

# **Eros ausente**

Apuntes sobre la erotización del nazismo

**Materia:** Análisis de las Prácticas Sociales Genocidas

**Profesor Titular:** Daniel Feierstein

**Fecha de Entrega:** 12 de febrero de 2010

**Alumnos:**

Natalio Pagés (DNI: 32.326.867)

Nicolás Rubí (DNI: 31.732.889)

## I. El silencio primordial

Simular la atrocidad de manera convincente es arriesgarse a volver pasivo al público, a reforzar estereotipos absurdos, a confirmar la distancia y a crear fascinación.

SUSAN SONTAG

En eso se convierte la memoria, a eso se la relega: a la morbosa reiteración y manipulación del espanto.

DANIEL FEIERSTEIN

La preocupación por la memoria ha sido un factor fundamental del pensamiento ligado a los procesos genocidas. Sin duda sigue siéndolo hoy, y cada vez en mayor medida. La declaración de leyes de memoria, la definición de fechas oficiales de recuerdo y conmemoración de las víctimas, han pasado a ser, no solo una demanda de ciertos sectores minoritarios, sino una política recurrente e importante de todo gobierno nacional. Aun así, esa preocupación no ha hecho hincapié en la cuestión fundamental de esa memoria: su construcción.

Cuando Primo Levi retrata a los prisioneros del Lager, los diferencia en dos categorías fundamentales. Un primer grupo: aquellos que rehúsan retornar, los que preferirían olvidar pero no pueden, los que intentan una y otra vez, los que olvidaron y comienzan de cero. Y por otra parte, los ex-prisioneros políticos, aquellos con una preparación intelectual crítica, convicción religiosa o fuerte conciencia moral. ¿Qué los separa tan claramente? ¿Cuál es la línea que los divide? El primer grupo sufrió el Lager como una desgracia, un infortunio privado de una enseñanza, un recuerdo doloroso que buscan eliminar. Para el segundo grupo, en cambio, “para estos sobrevivientes, recordar es un deber: estos no quieren olvidar, y sobre todo no quieren que el mundo olvide, porque han entendido que su experiencia no ha sido sin sentido, y que el Lager no es un accidente, un imprevisto en la historia”<sup>1</sup>.

En Levi, la memoria es el instrumento que traslada la moralidad. Si tenemos una tarea en relación al holocausto es una tarea ligada al recuerdo, a traerlo hacia nosotros, a operar sobre él para que nunca quede en el pasado. Sin embargo, esa preocupación bien fundada, se ha transformado muchas veces en una verdadera obsesión. La supuesta

---

<sup>1</sup> Primo Levi; *Entrevista a sí mismo*, Leviatán, Buenos Aires, 2000.

urgencia impostergable de la tarea memorialista ha traído mucho más la repetición de lugares comunes y frases oficiales sin contenido, que una verdadera reflexión sobre el proceso de construcción social y político de esa memoria o la relevancia de la simbolización como parte fundante de las prácticas genocidas. Podríamos decir que la urgencia memorialista ha construido una sobrecarga no-reflexiva de fechas, aniversarios, frases, películas, ciencia, literatura, un cúmulo de discursos que agigantan la memoria, que definen y re-definen una “visión unilateral y monolítica”<sup>2</sup>.

La sobre-representación del genocidio ha sido, como bien expone Carlevaro, una de las consecuencias que supuso el *campo de exterminio* para las posibilidades de la representación. El discurso sobre el campo ha olvidado su propio silencio, ha construido, a raíz de la supuesta irrepresentabilidad del horror, una interdicción ética que inhabilita todo discurso que no sea una reproducción fidedigna de los hechos. Sin embargo, ese intento de asumir la documentación objetiva como única representación válida no ha hecho más que desplazar la posibilidad de la expresión *desde* el silencio. Ha incluso intentado engañarnos, haciéndonos creer que es posible hablar desde los hechos sin invocar al silencio como parte constitutiva de todo discurso. Necesitamos retomar la reflexión sobre “el modo en que la sobre-representación a la que se refería Nancy supuso la asfixia de la ausencia en la que toda presencia se sostiene, lo que ha resultado en la mayoría de los casos en la reducción de la representación a la sola (aunque bienintencionada y casi siempre involuntaria) reproducción del horror”<sup>3</sup>.

