

Maneras de narrar la memoria: “Eichmann en Jerusalén” de Hannah Arendt y “La lista de Schindler” de Steven Spielberg¹

Wolfgang Heuer²

Abstract

It is self-evident that events of the past are bound to places and acting people, they are playing a decisive role for memory and history. Meaning and importance of places and actions in the past depend on their contexts and each change inevitably also changes the meaning of the events itself. I would like to demonstrate some of the consequences of such a change by comparing Hannah Arendt’s “Eichmann in Jerusalem” with Steven Spielberg’s “Schindler’s List” who decontextualized a factual story and thus changed places and acting people. But before doing this, I would like to emphasize the importance which places and acting people play for memory and history with some perhaps unusual remarks. They refer to the official European history and politics which seem to be marked by the absence of places and acting people.

Resúmen

El cineasta Wim Wenders señaló que la historia tiende a alejarse de sus lugares. Las películas norteamericanas se distinguen por una historia cuyo lugar es permutable en la mayoría de los casos, mientras que las películas europeas están más marcadas por un sentido de lugar, de particularidades regionales y locales. Wenders asignó a este *sentido de lugar* el rol clave en su trabajo cinematográfico. Para sus películas, los lugares constituyen las fuentes más fuertes de imágenes, ellas escriben la historia, no el autor del guión, para cuyo texto solamente se tiene que buscar cualquier lugar adecuado. Para Wenders los ángeles que se encuentran en todas partes en Berlín fueron las fuentes de inspiración para su película “El cielo sobre Berlín” (1987) y las calaveras en todas partes en Palermo para su película “Palermo Shooting” (2008). Además de los lugares, para Wenders los caracteres de los personajes están igualmente formando historias; son figuras alucinantes, personas que no son meramente marionetas de eventos sino que escriben con sus experiencias historias. Ambos, el sentido de lugar y los caracteres, tienen igualmente una importancia significativa para la narración de historias. La Historia ocurre casi siempre como acción humana en

¹ Artigo recebido em 12 de julho de 2012 e aceito em 30 de julho de 2012.

² Profesor de ciencia política en la Universidad Libre de Berlín, Alemania.

ciertos lugares marcados por hombres y mujeres. El alejamiento de estos lugares y la narración sin su tiempo específico y su lugar concreto cambian inevitablemente el contenido de la historia. La comparación del libro “Eichmann en Jerusalén” de Hannah Arendt con “La lista de Schindler” de Steven Spielberg nos mostrará como Arendt desarrolló una narrativa específica del contar lo que existe, mientras Spielberg narra la historia (story) de un holocausto sin lugar y atemporal.

1. “Eichmann en Jerusalén” – imágenes de una narración

“Decir lo que existe” – esa es la tarea del historiador según Heródoto citado por Arendt, subrayando esta tarea en su ensayo “Verdad y Política” como respuesta a la persistente controversia sobre su estudio del juicio en Jerusalén. Arendt no quiso esconder tampoco el hecho de que el juicio “ofrece la comprensión más profunda de la totalidad del colapso moral que los nazis produjeron en la respetable sociedad europea - no sólo en Alemania sino en casi todos los países, no solo entre los victimarios sino también ente las víctimas”³. Esta verdad factual, que se reveló durante el juicio, era incómoda y por eso criticada como mera opinión; en este caso específico como polémica inadecuada y expresión de una ausencia de amor para el pueblo judío.

Se trató en este juicio, como aclaró Leora Bilsky en su ensayo “Between Justice and Politics. The Competition of Storytellers in the Eichmann Trial”⁴, de una interpretación de eventos que se manifestó necesariamente en diferentes formas narrativas. Mientras el fiscal general Hausner dividió la historia en dos, y solamente quiso narrar la historia clásica judía concentrándose en la narración de las víctimas para destacar la importancia del estado de Israel, Arendt se concentró en una narración que incluyó todos los hechos para no dejar surgir huecos en la memoria colectiva. De esta manera tendió a una evaluación histórica que se concentró sobre todo en el nuevo tipo de crímenes y extendió la perspectiva particularista de los crímenes contra el pueblo judío hacia los crímenes contra la humanidad sin tomar una perspectiva exclusivamente universalista. Mas bien Arendt escogió, como dice

³ Arendt, Hannah, *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*, Barcelona: Lumen, 1967, p. 182

⁴ Bilsky, Leora, “Between Justice and Politics. The Competition of Storytellers in the Eichmann Trial”, en: Aschheim, Steven E. (Ed.), *Hannah Arendt in Jerusalem*, Berkeley: University of California Press, 2001.

