

Las tecnologías emergentes en la narrativa de una sobreviviente de la Shoá (holocausto)

Daniela Java Balanovsky ⁽¹⁾

Resumen: Este trabajo se apoya en los testimonios en primera persona. Particularmente de una mujer, Lea Zajac, sobreviviente de la Shoá (holocausto). Ella ha grabado su voz y su imagen en un formato llamado Dimensions in Testimony en el museo del Holocausto de Buenos Aires. Se trata de una pantalla bidimensional de grandes proporciones con su imagen. Delante de la pantalla hay un micrófono para interactuar con la imagen de Lea Zajac. Ella responde todas las inquietudes del público. Esta tecnología preserva sus memorias del paso del tiempo, como un desafío frente al negacionismo y al olvido. Esta propuesta descriptiva, se sustenta en la utilización de tecnologías contemporáneas, para que las generaciones más jóvenes tomen dimensión de lo sucedido.

La utilización de IA, cascos de realidad virtual, los QR, recorridos 360°, aplicaciones y las memorias sintéticas, utilización de Smartphones, como dispositivos acoplados al cuerpo humano, aumentan las experiencias de los procesos cognitivos. En consecuencia, la elaboración del trauma vicario o el trauma intergeneracional, a partir de recursos tecnológicos contemporáneos, se convierte en un camino heroico.

Palabras clave: Sobreviviente - Shoá - memoria - tecnologías emergentes - negacionismo - testimonio - fuerza moral - genocidio

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 303-304]

⁽¹⁾ **Daniela Daniela Java Balanovsky:** Licenciada en Psicología (UBA), Periodista, Fotógrafa Profesional y Editora. Profesora de la Universidad de Palermo en el Área Audiovisual de la Facultad de Diseño y Comunicación. Se especializa en la investigación y desarrollo de temas fotográficos. Trabajó para varias revistas. Producción Integral de publicaciones comerciales. Dicta cursos de fotografía general, laboratorio blanco y negro, técnicas especiales, foto-periodismo, etc. En entidades públicas y privadas. Es Miembro de la Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina. Durante su actividad profesional realizó un trabajo de documentación de menores en situación de riesgo, para el Consejo Nacional del Menor y la Familia (1995), participó de diversas muestras colectivas de ARGRA en el Palais de Glace y una exposición personal en el Centro Cultural de Recoleta. Recibió el premio “Eva Perón” del Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto (1994). Perteneció a la Facultad de Diseño y Comunicación desde el año 2009.

Introducción

La Shoá es la catástrofe más indescriptible del siglo XX, mal llamada Holocausto. Se trata de la serie de acontecimientos que sucedieron en Europa entre los años 1933 y 1945. Respecto del término holocausto se ha reemplazado por la palabra Shoá (del hebreo catástrofe), ya que, tal como dice Agamben (2000), la palabra holocausto era utilizada en la antigua Grecia para indicar la manera en la que se ofrecían animales para sacrificios rituales. Por lo tanto, según este autor, equiparar las cámaras de gas con motivos sagrados es una burla semántica.

¿En qué consiste Dimensions in Testimony?

Dimensions in Testimony es una colección de testimonios interactivos en 3D de sobrevivientes de genocidios. Fue desarrollada por la Fundación Shoah de la USC (University of Southern California). El objetivo de este proyecto es preservar la memoria del genocidio y permitir que las personas puedan conversar con los sobrevivientes. Consiste en un conjunto de muchas horas de grabación en las que las personas sobrevivientes relatan sus vivencias. Luego son compiladas y se presentan como una exhibición interactiva en museos, centros educativos y otros lugares. Los testimonios se han realizado en varios idiomas, entre ellos: inglés, español, hebreo, alemán, mandarín, ruso, sueco.

Entre los aspectos que se pueden conocer de los sobrevivientes están:

- Su vida antes del genocidio
- Su experiencia en los campos de concentración
- Su vida después del genocidio
- Su experiencia personal
- La forma en la que salvaron su vida durante la Segunda Guerra Mundial

Dimensiones en el testimonio se presenta en varios museos, entre ellos: el Museo del holocausto de Buenos Aires, Candles Holocaust Museum, Virginia Holocaust Museum, Nancy & David Wolf Holocaust & Humanity Center. En el Museo del holocausto de Buenos Aires hay una pantalla bidimensional de grandes proporciones con la imagen de Lea Zajac. Delante de la pantalla hay un micrófono. Las personas que visitan el museo pueden formular preguntas y la imagen de Lea responde todas las inquietudes del público. Esta tecnología se llama Dimensions in Testimony.

