

***Noche y Niebla* de Alan Resnais: una mirada desde la perspectiva de Walter Benjamin**

Johanna Michelle Tato ⁽¹⁾

Resumen: El documental *Noche y Niebla*, dirigido por Alain Resnais, ofrece un testimonio visual y emotivo de los horrores del Holocausto, explorando las consecuencias devastadoras de la política represiva del régimen nazi durante la Segunda Guerra Mundial. Este estudio analiza el documental a la luz de las Tesis V y VI de Walter Benjamin, que reflexionan sobre la relación entre historia, memoria y presente.

Inspirado por las reflexiones de Benjamin, el análisis se centra en la manera en que el documental aborda la historia como una imagen fugaz que relampaguea en un instante de peligro, tal como lo plantea la Tesis V. “Noche y Niebla” revela la fragilidad de la memoria histórica y la urgencia de aprehender el pasado en su momento de peligro, para evitar su desaparición y la distorsión de la verdad histórica.

La Tesis VI de Benjamin, que propone la articulación histórica del pasado como una herramienta de resistencia contra la manipulación y el olvido, también encuentra eco en el documental. A través de testimonios de sobrevivientes e imágenes impactantes de los campos de concentración, “Noche y Niebla” desafía al espectador a confrontar la verdad incómoda del Holocausto y a reconocer la importancia de preservar la memoria de las víctimas.

Este análisis académico ofrece una perspectiva crítica sobre el documental, destacando su relevancia en el estudio de la historia y la memoria colectiva. Al abordar temas como la responsabilidad histórica y el peligro del olvido, *Noche y Niebla* se erige como un recordatorio poderoso de las consecuencias del odio y la intolerancia, y como un llamado a la acción para garantizar que tales atrocidades nunca se repitan.

Palabras clave: Holocausto - Memoria histórica - *Noche y Niebla* - Walter Benjamin - Alain Resnais - Documental

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 49]

⁽¹⁾ Abogada especializada en políticas con perspectiva de género. Maestrando Cultura y Salud Mental.

Introducción

En el presente trabajo se emplearán dos tesis de historia del filósofo alemán Walter Benjamin para analizar el cortometraje filmico *Noche y Niebla* del director francés Alain Resnais. Este último, nacido en Francia en 1922 y fallecido en 2014, se destaca como uno de los cineastas más significativos del ámbito cinematográfico francés, particularmente por su enfoque vanguardista en la exploración de temas relacionados con la memoria histórica y la identidad en sus obras. En el contexto de la Nouvelle Vague, Resnais se distinguió por una aproximación singular que se apartaba de las convenciones narrativas tradicionales, privilegiando una planificación meticulosa y una edición innovadora que desafiaba las estructuras convencionales de tiempo y espacio.

Noche y Niebla (1956) se consolida como uno de los pilares de su filmografía y un referente ineludible en el tratamiento cinematográfico del Holocausto. A través de un montaje que entrelaza imágenes contemporáneas de los campos de concentración nazis con material de archivo y testimonios, yuxtapuestos con una narrativa no lineal, Resnais teje una reflexión poética y visceral sobre los horrores perpetrados durante la Segunda Guerra Mundial.

Este análisis filmico se adentra en el estudio de las estrategias cinematográficas empleadas por Resnais para transmitir la tragedia y la deshumanización inherentes al Holocausto. Mediante una composición visual meticulosa y una narrativa fragmentaria, el filme incita al espectador a reflexionar sobre la construcción de la memoria histórica y la responsabilidad ética en la representación de eventos traumáticos. En este contexto, *Noche y Niebla* emerge como un testimonio artístico de la capacidad del cine para confrontar los abismos de la historia humana y sus consecuencias morales.

El documental dirigido por Resnais confronta de manera impactante y evocativa la memoria colectiva con los horrores del Holocausto. Su enfoque poético y visceral al abordar la tragedia de los campos de concentración nazis, amalgamando imágenes contemporáneas con material de archivo de la Segunda Guerra Mundial, despliega una narrativa no lineal que desafía las convenciones temporales y espaciales. Esto sumerge al espectador en un viaje emocional hacia los abismos de la deshumanización y el sufrimiento humano. A través de una cuidadosa composición visual y un montaje meticuloso, *Noche y Niebla* no solo documenta los horrores del Holocausto, sino que también invita a una profunda reflexión sobre la responsabilidad histórica y ética. Resnais trasciende el mero registro documental para explorar las complejidades de la memoria histórica y la representación cinematográfica del trauma colectivo. El filme se erige así como un testimonio artístico de la capacidad del cine para confrontar los acontecimientos más oscuros de la historia humana y sus implicaciones en el presente.

Mediante su enfoque estético y su narrativa conmovedora, esta película se posiciona como una obra fundamental en el canon cinematográfico sobre el Holocausto, desafiando al espectador a enfrentar las consecuencias morales y políticas de la memoria histórica. La profundidad temática y la impactante estética visual de la película la convierten en una obra perdurable que sigue resonando en la conciencia colectiva, recordándonos la importancia de confrontar el pasado para comprender el presente y construir un futuro más justo y humano.

Walter Bendix Schönflies Benjamin (Alemania, 15 de julio de 1892 - España, 26 de septiembre de 1940), una figura destacada en la intelectualidad alemana del siglo XX, nació en Berlín en una familia judía. Su padre, inicialmente involucrado en el sector bancario en París, se mudó a Berlín, donde conoció a la madre de Benjamin y se dedicó a la actividad de anticuario.

