

Los hijos malditos de la diosa: las imágenes propagandísticas del programa de eugenesia nazi

AARÓN RODRÍGUEZ SERRANO

Universitat Jaume I

The goddess' damned sons: the propagandistic images of the Nazi eugenics programme

Abstract

The present work seeks to analyse the images of the program -*Aktion T4* about the Nazi extermination applied to the systematic homicide of the intellectually disabled. Concretely, we will analyse the brief piece of work *Dasein ohne Leben* (unknown director, 1941-1942). This is a short film in which it can be observed in a precise manner the ruptures between the genres of fiction and documentary, as well as the distinctive illustrative strategies that generated the Nazi propagandistic message. In order to do this, we will use a methodology based on the textual analysis that brings together the political context of that moment, the filmic writing, and lastly, a critical look over the common views of the holocaustic reflection.

Key words: Aktion T4. *Dasein Ohne Leben*. Intellectually Disability. Extermination.

Resumen

El presente trabajo busca analizar las imágenes del programa de exterminio nazi aplicado al homicidio sistemático de discapacitados intelectuales -*Aktion T4*. Concretamente, se analiza la pieza breve *Dasein ohne Leben* (Director desconocido, 1941-1942), un pequeño cortometraje en el que se pueden apreciar con precisión las rupturas entre ficción y documental y las distintas estrategias enunciativas que generaron el mensaje propagandístico nazi. Para ello, nos valdremos de una metodología de análisis textual que pone en contacto el contexto político de la época, la escritura fílmica, y por último, una mirada crítica sobre los lugares comunes de la reflexión holocáustica.

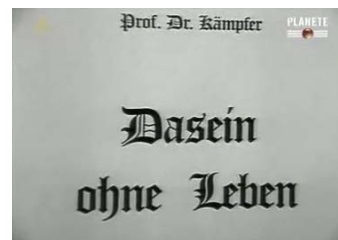
Palabras clave: Holocausto. Aktion T4. *Dasein Ohne Leben*. Discapacidad intelectual. Exterminio.

ISSN. 1137-4802. pp. 113-124

Lo que no es

Nos gustaría comenzar trayendo un plano a colación (F1).

Dasein ohne Leben puede ser traducido, literalmente, como *Existencia sin vida*. Sin embargo, y a riesgo de forzar ligeramente las cosas, nos gustaría *empujar* la significación del término en una dirección diferente. Si seguimos observando la secuencia...





1 El presente trabajo se ha desarrollado en el interior del Grupo de Investigación I.T.A.C.A.-UJI (Investigación en Tecnologías Aplicadas a la Comunicación Audiovisual de la Universitat Jaume I), dirigido por el Dr. Javier Marzal Felici.

2 HEIDEGGER, Martin, *Introducción a la metafísica*, Barcelona, Gedisa, 2003, pps. 42-44.

3 NIETZSCHE, Friedrich, *Obras completas* (Vol. I), Madrid, Editorial Tecnos, 2011, pps. 483-542.

4 La lucha de Nietzsche con respecto a la identidad alemana asoma puntualmente, por ejemplo, en los contradictorios y hermosos párrafos 244 y 246 de *Más allá del bien y del mal*. Todavía más relevante, sin duda, es esa negación que realiza, en el límite, de sus propios orígenes alemanes en NIETZSCHE, *Ecce Homo*, Madrid, Edimat, 1998, p.43 o p. 69. Como ya quedó demostrado después de la monumental biografía de Curt Paul Janz, toda la construcción de la hipotética "identidad polaca nietzscheana" no era sino una construcción identitaria, un relato que pese a aparecer en algunos momentos de su correspondencia, no tenía fundamentación historiográfica alguna.

...veremos que se trata de un anuncio que *invita* a dos estudiantes universitarios a asistir a cierta conferencia. Y ciertamente, en el ambiente universitario alemán de 1941, el término *Dasein* está lejos de ser gratuito y de poder ser leído de manera

inocua. Ocho años separan esta hipotética conferencia de otra muy similar: el tristemente célebre discurso de acceso al rectorado con el que Martin Heidegger exigía a sus estudiantes aquello que dejaría también escrito en el seminario de 1936 *Introducción a la metafísica*: ser capaces de hacer la conexión entre la herencia recibida de Grecia (la herencia del pensamiento y la guardia del ser) y la emergencia de una nueva Alemania². Exigencia tras la que, por cierto, se proyectaba la sombra del propio Nietzsche y de sus conferencias en la Basilea del año 1872 recogidas bajo el título *Sobre el futuro de nuestras instituciones educativas*³.

