

Pared tríptico de colodión húmedo

La historia de Wilhelm Brasse (1917-2012) constituye uno de los testimonios más estremecedores del campo de exterminio de Auschwitz. La disyuntiva entre la supervivencia y la ética –que tantas veces se reprodujo en este espacio de muerte– adquirió, en su caso, una expresión especialmente dramática. Nacido en la localidad polaca de Zywiec, hablaba alemán y se había formado como fotógrafo. Los nazis le pidieron que se uniera a su causa y, ante su negativa, fue enviado a Auschwitz. Su condición bilingüe le permitió trabajar en las cocinas del Lager, hasta que los regidores del campo le ofrecieron la posibilidad de ser su fotógrafo. A cambio de una vida “más comfortable” –ropa, alimentos y aseo–, Brasse se convirtió en el principal documentalista de Auschwitz. Su cámara fue la encargada de registrar las imágenes de las miles de jóvenes judías sometidas a las torturas de los experimentos del doctor Mengele. Después de la liberación, Brasse jamás pudo volver a coger una cámara. Las imágenes de aquellas mujeres judías estaban incrustadas en sus retinas y fue incapaz de realizar una fotografía más.

El presente homenaje que Juan Pedro Revuelta rinde a Wilhelm Brasse ha sido ejecutado mediante la técnica del colodión húmedo, un proceso del siglo XIX cuya primera referencia se remonta a 1850. Para esta pieza, Revuelta ha establecido una “conexión material”, “física”, entre las fotografías de Brasse y las víctimas de Auschwitz: ha utilizado para su realización los componentes básicos que originan el gas Ziklon-B con el que los nazis aniquilaban a los internos –cianuro potásico y ácido. El gas de cianuro de hidrógeno (HCN) se forma cuando el cianuro de potasio (KCN) entra en contacto con el ácido. Durante el proceso de revelado y fijado de las 3 placas, Revuelta ha trabajado con los componentes aislados (KCN y ácido), con el riesgo de que si se hubieran mezclado (cantidades muy pequeñas) hubiera producido HCN (Ziklon B).

El tríptico resultante de este proceso repite un mismo retrato que, en cada nueva reproducción, es “devorado” por las manchas letales del gas Ziklon-B. Juan Pedro Revuelta temporaliza una imagen que fue detenida hace más de siete décadas. Con la mera repetición de una sola fotografía es capaz de componer un breve pero escalofriante relato: aquél que muestra los tres fatídicos pasos que transportan a una persona desde la vida hasta la cámara de gas.

Pared daguerrotipo Becquerel

En el vórtice del horror, siempre habita una sonrisa. Eso parece desprenderse del daguerrotipo confeccionado por Juan Pedro Revuelta a partir de uno de los fotogramas de las tomas rodadas por las tropas soviéticas tras la liberación de Auschwitz. En él, varios niños aparecen mostrando los tatuajes de sus brazos a la cámara. Los dos rostros situados a derecha e izquierda expresan un vacío: el de la infancia robada, sustraída ilógicamente entre las alambradas del campo. Pero, entre esta orografía emocional seca, esteparia, sobresale en el centro de la imagen la sonrisa sincera e insobornable de una niña mientras enseña su brazo izquierdo ante la cámara. Por alguna milagrosa razón, el horror vivido no consiguió apagar el recuerdo de que, ante el objetivo de una cámara, un niño suele sonreír. En su gesto, aflora indemne al

automatismo de que una pose siempre implica un motivo de fiesta y de celebración. En aquellos años, las cámaras solo immortalizaban a las personas en situaciones especiales. Y el recuerdo de los instantes felices ante la cámara venció a la realidad funesta de su brazo marcado. Si Adorno dijo que, después de Auschwitz, la poesía resultaba imposible, el presente daguerrotipo de Juan Pedro Revuelta demuestra que, *todavía* en Auschwitz, una sonrisa era factible. En un espacio como el de los campos de concentración, en el que el ser humano desaparecía, dejaba de ser mirado y pasaba a engrosar el mundo brutal y sin compasión de lo invisible, el hecho de que una cámara volviera a mirar a esta niña y la restituyera al plano visible de lo humano, conllevó un sentimiento de vida del que brotó inesperadamente una sonrisa.

Pared título de la exposición

En diciembre de 2009, el fotógrafo Juan Pedro Revuelta visitó el campo de concentración de Auschwitz-Birkenau. Tras visionar el documental *Shoah*, de Claude Lanzmann, sintió la urgencia de adentrarse en la “geografía de dolor” de este espacio de reclusión y exterminio. El proceso de fotografiar los espacios, arquitecturas y objetos que allí sobreviven constituyó solamente una primera fase del proyecto. La segunda y más prolongada en el tiempo fue reflexionar acerca de cómo gestionar ese material, de qué manera evitar todos los estereotipos que a lo largo de las décadas se han impuesto en la cultura visual del Holocausto, y regresar al origen, a la *primera imagen*, a la huella recién impresa de la muerte. El proyecto *Auschwitz/Birkenau*, de Juan Pedro Revuelta, no pretende ser un ejercicio de documentación de uno de los episodios más demenciales de la historia de la humanidad, sino el retorno a las imágenes perdidas del dolor, a las imágenes que nunca fueron.

