

# La ética de mirar un árbol

Fernando BAÑOS-FIDALGO

Profesor en el Centro Universitario de Artes TAI, Madrid

Doctor en Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid

[ferbanos@gmail.com](mailto:ferbanos@gmail.com)

**Resumen:** En *La Generación de la Posmemoria*, Marianne Hirsch se refiere a este concepto como la relación de la generación posterior al Holocausto con el trauma personal, colectivo y cultural de la generación anterior, es decir, su relación con unas experiencias que les han sido transmitidas tan profunda y afectivamente –a través de los relatos, imágenes y comportamientos en medio de los que crecieron– que "parecen" constituir sus propios recuerdos. Ahora bien, en un tiempo en el que la mayoría de los supervivientes del Holocausto ya han fallecido, otro tipo de memoria individual toma posición: la de las generaciones que, sin relacionarse directamente con esas experiencias, han establecido algún tipo de conexión con el trauma a través de unas imágenes que, pese a su saturación, contribuyen en forma de trabajo histórico, literario o artístico, a recontextualizar un pasado que de ningún modo ha de ser olvidado.

**Palabras clave:** imagen, memoria, posmemoria, archivo, banalización, ética

**Abstract:** In *The Generation of Postmemory*, Marianne Hirsch describes "postmemory" as the relationship that the "generation after" the Holocaust bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before, to experiences that were transmitted so deeply and affectively – by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up – as to "seem" to constitute memories in their own right. However, at a time when most of the Holocaust survivors have already died, another kind of individual memory takes place. It is that of the generations who, despite not having those experiences, have established some kind of link with the trauma through its images (and its representations) that contribute (as historical, literary or artistic work) to recontextualize a past that has never to be forgotten.

**Keywords:** image, memory, postmemory, archive, banalization, ethics

*El paraíso se perdió por el deseo del hombre de conocer.*

Rafael Llopis

## I

Al respecto de las primeras fotografías de los campos de concentración nazis, Susan Sontag (2008) afirmaba que en su época «esas imágenes no eran triviales en absoluto» pero que treinta años después quizá se hubiera llegado a un punto de saturación en el que la fotografía contribuyera a adormecer la conciencia tanto como a despertarla

(Sontag, 2008:30)<sup>1</sup>. Sin embargo, veinticinco años después, Sontag rectificó su posición: «¿cuál es la prueba de que el impacto de las fotografías se atenúa, de que nuestra cultura de espectador neutraliza la fuerza moral de las fotografías de atrocidades?» (Sontag, 2010:90). Sontag planteó esta cuestión pensando en el medio televisivo y en cómo este se organiza para incitar y saciar una atención inestable mediante el hartazgo de imágenes, de forma que un flujo exagerado de las mismas « excluye la imagen privilegiada ».

La cuestión de si la saturación de imágenes –tanto por cantidad como por repetición– contribuye a banalizar el referente es retórica, es decir, si se plantea esta sospecha es porque en realidad sí se banaliza el referente. Quizá por ello Susan A. Crane proponga «no mirar». Esta autora señala que la mayor parte de las fotografías del Holocausto se han vuelto inadmisibles al tratarse de un material éticamente comprometido (están hechas sin el consentimiento de los participantes) y si bien no aboga por destruirlas totalmente sí sugiere «eliminarlas de la vista o repatriarlas», de tal forma que no se vean reducidas a objetos atroces de atención banal y puedan servir mejor a la memoria del Holocausto. Las atrocidades del Holocausto perduran a través de la memoria corporal y el trauma psíquico de los supervivientes, por lo que «si el dolor persiste en ellos, ¿podrán verse las fotografías tomadas contra su voluntad, excepto en la forma en que la mirada nazi lo permitió?» (Crane, 2008:321). Crane parte de la asunción de que la repetición de un grupo limitado de imágenes –otra forma de saturación– es la causa de la banalización de su referente, ya que dichas imágenes actúan como significantes vacíos. Pero en mi opinión, esto es demasiado categórico y, de algún modo, problemático.