Bilsky, “un acercamiento universalístico mientras habló con la particularidad de la experiencia judía.”⁵

Además para Arendt no se trató de “un juicio final” que podría superar a los eventos una vez para siempre. Eso no hubiera podido estar más ajeno a sus intenciones. En su perspectiva, dice Bilsky, el juicio no puede ser reducido a una resolución judicial, ni tampoco todo el libro en el que Arendt lucha para encontrar sentido a las acciones y los hechos de Eichmann. Más bien el juicio es un acto de narración que pone en marcha un proceso: un acto de participación en el espacio público marcado por un sentido de responsabilidad individual para la comunidad. Un signo de un juicio bueno es la manera como junta a los actores y espectadores en una comunidad humana. Tal era de hecho el efecto del libro de Arendt. Su fin no era producir un consenso sino de poner en marcha un proceso de deliberación y debate público.⁶

Por eso Arendt escribió, en las palabras de Bilsky, una „contranarrativa (counternarrative), la historia (story) que no se contó pero que tendría que haber contado en la sala del juzgado.”⁷ Arendt llama su estudio una monografía histórica en cuyo centro se encuentra el acusado y un tipo desconocido de crimen, el homicida de masa administrativo. En ello se concentra en tres focos temáticos, los aspectos morales, políticos y jurídicos de juicio, que relata en cuatro niveles: primero el juicio como teatro con su dinámica, segundo la persona del acusado, su capacidad de juzgar, su consciencia, así como en el análisis del mal, tercero la descripción del transcurso histórico de la aniquilación y cuarto la insuficiencia del tribunal y el alegato final de Arendt para una instalación y un tribunal internacional.

Quiero brevemente entrar en detalle de los tres primeros niveles que constituyen el específico del estudio:

Primero el *juicio como teatro*: no solo tiene lugar en un edificio originalmente construido como teatro, sino adopta forzosamente la forma de una pieza de teatro con todos los actores: el acusado, el fiscal, los jueces, los testigos y el público, que interactúan

⁵ Bilsky, Leora, *Ibid.*

⁶ Bilsky, Leora, “When Actor and Spectator Meet in the Courtroom: Reflections on Hannah Arendt's Concept of Judgment”, en: Beiner Ronald, Nedelsky Jennifer (eds.), *Judgment, imagination, and politics: themes from Kant and Arendt*, Lanham, Maryland: Rowman and Littlefield, 2001, p. 273.

⁷ Bilsky, Leora, *ibid.*, p. 232.

todos juntos. La pieza teatral, en este caso, el procedimiento del juicio, tiene su propia dramática: el fiscal quiere por orden de Ben Gurion, como “el invisible director de escena”,⁸ un juicio político.

El acusado se revela ni como el asesino de masa tradicional ni inimputable por sus frases llenas de tópicos y por su ridiculez. Tiene dientes irregulares, es corto de vista y „a lo largo del juicio mantuvo la cabeza, torcido el cuello seco y nervudo, orientada hacia el tribunal y se esforzó tenazmente en conservar el dominio de si mismo“ a pesar de „un tic nervioso de sus labios“⁹.

Los jueces en cambio están anticuados y tienen dificultades de comprender el criminal y sus acciones. Arendt observa: „La ‚bondad‘ de los tres jueces, su imperturbable y ligeramente anticuada fe en los fundamentos morales de su profesión, quizá sean la prueba de que nunca llegaron a comprender a Eichmann.“¹⁰

El público por fin en la sala ,muchas veces vacía, consiste en ,supervivientes‘, „gentes maduras o de edad avanzada, emigrantes llegados de Europa, como yo misma, que sabían de memoria cuanto había que saber.“¹¹

Nada corresponde a las expectativas usuales de un juicio y del rol que sus participantes normalmente juegan. Esta contranarrativa culmina en la constatación de que „el relato de las escalofriante atrocidades produjo el efecto de anular el aspecto teatral del juicio.“¹² No solo el acusado ya no estuvo en el centro del proceso sino también „las lecciones derivadas de un mismo espectáculo ... eran superfluas y ... resultaban engañosas“.¹³ Todo lo más aun el testigo K-Zetnik que en su disposiciones interminables e imparables fue interrumpido y se desmayó en seguida, tenía un carácter teatral.