Sin embargo, la lectura de Heidegger difería radicalmente de la de Nietzsche en tanto el primero nunca llegó a abandonar su proyecto de la relación entre el ser y la *tierra*, mientras que el segundo, con una lucidez aplastante, atacó en sus últimos trabajos tanto a los antisemitas como a todos los defensores del más rancio nacionalismo alemán⁴.

Así que volvamos al plano inicial.

Aunque parezca contradictorio, si nos servimos del aparataje filosófico de Heidegger —es decir, si resistimos la tentación de caer en una *falacia ad hominem*—, podemos empezar a desbrozar qué quería decir exactamente ese *Dasein*

al que el nacionalismo acusaba de no acceder a lo que podríamos llamar, siguiendo a Husserl, el *mundo de la vida* [*Lebenswelt*]. El término *Leben*, por cierto, fue especialmente relevante para el régimen nazi, en tanto por ejemplo su eje ideológico de política expansiva básico se cerraba en la expresión *Lebensraum*, el célebre "espacio vital" que utilizaban como eufemismo para referirse a la conquista y



exterminio sistemático de los territorios ocupados por las consideradas razas inferiores. O como en *Lebensborn*, la asociación que promovía políticas de incentivos a la natalidad para nutrir de soldados arios (y de madres procreadoras) las filas del ejército alemán.

El *Leben*, por lo tanto, es para la ideología nazi una síntesis de la tierra que se conquista, del hijo que emerge de ella/para ella, y del ejercicio supremo mismo de su conquista.

Así que hay una serie de cuerpos que *están ahí* (*da-sein*), para los cuales queda cerrada la posibilidad de la ocupación del espacio, de la procreación, en resumidas cuentas, del habitar. La existencia⁵ del *Dasein*, al decir de los ideólogos nazis, requiere un *Leben* (una tierra, un proyecto de sentido probablemente vinculado, como muy bien sabía Heidegger, al *compartir* y a la *lucha*⁶), sin el cual, lo que queda es propiamente un cuerpo en el que sólo queda escrita la dimensión del estar arrojado, eyectado, cuerpo en el que no se puede escribir ni la Historia ni el resto de *existenciarios* que, propiamente hablando, son los que le otorgan esa posibilidad misma de sentido al *Dasein*.

Dicho con otras palabras: las vidas sin sentido son las *vidas indignas de ser vividas* (*Lebensunwertes Leben*), vidas paradójicas en tanto no pueden pertenecer al proyecto de un pueblo, y por lo tanto, parecen preocupar lo suficiente a la Universidad como para que anuncie, en sus propios pasillos, que *debe levantarse un cierto saber sobre ellos*.

La Universidad homicida

Ciertamente, no debe sorprender ya a estas alturas afirmar que hubo pocas instituciones tan intensamente homicidas como la Universidad alemana durante el III Reich⁷. Tampoco vamos a descubrir nada recordando que una gran parte de los procesos de exterminio relacionados con los discapacitados físicos y psíquicos se hizo bajo el auspicio y la tutela de distintos miembros vinculados con las distintas cátedras de psiquiatría, medicina y enfermería⁸. Quizá algo más interesante sea intentar trabajar cómo se intentó utilizar la imagen audiovi-

⁵ Hay, no obstante, notables diferencias etimológicas entre el Ek-sistir latino (en el que algo ocupa un lugar determinado, está establecido en un lugar por su propio ser, su propio estar de pie) y el Da-sein alemán en el que, de alguna manera, se incorporan elementos dramáticos de expulsión, arrojamiento. Agradezco a Nuria Molines su explicación al respecto.

⁶ Véanse, por ejemplo, el parágrafo 73 de *Ser y tiempo*, en el que se afirma literalmente "Pero, si el Dasein destinal existe esencialmente, en cuanto estar-en-el-mundo, coestando con otros, su acontecer es un coacontecer, y queda determinado como destino común. Con este vocablo designamos el acontecer de la comunidad, del pueblo. El destino común no es el resultado de la suma de los destinos individuales, así como el convivir tampoco puede ser concebido como un estar juntos de varios sujetos. Conviviendo en el mismo mundo y resueltos a determinadas posibilidades, los destinos individuales ya han sido guiados de antemano. Sólo en el compartir y en la lucha queda libre el poder del destino común. El destinal destino común del Dasein en y con su generación es lo que constituye el acontecer pleno y propio del Dasein" en HEIDEGGER, Martin, *Ser y tiempo*, Edición electrónica de la Escuela Filosofía Universidad ARCIS sobre la traducción de Jorge Eduardo Rivera, p. 371.



7 MORENTE VALERO, Francisco, "La universidad alemana y la construcción del Tercer Reich" en AAVV, *Pensar después de Auschwitz*, Barcelona, El viejo Topo, 2004, pps. 153-182.

