



**Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación**

**Título del documento: Un recorrido conceptual por la construcción de la memoria del holocausto en Yad Vashem**

**Autores (en el caso de tesistas y directores):**

**Dalit Melman**

**Micaela Rosemffet**

**Santiago Mazzuchini, tutor**

**Datos de edición (fecha, editorial, lugar,**

**fecha de defensa para el caso de tesis): 2021**

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.  
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.  
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: [https://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_AR](https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR)



Universidad de Buenos Aires  
Facultad de Ciencias Sociales  
Carrera de Ciencias de la Comunicación

TESINA DE GRADO - JULIO 2021

# Un recorrido conceptual por la construcción de la memoria del Holocausto en Yad Vashem

Dalit Melman y Micaela Rosemffet

DNI 38.358.896 - DNI 40.007.561

[dalumelman@gmail.com](mailto:dalumelman@gmail.com) - [micarosemffet@hotmail.com](mailto:micarosemffet@hotmail.com)

Tutor: Santiago Mazzuchini

<b>AGRADECIMIENTOS</b>	<b>1</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>2</b>
Estado de la cuestión	<b>3</b>
Lineamientos teóricos	<b>8</b>
Reflexiones metodológicas	<b>12</b>
Organización de la tesina	<b>14</b>
<b>UN POCO DE HISTORIA</b>	<b>15</b>
Contexto	<b>15</b>
Memoria entre cuatro paredes: el complejo museológico de Yad Vashem	<b>17</b>
<b>DESARROLLO</b>	<b>22</b>
<b>CAPÍTULO 1: MEMORIA DEL HOLOCAUSTO: UN RECORRIDO</b>	<b>22</b>
1.1 La memoria colectiva	<b>22</b>
1.2 Yad Vashem, lugar de memoria	<b>27</b>
1.3 Experiencia traumática y abordajes paralelos	<b>31</b>
<b>CAPÍTULO 2: EL EJERCICIO DE REPRESENTAR EL HOLOCAUSTO</b>	<b>36</b>
2.1 Un debate a puertas abiertas	<b>36</b>
2.2 Yad Vashem y la representación del Holocausto	<b>42</b>
2.3 Yad Vashem, la víctima y la educación	<b>48</b>
<b>CAPÍTULO 3: EL LEGADO DE LOS SOBREVIVIENTES</b>	<b>50</b>
3.1 El testigo, el testimonio y la (im)posibilidad	<b>50</b>
3.2 El sujeto del testimonio	<b>53</b>
3.3 El relato del horror	<b>57</b>
3.4 Sobrevivientes, museo e individualidades	<b>62</b>
<b>REFLEXIONES FINALES</b>	<b>66</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>70</b>

## **Agradecimientos**

Este trabajo de investigación final no hubiese sido posible de no contar con el apoyo incondicional de las dos familias. En agradecimiento a nuestros amados padres Sergio y Raquel Melman y Claudio y Alba Rosemffet, que nos han acompañado a lo largo de todos estos años, motivándonos a no bajar los brazos en los momentos de desesperación académica. Son ellos quienes se mantuvieron firmes dándonos soporte emocional y afectivo.

A nuestras queridas hermanas -Sasha Melman y Marina Rosemffet- que celebraron cada logro como si fueran propios, y nos potenciaron a dar lo mejor de nosotras. Por mantenernos en eje cuando las crisis académicas parecían ser eternas. Sus enseñanzas a disfrutar de los logros y sus inalcanzables muestras de cariño fueron cruciales. Les agradecemos por prestarnos sus espacios, regalarnos abrazos y mensajes alentadores.

También queremos dedicarle unas líneas a nuestros amigos y amigas por brindarnos un espacio de escucha en épocas álgidas de finales.

A todos los docentes de la carrera que con sus aportes a lo largo de los años nos han orientado para encontrar nuestros intereses académicos y profesionales.

Mención aparte, agradecer a nuestro tutor Santiago Mazzuchini por su excelente calidad docente y su enorme compromiso y predisposición desde el momento en que lo contactamos para formar parte de este equipo. Sus intervenciones y consejos nos permitieron desplegar un arsenal de herramientas que no creíamos tener.

A nosotras, por haber confiado y reafirmado nuestra capacidad de trabajar en conjunto. Las eternas charlas durante los últimos años nos permitieron conocernos y llegar a buen puerto para redactar juntas esta tesina.

## Introducción

Vivimos en la intimidad, en el calor de la memoria del Holocausto<sup>1</sup>, en testimonios, memoriales, museos y cualquier otra materialidad. Estamos frente a una memoria muy particular en donde balancea de alguna manera en la historia todo un capital de memoria que vivimos espontáneamente. ¿Ocurre esto con el Día Internacional de Conmemoración en Memoria de las Víctimas del Holocausto<sup>2</sup>?

Este trabajo de investigación es una invitación a sumergirnos en uno de los grandes sucesos del Siglo XX: El Holocausto. Abarcar su totalidad en términos materiales es una tarea que posiblemente llevaría años, décadas. Por esta razón, nos permitimos un abordaje metodológico que pueda ofrecer “una vuelta a la memoria” y una perspectiva diferente: nos interrogamos de qué manera la magnitud de la Shoá puede implosionar en el ambiente museístico tomando como corpus de análisis una selección de espacios, monumentos y salas de Yad Vashem, ubicado en Jerusalem, Israel<sup>3</sup>.

Existen dos maneras de abordar esta problemática. Primeramente, las generalidades en el proceso de rememoración. Luego, en particular, los detalles de monumentos, museos, archivos, celebraciones, donde esté condensada la memoria. En este punto, es interesante destacar la multiplicidad de sentidos que ofrece el carácter internacional de Yad Vashem. ¿Es el complejo de dicha entidad un lugar propicio para rememorar, representar y testimoniar la Shoá?

La elección del tema de este trabajo académico que marca el cierre de la Carrera de Comunicación Social de la Universidad de Buenos Aires tiene un motivo principal: somos la última generación que va a poder escuchar de mano de sobrevivientes vivos sus testimonios. Esto da la pauta de que posiblemente en unos años los libros, las películas y otros soportes devengan en protagonistas de la transmisión de información de este hecho histórico. En este proceso, la memoria es crucial en la producción de sentido y la manera en que un suceso

---

<sup>1</sup> La palabra Holocausto tiene su origen en el idioma griego y significa todos (holos) quemados (caustos). A su vez, en el Antiguo testamento se refiere a un tipo de sacrificio u ofrenda ritual. A causa de esta acepción, historiadores como Giorgio Agamben prefieren hacer referencia al genocidio nazi con el término Shoá, que significa “devastación, catástrofe”. Queremos dejar en claro la existencia de esta diferencia terminológica. Empero, a los objetivos de este trabajo tomaremos ambos términos como sinónimos para referirnos a la persecución y genocidio judío por parte del nazismo.

<sup>2</sup> Proclamado por la Asamblea General de las Naciones Unidas y celebrado el 27 de enero de cada año en honor a la liberación del campo de exterminio de Auschwitz.

<sup>3</sup> No obstante, al no realizar un análisis aislado, al encontrar inevitablemente, en ciertos casos, semejanzas y relaciones con otros que se encuentran por fuera del complejo mencionado, remitiremos sobre ellos a modo de ejemplo.

traspasa generaciones. Con esto, las diferentes maneras que eso sea trascendental depende de qué entidad queramos articular. Es el terreno de la comunicación donde se construye ese sentido, siempre ocurre socialmente y articulado por otras disciplinas.

Nuestro objetivo principal es reflexionar acerca de la construcción de la memoria del Holocausto en Yad Vashem. Partimos de considerar que la memoria es oblicua al paso del tiempo y, en este sentido, se constituye de manera colectiva como un proceso cognitivo para elaborar en tiempo presente hechos que marcaron el pasado. Para ello, son válidos los aspectos materiales e inmateriales que remitan fragmentariamente la memoria del Holocausto. Dicha fragmentación, nos habilita a evaluar dos posibilidades: el abandono de una universalización de este suceso para situar de manera independiente el surgimiento de nuevas representaciones posibles o bien la profundización de una sola representación desde diferentes perspectivas o ámbitos. De cualquiera de las dos maneras, el interrogante será: ¿Qué motiva la existencia de diversas representaciones? Proponemos como hipótesis que es debido a la magnitud del Holocausto que toda representación del hecho en cuestión plantea límites y desafíos.

En la construcción de la memoria colectiva del Holocausto, los sobrevivientes se sitúan como agente instituyente en el proceso de activación de la misma. Siendo esto así, es interesante proponer como objetivo analizar sus aportes en la elaboración de la memoria colectiva de la Shoá para preguntarnos: ¿Qué rol cumplen sus testimonios? Empero, se consolidan de manera paralela otras maneras de recordar que exceden el camino de la palabra testimonial.

Desde aquí, la memoria colectiva del Holocausto atravesará la representación y la recuperación de sobrevivientes, cuyos aportes delinearán el recorrido de esta investigación.

## **Estado de la cuestión**

Este tipo de investigaciones complejizan dos relaciones en simultáneo. Por un lado la relación posible entre museo y memoria y, en segundo lugar, el vínculo del Holocausto con la representación y sus límites.

En lo inherente a memoria y museo se sitúa la investigación de Andreas Huyssen, titulada “*En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*” (2002), como una preocupación central del ámbito cultural. Nos interesa la mención allí del Holocausto al situarlo como *tropos universal* que permite una memoria cambiante del suceso en cuestión con

"situaciones específicamente locales, lejanas en términos históricos y diferentes en términos políticos respecto del acontecimiento en general" (p. 17) . El recorrido de Huyssen se empeña por ubicar al museo como articulador de la relación con el tiempo pasado, lo transitorio y la muerte. En esta línea, el autor, catedrático de filología germánica y fundador de la revista *New German Critique*, parte de afirmar que vivimos en un tiempo obsesionado con la memoria, evidenciado en la proliferación de museos, exhibiciones y monumentos erigidos alrededor del mundo. En el texto, comienza realizando un análisis de la memoria tomando como base tres ejes centrales: lo global, lo nacional y lo museológico. Asimismo, reflexiona respecto de las formas de representar el Holocausto tomando como objeto la imagen, los comics y los monumentos. Finalmente, cierra su escrito indagando respecto del lugar de la memoria en el espacio urbano. Para ello, el concepto de *monumentalidad* le resulta útil para estudiar el caso de Christo, Speer y Wagner. Asimismo, la perspectiva de Walter Benjamin del espacio urbano es retomada por el autor para trabajar con el caso de Berlín y el Times Square de Nueva York para analizar a la ciudad como imagen.

Otro trabajo centrado en museo y memoria es "*Enseñar lo inenseñable*" (1999), en el cual Inés Dussel reflexiona en torno a la *obsesión* memorial del pasado. El ensayo realiza un trabajo similar al recién mencionado de Huyssen, con el objetivo de analizar cómo pensar y estructurar una propuesta pedagógica como la del museo que transmite el horror, experiencia para la autora intransmisible. Para ello, toma como objeto de análisis al Museo del Holocausto de Washington. A lo largo del texto se presenta, al igual que en el libro de Huyssen, la perspectiva benjaminiana. Además, entendido como una institución cultural, describe y analiza algunas exhibiciones del museo mencionado con el fin de analizar sus significados. Nos interesa destacar las palabras con que Dussel concluye su ensayo: "El museo, como escena pedagógica, nos invita a reencontrarnos con ese pasado, a decidir qué ver, (...) a hacernos cargo de la responsabilidad que tenemos como parte de la sociedad en que vivimos. En este sentido, nos deja una intranquilidad que probablemente sea su enseñanza más valiosa, si es que nos animamos a aprenderla" (p. 25). El mismo sentimiento despertó en nosotras Yad Vashem.

En otro orden encontramos los aportes del historiador Pierre Nora, autor y director de su mayor obra editorial de la historia cultural: *Les Lieux de Mémoire* (2008). Allí, profundiza en los emblemas y los símbolos como un abordaje superador del análisis de la memoria nacional. Esta obra surgió como una búsqueda por establecer un inventario de lugares donde la memoria nacional de Francia se materializa en la dimensión simbólica. Nora y sus colaboradores identificaron fuentes de éxito de obras no problematizadas en el aspecto patrimonial de la

mismas (ofrece como ejemplo el Himno Nacional de Francia “La Marsellesa”). En una mirada crítica, demostrarán que ese aspecto se centra en una restauración del pasado sin considerar el vínculo entre identidad y memoria. Las contribuciones al proyecto inicial le darán con el paso de los años un mayor reconocimiento a esta obra icónica de la memoria.

En los últimos años, un trabajo que reflexionó sobre la memoria del Holocausto en Israel es “*La nación y la muerte*” (2010) de Idith Zertal. Allí recupera los modos en que la política y los intelectuales de Israel, comenzando con la etapa formativa del Estado israelí hasta la actualidad, elaboraron la memoria de la Shoá y construyeron un relato nacional. En este sentido, uno de los ejes del libro que más aporta a este trabajo de investigación se vincula con la manera en que la autora analiza sobre la producción israelí de una memoria colectiva de los fallecidos de la Shoá, al mismo tiempo que ha “elaborado, codificado y manipulado esta memoria en el espacio público” (p. 22). Del extenso libro, nos interesa su análisis de Yad Vashem al entender a dicha entidad como una manera de rememorar el Holocausto en el discurso público israelí. Asimismo, si bien la educación no es eje central de nuestro trabajo, Yad Vashem se sitúa bajo esa categoría con el objetivo educar a las futuras generaciones sobre el Holocausto. Por ello, es interesante la concepción de Zertal del Juicio a Eichmann como un *acto de pedagogía nacional*.

Un último trabajo a destacar sobre esta primera vertiente de trabajos es “*La memoria saturada*” (2012) de Regine Robin. Al comienzo, afirma: “nunca la memoria fue más museificada, sacralizada y, a la vez, trivializada e instrumentalizada” (p. 20). De allí, la autora teoriza acerca de los usos y abusos de la memoria, que derivan en un período que denomina de *obsesión y saturación* de la misma. Así, comprende la construcción de la memoria analizando casos de diversos territorios para dar cuenta de que tiene diferentes manifestaciones según el país y momento histórico concreto. Asimismo, de manera específica, Robin se enfoca en la *memoria amenazada* del Holocausto. Para la autora, al ser esta memoria la más resguardada, ritualizada y musealizada corre, al mismo tiempo, el riesgo de ser olvidada. Parte de este análisis dedica un lugar de importancia a Yad Vashem.

Retomando la división del comienzo, la vinculación entre el Holocausto y su representación fue un tema ampliamente abordado desde diferentes disciplinas. Al respecto, uno de los libros más relevantes sobre el tema es “*Cómo sucedieron estas cosas. Representar masacres y genocidios*” (2014), tercer libro escrito en coautoría por José Emilio Burucúa y Nicolás Kwiatkowski. Allí, analizan la representación de la masacre histórica a lo largo del tiempo,

entendiéndola como el “asesinato masivo de individuos usualmente desarmados y sin posibilidad de defenderse, utilizándose métodos de homicidio crueles, y cuyas víctimas son tratadas con desprecio” (p. 11). Este tipo de fenómenos han ocurrido desde hace siglos y en búsqueda de representaciones todo aquel que se lo planteó debió enfrentarse a una serie de problemas. Así, desarrollan diferentes formas utilizadas a lo largo de los años para representar todo tipo de masacres y genocidios. Para analizar dichas formas, se sirven del concepto *fórmulas de representación*. Los autores proponen tres fórmulas: la fórmula de la cacería, la fórmula del martirio y la fórmula cinegética. Empero, a la luz de la magnitud de los horrores de los genocidios del siglo XX -entre los cuales figura el Holocausto- los autores manifiestan la inadecuación de las fórmulas recién mencionadas. Es esto lo que los lleva a afirmar la aparición de lo que ellos entienden es una nueva fórmula de representación no del todo consolidada, pero no por ello incapaz de describir las masacres de la contemporaneidad, apelando para ello a la duplicación, la réplica y la silueta. Llaman a esta nueva forma como *multiplicación del Doppelganger*.

Sumamos aquí el libro “*En torno a los límites de la representación. El nazismo y la solución final*” (2007), en el cual el historiador francoisraelí Saul Friedlander compila las conferencias dictadas por diferentes historiadores<sup>4</sup> en el ciclo sobre “El nazismo y la solución final: en los límites de la representación”, realizada en la Universidad de California entre el 26 y 29 de abril de 1990. Es aquí donde Friedlander manifiesta su concepción del Holocausto como un “suceso límite” que, si bien “es tan accesible a la representación” como cualquier hecho histórico, se está ante un hecho que “pone a prueba nuestras tradicionales categorías de conceptualización y representación” (p. 23). Para no extendernos demasiado, hemos seleccionado algunas conferencias compiladas para destacar a continuación. Dominick LaCapra analiza el *Historikerstreit*, conocido también como “debate de los historiadores”, que comenzó en 1986 y enfrentó a Ernst Nolte y Jürgen Habermas. Luego de reconstruir las bases de la disputa y analizar las concepciones de los involucrados, hace un aporte al debate al plantear la idea de la *elaboración*. Al respecto, LaCapra entiende que elaborar exige el reconocimiento de que el historiador está involucrado en relaciones de transferencia con el pasado, las cuales asumen diferentes formas según la posición en que se encuentre el sujeto. Berel Lang plantea que la diferencia entre toda representación y su objeto radica en que la representación le añade algo o

---

<sup>4</sup> El libro incluye las conferencias dictadas por Christopher Browning, Hayden White, Perry Anderson, Carlo Ginzburg, Martin Jay, Dominick LaCapra, Dan Diner, Anton Kaes, Mario Biagioli, Peter Haidu y Berel Lang, entre otros.

altera al objeto representado. Así, evidencia que ante estos casos, siempre se excluirán otras formas de llevarlo a cabo. Hacia el final, expresa que incluso las “malas representaciones” de la *solución final* generadas por medio de la “escritura imaginativa”, es decir, aquella que apela al melodrama y al sentimentalismo, son útiles para llamar la atención sobre el Holocausto. Por último, Anton Kaes reflexiona en torno a una pregunta: “¿Cómo representar esta ocurrencia histórica, a la que menos se entiende cuanto más se la conoce, en los medios masivos de la actual industria del entretenimiento?”, siendo a través del arte una posible trascendencia de las *reglas del conocimiento*, siendo ellas las de evidencia documental, los datos y las cifras.

Otro autor que analizó la relación entre Holocausto y representación es Alejandro Baer en “*Holocausto. Recuerdo y representación*” (2006). El sociólogo español hace un recorrido histórico comenzando con la singularización del genocidio nazi en los años sesenta y setenta, para el cual cumplió un rol fundamental el juicio de Eichmann. Luego, en los años ochenta y noventa se dio la americanización de la memoria del Holocausto, entendida por él como la antesala de su globalización. En esta década, la emisión en 1978 de la serie de televisión *Holocausto* -cuyo éxito cruzó las fronteras de Estados Unidos- marcó un hito en este proceso. En esta línea, el autor evidencia que el paso de la memoria judía a la memoria universal del genocidio nazi estuvo atravesado por representaciones en el cine (entre las que destaca “La vida es bella” y “La lista de Schindler”), la televisión (con especial énfasis en *Holocausto*) y la fotografía. Además, dedica un capítulo a los límites de representación del Holocausto, al mismo tiempo que evidencia que en la discusión sobre la representación de la Shoá han sido victoriosos los géneros de sobriedad, es decir, “aquellos que suponen una relación directa e inmediata con lo real” (p. 107). En otro capítulo, analiza los museos memoriales creados en los últimos años en diferentes territorios europeos los cuales, entiende, reflejan la memoria universalizada del acontecimiento. Empero, al igual que las representaciones mencionadas, estos museos memoriales no están exentos de la discusión respecto a los límites de representación del Holocausto.

Por último, a pesar de no ser una investigación académica, nos interesa cerrar este apartado haciendo mención a “¿Una selfie en Auschwitz?”, un programa de televisión emitido en octubre de 2020 por Canal Encuentro en el marco de “Seguimos Educando”, una propuesta del Ministerio de Educación de la Nación que incluye contenido en televisión, radio y materiales digitales para facilitar y brindar acceso a contenido educativo y cultural por fuera del ámbito estrictamente académico. El programa mencionado relata el contexto histórico alemán que posibilitó el ascenso al poder de Adolf Hitler y brinda información general sobre la persecución

nazi. ¿Qué tipo de memoria se construyó a partir de las marcas espaciales y los monumentos? ¿Es posible representar la dimensión del horror de un genocidio? son solo algunas preguntas que se hace Andrés Rieznik, su conductor, en compañía de una profesora de Historia y una docente de Formación Ética y Ciudadana, quienes lo acompañaron en esta emisión. Estas preguntas disparadoras los llevan a analizar el dilema de la representación del horror y a reflexionar sobre esta imposibilidad, que habilita espacios de pensamiento que se preguntan cómo representar y cómo imaginar formas de acercarse a lo ocurrido para transmitir ese acontecimiento. En esta línea, la concepción de Alejandro Baer (2006) del Holocausto como un verdadero reto representacional que implica un desafío es retomada en el programa. Además, analizan de qué manera la materialidad espacial y concreta de *lugares de memoria*, término acuñado por Pierre Nora, constituye un modo peculiar para el recuerdo y la transmisión del pasado.

