“Les imatges també transmeten memòria”

El I Premi Walter Benjamin d'assaig, impulsat pel Museu de l'Exili de la Jonquera i la Càtedra Benjamin de Girona, va reconèixer el treball Usos i abusos de la imatge en l'univers audiovisual de la Shoah, de la investigadora Marina Vinyes Albes (Barcelona, 1986), que aborda la representació del genocidi jueu a través del cinema i les apropiacions polítiques i pedagògiques d'aquest imaginari.

“El cinema no restitueix la realitat: la construeix”

“Desconfiar del testimoni no impedeix l'empatia”

L'imaginari de la Shoah consolida en certa manera el maniqueisme entre bons i dolents del temps de guerra?

Sí, efectivament: els aliats se'n serveixen per fer valdre la bondat del seu missatge en contrast amb la maldat dels perdedors. És una estratègia de legitimització que canviarà quan els imperatius de la Guerra Freda substitueixin els de la desnazificació. Els judicis de Nuremberg en són un cas paradigmàtic. Per una banda, les imatges dels camps havien de servir de prova de la barbàrie nazi; per l'altra, se'ls atribuïa un valor pedagògic, adoctrinador, per despertar la consciència dels espectadors. És el que s'ha anomenat ‘pedagogia de l'horror', que ha acompanyat durant molt de temps aquests documents. El que importa no és només el contingut de les imatges i el que poden dir-nos si les llegim adequadament, sinó el seu impacte.

Quin paper juga la morbositat en la representació de les víctimes?

És un tema delicat. Una de les persones que millor han sabut pensar aquestes qüestions és la filòsofa francesa Marie-José Mondzain. Sovint la necessitat de proposar un espectacle preval per sobre de l'exactitud. Pensem per exemple en la gran quantitat de films documentals sobre la Segona Guerra Mundial que se serveixen dels arxius per il·lustrar un guió obviant la llegenda de les imatges, com si aquestes fossin intercanviables. S'utilitzen com a il·lustracions d'un relat construït. Així mateix, com explica la historiadora Sylvie Lindeperg, es constata una uniformització creixent de la història que es podria definir, segons ella, per l'estètica del ‘massa ple' i de la hipervisibilitat, la immersió en la imatge i el so, la polvorització de les duracions i l'anivellament de les temporalitats. En definitiva, voler-ho mostrar tot i acomodar els arxius a les formes contemporànies de l'espectacle. Hi ha un intent de definir una història sense fissures ni llacunes, enterament desxifrable, on “tot es pot veure”; un passat reconstruït en la plenitud del visible.

I en aquest procés de reconstrucció es potencia una certa impudícia?

És d'aquest perill que ens adverteix Mondzain quan diu que, en aquest mostrar-ho tot, aquell que en gaudeix disposa de l'altre, d'allò que veu, sense límit i sense prohibició. És així com la Shoah ha pogut inspirar obres que erotitzen la violència i reenvien a la pornografia, com ja advertia Jacques Rivette al seu cèlebre article ‘De l'abjection". Per a Mondzain, existeix paradoxalment una veritable continuïtat entre aquells que erotitzen la violència i aquells que moralitzen sobre la història i humanitzen la Shoah, ja que tornar humà l'inhumà no fa més que deixar la veritable inhumanitat fora de camp, donar-li una cara suportable però no per això transformar-la. Podem pensar en pel·lícules com La llista de Schindler o la sèrie televisiva Holocaust.

La fixació de la Shoah en l'imaginari s'ha sustentat també en la literatura testimonial. Quins escriptors considera de referència?

Primo Levi, és clar, i Robert Antelme, Jean Améry... Hi ha un cas interessant, encara que no el podem anomenar literatura testimonial, perquè no ho és. Es tracta d'una novel·la de ficció en la qual l'autor, Yanik Haenel, parteix del testimoni escrit i oral de Jean Karski, un enllaç entre la resistència polonesa i el govern exiliat a Londres durant la guerra, per construir, en la darrera part de l'obra, un relat de ficció. Amb aquesta novel·la, font d'àmplies controvèrsies a França quan va sortir el 2009, Haenel pretén situar-se al bell mig del debat sobre la legitimitat de fer ficció sobre la Shoah i es planteja, d'una manera original, el futur de la memòria del genocidi i la seva transmissió després de la mort dels testimonis. La ficció, d'aquesta manera, no només és un exercici legítim, segons l'autor, sinó un element indispensable per assegurar la presència del passat en el present i mantenir viva la memòria. Sense caure en la defensa a ultrança de la ficció com a responsable única de la transmissió, ni tampoc en el seu ús immoderat i espectacular, Haenel defineix la seva novel·la com una ficció intuïtiva que comença allà on s'aturen les paraules del testimoni.

Creu que l'experiència del genocidi jueu té alguna cosa a aportar a la manera de donar visibilitat als drames contemporanis?