8 NAVARRO, Daniel, "El programa de eutanasia de Hitler: Lógica científica y la regulación legal de lo atroz", en *Revista Inter-temas*, nº 14, 2009, p. 24. También se encuentran varios testimonios recogidos en ALY, Gotz, *Los que sobran: Historia de la eutanasia social en la Alemania Nazi, 1939-1945*, Madrid, Crítica, 2014.

9 MICHAEL, Robert, *A History of Catholic Antisemitism: The Dark Side of the Church*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2011.

10 Merece la pena recordar trabajos como T. GROSS, Jan, *Neighbors: The destruction of the Jewish Community in Jedwabne*, Londres, Penguin Books, 2002, en los que se muestra explícitamente cómo se dieron casos concretos en los que los propios ciudadanos polacos actuaron asesinando y saqueando por su cuenta incluso al margen de las directrices explícitas nazis.

11 POGGIO, Pier Paolo, *Nazismo y revisionismo histórico*, Madrid, Akal, 2006.

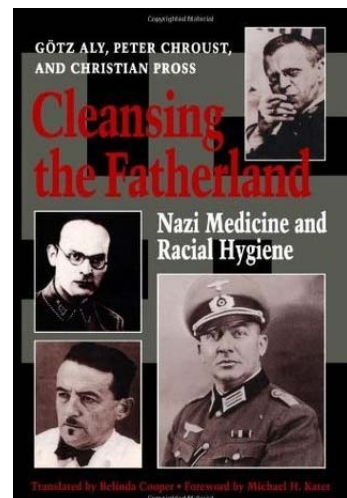
12 ADORNO, Theodor, *Mínima Moralía*, Madrid, Santillana, 1998, p. 36.

13 De ahí que sin duda sería interesante confrontar la hipótesis del "retorno tribal de la diosa" con el caso de los pogromos polacos, en tanto su motivación estaba atravesada por una justificación religiosa católica (la venganza por el asesinato de Cristo, repetida constantemente en los ritos de Semana Santa anteriores al Concilio Vaticano II), por una lógica estrictamente espectacular relacionada con el poder y, por supuesto, con una cuantiosa remuneración económica final, debida al expolio y reparto de los bienes de las víctimas. Entendemos que los sacrificios exigidos por las diosas ancestrales tendrían una lógica sagrada, inser-

sual para valerse de la Universidad, y sobre todo, qué tipo de fundamentación encontraba para justificar la política de exterminio.

Y merece la pena comenzar realizando un breve apunte. En primer lugar, cuando se habla de Diosa vinculada al exterminio, se realiza una suerte de conexión inherente entre una figura femenina tras la que late el ansia del sacrificio. Sin ánimo de agotar la cuestión, creemos que merecería la pena apuntar una serie de datos al margen que quizá merezca la pena valorar a la hora de pensar esta figura. En primer lugar, es necesario recordar que las políticas de exterminio hunden sus raíces en la Europa católica⁹, y eclosionan con absoluta claridad en el colaboracionismo explícito que el pueblo polaco mostró con respecto a los mecanismos brutales de persecución y asesinato de sus vecinos¹⁰. En segundo lugar, al final de la cadena de asesinatos no había únicamente un goce criminal, sino también una preclara justificación económica¹¹: la justificación de los asesinatos vinculados con el *Aktion T4* tuvieron, ante todo, una clarísima inclinación económica: las vidas indignas de ser vividas no sólo eran un problema racial, sino principalmente, elementos en un cálculo económico preciso que restaba ingentes cantidades de dinero a un Reich herido de crisis. En tercer lugar, el exterminio resultó el triunfo demoledor de una *Tekné* malsana aplicada al proceso masivo de asesinatos¹², cuyo patrón inspirador no era tanto la lógica tribal¹³, sino el propio modelo de la división del trabajo creado por Adam Smith y llevado a su máximo esplendor en la lógica misma de la modernidad¹⁴.

Esto nos permitirá entender, en el caso concreto que nos ocupa, por qué la gran mayoría de los estudios con respecto al *Aktion T4* se refieren a una limpieza de la *Tierra de los Padres*¹⁵ y no de la *Madre Patria*. Si acudimos al propio texto original de Hitler, *Mein Kampf*, podremos localizar la expresión *Vaterland* nada menos



que 82 veces, frente a la femenina *Mutterland*, que aparece conjugada 11 veces¹⁶. Del mismo modo, nos permitirá entender cómo funciona el sistema de poder sobre el que se justifica, visualmente, el asesinato. Volvamos, por lo tanto, al hall de la Universidad en la que dos estudiantes eran invitados a asistir a esa conferencia sobre las “existencias sin vida”.