Los testigos por fin podían aportar a penas algo nuevo al juicio y después de muchos años habían perdido „la simplicidad, ... la capacidad de relatar“ exclusivamente „lo

⁸ Arendt, Hannah, *ibid.*, p. 15.

⁹ *Ibid.*, p. 16.

¹⁰ *Ibid.*, p. 211.

¹¹ *Ibid.*, p. 21.

¹² *Ibid.*, p. 21.

¹³ *Ibid.*, p. 22, 24.

sucedido”.¹⁴ „A lo largo de las interminables sesiones siguientes,” cuenta Arendt, „se vio cuán difícil era contar lo ocurrido, cuán difícil era contarlos en términos que no fueran los términos transformadores del lenguaje poético que para relatar aquellos acontecimientos se necesitaba tener una pureza de alma, una inocencia de corazón ignorada del propio sujeto, una rectitud mental que tan sólo los justos poseen.”¹⁵

A los raros excepciones perteneció el reporte de Abba Kovner del salvador Anton Schmidt, un reporte que según la metáfora impresionante de Arendt trascendió „como una subida claridad surgida en medio de impenetrables tinieblas”¹⁶.

Segundo *la persona del acusado*: Eichmann representó como persona principal al mismo tiempo una anti-persona que en todos los aspectos esenciales no correspondió a la imagen de un victimario monstruoso. Este hombre se reveló no como un monstruo sino como un „payaso”¹⁷. Sus defectos principales eran la arrogancia y “su incapacidad para *pensar*, particularmente para pensar desde el punto de vista de otra persona”¹⁸. Su lenguaje era grotesco y sonaba para Arendt extraño, también „la heroica lucha de Eichmann con la lengua Alemana”¹⁹, confundiendo metáforas y enhebrando clichés. Su memoria pareció como „un almacén repleto de interesantes relatos de la peor especie”.²⁰ „Cuanto más se le escuchaba, más evidente era que su incapacidad para hablar iba estrechamente unida a su incapacidad para *pensar*.”²¹ Se complacía en variaciones de estado de ánimo, y todo junto aumentaba „el dilema entre el execrable horror de los hechos y la innegable insignificancia del hombre que los había perpetrado”.²²

Tercero *la descripción del transcurso histórico de la aniquilación*: La descripción extensa de la aniquilación lleva a Arendt a denotar un colapso moral que no solo afecta a los victimarios sino también a gran parte de la población. Arendt estimó que lo que se entiende como conciencia era casi perdida, y la conciencia de Eichmann „quedó tranquilizada cuando

¹⁴ Ibid., p. 323.

¹⁵ Ibid., p. 331.

¹⁶ Ibid., p. 334.

¹⁷ Ibid., p. 83.

¹⁸ Ibid., p. 77.

¹⁹ Ibid., p. 76.

²⁰ Ibid., p. 118.

²¹ Ibid., p. 77.

²² Ibid., p. 82/83.

vio el celo y el entusiasmo que la ‚buena sociedad’ ponía en reaccionar tal como él reaccionaba²³.

Así tenía que sentirse tan inocente como Pontio Pilato. Cuando se comenzó a hablar en el juicio del „papel que desempeñaron los dirigentes judíos en la destrucción de su propio pueblo“, eso constituyó para Arendt „sin duda alguna (de) uno de los más tenebrosos capítulos de la tenebrosa historia de los padecimientos de los judíos en Europa“. ²⁴ Se trató, como ya mencioné, de ‚la más profunda comprensión de la totalidad del colapso moral’ que habían mantenido todos los grupos de la sociedad. Por eso la historia del humilde soldado Anton Schmidt rescatando judíos de la aniquilación era tan excepcional: no solo porque su acción era tan rara y poseía „la insignificancia de la decencia simple“²⁵ sino porque también su hecho impidió la aniquilación de la memoria junto con las víctimas.

2. “La Lista de Schindler”

La película de Spielberg se distingue en todos los aspectos principales de la intención de Arendt de „decir que está“ y de su juicio sobre la ‚totalidad del colapso moral’. En „La Lista de Schindler“ el personaje principal Oscar Schindler, el salvador de sus trabajadores forzados, está enfrente del hombre de las SS Amon Goeth, comandante del campo de trabajo, rodeado por otros funcionarios nazis y el grupo de las víctimas judías. A diferencia de Eichmann, Goeth representa el mal sádico.