En el marco de esta investigación fue consultado Jonathan Karszenbaum, director del Museo del Holocausto de Buenos Aires. Él asegura que “Las tecnologías contemporáneas aplicadas a la transmisión de testimonios son muy bien recibidas por las personas que visitan el museo, debido a que es lo más parecido a interactuar con un sobreviviente. Además, es un recurso que no ofrece mayor complejidad, ni requiere de conocimientos previos en temas tecnológicos”.

Por otra parte, la Shoá es un fenómeno que dejó huellas traumáticas en la psiquis de muchas personas. A este trastorno se le da el nombre de trauma vicario. Se trata de una escena traumática, que queda fijada como un fenómeno secundario a un evento vivido por otra persona. En cambio, el trauma intergeneracional se produce cuando los efectos de un trauma se transmiten de una generación a otra. También se le conoce como trauma transgeneracional o trauma multigeneracional. En ambos casos se pueden observar manifestaciones

emocionales, mentales, físicas, y comportamentales. Se trata de traumas culturales y heredados. Las personas que experimentan un trauma pueden transmitir sus efectos a otra generación, lo que puede dejarlos susceptibles a problemas de salud mental. Por lo tanto, es clave la implementación de una comunicación apropiada, que se despliegue a partir de recursos cuya validez tenga respaldo internacionalmente certificado.

La tecnología de la comunicación, asociada a una perspectiva narrativa, suele tener la función de informar y expresar de una manera más o menos objetiva, los datos del tiempo, modo y lugar en que sucedieron los hechos. El objetivo de este trabajo, es analizar el puente entre la imagen y la palabra en los testimonios de una de las tantas víctimas de la Shoá. El propósito será dar a conocer: los recursos y la forma, en la que se teje un discurso identitario. Se buscará exponer una narrativa sobre los fenómenos del pasado proyectados al presente. Es decir, retratar en pleno siglo XXI, la vida de Lea, una persona que nació el 31 de diciembre de 1926 en Michałowo, Polonia.

Por otro lado, este trabajo tiene objetivos secundarios que se expresan en la exploración de las características compositivas de las imágenes y su relación con la pregnancia en el discurso verbal. Asimismo, se intentará aportar evidencia científicamente comprobable y ofrecer conclusiones sólidas, respecto de los testimonios como argumentos para refutar el negacionismo. Este último propósito, cobra relevancia especial debido a que, hay una proliferación de discursos cargados de odio circulando en la Web y en redes sociales 2.0, así como también en los medios de comunicación masiva.

Lejos de los mitos del cine o la literatura, Lea Zajac, es una auténtica heroína. Este calificativo aplica por definición a una mujer asociada con la valentía, la fuerza moral y la capacidad singular de enfrentar la adversidad. Hoy su relato se nutre de las tecnologías emergentes para llegar a las personas más jóvenes. Ella es protagonista y mentora. Enfrenta los peligros del olvido. Las secuelas de esta escena traumática penetran la barrera intergeneracional, pero, con el paso del tiempo, los genocidios tienden a caer en el olvido. Esto motiva a poner en primer plano los testimonios de sobrevivientes y visibilizar sus relatos para fortalecer la transmisión.

Capítulo I. Lea Zajac, la heroína

¿Quién es la heroína de esta historia? Lea Zajac, tiene 97 años. Nació en Polonia, en 1927 y llegó a la Argentina en 1947. Es una mujer menuda, carismática, locuaz y coqueta. Se disculpa y dice que ya no puede ver ni oír bien, sin embargo, conserva todas sus facultades mentales intactas. Habla, se ríe de sí misma, se ríe de su edad y de sus dolencias. Genera empatía. Lea se conecta con cada persona, como si ella tuviera la misma edad que su interlocutor. Sabe crear un clima relajado para amortiguar el impacto de conocer su historia de vida. Emocionan sus palabras. Lleva en el brazo izquierdo, el tatuaje de un triángulo y un número de cinco cifras. Es la marca de Auschwitz. Cuando regala un libro de su autoría, redacta una dedicatoria en la que dice “Los pueblos que no tienen memoria, no tienen cultura”.