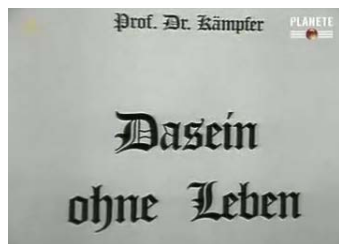
Escénicamente, el *poder* se escribe desde el pasillo de arranque. La Universidad es el espacio en el que *se sabe*, el espacio que debería ser *científico* pero que ha devenido *técnico*, entendiendo el saber en su dimensión estrictamente positivista, medible, mensurable.

Eso muestran los dos grandes posters del pasillo: datos genéticos, tablas, estadísticas. El recinto del saber es un recinto en el que la *técnica* ordena los enunciados, dotándolos de valor de verdad, y lo que es más, proclamando y señoreando en su propio conocimiento. Vuelve a resultar paradójico, de nuevo, que Heidegger fuera capaz de leer con toda precisión esa dimensión inhumana, encerrada de alguna manera en ese encuadre¹⁷.

Y junto a este pasillo, el aula en el que se anuncia y se comparte tal saber.

Análisis de *Dasein Ohne Leben*

Desbrozadas ciertas confusiones y generadas otras, volvamos de momento al primer plano.



La cinta se presenta a sí misma como testimonio de la lucha de un inexistente Dr. Kämpfer, una lucha académica, situada en el corazón de la Universidad, orientada a retumbar en la juventud del III Reich. La ausencia de cualquier responsable de la produc-

tada en complejas celebraciones y sistemas rituales muy concretos - es decir, en patrones culturales dotados de un sentido y de un valor simbólico, por muy horrendos que nos parezcan hoy-, mientras que los pogromos que tuvieron lugar en Polonia fueron generalmente improvisados, brutales, estallidos de goce salvaje en los que latía una lección hundida en el magma mismo del catolicismo de la época y con una clara presencia del capital.

14 BAUMAN, Zygmunt, *Modernidad y Holocausto*, Madrid, Sequitur, 2010.

15 Por ejemplo, AAVV, *Cleansing the Fatherland: Nazi Medicine and Racial Hygiene*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1994.

16 Hemos utilizado para la consulta del texto alemán original una versión electrónica disponible en una página neonazi. Lógicamente, y ante la imposibilidad de contar en el momento de redactar estas líneas con una buena edición crítica bilingüe alemán/castellano, ponemos en cuarentena este dato y remitimos a futuras investigaciones que nos permitan confirmar o desmentir este hecho.

17 Se pueden consultar, entre otras, la famosa crítica contra la idea de la ciencia como teoría de lo real en HEIDEGGER, Martín, *Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1995, pp. 39-62. También recomendamos sus reflexiones sobre ciencia y Universidad en HEIDEGGER, Martín, *¿Qué significa pensar?*, Editorial Trotta, Madrid, 2010, p. 76. Y, al hilo de esto, resulta igualmente paradójico que uno de sus más célebres seminarios de la época nacionalsocialista (HEIDEGGER, Martín, *Lógica: La pregunta por la verdad*, Madrid, Alianza Editorial, 2004) siga siendo una herramienta invaluable contra todos aquellos que, como Carnap, han utilizado las herramientas de una cierta filosofía analítica para intentar “destruir la metafísica”.

ción fílmica (cámaras, director de fotografía, siquiera actores más o menos profesionales) genera la extraña sensación de que esas imágenes no pertenecen al mundo de la ficción, sino que se despliegan por sí solas, se enuncian a sí mismas como la cristalización agradecida del poder ideológico del comunicador. Sin embargo, y como ya veremos, esta aparente “invisibilidad” de la mano que escribe –una versión, si se quiere, todavía más radical de la transparencia del MRI– generará unos efectos discursivos indudablemente aberrados.

Por lo pronto, la acción se despliega en torno a un espacio textual central: un aula semicircular en la que se congregan estudiantes de todo tipo y clase social: hombres y mujeres que asisten respetuosamente, asienten, clavan sus miradas en el profesor. Entre ellos hay estudiantes civiles y concentrados miembros del ejército con sus uniformes. Los primeros planos de la cinta están montados siguiendo escrupulosamente las normas del MRI: protagonistas centrados, suaves movimientos de cámara, causalidad y claridad expositiva en el montaje... El nexa sobre el que se deslizan todos los elementos es la *lección* del Dr. Kämpfer, que nos es presentado como un hombre de mediana edad, con gafas, franqueado entre sus apuntes y un gigantesco mapa en el que se intuye el proyecto del *Lebensraum*.



El aula se presenta claramente como un dispositivo de poder focalizado sobre el profesor.