### **Lineamientos teóricos**

Teniendo en cuenta el objetivo principal del trabajo, problematizar la construcción de la memoria del Holocausto en Yad Vashem, será elemental el aporte de Elizabeth Jelín (2002). La socióloga argentina trabaja la concepción de memoria desde un tono argumentativo que recorre las discusiones más generales que permiten analizar la construcción de memorias, en plural, y de las tensiones sociales situadas en consecuencia. Pensar esta problemática en términos de categorías implica sostener que existe más de una manera de abordaje. Según Jelín, las hay dos maneras de situar: herramienta teórico metodológica y categoría social que emerge de los propios actores sociales. La primera de ellas se circunscribe únicamente a la recuperación de conceptos académicos. La segunda, se interesa por abordar el sentido social del término, sus usos y las relaciones con las apreciaciones del sentido común. En esta investigación nos sentimos más a gusto con la segunda acepción para pensar las relaciones posibles con el hecho histórico a trabajar. Nos interesa recuperar su mirada para comprender las nociones de memoria y olvido. Tomaremos su camino para no quedar sesgadas a un análisis cognitivo y poder relacionar la manera y el tiempo del recuerdo en relación a los factores emocionales.

Sumamos aquí a Maurice Halbwachs (1950), quien entiende a la memoria colectiva como “una corriente de pensamiento continua, con una continuidad que no tiene nada de artificial, puesto que retiene del pasado sólo lo que aún está vivo o es capaz de vivir en la conciencia del grupo

que la mantiene” (p. 70). La confusión entre memoria colectiva y memoria individual será otro de los puntos a desarrollar. Es necesario recurrir a la complejidad del tejido para comprender la manera de recuperar el pasado sin conservarlo en la mente de manera individual. Es el medio social que debe conservar el pasado<sup>5</sup>.

La estrecha relación entre la memoria colectiva y los marcos sociales será recuperada a lo largo de nuestro escrito. Será útil definir a este último a partir de la mirada de Halbwachs para respaldar el análisis del corpus que nos convoca. Son “marcos colectivos de la memoria (...) instrumentos que la memoria colectiva utiliza para construir una imagen del pasado acorde a cada época y en sintonía con los pensamientos dominantes de la sociedad” (p. 36).

Para dar cuenta de la *musealización del mundo* que propone Andrea Huyssen será interesante recuperar la noción de “recuerdo total”. Al definir este concepto, se visualiza un fuerte hincapié en la figura del sujeto social: forma parte de un proceso cuya meta es el recuerdo total. De manera opuesta, Halbwachs va a proponer que la única manera de recordar está mediada por la recuperación de acontecimientos del pasado en los marcos sociales. Esta diferencia abre las puertas a un posible debate entre dos miradas complementarias a nuestro abordaje. Retomando la noción de marcos sociales, lejos estarán de ser considerados como espacios vacíos donde los recuerdos se alojan de manera articulada.

Por otro lado, situamos a Alejandro Baer (2006), que concibe la memoria colectiva como fenómeno antropológico consustancial a la vida social donde todos los pueblos a través del consenso recuerdan el pasado. Esto surge a consecuencia de reglas, también sociales, que determinan qué y cómo se debe recordar; y asumir otras que deben olvidarse. Esta memoria es grupal y se diferencia de la historia, a pesar de estar en estrecha relación, dado que la primera invita a actuar en consecuencia: el interés por el significado del pasado prevalece en la memoria y no en la historia. Según Baer, la relación entre memoria, ley e identidad es constante y dinámica; varía según el tiempo, espacio y lugar. Entiende a la memoria como “un modo premoderno de conocimiento histórico” (p. 99).

Pierre Nora (2008) profundiza el debate de la memoria colectiva al introducir el concepto *lugares de memoria*. Los mismos deben ser comprendidos como espacios que la memoria colectiva ha mantenido con vida por considerarlos vinculantes a los hechos radicales del

---

<sup>5</sup> Los recuerdos individuales que atraviesan la memoria colectiva, cambian de rostro en cuanto vuelven a colocarse en un conjunto que ya no es una conciencia personal (Halbwachs, 1950, p. 70).

pasado. Por esta razón nos resulta enriquecedor articular sus conceptos con el complejo museológico de Yad Vashem.

La utilización de las galerías del Museo Histórico del Holocausto de Yad Vashem serán analizados como dispositivos y materiales que permitan construir la memoria sobre hechos históricos, y con ella, un sentido racional y afectivo a la vez. Las experiencia límites es un concepto propuesto por Dominick LaCapra que servirá para profundizar las miradas intersubjetivas que los *lugares de memoria* se disponen a recuperar.

En el segundo capítulo de este trabajo, para pensar acerca de la representabilidad del Holocausto y los límites de la misma, nos interesa el aporte de Georges Didi-Huberman (2004), quien analiza la memoria visual del Holocausto a partir de cuatro fotografías tomadas en agosto de 1944 en el campo de concentración de Birkenau por miembros del Sonderkommando. Las mismas son consideradas por el autor como “fragmentos arrebatados al infierno de Auschwitz” que “refutan lo inimaginable” de este acontecimiento histórico (p. 47). Además, su afirmación de que ninguna representación podrá abarcar la totalidad del Holocausto lo lleva, basándose en Hannah Arendt, a establecer que estas imágenes muestran *instantes de verdad* de la Shoá. En una mirada opuesta, será interesante contar con los aportes de Claude Lanzmann, Elisabeth Pagnoux y Gérard Wajcman. Para ellos, el Holocausto es irrepresentable. A grandes rasgos, consideran a este acontecimiento como “algo que existió y permanece sin imágenes” (Wajcman en Didi-Huberman, 2004, p. 51).

Sumamos a este debate a Saul Friedlander (2007) quien, fuera de esta disputa académica, manifestó que la Shoá es tan representable como cualquier otro suceso de la historia. Su diferencial radica en su definición de ese momento histórico como un *acontecimiento límite* por tratarse de “la forma más radical de genocidio que encontramos en la historia: el intento voluntario, sistemático, industrialmente organizado y ampliamente exitoso de exterminar por completo un grupo humano en el marco de la sociedad occidental del Siglo XX” (p. 23).

Para reflexionar sobre el sujeto del testimonio del Holocausto, debemos remitirnos a Giorgio Agamben (2000), quien manifiesta que la experiencia más propia de Auschwitz no radica en el exterminio en sí. Para explicarlo recupera la figura del *musulmán* como el único que puede atestiguar el horror concentracionario. En paralelo, encontramos los aportes de Primo Levi (2000), sobreviviente que sumergió su análisis en una mirada crítica acerca de quienes poseen el valor de la palabra puesto que “quien ha visto la Gorgona no ha vuelto para contarle, o ha

vuelto mudo” (p. 35). De este modo, resumiré que solo se presta testimonio *por delegación*. Esto explica la identificación agambeniana de una *laguna* en todo relato de los sobrevivientes.

En otro orden de cuentas, la categoría de *acto de imagen* propuesta por Horst Bredekamp (2014) servirá para analizar algunos espacios y salas del complejo de Yad Vashem. En este caso, su análisis sobrepasará los límites de la imagen y el cuerpo, dos concepciones claves en su abordaje original. El historiador del arte alemán entiende que, a pesar de su materialidad inorgánica, las imágenes poseen una fuerza semántica por momentos incontrolable. Esta capacidad de las *imágenes agentes* lo lleva a reflexionar acerca del poder de ellas de actuar frente al espectador. En esta línea, el complejo de Yad Vashem se sitúa de manera activa frente al sujeto que recorre sus espacios. Considerar a algunas muestras y salas de Yad Vashem como actos de imagen es proponer una activación de la memoria. Al recorrer algunos espacios del mismo, evaluaremos el abanico de sentimientos, desde la tristeza, asombro, dolor, entre otros para determinar la posibilidad o no de gestar una indiferencia al respecto.

Para continuar con el análisis, es de vital importancia trasladar al corpus seleccionado del complejo Yad Vashem la capacidad otorgada por Jean-Louis Comolli (2009) a la cinematografía de darle identidad a los personajes, al ser un objetivo central de dicha entidad devolverle a cada víctima de la Shoá su nombre e historia personal.

De manera global y para dar cuenta de la lógica de funcionamiento del corpus seleccionado del complejo de Yad Vashem, será interesante abordarlo como un *dispositivo*. En torno a este concepto, hay dos acepciones que creemos pertinente destacar para luego seleccionar la segunda que se acerca más al objetivo de nuestra investigación. Por un lado, Gilles Deleuze (1989) lo entiende como una “máquina para hacer ver y hacer hablar que funciona acoplada a determinados regímenes históricos de enunciación y visibilidad” (p. 155). En esta concepción, un dispositivo establece los límites y condiciones de posibilidad de todo lo representable, decible y mostrable de un momento determinado. Por otro, Giorgio Agamben (2015) define al dispositivo como “cualquier cosa que, de algún modo, tenga la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos” (p. 23). Emplazado el complejo de Yad Vashem bajo la categoría de dispositivo añadiremos su consideración como régimen de verdad que establece un régimen de lo visible y lo no visible respecto al Holocausto y la memoria de las víctimas.

## **Reflexiones metodológicas**

La presente investigación reunirá un análisis de objetos materiales e inmateriales pertenecientes al complejo museológico de Yad Vashem, situado en Jerusalén, Israel. Se hará uso de textos académicos de sociólogos, historiadores, psicólogos y de sobrevivientes como herramienta de trabajo para obtener información e interpretaciones del Holocausto. Trabajar con la Shoá, suceso conocido a nivel mundial, es un riesgo que decidimos tomar, con la meta puesta en realizar un trabajo integral que incluya debates al interior del tema elegido. Asimismo, abordar un hecho histórico precisa explicitar investigaciones pasadas y autores que hayan puesto en juego esas temáticas, puesto que nuestro trabajo no se trata de dar cuenta de “algo” sino de comprender e interpretar a través del corpus seleccionado el lugar de la memoria, las representaciones y el rol del testimonio en la conceptualización del Holocausto.

El principal interés estará puesto en cómo se forja una memoria colectiva a partir de la identificación de huellas comunes en espacios culturales que funcionan como catalizadores de emociones ligadas al Holocausto. Serán de carácter fundamental los testimonios de los sobrevivientes que puedan, junto con la decisión institucional de la entidad, ser partícipes en el ejercicio de rememoración a las víctimas.

Esta tesina nos desafió a encontrar material permanente cuyo encuadre valide estas características mencionadas. En un primer momento, en pos de mantener viva la individualidad, seleccionamos una serie de imágenes de Ira Nowinski, fotógrafo norteamericano. Esta decisión surgió al encontrarnos con un amplio catálogo de alta resolución, digitalizado, y posible de comprender de manera colectiva. A simple vista, cumplía con los condicionantes que teníamos en mente. No obstante, esta idílica elección perdió peso cuando evaluamos qué valor queríamos asignarle a la memoria como eslabón irrefutable de sucesos históricos: advertimos que nuestras hipótesis y objetivos no podrían ser abarcadas con un corpus que no pueda definirse geográficamente.

Finalmente, el corpus elegido es un recorte del recorrido del complejo museológico de Yad Vashem. Una serie de conversaciones con personas comprometidas con la difusión de la Shoá en el país nos hicieron dar cuenta que esta alternativa tendría mayor peso y menos flaqueza que cualquier otro espacio o soporte cultural. Esto se debe a que este complejo cuenta con un museo que puede ser analizado como sede y campo de pruebas de reflexiones sobre la temporalidad y la subjetividad, la identidad y la alteridad (Huyssen; 2002, 46).

La gran cantidad de salas, monumentos, galerías y exposiciones que forman parte del complejo museológico de Yad Vashem<sup>6</sup> hace imposible la realización de un análisis global debido a la limitada extensión de este trabajo. En consecuencia, decidimos en conjunto, seleccionar aquellos espacios más representativos, que nos permitan hacer un análisis en profundidad: el Museo de Historia del Holocausto y algunas de sus galerías; la Sala de los Nombres; el Centro de Aprendizaje; La Sala del Recuerdo; el Pilar del Heroísmo; el Monumento a los Niños; y el Monumento a los Deportados. A lo largo del desarrollo de la investigación, se profundizará su análisis y descripciones correspondientes.

Dicho esto, deberemos tomar los recaudos necesarios a sabiendas de que estamos analizando un pequeño corpus del amplio recorrido del complejo de dicha entidad. De esta manera, proponemos dar “otra vuelta a la memoria” para no caer en la amnesia o sesgos interpretativos del cliché de esta temática. Esto se profundizará en el carácter de dispositivo del Sitio de Rememoración del Holocausto<sup>7</sup>.

En este camino, y de mutuo acuerdo, el foco en la masacre y lo tortuoso de la Shoá será relegado a conciencia. Esta decisión metodológica se condice con priorizar el carácter histórico-emotivo de este momento histórico. Debido a que el foco de nuestro trabajo es evaluar la construcción de una memoria colectiva, el enfoque monotemático y reducido al relato histórico solamente, estimamos, dejará inconcluso el análisis.

Finalmente, creemos adecuado concluir este apartado metodológico con una breve explicación de la elección de los tres ejes transversales que conforman los tres capítulos de la tesina: memoria, representación y testimonio. Cada uno brindará una conceptualización distinta, pero no por ello excluyente, del tema en cuestión. Esto hace que su análisis en conjunto fortalezca la memoria, la representación y el testimonio en los diferentes soportes seleccionados.

## **Organización de la tesina**

El primer capítulo (“Memoria del Holocausto: un recorrido”) nos permite abrir camino a los interrogantes disparadores de la tesina, introduciendo la relación de la memoria con la historia, el recuerdo y la búsqueda por comprender la rememoración del Holocausto. Es allí que la

---

<sup>6</sup> El complejo tiene una superficie total de 75.000 metros cuadrados.

<sup>7</sup> Utilizamos este término como sinónimo de Yad Vashem (así figura en el sitio web de dicha institución).

memoria colectiva será uno de los ejes principales, al que sumaremos el debate sobre la figura del olvido. Se buscará comprender a Yad Vashem como lugar de memoria, al tiempo de contar con la importancia del trauma histórico, que sirve como termómetro de los hechos del pasado.

En el segundo capítulo (“El ejercicio de representar el Holocausto”) analizamos el debate sobre los límites de representación de la Shoá y sentamos posición en el mismo al entender que, si bien implica un desafío, este acontecimiento histórico no escapa de representación posible. Así, describimos los mecanismos y soportes utilizados por Yad Vashem para representar la Shoá. También, por ser la educación una finalidad primordial de la entidad, haremos mención al objetivo que recorre esa problemática y su concreción en el complejo museológico.

En el tercer capítulo (“El legado de los sobrevivientes”) trabajamos la tríada testigo-acontecimiento-testimonio vinculada al Holocausto. En esa línea, abordamos cuestiones tales como las dificultades que atraviesa el testigo para testimoniar y la pregunta por el sujeto del mismo. Reflexionamos también sobre la implicancia del testimonio en Yad Vashem, al igual que su importancia para la devolución de la individualidad de las víctimas de la Shoá a través de espacios del complejo.

Por último, presentamos las reflexiones finales del trabajo y dejamos abiertos algunos interrogantes para futuras investigaciones.

## **Un poco de historia**

“El mundo sigue existiendo por el mérito de aquellos que cierran sus labios cuando alguien los ataca con hostilidad” - Rabi Najman de Breslov.

La intención de este capítulo introductorio es contextualizar al Holocausto dentro de su marco histórico y brindar información general sobre Yad Vashem además de describir el complejo museológico de dicha entidad, del cual analizaremos varios espacios y monumentos a lo largo de este trabajo.

### **Contexto**

La Segunda Guerra Mundial se materializó en diversos actos y comportamientos de barbarie que significaron retrotraer la vida humana a la pérdida más terrible de la libertad individual y colectiva. En este proceso se polarizó una batalla ética de civilizaciones de carácter ideológico.

Nos permitimos brevemente mencionar los dos grandes bloques de países que se enfrentaron en dicho enfrentamiento bélico: las potencias Aliadas -Polonia, Francia, Gran Bretaña, la Unión Soviética y Estados Unidos- y las potencias del Eje -Alemania, Italia, Japón, China, Hungría, Rumania, Irak, Bulgaria e Irán-.

La invasión de Alemania a Polonia el 1 de septiembre de 1939 marcó el inicio de la Segunda Guerra Mundial, que se extendió por casi un sexenio hasta 1945. Fue en mayo de ese año que las tropas aliadas resultaron vencedoras luego de lograr la ocupación de Berlín, consiguiendo la rendición de las tropas alemanas y finalizando el conflicto en territorio europeo. Empero, no fue hasta que Estados Unidos arrojó bombas atómicas en las ciudades japonesas de Hiroshima y Nagasaki en septiembre del mismo año, que se dio por finalizada oficialmente la contienda.

Asimismo, es de carácter neurálgico para este trabajo esbozar una breve explicación del surgimiento de Adolf Hitler como líder político alemán. Esto permitirá explicar su incidencia en las decisiones políticas, económicas y de diversa índole a lo largo de la década del 30 y su posterior rol protagónico en la articulación y el manejo político de la Segunda Guerra Mundial y, en particular, del Holocausto.

Corría el año 1924 y Adolf Hitler plasmaba sus pensamientos en la escritura de *Mein Kampf*<sup>8</sup>, su primer libro, en el cual quedaron sentadas las bases de su ideología para con la sociedad alemana de ese entonces: velar por la pureza racial para defender la parte más sana de la humanidad, posibilitándose un perfeccionamiento mayor de la especie humana. Este derecho de pureza se sostenía en la medida que lo consideraba necesario para santificar la totalidad de la sociedad alemana.

La construcción de Adolf Hitler como *Führer*<sup>9</sup> no fue sino a través de conceptos y jerarquías de pautas que marcaron el camino del nazismo a través de los años. Desde el principio, reinaba la idea de *Folk* o etnos, que hacía referencia a que el pueblo de orígenes raciales y puros debía ser quien mande y encontrarse superior al resto. El nazismo y, por consiguiente, el Estado alemán tuvo como único objetivo preservar el folk, razón suficiente para justificar los delitos cometidos durante la década del 30 y 40. Por otro lado, el romanticismo se ubicaba como una era que emparentaba al nazismo con la Edad Media donde se caracterizó la nacionalidad alemana: la armonía y la pureza fue destruida por el modernismo. Ahora bien, Adolf Hitler tuvo, además, la capacidad de convertirse y enmarcar su dominio alemán bajo la figura del *Führerprinzip*, donde la confianza hacia el líder de la nación era ciega. Esto implicaba que, como *Führer*, era el único capaz de resolver problemas y defender los intereses del pueblo: logró ser considerado de gran carisma y poder de oratoria mientras, al mismo tiempo, esbozaba las bases del genocidio más cruel de la historia de la humanidad. Así como el líder precisa de un pueblo o grupo que lo apoye, requiere también un espacio para armar y desarrollar sus ideales y llevarlos a cabo. Por ello, el *Lebensraum* fue la visibilización de un espacio vital necesario para aspirar a una Alemania poderosa y dominante en Europa.

Con la mira puesta en la ampliación de fronteras para proveerse de materia prima y otras exigencias económicas, Alemania buscaría convertirse en una nación autosuficiente que le permita estar bien parada para enfrentar el conflicto bélico que se avecinaba para finales de los años treinta. Siguiendo esta línea, es de carácter fundamental para este trabajo explicar y describir los avances del nazismo para con la sociedad alemana y la posterior construcción de *ghettos*<sup>10</sup> y, luego, campos de concentración y exterminio donde el régimen llevó adelante la

---

<sup>8</sup> Traducción al español: “Mi lucha”.

<sup>9</sup> Traducción al español: “líder”.

<sup>10</sup> Los ghettos eran distritos urbanos, generalmente cerrados, en los cuales los nazis forzaron a la población judía a vivir en condiciones miserables. Disponible en <https://encyclopedia.ushmm.org/content/es/article/ghettos>

“Solución Final”<sup>11</sup>. Sin embargo, no debemos olvidar mencionar que el nazismo cruzó fronteras y atravesó países de toda Europa, coartando libertades e invadiendo territorios con el único fin de imponerse y expandir el dominio nazi por todo el continente. Esto motivó a construir campos de presos políticos, concentración y exterminio por fuera del territorio alemán. Casi como una pieza de ajedrez, cada movimiento implicó adelantarse a lo que pudiese suceder en el entorno.

La “Solución Final” fue la devastadora consecuencia de años de sufrimiento y hostigamiento para el pueblo judío. Éstos vivieron décadas anteriores en los *ghettos*: la marginación de todo aquel que no pertenecía a la raza aria se extendió en el tiempo y proporcionó a la Schutzstaffel<sup>12</sup> -también conocido como SS- el control para convertir a los marginados en una especie de anti raza que debía ser aniquilada. En ese grupo se encontraban las personas de religión judía, grupo que nos concierne en este trabajo de investigación.

## **El complejo museológico de Yad Vashem: memoria entre paredes**

*Yad Vashem*, establecido en 1953, es el Centro Mundial de Conmemoración de la Shoá. Sin pretensiones de exhaustividad, estimamos de importancia para este trabajo dejar en claro el objetivo y las funciones de esta entidad.