Imagen 1. Fotografía de producción propia, tatuaje del brazo de la Sra. Lea Zajac Novera.

Los tatuajes de números en los brazos de los sobrevivientes de la Shoá (holocausto) son una forma de identificación usada por los nazis para deshumanizar a los prisioneros. Los números se tatuaban en el antebrazo izquierdo.

Ella publicó en uno de sus libros, un relato llamado “Tía Miriam, la profeta”. Allí, utiliza una imagen como disparadora para evocar una serie de recuerdos familiares. Comienza describiendo la casa de sus abuelos, el contexto del barrio y también hace una referencia a la convivencia pacífica entre los lugareños. Luego se focaliza en la figura de su tía Miriam, protagonista del retrato. La describe como una mujer extraordinariamente bella y talentosa. “Era bella y dulce, siempre contenta, con sus ojos oblicuos de almendra, como los de mi madre, el pelo ondulado castaño, cuando se soltaba las trenzas se asemejaba a una diosa antigua” (Zajac,2010).

La narración es extensa, recorre anécdotas, sensaciones y referencias históricas de la situación que atravesaba Europa en la década del 40”. El discurso se va cargando de tensión a medida que avanza. Finalmente, la historia transita el derrotero de la familia en el Ghetto, en los trenes de la muerte, campos de trabajos forzados y cámaras de gas. En el momento más angustiante de la narración, Lea relata la frase que dijo su tía, con un chiquito en brazos, subiendo al camión que la llevaría a la muerte: “Dios mío, nosotros vamos a morir y quién sabe cuán cercana está la liberación” Luego, la autora dice: “Con su bella cara y los cabellos sueltos al viento invernal, parecía una profeta” (Zajac, 2010). (Imagen 2)

Este relato tiene una serie de palabras que se destacan: mochila, recuerdos, gran parque, melodía cantada, foto grande de las cuatro hermanas abrazadas, diosa antigua, hambre, miseria, agonía, vagones para ganado, morir, profeta. En el análisis de la imagen 2, se observa una fotografía estilo “retrato de cara y manos” en blanco y negro, formato cuadrado con borde circular, iluminación lateral alta, posiblemente luz natural, la protagonista es una mujer joven, está vestida con un atuendo de mangas largas, tiene el cabello suelto, mira de frente a la cámara con el rostro apoyado en ambas manos. El gesto de la mujer retratada, expresa serenidad.



Imagen 2. “Tía Miriam, la profeta”.
Archivo Sra. Lea Zajac.

En el título de su libro, Lea Zajac (2010) menciona la palabra “mochila”. Hace alusión a sus vivencias que son tan pesadas como piedras y que “solo narrándolas podía aliviar a la autora su peso”. Cerrando su producción, señala que la imagen de su tía en aquel momento, perdurará en ella para siempre. Añade que este relato es su homenaje.

¿Cuál es la capacidad expresiva de las imágenes en relación con la escritura? Al respecto, Latour (1998) señala que, en primer lugar, hay que considerar las circunstancias que influyen en el modo de argumentar y de creer. Sin esto, la inscripción podría tener un peso excesivo o insuficiente, dependiendo del contexto. En esta perspectiva, la profesora Graciela Komerovsky (2010) aporta una semblanza que pone en contexto las palabras de Lea Zajac y dice que tiene una irrefrenable necesidad de compartir sus relatos. Se trata de una especie de “venganza poética”, permite recuperar una palabra que proviene a la vez del mundo íntimo y doméstico y de la memoria individual y colectiva. Es una forma de rescatar a la persona de la deshumanización a la que fuera sometida, a la vez que le devuelve su verdadera significación.

Capítulo II. Pensar desde la teoría

¿Cómo interactúa la tecnología y la memoria?

Además de *Dimensions in Testimony*, en el museo del Holocausto de Buenos Aires, hay otras tecnologías emergentes que se erigen como un desafío frente al negacionismo y al olvido. En todo el mundo se están poniendo en marcha proyectos de recuperación de la memoria que aprovechan las IA, los QR, recorridos virtuales 360, las aplicaciones y las memorias sintéticas. Por ejemplo, la utilización de Smartphones, como dispositivos acoplados al cuerpo humano permiten aumentar los procesos cognitivos.

