

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ  
FACULTAD ARTE Y DISEÑO



**Ética de la mirada: Imágenes de Sonderkommando**

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL  
GRADO DE BACHILLER EN ARTE CON MENCIÓN  
EN PINTURA**

**AUTOR**

Medina Jiménez, José Miguel

**ASESOR**

Mitrovic Pease, Alejandro Mijail

Año

2019

# ÍNDICE

<b>1.Introducción:</b> .....	<b>1</b>
1.1 Fotografías tomadas por los miembros de Sonderkommando pertenecientes a los campos de concentración de Auschwitz, Polonia. (contexto)	
1.2 Problema: El uso de imágenes (registro) explícitas, violentas, crudas, etc. pueden servir como medio para generar responsabilidad de memoria frente a este suceso histórico. (Didi-Huberman)	
1.3 El uso de estas imágenes realmente logra generar este objetivo y no caer en el morbo de este uso de recurso visual. Puede ser consumido como un fetiche y anular su capacidad reflexiva y memoria. (Lanzmann)	
1.4 Preguntas por desarrollar: ¿Cómo se han empleado estas imágenes en los contextos en que se han presentado? ¿Cuál es el vínculo entre imagen y trauma histórico? ¿En qué medida se ha conseguido un uso ético de estas imágenes en los debates sobre la representación del Holocausto judío?	
<b>2.Estado de la Cuestión:</b> .....	<b>5</b>
2.1 Antecedentes y Contexto: Presentación de los antecedentes que llevaron a la Alemania Nazi a llevar a cabo este plan de exterminio en contra de la comunidad judía, no solamente en Alemania, sino también a nivel europeo. BREVE	
2.2 Imágenes.	
2.2.1 Contexto de la problemática del uso de las imágenes para poder mostrar la veracidad de lo sucedido.	
2.2.2 Cómo fue y empezó la investigación frente al Holocausto, desde cuándo se empezó a llevar a cabo la indemnización para la comunidad judía.	
2.2.3 Desarrollo de este uso de imágenes, síntesis de los aportes que han dado estas imágenes a los museos de memoria dedicadas al Holocausto y si estas consiguen aportar a nivel de reflexión, debate, etc.	
<b>3.Marco Teórico:</b> .....	<b>7</b>
3.1. Análisis de Posturas Apoyo mediante Georges Didi-Huberman y Claude Lanzmann.	

3.2. Hipótesis: la interpretación de la lectura de las fotografías, posturas, hipótesis, teorías y resultados del uso de estas imágenes para este hecho.

**4.Análisis y Desarrollo del texto:.....7**

4. Desarrollo de Texto...

4.1. Reformulación y reinterpretación de imágenes...

4.2. Repensar Auschwitz...

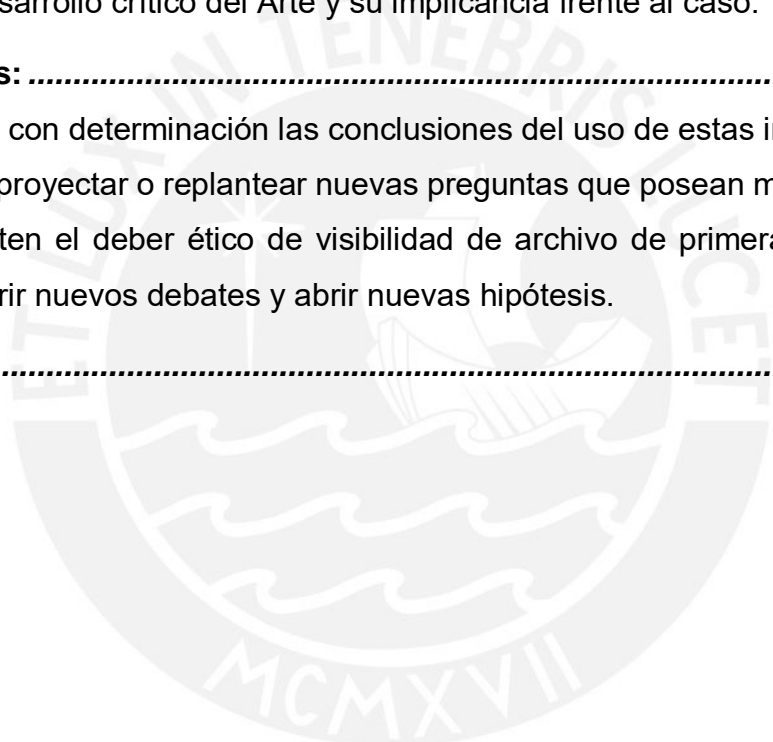
4.3. Desarrollo Crítico desde el Arte. Desarrollo de estas nuevas revisiones para abrir nuevas posibilidades de comprensión, reflexión, etc. del caso de Auschwitz.