La impresión de platino paladio es uno de los procesos más delicados y hermosos de impresión fotográfica. En una platinotipia las imágenes se adentran en el papel, se deshacen entre su textura y adquieren una cualidad táctil muy bella y sutil. Parecen “fotografías-piel”, a la espera de ser acariciadas. Una de las propiedades de la platinotipia es su capacidad para registrar los matices más esquivos para la mirada. Su amplia y delicada gama de tonos permite registrar desde el negro más profundo hasta el blanco más luminoso o puro. Allí donde la mirada cotidiana solo sabe igualar las superficies, esta técnica ofrece una epifanía de matices.

La platinotipia es uno de los procesos fotográficos más estables que existen. En el papel adecuado, una imagen impresa en platino puede llegar a durar 1000 años. Pocos instantes resultan tan eternos. Una platinotipia puede ser mirada por decenas de miles de ojos a lo largo del tiempo. Su vocación es la de convertirse en el lugar de reunión de sensibilidades que no estaban destinadas a encontrarse.

Pared obra de contexto

El proyecto fotográfico *Auschwitz/Birkenau*, de Juan Pedro Revuelta, supone la devolución de la memoria visual de la *Shoah* a la actualidad de la reflexión ética y estética. El comportamiento de Revuelta ante esa “geografía de la muerte” configurada por ambos campos de exterminio polacos no es el de un documentalista, ni mucho menos el de un “coleccionista” de imágenes extremas que se nutre del dolor de los demás. La posición del fotógrafo ante las huellas del drama vivido por millones de judíos implica, ante todo, una interrogación sobre el punto de vista que cualquier observador contemporáneo debe adoptar. Se trata, en este caso, de un proceso ético que pasa por encontrar la solución a un problema acuciante: ¿cómo regresar al Holocausto sin ser engullido por el proceso de normalización del que han sido objeto sus imágenes? El dolor de la *Shoah* es inexpresable, no cabe en ningún documento visual ni representación. Y, sin embargo, si se examina el lugar que las imágenes derivadas de ella ocupa dentro del imaginario visual contemporáneo, la conclusión a la que se llegará es que esta ingente memoria ha sido devorada por la insaciabilidad consumista de la mirada actual. El dolor se ha hecho familiar y ha perdido, en términos generales, su capacidad para educar y propiciar el estremecimiento.

Como consecuencia de esto, la aproximación de Juan Pedro Revuelta al espacio-tiempo congelado de Auschwitz y Birkenau no podía consistir más que en retornar estas imágenes a la condición que les es natural y que nunca debieron de abandonar: la del *extrañamiento*. El dolor siempre nos ha de resultar extraño, porque, de lo contrario, estaremos contribuyendo a su perversión. De ahí que, en un esfuerzo titánico de responsabilidad, el proyecto fotográfico de Revuelta persiga un retorno al origen del dolor de la *Shoah*, a ese punto intemporal, fuera de las modas y de los relativismos históricos, en el que la muerte de los otros se vuelve escandalosa y demencial, en el que cada imagen hiere y quema por su contenido desbordante.

Tras un largo proceso de meditación y ensayos, Juan Pedro Revuelta logró dar con una técnica capaz de otorgar a cada imagen el máximo de su presencia: la platinotipia. La principal aportación de este recurso a su empresa ha sido la recuperación de la que – según Roland Barthes – constituye la esencia de la fotografía: la muerte. Según el teórico francés, el *modus operandi* de la fotografía es el “rescate”, de entre el flujo de lo real, de uno de sus instantes. Paradójicamente, cuando la fotografía “salva” una fracción de la realidad es para detenerla y, por tanto, matarla. Y, desde este supuesto, cada una de las fotografías de Juan Pedro Revuelta parece capturar el momento mismo en que las vidas cercenadas en Auschwitz y Birkenau fueron detenidas, dejadas sobre un abismo. El pelo, los zapatos que, de manera obsesiva, se repiten en sus fotografías no funcionan como huellas de la muerte, como representaciones de la misma; por el contrario, y en una ampliación extenuante y extrema de las posibilidades de lo fotográfico, cada una de esas imágenes incorpora el instante mismo de la detención, de la muerte. Sus fotografías, rebosantes de objetos hasta el *horror vacui*, conmocionan, sin embargo, porque introducen la presencia de *lo menos*, de la detención absoluta en la que se convierte cada vida faltante. Revuelta ha llegado allí donde todavía nadie lo ha hecho. Sus fotografías resultan intemporales porque la ausencia de alguien sucede una vez, y nunca más. Y, precisamente, es el momento único e irrepetible de la muerte el que sus imágenes atrapan.