

Ver una imagen ¿puede ayudarnos a conocer mejor nuestra historia?

En agosto de 1944, los miembros del Sonderkommando de Auschwitz-Birkenau lograron fotografiar clandestinamente los métodos de exterminio utilizados en el lugar donde ellos mismos se encontraban prisioneros. Nos quedan cuatro fotografías de aquellos momentos. Y este libro intenta analizarlas preguntándose por las condiciones en que determinadas fuentes visuales pueden ser utilizadas por la disciplina histórica. Igualmente, el autor propone

una crítica filosófica de lo *inimaginable*, pero también de lo que, *pese a todo*, podemos imaginar al respecto. Se trata de comprender, así, lo que significa ese *pese a todo* en este contexto.

El objetivo es descubrir que las imágenes pueden desvelar lo real, por lo menos de alguna forma, y sustraerse así a los peligros del fetichismo. Para explicar todo esto el autor se refiere a películas como *Shoah*, de Claude Lanzmann, o *Histoire(s) du cinéma*, de Jean-Luc Godard; a la noción de la "redención de la imagen" según Walter Benjamin y Siegfried Kracauer; y al lugar de la imaginación en la cuestión ética en la obra de Hannah Arendt. Y, en

fin, se reinterpreta nuestro actual malestar cultural desde la perspectiva de *la imagen en la época de la imaginación desgarrada*.

Georges Didi-Huberman, profesor de la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París, es también autor de más de veinte libros. Entre los más recientes se cuentan *Génie du non-lieu* y *L'Image survivante*.

[www.paidos.com](http://www.paidos.com)

Primera parte

### **Imágenes pese a todo**

- 7** 1. Cuatro trozos de película arrebatados al infierno
- Para saber hay que imaginarse. Auschwitz, agosto de 1944: cuatro imágenes *pese a todo*, pese a los riesgos, pese a nuestra incapacidad para saber mirarlas hoy en día. El *Sonderkommando* en su labor. Supervivencia y necesidad de resistir: emitir señales al exterior. La imagen fotográfica que surge en la unión de la desaparición próxima del testigo y la irrepresentabilidad del testimonio: arrebatarse una imagen a esta realidad. Organización de la toma de vistas clandestina. Primera secuencia: desde la cámara de gas del crematorio V, imágenes de las fosas de incineración. Segunda secuencia: al aire libre, en el bosque de Birkenau, imagen de un «convoy» de mujeres sin ropa. El rollo de película, escondido en un tubo de pasta dentífrica, llega a manos de la Resistencia polaca para ser «enviado más lejos».
- 37** 2. Contra todo lo inimaginable
- Las fotografías de agosto de 1944 se dirigen a lo inimaginable y lo refutan. Primera época de lo inimaginable: la «Solución final» como máquina de «desimaginación» generalizada. Hacer desaparecer la psique de las víctimas, su lengua, su ser, sus restos, los instrumentos de su desaparición e incluso los archivos, la memoria de esta desaparición. La «razón en la historia» siempre refutada por excepciones singulares: los archivos de la Shoah están formados por estas excepciones. La aptitud particular de la fotografía para reproducirse y transmitirse *pese a todo*:

la prohibición absoluta de fotografiar los campos coexiste con la actividad de dos laboratorios fotográficos en Auschwitz. Segunda época de lo inimaginable: ¿Auschwitz impensable? Hay que pensar de nuevo las bases de nuestra antropología (Hannah Arendt). ¿Auschwitz indecible? Hay que pensar de nuevo las bases del testimonio (Primo Levi). ¿Auschwitz inimaginable? Acordar a la imagen la misma atención que acordamos a la palabra de los testigos. El espacio *estético* de lo inimaginable desconoce la historia en sus singularidades concretas. Cómo Robert Antelme, Maurice Blanchot y Georges Bataille no le han obedecido: el semejante y la especie humana.

### 55 3. En el ojo mismo de la historia

Para recordar hay que imaginar. Imagen y testimonio en Filip Müller: inmediatez de la mónada y complejidad del montaje. La urgencia del presente «fotográfico» y la construcción de las imágenes en los *Rouleaux d'Auschwitz*. La imagen como «instante de verdad» (Arendt) y «mónada» que surge donde desfallece el pensamiento (Benjamin). Doble régimen de la imagen: verdad (las cuatro fotos en el ojo del ciclón) y oscuridad (el humo, lo borroso, el valor incompleto del documento). El espacio *histórico* de lo inimaginable desconoce ese doble régimen, le pide demasiado o demasiado poco, entre pura exactitud y puro simulacro. Las fotografías de agosto de 1944 convertidas en «presentables» como iconos del horror (retocadas) o «informativas» como simples documentos (reencuadradas), sin atender a su fenomenología. Elementos de esta fenomenología: la «masa negra» y la sobreexposición donde nada es *visible*, constituyen las marcas *visuales* de su condición de existencia y de su propio gesto. Las imágenes no dicen la verdad, pero son un jirón de ésta, el vestigio incompleto. El umbral del *pese a todo* entre la necesidad de hecho y lo imposible de derecho. «Era imposible. Sí. Hay que imaginar.»

### 69 4. Semejante, diferente, superviviente

Por una crítica visual de las imágenes de la historia: estrechar el punto de vista (formalmente) y abrirlo (antro-

pológicamente). Las fotografías de agosto de 1944 como drama de la imagen humana como tal: lo «inseparable» (Bataille) y dicho semejante. Cuando el verdugo condena lo humano a lo diferente («maniquís», «columnas de basalto»), la víctima resiste manteniendo *pese a todo* la imagen del mundo, de sí misma, del sueño y de lo humano en general (Levi: «mantenernos erguidos»). Mantener incluso las imágenes del arte: inexactitud pero verdad de la figura dantesca del infierno (*Lasciate ogni speranza...*). El recurso a la imagen como necesidad lagunaria: falta de información y de visibilidad, necesidad del gesto y de la aparición. Las fotografías de agosto de 1944 como *cosas supervivientes*: el testigo no ha sobrevivido a las imágenes que ha extraído de Auschwitz. Tiempo del relámpago y tiempo de la tierra, instante y sedimentación: necesidad de una arqueología visual. Walter Benjamin ante la «imagen auténtica del pasado».

Segunda parte

### **Pese a la imagen toda**

#### **83** 5. Imagen-hecho o imagen-fetiche

La crítica de lo inimaginable y su giro polémico. El pensamiento de la imagen como terreno político. Las fotografías de agosto de 1944, síntoma histórico y teórico. «No hay imágenes de la Shoah». ¿Absolutizar *todo lo real* para oponerle la *imagen total*, o historizar la realidad para observar sus imágenes incompletas? Una controversia sobre las relaciones entre hechos singulares y tesis universales, imágenes para pensar e imagen ya pensada. Lo inimaginable como experiencia no es lo inimaginable como dogma. Que la imagen *no es total*. Imágenes de campos: mal vistas, mal dichas. «Hay demasiadas imágenes de la Shoah». Que repudiar las imágenes no es criticarlas. Tesis de la imagen-fetiche, experiencia de la imagen-hecho. El «contacto» fotográfico entre imagen y realidad. El fetiche: el todo, la detención, la pantalla. Un debate filosófico sobre los poderes de la imagen: ¿velo o desgarró? El doble régimen de

la imagen. Que el imaginario no es reducible a lo especular. Entre la prioridad de las imágenes-velos y la necesidad de las imágenes-desgarros. Susan Sontag y la «epifanía negativa», Ka-Tzetnik y el «arrebato» fotográfico, Jorge Semprún y el momento ético de la mirada. «Asistir brusca-mente a nuestra propia ausencia.»