Sí, és clar, la filmografia al voltant del genocidi jueu a Europa és en certa manera un referent que ha ajudat a pensar la representació audiovisual d'altres genocidis o actes de barbàrie arreu del món. Podem citar la cèlebre S21 de Rithy Panh, considerada per alguns com l'equivalent de Shoah de Claude Lanzmann en referència a la tragèdia de Cambodja. El procediment dels dos directors és similar: fer emergir els records enterrats a partir del desplaçament dels actors (detinguts i assassins) al lloc del crim. Tanmateix, Lanzmann ha erigit la seva postura creativa i fructífera en un principi indiscutible i restrictiu que rebutja la llegibilitat dels arxius i es basa en exclusiva en el relat dels supervivents. La declaració en la qual afirmava que, si existís, destruiria l'enregistrament de la cambra de gas en funcionament és de sobra coneguda, i ha generat polèmiques sovint banalitzades i simplificades per la premsa. Ara bé, cal no confondre la recerca d'estratègies per donar visibilitat als genocidis que passen per la voluntat de no mostrar de manera directa els crims o els seus resultats, amb la condemna a ultrança d'aquestes mateixes imatges. Recordem que el mateix Lanzmann introdueix imatges d'arxiu i de ficció en el seu darrer film, Le dernier des injustes (2103), després d'haver-les rebutjat categòricament.

Podria ser que la representació de la Shoah com a experiència de superació hagi estimulat un desig ocult de ‘ser víctima'?

Es Tzvetan Todorov qui pronuncia aquestes paraules, que si bé ens xoquen per la seva cruesa, és important pensar amb justesa i prudència. El terme testimoni, que els primers anys de la postguerra s'identificava amb el d'heroi, ha esdevingut amb el temps sinònim de víctima en el llenguatge comú des dels anys seixanta, coincidint amb el judici d'Adolf Eichmann el 1961. Simplificant-ho molt, la figura de la víctima té la particularitat d'agrupar causes totalment diverses sota una mateixa idea universalitzadora i serà capaç de diluir les diferències sota la bandera de la compassió vers les minories, i els grups més desafavorits començaran a guanyar protagonisme mediàtic. Això explica que alguns autors es refereixin a l'estatut de víctima com una font d'aspiracions abusives.

En el llibre parla, de fet, del nou ‘paradigma victimari'.

La tendència a la museïtzació de la víctima la dota d'un poder legitimador que no li és propi, fomentant una inhibició de la col·lectivitat davant la possibilitat de construir una explicació contrastada dels fets. El testimoni, avui identificat quasi del tot amb la víctima, forma part d'un relat i un context que el determinen, d'una construcció social més vasta. Les experiències que relata —i fins i tot els mots que utilitza— formen part d'un bagatge adquirit amb els anys a través de lectures, d'imatges i del simple contacte amb la societat que l'envolta, la qual, a poc a poc, va transformant i donant forma als seus records, de la mateixa manera com la situació de

testimoniatge incideix en les seves declaracions. Mantenir la distància amb la paraula del testimoni no impedeix, però, l'empatia amb les víctimes, i encara menys la denúncia de l'horror del sistema que ha produït el genocidi; ben al contrari, restitueix la dignitat de l'home pensant.

L'espectador pot sentir-se confús sobre com fer front a les imatges de l'horror, si pot suposar fer-se còmplice d'una banalització.

La meva intenció quan vaig començar a escriure l'assaig era entendre en quina mesura les imatges podien aportar-nos un coneixement del passat, en aquest cas de la Shoah, i de quina manera el cinema es relaciona amb els esdeveniments traumàtics del segle XX. Avui podem trobar-nos fàcilment bloquejats davant la dificultat d'interpretar històricament les imatges del genocidi. Ja sigui perquè, com deia Susan Sontag, la seva repetida exposició ha acabat per anestesiar la nostra mirada, o perquè són portadores d'una forta càrrega emotiva, o perquè, en definitiva, no poden resumir-se sota un sol aspecte visible que les esquematitzi, són fugisseres i insubmises. La meva resposta seria que cal aprendre a interrogar-les, intentar entendre-les com el que són, amb tot el seu poder i les seves contradiccions: pensar-les no només com a testimonis del passat, sinó també com a generadores de coneixement i transmissores de memòria.

I estem preparats per assumir aquest repte?

Les imatges són testimonis, no documents objectius, però no hem d'oblidar que el cinema també construeix el passat, confereix a l'esdeveniment que filma les formes que el faran visible. Considero que cal definir què s'espera de les imatges, què s'espera del cinema en la seva relació amb el coneixement de la història, i això passa per assumir que aquest no ens refereix el passat en la seva plenitud, no restitueix una realitat donada, sinó que la construeix. Per entendre això, és necessària una educació en la cultura de la imatge com n'hi ha de la lectura de la paraula escrita. En lloc de negar les imatges de l'horror o de banalitzar-les a base d'exhibir-les a qualsevol preu, podríem començar pensant com la Shoah ha transformat profundament les figures cinematogràfiques de la crueltat i ha tornat crucial el lloc que pren el subjecte que les rep. Sigui com sigui, la representació de la Shoah ha donat lloc a una extensa reflexió sobre la naturalesa de la imatge i les estratègies de representació de la història.

Publicat a:
-Cultura 21-02-2016 Pàgina 22

Font del document:
http://www.elpuntavui.cat/cultura/article/19-cultura/942760-lla-shoah-inspira-una-erotica-de-violenciar.html