

## Portada

## Bazar de asombros

La memoria del horror  
SIMONE DE BEAUVOIR

La representación prohibida  
JEAN-LUC NANCY

Alemania: antes y después de Shoah  
STEFAN GANDLER

## Sobre Shoah

Struthof, entre la memoria y el olvido  
EVGEN BAVCAR

El presente y lo inmemorial  
CLAUDE LANZMANN

Buenos Aires: recuperar la tertulia  
ALEJANDRO MICHELENA

Lo que el viento a Juárez

Mentiras transparentes  
FELIPE GARRIDO

## Columnas:

A Lápiz  
ENRIQUE LÓPEZ AGUILAR

Las Rayas de la Cebra  
VERÓNICA MURGUIA

Mujeres Insumisas  
ANGÉLICA ABALLEYRA

Cinexcusas  
LUIS TOVAR

Teatro  
NOÉ MORALES MUÑOZ

El viaje Real  
LUIS TOVAR

## (h)ojeadas:

Reseña de Mayra Inzunza sobre La posibilidad de una isla

# Sobre Shoah

## ENCICLOPEDIA UNIVERSALIS

La película de Claude Lanzmann, *Shoah* (aniquilación, destrucción en hebreo) es un acontecimiento mayor que trastoca nuestra visión del mundo. Su objetivo —desmontar los mecanismos de la "solución final", es decir, de la tentativa de aniquilación total del pueblo judío por la Alemania nazi— suponía que el autor se situara en el corazón mismo de la máquina de producir muerte. Lanzmann se

topó entonces con lo imposible: la ausencia de huellas materiales (todas las pruebas del exterminio habían sido borradas), el trucaje del lenguaje (la orden escrita de proceder al genocidio no figuraba en ninguna parte), la desaparición de los responsables nazis, o su disimulación bajo nombres adoptados, la imposibilidad de los supervivientes de nombrar lo innombrable. Claude Lanzmann optó por situarse en el centro mismo de esta imposibilidad y esta elección determina su andadura. *Shoah* está hecha, pues, de puro presente. Ni una imagen de archivo cuyo carácter repetitivo embota la sensibilidad del espectador. Ni un cadáver en una obra enteramente amasada por la muerte. Sólo se retienen los campos de exterminio: Chelmno, Ponari, Treblinka, Sobibor, Auschwitz. En cuanto a los protagonistas, son de tres órdenes: los judíos supervivientes, los testigos polacos, los nazis. Todos han estado en contacto con las fábricas de la muerte: los judíos, engranajes forzados y encadenados a los *sonder Kommandos* (comandos especiales), destinados a desaparecer como todas las otras "huellas"; los nazis, que accionan el sistema con el fin de obtener un máximo de racionalidad y de rendimiento; los polacos, testigos indiferentes o de aprobación.

## EN TORNO A SHOAH

La película de Claude Lanzmann, *Shoah*, fue un acontecimiento capital. Con el "estreno" de semejante película, la realidad que se llama Auschwitz resurge en el mundo y llega a generaciones y países, a corazones y memorias que sólo tenían una opinión vaga, un saber abstracto del campo de concentración, al grado que el nombre propio del Acontecimiento se ha convertido en "Shoah". Por otra parte, una gran obra, cinematográfica en este caso, muestra que se ha reanudado, se ha realizado, una relación del arte con la inhumanidad de aquello que suspende, según Adorno, la tradición y la posibilidad misma del arte.

MICHEL DEGUY, ESCRITOR, INVESTIGADOR Y EDITOR.

*Shoah* es una película sobre la *relación entre el arte y el testimonio*, sobre la película como medio amplificador de la capacidad propia del testimonio. Para



película como medio amplificador de la capacidad propia del testimonio. Para comprender *Shoah* hemos de explorar la pregunta: ¿qué *somos nosotros* en calidad de espectadores convertidos en testigos? Esta amplificación de poder convertirnos en testigos a nuestra vez no se debe, sin embargo, solamente a la reproducción de los acontecimientos, sino al poder de la película como obra de arte, a la sutilidad de su estructura filosófica y artística, y a la complejidad del proceso de creación que pone en práctica. "La verdad mata la posibilidad de la ficción", dice Lanzmann en una entrevista. Pero la verdad no mata la posibilidad del arte, al contrario, lo requiere para su transmisión, para que pueda penetrar en nuestra conciencia, transformándonos con ello en testigos.

En los confines del universo del testimonio, universo de nuestra época, en las fronteras de la necesidad de palabra, *Shoah* es una película sobre el silencio: la articulación paradójica de una *pérdida de la voz* y de una pérdida del espíritu. La película es el producto de una lucha sin cuartel por la rememoración, pero por una rememoración contradictoria, conflictiva, que se niega a sí misma, la rememoración, precisamente, de una *amnesia*. El testimonio tropieza con la imposibilidad de relatar y al mismo tiempo nos dice esta imposibilidad.