Da libre curso a sus ganas de matar y con el paso del tiempo mata a más de 500 prisioneros del campo. Daniel Levy y Natan Sznajder en su estudio histórico „Memoria en la edad global: el holocausto“, tratando de los cambios de las discusiones públicas sobre el holocausto en Israel, Alemania y los EE UU, mencionan la diferencia entre Arendt y Spielberg. Según ellos Arendt destacó que Eichmann no fuera Jago ni Macbeth ni hubiera decidido como Ricardo III. ser un malvado. „Con esta observación quiso despersonalizar el mal y radicarlo en el sistema del totalitarismo. Spielberg quiso retraerlo al nivel del

²³ Ibid., p. 183.

²⁴ Ibid., p. 171.

²⁵ Traducido de la edición alemana, München: Piper, 1964, p. 277

individuo. Goeth era Jago y decidió de ser un malvado.²⁶ Goeth era un hombre sin escrúpulos, brutal, arbitrario y corrupto, se dejó sobornar por Schindler. Alcohol, mujeres y violencia eran sus pasiones a los cuales no ponía límites.

Eichmann en cambio no disponía de inclinaciones sádicas y apenas podía soportar visitas a los campos de exterminio; tampoco era sobornable. Goeth a pesar de estar representado correctamente desde el punto de vista histórico, no es representativo de los miembros de un sistema totalitario que se basa en la ideología y la disciplina del partido, exigiendo por eso el rechazo de las preferencias y las pasiones individuales. El sistema totalitario se basa en reglas y no en el desarreglo. Lo que la película no narra es el hecho de que Goeth fue finalmente detenido por corrupción por las SS y estuvo a punto de ser juzgado, lo que fue impedido por el fin de la guerra. En un caso similar al anterior, el comandante del campo de concentración de Buchenwald, Karl Koch, fue acusado por corrupción, sentenciado a muerte y ejecutado. Las SS no admitieron ningún enriquecimiento individual, lo que Arendt confirma escribiendo que „los jefes hacían un esfuerzo sistemático para eliminar de las organizaciones a aquellos que experimentaban un placer físico al cumplir con su misión”²⁷. Muy a contrario, en la película de Spielberg el sistema nazi aparece como un sistema de individualistas desenfrenados.

Pero en el centro de la película se encuentra el personaje de Schindler. Un selfmademan hábil y amoral, un miembro del partido actuando lleno de autoconfianza. Su talento consiste en la presentación y la comercialización de sus productos, de sobornar instituciones influyentes y hacer negocios en el mercado negro. Schindler declara que su éxito no se debió al azar sino a la guerra. Esta guerra le ofrece la oportunidad inesperada de adquirir una fabrica barata y explotar la mano de obra judía esclava. Choca con las SS cuando estas quieren deportar a su mano derecha, su contador. Pero sólo en el momento en el que las SS quieren deportar a sus trabajadores a un campo de trabajo y Schindler les puede proteger sólo por sobornos se da cuenta de que también puede ayudar. Y cuando recibe peticiones de ayuda y es llamado “hombre bueno, salvador”, se da cuenta de que no se trata simplemente de mano de obra sino de hombres y mujeres. Este reconocimiento despierta

²⁶ Levy, Daniel, Sznajder, Natan, *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust*, Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag, 2007, p. 166.

²⁷ Arendt, Hannah, *ibid.*, p. 153.

un humanismo fuerte en él, escondido muy profundamente hasta entonces. En una conversación muy emocionante Schindler consola a Elena, la empleada judía de Goeth que está sufriendo la arbitrariedad irregular y cruel de Goeth. Y en una conversación con Goeth, Schindler trata de convencerle de que el poder verdadero no consiste en la libertad de matar sino en poder matar y no hacerlo, lo que causa en Goeth, que no continúe con sus matanzas por un cierto tiempo.

A partir de ese momento, Schindler siempre tratará de ayudar allí donde esté. Así deja rociar con agua un tren de deportación que está parado en la estación, ardiendo al pleno sol de verano. Cuando las SS disuelven el campo y quieren deportar a los prisioneros a Auschwitz, Schindler salva de nuevo, esta vez a 1.000 personas cuyos nombres escribe con la ayuda de su contador en la lista famosa, la lista de Schindler, para llevarles a una fábrica en Checoslovaquia para producir munición.