Esta transmutación de la representación en *reproducción* es una estrategia discursiva recurrente (y autolegitimante) de los distintos modos de representación de las prácticas genocidas. Feierstein es claro al respecto: “No cualquier representación de los hechos genocidas implica su *realización simbólica*. El genocidio material puede quedar irrealizado así como la mercancía puede no ser vendida o venderse a un precio mucho menor del esperado, que no permita la *realización* de su contenido. [...] No es el *olvido absoluto* la forma más efectiva para la realización simbólica”<sup>4</sup>. La realización simbólica es un efecto productivo y constitutivo de la memoria sobre los hechos. La fantasía de regresar sobre los hechos opera como una estrategia retórica determinante; nos habla de

---

<sup>2</sup> Enzo Traverso; *La actual obsesión memorialista y la política de conmemoraciones*, Entrevista en “Diario El País”, Barcelona, 16 de Mayo de 2007.

<sup>3</sup> Victoria Souto Carlevaro; *Shoah, de Lanzmann: de la agonía del lenguaje hacia la agonía como lenguaje*, en Rayando los confines, Buenos Aires, 2008. Consulta virtual en [http://www.rayandolosconfines.com.ar/critica\\_carlevaro.html](http://www.rayandolosconfines.com.ar/critica_carlevaro.html)

<sup>4</sup> Daniel Feierstein; *El genocidio como práctica social: entre el nazismo y la experiencia argentina*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2007. Pág. 238.

lo real como si la forma pura del terror pudiera ser recuperada y expuesta sin filtros, imágenes fijas de la masacre y la inhumanidad, como si ello no implicara siempre un silencio discursivo, un afuera constitutivo de ese discurso: reflexiones, vacíos, señalamientos, narraciones, privilegios, ligazones, ausencias y acentuaciones conceptuales. Toda una dinámica implícita de pensar la materialidad del exterminio bajo una capa de imágenes objetivas.

Se nos ha presentado al genocidio como una imagen, como una foto, un recordatorio expositivo de los hechos ocurridos, ¿pero no son esos *hechos* atacados por el mismo silencio que hace posible el discurso, por su imposibilidad de completud? ¿no es acaso el *hecho* retratado por el discurso una de sus partes simbólicas constitutivas, quizás la de mayor peso? La representación del *hecho* –la forma en que ha sido desarrollado, descrito, mostrado y analizado– es también una acción práctica, un conjunto de recursos retóricos que suponen efectos simbólicos, cierta constitución de saberes legitimados:

En la tecnología de poder de la modernidad, la política simbólica no se vincula al “tabú” como estrategia, no pretende el silencio ni el olvido sino, por el contrario, tiende a la exageración, a la profesión, a la construcción de un tipo particular de memoria<sup>5</sup>.

El análisis de los modos de representación de las prácticas genocidas representa entonces un doble desafío: desentrañar el proceso histórico mediante el cuál fue posible sostener y legitimar dicha representación (qué estrategias la han configurado como un modo válido de recordar los hechos) y, fundamentalmente, qué efecto supone para la realización simbólica del exterminio, la reconfiguración y redefinición de las relaciones sociales en un mundo post-holocausto.

En este sentido, la periodización que propone Feierstein es extremadamente sugerente pues incluye y prioriza un aspecto simbólico de las prácticas genocidas muchas veces olvidado. En la primera fase hegemónica del genocidio “la violencia se expresa a través de las imágenes; es la legitimación, la construcción teórica de la necesidad de un exterminio, aunque todavía se encuentre lejos de expresarse en estos términos. El poder *tolera* estas formas *diferentes*, pero constantemente las distingue, las marca, las construye y las reconstruye”<sup>6</sup>. La fuerza del concepto de *construcción de otredad* reside en dos puntos fundamentales: en primera instancia, refuerza la importancia de analizar la imbricación de los procesos genocidas con el funcionamiento

---

<sup>5</sup> *Ibíd.* Pág. 246.