El aparato disciplinario perfecto permitiría a una sola mirada verlo todo permanentemente. Un punto central sería a la vez fuente de luz que iluminara todo,

y lugar de convergencia para todo lo que debe ser sabido: ojo perfecto al cual nada se sustrae y centro hacia el cual están vueltas todas las miradas¹⁸.

18 FOUCAULT, Michel, *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1979, p. 178.

En este caso, además, el Dr. Kämpfer es a la vez “ojo perfecto” y “palabra perfecta” entendida en el contexto aberrado del nacionalsocialismo. Está claro que su voz es la traducción directa de la voluntad del Partido, que su cuerpo y su lucha sirven como un trasunto directo de la figura del Führer. Prueba de ello no sólo es esa *esvástica* que decora como una insignia su traje, sino también la convicción con la que *fascina* a su auditorio. Sin embargo, y contra todo pronóstico, un elemento ajeno irrumpe en la narración. Se

trata de una batería de ocho primeros planos en los que diversos enfermos mentales comparecen frente a la cámara.

Aquí asistimos, por primera vez, a una brutal cesura directamente conectada con las técnicas que Hippler, bajo la atenta supervisión de Goebbles, había ensayado en su *Judío eterno* (*Der Ewige Jude*, 1941)¹⁹. Esa hipotética transparencia de la enunciación se traiciona a sí misma cuando incorpora, mediante un fundido encadenado, los planos del aula y los enfermos mentales. Se trata, además, de la mezcla de dos registros diferentes: la ficción –el hipotético profesor, sus hipotéticos alumnos, la hipotética Universidad situada en ninguna parte– y la realidad –los auténticos *cuerpos enfermos* cuya vida era, a juzgar por los ideólogos del partido, indigna de ser vivida.



19 RODRÍGUEZ SERRANO, Aarón, *Espejos en Auschwitz: Apuntes sobre cine y Holocausto*, Santander, Shangrilá, 2015.

Y precisamente en esta intervención de montaje es especialmente necesario hacer una lectura en términos de forma fílmica para entender la potencia significativa. Esos rostros aparecen ante nosotros con mayor violencia precisamente por la quiebra voluntaria de los estilemas. En primer lugar, contamos por primera vez con rostros retratados en un primerísimo primer plano, completamente desgajados de cualquier coordenada narrativa espacio-temporal. ¿De dónde vienen esos rostros? ¿Cuál es el espacio simbólico que habitan? La iluminación de fondo apenas permite intuir un fondo negro, grisáceo, como una suerte de recorte del universo.

En segundo lugar, la disposición de la iluminación no deja lugar a dudas sobre su potencial amenazante. O bien se propone un foco de luz dura desde la parte inferior del encuadre que convierte el rostro del enfermo en una máscara amenazadora o bien una iluminación con diversos puntos que parece más propia de una cinta de terror que de un documental. En comparación con el aula y la Universidad, nos encontramos con una luz *antinatural*, subrayada, que busca “alterar los contornos de los sujetos encuadrados y que puede conseguir resultados fuertemente antinaturalistas”²⁰.

Los rostros, ciertamente, están conectados mediante la *palabra*, la *lucha* que el Dr. Kämpfer intenta situar frente a sus

20 CASETTI, Francesco y DI CHIO, Federico, *Cómo analizar un film*, Barcelona, Paidós, 1991, p. 89.

21 Se pueden consultar en la dirección <http://www.ushmm.org/online/film/search/result.php?title=s=Dasein+ohne+Leben+Existence+Without+Life> [Consultado en Diciembre de 2014]. Desafortunadamente, el resto de rollos tomados por los operadores nazis, en el momento de redactar estas líneas, sigue desaparecido.

22 BURLEIGH, Michael, *The third Reich: A new History*, Londres, Pan Books, 2000, p. 389.

23 Véase al respecto el metraje rescatado en *A film unfinished (Shitkat Haarchion)*, Yael Hersonski, 2010), así como las páginas al respecto recogidas en el diario del primer líder del Judenrat, testigo de las grabaciones de los equipos nacionalsocialistas: CZERNIAKOW, Adam, *The Warsaw Diary of Adam Czerniakow: Prelude to Doom*, Nueva York, Ivan R. Dee, 1999.