4.4 El desarrollo crítico del Arte y su implicancia frente al caso.

**5.Conclusiones: .....10**

1. Formular con determinación las conclusiones del uso de estas imágenes.
2. Llegar a proyectar o replantear nuevas preguntas que posean mayor análisis que planten el deber ético de visibilidad de archivo de primera mano para poder abrir nuevos debates y abrir nuevas hipótesis.

**6.Bibliografía .....11**



**Título:** Ética de la mirada: Imágenes del Sonderkommando

**Autor:** José Miguel Medina Jiménez

**Resumen:**

El presente texto analiza el uso de las imágenes tomadas por las fuerzas del Sonderkommando en agosto de 1944 como formas de dar a conocer, denunciar, resaltar la existencia de los campos de concentración de Auschwitz y Birkenau. El objetivo de este análisis es volver a abrir el debate sobre la finalidad memorial, política y de denuncia de las imágenes, a partir de dos posturas representadas por Georges Didi-Huberman y Claude Lanzmann. El autor busca replantear el debate sobre la relación entre la ética y fotografía en la historia del siglo XX, vinculándolo con el contexto peruano de la post-guerra del Conflicto Armado (1980- 2000)

Palabras claves: Memoria, genocidio, veracidad, ética, imágenes.

**Introducción:**

En 2 meses se cumplirán 75 años de las fotografías tomadas por los miembros de las fuerzas del Sonderkommando –“comandos especiales”. El Sonderkommando era una unidad de trabajo durante el periodo de la Alemania Nazi (1933-1945) que está formado por prisioneros judíos y no judíos, quienes eran seleccionados para trabajar en las cámaras de gas y los crematorios de los campos de concentración de Auschwitz. Se trata de 4 fotografías tomadas clandestinamente y guardadas en un tubo de dentífrico en agosto de 1944 por los miembros de esta unidad de trabajo mostradas a continuación:



Los miembros del Sonderkommando no eran perennes. Los turnos de servicio duraban algunos meses, luego los miembros eran asesinados para no arriesgar la propagación de información sobre lo que sucedía dentro de las cámaras de gas. Algos de los supervivientes de esta unidad consiguieron vincularse a la resistencia polaca, en el verano del '44, hacer llegar las únicas que, para entonces, eran la prueba visual más explícita de lo ocurrido en los campos de concentración, era registro real que mostraba las atrocidades de este genocidio, junto con los escritos de la unidad de trabajo, fueron expuestas en Francia<sup>1</sup>.

En su obra “Images malgré tout” (“Imágenes pese a todo”)<sup>2</sup> Georges Didi-Huberman da una mirada compleja de La Soah<sup>3</sup>, en cuanto problema de la elaboración el uso visual con las cuatro fotografías tomadas previamente mencionadas. En ella el autor reflexiona sobre el aspecto fenomenológico de las cuatro películas, a pesar de la condición precaria y su peligrosa condición de producción, su propósito como registro visual fragmentado y de testimonio que transmiten son necesarios como incompletos, teniendo en cuenta el contexto que un testigo de los campos de concentración no tenía la certeza de que sobreviviría para contarlo. Didi–Huberman cuestiona la condición inefable que poseía el testimonio, ya que las auténticas víctimas que testificaron fueron muertas en las cámaras de gas, por ello es importante, para él. Debemos tener una mirada, a pesar de todo, que todo aquello que pasó, para ello “hay que imaginarse”. Hay que entender qué vínculo tiene la imagen con el hecho histórico como la crítica de lo “inimaginable” y cómo se vincula con la imagen. “...”*No hay imágenes de Soah*” ¿Absolutizar todo lo real para oponerle la imagen total, o historizar la realidad para observar sus imágenes incompletas? Una controversia sobre las relaciones entre hechos singulares y tesis universales, imágenes para pensar o ya pensadas...”<sup>4</sup>. El autor aboga por estas imágenes fragmentadas, violentas, etc. que tienen como el propósito de ser vistas, de no hacerlo quitaría la máxima por el cual fueron tomadas. Para conocer, Didi-Huberman hace hincapié en “hay que imaginarse” lo inimaginable, lo inenarrable.

---

<sup>1</sup> Expuestas bajo el título de “Testimonios visuales de Genocidio”, 2001 (\*)

<sup>2</sup> Imágenes pese a todo, 2003, Francia

<sup>3</sup> Soah, que significa “La Catástrofe, es el término hebreo para referirse al Holocausto.

<sup>4</sup> Imagen Hecho – Imagen Fetiche, “Imágenes pese a todo”, Georges Didi-Huberman.

En contraposición a Didi Huberman, Claude Lanzmann, periodista y director del documental “Soah”<sup>5</sup> de 1985, hace una crítica que está enfatizada en el rechazo de la proyección de la exposición y exhibición pública del Holocausto<sup>6</sup>. Lanzmann no critica al arte, pero sí el uso de los fragmentos de película de archivo y fotografías de la Soah, algo que no es visto en su película. En esta, en propias palabras del autor, tenía como objetivo comunicar a la audiencia el horror vivido por millones de personas inocentes. Con la apuesta estética que hizo llevó el debate sobre la representación de este genocidio a un punto culminante, ya que dentro de su documental reúne testimonios de diversa cualidad, ya que la complicada edición del filme transforma la sucesión de testimonios de debate donde cada individuo da su propia visión del mismo genocidio. Cada una de estas personas están categorizadas – dentro del documental – víctimas, victimarios, testigos, expertos e interesados. No obstante, la ausencia sonora de las imágenes de este filme atribuyó a los expertos a que la idea de imágenes, que más a comprensión lo hacían caer en un abismo ético<sup>7</sup>. Lanzmann aboga al fetiche del empleo de estas imágenes solo ilustra, muestra, genera más morbo por el dolor que no decanta en una actitud crítica a la historia, solo se consumen estas imágenes para crear una idea histórica. El autor establece críticas sobre los textos contenidos de este catálogo, entre ellos está Didi-Huberman, que pues bien contrapone a la postura del cineasta.

Preguntas por desarrollar:

- 1 ¿Cómo se han empleado estas imágenes en los contextos en que se han presentado?
- 2 ¿Cuál es el vínculo entre imagen y trauma histórico?
- 3 ¿En qué medida se ha conseguido un uso ético de estas imágenes en los debates sobre la representación del Holocausto judío?

---

<sup>5</sup> Documental filmado a lo largo de 10 años en diferentes continentes que recoge testimonios en primera persona de los hechos sucedidos del Holocausto.

<sup>6</sup> Lanzmann, Claude. “La question n’est pas celle du document, mais celle de la vérité”. *Le Monde*, 19.01.2001. Entrevista concedida a Michel Guerrin.

<sup>7</sup> ¿PUEDE LA FOTOGRAFÍA MOSTRAR LO INIMAGINABLE? EL DEBATE EN TORNO A LA REPRESENTACIÓN DE LA SHOAH – Sáez, Ainara/ Universidad de Vasco, España, 2015



## Estado de la Cuestión:

Antes de la primera guerra mundial Alemania, funcionaba gubernamentalmente por el Káiser, la idea líder total para el país. Esta se sumergió en una gran crisis entre el periodo de “entre guerras”, ya que dentro este, el país quedó en banca rota, quedando humillada y despojada de su ejército. Es en 1929, durante la “Gran Depresión”<sup>8</sup> todos los bancos americanos retiran sus préstamos económicos de Alemania, lo que produce una gran inflación. Es pues que Adolf Hitler, como muchos alemanes igual que él, creían en una superioridad racial; por otro lado, tenían rechazo al socialismo, a quienes culpaban de lo humillante que fue el “Tratado de Versalles”<sup>9</sup>. Al perder y darles esta sanción resultan en una gran pérdida de su territorio y colonia, en conjunto con la depresión, la humillación histórica pone como figura al judío como periférico sospechoso que dan auge al nacionalsocialismo. Esto aumento el gran un repudio hacia la comunidad judía, a quienes culpaba de los problemas económicos por los que pasaba el país, es por esto, mediante el partido y su propaganda que contenía un discurso enardecido, se ganó el apoyo popular de las masas, convirtiéndose en una de las mayores fuerzas del Reichstag<sup>10</sup>. Es en enero de 1933 que es nombrado canciller, dos años más tarde, ignorando las prohibiciones del Tratado de Versalles, levanta nuevamente la militarización alemana. Y el 9 de noviembre de 1938 ocurre la primera gran matanza organizada contra la comunidad judía, conocida como la “Noche de los Cristales Rotos”<sup>11</sup>, durante la que muchas sinagogas, comercios y viviendas de ciudadanos judíos fueron dañadas y destruidas, unos noventa judíos murieron aquella noche y treinta mil fueron detenidos y después internados en campos de concentración, durante los posteriores años fueron exterminados seis millones de personas.

Ahora bien, cuál es la problemática del uso de las imágenes del Sonderkommando, esta radica en cuanto cómo se exponen, al final de todo el proceso por el cual pasaron, “recuadrar la imagen”, es ignorar cómo fue el proceso y condiciones de producción, ya que produce la sensación de que las

---

<sup>8</sup> También conocida como la Crisis del '29, crisis económica mundial que se extendió hasta 1930.

<sup>9</sup> Tratado de Versalles, tratado de paz al final de la guerra en 1919.

<sup>10</sup> Parlamento Alemán, ubicada en Berlín.

<sup>11</sup> Conocida también como “Kristallnacht”.



imágenes fueron tomadas desde el exterior y se puede llegar a concluir que fue tomado por un soldado nazi. Aquí es donde radica el problema ético, político social y estético, planteado planteada por el conflicto entre la toma de posición y la posterior manipulación de esas imágenes. Por eso, ya que la imagen no es un icono, una representación, documento o prueba de verdad, sino un gesto, un “acto colectivo” (Didi-Huberman 2014: 66)<sup>12</sup> Cuando debería ir más allá de simplemente enmarcado, más bien, ser un registro móvil, que no se quede un solo un solo espacio con el único propósito de ser parte de un museo histórico y llegue a más personas que no conocen en su totalidad o no saben nada sobre la Soah.

Por otra parte, el proceso investigación del Holocausto empezó con el Proceso de Núremberg, fue un proceso judicial que fue emprendida por las naciones aliadas frente al Tribunal Militar Internacional (TMI) y fueron realizadas entre el 18 de octubre de 1945 al primero de 1946, donde se procesó a los veintidós principales criminales de guerra, tales como crímenes por guerra de conspiración, contra la paz y el principal en este análisis, crímenes contra la humanidad. El TMI definió a estos actos de lesa humanidad como “el asesinato, el exterminio, la esclavitud, la deportación...o las persecuciones sobre bases políticas, raciales, o religiosas”<sup>13</sup>. Mucho de los criminales de guerra nunca fueron procesados, ni enjuiciados, la búsqueda de estos criminales de guerra sigue hasta la actualidad.

---

Más allá de las cuatro imágenes, la responsabilidad de memoria sobre la Soah es bastante, hoy en día, plasmado como un deber ético a nivel mundial, es en muchos países que los hechos de post-guerra, llevando a muchos judíos a migrar, consiguieron que a nivel colectivo – no solamente con la comunidad judía- un deber ético de mantener la memoria de la Solah viva y que por más que lo que veamos en las imágenes no sea de agrado, es registro histórico que se debe preservar.

---

<sup>12</sup> Imaginar, pese a todo: problemas y polémicas en torno a la representación del Holocausto, de Shoah a *El hijo de Saúl*, 2018, Feldman

<sup>13</sup> Juicios de crímenes de Guerra, Museo del Holocausto de los Estados Unidos.

### **Marco Teórico:**

Ambos autores, tanto Didi-Huberman y Claude Lanzmann abogan a la ética, ambos debaten entre si la visibilización del archivo de primera (imágenes explícitas) mano es necesaria para aportar al archivo histórico de un suceso crítico como fue el Holocausto. Ambos tienen un mismo objetivo moral, la cuestión radica en su máxima, dónde queda la ética de la mirada, si es en el morbo del dolor o el deber de mantener la memoria por más cruda que sea.

### **Análisis y Desarrollo del texto:**

Qué es lo verdaderamente importante, mantener una verdad histórica a medias o presentarla tal y como es. La ética de la mirada aplica para cada individuo, no estamos exonerados de ello porque, aunque no pertenezcamos a la comunidad judía, es parte de nuestra historia; sin embargo, a pesar de que somos seres racionales y tenemos conciencia que debe existir respeto ante hechos inhumanos ocurridos en lo que fue la Shoah, es interesante de analizar (a la vez preocupante) como la mirada de las imágenes— no solamente las fotografías del Sonderkommando – que sirven para conmemorar y darle veracidad a un hecho histórico o mantener la memoria está pasando a un segundo plano, por no decir que está perdiendo la máxima por las cuáles fueron hechas. Tomemos como ejemplo el “Yolocausto”<sup>14</sup> del artista israelí, Shaka Shapira, el artista protesta contra las fotografías o “selfies” que muchos turistas se toman en espacios de memoria ya que los ve como una gran falta de respeto hacia los hechos ocurridos, "Ningún evento histórico se compara con el Holocausto. Depende de usted cómo comportarse en un sitio que marca la muerte de seis millones de personas".<sup>15</sup> En su trabajo, el artista hace un fotomontaje de las fotografías que se toman los turistas en el Memorial del Holocausto de Berlín - que consiste de 2,711 piezas de concreto de diferentes dimensiones - que fueron extraídas de redes sociales como Facebook, Instagram, Tinder, etc. donde cala el fondo para sobreponer el registro explícito y ver esta sátira de, por ejemplo, una pareja sonriendo y teniendo como fondo la crudeza de la veracidad del hecho. Entonces en qué se están convirtiendo las imágenes de memoria (espacios memoriales, museos, etc.), en un simple soporte visual que tiene la máxima de mantener el

---

<sup>14</sup> 'Yolocaust' por el artista judío a Shahak Shapira, coloca a los que toman autorretratos despistados en imágenes históricas de horror, 2017.

<sup>15</sup> Maybe don't pose like this at the Berlin Holocaust Memorial, Dent Steve, Engadget.

recuerdo vivo pero que está transformándose en un “simple adorno” en el espacio, de museo, de la ciudad. Por lo tanto ¿Cuál es el papel que está jugando el uso de estas imágenes en la actualidad? Ya no se trata si las imágenes caen el morbo del dolor o si las imágenes deben mostrar la veracidad de estos hechos, todo propósito ético social-histórico está perdiendo su esencia del motivo del cual fueron hechas.

El autor está de acuerdo con la postura que plantea el artista Shapira hasta cierto punto, ya que, a pesar de que el Holocausto fue el genocidio que contó con mayor atención mediática, uno no puede ser tan absolutista al postular que no se puede comparar la Soah con otros hechos de genocidio, esto no omite su importancia y que es un hecho que debe mantener la memoria viva de ello. No obstante, podemos a partir de este hecho para hacer un paralelismo del uso de registro de fotografía - “rápida y clandestina”- en nuestro contexto nacional. Este 26 de enero se cumplió 36 años de la matanza de los periodistas en Uchuraccay – ubicada a 4,000 metros sobre el nivel del mar- hecho histórico que marcó la mayor tragedia periodística peruana. Fueron allí asesinados los periodistas Eduardo de la Piniella, Pedro Sánchez y Félix Gavilán de *El Diario de Marka*, Jorge Luis Mendivil y Willy Retto de *El Observador*, Jorge Sedano de *La República*, Amador García de la revista *Oiga* y Octavio Infante del diario *Noticias de Ayacucho*, así como el guía Juan Argumedo y el comunero uchuraccaíno Severino Huáscar Morales<sup>16</sup>. Pero qué tiene de similitud las fotografías cuatro películas de Auschwitz con las fotografías tomadas por Willy Retto<sup>17</sup> en la provincia de Huanta, al norte de Huamanga, ambas tienen la intención de perpetuar la imagen del momento, no tienen encuadre, son rápidas, en una de ellas se pretende denunciar (Sonderkommando) y las otras muestra el intento de supervivencia de los periodistas. Ambas mantienen un mismo lenguaje rápido y violento, pero juntas convergen en una misma máxima moral, como propósito ser vistas, para probar la veracidad de hechos de violencia, de actos de lesa humanidad que no deben ser olvidados. Ya que, como muchos otros casos en el país, se sabe que el 40% -a nivel nacional - y el 75% por ciento (y contando hasta la actualidad) de la población Ayacuchana se vio diezmada por el Conflicto

---

<sup>16</sup> CVR, 2.4 “Caso de Uchuraccay”

<sup>17</sup> Autor de las fotografías del caso de Uchuraccay.

Armado, casos como el de “Cabitos 51”<sup>18</sup>, que no cuenta con un registro visual instantáneo de los hechos, pero sí cuenta con pruebas post-suceso, este caso en particular guarda cierta similitud en cuanto actos de lesa humanidad ocurridos en Auschwitz se refiere. Esto hecho permitió el 2 de septiembre de 1983 a la creación de ANFASEP<sup>19</sup>, liderada por Angélica Mendoza de Ascarza, tenga la lucha de mantener la memoria viva, la imagen del horror para mantener la veracidad<sup>20</sup> de nuestra historia nacional.

El desarrollo crítico del Arte y su implicancia frente al caso cuenta con todas las herramientas para poder comunicar a través de lo visual, lo que muchas veces no puede conseguir directamente el registro directo, ya que recoge de los hechos, testimonios, documentos las fuentes necesarias para poder aportar al archivo, aportar a la memoria. Como El Museo de la Historia Alemana exhibió en el 2016 un centenar de obras pintadas por las víctimas del horror nazi, cedidas por el Yad Vashem israelí para una muestra que inauguró Angela Merkel en Berlín, “...a punto de conmemorarse el 71 aniversario de la liberación de Auschwitz, el Museo de la Historia Alemana acoge cien obras conservadas por Yad Vashem. institución israelí constituida en memoria de las víctimas del Holocausto. «Son el testimonio del espíritu humano de seguir siendo humano incluso bajo esas circunstancias tan terribles», explicaba ayer la comisaria de la exposición, Eliad Moreh-Rosenberg. «No importa si sus autores eran artistas o no, con formación académica o no. El espíritu humano tiene tal poder que se manifiesta en esas obras con una gran calidad en cada caso»...”.<sup>21</sup> Sin embargo, en opinión del autor, la visión del “arte-memoria” contemporáneo debería quitarse esta visión paternalista de simplemente genera una responsabilidad de memoria enfocada en una pena superficial cuando debería tener como máxima educar, reflexionar, debatir, empatizar subjetivamente, etc. ya que la memoria no

---

<sup>18</sup> Caso Cabitos, 1983-1985, detenciones forzadas, secuestro, torturas, crematorio, etc. ejercidas por las Fuerzas Armadas con el fin de contrarrestar a las fuerzas terroristas de Sendero Luminoso en la ciudad de Huamanga, Ayacucho.

<sup>19</sup> Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú.

<sup>20</sup> Proyecto del Santuario de la Hoyada, teniendo en cuenta lo problemático que resulta el concepto de veracidad/verdad y sus connotaciones en los estudios críticos y culturales en los últimos 30 años.

<sup>21</sup> El Museo de la Historia Alemana exhibe un centenar de obras pintadas por las víctimas del horror nazi, cedidas por el Yad Vashem israelí para una muestra que anoche inauguró Angela Merkel en Berlín

debe quedarse con una sola mirada ética, pueden generarse nuevas premisas, nuevos debates, nuevas conclusiones que nos lleven a comprender mejor que el papel que cuenta la imagen de memoria. Ir más allá el simple hecho de “encuadrar” o “enmarcar” un hecho en concreto – aplica tanto para los hechos de la Soah como la el Conflicto Armado-, de un registro que nos permita reflexionar los hechos del pasado, cómo estas están afectando a la sociedad en la actualidad, cómo se está olvidando cuál es el propósito de mantener la memoria viva en la psique colectiva.