### 137 6. Imagen-archivo o imagen-apariencia

La «legibilidad» histórica de las imágenes no sirve sin un momento crítico. De la imagen-fetiché a la imagen-prueba y a la imagen-archivo. Claude Lanzmann y el rechazo del archivo: «imágenes sin imaginación». El cineasta y lo «perentorio». El archivo falsificado confundido con el archivo verificado. La hipótesis del «filme secreto» y la polémica entre Lanzmann y Semprún. Certeza hiperbólica e impen-sada de la imagen. Pensar de nuevo el archivo: la brecha en la historia concebida, el grano del acontecimiento. Contra el escepticismo radical en la historia. Pensar de nuevo la prueba con la prueba. Pensar de nuevo el testimonio: ni discrepancia, ni puro silencio, ni palabra absoluta. Explicar *pese a todo* lo que es imposible explicar *del todo*. El testimonio de los miembros del *Sonderkommando* más allá de la supervivencia de los testigos. Los *Rouleaux d'Auschwitz*, la desmultiplicación del testimonio y el «rollo» cinematográfico de agosto de 1944. Pensar de nuevo la imaginación más allá de la oposición entre apariencia y verdad. ¿Qué es una «imagen sin imaginación»? Jean-Paul Sartre, o la imagen como acto. La casi-observación. ¿Puerta o ventana? El «margen de imagen» y el orden de dos secuencias: invertir las tomas de vistas.

### 179 7. Imagen-montaje o imagen-mentira

Cuatro imágenes, dos secuencias, un montaje. Imaginación y conocimiento a través del montaje: un acceso a las singularidades del tiempo. La imagen no es ni *nada*, ni *unívoca*, ni *total*. Claude Lanzmann y Jean-Luc Godard: montaje centrípeta y montaje centrífuga. «Ninguna imagen» dice la Shoah, pero «todas las imágenes» no *hablan* más que de eso. De la polaridad a lo polémico: los dos sentidos

del adjetivo «mosaico». ¿Una sola imagen total o un desenfreno de imágenes parciales? Momentos fundadores: memoria y presente en Alain Resnais, archivo y testimonio en Marcel Ophuls. «Lo que no se puede ver, hay que mostrarlo.» El montaje-relato de Lanzmann y el montaje-síntoma de Godard. Cuando montar no es falsificar, sino hacer surgir una «forma que piensa» y restituir la imagen dialéctica. «Mesa crítica»: el cine *muestra* la historia al *montarla de nuevo*. Dachau montado con Goya, Elizabeth Taylor y Giotto. ¿Ángel de la Resurrección según san Pablo o ángel de la Historia según Walter Benjamin? Una dialéctica inacabada.

## 221 8. Imagen semejante o imagen aparente

Dos puntos de vista enfrentados bajo la mirada de un tercero. Montar no es asimilar, sino hacer surgir las *semejanzas* volviendo imposibles las *asimilaciones*. Semejante no es ni aparente, ni idéntico. Sosias y diferentes: el judío y el dictador según Charles Chaplin. Las hipérboles especulativas de lo irrepresentable y de lo inimaginable. «Para saber hay que imaginar.» La imagen en el centro de la cuestión ética. Hannah Arendt y la imaginación como facultad política. ¿En qué puede una imagen «salvar el honor» de una historia? Redención no es resurrección. El *Endlösung* y el *Erlösung*: de Kafka y Rosenzweig a Scholem y Benjamin. «La verdadera imagen del pasado pasa en un destello.» El modelo del cine: imágenes falsas que, sin embargo, se imponen. La redención filmica según Siegfried Kracauer. Realismo crítico: la imagen desmonta y remonta los continuos espaciales y temporales. Perseo frente a la Medusa: el ardid del escudo, el valor de conocer y de afrontar *pese a todo*. La imagen en la época de la imaginación desgarrada: la crisis de la cultura. Abrir a través de la imagen del pasado el presente del tiempo.

## 265 Nota bibliográfica

## 267 Lista de figuras