24 La conexión histórica entre la cámara del operador nazi y el fusil del verdugo está todavía lejos de ser agotada. Como se repite constantemente en los testimoniales de la época -véase, por ejemplo, GROSSMAN, Vasili y EHRENBURG, Ilyá, *El libro negro*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2011, p. 280 o el testimonio ya citado de Czerniakow-, cada vez que se tomaban imágenes para los noticiarios o los documentales de la UFA, se utilizaban cuerpos militares que garantizaban por la fuerza la cooperación de las víctimas. Los famosos extras judíos sacados de distintos guetos europeos (Lublin y Praga) y utilizados por Veit Harlan en el rodaje de *El judío Süß* (*Jud Süß*, 1940) para otorgar mayor verosimilitud a las escenas históricas de su película fueron un simple ejemplo de hasta qué punto había una complicidad entre los poderes directamente vinculados al exterminio y la industria cinematográfica alemana. Véase TEGEL, Susan, "The Demonic Effect: Veit Harlan's Use of Jewish Extras in *Jud Süß*" en *Holocaust and Genocide Studies*, 14, 2000, pps. 215-241.

alumnos. Sin embargo, la visión detallada de los mismos muestra algunos rasgos interesantes: muchos de ellos miran constantemente más allá de los márgenes del encuadre, al espacio en *off* situado más allá del profilmico. Actualmente, y gracias a la labor del *United States Holocaust Memorial Museum* y del *Steven Spielberg Film and Video Archive*, podemos acceder a ocho de los veintitrés rollos originales que rodaron los operadores de cámara nazis en los hospitales²¹, y que llevaban la firma del director Hermann Schweningner, el "propagandista oficial de los asesinatos eugenésicos del programa T-4"²². Dicho material nos permite comprender todavía con mayor precisión cómo se realizaron los rodajes de cada toma, las estrategias de manipulación y de mostración coercitiva con las que forzaron a los enfermos.

Como decíamos antes, el equipo de *Dasein ohne Leben* estaba intentando replicar la estrategia enunciativa que Hippler ya había ensayado en *El judío eterno* con una buena nómina de resultados: utilizar la mirada a cámara como un elemento inquietante, amenazador, que pusiera también en duda la transparencia enunciativa del MRI por la vía del pánico -lo que hay en la pantalla me mira, esto es, me reconoce (y me problematiza) de alguna manera-, técnica que también había servido a los operadores de cámara nazis que recorrieron el Gueto de Varsovia²³. Sin embargo, los discapacitados parecen menos proclives a entender las amenazas armadas de los operadores de cámara²⁴ y remiten una y otra vez, entre la confusión y el miedo, a ese espacio situado más allá del encuadre, espacio del verdugo y de la tramoya enunciativa.

La mirada, por lo tanto, desvela en su inocencia todas las hendiduras del pánico que atraviesan el discurso. Sin embargo, y para forzar el sentido tutor que el Reich de los Mil Años exigía a la pieza, el profesor Kämpfer retornará al encuadre para enunciar, desde su posición de poder enunciativa, cómo deben de ser interpretados esos gestos: *Dasein ohne Leben*. Título del cortometraje y, a su vez, núcleo del aprendizaje que se quiere proponer.

En esta dirección, el resto de la pieza continuará contraponiendo bloques rodados en las instituciones mentales con bloques rodados en la Universidad ficcionalizada -incluyendo, por cierto, un terrible paréntesis en el que se cita explícitamente la

obra de Goya. Es importante señalar, al menos, la existencia de un segundo eje discursivo –más allá del de la lucha ideológica– y otros dos tipos concretos de planos con otros efectos significantes.

En primer lugar, y para el espectador incrédulo que no se hubiera dejado arrebatar por el compromiso del docente y los rostros amenazantes que le han asaltado, el discurso realizará una nueva pirueta perversa: la traducción de esos rostros en un valor económico concreto. Capital, cuerpos atravesados de valor de uso y valor de cambio, cuerpos que fagocitan las arcas del Reich alemán y que se aprovechan, sin ofrecer nada a cambio, del esfuerzo que realizan los ciudadanos en tiempos de guerra.

El profesor Kämpfer, de una manera extrañamente rudimentaria, *escribe* esas cifras, traduce esas vidas que deben ser exterminadas en una sencilla cuenta de ingresos y gastos que, desde ese momento, le acompañará en todo momento como su sombra desde el fondo del encuadre. Se trata, por lo tanto, de una potente traducción visual de la unión del saber ideológico y de la lógica científica económica: no hay ni una hendidura significante, ni un espacio para la crisis de ese discurso.



Pero veamos, además, cómo se remacha este mecanismo mediante los dos tipos de planos que nos faltaba por analizar. En primer lugar, el director no escatimará en la mostración del contraplano del aula, esto es, de los rostros arrobados de los estudiantes que escuchan, que reciben el mensaje. Se trata, además, de un campo semántico especialmente delicado en tanto corresponde directamente al lugar que ocupa el hipotético Lector Ideal de la pieza nazi.