### **Conclusiones:**

El deber ético de la visibilización de este tipo de imágenes explícitas debe ser, como hemos estado analizando. En primer lugar, tener en cuenta la gran importancia que tiene la máxima del propósito de transmitir la representación visual lo irrepresentable, lo inimaginable, la crudeza de lo que puede producir el odio, la violencia, la guerra. En segundo lugar, es importante tener en cuenta que, en la ética de nuestra mirada debemos enfocarnos en analizar qué hay más allá de la imagen, primero debemos las preguntas que podemos rescatar de la postura de Claude Lanzmann ¿Por qué mostrar esto? ¿Por qué mostrar imágenes de dolor? ¿Qué estamos ganando con realmente con esto? ¿Por qué mostrar cuerpos destrozados? Para luego reflexionar, por último, lo que Didi-Huberman nos plantea en contraposición, en la máxima de estas fotografías que tienen la búsqueda - que al final de todo el horror – como fin o propósito de ser vistas y que como registro podemos volver a repasar nuestra historia, de no hacerlo sería en contra del propósito de denunciar, de comunicar, de mantener la responsabilidad de memoria y la meta de llegar a alguien. No podemos evitar la polémica, siempre va haber detractores, esto se puede ver claramente como este tipo registro puede ser censurado “porque no aporta nada en lo absoluto” – como pasa por ejemplo con el LUM<sup>22</sup>, por el contrario, estas imágenes son registro histórico que poseen una gran máxima, por lo tanto debemos preservarlo, aunque lo que veamos en las imágenes no nos guste en lo absoluto, nos dice quiénes fuimos y por qué la humanidad cometió tales hechos. Omitirlas,

---

<sup>22</sup> LUM, Lugar de la Memoria, La Tolerancia y La Inclusión Social que ha tenido que pasar por el filtro del Estado, El Partido Fujimorista, Militares, etc. siendo censurada en varias ocasiones por “apología al terrorismo” e intolerancia.

no cortarlas, quemarlas o censurarlas sería actuar con gran indiferencia ante que estos hechos atroces alguna vez ocurrieron, sería como esconderlo todo “debajo de la alfombra” y pretender que jamás pasaron. Por ello, como ya el autor ha venido resaltando varias veces, debemos preservar la memoria, generar una responsabilidad de ella, reflexionar sobre los hechos del pasado, analizar con determinación, debatir, etc. Esto nos va permitir que la ética de la mirada colectiva no se estaque en un solo estado, como un solo propósito de archivo que termina siendo archivado, sino que veamos más allá de la representación y sirva como objetos de estudio para ver lo hechos del pasado con una mirada más subjetiva que nos ayuden a entender cómo la historia influye en sobremanera el contexto de la sociedad contemporánea.

## Bibliografía

- El Comercio. (2018, 26 enero). Hoy se cumplen 35 años de la matanza de los periodistas en Uchuraccay. *El Comercio*. Recuperado de <https://rpp.pe/politica/actualidad/hoy-se-cumplen-34-anos-de-la-matanza-de-periodistas-en-uchuraccay-noticia-1026578>
- Comisión de la verdad y la reconciliación. (2001). *Informe Final*. Recuperado de <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/>
- Didi-Huberman, G. D. Georges. (2004). *“Imágenes pese a todo: memoria visual del Holocausto”*. Recuperado de <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2015/03/didi-huberman-imagines-pese-a-todo.pdf>
- Deturk, S. D. Sabrina. (2017). Memory of absence: Contemporary counter-monuments. *Art & the Public Sphere*, 6(1 y 2), 81–94. Recuperado de [https://www.academia.edu/37576537/Memory\\_of\\_absence\\_Contemporary\\_counter-monuments](https://www.academia.edu/37576537/Memory_of_absence_Contemporary_counter-monuments)
- Engadget, & Dent, S. D. Steve. (2017, 1 diciembre). Why History Needs a Place at the Negotiating Table. Recuperado 24 junio, 2019, de <https://www.engadget.com/amp/2017/01/20/maybe-dont-pose-like-this-at-the-berlin-holocaust-memorial/?guccounter=1>
- Ercolani, G. E. Giovanni. (2016). “The Anthropological Gaze: Deconstructing the Securitization Process and the Market of Anxiety”. In G. E. Giovanni Ercolani (Ed.), *Perspectivas Interdisciplinarias en el Estudio de la Cultura y la Sociedad* (pp. 45–81). Recuperado de <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2015/03/didi-huberman-imagines-pese-a-todo.pdf>