Y otra vez rescata mediante sobornos a las mujeres ya salvadas en su lista, pero que eran llevadas erróneamente a Auschwitz. Por último, durante los últimos meses de la guerra Schindler produce en su fábrica munición no apta para el combate.

Al fin de la historia Schindler está en bancarota y confiesa en un discurso de despedida ante sus trabajadores que ha vivido del trabajo esclavo y ahora será buscado por esto, y que dejaría a la decisión de los guardianes liquidar a los trabajadores o simplemente irse. Schindler regala a cada trabajador tela, vodka y cigarrillos y siente mucho que no ha podido rescatar a más gente.

Por los desafíos que enfrenta Schindler a lo largo de la historia, se cambia del egoísta al altruista, del explotador al salvador. Spielberg declara después de terminar la película que „lo que entendí con el tiempo, es el hecho de que un solo hombre puede cambiar verdaderamente las cosas. Un sólo hombre puede insuflar - en un sentido metafórico - vida a otros. Oscar Schindler era tal hombre honrado.”²⁸ Es decir que sólo tenía que decidirse a serlo, pero no era necesario porque era un hombre moralmente intacto, profundamente humano. Desde su estatura - más alto que los otros en la película -, guapo y vestido con trajes claros, retóricamente superior a los otros y moralmente sábio actuó con la pose de

²⁸ "Auch ein einzelner Mensch kann die Dinge verändern". Michel Friedman im Gespräch mit Steven Spielberg". Acceso: <https://www.shoahSroject.org/links/sSecials/sSielberg/welt980912.html> (Agosto 2010)

Superman. Es la prototipo de un emprendedor norteamericano que al principio de la película pone sus piernas encima del escritorio. „La guerra hace cosas horribles,“ declara y pensó en un comportamiento bestial. El dominio totalitario que creó la guerra no se menciona, sin embargo.

Las víctimas, los judíos, aparecen como una comunidad cultural y religiosamente uniforme, inocente y civilizada. La película menciona el rol de los kapos solo brevemente, no tematiza los consejos judíos. Al final se ve un grupo de los sobrevivientes, los llamados judíos de Schindler, y el comentario nos informa de que hoy en día en Polonia solamente viven 4.000 judíos, mientras los judíos de Schindler con sus hijos y nietos crecieron durante 50 años hasta alcanzar la cifra de 6.000.

3. Decontextualización de la narración

„La Lista de Schindler“ trata de la narrativa de la historia judía, lo mismo quiso también el fiscal Hausner con el juicio contra Eichmann, pero con un desplazamiento claro de la perspectiva. El mensaje de Spielberg ya no es: ‘aquí vemos la totalidad del colapso moral de la sociedad’, sino: un egoísmo profundo que no duda en usar las ventajas de la guerra y el trabajo forzado no se encuentra en contradicción con un humanismo profundo que se muestra en caso de emergencia. „Se puede salvar si sólo se decide a hacerlo!“²⁹ Esta afirmación contradice decididamente a la tesis amenazante de Arendt del colapso moral de toda la sociedad. Salvadores y víctimas no parecen dañados por esto. También contradice a la tesis inquietante de Arendt de la banalidad del mal que muchas veces fue mal interpretada como banalizando *el* mal, mientras que en realidad este mal de Eichmann resulta mucho más inquietante que el mal radical de Goeth. Los jueces de Jerusalén habían buscado este mal supuestamente más horrible de Goeth.

Así lo inquietante de una sociedad incapaz de juzgar cuestiones morales y políticas cede a una oposición tranquilizadora entre el bueno y el malo: Los buenos que no están perjudicados por el totalitarismo en su capacidad de juzgar y los malos sucumbidos a sus

²⁹ Levy, Daniel, Sznajder, Natan, *ibid.*, p. 167.

pasiones ilimitadas capaces de ser remitidos a su límites por la razón y humanidad de los buenos.

Entonces, Spielberg no narra una contranarrativa sino que reduce una realidad ,contranarrativa’ a la historia clásica de la lucha entre los protagonistas del bueno y el malo, que ya Aristóteles describió como modelo adecuado de narración en su Poética y que está la base de toda película exitosa de Hollywood.

Todo esto muestra claramente que la narración de la película, a pesar de estar basado en hechos reales, decontextualiza la historia y la distancia de su lugar histórico. Así, Spielberg modifica al mismo tiempo los caracteres. Salvadores y víctimas corresponden al hombre cotidiano contemporáneo en la democracia liberal que con su intacta capacidad de juzgar moralmente se ve confrontado con una tiranía que se ha vuelto loca. Con esto la película muestra una actualidad de manera sorprendente. Como describen Levy y Sznajder, Spielberg siempre afirmó, „que la película trataría de bosnios en Serbia y de afro-americanos.“ Cuando jóvenes afro-americanos en Oakland abuchearon en las escenas de persecución en „La Lista de Schindler“ Spielberg corrió a Oakland y „fundó un nuevo curso en la escuela de allí: con el título, ‘El holocausto humano: la experiencia afro-americana’.”³⁰

Esta decontextualización tiene por consecuencia un triple cambio de perspectiva:

- Primero *la elaboración de la perspectiva del testigo* con la cual en la Alemania actual las generaciones posguerras pueden identificarse completamente. Por eso se entiende el éxito unánime de esta película en Alemania. Levy y Sznajder lo resumen así: „ Quienes quieren rescatar son todos Schindler. Goeth son todos aquellos que quieren matar, y los judíos son las víctimas en todas partes.”³¹

- Segundo, esto posibilita una *universalización del holocausto*.

El Holocaust Memorial Museum en Washington representa esta universalización. Este museo no solo se encuentra en un lugar prominente del mall de los museos de la historia de los EE UU y proporciona la impresión el holocausto estaría parte de la historia norteamericana sino también la exposición comienza significativamente con la liberación de los prisioneros de los campos por los soldados estadounidenses.

³⁰ Ibid., p. 166.

³¹ Ibid., p. 146.

Además el holocausto no sólo es un evento del pasado sino una amenaza permanente, una alerta para una vigilancia permanente frente a su posible repetición. La sinceridad de la promesa „nunca más Auschwitz“ fue puesto en tela de juicio en los casos de Bosnia, Kosovo y Rwanda y declarado en la conferencia de Estokólmo en 2000 como obligación para todos los estados Europeos.

- Por último, esta decontextualización corresponde al *fin de la memoria*. La generación de los participantes casi ya no vive, nadie dispone ya de sus experiencias. Esta pérdida no es fútil y no es simplemente sustituible por informaciones y conocimientos. Porque las experiencias son más que meras vivencias y están enraizadas más profundamente que un conocimiento racional. Son parte de la orientación subjetiva y de fondos de conocimiento que están marcados por una práctica cotidiana intersubjetiva que crea el „espacio conjunto de experiencia“³². En este espacio conjunto de experiencia según el sociólogo de conocimiento Karl Mannheim está la base de cada entendimiento.³³ La apropiación de historia en el sentido de entendimiento se realiza en la base de fondos de conocimiento implícitos y compartidos en comun. Este entendimiento se distingue de interpretaciones, reflexiones y ciencia que requiere una explicación de estos fondos de conocimiento.

De tal manera un pasado no vivido personalmente tiene consecuencias para el entendimiento y la manera de su apropiación. La presencia del espacio conjunto de experiencia es mucho más fuerte que un mero conocimiento no vivido del pasado, marca la imagen del pasado y la decontextualiza. Por eso la seducción para Spielberg de elaborar la supuesta actualidad de la historia (story), de quitar el lugar y de cambiar los caracteres. Transpone la historia en nuestro lugar y nuestro mundo. En ello nos vemos a nosotros mismos, no a los otros, entendemos nuestro mundo y no el mundo del totalitarismo. El espacio conjunto de experiencia de Arendt es el totalitarismo, el espacio conjunto de experiencia de Spielberg es la democracia liberal.

³² Vea Ralf Bohnsack, *Qualitative Bild- und Videointerpretation. Die dokumentarische Methode*, Opladen & Farmington Hills: Verlag Barbara Budrich/UTB, 2009, p. 130.