Además del efecto de “pluralidad del auditorio” que señalábamos anteriormente, estos planos tienen un potente efecto suturador en tanto confirman que la recepción del mensaje está llegando a su destino correctamente. Esos rostros que asienten, que clavan con hipnótica devoción sus miradas o que garabatean apuntes en sus libretas, son a la vez máscara y espacio para el espectador, espacio textual para eso que Slavoj Žižek ha denominado la *interpasividad*²⁵. Esos rostros están allí para hacerse cargo de un saber que el espectador, atrapado en la telaraña de creencias totalitaria, debe hacer suyo por mucho que las imágenes, de alguna manera muestren *otra* evidencia. Y es que, es hora de decirlo claro, por mucho que los operadores nazis realicen todo tipo de trucos de



²⁵ ŽIŽEK, Slavoj, *En defensa de la intolerancia*, Madrid, Sequitur, 2009, p. 115.

prestidigitación en encuadre e iluminación sobre los enfermos mentales, hay todavía, en su mostración, un núcleo de radical humanidad.

Antes hablábamos de sus gestos de miedo, sorpresa o sensación de pérdida que les llevaban a buscar una respuesta imposible al otro lado de la cámara. Lo mismo se puede decir de aquellos que ríen ante la cámara, o incluso los que aplauden o fingen, creyéndose participantes de una imposible superproducción de la UFA. Lo mismo, e incluso con mayor brutalidad, de uno de los niños enfermos de neurofibromatosis que es paseado ante la cámara por una enfermera con los ojos llenos de pánico. Frente a esta carga de humanidad que pueden *exigir* las imágenes nazis, se deposita en las posibilidades de la forma fílmica la potencialidad misma de desactivarlas, de borrarlas, de arrinconarlas más allá incluso de la propia voz del profesor Kämpfer, empeñado en recordarnos que aquellos cuerpos, si bien si están arrojados para la muerte, no son necesariamente humanos.

Esto nos lleva directamente al segundo tipo de planos que debemos mencionar: los de la *mostración* explícita de las actitudes violentas o de las conductas físicas extremas de los enfermos, destinados, obviamente, a provocar sensaciones de angustia y rechazo en el espectador.

La sutileza, ciertamente, no es una de las técnicas escogidas por los operadores nazis. Antes bien, y como señalábamos, la imagen que prepara para el exterminio encuentra en el goce escópico uno de sus grandes aliados, se anuda a su alrededor, lo desata. El *llenarse los ojos* se escribe aquí de manera literal, mediante la mostración de una violencia que se atraviesa en la garganta. De igual manera que Hippler había mostrado a los judíos en el gueto golpeándose, desesperados, por conseguir algo de comida, el director de *Dasein ohne Leben* no escatimará en mostrar las peleas de los internos, sus gestos de rabia, sus comportamientos supuestamente peligrosos. Esas imágenes giran en torno a un estigma que forma parte del imaginario social²⁶, se nutren de sus resonancias y las aprovechan en torno al ejercicio –gozoso– de la contemplación. Lo mismo se puede decir de la secuencia en la que una enferma es obligada a alimentarse contra su voluntad. En esta ocasión, el cámara no escatimará en utilizar una serie de planos con una escala precisa en la que se puede apreciar tanto el ejercicio de las enfermeras como los espasmos físicos que experimenta el cuerpo del enfermo.

26 ARNAIZ, Ainara y URIARTE, J.j., "Estigma y enfermedad mental" en *Revista NORTE de Salud mental*, nº 26, 2006, pps. 49-59. Es relevante, además, que en dicho artículo los autores muestren varios ejemplos en los que dicho estigma sobre los discapacitados mentales se repite en el cine contemporáneo.

Son imágenes extremadamente crudas que remiten tanto al crescendo final de *El judío eterno* como a las operaciones quirúrgicas con las que se inauguró la tradición cinematográfica de la mostración de atrocidades²⁷. De nuevo, el goce surge de esa contemplación brutal de lo real del cuerpo, de su fisicidad agónica. Extraño ejercicio, por cierto, en el seno de un Partido que construyó una gran parte de su propaganda basándose en una notable nómina de mártires cosechados en los primeros años, los atentados, las luchas armadas contra los comunistas y los caídos en nombre de un Führer que, por aquel entonces, apenas existía²⁸. Esos mártires iniciales, como señala Zygmunt Bauman, están completamente alejados del héroe moderno.

El martirio significa solidarizarse con un grupo menos numeroso y más débil, un colectivo al que la mayoría discrimina, humilla, ridiculiza, odia y persigue. Pero se trata, en esencia, de un sacrificio solitario, aunque sea motivado por la lealtad a una causa y al grupo que la representa. Cuando aceptan el martirio, las futuras víctimas no pueden saber a ciencia cierta si su muerte favorecerá realmente a su causa y ayudará a asegurar su triunfo final²⁹.