En primer lugar, la repetición de fotografías de las atrocidades del Holocausto podrá adormecer conciencias en la misma medida en que las despiertan, algo que dependerá fundamentalmente del ejercicio que la mirada ejerza sobre ellas (parafraseando a Sontag (2010:90), una adecuada intensidad de la atención implicará una vinculación más reflexiva con el contenido de las imágenes). Porque esta es la clave: en tanto en cuanto una mirada –una mirada históricamente construida– haga “vibrar” una fotografía –casi en un sentido pulsional– el asunto de la banalidad perderá interés, pues el solo hecho de prestar la debida atención a una imagen implica aceptarla, comprenderla decididamente y hacerla propia, es decir, hacerla formar parte de una memoria individual. Y esta memoria individual es, por una parte, lo que Marianne Hirsch denomina « posmemoria », a saber, « *la relación de la “generación de después” con el trauma personal, colectivo y cultural de la generación anterior, es decir, su relación con las experiencias que “recuerdan” a través de relatos, imágenes y comportamientos en medio de los que crecieron* » (Hirsch, 2015:19)<sup>2</sup>. Pero en un tiempo en el que la mayoría de supervivientes del Holocausto ya han fallecido, esta memoria individual también es la memoria de aquellos que, sin tener recuerdos directos o indirectos, han establecido un tipo de conexión con el trauma a través de las imágenes (y otras representaciones) que Crane sugiere “repatriar” pero que contribuyen, en forma de trabajo histórico, literario o artístico, a recontextualizar un pasado que de ningún modo ha de ser olvidado.

Y en segundo lugar, pese a que el espectador del siglo XXI vive embalsamado en su propia pantalla –hay que ser cautos: si esta saturación es consecuencia de una cultura de

---

<sup>1</sup> La recopilación de textos para *On Photography* se publicó por primera vez en 1977, de ahí que Sontag hable de treinta años después, en referencia al final de la Segunda Guerra Mundial.

<sup>2</sup> En realidad no son "recuerdos" como tales, de ahí el entrecomillado: la "generación de después" ha recibido estas experiencias de forma tan profunda y afectiva «que "parecen" constituir sus propios recuerdos» (Hirsch, 2015:19).

exceso visual al mismo tiempo es causa de la misma, pues el espectador actual más que sentirse atiborrado presume de insatisfacción y falta de tiempo de consumo—, seguimos sin tener pruebas, como afirmaba Sontag, de que nuestra cultura de espectador neutralice la fuerza moral de las fotografías de atrocidades.

## II

En un texto titulado *En busca del paraíso perdido*<sup>3</sup>, Rafael Llopis sintetiza en unas pocas páginas cómo ha sido el progreso del conocimiento humano a través de la diferenciación entre Yo (sujeto) y No-Yo (objeto), entre conciencia y cosmos. De cómo el hombre primitivo, carente de conciencia del Yo, lo vive proyectado en el cosmos mediante una actividad operativa que llamamos magia y cómo, con el tiempo, el caos propio de la magia se va diferenciando del conocimiento racional del mundo (la captación de las relaciones objetivas existentes entre el objeto y el sujeto), dejando de lado las significaciones subjetivas. Por ejemplo, pensemos en cómo la Historia arma un tejido narrativo que se sostiene por las relaciones objetivas que se establecen entre los acontecimientos (y sus evidencias) del pasado, y cómo cuando al no existir evidencias era necesario imaginar acontecimientos que relacionados de forma subjetiva armaban un relato que llamamos mitológico.