<sup>6</sup> *Ibíd.* Pág. 220.

normal del *continuum* institucional del Estado moderno; muestra al marcaje y la diferenciación como operaciones ineludibles de la modernidad que, al mismo tiempo, son el fundamento primero y necesario de una “solución” genocida. La segunda implicancia crucial del concepto solo puede advertirse ante el cierre de la periodización, en la identificación de la última etapa del genocidio. Luego del aniquilamiento de los cuerpos (expresión material del genocidio) nos encontramos ante la construcción discursiva de una *verdad* sobre la práctica genocida que permite la reestructuración de las relaciones de poder, una *realización simbólica* del proceso que instituye la desaparición efectiva de los cuerpos exterminados como representantes de un *hacer*, nocivo y contaminante, y la reorganización *hacia dentro* de la sociedad, una redefinición específica de las relaciones sociales, una omnipresencia del terror y la amenaza del otro.

Creemos encontrar hacia el final del proceso, ante el quiebre de las relaciones sociales de solidaridad, complicidad, empatía y su reorganización bajo nuevos parámetros, la posibilidad de intuir un círculo conceptual. La mayor parte de las veces, la acción simbólica de *realización* habilita la reconstrucción de nuevas *otredades* naturales, legitima la fase inaugural del proceso a partir del propio modelo explicativo del *hecho* y, por lo tanto, reestablece el funcionamiento, renovado y reforzado, de las instituciones bio-políticas. Como una serpiente que muerde su propia cola, el proceso completo de una práctica social genocida se supone a si mismo, se realiza en tanto se habilita y se habilita en tanto se realiza. Podríamos incluso ampliar la analogía de Feierstein en relación al proceso de producción de mercancías: la realización de las mismas en la esfera de distribución no refiere únicamente a su venta sino a una circularidad que se proyecta hacia el futuro (producción-venta-inversión). Aunque es en la venta donde se realiza el plus-valor, esa realización solo es posible a través de la inversión de ese valor y reproducción del proceso productivo en forma cíclica. Solo entonces el dinero produce dinero y nos encontramos ante un sistema económico basado íntegramente en la acumulación de Capital.

Extendiendo la lógica de ese razonamiento dialéctico, el racismo como estrategia de poder, habilitante de la fragmentación biológica de los grupos, no solo permite el ingreso de la metáfora biológica “cuanto más especies raciales inferiores mueran, más vivirán, más se fortalecerán, más proliferarán las especies superiores”, además, es la herramienta discursiva fundamental que extiende y renueva el ejercicio del bio-poder. En una sociedad donde el poder se encarga de mantener y acrecentar la vida, dar muerte

solo es posible como extensión del racismo: una cruzada biológica que permita la continuidad de lo vital ante la amenaza de la anormalidad<sup>7</sup>. El genocidio como estrategia de poder, no solo supone su *realización* como una forma de efectivizar la reorganización social, además, posee la capacidad de fortalecer el mismo entramado institucional que lo hizo posible. En tanto la forma de narrar el genocidio este ligado a las formas simbólicas de su realización, habilitará la posibilidad de implementar la estrategia futura de nuevas prácticas genocidas reorganizadoras. Podríamos decir que la *realización simbólica* del genocidio contiene la posibilidad de su propia reproducción: instaure una narración que simboliza los hechos a partir de una matriz conceptual que salvaguarda la dinámica en que opera el discurso biopolítico por antonomasia. La crudeza del exterminio como práctica histórica revela su propia condición de posibilidad en el entramado discursivo que supone el devenir de la modernidad.

Esta importancia central de la construcción simbólica de la realidad, resultado de una red de múltiples discursos, narraciones y símbolos en juego, contrapuestos, en pugna, legitimados y dejados de lado, absorbidos y desechados, nos permite volver a traer al frente la preocupación por la memoria, sorteando una obsesión puramente cuantitativa. No nos importa la cantidad, no necesitamos más o menos memoria. Si existe algo de importancia en este tópico –¡ya tan visitado!– es reestablecer el vínculo entre la memoria y su construcción social y política; devolvernos la posibilidad de discutir, criticar y reflexionar sobre un marco cualitativo, recuperarnos a nosotros mismos como actores partícipes de su construcción y devolverle a nuestras palabras su silencio. Toda performatividad, toda fuerza retórica del discurso, está signada por la imposibilidad de escapar de su silencio primordial. Para recuperarnos como sujetos de enunciación necesitamos asumir el vacío constitutivo de nuestro decir, asumir la incompletud de nuestro diálogo como un gesto no-reproductivo del horror.