Las tecnologías contemporáneas se apoyan en gran medida en la imagen. Por otro lado, la memoria se estructura en base a imágenes mentales. Una metáfora del diálogo entre el mundo de las imágenes y el mundo real viene de la mano de la caverna platónica. Sontag (1973), por ejemplo, retoma este relato de Platón y va un poco más lejos. Ella dice que los filósofos han intentado debilitar la relación de profunda dependencia que hay entre lo real y las imágenes. Siguiendo en esta línea, citando a Feuerbach (1973), se advierte que las religiones “prefieren la imagen a la cosa, la copia al original, la representación a la realidad, la apariencia al ser, con toda conciencia de su predilección”. ¿Las únicas imágenes religiosas son los tótems, los santos y las vírgenes? No. Hay muchas formas de adoración e idolatría enmascaradas en los mitos que se crean dentro de las culturas.

La religión judía, por ejemplo, se caracteriza por negar la adoración a las imágenes. Sin embargo, hay lugares en los que se puede ver la foto del rabino de Lubavitch, a quien se le adjudican poderes milagrosos. También existe una costumbre cotidiana, que consiste en besar un objeto llamado “mezuzá”. La mezuzá es un pergamino de la biblia enrollado en una pequeña caja que se coloca en el marco de las puertas de las casas. Otro ejemplo de adoración a las representaciones es la devoción con la que se utilizan los rollos de la “Torá” (pergaminos bíblicos), que por lo general se encuentran en un gabinete decorado en la pared principal de la sinagoga, llamado “Arón ha kodesh”. En determinadas fechas se abren estos rollos, se leen en el altar o se sacan para caminar con ellos entre los observantes, que extienden su mano para besarlos.

Todas las religiones adoran las imágenes. Las imágenes pueden ser mentales o pueden ser objetos físicos. En el caso de los objetos, se transforman en estímulos sensoriales, que luego van a dar lugar a representaciones mentales. El aroma a incienso, la música de un piano, el sabor de una comida, la rugosidad de un pergamino, el atuendo del líder religioso, conforman una representación que se introyecta, se incorpora y queda grabada en la red neuronal que va a diseñar la memoria.

En sintonía con el lenguaje de las palabras, la memoria se va a estructurar sobre la base de pensamientos, sentimientos y emociones. Conviene recordar que las emociones son respuestas somáticas reactivas a los estímulos del mundo externo. Así pues, la alegría, la tristeza, la ira, el miedo, el asco y la sorpresa se ven reflejados en los gestos de la cara. Pero los pensamientos, en cambio, son fenómenos cognitivos conscientes, resultado de operaciones mentales. Finalmente, los sentimientos resultan de la articulación entre una emoción y un pensamiento. Además, los sentimientos determinan el estado de ánimo. En esta línea, citando nuevamente a Sontag (1973), se puede pensar la relación que se establece entre fotografía y prosa de la siguiente manera: “el sentimiento es más susceptible de cristalizarse alrededor de una fotografía que de un eslogan verbal”. Entonces, es posible que el sentimiento se cristalice en torno a la imagen y no en torno al acontecimiento.

¿Puede una imagen sustituir al acontecimiento y estructurar la memoria de forma más eficaz que la narración? No. Tal vez, en este punto, las imágenes se ubican claramente del lado del sentimiento y la palabra del lado del pensamiento. En verdad, se asemeja más a una delgada membrana porosa, una interfaz que permite el flujo constante de emociones, pensamientos y sentimientos entre ambos lenguajes.

Butler (2009), en cambio, aporta la noción de marco. Ella refiere a la relación que se establece entre la persona que está registrando una imagen y el contexto en el que se desarrolla

esta acción, “el marco permite, orquesta y media esta relación.” La relación entre el marco y la escena, se encuentran ceñidas a una serie de normas que son parte de la base del texto cultural. En este sentido, dice la autora, la imagen construye, aumenta y reproduce los modelos del relato social. El acontecimiento no difiere, sino que continúa en la foto. La cámara puede instigar o alentar a que algo suceda, es decir puede captar un momento y otorgar legibilidad o ilegibilidad a la vez que legitimación. Resta entonces pensar el lugar de la persona espectadora, cuya invisible presencia cierra la triangulación que se forma entre el acontecimiento, la cámara que lo captura y quien mira esa imagen.