Durante la Segunda Guerra Mundial, como respuesta a los informes que empezaron a circular sobre el asesinato masivo de judíos en territorios ocupados por los nazis, surgió la idea de establecer un monumento en territorio israelí para las víctimas judías durante el Holocausto. En esta línea, Yad Vashem fue propuesto por primera vez en septiembre de 1942 por Mordecai Shenhavi<sup>13</sup>, miembro del kibutz Mishmar Ha'emek, en una reunión de la junta directiva del Fondo Nacional Judío. En febrero de 1946, Yad Vashem abrió una oficina en Jerusalén y una sucursal en la ciudad de Tel Aviv, y en junio de ese mismo año convocó su primera sesión plenaria. En julio de 1947 se celebró la Primera Conferencia sobre la Investigación del Holocausto en la Universidad Hebrea de Jerusalén, en la cual se comenzó a planear el futuro de Yad Vashem. Unos años después, el 19 de agosto de 1953, la *Knesset*<sup>14</sup> aprobó por

---

<sup>11</sup>Asesinato en masa de los judíos de Europa. Disponible en [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/conferencia-wannsee-fin-problema-judio\\_16118](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/conferencia-wannsee-fin-problema-judio_16118)

<sup>12</sup> Organización militar, policial, política y penitenciaria del nazismo dirigida varios años por Heinrich Himmler, uno de los principales dirigentes del Partido Nazi, y responsable directa del Holocausto.

<sup>13</sup> Quien luego se convirtió en el primer director de la institución.

<sup>14</sup> El parlamento de Israel.

unanimidad la Ley de Yad Vashem, mediante la cual se creó la Autoridad para el Recuerdo de los Mártires y Héroes del Holocausto<sup>15</sup> -Yad Vashem-. Dicha institución se creó para conmemorar a los seis millones de judíos asesinados por los nazis y sus colaboradores; las comunidades y familias judías que fueron aniquiladas y destruidas; el heroísmo de los soldados y combatientes clandestinos; y los “Justos de las Naciones”<sup>16</sup>. Para cumplir estos objetivos, la tarea de Yad Vashem es establecer proyectos conmemorativos; recopilar, investigar y publicar testimonios de la Shoá; otorgarle la ciudadanía honorífica a las víctimas; y aprobar y orientar proyectos vinculados con la perpetuación de la memoria de las víctimas y los héroes del Holocausto.

El nombre de la institución hace referencia a las palabras del profeta Isaías: “Y les daré a ellos en mi casa y dentro de mis muros un monumento y un nombre permanente (un “yad vashem”) que nunca serán olvidados” (Isaías 56:5). En esta denominación se evidencia la vocación de devolverle a cada víctima del Holocausto su nombre e historia personal<sup>17</sup>.

Si bien no es el objetivo de este trabajo hacer un análisis del sitio web oficial de la organización, creemos pertinente destacar la manera en que Yad Vashem se presenta en su portal digital. Al autodescribirse, manifiesta lo siguiente: “Como monumento vivo del pueblo judío al Holocausto, Yad Vashem salvaguarda la memoria del pasado e imparte su significado para el presente”. Aquí se demuestra el interés de la entidad de permanencia temporal, es decir, se intenta que un hecho del pasado -el Holocausto-, se de a conocer y se proyecte hacia el futuro, se siga recordando. Asimismo, se autopresentan como un lugar “dinámico y vital de encuentro internacional e intergeneracional”<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> Para acceder a mayor información sobre la mencionada ley, dirigirse a <https://www.yadvashem.org/es/about/yad-vashem-law.html>

<sup>16</sup> Yad Vashem le otorgó la distinción oficial de “Justos de las Naciones” a todos los no-judíos que arriesgaron o dieron sus vidas para salvar a judíos durante el Holocausto. Entre los nombres de personas que recibieron esta distinción se encuentran Oskar Schindler, Irena Sendler y Miep Gies, entre otros. En el complejo museológico de Yad Vashem se plantaron árboles en homenaje a cada “Justo de las Naciones”, junto con una placa con sus nombres. En el recorrido virtual de Yad Vashem transmitido en el canal oficial de Youtube de la entidad, Lori Gerson, la guía, explicó que esta elección se remonta a una tradición del judaísmo de considerar que si una persona salva la vida de otra, está salvando al mundo entero. En esta línea, consideran a los árboles como símbolos: al pensar en ellos, piensan en sus raíces, ramas, hojas, y todo lo que crece de ellos. Por ende, se remontan a cada persona salvada, a cada vida salvada. Para más información sobre esta distinción, dirigirse a <https://www.yadvashem.org/es/righteous/about-the-righteous.html>.

<sup>17</sup> Este aspecto será profundizado en el tercer capítulo de esta tesina.

<sup>18</sup> Ambas citas con las que se presenta Yad Vashem se encuentran, junto a más información, en el siguiente link: <https://www.yadvashem.org/es/about/yad-vashem.html>

Habiendo puesto de manifiesto información general sobre Yad Vashem, a continuación describiremos el complejo de dicha institución.

Ubicado en el Monte Herzl<sup>19</sup> es un lugar de visita obligada para todo aquel que se encuentre en Israel. Luego de una reforma que tomó una década, las puertas reabrieron con grandes innovaciones: el Museo de Historia del Holocausto con una superficie de 4200 metros cuadrados mayormente subterráneos -casi cuatro veces el tamaño del anterior-; el Museo de Arte del Holocausto; el Pabellón de Exposiciones; y un Centro de Enseñanza son adiciones del complejo de Yad Vashem.

Por ser uno de los espacios que analizaremos a lo largo del trabajo, consideramos necesario hacer algunos comentarios sobre el nuevo Museo de Historia<sup>20</sup>. Para la realización del proyecto, Moshe Safdie trabajó de manera conjunta con el equipo del Yad Vashem con el objetivo de diseñar un edificio que consolide el objetivo de la entidad de transmitir información sobre la Shoá y la historia de sus víctimas. Su estructura es imponente: un largo prisma triangular subterráneo que atraviesa la colina del Monte Herzl, en el cual las paredes se estrechan a medida que se lo recorre. Los extremos del prisma están suspendidos en el aire, evocando el antes y después de la vida judía, mediada por el exterminio del Holocausto. Además, el edificio está hecho de concreto, generando en el visitante la sensación de estar encerrado en una prisión. Asimismo, está construido en pendiente, simbolismo que evidencia que en los campos el ser humano cayó a lo más bajo que se puede caer. De hecho, en los testimonios de muchos sobrevivientes manifiestan haber sido tratados como animales en esos lugares. Por citar un ejemplo, en “Si esto es un hombre” (1999) Primo Levi define al *Lager* como “una máquina para convertirnos en animales” (p. 21). Además, en “Los hundidos y los salvados” (2000), manifiesta que allí “habíamos estado viviendo durante meses y años de aquella manera animal, no por propia voluntad, ni por nuestra culpa” (p. 32).

Asimismo, en la arquitectura del nuevo edificio se evidencia a la perfección la diferencia manifestada por Alejandro Baer (2006) entre los museos modernos del Holocausto y los tradicionales, que radica en que los primeros reciben visitantes atraídos no solamente por

---

<sup>19</sup> Traducido como “Monte del Recuerdo”.

<sup>20</sup> El proyecto fue galardonado con el Premio Príncipe de Asturias de la Concordia en 2007, concedido desde 1986 a toda persona o institución cuya labor haya contribuido al entendimiento y la convivencia en paz entre los seres humanos, a la lucha contra la injusticia, la ignorancia o la defensa de la libertad, entre otros. El jurado decidió seleccionar a este Museo por ser “un recuerdo vivo de una gran tragedia histórica, por su tenaz labor para promover, entre las actuales y futuras generaciones, y desde esa memoria, la superación del odio, del racismo y de la intolerancia. Para más información, dirigirse a <https://www.yadvashem.org/es/about/mission/asturias.html>.

aquello que se muestra en el lugar sino también por la originalidad de la forma arquitectónica de los edificios, convertidos en monumentos en sí mismos" (p. 204).



Figura 1

Imágen del exterior del Museo de la Historia del Holocausto. Fuente: Sitio web de Yad Vashem. Disponible en <https://www.yadvashem.org/es/museum/holocaust-history-museum.html>

No es detalle menor la estructura de sus galerías: si se mira a través del museo, no es posible ver lo que hay dentro de ellas, del mismo modo que al estar en una es imposible ver las demás. El objetivo de esto es hacer alusión a los prisioneros en los *ghettos* y los campos de concentración y exterminio nazi: no podían saber lo que iba a suceder a futuro.



Figura 2

Foto del interior del Museo, donde se observan las galerías. Fuente: Sitio web de Yad Vashem. Disponible en <https://www.yadvashem.org/es/museum/holocaust-history-museum.html>

Como mencionamos en las reflexiones metodológicas, por un tema de extensión del trabajo, nos resulta imposible detenernos en cada espacio de Yad Vashem. Empero, adjuntamos a continuación una imagen fotográfica del mapa del complejo para dar cuenta de todas las salas, monumentos y centros que forman parte del lugar.



Figura 3

Foto del mapa del complejo museológico de Yad Vashem. Fuente: Sitio web de Yad Vashem. Disponible en <https://www.yadvashem.org/es/visiting/map-of-yad-vashem.html>

# **Capítulo 1. Memoria del Holocausto: un recorrido**

## **1.1 La memoria colectiva**

Con el paso del tiempo, la memoria ha sido interpretada, apelada y abordada de diversas maneras. Veamos unos ejemplos para comenzar. Durante el período del romanticismo, en el año 1881, Dante Gabriel Rossetti completó la pintura al óleo que denominó *Mnemósine*<sup>21</sup>: la diosa de la memoria. Considerada como deidad, remite en parte a la capacidad de razonar, propia de los seres humanos. Brevemente, recuperamos también a Platón quien enfatiza que la manera en que el pueblo recuerde es alcanzable a través de la escritura. Ahora bien, ¿Cómo se pueden relacionar estos ejemplos con la memoria? A partir de una evaluación paralela en el sobreesfuerzo que podía significar la ausencia de la escritura y la puesta en práctica de la memoria. Es decir, si consideramos al ejercicio de la memoria como partícipe necesario, ésta se materializa en ese sobreesfuerzo, que el pueblo debe llevar a cabo en el camino por no olvidar los hechos. En ese recorrido, abunda la figura de lo abstracto por encima de las materialidades. Así, a pesar que tanto la memoria como el recuerdo sean atribuciones de la psique, y por ende, parten del terreno de lo individual, su construcción y elaboración precisan de una puesta en práctica de lo colectivo. La cantidad de relaciones impuestas a nivel del pensamiento establecidas por los grupos de los cuales formamos parte, dificultan la percepción de manera aislada de las características físicas y sensibles de los objetos.

Maurice Halbwachs (1950) propone abordar a la *memoria colectiva* como tejido de las tradiciones y memorias individuales: lo colectivo de las memorias es el entretejido de tradiciones, constitutivo de una matriz grupal dentro de la cual se posicionan las memorias individuales. En este entramado, los *marcos sociales* son los formadores del recuerdo, pues son ellos a los que debe atribuirse la cualidad de ser referentes de la memoria. Así, nuestro inconsciente termina por delinear su significado: que la reconstrucción se haga presente, depende del carácter social que pueda suscitar ese acontecimiento<sup>22</sup>. La memoria, en fin, puede gestarse en una sensación de “galería subterránea de pensamientos” (Huysen, 2002, p. 77).

Por otra parte, el “tiempo” de la memoria no puede ser caracterizado como homogéneo: su valor estará designado a ser “coordinador de elementos que no dependen del pensamiento

---

<sup>21</sup> Expuesta en el Delaware Art Museum. Para más información, visitar <https://delart.org/visit/>

<sup>22</sup> La cantidad de relaciones impuestas a nivel del pensamiento establecidas por los grupos de los cuales formamos parte dificultan la percepción de manera aislada de las características físicas y sensibles de los objetos.

ontológico” (Halbwachs, 1950, p. 11) dejando constancia de que la experiencia no puede quedar sometida al relato cronológico de los hechos. Los individuos que forman parte de distintos grupos sociales están a la vez trazando distintos tiempos colectivos. En la psicología, dice Halbwachs (1950) "se propone tantas duraciones temporales como conciencias individuales, cada una como un flujo de pensamiento que fluye con su propio movimiento" (p. 127).

En este punto, agregamos, la experiencia no encuentra su espacio en una línea de tiempo. Más bien se posiciona en un presente, que recupera hechos del pasado, para elaborar el terreno futuro: los hechos no viven en capsulas temporales, más bien en un tejido continuo<sup>23</sup>. Desde el momento en que se afirma que la memoria del holocausto debe en realidad ser memorias en plural, queda marcada la articulación de las distintas maneras de su existencia. Construida en una trama de diversos materiales, uno de ellos es el complejo de Yad Vashem que se constituye como un gran tejido global. Los monumentos y artefactos allí presentes, serán partícipes de ese tejido continuo.

Las negociaciones en el auge de creencias y valores individuales emergen dentro de los marcos sociales. El testimonio puede servir de ejemplo: está inscripto en un marco referencial que actúa de tal manera que condiciona el sentido que pueda atribuirse a partir de él. Esto se explica en los dos caminos en simultáneo que pueda tomar: asociar la palabra testimonial a lo que permanece vivo del recuerdo, o bien atribuirle el carácter de reconstruir el pasado. El testimonio recorre las arenas del material puro y exclusivamente destinado a recuperar ese pasado. Retomando el concepto de memoria colectiva, será interesante recuperar el significado de la palabra “recordar”. Es decir, indagar qué usos del mismo se exhiben en el uso cotidiano de la memoria. Si se trata de reparar en los lazos afectivos, la distinción más grande se manifiesta entre la “memoria histórica”, cuyo enfoque está en la reconstrucción de datos que el presente ha de recuperar y reinventar, y la “memoria colectiva” que acuña una “recomposición mágica del pasado” (Halbwachs, 1950, p.13). El recuerdo de un acontecimiento no podrá ser reconstruido si hay una ausencia total de subjetividades. Esto es, la sola reconstrucción histórica no alcanza para conservar vigente un hecho, un suceso, etc.

El vínculo entre memoria colectiva y Holocausto puede ser explicado de diversas maneras. Una primera opción es pensarla como una fuerza interventora que se encuentra cercana a los hechos

---

<sup>23</sup> Huyssen (2002) menciona que los cambios se prolongan a lo largo del tiempo. En ese proceso ocurren de manera parcial y se pueden encontrar separados por intervalos donde nada cambie.

del pasado. Otra alternativa posible es abordarla desde el diálogo constante con la vivencia del individuo (puede o no ser testimonio del hecho en cuestión). Esta bifurcación permite preguntarnos ¿Cómo es posible traer a la memoria un hecho del cual no participamos de manera activa? Ese grado de identificación que se consolida con la figura testimonial, reviste un carácter primordial en las diversas maneras por explicarlo. La consolidación de un espacio cultural tal como Yad Vashem, en este caso, emerge a consecuencia de que se permita recordar sin la presencia física del testimonio (Halbwachs, 1950). Ese interés por el Holocausto, puede estar elaborado por cada visitante de manera particular, pero se origina en lo colectivo. Halbwachs (1950) explica:

“Muchas veces sucede que nos atribuimos a nosotros mismos, como si se hubiesen originado únicamente en nosotros, ideas y reflexiones, o sentimientos y pasiones, que nos ha inspirado nuestro grupo. Nos compenetramos tan bien con quienes nos rodean que vibramos al unísono, y ya no sabemos dónde está el punto de partida de las vibraciones, en nosotros o en los demás” (p. 46).

Por otro lado, Michael Pollak (2006) se refiere a memorias subterráneas y memorias oficiales. De manera general, las memorias de Yad Vashem son oficiales, institucionales que no necesariamente albergan relatos y memorias en plural, cubriendo o dando lugar a todas las memorias que se van construyendo acerca de la Shoá. En el fervor por cuidar la memoria, los archivos de información, los registros e incluso la información en la mente de las personas se han constituido como restos almacenados. Elizabeth Jelín (2002) recupera de manera propicia esa conceptualización para definir los procesos pasivos de la memoria. Más adelante, veremos de qué manera estos rastros pasivos pueden convertirse en reservorios de la *sobreabundancia de memoria*.

Los aportes de Elizabeth Jelín serán centrales en este escenario cuando recupera a Halbwachs para apreciar la manera que los procesos de memoria conservan lo social: el reconocimiento (breve identificación) y la evocación (requiere evaluación y esfuerzo). La existencia de Yad Vashem como Centro Mundial de la Conmemoración de la Shoá no garantiza la evocación del hecho histórico. Serán los sujetos individuales, cuya activación de las huellas de ese pasado revelan acciones que dan sentido, interpretan y traen al Holocausto al tiempo presente en un pleno proceso de interacción social.

A partir de los desarrollos teóricos y los debates planteados hasta aquí, será interesante recuperar al “recuerdo total” que apela Huyssen (2002) como consecuencia de la *musealización*

del mundo<sup>24</sup>. Apelar a comparar la memoria colectiva del Holocausto con la memoria individual del mismo, asumiendo que la primera es más racional y más sólida, es caer en una especie de reduccionismo. El hecho que exista una memoria personal o individual, que se muestre permeable al olvido o al trauma, no la hace más débil. La memoria de una sociedad es “negociada en el seno de las creencias y los valores, de los rituales y las instituciones del cuerpo social” (Huysen, p. 144).

Inaugurada en 1961, la “Sala del recuerdo” se configura como reminiscencia de los *ghettos*, campos de exterminio y tiempos de liberación.<sup>25</sup> Entre sus particularidades se esconden cuestiones arquitectónicas: las paredes hechas de rocas de las zonas aledañas al Lago de Galilea y un mosaico en el piso con el nombre de los veintidós campos de exterminio nazi. Además, la “Llama Eterna” emplazada en ese espacio, demuestra que los rituales y la mística tienen un lugar privilegiado en una “activación expresiva o performativa de la memoria” (Jelín, 2002, p. 2). Esto añade una emotividad tal que, por añadidura, supone consolidarla como *acto de imagen*. El fuego arde e ilumina a la vez: el humo se pierde en la zona más alto del lugar, paralelo a una *cripta de piedra* con cenizas de las víctimas del Holocausto, recuperadas de los campos. Asimismo, esta manera de recordar, supone un simbolismo que excede a la propia dinámica individual de cada visitante y una reflexión continua que afecta a la variedad de conciencias colectivas presentes<sup>26</sup>. Allí se produce una activación macrosocial del pasado en el presente. Ahora bien, cuando la musealización en el mundo alcance su punto álgido, veremos los efectos de esa obsesión por el recuerdo.

---

<sup>24</sup> Huysen mencionara a través de este concepto una obsesión por los pasados conmemorados, un deseo de permanencia en el tiempo de la memoria (Huysen, p. 150).

<sup>25</sup> Diseño: arquitectónico: Arie Elhanani; Llama Eterna: Kosso Eloul; Puerta sur: David Palombo; Puerta oeste: Bezalel Schatz

<sup>26</sup> Es un lugar que busca ser representado en las memorias de la Shoá. En la Sala del Recuerdo se llevan a cabo las ceremonias de conmemoración oficiales y de mayor relevancia de Yad Vashem (Fuente: Yad Vashem).



Figura 4

*La "Llama Eterna" en la Sala del Recuerdo. Fuente: Sitio web de Yad Vashem. Disponible en <https://www.yadvashem.org/es/remembrance/commemoration-sites.html>*

Si la memoria social y colectiva que retoma Huyssen es construida a través de particulares discursos y cuestiones inherentes a los distintos niveles de representación, estamos en condiciones de afirmar que sin esa visibilización fáctica, la memoria se desvanece. Empero, esto deja al descubierto los enormes quiebres y debates a la hora de juzgarlo. En el próximo capítulo veremos que las representaciones son solo una de las maneras de llevar adelante el proceso conmemorativo.

El análisis que pueda elaborar cada país sobre este asunto de manera independiente, también es de nuestro interés. Con esto, diremos que en Argentina las representaciones del Holocausto están sostenidas, entre ellas, a la experiencia subjetivadora de los sobrevivientes de los campos en colegios de la rama judaica, prestando su palabra como enseñanza. Otro ejemplo es el programa del Museo del Holocausto de Buenos Aires llamado "Aprendiz" que cuenta con duplas de sobrevivientes y aprendices que se comprometen a transmitir la historia de vida a las futuras generaciones.

Huyssen denomina a este proceso una "fracturación de la memoria del Holocausto" (2002, p. 156). Los discursos serán en museos memoriales complementarios a los recursos y soportes visuales, mientras que en congresos o seminarios que aborden estas temáticas cumplirán el rol de testimonios ligados al ámbito histórico o educativo. En esta línea, se encuentran películas como "La lista de Schindler" (Spielberg, 1993) o "El niño con el pijama a rayas" (Herman, 2008), entre otras, que abordan de manera problemática el hecho histórico en cuestión: la ficción narrativa corre el riesgo por un lado, de ser juzgadas desde lo estético, el cuidado y el

respeto por suponen representar un hecho de gran magnitud<sup>27</sup>. Por otro lado, dice Huyssen “deben ser analizados en vista de sus aspectos productivos en la política y en la cultura, en tanto potencial antídoto contra el congelamiento de la memoria en una imagen traumática o contra el engeguimiento que supone hacer foco únicamente en los números” (Huyssen, p. 156). Si bien la mayoría de las películas que puedan considerarse “famosas”<sup>28</sup> están atravesadas por historias reales, eso no quita posibilidad de que puedan existir otras formas de abordarlo. Empero, consideramos que esta elección se justifica porque direccionar la memoria de la Shoá a la experiencia intersubjetiva trae como consecuencia un mayor nivel de identificación, y eso se evidencia cuando observamos que a lo largo de los años este modelo de relatos han sido los prioritarios en todos los ámbitos<sup>29</sup>. Agregaremos aquí, que estar expuesto ante los mismos estímulos, puede derivar en interpretaciones diversas.

