Meese, el cual da un paso más allá y se burla de los tabúes inherentes a una Europa que todavía no ha sabido asimilar uno de los sucesos más denigrantes de su historia. Él deconstruye el mito ario y recoge sus restos para crear, como si del doctor Jekyll o del mismísimo Frankenstein se tratase, un alterego demoníaco que anuncia el profético devenir de un mundo caótico. En este mensaje “meesiánico” la descreencia hacia el hombre es total, y la posibilidad de redención y revolución sólo es posible desde el arte.

Si como Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* entendemos que el arte es la verdadera actividad metafísica del hombre en la que se pone en juego una abertura al ser y a su sentido, entonces debemos procurar descifrar las prácticas artísticas en función de una aproximación al pasado y al presente del hombre. Y qué mejor que acercarnos a la creación posterior al Holocausto para arrojar luz sobre un momento de oscuridad.