³³ Mannheim, Karl, “El problema de las generaciones” (1928/29), en: *Revista española de investigaciones sociológicas*, N° 62, 1993, págs. 193-244. Acceso: <http://www.reis.cis.es/REIS/jsp/REIS.jsp?opcion=articulo&ktitulo=924.0&autor=KARL%20MANNHEIM> (Noviembre 2011)

4. Narraciones en los medios de comunicación

A esto se agrega el rol especial que los medios juegan en la producción de imágenes, no solo de *pictures* sino sobre todo de *images*. Durante las décadas pasadas los medios eran mucho más exitosos en representar la historia que los historiadores mismos. La ciencia histórica se entiende todavía como ciencia textual y omite hasta hoy de reconocer que también las películas construyen imágenes históricas colectivas.³⁴ Cuando los historiadores cooperan en producciones documentales de TV sobre el nacionalsocialismo sucumben fácilmente a la tentativa de „Hitler sells / Hitler se vende“ para aumentar el número de la audiencia lo que reduce toda la problemática del totalitarismo al dominio del Führer.³⁵

Pero se puede también producir películas históricas de otra manera, contranarrativas, lo que muestran por ejemplo las dos películas de Clint Eastwood „The Flags of our Fathers“ y „Letters from Iwo Jima“, ambos de 2006. Estas películas muestran la batalla de la isla japonesa Iwo Jima durante la segunda guerra mundial, una por la perspectiva de las tropas americanas y otra por la de las tropas japonesas. „The Flags of our Fathers“ desmonta el mito norteamericano del héroe y de la guerra heroica.

La foto famosa en que se enarbola la bandera en el monte de la batalla, el modelo de la escultura del U.S. Marine Corps War Memorial en Arlington National Cemetery en Washington era en realidad artificial, puesto para la foto, y los héroes, que supuestamente habían enarbolado la bandera, fueron llevados a través de los EE UU para motivar a la población cansada ya de la guerra para comprar nuevos empréstitos de guerra. La narración de esta historia no sigue un aristotelismo narrativo de Hollywood sino que salta en la reconstrucción por adelante y por atrás, un método que se criticó como debilidad dramática de Eastwood.

Para mencionar un ejemplo de esta contranarrativa: Drucilla Cornell en su libro sobre las películas de Clint Eastwood menciona una escena al principio de la película “The Flags of

³⁴ Riederer, Günter, “Film und Geschichtswissenschaft. Zum aktuellen Verhältnis einer schwierigen Beziehung, in: Gerhard Saul (Hg.), *Visual History: ein Studienhandbuch*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006, p. 102, 104.

³⁵ Bösch, Frank, “Holocaust mit ‚K‘“, en: *ibid.*, p. 326.

our Fathers” que se dirige contra la película „Saving Private Ryan“ (1998) de Spielberg. En la película de Spielberg se manda una tropa de elite norteamericana a Francia recientemente ocupada para traer el soldado Ryan a su familia en los EE UU porque todos sus hermanos ya han muerto y su madre necesitaba ayuda. Clint Eastwood, por el contrario, muestra el hecho de que la vida cotidiana en la guerra era muy diferente y que ni el estado ni las fuerzas armadas se ocuparon de la vida privada de un soldado. Así, en su película, mientras un convoy de barcos de guerra se acerca a Iwo Jima un soldado cae por la borda.

Otro soldado echa un salvavidas detrás de él pero no llega al caído. Otro soldado dice „le van a salvar“, pero el convoy con decenas de barcos y miles de soldados no para salvar un sólo soldado. Observando esto el protagonista comenta murmurando: „Tanto hablar sobre la frase ‘en el ejército no se deja nadie atrás’.“³⁶

La segunda película „Letters from Iwo Jima“, abre otra perspectiva al mismo acontecimiento y muestra las caras individuales del enemigo japonés: el comandante teniente general Kuribayashi que había estudiado en los EE UU ofrece su personalidad en cartas emocionantes a su familia y un otro militar Takeichi Nishique ganó como jinete una medalla de oro en los juegos olímpicos en Los Ángeles en 1932.

Las películas de Eastwood tratan de encontrar una forma de narrar lo más cerca posible a un pasado no vivido por nosotros. Presentan otra manera de contar, de decir lo que existe. Además emprenden otra manera de decontextualización, no aquella que quita el lugar, cambia a los actores y imposibilita el entendimiento de experiencia y memoria, sino una decontextualización que excede la exclusividad de la particularidad de una perspectiva sin engancharse a un universalismo que no contemple estas perspectivas visibles.

³⁶ Cornell, Drucilla, *Clint Eastwood and Issues of American Masculinity*, New York: Fordham University Press, 2009, p. 154.