Así, la conducta objetiva propia de la razón va suplantando poco a poco a la conducta subjetiva e irracional de la magia hasta el punto de negar la validez de esta. Como consecuencia, esta negación provoca un irracionalismo que en lugar de reivindicar la eficacia subjetiva de la magia llega a postular su eficacia objetiva propugnando la destrucción de la razón. La conclusión de Llopis es que ambas posturas son igualmente erróneas. Por lo tanto, si como afirma este autor « *la unión original del Yo con el mundo, del sujeto con el objeto, en un caos indiferenciado, se rompió cuando el hombre empezó a ser capaz de percibir las cosas en sus relaciones objetivas* » (Llopis, 2014:19-20)<sup>4</sup>, ¿se podría romper la unión actual del Yo con el mundo, en un orden taxonómico, si el hombre volviera a ser capaz de percibir las cosas en sus relaciones subjetivas? Siendo esto una utopía, la respuesta es afirmativa aunque no ideal. Porque coincidiendo con Llopis, las posturas de negación mutua entre racionalismo e irracionalismo —extremas y erráticas— inducen al hombre a una percepción del mundo “desequilibrada”. La unión ideal del Yo con el mundo vendría determinada por la capacidad del hombre de percibir las cosas en sus relaciones objetivas y subjetivas. O dicho de otra forma, los inquebrantables contenedores de objetividad y subjetividad deberían tener en cuenta la sinergia que constituye la suma de sus relaciones mutuas para inducir al hombre a una percepción del mundo “equilibrada”.

## III

1962: Chris Marker comenta una fotografía realizada por él mismo en la plaza de la República de París:

---

<sup>3</sup> Este texto sirve de introducción al libro Lovecraft, H.P. (2014) *Viajes al otro mundo. Ciclo de aventuras oníricas de Randolph Carter*. Madrid: Alianza.

<sup>4</sup> La cita continúa así: « *De la Caída —fisiológica o, mejor, neurofisiológica y evolutiva— surgió un hombre —el hombre— escindido por un dualismo epistemológico. Al amanecer lo racional, el modo arcaico de percibir la realidad quedó definido, por contraste, como irracional. La escisión permanece y los hombres toman partido por una o por otra de ambas modalidades de conocer. Unos —racionalistas— desean acelerar la plena conquista del modo nuevo de conocimiento, y otros —irracionalistas— desean regresar al cálido e íntimo modo antiguo como a una vida intelectual intrauterina.*» (Llopis, 2014:20)

*Caras tensas en aquella tarde (...) Una semana antes, una fuerte manifestación sobre la guerra de Argelia terminó con ocho muertos. Una bagatela para Mogadiscio, una tragedia para París. Ahora los muertos son enterrados. Maurice Thorez, el líder comunista, permanece inmóvil como la estatua del fantasma que está a punto de convertirse, igual que su partido. Recto en el medio del marco, en el balcón, entre aquellas caras tensas, hay un joven árbol recién plantado. Olvida las caras por un momento, sólo mira el árbol.* (Bremner, 2007:1)

En noviembre de 1941, como parte de la denominada “solución final sobre la cuestión judía” (“Endlösung der Judenfrage”), la Gestapo convirtió la población checa de Terezín en un “gueto modélico”, un lugar de tránsito para los judíos de media Europa antes de su traslado definitivo a los campos de exterminio del este. Durante un tiempo, los futuros internos del gueto viajaban hacinados en trenes hasta el pueblo de Bohušovice nad Ohří y de allí caminaban unos tres kilómetros hasta Terezín. Y a la inversa, los desafortunados que abandonaban el gueto caminaban hasta Bohušovice para tomar un tren cuyo destino final era Auschwitz. A pesar de que los nazis pretendían llevar con total discreción lo que ocurría en Terezín, estas marchas de internos provocaban suspicacias y suscitaban la curiosidad de los habitantes de la zona. Este fue el motivo por el que los nazis tomaron la decisión de construir un ramal ferroviario entre Bohušovice y Terezín –construido por los propios internos del gueto– que fue inaugurado el 1 de junio de 1943. Las marchas dejaron de realizarse pero para entonces algunos vecinos de Bohušovice, ocultos tras las ventanas en sus casas, habían fotografiado clandestinamente aquellas marchas. Estas fotografías no son el mejor ejemplo de imágenes de las atrocidades del Holocausto pero son fotografías indiciales, es decir, guardan una relación directa con dichas atrocidades, conectan con la catástrofe y con su memoria sin mostrarla explícitamente. ¿Deberían ser también eliminadas de la vista o “repatriadas”?

El 26 de marzo de 2009 recorrí el camino que une la estación de tren de Bohušovice nad Ohří con lo que durante la guerra fue como conocido el Barracón de Dresde, en Terezín. Esta marcha, documentada en vídeo, me sirvió para descubrir un detalle en una de aquellas fotografías clandestinas (realizada en algún momento entre finales de 1941 y mediados de 1943). En la fotografía, una marcha de internos que se dirige a la estación de tren de Bohušovice –su camino hacia la muerte–, se pueden ver dos jóvenes árboles entutorados, recién plantados: uno de ellos en la esquina de una calle, el otro, a unos pocos metros, frente a una posada. Fue este último el que se se manifestó majestuoso durante unos pocos segundos en las imágenes de vídeo grabadas por mí. Había pasado a su lado sin ser consciente de sus sesenta años de Historia. Y claro, recordé el árbol de Chris Marker pero también a Walter Benjamin escribiendo *Sobre el concepto de Historia*: «*articular el pasado históricamente no significa reconocerlo tal y como propiamente ha sido. Significa apoderarse de un recuerdo que relampaguea en el instante de peligro.*» (Benjamin, 2008:307)<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> La experiencia que relato aquí se recoge en el video “Mira el árbol” (Fernando Baños-Fidalgo, 2009). Más información: <http://ferbanos.info/arbol.html>  
Para ver el vídeo: <http://www.hamacaonline.net/obra.php?id=1049>



Fotogramas de *Mira el árbol* (Fernando Baños-Fidalgo, 2009)

Mirar ese árbol sin mirar las caras de los internos convierte una fotografía de archivo cualquiera en una imagen privilegiada. La ética de mirar ese árbol, cualquier árbol, cualquier detalle, reside en la adecuada intensidad de la atención que se presta a esa imagen y en establecer con ella relaciones objetivas –como documento– y subjetivas –de representación– que conviertan este proceso en una forma equilibrada de percibir y entender el mundo<sup>6</sup>.

## Bibliografía

- Benjamin, W. (2008). *Obras*. Libro I/vol.2. Madrid, Abada ed.
- Bremner, A. (ed) (2007). *Chris Marker. Staring Back*. Ohio: Werner Centre for the Arts, The Ohio State University.
- Crane, S. A. (2008). “Choosing not to Look: Representation, Repratiation, and Holocaust Atrocity Photography” en *History and Theory*, 47(3): 309-330. Visto online en:

---

<sup>6</sup> 2002: Chris Marker comenta una fotografía realizada por él mismo en la plaza de la República de París: « De vuelta a aquel balcón de la plaza de la República donde siempre han comenzado y terminado todas las grandes manifestaciones. Me las arreglo para enmarcar de nuevo la parte superior de mi vieja fotografía (...) En el medio, en el balcón, el árbol ha crecido, sólo un poco. Dentro de esas pocas pulgadas, cuarenta años de mi vida.» (Bremner, 2007:43)

[https://www.academia.edu/16216747/Choosing\\_Not\\_to\\_Look](https://www.academia.edu/16216747/Choosing_Not_to_Look)

Hirsch, M. (2015). *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del holocausto*. Madrid: Carpe Noctem.

Llopis, R. (2014). “En busca del paraíso perdido” en Lovecraft, H.P. (2014) *Viajes al otro mundo. Ciclo de aventuras oníricas de Randolph Carter*. Madrid: Alianza Editorial.

Sontag, S. (2008). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Debolsillo.

Sontag, S. (2010). *Ante el dolor de los demás*. Barcelona: Debolsillo.