---

<sup>7</sup> Michel Foucault; *Defender la sociedad, Curso en el Collège de France (1975-1976)*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2008.

## II. ¿Eros ausente?

¿Cómo pudo el nazismo, que estaba representado por lamentables, raídos y puritanos jóvenes, una especie de solteronas victorianas, ser hoy en todas partes –en Francia, en Alemania, en Estados Unidos– en la literatura pornográfica del mundo entero, la absoluta referencia al erotismo?

MICHEL FOUCAULT

Ya en los setenta, con esa sensibilidad propia de los ensayistas –no tan restringidos por los marcos asfixiantes del *ethos* científico–, Susan Sontag mostraba una fuerte preocupación por la revalorización del arte nazi en las altas esferas de la cultura y, fundamentalmente, por el tipo de discurso que la acompañaba. Su concepción de la relación indisoluble entre arte y ética –y su propia definición de las obras como “cosas en el mundo”– le daban el marco apropiado para reflexionar sobre las formas en que el nazismo estaba siendo reapropiado por la cultura americana y europea.

Pero no solo la mirada de la crítica especializada sobre el arte del nazismo estaba en juego. La estética nazi, su retórica, su concepción romántica del hombre, sus símbolos y metáforas, sus exaltaciones, estaban siendo reapropiadas en occidente y, por extensión, muchas veces el propio nazismo estaba siendo reinterpretado, situado en otros niveles, reelaborado, utilizado como trasfondo para la expresión artística. A raíz de este proceso cultural, Sontag elabora un magnífico y temprano ensayo sobre la relación simbólica entre nazismo y sexualidad.

Muchas de las imágenes de los excesos del sexo se han colocado bajo el signo del nazismo. Botas, cadenas, cruces de hierro sobre torsos brillantes, esvásticas, junto con ganchos de carniceros y pesadas motocicletas, se han convertido en aparatos secretos y muy lucrativos del erotismo. En los sex-shop, en los servicios públicos, en los bares atestados de chaquetas de cuero, en los prostíbulos, la gente exhibe esas cosas. Pero ¿por qué? ¿Por qué el nazismo, que era una sociedad represiva de lo sexual, se ha convertido en erótica?<sup>1</sup>

Sontag expone, a través de un profundo análisis de la obra de Leni Riefenstahl, las contradicciones entre el arte nazi, su revalorización y su contemporánea reapropiación. La propia imagen de Riefenstahl es el símbolo de este proceso: su desnazificación y

---

<sup>1</sup> Susan Sontag; *Fascinante fascismo*, en “Bajo el signo de Saturno”, Debolsillo, Buenos Aires, 2007. Pág. 112. Ensayo originalmente publicado en la revista *New York Review of Books* XXII, el 6 de febrero de 1975.

revalorización a partir de ciertas herramientas discursivas de la crítica especializada (especialmente, la retórica dualista entre forma y contenido) han permitido legitimar y reintegrar el discurso estético nacional-socialista en la esfera del arte contemporáneo<sup>2</sup>. Es así, el nazismo siempre ha tenido algo hermoso porque ha sido un movimiento preocupado por la forma, por la belleza del cuerpo, por la salud, la energía y la vitalidad. En las propias palabras de Riefenstahl:

Me siento espontáneamente atraída por todo lo que es bello. Sí: belleza y armonía. Y quizá este cuidado en la composición, esta aspiración a la forma sea en efecto algo muy alemán. [...] Estoy fascinada por lo que es hermoso, fuerte, saludable, lo que está vivo<sup>3</sup>.