- Habermas, J. H. Jürgen. (1985).  
<https://sociologiaycultura.files.wordpress.com/2014/02/habermas-jurgen-el-discurso-filosofico-de-la-modernidad.pdf>. Recuperado de  
<https://sociologiaycultura.files.wordpress.com/2014/02/habermas-jurgen-el-discurso-filosofico-de-la-modernidad.pdf>
- Hazan, P. H. Pierre. (2013, 1 agosto). Why History Needs a Place at the Negotiating Table. Recuperado de  
<https://www.haaretz.com/opinion/.premium-pierre-hazan-history-s-place-in-peace-talks-1.5315571>
- Husserl, E., & Vásquez, G. H. (2002). *Renovación del hombre y de la cultura: cinco ensayos*. Barcelona, España: Anthropos.
- Lugar de la Memoria y la Reconciliación, & Vich, V. V. Victor. (2019, 9 enero). *Uchuraccay: El testimonio póstumo de Willy Retto* [Archivo de vídeo]. Recuperado 7 enero, 2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=-ZVNXMH0Pz0>
- Mendieta Rodriguez, E. M. Elios. (2016). El cine documental de Claude Lanzmann. El Holocausto contado a partir de Shoah. *Revista de Filología Románica*, 33(1), 165–174. Recuperado de  
<https://core.ac.uk/download/pdf/84821660.pdf>
- Salvatori, G. S. Gaia. (2015). Stone or Sound. Memory and Monuments in the Contemporary Art. *Il Capitale culturale Studies on the Value of Cultural Heritage*, 12(1), 932–954. Recuperado de  
[https://www.researchgate.net/publication/307649976\\_Stone\\_or\\_Sound\\_Memory\\_and\\_Monuments\\_in\\_Contemporary\\_Public\\_Art](https://www.researchgate.net/publication/307649976_Stone_or_Sound_Memory_and_Monuments_in_Contemporary_Public_Art)
- Sáez de Urabai, A. U. Ainara Miguel. (2015, 19 enero). CAN THE PHOTOGRAPHY SHOW THE UNIMAGINABLE? THE DEBATE ON THE REPRESENTATION OF THE SHOAH. *Fotocinema: , Revista Científica de Cine y Fotografía*, 1(10), 233–262. Recuperado de  
[https://www.researchgate.net/publication/320197835\\_Puede\\_la\\_fotografia\\_mostrar\\_lo\\_inimaginable\\_El\\_debate\\_en\\_torno\\_a\\_la\\_representacion\\_de\\_la\\_Shoah\\_Can\\_the\\_Photohraphy\\_Show\\_the\\_Unimaginable\\_The\\_Debate\\_on\\_the\\_Representation\\_of\\_the\\_Shoah](https://www.researchgate.net/publication/320197835_Puede_la_fotografia_mostrar_lo_inimaginable_El_debate_en_torno_a_la_representacion_de_la_Shoah_Can_the_Photohraphy_Show_the_Unimaginable_The_Debate_on_the_Representation_of_the_Shoah)
- Sánchez, R. S. Rosalía. (2016, 25 enero). El arte como memoria del Holocausto. Recuperado 25 junio, 2019, de  
[https://www.abc.es/cultura/arte/abci-arte-como-memoria-holocausto-201601252158\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/arte/abci-arte-como-memoria-holocausto-201601252158_noticia.html)
- The State University of New of Jersey, Hinton, & Rutgers, A. R. Alexander. (2009, marzo). “Genocide: Truth, Memory, and Representation”. Recuperado de  
[https://www.researchgate.net/publication/37720736\\_Genocide\\_Truth\\_Memory\\_and\\_Representation](https://www.researchgate.net/publication/37720736_Genocide_Truth_Memory_and_Representation)