Desde una perspectiva semiótica, la obra de Roland Barthes, (1980) tiene una columna vertebral que consiste en analizar la diferencia entre naturaleza y cultura, en el uso de signos y símbolos. En este sentido, el autor, formula una crítica a la sociedad de su época por creer que determinados hábitos culturales son verdaderos, sólo porque concuerdan con lo que popularmente se conoce como la naturaleza de las cosas. El lenguaje, y los signos, según Barthes no tienen nada de natural. El lenguaje es una construcción social, y solo tiene sentido en un contexto histórico determinado. En las sociedades modernas, va a decir Barthes, lo natural es aquello que está socialmente aceptado, es moralmente deseable, tiene consenso estético, o todo al mismo tiempo. Los signos, según Barthes, no tienen contenido real. No hay un centro de verdad último al que los signos refieran, se sostienen en creencias. Las palabras deben su funcionamiento al lugar que ocupan dentro de una estructura llamada lenguaje. Lo que crea sentido es la diferencia entre los términos utilizados. Entonces, la naturaleza arbitraria de los signos le aporta polisemia.

La teoría vista hasta aquí, formula ricos aportes para comprender el lenguaje, los signos y, consecuentemente, los testimonios de las personas sobrevivientes de un genocidio. La teoría permite interpretar el verdadero valor de una imagen, como representante directa de sentimientos profundos. El marco teórico refuerza la idea de que: una hermenéutica de las palabras no es ajena a la trama que se refleja en los relatos. Así pues, palabra e imagen conforman un tejido que nada tiene de ingenuo. Por el contrario, revela emociones, estigmas y creencias. Revela los mandatos culturales compartidos y las representaciones subjetivas más profundas. En definitiva, los testimonios son narrativas que tienen una doble significación, por un lado, como espacio catártico y por otro lado como legado hacia las siguientes generaciones. Y, las tecnologías recuperan imágenes de lenguajes combinados para dar una nueva mirada al siguiente interrogante ¿Cómo mantener viva la memoria frente al paso del tiempo?

Capítulo III. Identificación Proyectiva

La figura de un testimonio es una representación que acompaña los relatos y otorga credibilidad. Al entrar en contacto con una narrativa personal se produce un fenómeno de identificación proyectiva entre la persona que protagoniza ese relato y la persona que recibe el mensaje. Por otro lado, el camino de una heroína o de un héroe, en términos de Campbell (1949), se refleja en una persona de carne y hueso, que logra atravesar los horrores y sobrevive para dar su legado. ¿En qué medida influye la forma en la que se transmite ese

legado? A partir de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación: ¿Cuáles son los cambios que aportan las nuevas tecnologías a la forma de narrar?

Al contemplar una imagen se precipita una cascada de emociones y sentimientos. Aquí aparece el fenómeno de la identificación proyectiva, es decir, se atribuyen aspectos del yo a un objeto externo. La utilización de tecnologías contemporáneas permite tener imágenes al alcance de la mano, con rapidez y con efectividad. Entonces, si una imagen de papel puede sufrir el deterioro del paso del tiempo, el soporte digital asegura el contenido más allá del paso de los años. ¿La tecnología es un antídoto contra el paso del tiempo? ¿Tal vez sirve para amortiguar sentimientos? ¿Es posible tener la ilusión de controlar el paso del tiempo? ¿Por qué la imagen ejerce ese magnetismo único?

Cierto es que las imágenes suelen tener un peso específico en la psiquis. Son representaciones, fragmentos del propio yo, proyectados en el mundo. Cada detalle, cada personaje, la forma de atesorar imágenes van a modelar finalmente los recuerdos y la memoria. Pero, al mirar una misma imagen, cada persona expresa una interpretación diferente, su visión del mundo, que es inexorablemente subjetiva y se manifiesta a partir de las experiencias vividas. Cada imagen que se guarda en la memoria va a tener un tinte de subjetividad, y se construye como resultante de la forma de actuar, de sentir y de pensar.

Respecto del término holocausto se ha reemplazado por la palabra Shoá (del hebreo catástrofe), ya que, tal como dice Agamben (2000), la primera palabra holocausto era utilizada en la antigüedad para indicar la manera en la que se ofrecían animales para sacrificios rituales. Por lo tanto, según este autor, equiparar las cámaras de gas con motivos sagrados es una burla semántica.

Por otro lado, no todas las personas que sobreviven a un genocidio están en condiciones de proyectar su vida con resiliencia, pero un considerable número de ellas logra superponerse al dolor. Tal es el caso de un grupo de participantes del Taller de Literatura para sobrevivientes de la Shoá, que coordina la profesora Graciela Komerovsky, semanalmente, desde hace muchos años. Allí, conviven la imagen y la palabra en una sinergia que promueve la producción artística. Tomando las propias palabras de la profesora Komerovsky (2021), se trata de imágenes que “a veces balbucean y otras veces gritan lo que han vivido”. En sintonía con estas palabras, hay una cuestión que ha desvelado una y otra vez a las mentes más brillantes, ligadas a la filosofía, al arte y a las ciencias sociales, retorna e interroga: ¿cuál es la utilidad de una imagen? Tal vez sirve como un elemento documental, o testimonial, tal vez se trata de una catarsis, puede ser una representación proyectiva, o es una mixtura de todo eso al mismo tiempo.

La fotografía, va a decir Freund (1976) es un fenómeno discursivo, que penetra y traspasa en todas las clases sociales, en todas las capas etarias. Es por eso que cobra tanta importancia su análisis. No alcanza con tener la facultad de ver. Las personas no videntes también tienen imágenes mentales, que no provienen únicamente de la percepción visual. Ver es un acto biológico, mirar es diferente. En el acto de la mirada se suma la interpretación, la hermenéutica, la subjetividad.

En cuanto a las imágenes, se pueden diferenciar dos dimensiones. En primer lugar, la descripción de la información, es decir, del contenido denotado. En segundo lugar, la construcción reactiva emocional, es decir, la forma connotada. Ambas dimensiones se sustentan en la temporalidad de un tiempo desdoblado. Esto quiere decir que hay una escena

primigenia, traccionada hacia el presente. La palabra retrato, proviene etimológicamente de la idea de un nuevo trato. En el retrato se presentifica un escenario pretérito. En una narrativa enlazada a un retrato fotográfico, lo real y lo simbólico, coexisten. El registro imaginario provee el combustible necesario para vehicular los recuerdos. Estos pueden haber sido vividos efectivamente o pueden ser la construcción de un hecho a partir de otros relatos. El impacto de un hecho proviene de alguna de estas tres fuentes: de una situación que ha sucedido realmente en la vida de una persona o de una situación que esa persona ha visto o de un relato que ha escuchado. En la mente, esas tres categorías tienen iguales posibilidades de adquirir la magnitud de una entidad suficiente para inscribir un recuerdo. En definitiva, el significado de una imagen se amalgama con su contexto narrativo. Es por eso que las imágenes, son catalizadoras para crear historias que hablan acerca de las dinámicas y los vínculos más significativos en el guion de vida de un ser humano. Las imágenes, pueden ser virtuales, estar en pantallas o impresas, pueden estar enmarcadas y colocadas en paredes o mesas ratonas, dentro de álbumes, pueden estar en cajas que se guardan dentro del placard. En cualquier caso, se trata de objetos que soportan, en mayor o menor medida, el paso del tiempo y trascienden a sus protagonistas. A menudo se constituyen en preciados tesoros irremplazables. Si, por ejemplo, una inundación o un incendio, arrasa todos los objetos de una vivienda, se podrán adquirir nuevamente los electrodomésticos, muebles, ropas y libros, pero las imágenes familiares, serán irre recuperables. Esta condición diferencia a los archivos de cualquier otro objeto y los convierte en testimonios únicos.

Todas las tecnologías emergentes se apoyan en la utilización de la imagen en general y de la fotografía en particular. Desde su creación, hacia finales de 1830, hasta la actualidad, la fotografía ha demostrado tener un protagonismo absoluto en el comportamiento social. Este protagonismo, lejos de sucumbir a los embates del paso del tiempo, se incrementó exponencialmente con el advenimiento de las tecnologías aplicadas a la informática y las comunicaciones a partir del uso de dispositivos fotográficos en aparatos de telefonía móvil. Esto ha facilitado el intercambio de datos y documentos, que logran circular a grandes velocidades, a la vez que están al alcance de la mano de cualquier persona, tenga la edad que tenga. Pero, por tratarse de un fenómeno tan masivo, la fotografía, muchas veces pasa desapercibida. Tomando prestadas las palabras de Latour (1998), las explicaciones más poderosas, aquellas que generan lo máximo partiendo de lo mínimo, son las que tienen presente la competencia entre la imagen y la escritura. Este autor va a decir que los grupos humanos, utilizan signos e imágenes impresas. Estas combinaciones son a la vez materiales y mundanas, y están tan cercanas al ojo y a la mano que pueden pasar inadvertidas. Finalmente, el escritor estadounidense, Joseph Campbell (1949), desarrolló una serie de etapas para describir el periplo de un héroe. Toma el concepto de heroicidad aplicado al mito, en el cine y en la literatura. Describe la estructura narrativa de un personaje que protagoniza relatos épicos. Este periplo comienza en el mundo anterior a todo conflicto. La vida cotidiana, su familia, sus actividades, su entorno. Acto seguido, aparece una disrupción en la vida y el protagonista rechaza este cambio, aparece el miedo y el peligro. Se describe la presencia de un ser catalizador de la historia, que acompañará al protagonista en el camino. Posteriormente habrá una puesta a prueba. Hay también aliados, enemigos, y una serie de dificultades extremas, hay sufrimiento, y un umbral que define la diferencia

entre la vida o la muerte. Finalmente, el héroe supera el desafío y regresa a la vida. Este retorno implica un fortalecimiento yóico. Campbell plantea, también, dos tipos de finales posibles. Un final circular, en el cual el protagonista vuelve a su rutina siendo un poco más sabio que antes. O un final abierto, en el cual queda una secuela de la historia.

Capítulo VI. Conclusiones

Lejos de los mitos, la célebre fotógrafa polaca, Faye Schulman, sobreviviente de la Shoá e integrante de la resistencia partisana, documentó con su cámara de fotos cientos de escenas. Sus imágenes aportaron pruebas palmarias de lo sucedido en Europa durante la Segunda Guerra Mundial. También acuñó una frase que pasaría a la historia: “No fuimos como ovejas al matadero.” Estas palabras les dieron voz a millones de personas brutalmente asesinadas. En definitiva, Schulman expresó su mensaje dando lugar a un discurso atemporal, construido a partir de la imagen y de la palabra.

Al comienzo de esta investigación, surgieron varios interrogantes, por ejemplo ¿Cuál es la capacidad que tiene un testimonio para construir relatos actuales? ¿Cómo es la articulación subjetiva entre la imagen y la palabra? La trama que subyace a cada relato, a partir de las emociones y los sentimientos que emergen, se instala en la frontera entre la imagen y la palabra. Esa frontera se torna porosa en las producciones testimoniales. Lo corpóreo se funde con lo anímico.

Viktor Frankl (1988) relataba el truco indio de la sogá, para cuestionar las ideas de Jean-Paul Sartre. En ese truco, un faquir le quiere hacer creer a un muchacho que puede trepar por una sogá, que él mismo acaba de arrojar al aire. Dice Frankl “El hombre, según Sartre, proyecta o lanza su deber ser hacia la nada, sin punto alguno de apoyo que le venga de otra parte”. Del mismo modo, se puede pensar que la proyección del modelo interno que cada persona traza, se puede desarrollar y perfeccionar, siempre y cuando exista un anclaje en la mirada del otro, como figura constitutiva. A diferencia de la sogá que arroja el faquir, los relatos literarios y las fotografías tienen un punto de apoyo que viene de una imagen del pasado, presentificada, traccionada al aquí y ahora. El testimonio de Lea Zajac, es solo un ejemplo, un catalizador de procesos internos para la expresión y la comunicación interpersonal. Una mujer que drena su dolor en un doble movimiento, volcando sus sentimientos e inspirando a las generaciones venideras.

Borges (1949) escribió un cuento llamado “La otra muerte”, publicado en su libro *El Aleph*. En ese cuento se narra la historia de un soldado entrerriano, de cuya muerte se tienen tres versiones distintas. Dice Borges: “Dios, que no puede cambiar el pasado, pero sí las imágenes del pasado, cambió la imagen de la muerte en la de un desfallecimiento, y la sombra del entrerriano volvió a su tierra.” (*El Aleph*, 1949, p. 82). Así pues, el pasado es inalterable, pero se resignifica y al hacerlo, cambia su forma. El pasado toma la dimensión de una plataforma de lanzamiento para comunicar emociones y fortalecer la resiliencia. Finalmente, recuperando la hipótesis principal de esta investigación, se puede concluir que los testimonios utilizan palabras e imágenes para expresar emociones, sentimientos y pensamientos, a la vez que se erigen como un desafío frente al negacionismo y al olvido.