El nacional-socialismo es expuesto como la consagración de la belleza de las formas, la perfección de las masas alineadas ante un líder apolíneo, la energía sexual del Führer sobre la población, una explosión de belleza formal descargando su poder sobre el pueblo alemán. Esto deja espacio a ciertas preguntas: ¿Qué lugar ocupa la sexualidad en esta reapropiación del arte nazi? ¿Qué relación existe entre la sexualidad y el erotismo en el ideario nacional-socialista, y que diferencias existen entre ese ideal estético y la reapropiación de la simbología nazi por el cine norteamericano y europeo?

El problema de este regreso del nazismo como figura emblemática de una evocación del placer y la belleza, de cierta carga erótica y sexual, es retomado por Foucault en varias entrevistas que brindó a mediados de los setenta. En 1975, el mismo año de publicación de *Fascinante Fascismo*, Foucault plantea un problema similar aun a ser tratado en profundidad: la figura de Sade en el cine y su relación simbólica con el exterminio nazi. O, para ser más exactos, la transfiguración ejercida sobre el sadismo al ser reconfigurado geográficamente, re-situado dentro de las fronteras del campo de concentración. ¿Sigue siendo Sade? ¿Qué significa para los límites de su sexualidad disciplinaria? ¿Qué significa para nuestra imaginación sexual?

El problema que se plantea es el de saber por qué hoy nos imaginamos tener acceso a ciertos fantasmas eróticos a través del nazismo. ¿Por qué esas botas, esos cascos, esas águilas con las que tan a menudo se entusiasman, y sobre todo en los Estados Unidos?

---

<sup>2</sup> El proceso de reintegración de la utopía estética nacional-socialista depende fundamentalmente de ese recurso discursivo, además de apelar a cierta sensibilidad extremista de lo *camp*: “En la obra de Riefenstahl el truco consiste en filtrar la nociva ideología política de sus films, dejando tan solo sus méritos *estéticos* [...] Tal *conocimiento experto* allana el camino a una aceptación curiosamente distraída de la propaganda para toda clase de sentimientos destructivos –sentimientos cuyas implicaciones la gente está negándose a tomar en serio–”. *Ibíd.* Pág. 105-106.

<sup>3</sup> Michel Delahaye; *Leni and the Wolf: Interview with Leni Riefenstahl*, en “Cahiers du Cinéma in English”, New York, Junio de 1966.



¿No es la incapacidad que tenemos de vivir realmente ese gran encantamiento del cuerpo desorganizado lo que nos hace volcarnos hacia un sadismo meticuloso, disciplinario, anatómico? ¿El único vocabulario que poseemos para retranscribir ese gran placer del cuerpo en explosión, será esta fábula triste de un reciente Apocalipsis político? ¿No poder pensar la intensidad del presente sino como el fin del mundo en un campo de concentración?<sup>4</sup>

En estas preguntas centrales que plantea Foucault hay varias relaciones superpuestas. Podríamos separarlas esquemáticamente en dos pares conceptuales. En primer lugar, la vinculación entre sadismo y sexualidad disciplinaria. Segundo, la relación simbólica que se ha pretendido establecer (principalmente en el discurso cinematográfico) entre la sexualidad disciplinaria y el nazismo. En gran parte de las películas que asocian al nazismo y la sexualidad, encontramos que el *erotismo* queda únicamente vinculado a formas disciplinarias de sexualidad. Al mismo tiempo, las prácticas genocidas del nazismo, y fundamentalmente la estructuración de los campos de concentración, quedan reducidos a acciones de orden, origen y motivación sexual.

¿Cómo ha nacido esta representación erótica del nazismo? ¿Por qué ha sido tan enormemente popular, a que factores podemos atribuir su eficacia, su fascinación? La utilización y reinterpretación de Sade ha cumplido un papel, es cierto, pero es necesario distinguir claramente a Sade del uso cinematográfico que se le ha dado al sadismo. Es importante descreer de la posibilidad de estar refiriéndonos a la simbología de un mismo universo sexual. Reinterpretación, absorción y utilización de Sade: *transfiguración*, a eso nos referimos.

