

KONZENTRATIONSLAGER
WENCES RAMBLA



KONZENTRATIONSLAGER
WENCES RAMBLA



KONZENTRATIONSLAGER
WENCES RAMBLA

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT JAUME I. Dades catalogràfiques

Noms: Rambla Zaragoza, Wenceslao, 1948- fotògraf | Universitat Jaume I. Publicacions, entitat editora | Galeria Octubre, institució d'acollida

Títol: Konzentrationslager / Wences Rambla

Descripció: Castelló de la Plana : Publicacions de la Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions, [2021] | Col·lecció: Galeria Octubre ; 2 | Inclou bibliografia | Textos en valencià i castellà

Identificadors: ISBN 978-84-18432-63-7

Matèries: Guerra Mundial II, 1939-1945 -- Camps de concentració -- Alemanya Exposicions | Guerra Mundial II, 1939-1945 -- Camps de concentració -- Àustria -- Exposicions | Dachau (Camp de concentració) -- Exposicions | Mauthausen (Camp de concentració) -- Exposicions

Classificació: CDU 343.819.5(431.5 Dachau)(084.12) | CDU 343.819.5(436.2 Mauthausen)(084.12) | 343.819.5(430)"1939/45"(084.12) | 343.819.5(436)"1939/45"(084.12) | THEMA NHTZ1



Publicacions de la Universitat Jaume I és una editorial membre de l'UNE, cosa que en garanteix la difusió i comercialització de les obres en els àmbits nacional i internacional. www.une.es.

© Del text: les autores, 2021

© Fotografies: Wences Rambla, 2021

© D'aquesta edició: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2021

Col·lecció: Galeria Octubre, 2

Directora de la col·lecció: Juncal Caballero Guiral

Directora de la Galeria Octubre i comissària de l'exposició: Juncal Caballero Guiral

Coordinadora de l'exposició: Silvia Gas Barrachina

Coordinació editorial: Carme Pinyana

Correcció i traducció: Servei de Llengües i Terminologia, Universitat Jaume I

Edita: Publicacions de la Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions

Campus del Riu Sec. Edifici Rectorat i Serveis Centrals. 12071 Castelló de la Plana

www.tenda.uji.es publicacions@uji.es



Màster Universitari en Investigació Aplicada en Estudis Feministes, de Gènere i Ciutadania

ISBN paper: 978-84-18432-63-7

Dipòsit legal: CS-117-2021

DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/GaleriaOctubre.2021.2>



Aquesta obra compta amb llicència Creative Commons:
Reconeixement-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.ca>

Índex

Prefaci, Carmen Lázaro Guillamón	9
<i>Konzentrationslager</i> , Juncal Caballero Guiral	11
<i>Exposició fotogràfica «Camps de concentració»</i> , Ana Galán-Pérez i Eduarda Vieira	13
<i>D'instants, records i paradoxes</i> , Silvia Gas Barrachina	21
Catàleg de les obres	27
Castellà	89

Prefaci

CARMEN LÁZARO GUILLAMÓN

Vicerectora de Cultura i Relacions Institucionals
Universitat Jaume I

Deia Anton Kaes (1992, 210) en *Holocaust and the End of History: Postmodern Historiography in Cinema*, que «La realitat passada està absent i és irrepetible; no pot ser visitada com un país estranger. Un profund abisme separa la història, com a experiència, de la seua representació». No li falta raó al professor I i filmògraf, però aqueixa representació és necessària, fins i tot obligatòria i, per això, apel·le a la meua pròpia història i a l'evocació que va provocar l'amable invitació de la professora Juncal Caballero Guiral i del professor Pablo González Tornel perquè escriguera unes línies per obrir aquest catàleg.

Em va envair el record de successives estades d'investigació al Leopold Wenger Institut de la Universitat de Munic, en les quals les meues vivències domèstiques transcorrien al Spanisches

Kolleg d'aquella ciutat, un edifici modest situat a la Dachauer Strasse 145, una avinguda llarguíssima que avança més enllà de l'Olympiapark i que, uns quilòmetres més enllà dels Ringe que circumval·len Munic, porta al KZ Dachau, ara KZ Dachau Gedenkstätte. Però no estava preparada, no vaig poder recórrer aqueix «lloc per al record». Van ser diverses les estades i no poques les temptatives frustrades de visita, però les eines emocionals que m'hagueren permès tolerar semblant nivell d'horror encara no estaven operatives al nivell requerit... I vaig fer bé... Alguns anys després, el meu bagatge emocional i experiencial era ja l'adequat, i causalment els vincles acadèmics i personals forjats en Munic em van portar a Polònia, i va ser llavors que vaig visitar el camp d'extermini d'Auschwitz-Birkenau... I hi vaig fer fotografies, malgrat l'absoluta

incomprensió i desolació que em va envair durant la visita, havia de fer-les, almenys, perquè la memòria sobre l'horror no fora efímera.

Aquesta exposició de Wenceslao Rambla, *Konzentrationslager*, ens permet anar més enllà del desig de la retenció d'allò que és efímer i verificar que el fet artístic, l'expressió artística, la imatge, és una mica més que una categoria abstracta, en aquesta resideix una prova irrefutable d'una realitat que a través d'aquella expressió es converteix en atemporal, valuosa pel seu propi significat, i permet des del seu *ars* experimentar de manera diferent les sensacions, emocions i reaccions que evoquen aquestes imatges que, encara que capten espais i temps concrets, afavoreixen aqueixa varietat de records que, evidentment, seran diversos per a cada generació i per a cada persona segons les seues vivències.

Konzentrationslager és una aportació a aqueix quadern de bitàcola ètic i estètic que hauria d'acompanyar-nos quotidianament, que ens vacuna contra fets que en testimoniar-se deixen de ser efímers i que, en determinats casos, convé, i molt, que resulten irrepetibles. Sí, aqueix abisme entre la història i la seua representació és inqüestionable, però ha de ser absolutament intel·ligible i objecte de les més diverses expressions, entre elles, l'artística.

Konzentrationslager

JUNCAL CABALLERO GUIRAL

Universitat Jaume I

Konzentrationslager té com a punt de partida la passió per la fotografia de l'artista Wences Rambla i el seu interès per una part fonamental i dolorosa de la història del segle XX: la que es va alimentar amb els camps de concentració nazis. A partir d'aquests, elabora la mostra fotogràfica que podem veure, centrada en tres d'aquests espais: Dachau, Sachsenhausen i Mauthausen.

Potser l'espectador o l'espectadora es preguntarà el perquè d'una exposició com la que ens ocupa. El darrer any de la nostra vida ha sigut complicat i excepcional. La pandèmia ha modificat la nostra manera de relacionar-nos i de comunicar-nos. Així mateix, ha comportat una radicalització de les postures polítiques i el ressorgiment d'una extrema dreta i de grups neonazis que mostren sense pudor simbologia nazi.

Creiem que la història té tendència a repetir-se si es desconeix. Creiem que ara més que mai es fa

necessari mostrar com la barbàrie es va convertir en la protagonista d'Europa en els anys trenta i quaranta del segle passat.

Les imatges d'aquests tres camps de concentració ens mostren les dutxes, les cuines, els forns, les portes... que es converteixen així en un memorial de totes aquelles persones que van poblar, van caminar i van respirar entre aquelles parets. L'artista ens «obliga» a recórrer una part de la nostra història a través d'un silenci que, a vegades, és terriblement eixordador. Les imatges es van poblant a poc a poc dels crits, els plors, els sospirs i la valentia de milers i milers de persones que van veure truncades les seues vides.

La Galeria Octubre, de la mà de l'artista Wences Rambla, es converteix en un vehicle de comunicació entre aqueixos memorials i nosaltres com a espectadors i espectadores. Ens endinsa en una part d'una història que mai ha de ser oblidada per evitar que pugui tornar a repetir-se.



Exposició fotogràfica «Camps de concentració nazi»

ANA GALÁN-PÉREZ I EDUARDA VIEIRA

Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (CITAR/UCP)

La fotografia és, en un mateix instant, el reconeixement simultani de la significació d'un fet i de l'organització rigorosa de les formes percebudes visualment que expressen i signifiquen aquest fet.

HENRI CARTIER-BRESSON

Atret pel món del ferrocarril des de ben d'hora, Wenceslao Rambla dedicava part de les vacances d'estiu, sent estudiant universitari, a treballar. En una ocasió va aconseguir fer-ho en la companyia alemanya de ferrocarrils Deutsche Bahn. Aquesta companyia llavors brindava transport, si no gratuït sí amb forts descomptes en els trajectes per Alemanya als seus empleats, un fet que li va facilitar la mobilitat per a viatjar i conèixer un país divers i diferent que el va fascinar, especialment aquells llocs on hi havia hagut esdeveniments bèl·lics de la II Guerra Mundial. Si bé ací, de jove, és on va començar la inquietud de l'artista per conèixer i fotografiar el que abans havien estat llocs de guerra i que hui són espais museïtzats, ja de major i sent professor, fa més viatges a Alemanya amb amics i companys d'universitat, tant recurrent més camps,

com visitant monuments sobre aquesta temàtica i museus com el Jüdisches Museum de Berlín.

A través d'aquesta exposició fotogràfica dels camps de concentració nazi de Dachau (Alemanya), Sachsenhausen (Alemanya), Mauthausen-Gusen i Ebensee (Àustria), i el castell de Hartheim (Àustria), Wenceslao Rambla ens fa partícips de la seua experiència i ens dona a conèixer una realitat que mai degué ocórrer, la dels camps d'extermini.

L'experiència vital i la fotografia

En aquests llocs dramàtics, els ulls del visitant es fixen curiosos a mesura que s'avança pels seus camins i senderes coberts a la vegetació. La primera vegada que es coneix un lloc així, la ment s'esforça a

comprendre l'espai i el que representa. Sovint ocults per boscos o per una topografia abrupta, no sabríem distingir de què es tracta si no es coneguera per endavant la seua història i significat, en traçar la visita amb anticipació. I així, l'experiència obtinguda per recórrer aquests llocs ajudarà a abordar-los successivament tal com els anem coneixent. La mirada serà cada vegada més detallista i les connexions entre les diferents trobades amb aquest patrimoni de la memòria cada vegada més profundes. I així ens planteja Wenceslao Rambla aquesta exposició fotogràfica, una mirada personal dels llocs bèl·lics, històrics dels quals va anar prenent instantànies motivat per la seua reflexió filosòfica permanent.

L'element fotogràfic, l'enquadrament, la llum, generen una sort d'agrupació d'experiències vitals, un quadern de bitàcola de la trobada de l'artista amb els espais tràgics visitats al llarg de tota la seua vida. La representació del símbol posseeix un major pes que la cerca d'una homogeneïtat visual. En el seu cas, la multiplicitat de mirades es correspon amb la pròpia experiència de conèixer i donar a conèixer els camps de concentració nazis tal qual es poden veure hui en dia, sense filtres ni addicions estètiques. Mostren el que són, capturen les oxidacions del metall, el deteriorament del ciment, el retorn de la vegetació.

A través de la fotografia s'aconsegueix materialitzar una de les missions de conservació del patrimoni tràgic que és l'obligació de protegir i recordar el testimoni material dels crims de l'Holocaust nazi. Per a això, gràcies a l'expressió artística es capta la instantània de llocs com els camps de concentració

i podem conèixer actualment on es troben i en quin estat de preservació.

Wenceslao Rambla ens conta l'experiència del visitant a un lloc històric per donar testimoniatge del que no pot tornar a ocórrer. Llocs protegits que dignifiquen la memòria de les víctimes, i la importància de les quals els fan mereixedors de ser Patrimoni de la Humanitat, com és el cas del camp d'Auschwitz-Birkenau, el més vast i millor protegit en l'actualitat.

Els llocs memorials

Els llocs memorials són una sort de panoràmica conformada per la infraestructura inserida en verds paratges, i patrimonialitzada, de la qual els testimoniats que queden dempeus hui en dia ho són perquè van resistir l'intent de destrucció i eliminació de proves dels seus creadors. Adés ruïnes, adés edificis erigits a la seua ubicació original i que es mantenen estructuralment quasi igual, tant en la seua aparença exterior com en la distribució interna: corredors, celles i cambres. Latrines i lavabos. Cuines, a vegades amb expressives pintures murals en les parets com és el cas de Sachsenhausen i les composicions en format quasi de dibuix infantil, «com els dibuixos animats del cinema, representant vegetals, com si foren irònics personatges, preparant els ranxos de menjar», afirma Wences Rambla.

La naturalesa ha ocupat el seu lloc, avançant i recuperant l'espai al mateix temps que ofereix una

atmosfera en calma, més amable que el que en el seu moment va suposar la construcció d'edificis amb propòsits destructius. L'avanç de la vegetació sobre el que són quasi ruïnes, no obstant això, no evita recordar la seua intencionalitat originària. Sobre aquest tema, Wences afirma:

Mereixerien destacar-se sobre aquest tema l'estat actual de la Pedrera de Wienergraben (Mauthausen), entapissada d'una vigorosa verdor que res té a veure amb l'aspror de la pedra nua que presentava en aquella funesta època, o la frondositat d'arbustos i brancatge que «es menja» la infame barraca o «Monstre Verd» de Sachsenhausen: el prostíbul que en aquest camp hi havia i que sota l'eufemisme de «Gran Casino» albergava un prostíbul per a membres de les SS, *kapos* i presoners «distingits» com a manera de pagar-los favor.

L'aparell logístic del que hui ja s'ha convertit en patrimoni històric per la seua gran transcendència històrica i social, queda patent en cadascun dels racons fotografiats per Wences Rambla, «on encara batega en el seu silenci l'horror de tot allò que van albergar».

La museïtzació de la barbàrie

Citats en les fonts com a museus tràgics, museus de patrimoni incòmode i, fins i tot, de la vergonya, els museus i llocs de la memòria es protegeixen per a recordar els traumes patits per les comunitats, en la cerca d'una sanació democràtica. Aquests museus,

en la museografia i preservació que fan del lloc històric, tracten de presentar el passat d'una manera favorable al diàleg i la comprensió entre la varietat de públics, de manera que vinculen passat, present i futur. I amb aquesta missió, volen esdevenir símbol d'un compromís amb la tolerància i la pau.

En aquest sentit de visibilitzar la història s'emmarquen, en la trajectòria de Wences Rambla, accions com la seua participació el 2009 en un viatge amb els estudiants de secundària de l'institut Violant de Casalduch de Benicàssim a Mauthausen, organitzat pel seminari de filosofia del centre, l'ajuntament del poble i l'associació amical de Mauthausen amb l'objectiu de mantenir viva la memòria històrica entre els joves i conèixer aspectes terribles de la història dels camps de concentració nazis i l'Holocaust, aqueixa història que va succeir «No fa molt. No tan lluny», com resava el cartell de la magnífica exposició sobre Auschwitz que va acollir el 2019 el Centro de Exposiciones Arte Canal de Madrid.

Els museus memorials són espais públics que les comunitats, governs i societat en general, han de protegir i posar en valor. Són paisatges patrimonials que mereixen ser preservats en el seu conjunt. Són, a més, espais de participació, d'experiència, de preguntes i reflexions; reuneixen coneixement, vivències, sensacions i emocions. La museïtzació de la barbàrie és un llibre obert per a conèixer els fets, visitar-los des de la perplexitat, potenciar uns pensaments individuals crítics davant el que és un atac als drets humans. A aquesta experiència s'uneix la possibilitat de fotografiar i recollir per als nostres

arxius personals el resultat de l'experiència. És aquesta impressió visual dels museus de la memòria tràgica a través de la nostra mirada, la que ens presenta Wenceslao Rambla amb la seua exposició sobre els Dachau (Alemanya), Sachsenhausen (Alemanya), Mauthausen-Gusen i Ebensee (Àustria) i el castell de Hartheim (Àustria).

Darrere dels seus murs alts i emblanquinats, com a mostra del que va significar abans de 1940, el castell d'Hartheim s'erigeix en el paisatge natural d'Alkoven (Àustria). Es tracta d'un dels exemples d'arquitectura austríaca del *Renaissance* del 1700 i va tindre un ús mèdic fins que aquell any va passar a ser un centre de matança nazi (1940-1944). Hui en dia, el lloc memorial del castell de Hartheim, *Lern- und Gedenkort Schloss Hartheim* és un museu i centre de documentació.

A diferència de l'anterior, però utilitzant també les infraestructures existents per als seus propòsits, el camp de concentració de Dachau prop de Munic es va bastir en una fàbrica de municions i pólvora. Ocult darrere el que era un patrimoni industrial, aquest lloc de mort (1933-1945), va ser el primer camp nazi que es va posar en funcionament. Esdevingué un prototip per als que es construïren després i la seua organització es va aplicar a la resta dels camps. El monument commemoratiu del camp de concentració de Dachau, *KZ-Gedenkstätte Dachau*, comprèn el museu, un arxíu i la biblioteca, i és accessible per a fer visites i estudiar el lloc històric.

El camp de concentració nazi de Mauthausen (1938-1945) era un complex que es va posar en fun-

cionament al costat d'una pedrera de granit, la de Wienergraben, i englobava uns altres subcamps com el de Gusen i Ebensee (Àustria) dels quals tenim presència fotogràfica en aquesta exposició i on, ens aclareix Wenceslao Rambla: «Es mostra la imatge de Todesstiege, la famosa "escala de la mort", d'escalons costeruts per on s'havia de pujar penosament el material extret; així com la de l'eufemísticament anomenat "mur dels 'paracaigudistes'": abrupta paret de la pedrera per on llançaven al buit aquells presos que no suportaven més el terrible esforç a què eren sotmesos». Tots aquests llocs compartien el mateix propòsit, retindre els presos per fer treballs forçats encaminats a fornir de material les construccions de les obres monumentals i de prestigi per a Alemanya i Àustria, així com a la indústria bèl·lica per a, finalment, llevar-los la vida.

D'aquest lloc trist no queden tots els testimoniatges i ara és diferent a com es va trobar com a conseqüència del seu posterior ús: el reciclatge dels barracons i altres materials en temps de postguerra. El 1970 s'habilita el museu a l'antic edifici de la infermeria i des de l'any 2013 alberga dues exposicions permanents «El camp de concentració de Mauthausen 1938-1945» i «Mauthausen, lloc del crim. Una cerca de petjades».

El lloc històric i bèl·lic de Sachsenhausen a la població d'Oranienburg, Brandenburg (Alemanya) té la fatal coincidència d'haver sigut camp de concentració dues vegades. De 1936 a 1945, sota les Schutzstaffel alemanyes (SS), i des de 1945 fins a 1950 com a camp del NKVD (policia) soviètic. Actualment conserva una

part de la infraestructura de treballs forçats i mort, barraques i zones d'execució, així com les ruïnes que quedaren després de la voladura i l'intent d'eliminació de proves. Recuperat i inaugurat com a memorial des de 1961, el Museu Memorial de Sachsenhausen, Gedenkstätte und Museum Sachsenhausen té entre els seus objectius conformar-se com un museu modern d'història contemporània.

La posada en marxa de museus memorials que aborden passats difícils ens parlen d'un interès social noble que és el de l'aprenentatge per a crear un present i un futur millors. En la seua missió, consta la importància de fomentar societats més justes i empàtiques amb els nostres semblants.

Els materials i la seua conservació

Pedra, ciment, fusta i metall, sota formes ruïnoses o edificis drets, són objecte de preservació. I aquesta realitat que suposa esbrinar com es poden conservar i restaurar forns i crematoris, estances dramàtiques, ens enfronta irremeiablement a un replantejament crític sobre com s'hi ha d'intervenir i fins a quin punt es tracta de protegir el material constitutiu, el metall oxidat d'aquests forns i dels quadres elèctrics, o protegir la càrrega simbòlica d'un element en degradació que tingué finalitats ben obscures, com ara ho són els signes de l'envelliment dels materials.

Aquest debat sobre significació i conservació queda patent en les diverses fotografies que l'artista ens presenta ara. En alguns casos, la restauració

s'ha dut a terme interpretant els objectes com si es tractara de patrimoni industrial, retornant-los al moment en què van ser construïts. Pedra i metall apareixen en perfecte estat de conservació, com a Dachau. No obstant això, l'aspecte és molt diferent a Mauthausen i els diferents graus de corrosió que es mostren en les fotografies auguren una destrucció gradual dels materials. L'artista recull en les seues fotografies dues maneres d'entendre aquests llocs històrics, i obrir un debat per a la reflexió mitjançant la seua observació.

El testimoni fotogràfic contemporani

D'altra banda, la missió que subjau de manera planificada en cadascuna de les pedres i al metall forjat que s'han conservat ens fa pensar en la fatal intencionalitat dels qui van limitar la llibertat i van negar la vida als qui van fer presoners: les víctimes de crims perpetrats pels constructors d'aquests espais.

La limitació de la llibertat, l'explotació i els treballs forçats, i l'extermini com a *solució final* van ser les motivacions principals per a organitzar els espais que observem ara. Les accions que allí es dugueren a terme van determinar els perímetres i recintes, els camins, i els «accessos i torres de vigilància, cel·les de càstig i barracons, patíbul de forques, cambres de gas i crematoris, taules d'autòpsies i laboratoris», com ens indica l'autor. Res no és fortuït, tot està planificat amb eficiència i una

eficàcia que era millorada cada vegada que s'erigia un nou camp. Tots ells estan relacionats entre si per a constituir-se com a models els uns dels altres, com en el cas de Dachau, que va suposar el model de partida per al conjunt de camps nazis. Criden l'atenció els testimoniatges de senyalística que es preserven a Mauthausen, amb rètols que indiquen «Desinfektion», un parany per a evitar el pànic abans que els presoners esbrinaren quin seria el seu destí en aquelles cambres, «al costat d'altres que indicaven el seu destí amb una cruel explicació: *Gaskammer, Exekutions-Stätte i Galgen-Richtstätte*», afirma Wences Rambla.

Tot això dona fe de les condicions habilitades per a aquests objectius. Conservar-los hui suposa un acte de reconeixement. I fer-los accessibles, a través de la seua museïtzació, suposa elevar la veu d'aquells que hi van patir, homenatjar-los i fer possible una labor didàctica i educativa, una de les missions que la Xarxa de Museus Memorials ICMEMO-ICOM va declarar en la seua carta fundacional.

La preservació de la memòria

Protegir el patrimoni tràgic és fer-lo accessible, i això s'aconsegueix amb el conjunt de fotografies de l'exposició de Wences Rambla: mostrar el que un dia van ser camps de concentració i hui són museus que protegeixen i posen en valor a la disposició de la societat els llocs històrics testimonis del que van ser i no ha de repetir-se.

Els museus memorials s'identifiquen per l'interès a representar la realitat de minories que han patit crims públics, que mostren un vincle especial amb l'espai i els llocs on ha ocorregut el fet traumàtic, amb una forta càrrega ètica i de responsabilitat social respecte a les comunitats agreujades, però també amb les societats presents en la defensa dels drets humans.

Precisament, el Comitè Internacional de Museus en Memòria de les Víctimes de Crims Públics es va fundar l'any 2001 en el marc de l'ICOM, Comitè Internacional de Museus, amb l'objectiu de commemorar i preservar el llegat que dona testimoniatge de crims d'Estat per raons socials i polítiques contra la humanitat.

Remembrança

Wenceslao Rambla, des de la seua perspectiva personal i subjectiva, materialitza l'interès del conjunt de museus memorials gràcies al qual cada persona ha de poder viure de manera lliure i reflexiva l'experiència de la visita, i de l'exercici de memòria construir la seua pròpia remembrança. Així, els elements que trobem fotografiats són diversos, des de panorames amplis com ara pedreres o accessos d'entrada als camps, fins a la representació d'elements espacials, com ara detalls de columnes, canoades, pals i reixats de filferro. L'artista se sent lliure de recollir en la seua càmera allò que percep que hi és mereixedor de ser captat, i així ho transmet en

la seua exposició. Observem les fotos com un oferiment artístic, sense condicionaments. Ens sentim lliures d'obtenir les nostres pròpies conclusions.

Aquest procés de remembrança dels museus i llocs memorials ha sigut àmpliament estudiat, principalment des de l'Antropologia i la Sociologia, i és un dels valors que més es potencien des de la museologia social. Els museus memorials des dels espais traumàtics poden ser capaços d'afavorir una mirada crítica individual i treballar per una societat més justa i democràtica. I aquesta mirada integral, la de la memòria política, que tal com afirma l'investigador Rodrigo Witker en la seua obra «Museos de la vergüenza. El uso de la memoria política como patrimonio cultural», és un tema controvertit i que genera reflexions crítiques vigents. «Tot atropellament de la dignitat humana és un atropellament dels drets humans», afirma.

Wenceslao Rambla a través de les fotografies en aquesta ruta reflexiva ens ajuda a comprendre els espais bèl·lics, i al seu torn a valorar la realitat europea que suposa una comunitat pacífica. L'aspiració a la pau i els valors democràtics i amb una base europea precisament perquè els fets de la II Guerra Mundial no es tornaren a produir.

La fotografia com a testimoniatge

Del detall a l'enfocament panoràmic, del particular al general, les imatges ens introdueixen en aquells punts d'atenció que l'artista selecciona amb

la seua càmera. Motivats pels interrogants que sorgeixen quan una persona visita aquests llocs, es qüestiona filosòficament per què hagué d'ocórrer? I com va ser possible que ocorreguera?

La perplexitat inicial deixa pas a la necessitat de capturar aquest entorn cru, bèl·lic, per a interioritzar-lo i reproduir-lo tal com l'hem sentit, gràcies a la càmera fotogràfica. Fem nostre un lloc, ajudem a recordar, el rememorem i construïm una nova memòria personal que es comparteix per primera vegada en aquesta exposició, amb tot el seu potencial patrimonial i educatiu. Wenceslao Rambla vol comunicar el testimoniatge del que hi va ocórrer, fer-lo accessible i, per això el narra mitjançant les seues fotografies.

Referències

- Arrieta Urizberea, Iñaki (ed). 2016. *Lugares de memoria traumática. Representaciones museográficas de conflictos políticos y armados*. Bilbao: UPV.
- Castillo de Hartheim, Lern- und Gedenkort Schloss Hartheim <http://www.schloss-hartheim.at/index.php/en/>
- Escribano González, Elena. 2018. «Musealizar la memoria de las víctimas». *Revista Historia Autónoma* 12: 261-278. doi: <https://doi.org/10.15366/rha2018.12.014>.
- Hernández Cardona, F. Xavier. 2011. «Conflictos contemporáneos, estrategias de musealización crítica». *Revista Museo y Territorio* 4: 79-86.
- Galán-Pérez, Ana. 2020. «Significança del patrimoni tràgic. Cap a nous paradigmes per a la seva conservació preventiva». *Revista UNICUM* 19: 59-70.
- Galán-Pérez, Ana. 2019. «Conserving Testaments to Human Survival». En *Auschwitz. Not long ago, Not far away*, ed. Robert Jan Van Pelt, 219-223. Nova York: Abbeville Press Inc., U.S.

- Galán-Pérez, Ana, Vieira, Eduarda. 2020. «Museos memoriales, museos diferentes: buscando claves para su conservación». *Diferents. Revista de museus* 5: 36-55. doi: 10.6035/Diferents.2020.5.3.
- Galán-Pérez, Ana et al. 2019. «Auschwitz. A travelling exhibition: Exhibition and Conservation / Auschwitz. Una exposición itinerante: diseño, gestión de colecciones y de información». *Re-Visiones sobre Arte, patrimonio y tecnología en la era digital*, 175-184.
- López González, Loreto. 2011. «Derechos Humanos, patrimonio y memoria. Museos de la memoria y sitios de conciencia». En *Derechos Humanos, pedagogía de la memoria y políticas culturales*, 127-138. Santiago de Chile: ed. LOM.
- Maceira Ochoa, Luz. 2012. «Museo, memoria y derechos humanos: itinerarios para su visita, Deusto Publicaciones». *Cuaderno Deusto de Derechos Humanos* 68.
- Memorial de Mauthausen, KZ - Gedenkstätte Mauthausen Memorial. <https://www.mauthausen-memorial.org/es> [consulta 01/01/2021].
- Monumento Conmemorativo del Campo de Concentración de Dachau - KZ-Gedenkstätte Dachau, <https://www.kz-gedenkstaette-dachau.de/en/> [consulta 01/01/2021].
- Museo Memorial de Sachsenhausen, Gedenkstätte und Museum Sachsenhausen <https://www.sachsenhausen-sbg.de/> [consulta 01/01/2021].
- Mora Hernández, Yaneth. 2013. «Lugares de memoria: entre la tensión, la participación y la reflexión». *Revista Panorama* 13: 97-109.
- Navajas Corral, Oscar. 2020. *Nueva Museología y museología social. Una historia narrada desde la experiencia española*. Gijón: Editorial Trea.
- Ortiz García, Carmen. 2011. «El complejo penitenciario de Carabanchel. Un caso de patrimonio incómodo». En Proyecto de Investigación «La cárcel de Carabanchel (1944-2008). Estudio histórico, arqueológico y etnográfico». Ref. HAR2009-09913 del Plan Nacional de I+D+I del Ministerio de Ciencia e Innovación.
- Sodaro, Amy. 2018. *Exhibiting Atrocity: Memorial Museums and the Politics of Past Violence*. Nova Jersey: Rutgers University Press. doi: 10.2307/j.ctt1v2xskk.
- Velázquez Marroni, Cintia. 2011. «El museo memorial: un nuevo espécimen entre los museos de historia». *Intervención* (Méx. DF), vol. 2, n.º 3, 26-31.
- Vieregg, Hildegard. 2015. «La historia contemporánea en relación con la memoria, los museos y los espacios de memoria Internacionales - pasado, presente y futuro». *Complutum*, vol. 26, n.º 2, La Museología entre la tradición y la posmodernidad. Universidad Complutense de Madrid, 89-99. doi: https://doi.org/10.5209/rev_CMPL.2015.v26.n2.50420
- Winstone, Martin. 2010. *The Holocaust Sites of Europe: An Historical Guide*. Londres: I.B. Tauris.
- Witker Barra, Rodrigo. 2016. «Museos de la vergüenza. El uso de la memoria política como patrimonio cultural». *Mana Tukukuq ILLAPA* (13). Revista del Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas de la Universidad Ricardo Palma, 88-97, doi: <https://doi.org/10.31381/illapa.v0i13.1901>
- Williams, Paul. 2007. *Memorial Museums. The Global Rush to Commemorate Atrocities*. Nova York: Berg.

D'instants, records i paradoxes

SILVIA GAS BARRACHINA

Universitat Jaume I

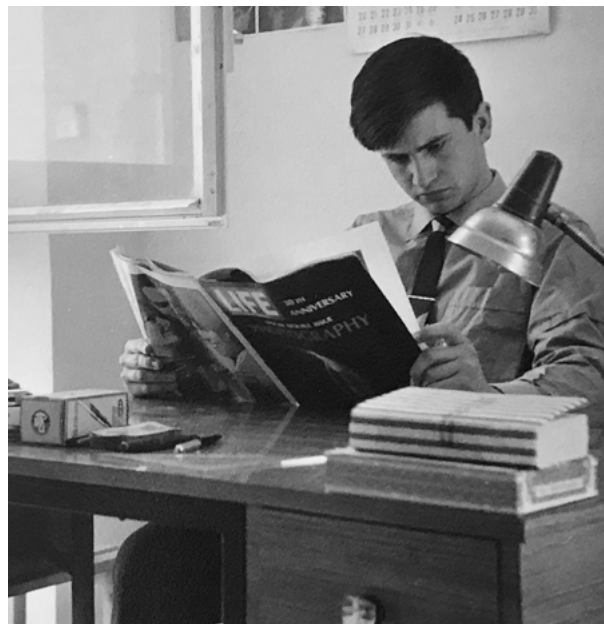
En la matinada del 5 de juny de 1944 els vulnerables planadors Airspeed AS.51 Horsa de fusta travessen en silenci la foscor de la nit amb un únic propòsit arriscat: un exacte aterratge perquè els soldats aliats prenguen i asseguruen en sòl francès els ponts de Benouville i Ranville, entre el riu Orne i el canal de Caen, en mans de l'enemic fins a l'arribada de les tropes que havien desembarcat a la platja. Maniobra que precedirà l'alliberament europeu. Quasi tres dècades més tard, un jove se sent satisfet en observar el seu prototip de veler planador solcant el cel de l'aeròdrom de Castelló després de mesos i mesos dedicats a la seua construcció. Precisió, fermesa i una exquisida minuciositat es conjuguen en dos moments espaciotemporals enfrontats. Des de ben d'hora Wences Rambla (Castelló, 1948) encarna una predisposició cap a tasques intel·lectuals, metòdiques i introspectives que albiren la seua sensatesa i independència. L'aeromodelisme –activitat francament molt gratificant i instructiva. Així mateix

la lectura –de còmics en la infantesa, d'assajos i història després. La passió pel cinema –de manera especial el bèl·lic. I el gust pel colleccionisme, van rebre durant la seua infància més atenció que les activitats d'entreteniment grupals com el futbol o els campaments d'estiu: «Encara que no m'apassionaven massa, vaig aprendre a conèixer amb molts desconeguts i a desenvolupar un sentit de la companyonia i solidaritat». Qualitats persistents en la seua quotidianitat. D'igual manera imaginatives. Articulades en una aptitud artística ja declarada a una edat primerenca, quan en el col·legi entre explicacions del professor dibuixava d'amagatotis i, més tard, en rebre prestada la càmera fotogràfica del seu pare, una Kodak Brownie de format 4,5×6 «Recorde els passejos amb el meu pare per a anar a dibuixar del natural paratges del riu Millars, i fotografiar escenes del port de Castelló».

Instants. Porcions de temps passatger que resisteixen en la memòria, romanen llargs en les

fotografies. La fugacitat del temps captada en imatges fixades. Mitjançant la fotografia ens reafirmem com a persones perquè les imatges donen realitat a les nostres experiències, perquè els records són selectius. La fotografia és coneixement. Permet preservar una història, la Història. La fotografia prova, justifica, significa esdeveniments. En paraules de Walter Benjamin: «L'escena d'un crim sempre està deserta; es fotografia amb el propòsit de reunir proves. Amb Atget, les fotografies es transformen en proves estàndard de fets històrics i adquireixen una significació política oculta». L'acte fotogràfic secciona la realitat interpretada i ens permet no oblidar.

La mirada curiosa de Wences, el seu afany per exprémer cada segon conscient d'un final, el de la seua pròpia vida, ha fet de l'heterogeneïtat símbol de la seua pràctica, vinculada eternament a l'art. Teòric, professor, catedràtic i artista. Wences és intel·lecte, també creativitat. La seua activitat artística s'erigeix entorn d'un nucli elemental: la cerca de l'experiència estètica fonamentada en el coneixement. La lògica es dilueix en una inventiva que impregna de bellesa i emoció cada porció de l'espai plàstic presentat en una composició harmònica entre formes i colors. L'abstracció geomètrica, síntesi de la seua producció, ens envolta en una poètica on es percep l'essència d'un plaent i enigmàtic ordre entre línies conjugades. Autoreflexió, igualment, expressada en una primera etapa informalista en la qual la matèria és concebuda com l'absoluta protagonista manifestada en una trobada racional i organitzada de volums i textures. En una altra, un caràcter crític



L'artista pocs anys abans d'interessar-se per la temàtica dels camps de concentració

i reivindicatiu s'adverteix en una sèrie de dibuixos i gravats de naturalesa figurativa emmarcats en un realisme compromès amb qüestions humanes. La por, la violència o la soledat, sensacions pròpies de l'ésser, són explorades mitjançant un llenguatge profund en un context transcendental que hi convida el públic a reflexionar. En les seues diverses maneres de fer, la creació plàstica conforma el mitjà més característic. Un ampli recorregut plasmat al llarg de nombroses exhibicions tant individuals com col·lectives, nacionals i internacionals, i una representació de la seua obra en col·leccions de diferents museus i institucions.

La fotografia, potser una faceta més desconeguda per al seu públic, però no per això menys important, és per a Wences un acte d'examinar la realitat que ens envolta, tant documentalment com estèticament. Un anhel d'interpretar i descobrir una porció bella i subtil inherent a cada element o possible combinació oculta en la quotidianitat. La seua praxi fotogràfica es vincula a la reminiscència d'aquells paisatges naturals i industrials que conformen el seu imaginari durant la joventut. *La desembocadura del riu Sec* (1990) o *Confluencia de aguas* (2013) revelen la majestuositat i delicadesa de la naturalesa enfront de l'aspra estètica fabril representada en maquinàries, vaixells (*Geometrismo marinero*, 1980), norais o grues portuàries (*Tótem mecánico*, 1986). El paisatge en totes les formes esdevé una fotografia d'arquitectura molt lligada als seus viatges per Europa i Amèrica. La solemnitat geomètrica de ruïnes i temples, supervivents a Grècia, Egipte i Mèxic, evocuen l'espirit de l'època en ser presentats en una contradictòria soledat, desproveïda de qualsevol indicatiu de presència humana. Captivat igualment per paisatges d'aparença urbana perfilats per significatius edificis (*Havana Vella*, 1996), gratacels, esglésies (*Catedral de San Isaac*, Sant Petersburg, 2015) o ponts (*Bridges on the Hudson*, Nova York, 1993; *Puentes sobre el Támesis* Londres, 2019) els quals són retratats com a símbols de la modernitat. Molts països indagats que conformen una àmplia col·lecció d'esplèndides imatges. La figura humana s'estableix també com un element d'anàlisi significativa en la seua obra.

En una reflexió de la gent ens acosta a les maneres de ser enquadrada en contextos particulars. Des d'actors, professors, músics (*Violinista*, Praga, 2006) guàrdies reials d'Anglaterra o Estocolm, captaires (*Homeless* a Manhattan, 1993), treballadors (*Operario en la fábrica de ron Bacardí*, Puerto Rico, 1993), en definitiva, individus que convergeixen en la mirada artística de Wences. Exemple d'això va ser la combinació de paisatges i retrats consumats en la reveladora exposició, *Cuba Quo Vadis?*, duta a terme en 1998 i 1999, on reinterpreta l'estampa característica de la vella Havana. Producte d'un procés introspectiu amb intenció d'elaborar imatges dotades de nous significats són les fotografies surrealistes. *Bodegón con sardinas* (1980), *Composición surrealista* (1998), *Connotacions* (1983) o *Sexi Tutti Frutti* (1988), sense oblidar la seua última creació en aquest gènere: *Bodegón de las espinas* (2020), ens permeten endinsar-nos en un món lliure interpretat pel subconscient.

La deshumanització absoluta, l'odi cristal·litzat en actes aterridors executats per defensors d'una suposada raça pura i superior, els qui van encapçalar una planificada lluita per a eliminar els *altres* —*die Untermenschen*—, aquells que eren considerats perjudicials per al poble alemany, ens porten a preguntar-nos: Com els artífexs pertanyents a la classe burgesa culta i millor formada d'Europa van poder arribar a perpetrar aquesta barbàrie de despietada inhumanitat? Qüestió persistent en els pensaments de Wences Rambla des que a l'estiu de 1971 va visitar per primera vegada el camp de concentració



Davant l'esplanada del camp de concentració de Dachau l'estiu de 1971



L'artista amb un amic al crematori del camp de Dachau l'any 1971

de Dachau, molt pròxim a Munic. Presenciar indicis de crueltat intrínsecs a aquells espais lúgubres va ser per a Wences una emoció que va sacsejar el seu ànim, i que necessitava expressar en imatges. Posteriorment, va tornar a recórrer aquells llocs de la mort. El 2008 i 2009 va inspeccionar el camp de concentració de Sachsenhausen emplaçat al nord de Berlín i Mauthausen a Àustria. El 2010, quaranta anys després d'aquella primera trobada va tornar a Dachau, per segona vegada, càmera en mà conscient de testimoniar —ara en pel·lícula de color— l'espant dibuixat en cada racó per on deambulen milers d'ànimes aniquilades. El resultat és una compilació d'imatges que ara es presenta en aquesta

exposició inèdita que constitueix una crònica retrat i ret testimoniatge a les víctimes de l'Holocaust.

Rambla, interessat en l'aspecte visual, amb una voluntat il·lustrativa i per descomptat reflexiva i crítica, cerca *allò* que és atractiu en la perversa enginyeria alemanya. Forns crematoris, quadres elèctrics, cel·les de càstig, senyalística, túnels de treball, cambres de gas, fossats d'afusellament, emplaçaments que testimonien el dolor. Imatges que presenten una paradoxa del sublim, un delit a través del terror. Llavors, és possible trobar bellesa estètica en imatges de l'horror? Com és possible que les imatges de l'horror es donen, a vegades, en entorns de gran bellesa tant natural com artificial?



En l'«escala de la mort» o *Todesstiege*, accés a la pedrera de Mauthausen KL. 2009

Contradicció retratada per Wences en unes fotografies del castell de Hartheim a Àustria, prop del camp de Mauthausen. Bella edificació del segle XVI l'interior del qual va ser escenari de l'extermini de milers de persones amb malalties físiques i psíquiques –actes emmarcats en l'operació eugenèsica AKTION T-4 dirigits a individus no necessàriament jueus. Bellesa i atrocitat s'enfronten en les imatges d'un complex laberíntic de túnels subterranis envoltats per l'esplèndida naturalesa dels Alps austríacs. Per a la construcció d'aquest lloc, denominat en clau *Zementum* o *Kalksteinwerke*, s'estima que hi van morir al voltant d'uns 20.000 presoners. En un principi va ser destinat a la fabricació dels temuts coets V-2,

i més tard a la producció de motors de tancs i d'avións. Aquestes representacions determinades per l'encant i l'horror ens porten a pensar en Edmund Burke. Aquest autor ja va advertir que la font d'allò que és sublim està vinculada a allò que és terrible i al dolor. «Tot el que és d'alguna manera terrible, o es relaciona amb objectes terribles, o actua de manera anàloga al terror, és una font del que és sublim; això és, produeix l'emoció més forta que la ment és capaç de sentir». Emocions oposades en contemplar les fotografies mostrades per Wences que ens traslladen en el temps. D'instants transcendents, records eters i il·lògiques paradoxes, d'això tracta *Konzentrationslager 3: Dachau, Sachsenhausen, Mauthausen*.

CATÀLEG DE LES OBRES



1. Dachau: tanca perimetral



2. Dachau: placa comemorativa



3. Dachau: dependència del búnquer



4. Dachau: accès a cel-les



5. Dachau: reixat de filferro i fossat-límit *no trespassing*



6. Dachau: claraboia del búnquer



7. Dachau: dispositiu elèctric en el búnquer



8. Dachau: forn crematori de doble boca



9. Dachau: forns crematoris



10. Dachau: latrines



11. Mauthausen: esplanada darrere de l'entrada principal del camp



12. Mauthausen: barracó de presoners



13. Mauthausen: torre de vigilància



14. Mauthausen: cel·les de la Gestapo



15. Mauthausen: cambra de gas



16. Mauthausen: canonades per al subministrament de gas



17. Mauthausen: forn crematori



18. Mauthausen: xemeneia del crematori



19. Mauthausen: taula d'autòpsia



20. Mauthausen: piscina per a l'entreteniment de les SS



21. Mauthausen: cambra de «desinfecció». Tancament de seguretat



22. Mauthausen: vista interior de la camara de «desinfecció»



23. Mauthausen: piques de lavabos



24. Mauthausen: cartell indicatiu de «Cabra de gas»



25. Mauthausen: cartell indicatiu de «Desinfecció de roba»



26. Mathausen: cartell indicatiu de «Lloc d'execució en forca»



27. Mauthausen: pedrera de Wienergraben



28. Mauthausen: escala de la mort



29. Sachsenhausen: tanca perimetral del camp



30. Sachsenhausen: «monstre verd»



31. Sachsenhausen: pati de forques i afusellament



32. Sachsenhausen: talús d'afusellament



33. Sachsenhausen: pintura mural núm. 1



34. Sachsenhausen: pintura mural núm. 2



35. Sachsenhausen: Sala de autòpsies i proves mèdiques



36. Ebensee: complex subterranei



37. Ebensee: túnel inacabat



38. Paisatge dels túnels d'Ebensee



39. Castell de Hartheim



40. Castell de Hartheim: cambra de gas

PREFACIO

Carmen Lázaro Guillamón

Vicerrectora de Cultura y Relaciones Institucionales
Universitat Jaume I

Decía Anton Kaes (1992, 210) en *Holocaust and the End of History: Postmodern Historiography in Cinema*, que «La realidad pasada está ausente y es irrepetible; no puede ser visitada como un país extranjero. Un profundo abismo separa la historia, como experiencia, de su representación». No le falta razón al profesor y filmógrafo, pero esa representación es necesaria, incluso obligatoria, y para ello apelo a mi propia historia y a la evocación que provocó la amable invitación de la profesora Juncal Caballero Guiral y del profesor Pablo González Tornel para que escribiera unas líneas que abrieran este catálogo.

Me invadió el recuerdo de sucesivas estancias de investigación en el Leopold Wenger Institut de la Universidad de Múnich, en las que mis vivencias domésticas transcurrían en el Spanisches Kolleg de aquella ciudad, un edificio modesto ubicado en la Dachauer Strasse 145, una avenida larguísima que avanza más allá del Olympiapark y que, unos kilómetros fuera de los Ringe que circunvalan Múnich, lleva al KZ Dachau, hoy KZ Dachau Gedenkstätte. Pero no estaba preparada, no pude recorrer ese «lugar para el recuerdo». Fueron varias las estancias y no pocas las tentativas frustradas de visita, pero las herramientas emocionales que me hubieran permitido tolerar semejante nivel de horror todavía no estaban operativas al nivel requerido... E hice bien... Algunos años después, mi bagaje emocional y experiencial era ya el adecuado, y causalmente los vínculos académicos y personales forjados en Múnich me llevaron a Polonia, fue entonces cuando visité el campo de exterminio de Auschwitz-Birkenau... E hice fotografías, a pesar de la absoluta incomprensión y desolación que me invadió durante

la visita, debía hacerlas, por lo menos, para que la memoria sobre el horror no fuera efímera.

La exposición de Wences Rambla, *Konzentrationslager*, nos permite ir más allá del deseo de la retención de lo efímero y verificar que el hecho artístico, la expresión artística, la imagen, es algo más que una categoría abstracta, en ella reside una prueba irrefutable de una realidad que a través de aquella expresión se convierte en atemporal, valiosa por su propio significado, y permite desde su *ars* experimentar de manera diferente las sensaciones, emociones y reacciones que evocan dichas imágenes que, aunque captan espacios y tiempos concretos, favorecen esa variedad de recuerdos que, evidentemente, serán diversos para cada generación y para cada persona en atención a sus vivencias.

Konzentrationslager es una aportación a ese cuaderno de bitácora ético y estético que debería acompañarnos cotidianamente, que nos vacuna contra hechos que al testimoniarse dejan de ser efímeros y que, en determinados casos, conviene y mucho que resulten irrepetibles. Sí, ese abismo entre la historia y su representación es incuestionable, pero ha de ser absolutamente inteligible y objeto de las más diversas expresiones, entre ellas, la artística.

KONZENTRATIONSLAGER

Juncal Caballero Guiral

Universitat Jaume I

Konzentrationslager tiene como punto de partida la pasión por la fotografía del artista Wences Rambla y su interés por una parte fundamental y dolorosa de la historia del siglo xx: la que se alimentó con los campos de concentración nazis. A partir de ellos, elabora la muestra fotográfica que podemos ver, centrada en tres de estos espacios: Dachau, Sachsenhausen y Mauthausen.

Quizá el espectador o la espectadora se preguntará el porqué de una exposición como la que nos ocupa. El último año de nuestra vida ha sido complicado y excepcional. La pandemia ha modificado nuestra forma de relacionarnos y de comunicarnos. Asimismo, ha traído consigo una radicalización de las posturas políticas y el resurgimiento de una extrema derecha y de grupos neonazis que muestran sin pudor simbología nazi.

Creemos que la historia tiende a repetirse si se desconoce. Creemos que hoy más que nunca se hace necesario mostrar como la barbarie se convirtió en la protagonista de Europa en los años treinta y cuarenta del siglo pasado.

Las imágenes de estos tres campos de concentración nos muestran las duchas, las cocinas, los hornos, las puertas... y se convierten así en un memorial de todas aquellas personas que poblaron, caminaron y respiraron entre sus paredes. El artista nos «obliga» a recorrer una parte de nuestra historia a través de un silencio que, en ocasiones, es terriblemente ensordecedor. Las imágenes se van poblando poco a poco de los gritos, los llantos, los suspiros y la valentía de miles y miles de personas que vieron truncadas sus vidas.

La Galería Octubre, de la mano del artista Wences Rambla, se convierte en un vehículo de comunicación entre esos memoriales y nosotros y nosotras como espectadores y espectadoras. Nos adentra en una parte de una historia que jamás ha de ser olvidada para evitar que pueda volver a repetirse.

EXPOSICIÓN FOTOGRÁFICA «CAMPOS DE CONCENTRACIÓN NAZI»

Ana Galán-Pérez y Eduarda Vieira

Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (CITAR/UCP)

La fotografía es, en un mismo instante, el reconocimiento simultáneo de la significación de un hecho y de la organización rigurosa de las formas percibidas visualmente que expresan y significan ese hecho. (HENRI CARTIER-BRESSON)

Motivado por el mundo del ferrocarril desde bien temprano, Wenceslao Rambla dedicaba parte de las vacaciones de verano, siendo estudiante universitario, a trabajar. En una ocasión logró hacerlo en la compañía alemana de ferrocarriles Deutsche Bahn. Compañía que por aquel entonces brindaba transporte, si no gratuito sí con fuertes descuentos en sus trayectos por Alemania a sus empleados, lo cual le facilitó la movilidad para viajar y conocer un país diverso y distinto que le fascinó, especialmente aquellos lugares donde habían acaecido acontecimientos bélicos de la II Guerra Mundial. Si bien aquí, de joven, es donde comenzó la inquietud del artista por conocer y fotografiar lo que antes fueron lugares de guerra y que hoy son espacios musealizados, en sucesivos viajes, ya de mayor y siendo profesor, realiza más viajes a Alemania con amigos y compañeros de universidad, tanto recorriendo más campos, como visitando monumentos sobre esta temática y museos como el Jüdisches Museum de Berlín.

A través de esta exposición fotográfica de los campos de concentración nazi de Dachau (Alemania), Sachsenhausen (Alemania), Mauthausen-Gusen y Ebensee (Austria), y el castillo de Hartheim (Austria), Wenceslao Rambla nos hace partícipes de su experiencia y nos da a conocer una realidad que nunca debió ocurrir, la de los campos de exterminio.

La experiencia vital y la fotografía

En estos lugares dramáticos, los ojos del visitante se fijan curiosos conforme se avanza por sus caminos y senderos cubiertos por la vegetación. La primera vez que se conoce un lugar así, la mente se esfuerza por comprender el espacio y lo que representa. A menudo ocultos por bosques o topografía abrupta, no sabríamos distinguir de qué se trata si no se conociera de antemano su historia y significado, trazando su visita con anticipación. Y así, la experiencia obtenida por recorrer estos lugares va a ayudar a abordarlos sucesivamente a medida que los vamos conociendo. La mirada será cada vez más detallista y las conexiones entre los distintos encuentros con este patrimonio de la memoria cada vez más profundas. Y así nos plantea Wenceslao

Rambla esta exposición fotográfica, una mirada personal de los sitios bélicos, históricos de los que fue tomando instantáneas motivado por su reflexión filosófica permanente.

El elemento fotografiado, su encuadre, su luz, genera una suerte de agrupación de experiencias vitales, un cuaderno de bitácora del encuentro del artista con los espacios trágicos visitados a lo largo de toda su vida. La representación del símbolo posee un mayor peso que la búsqueda de una homogeneidad visual. En su caso, la multiplicidad de miradas se corresponde con la propia experiencia de conocer y dar a conocer los campos de concentración nazis tal cual se pueden ver hoy día, sin filtros ni adiciones estéticas. Muestran lo que son, capturan las oxidaciones del metal, el deterioro del cemento, el retorno de la vegetación.

A través de la fotografía se consigue materializar una de las misiones de conservación del patrimonio trágico que es la obligación de proteger y recordar el testigo material de los crímenes del Holocausto nazi. Para ello, gracias a la expresión artística se capta la instantánea de lugares como los campos de concentración y podemos conocer a día de hoy dónde se encuentran y en qué estado de preservación.

Wenceslao Rambla nos cuenta la experiencia del visitante a un sitio histórico para dar testimonio de lo que no puede volver a ocurrir. Lugares protegidos que dignifican la memoria de las víctimas, y cuya importancia los hacen merecedores de ser Patrimonio de la Humanidad, como es el caso del campo de Auschwitz-Birkenau, el más vasto y mejor protegido en la actualidad.

Los lugares memoriales

Los lugares memoriales son una suerte de panorámica conformada por la infraestructura inserta en verdes parajes, y patrimonializada, de la que los testimonios que quedan en pie hoy en día lo son porque resistieron al intento de destrucción y eliminación de pruebas de sus creadores. A veces ruinas, a veces edificios erigidos en su ubicación original y que se mantienen estructuralmente casi igual, tanto en su apariencia exterior como en su distribución interna: pasillos, celdas y cámaras. Letrinas y lavabos. Cocinas, en

ocasiones con expresivas pinturas murales en sus paredes como es el caso de Sachsenhausen y las composiciones en formato casi de dibujo infantil, «como los dibujos animados del cine, representando vegetales, como si fuesen irónicos personajes, preparando los ranchos de comida», afirma Wences Rambla.

La naturaleza ha ocupado su puesto, avanzando y recuperando su espacio al mismo tiempo que ofrece una atmósfera en calma, más amable que lo que en su día supuso la construcción de edificios con propósitos destructivos. El avance de la vegetación sobre casi ruinas, sin embargo, no evita el recordar su intencionalidad originaria. Al respecto, Wences afirma:

Merecerían destacarse al respecto el estado actual de la Cantera de Wienergraben (Mauthausen), tapizada de un vigoroso verdor que nada tiene que ver con la aspereza de la piedra desnuda que presentaba en aquella funesta época, o la frondosidad de arbustos y ramaje que «se come» la infame barraca o «Monstruo Verde» de Sachsenhausen: el prostíbulo que en este campo había y que bajo el eufemismo de «Gran Casino» albergaba un prostíbulo para miembros de las SS, *kapos* y prisioneros «distinguidos» como forma de pagarles favores.

El aparato logístico de lo que hoy ya se ha convertido en patrimonio histórico por su gran trascendencia histórica y social, queda patente en cada uno de los rincones fotografiados por Wences Rambla, «en donde aún late en su silencio el horror de cuanto albergaron».

La musealización de la barbarie

Citados en las fuentes como museos trágicos, museos de patrimonio incómodo, e incluso de la vergüenza, los museos y sitios de la memoria se protegen para recordar los traumas sufridos por las comunidades, en la búsqueda de un sanamiento democrático. Estos museos, en su museografía y su preservación del sitio histórico, tratan de presentar el pasado de una manera que favorezca el diálogo y la comprensión entre una variedad de públicos, vinculando

pasado, presente y futuro. Y con esta misión, quieren simbolizar un compromiso a la tolerancia y la paz.

En ese sentido de visibilizar la historia se enmarcan, en la trayectoria de Wences Rambla, acciones como su participación en 2009 en un viaje con los estudiantes de secundaria del instituto Violant de Casalduch, de Benicàssim, a Mauthausen, organizado por el seminario de filosofía del centro, el ayuntamiento del pueblo y la asociación amical de Mauthausen con el objetivo de mantener viva la memoria histórica entre los jóvenes y conocer aspectos terribles de la historia concentracionaria nazi y el Holocausto, esa historia que sucedió «No hace mucho. No tan lejos», como rezaba el cartel de la magnífica exposición sobre Auschwitz que acogió en 2019 el Centro de Exposiciones Arte Canal (Madrid).

Los museos memoriales son espacios públicos que las comunidades, gobiernos y sociedad en general, deben proteger y ponen en valor. Son paisajes patrimoniales que merecen ser preservados en su conjunto. Son, además, espacios de participación, de experiencia, de preguntas y reflexiones; reúnen conocimiento, vivencias, sensaciones, emociones. La musealización de la barbarie es un cauce abierto para conocer los hechos, visitar desde la perplejidad, potenciar unos pensamientos individuales críticos ante lo que es un ataque a los derechos humanos; a esta experiencia se une la posibilidad de fotografiar y recoger para nuestros archivos personales el resultado de dicha experiencia. Es esa impresión visual de los museos de memoria trágica a través de nuestra mirada lo que no presenta Wenceslao Rambla con su exposición sobre los sitios de Dachau (Alemania), Sachsenhausen (Alemania), Mauthausen-Gusen y Ebensee (Austria), y el castillo de Hartheim (Austria).

Tras sus muros altos y encalados, mostrando externamente lo que significó antes de 1940, el castillo de Hartheim se erige en el paisaje natural de Alkoven (Austria). Se trata de uno de los ejemplos de arquitectura austriaca del *Renaissance* del 1700 y tuvo un uso médico hasta que en ese año pasó a ser un centro de matanza nazi (1940-1944). Hoy en día, el lugar memorial del castillo de Hartheim, *Lern- und Gedenkort Schloss Hartheim* es museo y centro de documentación.

A diferencia del anterior, pero utilizando también las infraestructuras existentes para sus propósitos, el campo de concentración de Dachau próximo a Múnich (Alemania) se ubicó en una fábrica de municiones y pólvora. Oculto tras lo que fue un patrimonio industrial, este lugar de muerte (1933-1945), fue el primer campo nazi puesto en funcionamiento. Prototipo para los que le siguieron y cuya organización se aplicó a los campos desarrollados posteriormente. El monumento conmemorativo del campo de concentración de Dachau, *KZ-Gedenkstätte Dachau*, comprende el museo, un archivo y su biblioteca, siendo accesible para su visita y estudio del lugar histórico.

El campo de concentración nazi de Mauthausen (1938-1945) era un complejo puesto en funcionamiento junto a una cantera de granito, la de Wienergraben, y englobaba otros subcampos como el de Gusen y Ebensee (Austria) de los que tenemos presencia fotográfica en esta exposición y en donde, nos aclara Wences Rambla: «se muestra la imagen de Todesstiege, la famosa «escalera de la muerte», de empinados escalones por donde subir penosamente el material extraído; así como la del eufemísticamente llamado «muro de los 'paracaidistas'»: abrupta pared de la cantera por donde lanzaban al vacío aquellos presos que no soportaban más el terrible esfuerzo a que eran sometidos». Todos estos lugares compartían el mismo propósito, retener a los presos para trabajos forzados dirigidos al abastecimiento de materiales con los que construir las obras monumentales y de prestigio para Alemania y Austria, así como la industria bélica para, finalmente, quitarles la vida.

De este triste lugar no quedan todos los testimonios y es distinto hoy día a como se encontró dado su posterior uso, el reciclaje de los barracones y otros materiales en tiempos de posguerra. Será en 1970 cuando se habilite el museo en el antiguo edificio de la enfermería y desde el año 2013 alberga dos exposiciones permanentes «El campo de concentración de Mauthausen 1938-1945» y «Mauthausen, lugar del crimen. Una búsqueda de huellas».

El lugar histórico y bélico de Sachsenhausen en la población de Oranienburg, Brandeburgo (Alemania) tiene la fatal dicha de haber sido doblemente campo de concentración. De 1936 a 1945, bajo las Schutzstaffel alemanas (SS), y

desde 1945 hasta 1950 como campo del NKVD (policía) soviéticas. Hoy día conserva parte de la infraestructura de trabajos forzados y muerte, barracas y zonas de ejecución, así como las ruinas tras la dinamitación e intento de eliminación de pruebas. Recuperado e inaugurado como memorial desde 1961, el Museo Memorial de Sachsenhausen, Gedenkstätte und Museum Sachsenhausen tiene entre sus objetivos conformarse como un museo moderno de historia contemporánea.

La puesta en marcha de museos memoriales que abordan pasados difíciles nos hablan de un interés social noble que es el del aprendizaje para crear un mejor presente y futuro. En su misión, consta la importancia de fundamentar sociedades más justas y empáticas con nuestros semejantes.

Los materiales y su conservación

Piedra, cemento, madera y metal, bajo formas ruinosas o edificios en pie, son objeto de preservación. Y esta realidad que supone averiguar cómo conservar y restaurar hornos y crematorios, estancias dramáticas, nos enfrenta irremediablemente a un replanteamiento crítico sobre su intervención y hasta qué punto se trata de proteger el material constitutivo, el metal oxidado de estos hornos y de cuadros eléctricos, o proteger la carga simbólica de un elemento en degradación cuyos fines fueron oscuros, como tal son los signos del envejecimiento de los materiales.

Este debate sobre significancia y conservación queda patente en las diversas fotografías que el artista nos presenta. En algunos casos, la restauración se ha llevado a cabo interpretando los objetos como si de patrimonio industrial se tratara, retornándolos al momento en el que fueron construidos. Piedra y metal aparecen en perfecto estado de conservación, como en Dachau. Sin embargo, el aspecto es muy diferente en Mauthausen y los distintos grados de corrosión que se muestran en las fotografías auguran una destrucción paulatina de los materiales. El artista recoge en sus fotografías dos maneras de entender estos sitios históricos, y abre un debate para la reflexión mediante su observación.

El testimonio fotográfico contemporáneo

Por otra parte, la misión que subyace de manera planificada en cada una de las piedras y metal forjado que se han conservado nos hace pensar en la fatal intencionalidad de quienes limitaron la libertad y negaron la vida a quienes hicieron prisioneros: las víctimas de crímenes perpetrados por los constructores de estos espacios.

La limitación de la libertad, la explotación y los trabajos forzados, y el exterminio como «solución final fueron las motivaciones principales para organizar los espacios que observamos hoy día. Las acciones que allí tuvieron lugar determinaron los perímetros y recintos, los caminos, y «accesos y torres de vigilancia, celdas de castigo y barracones, patíbulo de horcas, cámaras de gas y crematorios, mesas de autopsias y laboratorios», como nos indica el autor. Nada es fortuito, todo está planificado bajo la eficiencia y mejorada eficacia cada vez que se erigía un nuevo campo. Todos ellos están relacionados entre sí por constituirse en modelos unos de otros, como el caso de Dachau, que supuso el modelo de partida para el conjunto de campos nazis. Si la propia estructura plantea un mensaje hostil, llaman la atención los testimonios de señalética que se preservan en Mauthausen, con letreros que citan *Desinfektion*, una fórmula de engaño para evitar el pánico antes de que los prisioneros averiguaran cuál sería su destino en aquellas cámaras, «junto a otros indicativos de su destino con cruel explicitud: *Gaskammer*, *Exekutions-Stätte* y *Galgen-Richtstätte*», afirma Wences Rambla.

Todo ello da fe de las condiciones habilitadas para estos objetivos. Conservarlos hoy supone un acto de reconocimiento. Y hacerlos accesibles, a través de su musealización, supone elevar la voz de los que sufrieron, homenajearlos y hacer posible una labor didáctica y educativa, una de las misiones que la red de Museos Memoriales ICMEMO-ICOM declararon en su carta fundacional.

La preservación de la memoria

Proteger el patrimonio trágico es hacerlo accesible, y esto se consigue con el conjunto de fotografías de la exposición

de Wences Rambla: mostrar lo que un día fueron campos de concentración y hoy son museos que protegen y ponen en valor a disposición de la sociedad los sitios históricos testigos de lo que fueron y no debe repetirse.

Los museos memoriales se identifican por el interés en representar la realidad de minorías que han sufrido crímenes públicos, que muestran un vínculo especial con el espacio y los lugares donde ha ocurrido el hecho traumático, con una fuerte carga ética y de responsabilidad social respecto a las comunidades agraviadas, pero también con las sociedades presentes en la defensa de los derechos humanos.

Precisamente, el Comité Internacional de Museos en Memoria de las Víctimas de Crímenes Públicos se fundó en el año 2001 en el marco del ICOM, Comité Internacional de Museos, con el objetivo de conmemorar y preservar el legado que da testimonio de crímenes de Estado por razones sociales y políticas contra la humanidad.

Remembranza

Wenceslao Rambla, desde su perspectiva personal y subjetiva como individuo, materializa el interés del conjunto de los museos memoriales por el que cada persona pueda vivir de manera libre y reflexiva la experiencia de su visita, y del ejercicio de memoria construir su propia remembranza. Así, los elementos que encontramos fotografiados son diversos, desde amplios panoramas como canteras o accesos de entrada a los campos, hasta la representación de elementos espaciales como detalles de columnas, tuberías, postes y alambradas. El artista se siente libre de recoger en su cámara aquello que siente merecedor de ser captado, y así lo transmite en su exposición. Observamos las fotos como un ofrecimiento artístico, sin condicionamientos. Nos sentimos libres de obtener nuestras propias conclusiones.

Este proceso de remembranza de los museos y sitios memoriales ha sido ampliamente estudiado, principalmente desde la Antropología y la Sociología, y es uno de los valores que más se potencian desde la museología social. Los museos memoriales desde los espacios traumáticos pueden ser capaces de favorecer una mirada crítica individual y trabajar por una sociedad más justa y democrática. Y esta mirada

integra la de la memoria política, que tal y como afirma el investigador Rodrigo Witker en su obra «Museos de la vergüenza. El uso de la memoria política del patrimonio cultural», es un tema controvertido y que genera reflexiones críticas vigentes. «Todo atropello a la dignidad humana es un atropello a los derechos humanos», afirma.

Wenceslao Rambla a través de las fotografías en esta ruta reflexiva nos ayuda a comprender los espacios bélicos, y a su vez a valorar la realidad europea que supone una comunidad pacífica. La aspiración a la paz y valores democráticos y con una base europea precisamente para que los hechos de la II Guerra Mundial no se volvieran a producir.

La fotografía como testimonio

Del detalle al enfoque panorámico, de lo particular a lo general, las imágenes nos introducen en aquellos puntos de atención que el artista selecciona con su cámara. Motivado por los interrogantes que surgen cuando una persona visita estos lugares, se cuestiona filosóficamente ¿por qué tuvo que ocurrir? Y ¿cómo fue posible que ocurriera?

La perplejidad inicial cede el paso a la necesidad de capturar este entorno crudo, bélico, para interiorizar y reproducir tal y como lo hemos sentido, gracias a la cámara fotográfica. Hacemos nuestro un lugar, ayudamos a recordar, lo rememoramos y construimos una nueva memoria personal que se comparte por primera vez en esta exposición, con todo su potencial patrimonial y educativo. Wenceslao Rambla quiere comunicar el testimonio de lo que en estos lugares ocurrió, hacerlo accesible, y por ello lo narra a través de sus fotografías.

(Véanse las referencias en las páginas 19 y 20.)

DE INSTANTES, RECUERDOS Y PARADOJAS

Silvia Gas Barrachina

Universitat Jaume I

En la madrugada del 5 de junio de 1944 los vulnerables planeadores Airspeed AS.51 Horsa de madera atraviesan en silencio la oscuridad de la noche con un único propósito arriesgado: un exacto aterrizaje para que los soldados aliados tomen y aseguren en suelo francés los puentes de Benouville y Ranville, entre el río Orne y el canal de Caen, en manos del enemigo hasta la llegada de las tropas desembarcadas en la playa. Maniobra que precederá la liberación europea. Cerca de tres décadas más tarde, un joven se descubre satisfecho al observar su prototipo de velero planeador surcando el cielo del aeródromo de Castellón tras duros meses empleados en su construcción. Precisión, firmeza y una exquisita minuciosidad se conjugan en dos momentos espacio-temporales enfrentados. Desde bien temprano Wences Rambla (Castellón, 1948) encarna una predisposición hacia tareas intelectuales, metódicas e introspectivas que vislumbran su sensatez e independencia. El aeromodelismo –actividad francamente muy gratificante e instructiva. Asimismo, la lectura –de tebeos en la niñez, de ensayos e historia después. La pasión por el cine –de forma especial el bélico. Y el gusto por el coleccionismo, recibieron durante su infancia mayor atención que las actividades de entretenimiento grupales como el fútbol o los campamentos de verano. «Aunque no me apasionaba demasiado, aprendí a convivir con muchos desconocidos y a desarrollar un sentido del compañerismo y solidaridad». Cualidades persistentes en su cotidianidad. De igual modo imaginativas. Articuladas en una aptitud artística ya declarada a una pronta edad, cuando en el colegio entre explicaciones del profesor dibujaba a hurtadillas y más tarde al recibir prestada la cámara fotográfica de su padre, una Kodak Brownie de formato 4,5 x 6 «Recuerdo los paseos con mi padre para ir a dibujar del natural parajes del río Mijares, y fotografiar escenas del puerto de Castellón».

Instantes. Porciones de tiempo pasajero que resisten en la memoria, permanecen longevos en las fotografías. La

fugacidad del tiempo captada en imágenes fijadas. Mediante la fotografía nos reafirmamos como personas porque las imágenes dan realidad a nuestras experiencias pues, los recuerdos son selectivos. La fotografía es conocimiento. Permite preservar una historia, la Historia. La fotografía prueba, justifica, significa acontecimientos. En palabras de Walter Benjamin: «La escena de un crimen siempre está desierta; se fotografía con el propósito de reunir pruebas. Con Atget, las fotografías se transforman en pruebas estándar de hechos históricos y adquieren una significación política oculta». El acto fotográfico secciona la realidad interpretada permitiéndonos no olvidar.

La mirada curiosa de Wences, su afán por exprimir cada segundo consciente de un final, el de su propia vida, ha hecho de la heterogeneidad símbolo de su práctica, vinculada eternamente al arte. Teórico, profesor, catedrático y artista. Wences es intelecto, también creatividad. Su actividad artística se erige en torno a un núcleo elemental: la búsqueda de la experiencia estética fundamentada en el conocimiento. La lógica se diluye en una inventiva que impregna de belleza y emoción cada porción del espacio plástico presentado en una composición armónica entre formas y colores. La abstracción geométrica, síntesis de su producción, nos envuelve en una poética donde se percibe la esencia de un placentero y enigmático orden entre líneas conjugadas. Autorreflexión, igualmente, expresada en una primera etapa informalista en la cual la materia es concebida como la absoluta protagonista manifestada en un encuentro racional y organizado de volúmenes y texturas. En otra, un carácter crítico y reivindicativo se advierte en una serie de dibujos y grabados de naturaleza figurativa enmarcados en un realismo comprometido con cuestiones humanas. El miedo, la violencia o la soledad, sensaciones propias al ser, son exploradas mediante un lenguaje profundo en un contexto trascendental invitando al público a reflexionar. En sus diversos modos de hacer, la creación plástica conforma el medio más característico. Un amplio recorrido plasmado a lo largo de numerosas exhibiciones tanto individuales como colectivas, nacionales e internacionales, y una representación de su obra en colecciones de diferentes museos e instituciones.

La fotografía, quizá una faceta más desconocida para su público, pero no por ello menos importante, es para Wences un acto de examinar la realidad que nos rodea, tanto documental como estéticamente. Un anhelo de interpretar y descubrir una porción bella y sutil inherente a cada elemento o posible combinación oculta en la cotidianidad. Su praxis fotográfica se vincula a la reminiscencia de aquellos paisajes naturales e industriales que conforman su imaginario durante la juventud. *La desembocadura del riu Sec* (1990) o *Confluencia de aguas* (2013) revelan la majestuosidad y delicadeza de la naturaleza frente a la áspera estética fabril representada en maquinarias, barcos (*Geometrismo marineru*, 1980), norays o grúas portuarias (*Tótem mecánico*, 1986). El paisaje en todas sus formas deviene en una fotografía de arquitectura muy ligada a sus viajes por Europa y América. La solemnidad geométrica de ruinas y templos, sobrevivientes en Grecia, Egipto y México, evocan el espíritu de la época al ser presentados en una contradictoria soledad, desprovista de cualquier indicio de presencia humana. Cautivado igualmente por paisajes de apariencia urbana perfilados por significativos edificios (*Havana Vella*, 1996), rascacielos, iglesias (*Catedral de San Isaac*, San Petersburgo, 2015) o puentes (*Bridges on the Hudson*, Nueva York, 1993; *Puentes sobre el Támesis*, Londres, 2019) los cuales son retratados como símbolos de la modernidad. Cuantiosos países indagados que conforman una amplia colección de espléndidas imágenes. La figura humana se establece también como elemento de análisis significativo en su obra. En una reflexión de las gentes nos acerca a los modos de ser encuadrados en contextos particulares. Desde actores, profesores, músicos (*Violinista*, Praga, 2006) guardias reales de Inglaterra o Estocolmo, mendigos (*Homeless* en *Manhattan*, 1993), trabajadores (*Operario en la fábrica de ron Bacardí*, Puerto Rico, 1993), en definitiva, individuos que convergen en la mirada artística de Wences. Ejemplo de ello fue la combinación de paisajes y retratos consumados en la reveladora exposición, *Cuba Quo Vadis?*, llevada a cabo en 1998 y 1999, donde reinterpreta la estampa característica de la vieja Habana. Producto de un proceso introspectivo con intención de elaborar imágenes dotadas de nuevos significados son las fotografías surrealistas. *Bodegón con sardinas* (1980), *Composición surrealista*

(1998), *Connotacions* (1983) o *Sexi Tutti Frutti* (1988), sin olvidar su última creación en este género: *Bodegón de las espinas* (2020), nos permiten adentrarnos en un mundo libre interpretado por el subconsciente.

La deshumanización absoluta, el odio cristalizado en actos aterradores ejecutados por defensores de una supuesta raza pura y superior, quienes encabezaron una planificada lucha para eliminar a los *otros* –*die Untermenschen*–, aquellos considerados perjudiciales para el pueblo alemán, nos llevan a preguntarnos: ¿Cómo los artífices pertenecientes a la clase burguesa culta y mejor formada de Europa pudieron llegar a perpetrar esta barbarie de despiadada inhumanidad? Cuestión persistente en los pensamientos de Wences Rambla desde que en el verano de 1971 visitó por primera vez el campo de concentración de Dachau, muy próximo a Múnich. Presenciar atisbos de crueldad intrínsecos a aquellos espacios lúgubres fue para Wences una emoción que sacudió su ánimo, necesaria de expresar en imágenes. Posteriormente, volvió a recorrer aquellos lugares de la muerte. En 2008 y 2009 inspeccionó el campo de concentración de Sachsenhausen emplazado al norte de Berlín y Mauthausen, en Austria. En 2010, cuarenta años después de aquel primer encuentro volvió a Dachau, por segunda vez, cámara en mano consciente de testimoniar –ahora en película de color– el espanto dibujado en cada rincón por donde deambulan miles de almas aniquiladas. El resultado es una compilación de imágenes presentada en esta exposición inédita que constituye una crónica retrato y rinde testimonio a las víctimas del Holocausto.

Rambla, interesado en el aspecto visual, con una voluntad ilustrativa y por supuesto reflexiva y crítica, busca *aquello* atractivo en la perversa ingeniería alemana. Hornos crematorios, cuadros eléctricos, celdas de castigo, señalética, túneles de trabajo, cámaras de gas, fosos de fusilamiento, emplazamientos que atestiguan el dolor. Imágenes que presentan una paradoja de lo sublime, un deleite a través del terror. Entonces, ¿es posible encontrar belleza estética en imágenes del horror? ¿Cómo es posible que las imágenes del horror se den, en ocasiones, en entornos de gran belleza tanto natural como artificial? Contradicción retratada por Wences en unas fotografías del castillo de Hartheim en

Austria, cerca del campo de Mauthausen. Hermosa edificación del siglo XVI cuyo interior fue escenario del exterminio de miles de personas con enfermedades físicas y psíquicas. –Actos enmarcados en la operación eugenésica AKTION T-4 dirigidos a individuos no necesariamente judíos. Belleza y atrocidad se enfrentan en las imágenes de un complejo laberíntico de túneles subterráneos envueltos por la espléndida naturaleza de los Alpes austriacos. Para la construcción de este lugar, denominado en clave *Zementum* o *Kalksteinwerke*, se estima que murieron alrededor de unos 20.000 prisioneros. En un principio fue destinado a la fabricación de los temidos cohetes V-2, y más tarde se dedicó a la producción de motores de tanques y de aviones. Estas representaciones determinadas por el encanto y el horror nos llevan a pensar en Edmund Burke. Ya este advirtió que la fuente de lo sublime está vinculada a lo terrible y al dolor. «Todo lo que es de algún modo terrible, o se relaciona con objetos terribles, o actúa de manera análoga al terror, es una fuente de lo sublime; esto es, produce la emoción más fuerte que la mente es capaz de sentir». Emociones encontradas al contemplar las fotografías mostradas por Wences que nos trasladan en el tiempo. De instantes trascendentales, recuerdos eternos e ilógicas paradojas, de eso trata *Konzentrationslager 3: Dachau, Sachsenhausen, Mauthausen*.

KONZENTRATIONSLAGER
WENCES RAMBLA