En ese territorio de indeterminación surge el mártir que después será convertido en icono sobre el que se soporta el fantasma totalitarista, y a su vez, sobre el que se establece una comparación sorda entre el sacrificio honorable –el de la Patria, el del *Blut und Boden*– frente a ese sacrificio sin explicación, mostrado en toda su violencia, el sacrificio de mantener una vida *por sí misma*, aceptando el esfuerzo económico, humano, incluso la aparente falta de sentido.

El plano en el que se ofrece ese gesto angustioso de la alimentación forzada remite de nuevo a una iluminación de alto contraste en el que el punto principal de luz se encuentra situado sobre el rostro de la enferma. El gesto de la enfermera –taparle parte del rostro– parece bloquear la empatía, pero a su vez genera una extraña rima sensorial con esos ojos cegados, ojos que –al contrario que los del espectador, arrojados al goce–, no pueden *mirar* siquiera quienes accionan mecanismos sobre su cuerpo ni por qué lo hacen. Se trata de un ser humano reducido a un grado de significación fílmica minúsculo, sin más dignidad que esa mostración que el ángulo de la cámara le permite.



27 CUETO, Roberto, "Ars moriendi. Breve historia de la representación de la muerte en el cine" en AAVV, *Tabú: La sombra de lo prohibido, lo innombrable y contaminante*, Gijón, Festival Internacional de Cine de Gijón, 2005, pps. 25-54.

28 BAIRD, Jay W., *To die for Germany: Heroes in the Nazi Pantheon*, Bloomington, Indiana University Press, 1992.

29 BAUMAN, Zygmunt, *Vida líquida*, Barcelona, Paidós, 2006, p. 60.

Algunas notas finales

Como creemos haber demostrado, *Dasein ohne Leben* es una de las piezas más brutales de la propaganda nacionalsocialista, no únicamente por su contenido estrictamente ideológico, sino, antes bien, por la manera en la que la forma fílmica traduce esa ideología. Esa extraña y perversa mezcla de mecanismos derivados del MRI –es decir, garantes de una cierta realidad– y fragmentos documentales –técnicas de captación del mundo derivadas, por así decirlo, de la estrategia opuesta–, no sólo demuestra que el viejo paradigma de la transparencia estaba próximo a entrar en crisis, sino que además podía ser directamente subvertido.

Del mismo modo, hemos creído ofrecer una serie de ideas ligeramente diferentes sobre la responsabilidad de la figura del *Padre* y el concepto de la *Tierra de los Padres (Vatterland)* en el debate en torno a la emergencia de esa locura homicida que arrasó Europa en el siglo XX. El profesor de *Dasein ohne Leben* es –como lo fue el mismo Heidegger en su rectorado–, el portador de esa situación paradójica en la que “la imagen del padre está desdoblada entre el padre amable y el padre monstruoso”³⁰. Padre señalado por el hipotético control del discurso técnico y arropado, además, por la propia lógica del mecanismo homicida universitario nazi. Padre que dice *saber* aquello que conviene a sus alumnos, al sistema económico, a la sociedad en general. Sin embargo, la intromisión del *primer plano del Otro* –de su *estar excluido del discurso*– muestra que debajo de su escritura en la pizarra, lo único que queda es el sufrimiento y el delirio.

Nos permitimos el lujo de terminar, pues, con una doble paradoja que ha sobrevolado todo el texto. En el mecanismo de *Dasein ohne Leben*, contra todo pronóstico, se desvela una verdad: la verdad del Otro, del enfermo, la existencia de una alteridad que exige una respuesta humana y en la que se escribe una responsabilidad. Ese mismo mecanismo se traza en la propia filosofía de Martin Heidegger cuando de ella emerge, de manera fulgurante, el poderosísimo proyecto ético de Emmanuel Lévinas. No deja de ser hermoso que una de las primeras reflexiones en las que cristalizará su teoría del Otro y de la responsabilidad hacia su rostro, sea, precisamente, a propósito del primer plano cinematográfico en un capítulo titulado, para más señas, *Existencia sin mundo*³¹. Pasamos pues de la *Existencia sin vida* nazi a una *Existencia sin mundo* levinasiana, ya que el mundo se compondrá, como ya sabremos en la segunda parte de su obra³², únicamente alrededor del rostro del Otro. En la exigencia que se escribe siempre en el rostro del Otro.

30 PARRONDO, Eva, "Fantasía y realidad en Pa Negre (Agustí Villaronga, 2010)", en *Revista Trama y Fondo*, N° 37, 2014, p. 163.

31 LÉVINAS, Emmanuel, *De la existencia al existente*, Madrid, Arena Libros, 2000, p. 73.

32 LÉVINAS, Emmanuel, *Entre nosotros. Ensayos para pensar en el Otro*, Valencia, Pretextos, 1993.