## **1.2 Yad Vashem, lugar de memoria**

En el apartado anterior hicimos mención a conceptos y abordajes teóricos centrados en la memoria como concepto abstracto y mencionamos que el recuerdo se origina en un estado de conciencia individual afectado por los marcos sociales. Lo que sumaremos aquí es un análisis de las condiciones necesarias para hacer efectivo ese recuerdo. Aquello que podamos llegar a asumir como un mérito personal de ese recuerdo, es en realidad una construcción que opera de manera invisible con señales presentes que son externas y nos interpelan.

Los marcos sociales sirven para recuperar la mirada localizada de las memorias. Asumimos, como dijimos anteriormente, que no existe una manera de representar, entender, practicar y transmitir la memoria posible. Aquellos parámetros que implican una tarea de identificación y diferenciación, se convierten en marcos sociales que encuadran las memorias. Pollak (2006) menciona la existencia de elementos invariantes que organizan las memorias: acontecimientos, personas, lugares. Las maneras en que se construye esa memoria es propia de cada lugar, institución, etc. Yad Vashem se comporta de manera diferente a otros espacios y eso lo posiciona desde un lugar único. Las prácticas realizadas son diferentes. Maurice Halbwachs y

---

<sup>27</sup> El propio Alejandro Baer (2006) escribió respecto a las películas sobre el Holocausto y su “estetización” del acontecimiento o el transformarlo en comedia en el relato filmico.

<sup>28</sup> En sentido de haber sido un éxito de taquilla y haber ganado numerosos premios de relevancia internacional.

<sup>29</sup> En este punto, coincidimos con Andreas Huyssen (2002) al considerar que la aproximación mimética del Holocausto solo puede ser alcanzado a consecuencia de los efectos que la presencia de la tensión y las historias de las víctimas individuales puedan generar en la mente del visitante (p. 158).

Elizabeth Jelin trabajaron estas conceptualizaciones: la pluralidad y la concepción y el lugar que tienen los productores de memorias, su activación<sup>30</sup>.

La sensibilidad conmemorativa es sostenida por una obsesión por el pasado, cuyo efecto trae el deseo de articular la memoria en soportes materiales. Para profundizar esto, proponemos tres ejes a tener en consideración: la calidad material del objeto, la permanencia y el proyecto de representación conmemorativa.

Comencemos por la primera: calidad material del objeto. A diferencia de las películas que mencionamos en el apartado anterior, el monumento brinda una experiencia ubicua, que proporciona una materialidad comunicacional ausente en las pantallas. El objeto funciona como monumento y memoria a la vez: atraviesa el orden de lo simbólico. Observamos esta característica en la “Lista de Schindler”, cuya lista original se encuentra presente en la galería “Resistencia y rescate” del Museo de Historia del Holocausto en Yad Vashem. La misma es una referencia directa a la fábrica de Oskar Schindler, situada en Cracovia, Polonia.

En segundo lugar, la referencia a la permanencia, mantiene su expresión en calles y espacios conmemorativos. Empero, debemos agregar aquí que el carácter que el monumento porta es colaborativo con otros espacios. Estos últimos, no son diseñados y construidos a merced de la historia y la transmisión de los hechos. Sin embargo, son espacios físicos o soportes materiales cuyo interés primordial es mantener la memoria viva. Ejemplo de ello son los pueblos que remiten al hecho histórico, nombres de calles, escuelas, cartas, etc.

Por último, el proyecto de representación conmemorativa. Para este punto, la calidad dialógica del espacio memorial es un buen ejemplo para salvaguardar la memoria colectiva de la Shoá.

En esta línea, será preciso contar con la mirada de Pierre Nora (2008), quien acuñó el término *lugares de memoria* a toda “entidad significativa, de naturaleza material o no material, que por la voluntad humana o la obra del tiempo se ha convertido en un elemento simbólico del patrimonio memorial de cualquier comunidad” (p. 17) que debe ser emplazada en tiempo presente.<sup>31</sup> La calificación de Nora de las cuatro formas que pueden tomar los lugares de

---

<sup>30</sup> Como la memoria es en un tiempo presente, esos recuerdos son activados por diferentes actores y agentes sociales.

<sup>31</sup>(Los lugares de memoria) “no (son) los acontecimientos por sí mismos, sino su construcción en el tiempo, el apagamiento y la resurgencia de sus significados, no al pasado tal como tuvo lugar sino sus empleos permanentes, sus usos y desusos, su pregnancia sobre los presentes sucesivos: no la tradición sino la manera en que se constituye y transmite. En síntesis, no resurrección ni reconstrucción, ni aún representación: una rememoración. Memoria: no el recuerdo sino la economía y administración del pasado en el presente” (Pierre Nora, s/f).

memoria coincide con la expuesta por Michael Pollak: son las personas, los objetos, los sitios y las fechas. La supervivencia de la conciencia conmemorativa que la historia se ha encargado de ignorar se consolida en el esfuerzo colectivo de transformar y renovar. En ese proceso, intercede una *vigilancia conmemorativa* que se ejecuta en tiempo presente dada la necesidad de reconstruir esa conciencia, mayor a la amenaza de que pueda disolverse en el tiempo (Nora, 2008, p. 25).

La vulnerabilidad, las manipulaciones y la dialéctica con el recuerdo son materia de la memoria. Aborda así en el presente el espacio de lo simbólico, a diferencia del mero acontecimiento en sí mismo que es terreno de la historia (su relato lineal, la administración del pasado y la exploración analítica cuasi universal exceden al campo de la memoria). El diferencial de los *lugares de memoria* es que no recurren al pasado, pues su “refugio de la memoria” está fecundado en una administración del pasado en el presente, sus usos y la manera en que se constituye y transmite en la actualidad a través de un espacio, un gesto, una imagen o un objeto<sup>32</sup> (Nora, 2008).

Entendemos al complejo de Yad Vashem como un *lugar de memoria* debido a que, en parte, el mismo ha condensado distintos sentidos cambiantes en torno del Holocausto a lo largo de la historia de las décadas. En el deseo de articular la memoria en soportes materiales mencionado líneas arriba, el gran sitio de rememoración situado en Israel corre del centro al objeto en sí, a lo estético para priorizar la articulación de los mismos a través del paso del tiempo: más de cincuenta años después de su inauguración, reabrió sus puertas el nuevo Museo de Historia del Holocausto. En este punto, consideramos preguntarnos: ¿Por qué hubo una necesidad de hacer otro museo en el mismo lugar y cerrar el otro? ¿Qué narrativas quedaron afuera, que nuevas se incorporaron, qué se silenció, que se invisibilizó, que emergió como algo nuevo? Se necesitó ampliar el complejo para profundizar y agregar espacios y transmitir el mensaje que querían dar. Es la memoria oficial, recuperando a Michael Pollak, que construye un lugar fundamental para los salvadores a partir de las reformas. En el camino de entrada, la “Avenida de los Justos de las Naciones” que emplea el recurso de árboles acompañados de placas de honor es parte de una nueva narrativa que busca recuperar la vida previa al nazismo, ausente en el museo anterior.

---

<sup>32</sup>La distinción más grande se manifiesta entre la “memoria histórica” cuyo enfoque está en la reconstrucción de datos que el presente ha de recuperar y reinventar; y la “memoria colectiva” que acuña una “recomposición mágica del pasado” (Halbwachs, p.13).



*Figura 5*

*Avenida de los Justos de las Naciones en Yad Vashem. Fuente: Sitio web de Yad Vashem. Disponible en <https://www.yadvashem.org/es/righteous/about-the-righteous.html>*

El visitante podrá reconocer allí que la creación de los lugares de memoria se origina en la convicción de que la memoria no es algo que se da de manera natural y espontánea, sino que para mantenerla activa son necesarias las fechas conmemorativas, la organización de celebraciones, labrar actas, entre tantos otros. Para Huyssen (2002) eso solo será posible “si hacemos foco en la función pública del monumento, si lo inscribimos en discursos públicos de la memoria colectiva, podrá evitarse el peligro de la osificación monumental” (p. 158).

Es interesante retomar a este autor en este punto cuando afirma que ningún monumento puede ser totalizador del Holocausto. Quizás esta pueda ser la explicación del uso de la palabra *lugares* en plural: para evitar una sensación de totalidad sesgada. A pesar de ello, el complejo de Yad Vashem da señales desde lo tangible y lo simbólico que sí lo ubican como gran sitio que mantiene viva la memoria, donde el olvido se ve desdibujado. Es al día de hoy, que se sigue discutiendo los sentidos en los usos públicos del pasado: ya no es cómo es recordar ese pasado, sino los sentidos que se le dan en los actos públicos a esas memorias.

### **1.3 Experiencia traumática y abordajes paralelos**

La experiencia de poner al Holocausto bajo la lupa del museo ha ambicionado con situar al ser humano en un estado de reflexión. Requiere apartarse de la pasividad de la mirada silenciosa y desafiar los límites a través de la imaginación. ¿Cómo un hecho histórico de tal magnitud puede implosionar en el ambiente museístico? Yad Vashem se posiciona como una experiencia cultural con herramientas para recuperar la esencia de lo aborrecible. ¿Son las experiencias traumáticas aquello permanente e invariable del hecho histórico?

Entre los teóricos que traen a discusión la idea de “trauma” encontramos a Dominick LaCapra (2005) en la búsqueda de explicar la relación de la escritura histórica a partir de las experiencias traumáticas. Asumiendo que es necesario contar con aportes del psicoanálisis y la filosofía, tomamos aquí el énfasis del constructivismo radical<sup>33</sup> porque coincidimos en que la escritura de la historia es objetiva y cercana a lo real. El hecho de hacer protagonistas a los números y los lugares hace que el positivismo del Siglo XIX se haga presente, pero no le da la cualidad de ser excluyente de cualquier otra manera de referirse a la historia.

Esta pequeña introducción nos permite abrir camino a abordar el análisis del Holocausto por fuera de los datos objetivos y racionales. No se trata de traer reflexiones al azar, sino de indagar bajo qué categoría queda el estudio de la memoria del Holocausto y qué rol queda designado para el trauma histórico que propone LaCapra. El testimonio es permeable a ser reflejado de diversas formas, pero es considerable aquí el valor agregado que pueda éste suscitar en la comprensión y sensibilidad del tema elegido. Una investigación histórica que solo se enfoca en alcanzar resultados objetivos, podría correr el riesgo de no reflejar la tensión presente en ese proceso. Encontramos que hay problemáticas que no pueden reducirse a una mera mención o breve escritura. Como hecho histórico, el Holocausto encuentra en el rol de los sobrevivientes un diferencial para hacer frente a la imposibilidad de comunicar. Son esas personas, supervivientes<sup>34</sup> las únicas con la capacidad humana de trasladar a objetos, libros, estudios, documentales, su experiencia traumática. Dominick LaCapra se preguntará si el historiador debe identificarse completamente con la víctima del trauma o permanecer completamente objetivo: ubicarlo en un lugar intermedio sería lo ideal, dispuesto a enfrentarse a la tensión pero

---

<sup>33</sup> Concepto de Ernst Von Glaserfeld, según el cual conocer implica estar en contacto con la realidad que no depende del sujeto cognoscente, y en añadidura, el hombre es el responsable de su pensamiento y su conducta.

<sup>34</sup> La palabra "**superviviente**" viene del latín *supervivens* y significa "el que sobrevive". Sus componentes léxicos son: el **prefijo** super- (sobre), *vivere* (existir, subsistir, no estar muerto), más el sufijo -ente (agente). Recuperado de <http://etimologias.dechile.net>

sin quitar firmeza. Así, el debate no se circunscribe a una historia que busca encontrar un carácter objetivo, sino en un equilibrio entre historiador (aquel que observa) y hecho histórico (aquello que es observado)<sup>35</sup>.

En el camino por encontrar un lugar a la experiencia límite<sup>36</sup> proponemos retomar los conceptos de “ausencia” y “pérdida”. Si la primera se equipara con una falta existencial, la segunda es específicamente del mundo tangible, a designar aquello que se quitó. Llevándolo al terreno lacapriano, podemos decir que la pérdida implica siempre una ausencia, pero no sucede siempre a la inversa.

Tomamos las dos nociones *working through* y *acting out*<sup>37</sup> que LaCapra, recuperando de Freud, las sugiere dos maneras de acercarse a la memoria, o podría decirse, dos tipos de memoria. Ambas son características de hechos históricos cuya sensibilidad apunta a una implicancia del observador con lo observado. A esto debemos sumarle el concepto de “transferencia” que se ajusta a nuestro objeto de estudio debido a la emoción que circunscribe el Holocausto tanto como hecho histórico como hecho memorial.<sup>38</sup> Cuando LaCapra se sitúa frente al objeto de estudio, supone que las nociones de *acting out* y *working through* exponen los dos caminos que explican la implicancia transferencial. En el caso de las personas que sufren un trauma, la primera se materializa en la repetición compulsiva con tendencia a revivir sucesos en el pasado que interfieren en la vida diaria. En cambio, *working through* implica cierta distancia del suceso traumático para sanar y aceptarlo.

¿Cómo abordar esta problemática desde el plano social? Lo individual se pierde en lo colectivo. Los aportes de Elizabeth Jelín (2002) serán centrales en este escenario. La manera de relacionarse con las huellas que ha dejado el pasado tiene dos dimensiones: el reconocimiento (de una asociación, la identificación de un ítem referido al pasado) y la evocación (implica la

---

<sup>35</sup> “El historiador debe elaborar una posición subjetiva al negociar la transferencia y su implicancia en el entramado trágico de las posiciones de los participantes. El lugar convencional del historiador suele ser el más cercano al testigo inocente o espectador. Pero esta posición segura es particularmente cuestionable en el caso del Holocausto y de otros acontecimientos límites extremos. La posición más tentadora es probablemente la del resistente con marcada simpatía por la víctima y antipatía hacia el victimario o colaboracionista. Este lugar se ocupa demasiado fácilmente, especialmente si se trata de alguien que no lo merece o que no ha pasado por acontecimientos límite” (p.57)

<sup>36</sup> Dominick LaCapra también denomina así a la experiencia traumática. Ese concepto remite a la forma en que se expresa el trauma de los sobrevivientes del holocausto

<sup>37</sup> Working through significa elaborar o procesar y acting out hace referencia a representar o actuar.

<sup>38</sup> Siguiendo a Sigmund Freud, este proceso de transferencia se denomina proceso de repetición que ocurre al hablar de escena edípica, relación padre/madre/hijo y docentes alumnos.

evaluación de lo reconocido y en consecuencia requiere de un esfuerzo más activo por parte del sujeto).

Llevado al plano social, la existencia de archivos y centros de documentación, y aun el conocimiento y la información sobre el pasado, sus huellas en distintos tipos de soportes reconocidos, no garantizan su evocación. En la medida en que son activadas por el sujeto, en que son motorizadas en acciones orientadas a dar sentido al pasado, interpretándolo y trayéndolo al escenario del drama presente, esas evocaciones cobran centralidad en el proceso de interacción social.

La construcción de la memoria del Holocausto se mantiene en una bisagra entre la identificación total con el suceso y la búsqueda de una neutralidad, por ejemplo, en el caso de los historiadores que abordan la temática. Si la llegada del Museo de Historia del Holocausto de Yad Vashem rompe con la idea clásica de ser arte, la empatía con la víctima “*may go to the point of a kind of extreme identification, wherein one becomes a kind of surrogate victim oneself*”<sup>39</sup>. ¿La memoria se construye entonces a partir de la experiencia traumática? Una respuesta afirmativa implica reconocer que la recopilación de información y su posterior reconstrucción deben quedar ligadas a la visión que pueda ofrecer el testimonio a través de su experiencia del dolor. Yad Vashem recurre a ello para constituirse como lugar de memoria. Sería interesante indagar qué lugar ocupa la transferencia, mencionada líneas arriba, en este tipo de espacios. Esto es, alejados de la visión de un historiador pero signado por ser la cuna del museo memorial. ¿Qué lugar se le puede asignar a Yad Vashem en ese proceso? ¿Qué rol obtiene?<sup>40</sup> En la interacción del arte y la historia, películas como “Shoah” de Claude Lanzmann ponen en jaque los límites del arte, por abordar temas que “afectan la sensibilidad y por momentos no pueden ser abordados”<sup>41</sup> (La Capra, p.118).

---

<sup>39</sup>Traducido al español: “puede llegar al punto de una especie de identificación extrema, en la que uno mismo se convierte en una especie de víctima sustituta. “Acting-Out” And “Working-Through” Trauma, recuperado el [https://www.yadvashem.org/odot\\_pdf/Microsoft%20Word%20-%203646.pdf](https://www.yadvashem.org/odot_pdf/Microsoft%20Word%20-%203646.pdf)). Excerpt from interview with professor Dominick LaCapra Cornell University June 9, 1998, Jerusalem Interviewer: Amos Goldberg).

<sup>40</sup> Decidimos utilizar esta palabra porque creemos que con el paso de los años el museo se ha ganado el lugar que tiene y el reconocimiento es algo que merece estar presente. Entendemos a Yad Vashem como museo memorial que no cumple el rol de historiador pero tampoco el de un simple observador o intermediario que pone en escena materiales y los deja a merced de quien lo visite. Creemos que hay un lineamiento que se puede observar a lo largo de la muestra y ese es el diferencial.

<sup>41</sup> “En Lanzmann, el arte plantea preguntas provocativas a la historia. Hasta cierto punto deberé revertir el procedimiento y hacer que la historia le formule preguntas al arte. Sugeriría que los verdaderos límites de la autonomía del arte son puestos a prueba no sólo desde la historia sino también desde la ética, en la medida en que el arte se ocupe de casos límite que siguen planteando temas que afectan la sensibilidad y por momentos no pueden ser abordados” (La Capra, p. 118).

El desafío de este tipo de espacios está en encarnar una representación vívida del Holocausto, años más tarde, sin el peso de estar en el lugar del acontecimiento. Es allí, que la elección del material cobra vida. Esa implosión en el mundo artístico que mencionamos líneas arriba, se ejecuta en equilibrio: funciona como instrumento de legitimación de la memoria y a la vez como cicatrizador de las heridas abiertas de los sobrevivientes. En ese camino Freud afirmaba que la tendencia del *acting out* se contrarresta con el *working through*, al convertir este segundo, el pasado en recuerdo y posibilitara “cierto control responsable sobre nuestra conducta al respecto y sobre las exigencias habituales de la vida” (LaCapra, p. 130).

El recuerdo del Holocausto implica una fuerte fijación con el pasado: el museo memorial hará eco de la experiencia traumática de la víctima para brindar un acceso directo al dolor que allí se representa (La Capra, p. 27). Es la memoria, que por medio de la interacción del conocimiento y la crítica con la trascendencia situacional del pasado, se logra expresar a su vez en tiempo presente y futuro. Es decir, toma el lugar de ser la esencia o musa de la historia. Coincidimos de manera plena con el autor cuando asume que es de interés “la recepción y la asimilación a menudo acompañada de angustia de ese objeto tanto por los participantes en el acontecimiento como por quienes nacieron después” (LaCapra, 2009, p. 33)<sup>42</sup>. Empero, pensar a la memoria como antítesis de la historia obligaría a pensarlas como términos independientes y eso dejaría sin efecto la posibilidad de construir de manera empírica la relación de la historia con su objeto. En este sentido, la historia no cuenta por sí sola con el interés por la emoción. Debido a su exigencia de verdad, se le adjudica los recuerdos puestos críticamente a prueba (La Capra, 2009). ¿Dónde intercede el trauma en este contexto? Los arquetipos y las formas de elaborar el duelo surgen a raíz de la experiencia. El mismo acontecimiento traumático forma parte del proceso de reconstrucción de la Shoá que permanece inquieto, rodeado de acontecimientos circundantes que la mente humana todavía no ha podido procesar. Es interesante recuperar a Saul Friedlander quien alerta del peligro de “cargar la narración de Shoa de conclusiones simplistas y tranquilizadoras” (La Capra, 2009. p. 41).

Para cerrar, mencionaremos a La Capra en su intento por alojar en la memoria la cualidad de fracaso por distraer la atención de las necesidades actuales al empoderar un giro nostálgico hacia el pasado. A nuestro modo de ver, esta conclusión puede sonar algo reduccionista: la memoria es aquella que construye y enmarca los interrogantes y debe permanecer y ser

---

<sup>42</sup> Dominick La Capra hace referencia al carácter informativo de la memoria

permeable al paso del tiempo. Esto supone que el análisis debe ser coherente con el tiempo y espacio que lo encuadra.

Yad Vashem tiene un doble desafío: construir la memoria sobre el Holocausto a partir de verdades históricas y participar de la elaboración del pasado traumático de un *acontecimiento límite* que incluya una identificación trasferencial con la víctima. Es en la voz del comentarista que el museo se consagra, ya no como secuencia narrativa, sino como una interpretación viva que *refracta fragmentariamente* el pasado del hecho histórico en cuestión<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> Asumimos que lo refracta fragmentariamente, en términos de Friedlander, porque no puede el museo memorial, como mencionamos, ser equiparable a las palabras de quienes pasaron por la experiencia traumática.