*Shoah* lanza el reto al espectador. Cuando nos transformamos en testigos de la re-producción del asesinato del testigo, este segundo Holocausto que se realiza espontáneamente ante la cámara y en la pantalla, podemos a nuestra vez hacernos *contemporáneos* del sentido y de las implicaciones de este surgimiento. ¿Podemos llegar a ser contemporáneos del estremecimiento, del desplazamiento, del proceso de desorientación inducido por semejante reproducción testimonial? ¿Podemos, en otros términos, asumir de veras, no la tarea infinita de dar sentido al Holocausto, sino la tarea infinita de enfrentar *Shoah*?

**SHOSHANA FELMAN**, ESTUDIOSA DE LA LITERATURA COMPARADA

*Shoah* es simplemente una película (oblicua) sobre Dios; tal vez sea la primera. Lo innombrable no está representado. No hay un solo cadáver en la pantalla. Pero se contempla a los que fueron al borde del abismo: Gauguin declaró que lo que no está en el cuadro no está ausente, sino que *existe* fuera del lienzo. Este vacío que llevamos en nosotros tal vez sea aquello en lo que participamos del principio divino: en *Shoah* está al exterior de la obra, pero *existe*.

Profética y religiosa, esta película, *Shoah*, lo es sobre todo por la forma. Lo que es inaugural, lo que ha sobrepasado los libros sagrados que hasta entonces anunciaban la verdad de la palabra de Dios, en una *película sagrada*. La imagen animada es primordial y el único medio para dar cuenta de un fenómeno más inquietante que cuerpos muertos amontonados como bultos. Poner la imagen cinematográfica como origen de una rendición de cuentas y la única escritura posible del hiato inscrito desde las cámaras de gas en la naturaleza del mundo, hace de Lanzmann, sin duda, íntegramente un profeta. Él responde a la inadaptación del vocablo, de la palabra y del nombre para comunicar el relato de un acontecimiento que es la desaparición del vocablo, de la palabra, del nombre.

Sucede que, antes de *Shoah*, escribí que una de las cuestiones que se nos planteaba a los historiadores de hoy era introducir en la historia la enseñanza, valga decirlo, de Marcel Proust, la búsqueda del tiempo perdido como tiempo perdido y reencontrado a la vez. Esto es lo que realiza Lanzmann en esta película, en la que no se nos presenta ni un solo documento, sino que todo descansa en las preguntas que él plantea hoy a sus testigos y en las respuestas que ellos le dan. Y sé bien que detrás de cada una de estas preguntas está toda la historiografía de la Shoah, que Lanzmann conoce tan bien como un historiador de oficio.

Entre el tiempo perdido y el tiempo reencontrado está la obra de arte, y la prueba a la que *Shoah* somete al historiador es esta obligación que enfrenta de ser a la vez un sabio y un artista, sin perder, irremediablemente, ni una fracción de esta verdad tras la que se apresura.

**PIERRE VIDAL-NAQUET**, HISTORIADOR.

Lo que hace de la obra de Lanzmann una proeza artística sin equivalente es que ha recreado la vida de los campos de la muerte. La vida de la muerte. *Re-creado* a partir de nada; ni eso, a partir de menos que nada, a partir de la *nada*. Al final de la película de Lanzmann tuve la sensación de que empezaba a comprender por fin lo que por definición parecía imposible saber: "cómo fue" para aquellos que se encontraban en el "embudo" que llevaba a la cámara de gas de Treblinka.

**TIMOTHY GARTON ASH**, ESCRITOR.

¿Cómo hacer que se vea lo que no tiene huella visible y es inimaginable? Esta sería la pregunta. *Shoah*, la película de Claude Lanzmann, es una respuesta.

La película no hace la Historia. No fabrica una memoria. No es la memoria de nada. Además, no recurre a ningún archivo. No es un documento sobre el pasado. No rememora ni conmemora nada. *Shoah* no es un monumento. Se aproxima lo más cerca y muestra. Película en presente. En el presente. Del presente. Hace que se vea algo que está allí y que invade. Que nos mira. *Shoah* no habla de un acontecimiento pasado, crea un acontecimiento para nuestra mirada, aquí, ahora. *Shoah* no es una película "sobre", es una obra que hace de la Shoah un acontecimiento visible en nuestro presente.

Hay que tomar esto tal cual, porque no solamente pienso que es adecuado decir que *Shoah* no es un filme "sobre" la Shoah, sino que lo que se llama hoy la "Shoah" es muy precisamente lo que muestra el film de Lanzmann. Sabemos, por otra parte, que el empleo regular del nombre de "Shoah" para designar la destrucción de los judíos en Europa —palabra hebrea que significa *catástrofe*, *devastación* y también *tempestad*, *tormenta*—, aun cuando ya se había utilizado no hacía mucho entre otros, se ha impuesto, desde y por la película de Lanzmann, en lugar de todos los demás nombres y precisamente contra el nombre, religioso y culpable a mi entender, de "Holocausto". Por lo que la película de Lanzmann no forma sólo parte del acontecimiento de la Shoah: contribuye a constituirlo como acontecimiento.

El acontecimiento contra el monumento. En la medida en que *Shoah* constituye un acontecimiento y no un monumento, es por lo que mantengo también que esta película constituye una obra de arte.

**GÉRARD WAJCMAN**, PSICOANALISTA Y ESCRITOR

[Ir al inicio](#)