Bibliografía

- Agamben, G. (2000), *“Lo que queda de Auschwitz, el archivo y el testigo. Homo sacer III”*, Roma: Editorial Pretextos
- Balanovsky, D. (2023) *“Discursos de odio. El paradigma del mal en los mensajes de Hitler”* visto en https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_investigacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=6871&titulo_proyectos=Los%20discursos%20de%20odio
- Bathes, R. (1980) *La cámara lúcida*. Editorial Paidós. Barcelona España
- Borges, J.L. (1949) *“El Aleph”*, Barcelona: Alianza Editorial.
- Butler, J. (2009) *“Marcos de guerra. Las vidas lloradas”*, Buenos Aires: Paidós
- Campbell, J. (1949) *The Hero’s Journey: Joseph Campbell on His Life and Work*, Editorial HarperCollins, Nueva York. Estados Unidos
- Frankl, V (1988) *“La presencia ignorada de Dios”*, Barcelona: Herder.
- Freund, G. (1976) *“La fotografía como documento social”*, página 115, Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Flusser, V. (2006) *“Para una filosofía de la fotografía”*, Buenos Aires: Editorial La marca editora.
- Komerovsky, G. (2021) *“Voces con historia. Volumen III”*, página 18, Buenos Aires.: Editorial Memoria y trascendencia.
- Lanzmann, C (1985) Visto en https://www.youtube.com/watch?v=7iDf_9upsVc
- Latour B. *“Visualización y cognición: pensando con los ojos y con las manos”*. Madrid: La Balsa de la Medusa, ISSN 0214-9982, N° 45-46, 1998, págs. 77-128. Visor
- Sontag, S. (1973) *“Sobre la fotografía”*- Buenos Aires: Alfaguara.
- Stefanini Zavallo, V. (2016) *“El autorretrato en la fotografía contemporánea”*, visto en el catálogo de proyectos de investigación de la Universidad de Palermo, facultad de Diseño y Comunicación. https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_investigacion/index.php?pageNum_proyectos=2&totalRows_proyectos=216
- Thody, P. (2006) *“Barthes, para principiantes”* Buenos Aires: La era naciente
- Zajac Novera, L. (2010), *“Historias de mi mochila”*, Buenos Aires: Ediciones Memoria y Trascendencia.

Abstract: This work is based on first-person testimonies, particularly those of one woman, Lea Zajac, a Holocaust survivor. She has recorded her voice and image in a format called Dimensions in Testimony at the Holocaust Museum in Buenos Aires. It consists of a large two-dimensional screen with her image. In front of the screen, there is a microphone for interacting with Lea Zajac’s image. She answers all the audience’s questions. This technology preserves her memories from the passage of time, as a challenge to denial and forgetting. This descriptive proposal is based on the use of contemporary technologies to help younger generations understand the full extent of what happened. The use of AI, virtual reality headsets, QR codes, 360° tours, applications and synthetic memories, and the use of smartphones as devices attached to the human body enhance the experiences of cognitive processes. Consequently, the elaboration of vicarious trauma

or intergenerational trauma, based on contemporary technological resources, becomes a heroic path.

Keywords: Survivor - Shoah - memory - emerging technologies - denialism - testimony - moral strength - genocide

Resumo: Este trabalho baseia-se em depoimentos em primeira pessoa, particularmente os de uma mulher, Lea Zajac, sobrevivente do Holocausto. Ela gravou sua voz e imagem em um formato chamado Dimensões em Testemunho, no Museu do Holocausto em Buenos Aires. Consiste em uma grande tela bidimensional com sua imagem. Em frente à tela, há um microfone para interação com a imagem de Lea Zajac. Ela responde a todas as perguntas do público. Essa tecnologia preserva suas memórias da passagem do tempo, como um desafio à negação e ao esquecimento. Esta proposta descritiva baseia-se no uso de tecnologias contemporâneas para ajudar as gerações mais jovens a compreender a extensão total do que aconteceu.

O uso de IA, óculos de realidade virtual, códigos QR, tours 360°, aplicativos e memórias sintéticas, e o uso de smartphones como dispositivos acoplados ao corpo humano, potencializam as experiências dos processos cognitivos. Consequentemente, a elaboração do trauma vicário ou intergeracional, com base em recursos tecnológicos contemporâneos, torna-se um caminho heroico.

Palavras-chave: Sobrevivente - Shoah - memória - tecnologias emergentes - negacionismo - testemunho - força moral - genocídio

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