Benjamin, reconocido filósofo, crítico literario, traductor y ensayista, comenzó su trayectoria académica en la Universidad de Friburgo, aunque pronto regresó a su ciudad natal para continuar sus estudios en la Universidad de Berlín. Allí se familiarizó con los principios del sionismo, a pesar de no haber sido educado en la fe ortodoxa por sus padres. Durante su etapa universitaria, desarrolló una visión del “sionismo cultural” que valoraba la estética y la riqueza del misticismo judío.

En 1917, Benjamin se matriculó en la Universidad de Berna, donde estableció relaciones con intelectuales destacados como Ernst Bloch y Dora Sophie Pollak (1890-1964), con quien se casó y tuvo un hijo, Stefan Raphaël (1918-1972). Sin embargo, sus aspiraciones de convertirse en docente universitario se vieron frustradas debido a su origen judío. Posteriormente, intentó lanzar una revista sin éxito y, durante este tiempo, mientras escribía un texto sobre el concepto de mito, conoció a Asja Lācis, con quien inició una relación amorosa.

La muerte de su padre en 1926 marcó un punto de inflexión en su vida, llevándolo a trasladarse a Moscú, donde profundizó sus reflexiones y confirmó su visión sobre la Unión Soviética, aislándose por completo. En 1929, puso fin a su relación con Asja. La muerte de su madre en 1930 lo sumió en dificultades financieras, viéndose obligado a hipotecar su hogar para solventar deudas.

Antes de la llegada de Hitler al poder, Benjamin se encontraba en Ibiza y Niza. Al comprender la magnitud del incendio del Reichstag, contempló la posibilidad de suicidarse. Ante la creciente persecución de judíos y marxistas, se trasladó a París, donde residía su exesposa Dora. Su precaria situación económica lo confinó a su hogar, donde se aisló tanto social como físicamente.

El 14 de junio de 1940, con la ocupación nazi de París, Benjamin huyó de la ciudad. Theodor Adorno gestionó las visas de tránsito en España y de entrada a Estados Unidos, pero la falta del permiso de salida francés truncó sus planes. El 26 de septiembre de 1940, al encontrar cerrada la frontera española en Portbou, Benjamin optó por quitarse la vida en el Hotel Francia, ingiriendo una dosis letal de morfina. Sus compañeros de viaje sufragaron el alquiler de su nicho por cinco años, y en su certificado de defunción figura su nombre como “Benjamín Walter”, atribuyendo su fallecimiento a un aneurisma cerebral. Esta circunstancia permitió que sus restos fueran enterrados en un cementerio católico.

La obra y el pensamiento de Benjamin están impregnados de tres elementos influyentes: el romanticismo, el materialismo histórico y el misticismo judío, cuya interacción y sinergia moldearon su cosmovisión y su producción intelectual.

Será a través de las tesis V y VI de la obra de Walter Benjamin, el documental *Noche y Niebla* y los relatos de sobrevivientes que nos sumergiremos en el planteamiento sobre la importancia de la historia en el tiempo presente. Tal como lo expresa Benjamin en su tesis IX:

*“Para el vuelo están listas mis alas,
me gustaría volver atrás,
pero aun cuando me quedara tiempo actual
poca dicha tendría.”*
Gershom Scholem

Tesis V y VI de Walter Benjamín

Hay un cuadro de Klee que se llama Angelus Novus. En él vemos a un ángel que parece estar alejándose de algo mientras lo mira con fijeza. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas desplegadas. Ése es el aspecto que debe mostrar necesariamente el ángel de la historia. Su rostro está vuelto hacia el pasado. Donde se nos presenta una cadena de acontecimientos, él no ve sino una sola y única catástrofe, que no deja de amontonar ruinas sobre ruinas y las arroja a sus pies. Querría demorarse, despertar a los muertos y reparar lo destruido. Pero desde el Paraíso sopla una tempestad que se ha aferrado a sus alas, tan fuerte que ya no puede cerrarlas. La tempestad lo empuja irresistiblemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras que frente a él las ruinas se acumulan hasta el cielo. Esa tempestad es lo que llamamos progreso. (Benjamin, 2010, p. 44).

El contexto intelectual y cultural de finales del siglo XIX fue dominado por el resurgimiento del romanticismo, influyendo tanto en las ciencias como en la literatura. Dentro de este marco, Walter Benjamin, influenciado por este retorno religioso, el círculo de Jena y figuras literarias como Baudelaire, plantea sus “Tesis sobre la historia” con una estética que entrelaza elementos románticos, teológicos e históricos, fusionando dos tradiciones aparentemente antagónicas: el materialismo histórico y el mesianismo.

Las interpretaciones de estas tesis han dado lugar a tres grandes corrientes de análisis: la escuela materialista, que considera las formulaciones teológicas de Benjamin como metáforas; la escuela teológica, que lo percibe como un pensador mesiánico para quien el marxismo es simplemente una herramienta terminológica; y la escuela de la contradicción, que sugiere que Benjamin intentó conciliar el marxismo y el mesianismo, aunque sin éxito debido a su naturaleza utópica.

Una interpretación posterior, en la que me incluyo, argumenta que Benjamin puede ser comprendido como tanto materialista como teólogo. Esta perspectiva se evidencia en sus tesis, que poseen un propósito político más que religioso. Aunque son susceptibles a diversas interpretaciones, podemos identificar un paralelismo entre la noción de un mundo caído de Karl Marx y la visión mesiánica de Benjamin. Ambos abogan por una revolución que implique la rememoración y un cambio en la percepción del presente, con la aspiración de alcanzar una sociedad justa y sin clases. Esta utopía mesiánica y revolucionaria desafía la noción de progreso como algo intrínsecamente válido, al cuestionar la linealidad del tiempo y la tendencia del progreso a borrar los rastros del pasado y la verdad.

Escritas en 1940, las “Tesis sobre la historia” fueron publicadas póstumamente en 1942 en una revista editada en Fráncfort, en formato de cuadernillo mimeografiado, bajo el título “Walter Benjamin zum Gedächtnis”. Este texto se erige como una de las contribuciones filosóficas y políticas más relevantes del siglo XX. En este análisis, nos centraremos en las tesis V y VI, las cuales ofrecen una profunda reflexión sobre la naturaleza de la historia y su relación con el presente.

Tesis V

La verdadera imagen del pretérito pasa fugazmente. Sólo como imagen que relampaguea en el instante de su cognoscibilidad para no ser vista ya más, puede el pretérito ser aferrado. “La verdad no ha de escapársenos”: este lema, que proviene de Gottfried Keller¹, designa con exactitud, en la imagen de la historia del historicismo, el punto en que ésta es atravesada por el materialismo histórico. Pues es una imagen irrecuperable del pasado que amenaza desaparecer con cada presente que no se reconozca aludido en ella.² (Benjamin, 2010, p. 41)

En este párrafo, Benjamin establece lo pasado como una «imagen que relampaguea», un pasado fugaz, que no está disponible, aparece y desaparece como un parpadeo. No nos da acceso, no se encuentra a disposición. Pero en ese instante nos muestra una verdad, un olvido, un recuerdo, una injusticia que quedo lapidada, a través de ese segundo se reclama algo. El pasado se presenta pidiéndole al presente que no lo olvide, que no lo deje desaparecer. El presente lo ve, porque se reconoce en ese pasado, en ese vestigio que le es propio pero cada vez menos presente, esa imagen que amenaza con ser irrecuperable.

“La verdad no ha de escapársenos”, la imagen no puede desaparecer, lo sucedido es parte del hoy, sin embargo, se tapa. Ese pretérito exige ser visto, pero su destello se vuelve cada vez más fugaz en tanto el presente lo desconozca, por eso con lo que le queda de fuerza se intenta mostrar, pero sólo puede hacerlo en el presente que aún reconoce lo fallido que porta. El historiador debe recuperar y salvar esa débil fuerza mesiánica para evitar el olvido.

Tesis VI

Articular históricamente el pasado no significa conocerlo “como verdaderamente ha sido”. Significa apoderarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro. Al materialismo histórico le concierne aferrar una imagen del pasado tal como ésta le sobreviene de improviso al sujeto histórico en el instante del peligro. El peligro amenaza lo mismo al patrimonio de la tradición que a quienes han de recibirlo.

Para ambos es uno y el mismo: prestarse como herramienta de la clase dominante. En cada época ha de hacerse el intento de ganarle de nuevo la tradición

al conformismo que está a punto de avasallarla. Pues el Mesías no viene sólo como redentor; viene como vencedor del Anticristo. Sólo tiene el don de encender en el pasado la chispa de la esperanza aquel historiador que esté traspasado por [la idea de que] tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo cuando éste venza. Y este enemigo no ha cesado de vencer. (Benjamin, 2010, p. 41-42)

Esta tesis viene en relación con la anterior. Benjamín marca la injusticia al pasado que la *Rekonstruktion* hace, el comprender un acontecimiento histórico como si estuviera fijado en el pasado y traído al presente coloca a merced de los vencedores las riendas de la historia. No solo no reconoce lo sucedido, sino que incluso es capaz de cambiar los hechos, cambiar la historia como tal, como el presente de ese entonces: Como realmente fue. Exige se interaccione con ese pasado, el reconocimiento del contexto presentes y el tiempo pretérito, un revisionismo como propone Hyden White.³

Propone la articulación del pasado, darle poder al pasado que está peligro; pero ese peligro anoticia, posibilita que se lo salve. El peligro es tanto suyo como nuestro, él se presenta esperando ser salvado y el historiador tiene la obligación de hacerlo. Pues lo que se pierde si se entierra el pasado se entierra con él, la cultura, las voces de quienes ya no pueden gritar, se entierra la verdad, la democracia, la totalidad de lo sucedido y el reconocimiento de los vencidos y oprimidos que aún tienen algo que advertir. Se entierra con el pasado nuestro patrimonio y se erige el “mito” al servicio del dominador.

“...los muertos estarán a salvo del enemigo cuando éste venza. Y este enemigo no ha cesado de vencer.” (Benjamin, 2010, p. 42)

No ha dejado de vencer.

Ensamble de contexto y criterios

Antes de adentrarnos en el film situémonos en la siguiente fotografía:



Arbeit macht frei⁴
Puerta de entrada de
Auschwitz I, donde se
observa el letrero con la
frase Arbeit macht frei.
Extraído de Wikipedia
<https://es.wikipedia.org/wiki/Auschwitz>

Supongamos que presentamos esta fotografía a alguien que no comprende el idioma del cartel adjunto y le solicitamos una descripción. La imagen revela una escena nítida, enriquecida por colores vibrantes, donde una estructura sólida, con un techo que evoca la típica representación infantil de una casa, se destaca en primer plano. Al observar los alrededores, se distingue una edificación alta con techos similares a los que solemos dibujar en nuestras representaciones de viviendas. Se podría inferir que esta construcción se asemeja a un edificio de época, con la capacidad de albergar múltiples departamentos habitados por diversas familias. Para alguien familiarizado con residencias en barrios cerrados, la presencia de una barrera o entrada no resultaría sorprendente. También cabe la posibilidad de que este lugar haya tenido una función fabril en el pasado. Esta última conjetura se refuerza al considerar la inscripción en el cartel de entrada que reza *Arbeit macht frei* (El trabajo te libera).

Si bien podría ser la primera vez que nos encontramos con esta frase, su construcción se asemeja a la idea de que el conocimiento y la educación conducen a la libertad, ofreciendo un mensaje lógico e inspirador: “El trabajo libera”.

Sin embargo, la trampa de esta imagen radica en que no pertenece al pasado, sino al presente. Las estructuras son las mismas y el museo que ahora ocupa el lugar conserva cada espacio en su estado original. Sin el conocimiento del cartel o del lugar en sí, esta fotografía podría sugerir la imagen de un complejo militar, un campus universitario o un enclave industrial de época. Aquí es donde encontramos una de las primeras injusticias con respecto al pasado. ¿Es acaso apropiado que la humanidad sea capaz de identificar una torre de hierro como parte del paisaje parisino, pero no reconozca el arco que conduce a la muerte? A través de esa entrada pasaron millones de personas, hombres, mujeres, niños por nacer y recién nacidos. Tras esas puertas se cometieron atrocidades inimaginables: violaciones, explotación, experimentos con niños, inducciones de enfermedades, hambrunas y muertes agonizantes.

Auschwitz originalmente fue tomada por el ejército nazi para albergar prisioneros políticos, rápidamente fue transformada en un campo de concentración donde fueron confinadas personas de diversas etnias que no encajaban en el concepto de “raza aria”. La demanda de espacio pronto superó la capacidad de las instalaciones, llevando a la construcción de un segundo piso por parte de los propios prisioneros, cuya ampliación no respondía a mejorar su confort, sino a admitir más individuos para trabajo forzado. Es fundamental recordar que muchos de los prisioneros provenían de regiones cálidas y que no todos llegaron a Auschwitz, pues muchos perecieron en el camino, víctimas del frío y el hambre. Finalmente se convirtió en un campo de exterminio y tortura.

En el análisis del material fílmico *Noche y Niebla* revelaremos la complejidad de la historia, el soporte visual se encuentra perfectamente asistido por el sonido y los tiempos de reflexión para entender lo que observamos, ideal para peinar a contrapelo la historia y el presente.

Noche y Niebla

La expresión “noche y niebla”, originaria del alemán “*nacht und nebel*”, surge en el contexto de la Segunda Guerra Mundial como una política implementada por el régimen nazi en los territorios ocupados. Según Wolfgang Sofsky, en su obra *The Order of Terror: The Concentration Camp*, esta política tenía como objetivo principal “la eliminación de la resistencia y la supresión de la disidencia política en los países ocupados por Alemania”. De esta manera, se llevaban a cabo arrestos secretos de individuos considerados enemigos del Estado, quienes eran conducidos a campos de concentración o ejecutados sin juicio previo. La denominación “noche y niebla” alude a la clandestinidad y el misterio que rodeaban estas detenciones, simbolizando la oscuridad de la noche y la densa niebla que envolvía las acciones represivas del régimen.

Alain Resnais retoma esta expresión para titular su documental sobre los campos de concentración nazis, en una clara referencia a la brutalidad y la inhumanidad del régimen durante la Segunda Guerra Mundial. El filme, que se enfoca en la memoria y los horrores del Holocausto, utiliza imágenes contemporáneas de los campos de concentración y material de archivo para rememorar las atrocidades cometidas durante aquel periodo oscuro de la historia.

En este sentido, *Noche y Niebla* se presenta como una obra cinematográfica que busca reflexionar sobre las consecuencias devastadoras de la política represiva del régimen nazi, proporcionando un testimonio visual y emotivo de los crímenes contra la humanidad perpetrados durante la guerra.

El medimetraje de treinta y un minutos inicia a color con un recorrido en tiempo presente “Incluso en un espacio tranquilo... en la pradera. Incluso una carretera por donde pasan los coches, los labradores, las parejas, incluso un pueblo de veraneo con campanario y feria puede transformarse simplemente en un campo de concentración... Nombres como cualquier otro en los mapas. La sangre se ha secado, las gargantas se han callado, los bloques ahora son sólo visitados por una cámara. La hierba extraña cubre los senderos una vez pisados por los prisioneros. La corriente ya no circula por los cables eléctricos. No se oyen más pisadas que las nuestras”. El documental se tiñe de grises a los tres minutos veinte advirtiendo que la maquinaria del régimen nazi se puso en marcha en 1933.

Arbeit macht nicht frei

El verde prado desde donde comienza la película contrasta drásticamente con la realidad histórica de Auschwitz, donde no existía hierba. En su lugar, predominaban el barro, el frío, la nieve y las construcciones. La vida en el campo de concentración se centraba en construir, cavar y limpiar; no había tiempo ni lugar para la vegetación.

Benjamín afirma que, si la naturaleza pudiera hablar, nos comunicaría su tristeza. En esta escena, observamos cómo la naturaleza expresa la transformación del mundo y del lugar en función de las acciones humanas, ya sea por lo que se hace o se deja de hacer.

La naturaleza fue testigo de los horrores acontecidos en Auschwitz; los árboles que hoy se yerguen son los mismos que presenciaron las ejecuciones y las filas matutinas para el recuento de prisioneros. Sin embargo, la naturaleza no puede verbalizar lo ocurrido ni sus sentimientos. Ningún relato puede transmitir completamente lo que Auschwitz-Birkenau significa; ni siquiera los testimonios de los supervivientes son suficientes. No hay justicia que pueda abarcar lo que allí sucedió: la premeditación, la sistematicidad y la atrocidad de un campo de concentración o exterminio diseñado meticulosamente para matar.

El documental registra la cantidad de personas que, de manera deliberada, accidental o fortuita, fueron aprehendidas y separadas de sus seres queridos para ser trasladadas a campos de concentración, siendo desposeídas de su humanidad. Siendo su destino, tan incierto como inevitable: Presagia un futuro de sufrimiento y muerte. “En vagones sellados y sin distinción entre día y noche, el hambre, la sed, la asfixia y la locura prevalecen, mientras la muerte realiza su primera selección”⁵

Quienes sobrevivían al viaje eran clasificados y dirigidos hacia uno u otro lado de las vías férreas, con el tren llevando únicamente al destino de las puertas de otro infierno. Uno de los grupos debía trabajar para sobrevivir en condiciones inhumanas, mientras que el otro era exterminado de inmediato.

En el juicio contra Adolf Eichmann en Israel en 1961, la memoria de las víctimas del genocidio se convirtió en el elemento fundamental para la reconstrucción de los hechos y para alcanzar, de alguna manera, cierta justicia. La historiadora Annette Wieviorka (1948-actualidad) indica que a partir de ese acontecimiento surge un nuevo periodo: la “Era del Testigo”. En su obra, Wieviorka presenta y analiza el rol del testimonio de los sobrevivientes del Holocausto.

El testigo debe entenderse como portador de la memoria, como un sujeto atravesado por un acontecimiento que trae al presente su vivencia del pasado. En otras palabras, es el nexo más cercano que existe para comprender ese hecho acontecido como parte del presente. El testigo vivió en primera persona una situación que hoy pertenece al pasado pero que configura su “aquí y ahora”. Todos los testimonios de los sobrevivientes de Auschwitz traen consigo la posibilidad de explicar lo que el historiador no puede, lo que la historia no logra abarcar completamente.

Desde el tren mirando Auschwitz: “No sabíamos nada. Cuando la gente vio la chimenea al fondo, exclamó: ‘Acá está la fábrica en la que vamos a trabajar’. Había fábrica allí, pero de muerte”, afirma. “Estuve pocos días en Auschwitz [cuatro] porque nos embarcaron otra vez. Ahí me enteré de lo que nos hacían, el alemán nos lo contó: ‘Ustedes entran por acá y salen por arriba, por la chimenea. Si tienen alguna propiedad, algo de dinero, dénmelo porque están muertos’. Al poco de llegar los metieron en una sauna, los bañaron, los raparon y les dieron un pijama, relata. “Estábamos en las duchas frente al crematorio número cuatro, una casa grande de ladrillo. Saqué la cabeza por el portón y vi en el fondo una fogata grande en mitad de la carretera y cómo tiraban gente arriba (...) el gas no les alcanzaba”, recuerda un *Sonderkommando*.”⁶ (Chouza, 2020).

En el minuto ocho, nos encontramos frente a la puerta de Auschwitz. “Ninguna descripción ni imagen puede revelar su verdadera dimensión”, nos dice la voz en off mientras se nos muestran las instalaciones: las camas, las letrinas, la vida –si así puede llamarse– de los no libres. El narrador nos introduce al campo de supervivencia mencionando “*La sopa:*

una cucharada menos, un día menos”, refiriéndose a los cuerpos desnutridos, desnudos y castigados por las condiciones y la estructura social que ahora habitan. *“Aquí el escenario: Edificios que podrían pasar por establos, garajes o talleres.”*⁷⁷

Las condiciones de higiene en los campos de concentración estaban restringidas a apenas 15 segundos diarios frente al lavabo y, con suerte, una ducha al mes. Es difícil no imaginar que, aunque brevemente, la ducha podría haber devuelto cierta sensación de humanidad. Sin embargo, para los prisioneros, el acto de “ ducharse ” se convertía en una forma más de tortura. Muchos sobrevivientes relatan los crueles “ juegos ” a los que eran sometidos durante el baño, donde los oficiales alternaban entre agua fría y hirviendo para observar sus reacciones, o los obligaban a soportar el frío del invierno. Pero lo peor de todo era la posibilidad, impensable en aquel momento para los prisioneros, de que la ducha fuera en realidad una pantalla, una ilusión que ocultaba la entrada a la cámara de gas. Esta “ ducha ” resultaba ser otro engaño más.

Imaginen por un momento la constante incertidumbre de no saber qué podría pasarles a ellos o a sus seres queridos. La más mínima desviación, como perder una bota o retrasar una marcha, podía significar la muerte; enfermarse o no tener suficiente fuerza significaba la muerte. Las frases aparentemente inocentes, como *“Este tren lo llevará a trabajar a otro lugar”*, podían en realidad ser una sentencia de muerte en la cámara de gas. Un simple *“Es hora de bañarse, entren a la habitación, quítense la ropa y pasen a la otra”*, podía esconder el destino fatal de la cámara de gas. Pero dado que los prisioneros no volvían a verse, tampoco podían advertirse mutuamente. Y aún si hubiera sido posible, ¿qué podrían haber hecho?

Y así como *“El trabajo libera”*, también se empleaban consignas como *“La limpieza es salud”* y *“A cada cual lo que se merece”*. El letrero que identificaba la puerta 20 como la enfermería creaba la ilusión de un lugar de cuidado y atención. Sin embargo, esta ilusión se desvanecía rápidamente al descubrir que nadie, absolutamente nadie en el campo de concentración, se encontraba en condiciones aceptables. Aquellos que ya no podían trabajar, levantarse o alimentarse se acercaban a la enfermería con la esperanza de recibir ayuda, pero lamentablemente nadie sobrevivía a las inyecciones que allí se administraban. La enfermería no estaba diseñada para salvar vidas, sino más bien para acelerar el proceso de muerte.

Por otro lado, la puerta 21, que supuestamente conducía a un bloque quirúrgico, ocultaba en realidad un lugar de mutilaciones experimentales, ensayos clandestinos y pruebas farmacéuticas inhumanas. Detrás de esta fachada, se perpetuaban actos que despojaban aún más de su humanidad a aquellos desafortunados que ingresaban en busca de ayuda.

En cuanto a la puerta 24, esta representaba otra forma de violencia hacia las mujeres en el campo de concentración. Se trataba de burdeles destinados a satisfacer los deseos de soldados y oficiales, añadiendo una capa más de degradación y sufrimiento a la ya insufrible existencia de las prisioneras.

“Matar a mano lleva tiempo... se encargan cilindros de gas Zyklon B.” A las víctimas se les invitaba a ducharse y luego se cerraban las puertas. El material fílmico muestra en detalle los rasguños en los techos de hormigón.

La imagen que se nos construye es desesperante: personas encerradas, luchando por sobrevivir, asfixiándose y apretadas, arañando el hormigón en un intento desesperado por escapar, sin ninguna posibilidad de salir.

Había un grupo de prisioneros designados como Sonderkommandos, quienes estaban obligados a trabajar junto a las víctimas de las cámaras de gas. Estos prisioneros tenían la macabra tarea de conducir a aproximadamente 2,000 personas por cámara cada 20 minutos hacia su muerte. Las víctimas ingresaban engañadas, creyendo que iban a tomar una ducha, y voluntariamente se desvestían en una habitación previa.

Los Sonderkommandos, también prisioneros, estaban encargados de asegurar que los demás entraran a la cámara de gas sin resistencia, retirar los cuerpos después del exterminio para eliminar cualquier rastro, y luego revisar cada cuerpo en busca de pertenencias que pudieran haber conservado. Posteriormente, en parejas, transportaban los cuerpos a una camilla, los introducían en los hornos y los incineraban.

Si un oficial descubría que un cuerpo aún tenía algún diente de oro u otro objeto de valor, asesinaba a los *Sonderkommandos* de turno arrojándolos vivos a las llamas. Aunque estos prisioneros recibían una taza de sopa adicional en comparación con el resto de los prisioneros, solían ser ejecutados cada seis meses por los oficiales nazis.

“Me dije a mí mismo: ‘soy un robot... cierra los ojos y haz lo que sea que tengas que hacer sin preguntar demasiado’”.⁸ (Natarajan, 2020)

“Cerraban las puertas. Luego, las SS lanzaban el Zyklon B desde las aberturas de arriba. Tardaban unos cuatro-cinco minutos en morir, excepto las personas en el lado de dónde venía el gas. Allí tomaba un par de minutos”.

Yaakov vio a dos de sus primos aparecer en la cámara de gas. Les indicó que se sentaran cerca de donde salía el gas para tener una muerte rápida e indolora.

“En solo ocho semanas, unos 424.000 judíos fueron deportados a Auschwitz-Birkenau”.

“Una mujer se negó a desnudarse por completo, y cuando un hombre de las SS, Schillinger, le apuntó con su arma y le exigió que se quitara la ropa interior, se quitó el sostén, se lo pasó por la cara y le golpeó con él, consiguiendo que soltara su arma. La mujer rápidamente la agarró, apuntó y disparó, matando a Schillinger”⁹

“Me dije: ‘esta guerra va a terminar algún día y cuando termine puedo sobrevivir y contarle la historia al mundo’”.

Durante una entrevista con Annette Cabelli, una superviviente de Auschwitz de 92 años, ella compartió su desgarradora experiencia en el campo de concentración. A la edad de 17 años, Annette fue internada en Auschwitz junto a su familia. Sin saberlo en aquel momento, su madre fue enviada directamente a la cámara de gas, mientras que su hermano fue

sometido a experimentos inhumanos, incluyendo la mutilación de sus testículos. Annette fue asignada a la tarea de transportar cuerpos sin vida en una carretilla, siendo testigo directo de los horrores y la brutalidad del régimen nazi.

“Yo trabajaba en una barraca que era utilizada como hospital. La persona que entraba al hospital no salía más. Por la mañana sacábamos todos los muertos. Había mujeres que no estaban todavía muertas. Moribundas. Pero tenían parte del cuerpo comido por las ratas” .

“Muchos niños mentían y decían que eran mayores de lo que eran, porque a los menores de 14 los llevaban al horno. El de 13 decía que tenía 15. El de 14 decía que tenía 15. Para que les pusieran a trabajar en vez de matarlos. A los pequeños los llevaban a los hornos. Yo caí con tifus. Estuve 40 días con fiebre. Adelgacé 10 kilos. Salí pesando 41. Para poder dormir tenía que fumar majorka, una cosa malísima. Era como el hachís, que te colocaba. Porque solo dormía si fumaba. Si no me pasaba la noche entera despierta. A mi hermano, que tenía 20 años, lo tomaron para hacer experimentos y le cortaron un pedazo de abajo [los testículos]. Había una barraca con gemelos. Allí los llevaban de dos en dos para experimentos. También a los enanos. Durante unas semanas o meses. Luego los llevaban al horno.

“¿Un olor que recuerde?

El olor al humo, el olor a carne como si hubiera sido frita.”

“Tengo 92 años, pero quiero hablar de esto. La gente necesita saber lo que pasó. Mientras pueda hablar tengo que hacerlo.” –El remarcado pertenece a la publicación¹⁰ (Simón, 2017).

Al minuto 24:44, el color vuelve a la pantalla mientras vemos la sala de cremación en el tiempo presente. Sin embargo, rápidamente vuelve a teñirse de gris para mostrarnos pilas. Pilas de anteojos, pilas de prótesis, de pelo humano, de pelo humano convertido en tela, pilas de cuerpos mutilados, pilas de partes de cuerpos, pilas de cuero, de huesos. Algunas de ellas aún yacen en el museo. Es difícil escribir sobre esto, tanto como le costó al narrador del documental describir lo que sucedía con algunas de estas pilas humanas.

El relato histórico empieza a cerrar con una fecha precisa. La voz nos sitúa en 1945 y continúa: “ciudades de cien mil habitantes” cuya finalidad fue mano de obra esclava para grandes empresas en el mejor de los casos. “Ya no queda carbón para cremar... no hay pan para comer... hay tifus (...) Los aliados abren la puerta... todas las puertas. Los deportados miran sin entender ¿Serán liberados? Yo no soy responsable, dice el kapo; Yo no soy responsable, dice el oficial; Yo no soy responsable... Entonces, ¿quién es responsable?”¹¹

“Mientras ahora les hablo, la gélida agua de los estanques y ruinas llenan los huecos de las fosas comunes. Así como un agua fría y opaca, nuestra mala memoria. La guerra se adormila. Con un ojo siempre abierto. La hierba fiel ha regresado de nuevo al patio de formar, en torno a los bloques un pueblo abandonado aún lleno de amenaza. El crematorio ya no se usa, la astucia Nazi está pasada de moda. Nueve millones de muertos en

ese paisaje, ¿Quiénes entre nosotros vigila desde esta extraña atalaya para advertir de la llegada de nuevos verdugos? ¿Son sus caras en verdad diferentes a las nuestras? En algún parte entre nosotros, afortunados capos aún sobreviven reincorporando oficiales y delatores desconocidos. Hay quienes no lo creen, o solo de vez en cuando. Con nuestra sincera mirada encaminamos esas ruinas, como si el viejo monstruo yaciese bajo los escombros. Pretendemos llenar de nuevas esperanzas como si las imágenes retrocediesen al pasado, como si fuésemos curados de una vez por todas, de la peste de los campos de concentración, como si de verdad creyésemos que todo esto ocurrió solo en una época y solo en un país. Y que pasamos por alto las cosas que nos rodean y que hacemos oídos sordos al grito que no calla”.

“Nueve millones de muertos en el paisaje” dónde hoy los turistas se sacan fotos.

El museo de Auschwitz ha tenido que hacer repetidos llamados a los turistas para que no consideren el espacio como un escenario para tomar fotos artísticas, ya que esto falta el respeto a las víctimas y trivializa el horror que allí ocurrió. Además, la reconstrucción del sitio conlleva el peligro de simplificar en exceso la complejidad histórica. Al tratar el pasado como algo ya superado, se corre el riesgo de equiparar un campo de exterminio con un museo de arte moderno.

Conclusiones

Tanto la obra de Walter Benjamin como el documental *Noche y Niebla* nos plantean desafíos significativos en la comprensión y representación del Holocausto. Benjamin nos impulsa a cuestionar la linealidad del tiempo histórico y a reconocer la urgencia de mantener una conexión activa con el pasado, evitando su cosificación o trivialización tanto en el presente como en el ámbito cultural contemporáneo. En este sentido, el film utilizado emerge como un poderoso testimonio cinematográfico que nos interpela y contacta al sufrimiento humano a través de las imágenes presentadas y relatos testimoniales de sobrevivientes del Holocausto

Tanto los relatos personales de los testigos, como los que se presentan en el documental, resaltan la importancia crítica de preservar la memoria colectiva de las atrocidades cometidas durante el Holocausto.

Estas narrativas individuales nos sumergen en la crudeza y la inhumanidad del régimen nazi, al tiempo que nos invitan a reflexionar sobre las dimensiones éticas y políticas de la rememoración histórica.

En última instancia, tanto la obra de Benjamin como el documental nos instan a resistir cualquier tentación de simplificar o trivializar el Holocausto, y nos exhortan a abordar su memoria con la debida consideración, respeto y sensibilidad histórica. Solo al confrontar de manera honesta y reflexiva los horrores del pasado podemos aspirar a construir un futuro más justo y humano.

Notas

1. Gottfried Keller (1819-1890), escritor suizo de lengua alemana, poeta y maestro consumado de la narración, debe su fama en buena medida a la novela *Der grüne Heinrich* (Enrique el Verde), que tiene tintes autobiográficos.
2. El pasaje, desde la cita de Keller hasta el final, fi gura en los mismos términos al cabo del cuarto párrafo del primer capítulo de “Eduard Fuchs, el coleccionista y el historiador” (G. S., II-2, p. 468), con la única diferencia de un “está en Gottfried Keller” en lugar de “proviene de”. La versión francesa no contiene la referencia a Keller: “La verdad inmóvil que no hace más que esperar al investigador no corresponde en absoluto a este concepto de la verdad en materia histórica. Se apoya más bien en el verso de Dante que dice: es una imagen única, irrecuperable, del pasado que se desvanece con cada presente que no ha sabido reconocerse aludido por ella”. Sobre la cita de Keller, v. la nota 18 a los “Fragmentos”, más abajo. El manuscrito M agrega, al fi nal de la tesis: “...aludido en ella: la alegre embajada que trae el historiador al pretérito con latidos alados viene de una boca que ya en el instante en que se abre quizás habla al vacío”.
3. Narrativismo Histórico: Corriente historiográfica que enfatiza la interpretación de la historia como una narrativa o relato construido por el historiador. Esta perspectiva sostiene que los eventos históricos no se presentan de manera objetiva, sino que están moldeados por el lenguaje, las estructuras narrativas y las interpretaciones subjetivas del autor. De este modo, la historia se ve como una forma de literatura donde el significado es creado a través de la narración.
4. Puerta de entrada de Auschwitz I, donde se observa el letrero con la frase *Arbeit macht frei*. Extraído de Wikipedia <https://es.wikipedia.org/wiki/Auschwitz>
5. Minuto 6:58
6. Jacobo Drachman, superviviente del Holocausto: “Aprendí a dormir abrazado a gente que moría de noche” PAULA CHOUZA – Madrid - 28 ENE 2020 - 12:05 ART
7. Minuto 10:42
8. Liberación de Auschwitz: la dramática historia de los Sonderkommandos, los judíos forzados a trabajar en las cámaras de gas durante el Holocausto - Swaminathan Natarajan Servicio Mundial de la BBC 26 enero 2020
9. La mujer fue identificada como la bailarina polaca Franceska Mann
10. ¿Ves el humo? Ahí está tu mamá, me decía el alemán de las SS” PEDRO SIMÓN Madrid Actualizado Viernes, 27 enero 2017 - 03:07 Entrevista a Annette Cabelli
11. Minuto 28:25

Bibliografía

- Benjamin, Walter. *La dialéctica en suspenso: Fragmentos sobre la historia*. Lom Ediciones, 2010.
- Chouza, P. (2020, enero 28). Jacobo Drachman, superviviente del Holocausto: “Aprendí a dormir abrazado a gente que moría de noche”. *El País*.

- Natarajan, S. (2020, enero 26). Liberación de Auschwitz: la dramática historia de los Sonderkommandos, los judíos forzados a trabajar en las cámaras de gas durante el Holocausto. *BBC Servicio Mundial*. <https://www.bbc.com>
- Simón, P. (2017, enero 27). “¿Ves el humo? Ahí está tu mamá”, me decía el alemán de las SS: Entrevista a Annette Cabelli. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es>

Abstract: The documentary *Night and Fog* directed by Alain Resnais, offers a visual and emotional testimony of the horrors of the Holocaust, exploring the devastating consequences of the repressive policies of the Nazi regime during World War II. This study analyzes the documentary in the light of Walter Benjamin's Theses V and VI, which reflect on the relationship between history, memory, and the present.

Inspired by Benjamin's reflections, the analysis focuses on how the documentary addresses history as a fleeting image that flashes in a moment of danger, as proposed in Thesis V. "Night and Fog" reveals the fragility of historical memory and the urgency of apprehending the past in its moment of danger, to prevent its disappearance and the distortion of historical truth.

Benjamin's Thesis VI, which proposes the historical articulation of the past as a tool of resistance against manipulation and forgetting, also finds resonance in the documentary. Through testimonies of survivors and impactful images of concentration camps, "Night and Fog" challenges the viewer to confront the uncomfortable truth of the Holocaust and to recognize the importance of preserving the memory of the victims.

This academic analysis offers a critical perspective on the documentary, highlighting its relevance in the study of history and collective memory. By addressing themes such as historical responsibility and the danger of forgetting, *Night and Fog* stands as a powerful reminder of the consequences of hatred and intolerance, and as a call to action to ensure that such atrocities never happen again.

Keywords: Holocaust - Historical memory - *Night and Fog* - Walter Benjamin - Alain Resnais - Documentary

Resumo: O documentário *Noite e Neblina*, dirigido por Alain Resnais, oferece um testemunho visual e emotivo dos horrores do Holocausto, explorando as consequências devastadoras da política repressiva do regime nazista durante a Segunda Guerra Mundial. Este estudo analisa o documentário à luz das Teses V e VI de Walter Benjamin, que refletem sobre a relação entre história, memória e presente.

Inspirado pelas reflexões de Benjamin, a análise centra-se na forma como o documentário aborda a história como uma imagem fugaz que relampeja num instante de perigo, tal como proposto na Tese V. "Noite e Neblina" revela a fragilidade da memória histórica e a urgência de apreender o passado no seu momento de perigo, para evitar a sua desapareção e a distorção da verdade histórica.

A Tese VI de Benjamin, que propõe a articulação histórica do passado como uma ferramenta de resistência contra a manipulação e o esquecimento, também encontra eco no

documentário. Através de testemunhos de sobreviventes e imagens impactantes dos campos de concentração, “Noite e Neblina” desafia o espectador a confrontar a verdade incômoda do Holocausto e a reconhecer a importância de preservar a memória das vítimas.

Esta análise acadêmica oferece uma perspectiva crítica sobre o documentário, destacando sua relevância no estudo da história e da memória coletiva. Ao abordar temas como a responsabilidade histórica e o perigo do esquecimento, *Noite e Neblina* se ergue como um lembrete poderoso das consequências do ódio e da intolerância, e como um apelo à ação para garantir que tais atrocidades nunca se repitam.

Palavras-chave: Holocausto - Memória histórica - *Noite e nevoeiro* - Walter Benjamin - Alain Resnais - Documentário

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