## **Capítulo 2. El ejercicio de representar el Holocausto**

“Mis buenos amigos, todos sabemos más o menos que hubo una tragedia; y también sabemos que debemos ser honestos al respecto: no hay palabras. Sólo los que estuvieron allí saben lo que significó estar allí. Y, sin embargo, tenemos el deber de intentarlo y de no enterrar nuestros recuerdos en el silencio. Lo intentamos” (Wiesel, Elie (2004). *Universal Lessons of the Holocaust*. Discurso en la apertura del nuevo Museo de la Historia del Holocausto en Yad Vashem)<sup>44</sup>

En el camino por abordar el carácter representacional de un hecho se manifiestan elecciones y exclusiones. Aquello que el ejercicio de representar pueda añadir se ubica, según Berel Lang (2007)<sup>45</sup>, de manera oposicional al abordaje literal, que pasa a ser el objeto en sí, libre de cualquier análisis o sobreinterpretación. Asumir a Yad Vashem bajo la categoría de dispositivo implica que se encuentra en condiciones de proponer una manera de organizar los materiales: interviene e interfiere y, de manera simultánea, guía el sentido a través de las imágenes y las palabras que redirigen ese espacio memorial como una de varias formas de representación posible. El recorte espacio-temporal sugiere una pequeña clausura para determinar el funcionamiento de los materiales conmemorativos allí presentes. Lo institucional interviene al momento de seleccionar a la víctima como protagonista del recorrido.

El olvido y el silencio son piezas fundamentales en el ejercicio de rememoración. El complejo de Yad Vashem ha seleccionado y desarrollado una de las narrativas posibles sobre el Holocausto. Elizabeth Jelín (2002) menciona que allí existe un olvido “necesario” para la supervivencia y funcionamiento del sujeto, grupos y comunidades. La memoria, ante la imposibilidad de ser total, se constituye como selectiva: las manifestaciones de esos olvidos y silencios dependen de los usos y sentidos presentes.

### **2.1. Un debate a puertas abiertas**

El Holocausto como hecho histórico trae la disputada académica respecto a los límites de la representación del mismo. La teoría que evoca esta temática se aleja de una respuesta dicotómica por el si se puede o no representarlo. Asumimos aquí una postura donde no se cuestiona si existe o no representación, sino de qué manera ésta se hace presente.

---

<sup>44</sup> Recuperado en enero de 2021 de [https://www.youtube.com/watch?v=D\\_kuKXRLEnY&t=10s](https://www.youtube.com/watch?v=D_kuKXRLEnY&t=10s)

<sup>45</sup> En Lang, B. (2007). “La representación de los límites”, en Friedlander, S. (comp.). *En torno a los límites de la representación. El Nazismo y la solución final*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.

Como manifiesta Hannah Arendt (1993), los nazis tenían la convicción de que una de las probabilidades de éxito del mecanismo del exterminio radicaba en que nadie del exterior podría creer que algo de esa magnitud podría haberse llevado a cabo. Esto se acrecienta si recordamos que fueron los propios nazis quienes intentaron borrar toda huella de la masacre llevada a cabo en los campos. De lo dicho se puede deducir que no es de extrañar que al intentar representar lo sucedido, rápidamente aparezcan límites, entendiéndolos como “los márgenes y fronteras dentro de los cuales la representación puede ser apropiada para un referente del peso y la singularidad que supone el asesinato industrial de millones de personas” (Baer, 2006, p. 89). Retomando el primer capítulo de esta investigación, donde se expone a la memoria de la Shoá como vector transversal, es preciso contar aquí donde el *debate en torno a la (im)posible representación del Holocausto* se dirime en la *memoria* del mismo (Baer, 2006).

Es considerable mencionar que el intento de destrucción de las pruebas llevado a cabo por los nazis viendo aproximarse la derrota en la Segunda Guerra Mundial dejó piezas inconclusas: al día de hoy, existen imágenes fotográficas y documentación de los campos de concentración y exterminio nazi<sup>46</sup>. Es por esto que Georges Didi-Huberman (2004) sentencia que “ya no es posible hablar de Auschwitz en los términos absolutos -en general bien intencionados, aparentemente filosóficos, en realidad perezosos- de lo <indecible> y de lo <inimaginable>” (p. 47). Siguiendo esta línea, creemos que relegar al Holocausto a lo indecible e irrepresentable implicaría arriesgarse a que quede en el olvido.

En palabras de Didi-Huberman (2004): “Si la operación de desaparición generalizada pasa por el terror de los campos, ¡cuán necesaria será entonces cada manifestación -por muy fragmentaria que sea, por muy difícil que resulte mirarla e interpretarla- que nos sugiera visualmente un solo mecanismo de esta operación!” (p. 49). En este fragmento, el autor hace mención a un aspecto clave respecto a cada representación al definirla como fragmentaria y afirmar que sugiere un mecanismo de la operación.

Establecemos aquí que la imagen nunca es total por lo que no existe imagen que abarque la totalidad de la Shoá<sup>47</sup> si bien puede igual dar testimonio de ese acontecimiento histórico (Didi-Huberman, 2004). Empero, “a falta de verdad, nosotros encontraremos, sin embargo, *instantes*

---

<sup>46</sup> Incluso existe el “Álbum de Auschwitz”, un registro de 193 fotografías del campo tomadas por Ernst Hofmann y Bernhard Walter, dos hombres del Sonderkommando. En este punto, cabe destacar que los Sonderkommandos eran unidades especiales formadas por prisioneros de los campos, obligados a colaborar en el exterminio, bajo la amenaza de sus propias vidas.

<sup>47</sup> En esta línea, Andreas Huyssen (2002) escribió que las imágenes sirven para construir memoria, aun si no proporcionan un conocimiento total de los hechos referenciados en la misma.

*de verdad*, (...) todo aquello de lo que disponemos para poner en orden en estos casos de horror” (Hannah Arendt en Didi-Huberman, 2004, p. 57). En esta línea, al igual que las imágenes fotográficas, el complejo Yad Vashem no logra alcanzar todos los aspectos del Holocausto sino que recupera parte del pasado. Cuenta con un vagón de carga expuesto en el Monumento a los Deportados, donado por autoridades polacas. Se encuentra sobre vías de tren que finalizan sobre el abismo de la colina del Monte Herzl: simboliza el viaje a la aniquilación y el olvido enfrentado por los deportados. Además, en la galería “La solución final” se observa un vagón de tren de ganado en corte transversal; y en la galería “Los últimos judíos” se observan literas traídas de campos de exterminio nazi. Todos ellos pueden ser entendidos como *instantes de verdad* de las condiciones inhumanas en el traslado de los deportados a los campos y de las condiciones en que dormían allí, respectivamente.



Figura 6

Foto del vagón de carga del Monumento a los Deportados en Yad Vashem. Fuente: Sitio web de Yad Vashem. Disponible en <https://www.yadvashem.org/es/remembrance/commemoration-sites.html>

Aquí nos encontramos en un punto álgido donde la Shoá pasa a comprenderse a partir de la articulación que pueda efectivizarse como voluntad de verdad en espacios culturales como los museos.

Quien se mostró categóricamente en la posición opuesta a Didi-Huberman fue Claude Lanzmann<sup>48</sup>, quién dejó en claro su respaldo a la tesis de la irrepresentabilidad. Puesto que este hecho histórico es atroz y, por consiguiente, intransferible a soporte alguno; aquel que lo haga estará cometiendo la peor transgresión (Lanzmann en Baer; 2006, p. 89). Nos permitimos disentir aquí con el autor porque pese a que existe un *círculo de fuego* que rodea al Holocausto, asumir ese límite para quitar cualquier posibilidad de transferencia y representación deja a la tesis de irrepresentabilidad falta de fundamentos. A nuestro entender, los límites no dependen de la existencia o no de una transgresión. Aquello que no es lícito es la tergiversación y generalización de los hechos; y Lanzmann reúne algunas características que lo pueden ubicar en este lugar: la mención respecto a su película -Shoah- al afirmar que la misma “no está hecha para comunicar informaciones, pero lo muestra todo” (Lanzmann en Didi-Huberman; 2004, p. 189). Al respecto, es determinante retomar a Didi-Huberman (2004) en su manifiesto por demostrar la inexistencia de imágenes únicas, más tampoco palabras testimoniales para expresar toda la realidad. En esta afirmación queda clara la idea que lo diferencia con Lanzmann: así como la imagen no es total es un error decir, como el director de cine, que su película “lo muestra todo”, ya que es una conclusión que puede ser apresurada y atender a una posible equivocación. Veamos por qué: los testimonios recogidos para la realización de Shoah, equiparables a los testimonios que recupera el complejo de Yad Vashem, tampoco logran revelar toda la verdad de los campos, quitando a la película la posibilidad de explicar y mostrar el horror de los campos en su totalidad: las películas y la palabra siempre serán inexactas e incompletas ante la realidad. En este punto, el debate abandona la pregunta por la representación del Holocausto para centrarse en los límites que la misma puede originar.

Pedirle a una fotografía que muestre todo sería, para Didi-Huberman, pedirle demasiado. En palabras del autor:

“(…) sufriremos una decepción: las imágenes no son más que fragmentos arrancados, restos de películas. Son, pues, inadecuadas: lo que vemos (...) es todavía demasiado poco en comparación con lo que sabemos (muertos a millares, el ruido de los hornos, el calor de los braseros). Estas imágenes son incluso, en cierta manera, inexactas” (2004, p. 60).

---

<sup>48</sup> Claude Lanzmann, nacido el 27 de noviembre de 1925, fue un director de cine, guionista, productor y periodista francés. Falleció en París el 5 de julio de 2018.

Para la realización de Shoah, su proyecto cuya producción tomó cerca de diez años e incluyó numerosos viajes para recorrer diferentes campos de concentración y exterminio nazi, tuvo una sola cosa clara desde el primer momento: la decisión de no utilizar imágenes de archivo, consideradas por él como “imágenes sin imaginación que petrifican el pensamiento y aniquilan todo poder de evocación” (Lanzmann en Didi-Huberman; 2004, p. 143). Nos permitimos disentir con el cineasta y periodista francés en esta concepción. A diferencia de él, entendemos que las imágenes de archivo, incluidas las que forman parte de las muestras de Yad Vashem, no solamente no petrifican el pensamiento sino que tampoco aniquilan el poder de evocar la realidad que muestran. Al respecto, el museo israelí contiene una colección de 40.000 imágenes de archivo, siendo la mayor colección en el mundo sobre el Holocausto. Además, particularmente en la muestra “Los últimos judíos”<sup>49</sup> se utilizan imágenes de este tipo para evocar la deshumanización, pérdida de identidad y sufrimiento de los deportados en los campos. Creemos que la importancia de las mismas radica en que están inmersas en un contexto social que las valida.

Sumamos a este debate intelectual a Gerard Wajcman<sup>50</sup> (2001), quien comprende, retomando a Didi-Huberman, que la necesidad de imaginar lo que fue el infierno de Auschwitz<sup>51</sup> invita a pensarlo como una máquina de fantasías atravesada por algo mágico y fetichista. En esta línea, sentencia que la Shoá fue “la producción de algo irrepresentable y un desastre absoluto totalmente desprovisto de mirada (que) existió y permanece sin imágenes” (Didi-Huberman cita a Wajcman; 2004, p. 51). Es probable que su afirmación se deba, en parte, a que “no se conoce hasta ahora ninguna fotografía ni película que muestre la destrucción de los judíos en las cámaras de gas” (Didi Huberman cita a Wajcman; 2004, p. 93), haciendo referencia, por ejemplo, a que no se ha visto prueba del momento exacto del momento del gaseado en el interior de las cámaras de gas en los campos de concentración y exterminio.

En esta disputa, tomamos nuevamente posición por Didi-Huberman. En el museo de Yad Vashem una pila de zapatos de los asesinados del Holocausto y diarios de deportados que se encuentran en las galerías del museo operan a través de la figura retórica de la metonimia. Pese

---

<sup>49</sup> Para más información e imágenes de la galería, dirigirse a <https://www.yadvashem.org/es/museum/holocaust-history-museum/galleries/the-last-jews.html>.

<sup>50</sup> Nacido en 1949, Gérard Wajcman es un escritor, psicoanalista y profesor del Departamento de Psicoanálisis de la Universidad de París. Escribió en la revista francesa Les Temps Modernes -dirigida por Claude Lanzmann- en marzo y abril de 2001, fuertes críticas a Didi-Huberman.

<sup>51</sup> Por “Auschwitz” hace referencia a la totalidad de los campos de concentración nazi.

a no mostrar el momento exacto de la muerte masiva, esos símbolos son indicios de la vida dentro de los campos.

La permanencia del Holocausto sin imágenes es refutada por Didi-Huberman (2004) al afirmar que en Auschwitz, pese a su destrucción, funcionaron dos laboratorios de fotografía con el objetivo de retratar lo sucedido. Eso también se observa en la recuperación que hace Yad Vashem de los objetos personales de las víctimas y sobrevivientes. A través de las imágenes (más allá del objeto en sí), busca ser un espacio que se muestre consecuente y coherente respecto al relato histórico en su rol de museo memorial. Empero, si este acontecimiento histórico no puede entenderse solamente en imágenes -porque la misma no lo muestra todo-, antes de quedarnos sin nada preferimos asumir que los objetos expuestos en el museo cumplen un rol único en el que reparan la memoria de las víctimas. Ese es el diferencial, creemos nosotras, de un museo que tiene este tipo de muestras. Volviendo a lo emotivo, recupera e interpela al visitante de manera empática sin prestarse a segundas interpretaciones. Así, el *acto de imagen* (Bredekamp, 2014) se hace presente.

Respondiendo a Wajcman, la crítica de Didi Huberman (2004) parece ser coherente si podemos comprender a través de la muestra de nuestro corpus que no es la imagen a lo único que pueda reducirse la Shoá. Es en ese intento fallido por encontrar una única imagen integral que se rechazan todas las imágenes en, a nuestro entender, una apresurada decisión analítica y metodológica. Por su parte, Elisabeth Pagnoux<sup>52</sup> (2001) caracteriza a la imagen y la palabra como mentirosas y destaca el lugar del silencio. Si el horror no puede ser representado en palabras ni soportes fotográficos, la Shoá “permanece indecible porque nada se dice, se sabe y se piensa más allá de su mera existencia: esas imágenes y palabras no son suficientes para ejercer justicia ante el horror concentracionario” (p. 94).

Asumir que las imágenes son necesariamente falsas por ser inapropiadas para su objeto dejaría a la memoria de la Shoá falto de ellas<sup>53</sup>. Este intento de catalogar de manera taxativa a las imágenes como apropiadas o inapropiadas deja en medio del debate a espacios como el Museo de la Historia del Holocausto de Yad Vashem donde la misma cumple el rol de soporte de esa representación. Su falsedad o potencia de verdad depende de otros factores visuales, comunicativos, verbales y de diseño que hacen que la imagen no opere de manera solitaria.

---

<sup>52</sup> Psicoanalista y escritora francesa. Escribió en la revista francesa *Les Temps Modernes*, al igual que su colega Gérard Wajcman, en marzo y abril de 2001, fuertes críticas a Didi-Huberman.

<sup>53</sup> Esta es la conclusión a la que llega Didi-Huberman respecto al debate propuesto por Wajcman y Pagnoux sobre la irrepresentabilidad del Holocausto.

## **2.2. El complejo museológico de Yad Vashem y la representación del Holocausto**

Para comenzar, es necesario destacar una cualidad estructural y organizacional del Museo de la Historia del Holocausto: el mismo, para contar la historia del genocidio nazi mantiene, como toda narración, una estructura clara: planteamiento, nudo dramático, desenlace y cierre narrativo (Baer, 2006). Esta organización se observa en el Museo, uno de cuyos objetivos principales radica en dar a conocer la historia de los judíos en el Holocausto. El Museo cuenta con diez galerías, organizadas en orden cronológico según cómo fueron sucediendo los hechos:

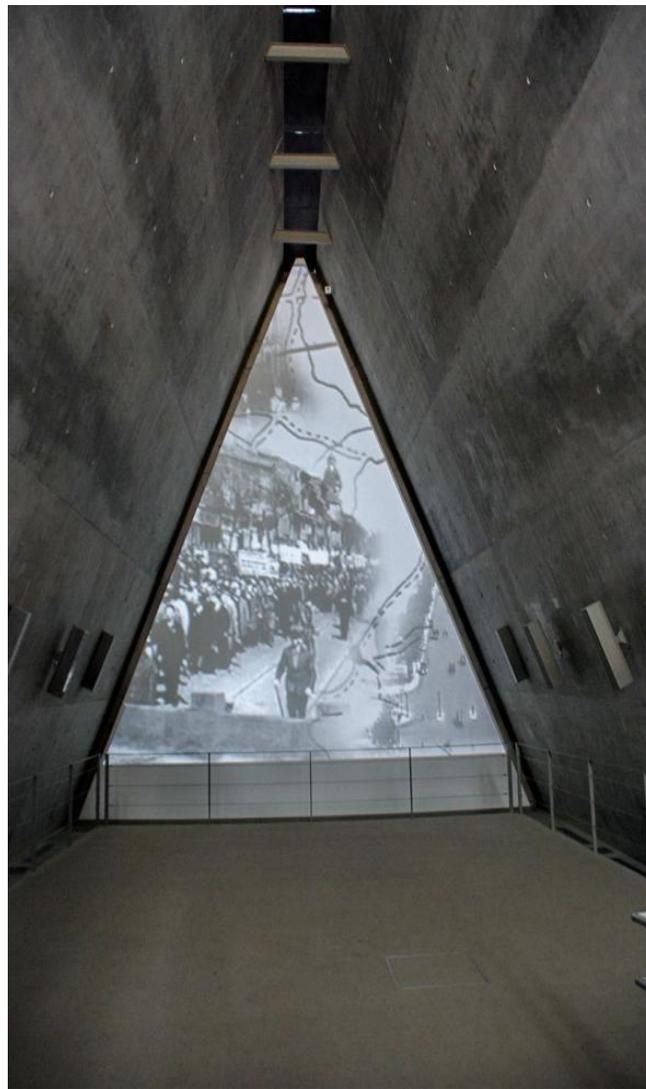
1. “El mundo que fue”: Presenta una proyección nombrada “The Living Landscape”<sup>54</sup>, un video montaje que refleja la vida cotidiana de judíos en Europa previo al nazismo.
2. “De iguales a parias”: Enfocada en la Alemania nazi y las políticas antijudías ejecutadas por Hitler desde su ascenso hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial.
3. “El comienzo atroz”: Muestra el comienzo de la Segunda Guerra y el comienzo de la destrucción de la vida judía en Polonia a través de nuevas políticas del régimen.
4. “Entre muros y vallas”: Tiene como foco central los guetos de Lodz, de Varsovia, de Kovno y de Theresienstadt.
5. “Asesinato en masa”: Evidencia el inicio de la “Solución Final” por medio de la “Operación Barbarroja”<sup>55</sup>.
6. “La `solución final´”: Es la galería más amplia del museo y en la cual se evidencia la implementación de la Solución Final en Europa y resistencia judía en los guetos.
7. “Resistencia y rescate”: Enfatiza la resistencia judía, los intentos de rescate y el rol primordial de los Justos de las Naciones.
8. “Los últimos judíos”: Un recorrido por los campos de concentración nazi, la deshumanización, pérdida de identidad, sufrimiento y muerte de prisioneros.

---

<sup>54</sup> Más adelante nos detendremos en este video con mayor precisión.

<sup>55</sup> El 22 de junio de 1941, la Alemania nazi lanzó la “Operación Barbarroja”, nombre en clave dado por Adolf Hitler al plan de invasión a la Unión Soviética por parte de las potencias del Eje durante la Segunda Guerra Mundial.

9. “Regreso a la vida”: cuyo foco está puesto en la tensión sentida por los supervivientes tras la liberación entre la memoria y la esperanza, sumado a los procesos atravesados por ellos posteriores a la liberación, tales como la búsqueda de sus familiares, el enfrentamiento con la pérdida de seres queridos y la huida del antisemitismo polaco aún tras la finalización de la Guerra.
10. “Epílogo: enfrentando la pérdida”: Culmina la galería con un videoarte que condensa las respuestas judías a los horrores y la muerte enfrentada diariamente en los campos.



*Figura 7*

*Estructura arquitectónica del video montaje que se observa al “The Living Landscape” en el ingreso al Museo de la Historia del Holocausto. Fuente: Sitio web de Yad Vashem. Disponible en <https://www.yadvashem.org/es/museum/holocaust-history-museum/galleries/the-world-that-was.html>*

Para continuar, retomamos la reciente mencionada disputa académica, en la cual se consolida un debate “a puertas abiertas” del rol de la imagen y la palabra en la representación de la Shoá. Por ello, opera de manera correcta para una reflexión sobre las muestras y recorrido del Museo

de la Historia del Holocausto de Yad Vashem donde ambas herramientas comunicativas se entrelazan. Baer (2006) sostiene que la controversia alrededor de las formas más apropiadas y veraces de historización y memorización del Holocausto ubica a los museos como otros protagonistas del debate sobre los límites de la representación. Veremos más adelante, si es posible encontrar una manera apropiada y veraz de referirse a ellos.

Según Saul Friedlander (2007), aún habiendo sido la forma más radical de genocidio en la historia, el Holocausto “es tan accesible a la representación como cualquier otro suceso histórico” si bien “pone a prueba nuestras tradicionales categorías conceptuales y de representación por tratarse de un acontecimiento límite” (Friedlander, 2007, p. 23). Para el autor, lo que convierte al Holocausto en un suceso límite fue el haber condensado un intento “voluntario, sistemático, organizado industrialmente y ampliamente exitoso de exterminar por completo un grupo humano en el marco de la sociedad occidental del siglo XX” (Friedlander, 2007, p. 23). A diferencia de él, Dominick LaCapra (2009), comentando a Friedlander, entiende que la llegada al límite representa que hay algo radicalmente transgresivo o inconmensurable tras él.

Las representaciones del horror concentracionario han recorrido diversos ámbitos y utilizado recursos de diferente índole: libros, documentales, películas cinematográficas, imágenes fotográficas, monumentos y pinturas son solo algunos ejemplos. Empero, compartimos con Susan Sontag (2004), escritora y directora de cine, la preocupación que el fervor por la difusión de las fotografías del Holocausto relegue a segundo plano otras formas de comprensión y recuerdo de los acontecimientos: creemos que rotular a la Shoá solamente con este tipo de representaciones deja inconclusa la posibilidad de sumar estructuras en este análisis. Esto motivó, en parte, nuestro interés por seleccionar como uno de los espacios a analizar en este trabajo al Museo de la Historia de Yad Vashem, en cuyo recorrido se observa una clara predominancia de imágenes en blanco y negro, y un lugar primordial de videos de sobrevivientes de la Shoá relatando sus experiencias. En esta línea, creemos pertinente retomar las palabras de Bredekamp (2004) para evaluar el uso de fotografías en blanco y negro en el Museo. Al respecto, consideramos que se eligió incorporarlas al recorrido por su “alto contenido de verdad que se incrementa por su carácter estático, que las hace ser accesibles de análisis” (p. 24). Esta gama de colores alienta la esperanza de una reproducción auténtica y la toma adquiere un carácter icónico: es la emergencia del color a partir del blanco y negro, que admite “la pretensión de autenticidad hacia una respuesta maquinal a las fotos blanco y negro” (Bredekamp, 2004, p. 25). A ello hay que sumarle, según el autor, la característica mecánica y

química de las fotos que genera una sustracción de la intervención humana. De todas maneras, el fotográfico y de video no son los únicos soportes presentes en el Museo, sino que se recurre a toda una conjunción de ellos: fotografías, testimonios en audio y video, objetos de sobrevivientes y víctimas de la Shoá. En esta línea, entonces, no es de extrañar que los límites de la representación del Holocausto en torno a este museo aparezcan en el enfoque multimedia y multisensorial que habilita el mismo, los cuales amenazan con violar más de un tabú (Baer, 2006, p. 199).

Alejandro Baer (2006) va a sugerir al Holocausto como un verdadero reto representacional. Escribe: “(para cualquiera que se lo proponga) cualquier traspies en la representación histórica o estética resonaría no simplemente como un ‘error’ o una falta de tacto o una manifestación de mal gusto, sino como una violación, una traición a la memoria de las víctimas” (p. 90). En esta línea, entendemos el Museo de la Historia del Holocausto de Yad Vashem pasa la prueba de la representabilidad al contar con una experiencia sensorial que involucra la participación activa de los visitantes. Es casi redundante suponer que la visión es el sentido protagonista del museo memorial. Por ello, elegimos a la audición como sentido presente en todos los testimonios audiovisuales que se escuchan a lo largo del recorrido por el museo y perceptible especialmente en dos momentos que nos interesa destacar. El primer momento es la exhibición del video montaje “The Living Landscape”<sup>56</sup> mencionado líneas arriba en este desarrollo. Los niños en el gimnasio de la escuela de Munkács cantando el *Hatikva*, himno nacional israelí, es uno de los puntos álgidos del montaje<sup>57</sup>.

---

<sup>56</sup> Traducido como “El paisaje vivo”.

<sup>57</sup> El fragmento mencionado se filmó en Mukachevo, Hungría, en 1933. En ese momento, no estaba conformado el Estado de Israel, motivo por el cual el himno escuchado es el sionista. Se proclamó himno nacional de Israel en 1948, año de la creación del Estado de Israel.



Figura 8

Captura del video montaje "The Living Landscape". Niños en el gimnasio de la escuela de Munkács, cantando el Hatikva. Fuente: Canal de Youtube de Yad Vashem. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=3zA7ihcXGzQ>

En un tour virtual por Yad Vashem a través del canal oficial del Yad Vashem en Youtube<sup>58</sup>, Lori Gerson - guía e integrante de la Escuela Internacional de Estudios del Holocausto<sup>59</sup> pone de manifiesto el motivo de la elección del videomontaje como primer eslabón del recorrido: los visitantes deben conocer lo que había antes del Holocausto para comprender la magnitud de lo que se perdió. Dicha elección fue novedosa, puesto que podían haber apelado a gráficos de barra para evidenciar la cantidad de fallecidos. El video montaje logra comunicar de manera efectiva y emotiva. En esta particularidad de la exhibición queremos trasladar la categoría de *acto de imagen* (Bredkamp, 2014) en la medida en que actúa ante el visitante que observa el video, generando indefectiblemente una emoción. El segundo momento que queremos marcar es el "Monumento a los Niños". Al entrar al memorial se escuchan los nombres, edad de muerte y país de nacimiento, en idioma hebreo, *ídish*<sup>60</sup> e inglés, de aproximadamente 1000 niños asesinados en el Holocausto.

---

<sup>58</sup> Compartimos el link del canal oficial de Youtube de Yad Vashem: <https://www.youtube.com/channel/UCMIWdcUSEHSIGgTEgT5fU4g>

<sup>59</sup> Nombre original en inglés International School for Holocaust Studies

<sup>60</sup> El yidis, yiddish o idish es una lengua surgida hace aproximadamente mil años a orillas del río Rin, en el territorio entre Francia y Alemania. En su origen, este lenguaje se hablaba en las comunidades judías del centro y este europeo. Su léxico y sintaxis provienen del alemán, aunque tiene influencia del hebreo. En la actualidad, judíos ultraortodoxos y algunos ortodoxos lo emplean en la cotidianeidad para comunicarse entre ellos.

A lo largo del recorrido del complejo Yad Vashem surge efecto la apelación a monumentos como una de las maneras de representar el Holocausto. Al respecto, Horst Bredekamp (2004) explica que los monumentos conmemorativos de la Shoá, que superan las decenas de miles en todo el mundo, es una práctica cuyo origen se remonta a 1945 cuando los reclusos liberados del campo de concentración de Stukenbrock edificaron un obelisco en memoria de las víctimas del campo. Estos monumentos pueden ser de tipo figurativo o no figurativo. En esta línea queremos analizar el “Pilar del Heroísmo” erigido en Yad Vashem para homenajear a la resistencia judía en los *ghettos* y campos de concentración durante el Holocausto. Estimamos adecuado seleccionar este monumento de entre todos los que forman parte del complejo ya que no suelen aparecer en la memoria de la Shoá la cuestión de la resistencia. Su arquitecto, Buki Schwartz, decidió recurrir al arte no figurativo. Si pensamos en el debate académico desarrollado en este capítulo respecto a los límites que acarrea toda representación de la Shoá, comprendemos al monumento abstracto como una manera de invocar lo menos posible a cuerpos y figuras.



*Figura 9*

*Imagen del Pilar del Heroísmo, erigido en Yad Vashem. Fuente: Sitio web de Yad Vashem. Disponible en <https://www.yadvashem.org/es/visiting/map-of-yad-vashem.html>*

A modo de ejemplo queremos destacar el Monumento del Holocausto de Berlín, en homenaje a las víctimas judías de la Shoá. Diseñado en conjunto por el arquitecto Peter Eisenman y el ingeniero Buro Happold. De manera no figurativa, se construye como un campo rodeado de tres mil bloques de piedra y hormigón de diferentes tamaños.

### **2.3. Yad Vashem, la víctima y la educación**

A lo largo de este capítulo hemos demostrado las maneras y formas en que a través de una variedad de mecanismos y soportes, Yad Vashem representa el Holocausto. Resta destacar que los museos memoriales de la Shoá, como éste, son polivalentes: a su función tradicional de ser centro de documentación, investigación y educación, se suma el hecho que se “constituyen en monumentos y espacios consagrados para los rituales del recuerdo colectivo” (Baer, 2006, p. 191). De este modo, realza una función de enseñanza para con las futuras generaciones y es en ella donde aparece su presencia.

Entendiendo a Yad Vashem como un centro de la memoria interesado en dar a conocer, a través del recorrido del complejo, lo sucedido durante el Holocausto, con el agregado de contar la perspectiva judía de la Shoá, queremos detenernos en su función educativa.

Para ello -y si bien no es objeto de este trabajo realizar un análisis cinematográfico- mencionamos algunas ideas de Harun Farocki (2013): la obligación<sup>61</sup> de algunas sociedades de observar *películas de reducción* y el *uso escandaloso de las imágenes* de los muertos<sup>62</sup>. La primera tenía como objetivo dar a conocer los crímenes que había cometido el nacionalsocialismo. La segunda le sirve al autor para juzgar ese tipo de revictimización que ejerce violencia simbólica (Farocki, 2013). En línea con el autor coincidimos en que ante la imposibilidad de obligar a mirar para siempre, en lugar de la orden aparecieron las máximas morales (Farocki, 2013, p. 140). Empero, no creemos que sea necesario mirar una película de reeducación para educar a la sociedad. En un complejo museológico como el Yad Vashem se logra educar sin apelar a imágenes crudas de las víctimas de la Shoá.

El “Centro de Estudios”<sup>63</sup>, también llamado “Sala de las grandes preguntas sobre el Holocausto” es una pieza necesaria, diríamos nosotras, para acercarse al objetivo propuesto. Es en el mismo acto de recorrer el museo que el visitante cuenta con la posibilidad de investigar cuestiones que parecieran ser aledañas al sentido común vinculado a la Shoá incluyendo dilemas históricos, temáticos y morales. Para ello, las necesidades educativas se efectivizan en la interacción entre los dispositivos tecnológicos de la sala y la intervención de los visitantes

---

<sup>61</sup> Por disposición de los países Aliados tras la Segunda Guerra Mundial.

<sup>62</sup> Harun Farocki se refiere de esta manera a la alteración de imágenes de nazis con imágenes de montañas de cadáveres.

<sup>63</sup> Para mayor información e imágenes de esta Sala dirigirse a <https://www.yadvashem.org/es/museum/museum-complex/learning-center.html>

como seres interrogantes y reflexivos. Empero, las preguntas preestablecidas en este espacio dejan inconclusa la posibilidad de que cada participante pueda tener una libre interpretación. Queda abierta la pregunta ¿Cuál es la diferencia -en este contexto- entre construirse como un centro educativo o informativo? En el caso que sean ambas, sería interesante evaluar cómo las mismas se abordan y si es posible o no pensarlas como complementarias. Como mencionamos en el primer capítulo, el diferencial que tiene ser museo memorial requiere despegarse de un relato que solo se aboque a transmitir hechos de la historia. Es por eso que la emoción y la interpelación son factores aquí presentes.

Para Andreas Huyssen (2002), el centro del problema sobre la representación se instala en la necesidad de transmisión inexorablemente mediática (p. 123) de este acontecimiento a las generaciones que nacieron después de las víctimas; por eso los múltiples dispositivos artísticos, mediáticos, museales, periodísticos, autobiográficos y científicos le garantizarían un lugar en la esfera de la memoria, aunque, aclara, estas representaciones no todas tienen el mismo valor.

## **Capítulo 3. El legado de los sobrevivientes**

“En latín hay dos palabras para referirse al testigo. La primera, *testis*, de la que deriva nuestro término “testigo”, significa etimológicamente aquel que se sitúa como tercero (*terstis*) en un proceso o un litigio entre dos contendientes. La segunda, *superstes*, hace referencia al que ha vivido una determinada realidad, ha pasado hasta el final por un acontecimiento y está, pues, en condiciones de ofrecer un testimonio sobre él”(Giorgio Agamben)<sup>64</sup>

La historia ha sido marcada por hechos de alta complejidad. Negarlo nos condena a vivir esquivando las esquivas que la misma ha librado: la comprensión, toma de conciencia y puesta en valor de los mismos queda atada a la necesidad de que el presente sume pruebas, escritos y/o otros fundamentos para reafirmar lo sucedido. A ello lo agrupamos bajo el nombre de “testimonio” y se combinará con la información para vislumbrar una apertura cognitiva a partir de ello.

Consideramos que la memoria colectiva del Holocausto no puede relegar a un segundo plano a los testimonios. Para ello, es inevitable hacer hincapié en la palabra y la voz de los sobrevivientes, entendiéndolos como testigos irrefutables de lo ocurrido, al haber presenciado los hechos de primera mano. A través de ellos, estimamos, el recuerdo permanece latente, trayendo historias individuales a un primer plano.

### **3.1. El testigo, el testimonio y la (im)posibilidad**

Para comenzar, es posible suponer un punto de coincidencia en el relato de muchos sobrevivientes de los campos de concentración: el recuerdo de soldados de las SS estimando, tras la finalización de la Segunda Guerra Mundial, que la sociedad nunca alcanzaría una certeza de los hechos ocurridos en ese período en esos campos, puesto que “aunque alguna prueba llegase a subsistir, y aunque alguno de vosotros llegara a sobrevivir, la gente dirá que los hechos que contáis son demasiado monstruosos para ser creídos” (Levi, 2000, p. 5). La prueba, entonces, quedó atada a sentenciar el horror concentracionario como verdadero. Estar vivo, para los sobrevivientes, significó algo más que relatar parte de su historia, y veremos más adelante por qué.

---

<sup>64</sup> Agamben; 2000; 8.

En el conjunto de textos, frases y cartas de sobrevivientes encontramos un común denominador: su manifiesta voluntad de sobrevivir para ofrecer un testimonio de lo vivido. Giorgio Agamben (2000) recupera la historia de Hermann Langbein, quien manifestó haberse alejado de la idea del suicidio para salvaguardar la posibilidad de gritar lo que sabía, y convertirse en un testigo. En la misma línea encontramos a Primo Levi (1999), sobreviviente de Monowice, quien le adjudica su supervivencia a un golpe de suerte, para el cual considera jugó un rol fundamental su voluntad de sobrevivir para contar lo vivido durante los diez meses de confinamiento. Sin embargo, esto no puede generalizarse a todos. Así, Primo Levi (1998) manifestó que encuentra en los sobrevivientes dos fenómenos opuestos: quienes tienen el afán de contar su experiencia y quienes se han negado a ello.

Agamben propone así que el superviviente es quien tiene la vocación de la memoria, que lo obliga a recordar. En esta línea, Levi manifiesta los recuerdos de su reclusión como "más vívidos y detallados respecto de cualquier otra cosa acaecida antes o después" puesto que alcanzar una memoria visual y auditiva de las experiencias es un punto de no retorno y de difícil explicación (Agamben cita a Levi; 2000, p. 26).

El camino de relatar es inevitablemente desgarrador sin importar el tiempo y el lugar desde el cual podamos situarnos. Se expresa allí la tensión planteada por José Emilio Burucúa y Nicolás Kwiatkowski (2014) entre el imperativo de dar testimonio y la inadecuación de las formas de expresión para lograrlo. Explican que muchos sobrevivientes manifestaron una insuficiencia de los recursos narrativos para describir lo observado en los campos. Uno de ellos fue Elie Wiesel, quien exteriorizó que "no hay palabras que puedan expresar lo inefable" (Wiesel en Burucúa y Kwiatowski, 2014, p. 30) ante la necesidad de dar testimonio. Esta disyuntiva se extendió a todo aquel que quisiera testimoniar.

La pregunta por el cómo expresar lo sucedido fue la protagonista. En esta línea, Jorge Semprún (1997) recuerda una conversación que mantuvo con prisioneros de Buchenwald tras la liberación del mismo, previo a la repatriación, en la cual discutían respecto a cómo contar la experiencia concentracionaria. Uno de ellos manifestó una idea vinculada con lo mencionado líneas arriba: el problema no está en cómo contar lo vivido, más bien yace en el momento de la escucha. Así, Semprún, que relegará las dificultades del relato como algo secundario, pondrá

foco en interrogarse si la sociedad estará dispuesta a escuchar las historias que tengan para contar, aún si las cuentan bien<sup>65</sup>.

He aquí una cuestión inherente a este análisis que vale mencionar. El temor compartido por el colectivo de prisioneros radicaba en no ser creídos más que en la escucha y la comprensión<sup>66</sup>. Las reiteradas ocasiones que los guardias de las SS les habían dicho que nadie jamás creería un relato de tal calibre son ejemplo de ello: los despojaba de toda esperanza de credibilidad. Ellos mismos estaban atemorizados ante la posibilidad que eso suceda. Por añadidura, hay una imposibilidad "del decir" que supone un eventual quiebre entre los hechos y la verdad, es decir, entre la comprobación y la comprensión de lo sucedido; aquello que Agamben (2000) denomina como *la aporía de Auschwitz*.

Estimamos interesante construir al testimonio como el sistema de las relaciones entre el dentro y el fuera de *la langue*, entre lo decible y lo no decible en toda lengua; aquello que navega entre una potencia de decir y su existencia, entre una posibilidad y una imposibilidad de decir (Agamben, 2000, 152). Respecto a esto, Agamben (2000) identifica una "laguna" en toda narración de los sobrevivientes dado que incluye aquello que no puede manifestarse. En esta línea, Primo Levi expresó que "la demolición terminada, la obra cumplida, no hay nadie que la haya contado, como no hay nadie que haya vuelto para contar su muerte"<sup>67</sup> (Levi, 2000, p. 36).

En fin, la imposibilidad de testimoniar acerca de la Shoá radica, siguiendo a Shoshana Feldman y Dori Laun, en que se trata de un "acontecimiento sin testigos". Sobre este suceso "es imposible dar testimonio, tanto desde el interior -porque no se puede testimoniar desde el interior de la muerte, no hay voz para la extinción de la voz- como desde el exterior, porque el outsider queda excluido por definición del acontecimiento" (Feldman y Laun en Agamben; 2000, 33). No obstante, Agamben (2000) manifiesta que es precisamente a partir de ese umbral entre el adentro y el afuera que se puede descifrar el testimonio del Holocausto.

---

<sup>65</sup> Para Jorge Semprún (1997), "contar bien" la experiencia concentracionaria suponía hacerlo de modo tal que el relato sea escuchado debido a que tenía la convicción de que la verdad que él y los demás prisioneros tenían para contar no sólo no resultaba fácilmente creíble sino que era inimaginable.

<sup>66</sup> "Casi todos los liberados, de viva voz o en sus memorias escritas, recuerdan un sueño recurrente que los acosaba durante las noches de prisión y que, aunque variara en los detalles, era en esencia el mismo: haber vuelto a casa, estar contando con apasionamiento y alivio los sufrimientos pasados a una persona querida, y no ser creídos, ni siquiera escuchados" (Levi, 2000,6).

<sup>67</sup> Entendemos que Elie Wiesel comparte esta idea cuando manifestó que el pasado pertenece a los muertos al enfatizar que "los que no han vivido esa experiencia nunca sabrán lo que fue; los que la han vivido no la contarán nunca (...) hasta el fondo" (Wiesel en Agamben; 2000, 33).

### **3.2. El sujeto del testimonio**

Una vez que hicimos mención a la difícil situación a la que se enfrenta quien testimonia sobre lo sucedido dentro de los campos de concentración y exterminio nazi, es momento ahora de poner en primer plano al sujeto del testimonio.

Para ello hay que remitirse a Primo Levi (1999), quien establece una clara diferenciación entre el prisionero común de los campos y los sobrevivientes de los mismos. Según él, para todo deportado a un campo de concentración y exterminio, la muerte era el camino más fácil: cumplir a rajatabla las órdenes de los guardias, no comer más que la ración dada en el momento dado y atenerse a la disciplina de trabajo y del campo. De esa manera, la supervivencia excepcionalmente podría ser mayor de tres meses. Ese era el destino de los prisioneros comunes. Los sobrevivientes, en cambio, “no eran los mejores, los predestinados al bien, los portadores de un mensaje (...). Preferentemente sobrevivían los peores, los egoístas, los violentos, los insensibles, los espías” (Levi, 2000, p. 35).

Sin embargo, haber sobrepasado y vivir después el horror concentracionario no significa que sean, según Primo Levi, convertidos en los *verdaderos testigos*. Ellos, es decir, quienes podrían dar cuenta del verdadero horror de los campos, y a quienes Levi denomina “testigo integral”, no pueden brindar su testimonio ya que han tocado fondo (Levi, 1999, p. 24).

No obstante, explica Giorgio Agamben (2000), lo intestimoniado tiene un nombre: en los campos se llamaba *der Muselmann*, el “musulmán”. Como lo que se prestaba a juego en los campos era “seguir siendo o no un ser humano”, esta figura representaba, en la jerga del *Lager*<sup>68</sup>, “ese inestable umbral en que el hombre pasaba a ser un no-hombre” (Bettelheim en Agamben, 2000, p. 47). Según Primo Levi (2000), el musulmán es quien “ha visto a la Gorgona”, aquella conocida figura de la mitología griega de un rostro femenino rodeado de serpientes, cuya mirada ocasionaba la muerte. De aquí deviene su concepción: el testigo integral de los campos es “quien ha visto la Gorgona: no ha vuelto para contarle, o ha vuelto mudo” (Levi, 2000, p. 35).

Ligado a esta reflexión se encuentra lo que Agamben denomina “la paradoja de Levi”, basada en lo que él estima dos presupuestos contradictorios: 1) el “musulmán” es el no-hombre, el que

---

<sup>68</sup> Forma en que Primo Levi y demás sobrevivientes llaman a los campos de concentración y exterminio nazi.

no puede testimoniar; 2) el que no puede testimoniar es el verdadero testigo, el testigo absoluto (Agamben, 2000, p. 157).

En resumidas cuentas, contamos con una pequeña conclusión: el musulmán es el testigo integral, el único verdaderamente capacitado para atestiguar/certificar el horror de los campos, aún cuando su mudeza le obstaculiza el habla y, por ende, la palabra testimonial.

Llegado a este punto, entonces, vale hacernos una pregunta: ¿Quién es el sujeto del testimonio? Para responder es necesario remitirnos a los sobrevivientes quienes tienen la responsabilidad de hablar en nombre de los musulmanes<sup>69</sup>. Por ende, hablan “*por delegación*” de la musulmanidad, una experiencia que no alcanzaron a atravesar en su totalidad (Levi, 2000, 36). En este punto, queremos sumar a Jacques Rancière (2008) y su concepción de las imágenes de cadáveres: el punto, para él, no es que se vean demasiados cuerpos que sufren sino, más bien, la mirada de “demasiados cuerpos que no nos devuelven la mirada que les dirigimos, de los que se nos habla sin que se les ofrezca la posibilidad de hablarnos” (p. 77). Así, entiende que el motivo por el cual las personas no se han conmovido por los genocidios radica en que afectan a individuos cuyos nombres no nos decían nada. Por ello, dice, es necesario que esos nombres nos hablen, para lo cual es necesario que sean visibles. En sus palabras: “Hay que hacer visibles los nombres, hacer hablar a los cuerpos silenciosos. No es un asunto de sustracción, sino de redistribución de qué es lo que se toma en cuenta” (p. 78).

Son dos las maneras que encontramos en Yad Vashem para testimoniar “por delegación” y, en palabras de Rancière, de “hacer hablar a los cuerpos silenciosos”. El primero es el espacio circular “Sala de los Nombres”<sup>70</sup>: cuenta con 600 fotografías y fragmentos de las 2.7 millones de “Hojas de Testimonio”<sup>71</sup> con capacidad de albergar seis millones de “hojas”<sup>72</sup>. Su paso completa con una actividad participativa donde se invita al visitante a investigar o brindar información en una pantalla tipo mapping sobre un vidrio una Base Central de Datos de Nombres de Víctimas del Holocausto.

---

<sup>69</sup> op. Agamben; 2000, 34.

<sup>70</sup> Para más información e imágenes de este espacio de Yad Vashem dirigirse a <https://www.yadvashem.org/es/museum/holocaust-history-museum/hall-of-names.html>.

<sup>71</sup> Las “Hojas de Testimonio” son formularios diseñados por Yad Vashem entregados a la entidad por sobrevivientes, amigos y familiares de víctimas del Holocausto. Cada Hoja contiene los nombres, datos biográficos y, de ser posible, una foto de cada víctima. Para más información, acceder a <https://www.yadvashem.org/es/archive/hall-of-names/pages-of-testimony.html>.

<sup>72</sup> En representación de cada asesinado en la Shoá.



Figura 10

Imagen fotográfica del interior de la “Sala de los Nombres” de Yad Vashem. Se observan de fondo las “Hojas de Testimonio”. Fuente: Sitio web de Yad Vashem. Disponible en <https://www.yadvashem.org/es/museum/holocaust-history-museum/hall-of-names.html>



Figura 11

Foto del interior de la “Sala de Nombres” donde se observan imágenes y Hojas de Testimonios de víctimas del Holocausto. Fuente: Sitio web de Yad Vashem. Disponible en <https://www.yadvashem.org/es/museum/holocaust-history-museum/hall-of-names.html>

La segunda manera de hablar *por delegación* la encontramos en todas las formas testimoniales presentes en el Museo de la Historia que remitan a experiencias concentracionarias. En ambos casos, entendemos que se está testimoniando por todos aquellos que no pueden hacerlo. Además, a pesar de no ser sujetos físicos, consideramos que los objetos rescatados de las víctimas tras la liberación de los campos que se exponen en el Museo están, de alguna manera, hablando y testimoniando de lo que fue la vida de los fallecidos.

Asimismo, a tal efecto, es de vital importancia hacer referencia a un pasaje del libro “La Tregua” (1997) en el cual creemos Primo Levi ejemplifica de manera certera la importancia de darle voz a quienes no la tienen. En resumidas cuentas, recupera la historia de un niño nacido en Auschwitz, a quien llamaron por el nombre Hurbinek. La figura del pequeño -que parecía tener tres años y quién solo pronunciaba, esporádicamente, algunas sílabas inarticuladas- representa a las víctimas que hablan por mediación de la palabra de los sobrevivientes. En palabras del autor (1997):

“Hurbinek, que tenía tres años y probablemente había nacido en Auschwitz, y nunca había visto un árbol; Hurbinek, que había luchado como un hombre, hasta el último suspiro, por conquistar su entrada en el mundo de los hombres, del cual un poder bestial lo había exiliado; Hurbinek, el sinnombre, cuyo minúsculo antebrazo había sido firmado con el tatuaje de Auschwitz; Hurbinek murió en los primeros días de marzo de 1945, libre pero no redimido. Nada queda de él: el testimonio de su existencia son estas palabras mías” (p. 8).

Nos interesa detenernos por un instante en este niño. Si bien no es una forma de dar testimonio en nombre de él, queremos destacar el objetivo que cumple el Monumento a los Niños en Yad Vashem de rendir homenaje al millón y medio de niños y niñas que, como Hurbinek, fallecieron en los campos de concentración y exterminio nazi. Este Monumento, a pesar de haber sido iniciativa de Abraham y Edita Spiegel, sobrevivientes de Auschwitz y padres de Uziel -fallecido en el campo con tan solo dos años y medio de edad-, busca homenajear al colectivo de niños fallecidos en la Shoá.

Por lo dicho, si asumimos que el hombre -superviviente- es quien le presta la voz al no-hombre -musulmán- para dar su testimonio, está hablando por y de una imposibilidad de decir del musulmán. Es por esto que Agamben (2000) afirma que “el testimonio vale en lo esencial por lo que falta en él” (p. 34): la palabra del musulmán.

De todo esto deriva que el autor considere al testimonio como el encuentro entre dos imposibilidades de testimoniar: la del musulmán que “no tiene lengua” para dar testimonio, y la del superviviente de testimoniar la totalidad de la experiencia, ya que él mismo no la vivió<sup>73</sup>.

Por todo lo dicho, Agamben encuentra en la palabra testimonial una potencia que adquiere realidad mediante “una impotencia de decir y una imposibilidad que cobra existencia a través de una posibilidad de hablar. Estos dos movimientos no pueden identificarse ni en un sujeto ni en una conciencia, ni separarse en dos sustancias incommunicables” (Agamben, 2000, p. 153).

Dicho esto, estamos en condiciones de responder la pregunta respecto al sujeto del testimonio. Para empezar, si el testimonio es un proceso en el que participan por lo menos dos sujetos, siendo ellos el superviviente y el musulmán<sup>74</sup>, a simple vista podría responderse que el sujeto del testimonio es el sobreviviente pero, puesto que da testimonio en nombre del musulmán “por delegación”, prestándole su voz, se complejiza la respuesta. Entonces, Giorgio Agamben (2000) manifiesta la ausencia de un titular respecto al sujeto del testimonio. Afirma que “(...) quien no dispone de palabras hace hablar al hablante y el que habla lleva en su misma palabra la imposibilidad de hablar, de manera que el mudo y el hablante, el no-hombre y el hombre entran, en el testimonio, en una zona de indeterminación en la que es imposible asignar la posición de sujeto” (Agamben, 2000, p.127).

### **3.3. El relato del horror**

Al comienzo del capítulo anterior, se hizo mención al debate académico en torno a los límites de representación del Holocausto. Son los sobrevivientes una posible fuente inagotable que, de primera mano, describe, representa y reconstruye el suceso, al tiempo que elabora su experiencia traumática. De todas maneras, si bien en la actualidad estamos habituados a leer y escuchar testimonios de experiencias traumáticas como el Holocausto, esto no siempre fue así. De hecho, luego de la liberación de los campos de concentración y exterminio nazi, fueron muy pocos los que tomaron la decisión de relatar lo sucedido.

---

<sup>73</sup> Así, “la lengua, si es que pretende testimoniar, debe ceder su lugar a una no lengua, mostrar la imposibilidad de testimoniar”, por lo que “quien asume la carga de testimoniar por los musulmanes sabe que tiene que dar testimonio de la imposibilidad de testimoniar” (Agamben; 2000, p. 34).

<sup>74</sup> Agamben, 2000; 126.

Quienes optaron por el silencio, afirma Pollak (2006), tuvieron dos razones complejas: para ser capaz de narrar su dolor, una persona necesita, antes que nada, encontrar un espacio de escucha<sup>75</sup>; y evitar que sus hijos crecieran recordando las heridas de sus padres.

Así, fue recién a fines de los años sesenta, poco después de la finalización del juicio a Adolf Eichmann en Jerusalén en 1961, que se dio comienzo a lo que Annete Wieviorka (2007) denomina la *era del testigo*, marcada por la aparición masiva de testimonios de sobrevivientes del Holocausto en el espacio público. Según la autora, esta implosión evidencia no solamente “la íntima necesidad de contar una experiencia” sino también “el imperativo social del `deber de memoria ´” (p. 13). Hasta ese momento, como mencionamos, muy pocos sobrevivientes habían exteriorizado lo vivido. Esta *era del testigo* es lo que posibilita, en parte, la amplia cantidad de testimonios orales y escritos de sobrevivientes de la Shoá a lo largo del recorrido por el complejo de Yad Vashem.

En esta línea, como mencionamos en el apartado “El sujeto del testimonio”, existe una bifurcación de sobrevivientes de los campos de exterminio nazi: aquellos que optan por contar su historia y quienes encuentran en el silencio su manera de sanar. Por tanto, se confirma como propone Halbwachs que la memoria es múltiple y puede pensarse de manera individualizada (Nora, 2008, p. 20).

Tomaremos dos casos de modo paradigmático: Primo Levi y Jorge Semprún. En sus relatos se evidencia la pluralidad de estrategias narrativas para narrar el horror concentracionario.

El primero de ellos tuvo la pulsión de hablar y escribir incluso con el dolor a flor de piel: “Mi modo personal de convivir con la memoria ha sido este: exorcizarla, si se quiere, escribiendo. Ha sido un instinto. En cuanto volví a casa sentí una necesidad intensa de contar y de escribir, que fue saludable, porque me liberó de la pesadilla. Porque fue una pesadilla” (Levi, 1998; p. 206).

Si tenemos en cuenta que Primo Levi (2000) entiende a la memoria humana como un instrumento falaz y considera que los recuerdos no solo tienden a borrarse con el paso de los años sino que suelen modificarse, aumentar e incorporar nuevas facetas, se entiende su interés

---

<sup>75</sup> Tuvieron que pasar varios años para que se empezara a escuchar y leer los relatos de quienes quisieron exteriorizarlos. Por dar un ejemplo, Primo Levi escribió “Si esto es un hombre” entre 1945 y 1946, pero recién fue publicado en 1947 por una pequeña editorial -que imprimió solamente 2500 ejemplares- tras ser rechazado por grandes empresas editoras tales como Einaudi (si bien esta editorial reimprimió el libro en 1958 luego de la disolución de la editorial que originalmente lo había impreso, al ver el interés del público lector en ese entonces).

por contar. Empero, reconoce que hay sobrevivientes que necesitaron tiempo para procesar y exteriorizar lo vivido. Algunos han hecho “cuanto han podido para borrarlo todo (...) lo han conseguido, han suprimido ese recuerdo que les molestaba; otros lo han suprimido en las horas diurnas, pero lo sueñan por las noches” (Levi, 1998, p. 130).

De todas sus vivencias del *Lager*, hay un recuerdo de Levi (1999) que estimamos importante destacar. Corría el 17 de enero de 1945. Ese día, recuerda, Auschwitz fue evacuado casi en su totalidad, viendo venir a la brevedad a los soldados del Ejército Rojo. Con ellos, los guardias del campo se llevaron “a todos los sanos y, de entre los enfermos, a todos los que podían andar” a una marcha de veinte kilómetros -posteriormente conocida como Marcha de la Muerte-. Los demás, entre los que se encontraba Primo Levi, fueron abandonados a su destino, quedando prácticamente solos en las condiciones en que se encontraban. Tras la ida de los nazis, rememora, llegaron los días más difíciles de su estadía en el campo puesto que si bien habían recuperado la libertad, ni él ni sus compañeros tenían la fuerza suficiente para ir a ningún lado. Cuando pensaron que todo estaba encaminado a sus muertes, el 19 del mismo mes, Primo Levi, junto a dos compañeros -Charles y Arthur-, lograron prender el fuego de una estufa, gracias al cual todos los enfermos entraron en calor. Fue en ese momento que Swarovski, prisionero franco-polaco, le propuso a los demás algo inaudito hasta ese momento: que cada uno le comparta una rebanada de pan a los tres que habían hecho el esfuerzo y logrado prender la estufa; propuesta que fue aceptada por todos.

Para Primo Levi ese fue el “primer gesto humano” que se produjo entre ellos. En línea con este recuerdo de él, en la galería “Los últimos judíos” del Museo no solo se muestran dos rutas seguidas por los prisioneros sino que también forman parte de la misma relatos de sobrevivientes que, al igual que él, quedaron a la deriva en los campos, relatando como fueron esos días.

Respecto a esta galería, queremos destacar otro aspecto central: testimonios de sobrevivientes de los campos en los cuales describen el momento de liberación de los mismos. Este momento es rememorado por Primo Levi (2000) como una situación de mucha vergüenza y culpa, si bien acepta que pueda parecer absurdo. Para él, ese sentimiento no solo se vinculaba con el hecho de estar vivo en lugar de otro prisionero; ni siquiera con estar vivo en lugar de una persona más sabia y merecedora de vivir que él mismo. La vergüenza más grande, para él, era *la vergüenza*

*del mundo*: no podía evitar ese sentimiento al haber sido testigo de la “violencia inútil”<sup>76</sup> de los campos de concentración y exterminio nazi.

En la otra punta, encontramos al sobreviviente Jorge Semprún. Remite no encontrar en el testimonio en papel una forma de liberación al volver de Buchenwald, puesto que dejó manifiesto en una entrevista brindada en 2010 a “El Cultural”<sup>77</sup>: “la literatura no me sirvió porque la escritura de lo vivido, aún en caliente, me hubiese conducido al suicidio”. Así, asoció a esta práctica a una condena que lo *sumergía en la muerte* (Semprún, 1997: p. 268). Esto se explica porque la palabra es la viva voz de aquello que LaCapra (2005) considera como lo más arduo del ejercicio de testimoniar: el retorno a los sucesos traumáticos albergados en un pasado que todavía los posee. En su elección entre la escritura y la vida, siendo ambas no complementarias, pregonó la vida. Empero, siempre tuvo en claro que su palabra sería útil cuando “quizá, más adelante, ya nadie hable de esos viajes” (Semprún, 2004, p. 3). Así, su interpretación del silencio como única salvación se disolvería con el tiempo, materializándose diecisiete años después de la liberación de los campos al publicar “El largo viaje”.

En lo que respecta a la forma y estrategia de narración utilizada por estos sobrevivientes-escritores, consideramos pertinente destacar sus diferencias. Primo Levi tenía la intención de testimoniar exclusivamente sobre los hechos de los que tuvo directa experiencia, sin actuar como juez de los mismos: “Los jueces son ustedes, mis lectores” (Levi, 1999: p. 9). Por ello, decidió excluir de su relato aquella información de la que tomó conocimiento posteriormente - como por ejemplo las cifras de la matanza de Auschwitz o detalles de las cámaras de gas y crematorios del campo-. Para escribir su experiencia concentracionaria apeló al “lenguaje medido y sobrio del testigo, no el lamentoso lenguaje de la víctima ni el iracundo lenguaje del vengador” (Levi; 1999, p. 99) para abogar por una construcción más objetiva la cual, a su entender, será más creíble.

A diferencia del italiano, Semprún (1997) consideraba que la reconstrucción histórica podrá ser verdadera aun sin alcanzar lo que él denomina la *verdad esencial* de los campos. Todo documento escrito y oral tendrá valor comparable a la mirada del testigo, su agudeza y perspicacia. Empero, serán los historiadores quienes los recogerán, recopilarán y analizarán

---

<sup>76</sup> En “Los hundidos y los salvados” (2000) Primo Levi explica que una característica de la política aplicada por el nazismo era la “violencia inútil”, entendida por él como una violencia sin un objeto ni sentido aparente más que causar placer a quien la ejerce.

<sup>77</sup> Para leer la entrevista completa, dirigirse a <https://elcultural.com/jorge-semprun-la-literatura-me-facilito-la-ruptura-politica-y-la-politica-la-ruptura-literaria>.

(Semprún; 1997, p. 141). Para él, el artificio de la obra de arte será la única manera de transmitir la verdad esencial de la experiencia, es decir, es a través de la escritura literaria. Ahora bien, esta escritura precisa de una externalización y distanciamiento del testimonio con sus palabras. Semprún aclara este punto: “Me convertí en otro para poder seguir siendo yo mismo” (1997, p. 244). Aquí, Semprún está teniendo una concepción de la representación del horror opuesta a la de Claude Lanzmann quien, como ya mencionamos en “Los límites de la representación”, rechaza toda ficción.

Hay algunos aspectos de sus relatos que nos parecen que merecen un análisis aparte. El primero de ellos tiene que ver con cómo ambos conciben a los campos de concentración y exterminio nazi. Para Primo Levi, el *Lager* era “una gran máquina para convertir a los prisioneros en animales” y como un lugar del cual “se puede sobrevivir, y por ello se puede querer sobrevivir: para contarlo” (Levi, 1999, p. 21). Jorge Semprún (2004), por su parte, los describe como lugares donde el hombre se convierte en un animal capaz de robar el pan de un compañero, de empujarlo hacia la muerte” pero también donde “se convierte en un ser invencible capaz de compartir hasta la última colilla, el último pedazo de pan, hasta su último aliento para sostener a sus camaradas” (p. 24). Aquí encontramos un punto de diferencia con Primo Levi (1999), para quien “es hombre quien mata, quien comete o sufre injusticias; no es hombre quien, perdido todo recato, comparte la cama con un cadáver (...) y quien ha esperado que su vecino terminase de morir para quitarle un cuarto de pan” (p. 96). Si bien coincidimos en cierta parte con el italiano, no podemos olvidar que los prisioneros de un campo de concentración vivían, a nuestro parecer, en una dicotomía. Fue el propio Levi quien marcó que en los campos había una línea entre el bien y el mal, donde las fronteras se bifurcaban, y lo personifica en la figura del Sonderkommando. Además, en su relato, el propio Levi reconoce como “el primer gesto humano” el que sus compañeros enfermos hayan compartido un pedazo de su pan con él y dos prisioneros más que se habían esforzado para prender una estufa para que todos estén más calientes. Hasta ese momento, era impensado compartir la poca comida que recibían a diario en el campo, ya que a duras penas les alcanzaba para sobrevivir. Allí se vislumbraba el principio del proceso para que estos prisioneros vuelvan a ser *ser hombres*<sup>78</sup>.

En fin, como hemos visto aquí, algunos sobrevivientes prefirieron callar y guardarse el dolor para sí mismos; otros optaron por hablar y escribir incluso con el dolor a flor de piel recién

---

<sup>78</sup> Por “hombre” hacemos referencia a la concepción de ser humano que da Primo Levi en “Si esto es un hombre” (1999).

salidos de los campos. Y otros recién se encontraron en condiciones de testimoniar tras varios años de silencio. Debemos reconocer que lo que vivieron fue tan fuerte que hace imposible juzgar a quienes escogieron el silencio. Cada uno, a su manera y con sus tiempos, aportó su grano de arena para que lo sucedido no se pierda en la memoria colectiva.

Creemos que es bueno destacar los relatos testimoniales de sobrevivientes. Ellos mismos apelan a la importancia de la escritura para transmitir lo acontecido y el aporte a la memoria del acontecimiento. Si bien son testimonios individuales, a través de ellos cada afectado por la Shoá puede contar su propia experiencia, y guardarla con un nombre, apellido e historia personal. Si recordamos o consideramos que al llegar a los campos de concentración los individuos perdían todo rasgo de singularidad y pasaban a ser una gran masa homogénea, encontramos en la escritura una forma de recuperación de la individualidad. Los museos, y Yad Vashem en particular, ayudan a esta individualización, a través de mecanismos que veremos a continuación.

### **3.4. Sobrevivientes, museo e individualidades**

En el primer capítulo de esta investigación definimos qué es un museo memorial, su capacidad de cumplir con el reto educativo e investigativo, y le asignamos como lugar de memoria para hacer justicia a la singularidad de la Shoá a través de un recuerdo que promete ser colectivo. Siguiendo a Baer (2006) estos lugares de memoria toman como deber cívico e imperativo moral el ejercicio del recuerdo activo y la transmisión de lo sucedido a futuras generaciones.

Para comenzar este apartado, consideramos necesario retomar que la memoria se construye de manera social y colectiva, personalizando la experiencia de honrar a las víctimas y a través de un vínculo empático<sup>79</sup> con el visitante del museo. Yad Vashem funciona no solo como museo histórico que evoca hechos del pasado sino que cumple, al mismo tiempo, con el requisito propuesto por La Capra (2009) de efectuar un reconocimiento activo de la injusticia fundamental ejercida sobre las víctimas como una premisa que legitime las acciones en el presente y en el futuro (p. 157). Debido a que hay cuestiones éticas ausentes durante en

---

<sup>79</sup> Baer se referirá de esta manera al tributo que los museos realizan a la memoria de las víctimas. A su vez, destaca que esta es la diferencia principal con las imágenes que buscan representar el horror, las cuales entiende no logran este cometido.

Holocausto, es requisito para estos lugares recuperar el rol de la víctima para suturar las heridas abiertas que ha dejado en ellos.

En este punto es interesante trasladar a Yad Vashem la capacidad que Comolli (2009) le otorga a la cinematografía: dar identidad a los personajes. En los campos de concentración, al igual que en los *ghettos*, pasaba lo contrario. Las palabras de Primo Levi (1999) lo evidencian de la manera más cruda al afirmar que “no tenemos nada nuestro, (...) nos quitarán hasta el nombre, (...) deberemos encontrar en nosotros detrás del nombre, algo nuestro, algo de lo que hemos sido, que permanezca” (p. 13). Así, entiende Comolli, los prisioneros cayeron en el anonimato y los arrancaron de su historia social y familiar.

En esta línea, la propuesta intrínseca de Yad Vashem contempla, un intento por devolverle a la víctima la individualidad. Esto es observable en la “Sala de los Nombres” en las Hojas de testimonio al contar brevemente las biografías de las víctimas. Otro momento del recorrido que queremos destacar es el “Monumento a los Niños”. Allí, imágenes fotográficas de aproximadamente 1000 niños asesinados en la Shoá, acompañan la escucha al ingresar en la sala que integra el memorial de sus nombres en hebreo, *ídish* e inglés.



Figura 12

Captura del recorrido virtual ofrecido por el canal de Youtube oficial de Yad Vashem. Fuente: Yad Vashem. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=1URY7gTmsjo>

Como parte del recorrido de este memorial, la guía pide a los visitantes que traten de memorizar uno de esos nombres. Aquí queda en evidencia la vocación de Yad Vashem de individualizar las historias de los fallecidos.

Dicho esto, queremos destacar que Yad Vashem no es la única entidad que se propuso devolverle a las víctimas del Holocausto su identidad. A modo de ejemplo, en el Museo Memorial del Holocausto de Washington hay retratos de víctimas junto a sus nombres.

De esta manera, la memoria del Holocausto se contruirá de manera emotiva además de colectiva. Se busca “lograr que el visitante conozca lo que sucedió y se identifique con las víctimas. Nunca con los verdugos” (Baer; 2006; p. 214). El museo entrega a sus visitantes una “tarjeta o pasaporte electrónico” que contiene una fotografía e información biográfica de una persona cuya vida se vio afectada por el nacionalsocialismo. Aquí se vuelve a evidenciar el interés de esta institución por dar a conocer la historia de este acontecimiento personalizando la experiencia en casos concretos y, al mismo tiempo, establecer un vínculo empático con el visitante.

En este objetivo de Yad Vashem de devolverle a cada una de las seis millones de víctimas judías del Holocausto su nombre e historia individual son de vital importancia las imágenes y, principalmente, el testimonio de sobrevivientes. Como si fuera un rompecabezas, la imagen y la palabra funcionan como piezas individuales para rearmar cada historia de vida recuperada. Yad Vashem logró, gracias a un trabajo minucioso, reconstruir las historias de decenas de víctimas de la Shoá. Sin extendernos demasiado, expliquemos cómo. Cuando las tropas soviéticas liberaron el campo de trabajo forzado de Klooga<sup>80</sup> encontraron una tumba donde yacían los cuerpos de más de 2000 judíos, apilados con leña. Pocos días antes, el 19 de septiembre de 1944 había sido el asesinato pero, debido al avance soviético, los nazis huyeron sin llegar a quemar los cuerpos y, con ello, borrar la evidencia del crimen cometido. Cuando las tropas rusas llegaron al lugar, además de documentar esa y las demás atrocidades encontradas al llegar al lugar<sup>81</sup>, retiraron los cuerpos para sepultarlos como corresponde. Fue en ese momento que encontraron, en sus bolsillos, objetos personales tales como fotografías de familiares y amigos, certificados de matrimonio, diplomas y cartas. La fotografía de ese momento, junto con los objetos encontrados se encuentran exhibidos en la galería “El mundo

---

<sup>80</sup> Este campo de concentración nazi fue un subcampo de trabajo del campo de concentración de Vaivara, Estonia.

<sup>81</sup> Como ya mencionamos capítulo anteriores, los soldados que liberaron los campos de concentración y exterminio nazi documentaron en imágenes fotográficas y filmicas el horror encontrado.

que fue” en el Museo de Historia del Holocausto de Yad Vashem. Gracias a ello y al testimonio brindado por los aproximadamente 80 prisioneros de Klooga que lograron salvarse del asesinato fue que Yad Vashem logró, con el paso de los años, averiguar los nombres e historias de muchos de ellos.

Queremos cerrar con una reflexión. Cuando se habla de la historia del Holocausto no se está haciendo referencia al asesinato de personas sino al asesinato masivo e industrial de millones de personas. Hablamos de seres humanos que fueron reducidos, en palabras de Agamben, a *nuda vida*. Los nazis no solamente tenían la intención de matar a todos los deportados sino también borrar toda huella, toda memoria de ellos. Al llegar a los campos, los deportados perdieron su esencia; pasaron a ser un número. Pero cada uno de ellos es un sujeto que tiene un nombre, una historia, sueños personales. Recordarlos y mantener viva la memoria de ellos, creemos nosotras, es un deber colectivo.

## **Reflexiones finales**

El inicio de este proyecto de investigación se gestó como una manera tripartita de abordar el Holocausto. La conexión entre estas tres grandes áreas debía atravesar la totalidad del escrito. En este camino, nos reencontramos con el concepto de memoria y sus distintas conceptualizaciones para trasladarla al terreno de la representación, la figura testimonial y la materialidad simbólica en su uso. Para ello, el corpus seleccionado debía cubrir, de manera más cercana posible, esta idea.

El extenso tiempo dedicado a la elección del corpus fue fructífero. Comprendimos que las razones de su duración fueron consecuencia de estar tratando un tema con extremos conceptuales que parecían ser los lugares más cómodos para abordarlo. De allí surgió problematizar esos lugares comunes del Holocausto para proponer una mirada integral.

La profundidad teórica, académica y educativa de este hecho histórico nos desafió a encontrar la manera de alejarnos de un análisis cuya mirada pueda terminar siendo lacónica. Por esa razón, al elegir Yad Vashem decidimos correr el riesgo de no abordar la totalidad del complejo museológico de dicha entidad, pero sí llevar nuestras conclusiones a toda la institución. Fue necesario investigar cuales tienen mayor relevancia en la actualidad para nuestra temática. Esto determinó de qué manera problematizaríamos las distintas materialidades simbólicas: los distintos ejes y capítulos del desarrollo de esta tesina se definieron a la par de esta selección, pudiendo estos encerrar abordajes en conjunto.

Sin lugar a duda, las emociones fueron las guardianas en este gran aprendizaje por ser éstas responsables de la memoria: existe hoy una influencia motivacional que atraviesa todos los medios sociales. Esta investigación propuso un abordaje de temáticas de diferentes ámbitos para llevarlas al terreno de la ciencia social. El binomio cognición-emoción fue dejado a un lado para poder centralizar el análisis en la memoria en tanto constitutiva de los marcos sociales. En este sentido, comenzar el trabajo problematizando e interpretando la palabra memoria, nos permitió insertarnos en terreno que creíamos conocer: la memoria colectiva. Hasta ese entonces, la juzgábamos como susceptible de ser articulada por toda la sociedad en su conjunto. El avance y la profundización del concepto hizo dar cuenta de una complejidad mayor a la esperada. Fue enriquecedor encontrarnos con la mirada de Maurice Halbwachs por sus trabajos sobre la memoria colectiva. La carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires nos permitió comprender, elaborar y problematizar conceptos

que enriquecieron el desarrollo de esta tesina. Uno de ellos es el de marcos sociales. En una carrera intervenida por diferentes disciplinas e ideologías, este tipo de palabras puede atesorar una cantidad infinita de significados e interpretaciones.

La decisión de concluir en el museo y monumentos como lugares de memoria fue superadora para explicar todas las referencias, lugares y prácticas que en tiempo presente retrotrae hechos del pasado para activarlos en los marcos sociales de la memoria colectiva. Para ello, se precisó de una vigilancia y consciencia conmemorativa. Nos acompañó en este ejercicio la concepción de Pierre Nora de *lugares de memoria* como *restos* que resisten a ser ignorados por la historia.

De manera de recuperar la parte introductoria de este trabajo, observamos que la memoria del Holocausto no es espontánea. Circunscribir un “Día Internacional de Conmemoración en Memoria de las Víctimas del Holocausto”<sup>82</sup> acompaña esa lógica. Establecer aniversarios, celebraciones supone una manera no natural de acercarse a la memoria. Los museos y memoriales corren la misma suerte: transformar una figura de piedra u otro material en algo simbólico, articula un sentido no espontáneo para llevarlo a cabo. En este punto, y buscando responder a la multiplicidad de sentidos de la Shoá, diremos que la posibilidad de los mismos se encuentra sujeta a las variaciones que la memoria, insistimos, de manera no espontánea, lleva adelante el recuerdo en tiempo presente.

Asimismo, fue propicio en pleno desarrollo del capítulo dos, haber sentado posición en apoyo de la perspectiva de Georges Didi-Huberman en este asunto: permitió posicionar al complejo de Yad Vashem sabiendo de antemano la imposibilidad circundante de una representación total del Holocausto. Observamos aquí que nuevamente entra en juego el concepto de totalidad. El concepto de *instantes de verdad* de Hanna Arendt fue enriquecedor para poder explicar la existencia de una escritura, un discurso o incluso una muestra o recorrido de un museo como una representación incompleta.

En este proceso, corrimos el riesgo de diferenciarnos de Claude Lanzmann, Elisabeth Pagnoux y Gérard Wajcman a sabiendas de que podríamos estar cometiendo una equivocación. Fue una decisión riesgosa pero necesaria. Trabajar con el complejo de Yad Vashem exigía alejarnos de la idea de que las imágenes y las palabras son incapaces de hacerle justicia al acontecimiento. Puesto que, de no ser así, nuestro objeto de estudio se vería desdibujado. Dicho de otro modo,

---

<sup>82</sup> En recuerdo a la liberación de Auschwitz, el 27 de enero de 1945.

¿Cómo se podría justificar un análisis de este tipo si de base se presupone que la representación será incapaz de ser alcanzada? Esto no significa sesgar el análisis a una representación total.

En otro orden, la representación total fue consecuente a la mención de Huysen de “recuerdo total”. Comprendimos que mantenerse en los extremos termina por excluir a ambas conceptualizaciones: el abandono de todo intento de representar o la posibilidad de que todo sea material habilitado a ser representado. En este punto, trasladar el concepto de representación a un abordaje en plural enriqueció el terreno analítico de la tesis. Sin perder de vista que deben protegerse ciertas cuestiones éticas y morales, encontramos que la variedad de maneras de representar el Holocausto se condice con una variedad de definiciones de este concepto. En resumidas cuentas, observamos que las maneras de representarlo son mutuamente excluyentes: si así no lo fueran, el debate o conflicto quedaría falto de argumentos. En este sentido, sería ingenuo de nuestra parte asumir que seleccionamos el complejo de Yad Vashem como la gran manera de abordar los debates circundantes al Holocausto.

Aquí nos preguntamos: Si hay tantas interpretaciones posibles como personas en el centro de la escena, ¿Es posible pensar en una representación colectiva de este suceso? Con el uso del término “colectivo” nos referimos a un ejercicio que se constituye de manera articulada con aquellas pequeñas representaciones que emergen del terreno de lo individual. Con esto, dejamos abierto el interrogante para investigar a futuro una combinación con el abordaje de Halbwachs acerca de la memoria: no circunscribirla a un contexto global para condensar una única memoria colectiva. Los marcos sociales serán fundamentales en esta articulación porque son ellos los que se gestan para apreciar una memoria y una representación como la recuperación en el presente de hechos del pasado, acuñados en una manera colectiva.

En otro orden de cuentas, la lectura de relatos testimoniales de deportados nos permitió comprender la magnitud de la imposibilidad de labrar palabras de la experiencia concentracionaria desarrollada por Giorgio Agamben. Sin embargo, la reflexión que propone el autor, tomando como referencia a Primo Levi, del *musulmán* como *testigo integral* del Holocausto se encuentra de manera oposicional a nuestras conclusiones finales: entendemos a los sobrevivientes, al igual que al “musulmán” del que hablan numerosos deportados, como testigos integrales de la Shoá.

En cierto punto, la selección de nuestro corpus fue correcta, pero quizás incompleta, para abordar este andamiaje teórico. Yad Vashem aporta un importante legado testimonial, pero no está en ellos basada únicamente su estructura central. Además del recuerdo del sobreviviente

y las víctimas, sitúa en un lugar de destaque a los *Justos de las Naciones*. Esta profundización en la investigación puso de manifiesto algo que hasta entonces no había entrado a debate: la historia se construye a partir de aquellas personas que formaron parte de la historia, en añadidura a los testimonios presentes. Esto confirma nuestra tercera hipótesis de investigación: “Existen dos maneras de alcanzar una memoria activa sobre el Holocausto: situar al testimonio como agente instituyente o construir espacios en tiempo presente que problematicen el suceso”.

En cierta medida, la complejidad de este capítulo tenía una sucinta razón: Yad Vashem se sitúa como un museo, como centro de documentación sobre el Holocausto que selecciona testimonios para articular un mensaje conciliador y documental, posicionándolos como figuras legítimas en el espacio público. Los aportes de Alejandro Baer servirán para elaborar a futuro una profundización del carácter del testimonio del Holocausto con la Shoá Foundation<sup>83</sup> como eje vertebrador de la toma de testimonios.

Para finalizar mencionaremos que el alcance académico de esta investigación no busca producir el mejor debate o la mejor conceptualización sobre la memoria del Holocausto sino abordarlo desde un terreno en el cual nos sintamos cómodas. Esto es, comprender a la articulación de la materialidad simbólica de la Shoá circunscripta a un mensaje superador al relato cronológico del mismo. Para ello, reconocer esta investigación como una de muchas maneras de comunicar aquello que la historia delineó, deja abierto interrogantes en otras áreas y terrenos que no hayamos podido alcanzar.

---

<sup>83</sup> La “Shoá Foundation” es una organización sin fines de lucro creada en 1994 por Steven Spielberg. En su origen, su objetivo fue encontrar y conservar testimonios de sobrevivientes y otros testigos de la Shoá.

# Referencias bibliográficas

## Bibliografía

Agamben, G. (2000). Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III. Barcelona: Pre-textos.

Agamben, G. (2015). ¿Qué es un dispositivo? Seguido de El amigo y de La Iglesia y el Reino. Barcelona: Anagrama.

Arendt, H. (1993). Les techniques de la science sociale et l'étude des camps de concentration en Auschwitz et Jérusalem. Paris: Deuxtempes.

Baer, A. (2006). Holocausto. Recuerdo y representación. Buenos Aires: Losada.

Bredenkamp, H. (2004). "Acto de imagen como testimonio y juicio" en FLACKE, Monika (ed.), Mythen der Nationen. 1945.- Arena der Erinnerungen, volumen I, Berlín, Deutsches Historisches Museum, pp. 29-66. [Traducción de Felisa Santos].

Bredenkamp, H. (2014). "Acto de imagen: tradición, horizonte, filosofía", MARIENBERG, Sabine / TRABANT, Jürgen, Bildakt at the Warburg Institute, Actus et Imago, 12, Berlín, De Gruyter, 2014, pp. 3-32. [Trad. Felisa Santos].

Burucúa, J.E y Kwiatkowski, N. (2014). Cómo sucedieron estas cosas. Representar masacres y genocidios. Buenos Aires: Katz editores.

Comolli, J. L. (2009). "¿Filmar el desastre?" en Cine contra espectáculo seguido de Técnica e ideología (1971-1972). Buenos Aires: Manantial.

Deleuze, G. (1989). "¿Qué es un dispositivo?", en Michel Foucault, filósofo. Barcelona: Gedisa.

Didi-Huberman, G. (2004). Imágenes pese a todo: memoria visual del Holocausto. Barcelona: Paidós.

Didi-Huberman, G. (2008) Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes. Traducido por Antonio Oviedo. Argentina: Adriana Hidalgo.

Dussel, I. (1999). Enseñar lo in-enseñable. Reflexiones a propósito del Museo del Holocausto de Estados Unidos. Disponible en: [https://www.buenosaires.gob.ar/areas/educacion/cepa/dussel\\_ensenar.pdf](https://www.buenosaires.gob.ar/areas/educacion/cepa/dussel_ensenar.pdf)

Farocki, H. (2013). “Mostrar a las víctimas” en Desconfiar de las imágenes. Buenos Aires: Caja Negra.

Friedlander, S (comp.) (2007). En torno a los límites de la representación. El nazismo y la solución final. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes Editorial.

Halbwachs, M. (1950). La memoria colectiva. Prensas universitarias de Zaragoza.

Huyssen, A. (2002). En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Jelín, E. (2002). “¿De qué hablamos cuando hablamos de memoria?” en Los trabajos de la memoria. España: Siglo Veintiuno editores.

LaCapra, D. (2005). Escribir la historia. Escribir el trauma. Primera edición. Buenos Aires. Editorial nueva visión. Traducido por Elena Marengo.

LaCapra, D. (2009). Historia y memoria después de Auschwitz. Buenos Aires: Prometeo libros.

Levi, P. (1997). La Tregua. Barcelona: Muchnik Editores.

Levi, P. (1998). Entrevistas y conversaciones. Barcelona: Ediciones Península.

Levi, P. (1999). Si esto es un hombre. Barcelona: Muchnik Editores.

Levi, P. (2000). Los hundidos y los salvados. Barcelona: Muchnik Editores.

Nora, P. (2008). Pierre Nora en Les lieux de mémoire. Montevideo: Trilce. Traducción de Laura Masello.

Pollak, M. (2006). Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite. La Plata: Ediciones Al Margen.

Rancière, J. (2008), “El teatro de las imágenes”, en: AA.VV, Alfredo Jaar. La política de las imágenes. Santiago de Chile: editorial Metales Pesados.

Robin, R. (2012). La memoria saturada. Buenos Aires: Waldhuter Editores.

Semprún, J. (1997). La escritura o la vida. Barcelona: Tusquets Editores.

Semprún, J. (2004). El largo viaje. Barcelona: Tusquets Editores.

Sontag, S. (2004). Ante el dolor de los demás. Madrid: Santillana Editores.

Wieviorka, A. (2007). La era del testigo. Traducción: Ana Nuño. Barcelona: Reverso. Ediciones

Zertal, I. (2010). La nación y la muerte. La Shoá en el discurso y la política de Israel. España: Editorial Gredos.

## **Sitios web**

Azancot, N. (16 de noviembre de 2010). “La literatura me facilitó la ruptura política y la política, la ruptura literaria”. El Cultural. Recuperada en febrero de 2021 de <https://elcultural.com/jorge-semprun-la-literatura-me-facilito-la-ruptura-politica-y-la-politica-la-ruptura-literaria>

Guerrin, M. (19 de enero de 2001). “Claude Lanzmann, écrivain et cinéaste”. Le Monde. Recuperada en febrero de 2021 de [https://www.lemonde.fr/archives/article/2001/01/19/claude-lanzmann-ecrivain-et-cineaste\\_4156495\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/2001/01/19/claude-lanzmann-ecrivain-et-cineaste_4156495_1819218.html)

Pagnoux, E. (2001). “Reporter photographe à Auschwitz” en *Les Temps Modernes*, vol. 56, n° 613 (pp. 84-108). Recuperada en diciembre de 2020 de <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Revue-Les-Temps-Modernes/Les-Temps-Modernes483>

Wajcman, G. (2001). “De la croyance photographique” en *Les Temps Modernes*, vol. 56, n° 613 (pp.47-87). Recuperada en diciembre de 2020 de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3023609>

## **Videos**

Elie Wiesel: Universal Lessons of the Holocaust. Recuperado en marzo de 2021 en [https://www.youtube.com/watch?v=D\\_kuKXRLenY&t=10s](https://www.youtube.com/watch?v=D_kuKXRLenY&t=10s)

Programa “Seguimos educando: ¿Una selfie en Auschwitz?”, emitido por Canal Encuentro. Recuperado en enero de 2021 de <https://www.youtube.com/watch?v=xSuoY3WZgNc>

Visita virtual por el Museo de Historia del Holocausto de Yad Vashem. Recuperado en enero de 2021 de <https://www.youtube.com/watch?v=1URY7gTmsjo>

Visita virtual por los terrenos de Yad Vashem: memoria colectiva israelí. Recuperado en enero de 2021 de <https://www.youtube.com/watch?v=XhzA7cs2nis&t=2955s>