Lo que aquí nos ocupa es tratar de invertir el orden de los interrogantes que se hacen Foucault y Sontag. El principal problema que se plantean es comprender porqué nuestra imaginación sexual ha quedado subsumida a prácticas disciplinarias (que Foucault vincula con la obra de Sade) y la simbolización del placer ligada a formas políticas de destrucción. Se simboliza la posibilidad de la sexualidad a partir de una lógica punitiva: el placer desprendiéndose del cuerpo anatómico y de sus partes operatorias, del cuerpo despedazado, extirpado, mugiente. El deseo organizado en parcelas de tiempo segmentadas, fragmentadas con detenimiento y llevadas a cabo burocrática y eficientemente. Un planeamiento económico y excesivo de las acciones sexuales, una

---

<sup>4</sup> Michel Foucault; *Sade, sargento del sexo*, en "Dits et Ecrits", Vol. II, Gallimard, Paris, 1994. Pág. 821. Entrevista originalmente editada en Cinematographe N°16, Diciembre 1975 – Enero 1976.

vinculación del deseo sexual y la muerte, una segmentarización del tiempo y una cuadrícula del cuerpo. Un *erotismo* disciplinario.

El cine sigue contribuyendo a una simbolización terminada de las prácticas sexuales más arraigadas: la agresividad, la posesión, la delimitación de los cuerpos, el placer en vinculación a la tortura, la propiedad y el sometimiento. Es allí que el nazismo se encarna como el *hecho* perfecto para representar un paraíso de lo erótico. En tanto el erotismo se encuentre subsumido a una lógica disciplinaria, el campo de concentración constituye un nuevo espacio sagrado, el espacio físico e histórico que posibilita la sacralización de las prácticas sexuales. El campo de concentración y el genocidio nazi son los símbolos perfectos para el despertar de una cultura masiva de la sexualidad disciplinaria. La erotización del nazismo respondería entonces a un proceso lógico y comprensible. Si el sadomasoquismo<sup>5</sup> es una empresa sexual límite, y solo en ese *extremismo* encuentra la excitación, ¿qué fantasma histórico más extremo que el nazismo? ¿qué figura más gigantescamente lasciva que el jerarca? ¿qué símbolo más repugnante que la cruz gamada? ¿qué olor más cercano a la muerte que el cuero del uniforme de las SS?

El sadomasoquismo no refiere únicamente a hacer daño a la pareja sexual, sino a ser parte de una teatralización del encuentro sexual. “Los habituados al sexo sadomasoquista son consumidores y coreógrafos expertos, así como representantes en una obra que es tanto más excitante cuanto que está prohibida a la gente ordinaria”<sup>6</sup>. No es el recuerdo de las atrocidades nazis, sino el extremismo y la brutalidad que han simbolizado, lo que permite creer que existe, al invocarlas, un acceso a la liberación de cierta energía sexual contenida. El sexo sadomasoquista es menos una empresa brutal y perversa que un teatro simbólico, un actuar el extremismo del sexo, un espacio cargado de manifestaciones discursivas, de conocimiento acumulado sobre el sexo, un buceo a las profundidades de nuestra sexualidad, una empresa límite para hallar nuestro yo.

El sadomasoquismo siempre ha sido el punto más *extremo* de la experiencia sexual: cuando el sexo se vuelve más puramente sexual, es decir, apartado de las personas, de las

---

<sup>5</sup> Más adelante, pondremos en duda la propia exactitud y competencia del término “sadomasoquismo”. Por ahora, lo entenderemos como un concepto que refiere a una práctica sexual cotidiana, recurrente entre los sujetos, dejando de lado la supuesta unidad teórico-patológica de la psiquiatría, que ha unificado en una entidad clínica los universos de Masoch y Sade.

<sup>6</sup> Susan Sontag; *Fascinante fascismo*, en “Bajo el signo de Saturno”, Debolsillo, Buenos Aires, 2007. Pág. 114.

## Gracias por visitar este Libro Electrónico

Puedes leer la versión completa de este libro electrónico en diferentes formatos:

- HTML(Gratis / Disponible a todos los usuarios)
- PDF / TXT(Disponible a miembros V.I.P. Los miembros con una membresía básica pueden acceder hasta 5 libros electrónicos en formato PDF/TXT durante el mes.)
- Epub y Mobipocket (Exclusivos para miembros V.I.P.)

Para descargar este libro completo, tan solo seleccione el formato deseado, abajo:

