

Análisis de los procesos de deshumanización
dentro del totalitarismo nazi: El erotismo en
El fotógrafo de Mauthausen (Mar Targarona, 2018)¹

Analysis of dehumanization processes within Nazi
totalitarianism: Eroticism in *El fotógrafo de Mauthausen*
(Mar Targarona, 2018)

FRANCISCO DAVID GARCÍA MARTÍN

Universidad de Salamanca

Resumen

El totalitarismo nazi llevó a cabo un violento proceso de reconfiguración social que marcó profundamente a las sociedades europea y alemana durante todo el siglo XX. La eliminación de todo un heterogéneo grupo social, concebido como “el otro”, el enemigo interno que suponía un obstáculo en los planes raciales del régimen, fue llevada a cabo a través de la deshumanización a la que se sometió a todos los detenidos en los campos de concentración. Mar Targarona, a través de *El fotógrafo de Mauthausen* (2018), nos muestra el curso de este programa, en el que el elemento erótico tiene una importancia destacada. A través de él, se nos muestra el procedimiento de animalización a la que fueron sometidos los detenidos. El comunismo de Francesc Boix, protagonista de la obra, le convierte en un importante enemigo para el régimen totalitario. Por ello, su objetivo no será únicamente privarle de la libertad, sino también someterle a todo tipo de torturas físicas. Targarona nos muestra, gracias a los diálogos y al tratamiento de la imagen que utiliza, su voluntad de incidir en el deseo erótico, utilizándolo como una herramienta más en el sometimiento de los prisioneros, al intentar convertirles en meras marionetas sin aspiraciones o anhelos.

Palabras clave

Totalitarismo; erotismo; deshumanización; campos de concentración; otredad.

¹ Este trabajo de investigación ha sido cofinanciado por el Fondo Social Europeo y la Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León.

Review

Nazi totalitarianism undertook a violent process of social reconfiguration that deeply marked European and German societies throughout the 20th century. The elimination of an entire heterogeneous social group that was conceived as "the other", the internal enemy that posed an obstacle in the regime's racial plans, was produced through the dehumanization to which all detainees were subjected to in the concentration camps. Mar Targarona, through *El fotógrafo de Mauthausen* (2018), shows the course of this program, in which the erotic element has a prominent importance. Through it, we are shown the animalization procedure to which the detainees were subjected. The communism of Francesc Boix, protagonist of this work, makes him an important enemy for totalitarian rule. Therefore, its objective will not only be to deprive him of freedom, as well as to subject him to all kinds of physical torture. Targarona shows us, thanks to the dialogues and the treatment of the image he uses, how they affected erotic desire, using it as one more tool in the subjugation of prisoners. Trying to turn them into mere puppets without aspirations or longings.

Keywords

Totalitarianism; eroticism; dehumanization; concentration camps; otherness.

1. INTRODUCCIÓN

El erotismo está presente en la historia de la literatura y del cine desde múltiples perspectivas y en las más diversas clases de obras y medios. Como motivo temático tiene, en muchas ocasiones, una gran fuerza dentro de la configuración ideológica. Por ello, me propongo presentar cuál es su papel en la película española *El fotógrafo de Mauthausen*, estrenada el 26 de octubre del 2018 y dirigida por Mar Targarona. El tratamiento del totalitarismo nazi no suele dejar mucho espacio para el elemento erótico, debido a la crueldad de su planteamiento. Sin embargo, en esta obra cinematográfica tiene un papel importante dentro de la conformación del detenido en los campos de concentración, formando parte de su concepción corporal como mero instrumento que solo tiene razón de ser para el sistema como parte del servicio a sus carceleros. Francesc Boix, el comunista preso en Mauthausen que protagoniza esta obra, sufre la utilización del elemento erótico como un poderoso medio de control sobre su persona, dentro de un medio hostil en el cual pertenece claramente al "otro", el extenso y heterogéneo grupo que el régimen nazi intentó eliminar en su totalidad. Pretendo basar mi análisis sobre esta premisa del enfrentamiento con el diferente siguiendo, entre otras, las ideas de

reconocidos pensadores como Joan-Carles Mèlich. Será este filósofo el que nos explique como el totalitarismo pervierte incluso los fines del lenguaje y de la memoria, en su intento genocida por lograr sus objetivos de oposición total al otro y de dominación social: “El totalitarismo es más que la subordinación del Decir a lo Dicho, es el exterminio del Decir, la cosificación de la significación por la representación. Lo Otro y el Otro se solidifican al convertirse en conceptos o imágenes” (Mèlich, 1998: 132).

La II Guerra Mundial dio cobijo a uno de los mayores procesos de eliminación y genocidio que se han vivido. El desprecio por el ser humano llegó a servir de base a una serie de ideologías que separaron claramente a la población entre los “nuestros” y los “enemigos”, aquellos que no merecían respeto por presentar diferencias frente a los demás ciudadanos. Los ataques contra estos grupos llegaron a utilizarse como una forma de legitimación de ciertos regímenes. Los campos de concentración fueron el resultado de los intentos de eliminación sistemática de todos aquellos elementos que no encajaban en el sistema creado desde los órganos gubernamentales. Como explica Antonio Manuel Moral Roncal (2011: 729):

En todo estudio sobre la Segunda Guerra Mundial es necesario aludir al genocidio de los “campos de la muerte” nazis, tristemente famosos: Auschwitz-Birkenau, Bergen-Belsen, Buchenwald... En ellos, los nazis encerraron, aplicando teorías racistas, a judíos, zingaros, gitanos, eslavos, homosexuales, opositores políticos, etc. Y también a numerosos católicos y representantes de otras ramas del cristianismo, no por motivos racistas, sino por considerarlos incompatibles con su concepción totalitaria y laica de la vida [...]. Se multiplicaron los campos de concentración con las cámaras de gas y los hornos crematorios. En Ucrania y Besarabia se calcula que fueron asesinados más de dos millones de judíos. En las cámaras de gas aproximadamente unos dos millones y medio. Las cifras totales del genocidio de la Segunda Guerra Mundial son desconocidas, aunque se calculan entre cinco y seis millones tan sólo la población judía.

También hay que destacar que la incidencia del fascismo no fue tan general como pudiera pensarse. Otros muchos sistemas dictatoriales llevaron a cabo genocidios a lo largo de este siglo (como fue el caso de la dictadura franquista implantada en España). Pero las huellas de las torturas y matanzas perpetradas bajo el amparo de esta ideología

marcaron profundamente la historia europea (Hobsbawm, 2011: 179). La manipulación y la mentira se convirtieron, durante los años de gobierno de Hitler, en herramientas idóneas para lograr el control de la población. El progresivo auge del aparato ideológico nacionalsocialista, tal y como se puede ver en largometrajes como *Cabaret* (Bob Fosse, 1972), procuraba romper con la materialidad existente y permitir al partido, de esta manera, obtener el poder. La realidad dejó de tener significado en sí misma. Solo servía para justificar las políticas del régimen, al adaptar la materialidad a la teoría construida por el nazismo, en la que el estereotipo se convirtió en un elemento fundamental. Las leyes y las convenciones internacionales perdieron su validez. Solo la imposición del más fuerte, el poder, era una directriz válida a seguir (Snyder, 2015: 144-146).

En este mundo de crueldad inhumana y desesperación, cientos de españoles fueron conducidos por las autoridades nazis a los campos de concentración. Convertidos en seres sin rostro por el régimen contra el que lucharon, su destino se sumó al de todos aquellos que fueron considerados indeseables. Mar Targarona intenta explorar esta realidad, en la que se muestra cómo estos seres humanos fueron convertidos en meros deshechos, así como la resistencia que algunos lograron mantener para sobrevivir a este infierno y poder contar los horrores que allí vivieron; todo ello sin perder la esperanza de que se pudiera hacer justicia y lograr vencer en la misma causa que les había llevado a ese lugar.



Figs. 1 y 2. Carteles de *El fotógrafo de Mauthausen* (2018)

2. EL TOTALITARISMO NAZI Y LOS CAMPOS DE CONCENTRACIÓN. APUNTES SOCIO-HISTÓRICOS

2.1. Los campos de concentración

Cuando Hitler llegó al poder en Alemania, pudo configurar progresivamente un régimen que respondiera a sus ideales racistas y nacionalistas, que buscaban convertir este país no solo en una de las principales potencias del mundo (con todo lo necesario dentro de sus fronteras para el progreso y el control de sus recursos), sino en una sociedad homogénea que respondiera a los ideales raciales, culturales y políticos que los dirigentes nazis consideraban más adecuados. Esta falta de respeto a la diversidad humana resultaba utópica por sí misma, ante la enorme variedad de seres humanos que presenta cualquier sociedad. Por ello, fue necesario construir un heterogéneo enemigo que adquiriera todas las características necesarias para eliminar a todos aquellos que no respondieran a la concepción unitaria del régimen. Era necesario provocar miedo y rechazo entre los alemanes hacia aquellos que no formaban parte de la nueva sociedad que el nazismo intentaba construir, y para ello fue fundamental la adscripción de todas estas personas a un “otro” sobre el que generar hostilidad y al que concebir únicamente con aquellas características que le eran útiles al régimen. La violencia, base y fundamento de la mayor parte de los poderes configurados históricamente en el mundo (Ricoeur, 1967: 277), se convierte ahora en la herramienta definitiva para establecer el totalitarismo, al eliminar a todo individuo que no encaje en el sistema.

Uno de los investigadores más importantes dentro del concepto de la otredad ha sido el palestino Edward Said. A través de su trabajo *Orientalismo* (2010), este investigador ha procurado mostrar, gracias al caso concreto de los tópicos configurados desde Europa sobre el Islam y los musulmanes, como la construcción del “otro” no se realiza a través de un proceso de contraposición objetiva de rasgos diferenciados entre ambos grupos, sino como un trabajo unilateral de recreación del exogrupo que sirve a los intereses propios del endogrupo, sin que sea importante que las diferentes características asignadas correspondan con la realidad. Se construye, por lo tanto, una pantalla que permite considerar a los miembros adscritos al “otro” tal y como los dirigentes esperan que se les pueda observar y no tal y como son: “A los orientales raramente se les miraba directamente; se les contemplaba a través de un filtro, se les analizaba no como a ciudadanos o simplemente como a gente, sino como a problemas que hay que resolver,

aislar o –como las potencias coloniales abiertamente hicieron con su territorio- dominar” (2010: 279).



Fig. 3. Escena de *El fotógrafo de Mauthausen*, con Francesc Boix (Mario Casas) en la fila de prisioneros, dentro del campo de concentración. Fuente: <https://1.bp.blogspot.com/-bCWTLythfKk/W8gQoTKdMsl/AAAAAABRpk/O8y4isPeOIQylsNLRRWmiV2ZUp-fOJdgCLcBGAs/s640/6.jpg>

La reeducación fue un elemento clave dentro de este proceso. Empero, todos aquellos que se consideró que no podían o no iban a conseguir formar parte de la nueva sociedad que se estaba construyendo se convirtieron en un problema. La raíz del totalitarismo descansa precisamente en este punto, clave para comprender el pensamiento seguido en todo este proceso. Las personas que fueron consideradas como problemáticas debían ser separadas del resto de la sociedad. Su eliminación, el genocidio que acabó con más de 6 millones de seres humanos y que marcaría la historia del siglo XX, responde a esta necesidad creada del nuevo régimen de solucionar un dilema interno provocado por su consideración cerrada y exclusivista del endogrupo. A partir de este planteamiento surgen los campos de concentración, un procedimiento ideado exclusivamente para solucionar este inconveniente. Como nos explica Javier Sánchez Zapatero (2010: 38) en su estudio sobre la literatura concentracionaria: “La manipulación llevada a cabo desde el poder para influir en la construcción de la memoria colectiva es especialmente peligrosa en los regímenes totalitarios, al no existir en ellos resquicio alguno para el mantenimiento de estructuras culturales diferentes a las impuestas desde los organismos oficiales”. En la película *El fotógrafo de Mauthausen* se muestra la misma necesidad de dar a conocer una realidad que destruyó la vida de millones de personas, un infierno que es necesario

recordar como parte de la memoria colectiva que debemos conservar (Colmeiro 2005: 15).

El trauma es otro de los elementos clave para comprender la idiosincrasia de estos lugares. El exterminio no se llevaba siempre a cabo a través del asesinato rápido, sino que, en muchas ocasiones, se construía a través de la sistemática destrucción física y mental del individuo, que terminaba falleciendo al no recibir la alimentación o los cuidados necesarios. Eran destruidas todas sus esperanzas, incluida su propia humanidad: “El impacto de los campos es tal que aquel quien lo sufre termina por convertirse en una alteridad de sí mismo, incapaz de unificar en una misma persona al ser anterior a la experiencia concentracionaria, completo y auténtico, y al individuo escindido y traumatizado que sobrevive” (Sánchez Zapatero, 2010: 142).

Otro componente fundamental de estos recintos fue el desconocimiento y el temor por el futuro inmediato que procuraba instaurar entre los presos. Servía para crearles un sentimiento permanente de inseguridad que era mucho más dañino que la propia falta de libertad a la que eran sometidos: “El elemento que distingue los campos de otros centros de reclusión es el hecho de que, en ellos, el carácter definitorio no se basaba tanto en la falta de libertad sino en la profunda incógnita que el futuro inmediato suponía” (Sánchez Zapatero 2010: 144). La manipulación psicológica llevada a cabo sobre estos individuos procuraba principalmente provocarles un efecto de indefensión aprendida.

Según los estudios psicológicos realizados sobre este aspecto, se trata de un fenómeno que forma parte de los trabajos llevados a cabo sobre el condicionamiento operante, incidiendo en la capacidad del individuo de controlar las consecuencias aversivas de su conducta individual. Esta hipótesis fue formulada por primera vez por Martin E. P. Seligman, quien observó en sus investigaciones que, cuando se sometía a un animal a descargas que no podía eludir, su aprendizaje de escape/evitación era mucho más lento que en aquellos que sí podían soslayar dichas descargas. Ello les generaba la impresión de que su conducta no incidía sobre la presencia o ausencia del elemento aversivo, por lo que terminaban desarrollando una mayor pasividad ante el peligro que aquellos que sí podían intentar escapar de este elemento (Pellón, 2014: 195-197). Este fenómeno ha sido demostrado posteriormente en numerosos experimentos con muchas especies diferentes. Nos ofrece una de las claves del estado continuado de temor y desasosiego que los campos creaban en los presos. Era un efecto devastador para su estado psicológico al crearles la sensación de que los castigos no dependían de su conducta, sino

que eran un elemento más de tortura al arbitrio de los dirigentes nazis que se podía producir en cualquier momento.

2.2. Francesc Boix

La película se centra en la vida de Francesc Boix (1920-1951) dentro de uno de los campos de concentración que el régimen nazi estableció por todo el territorio, a medida que lo fue conquistando. Nuestro protagonista tuvo relativa importancia en este espacio, principalmente para el contexto relacionado con el movimiento antifascista y el Partido Comunista de España. Boix fue criado en una familia barcelonesa profundamente izquierdista, por lo que pudo aprender sobre estas ideas políticas desde temprana edad. Joven extremadamente inquieto, presentó interés desde pequeño por la fotografía, compartiendo esta afición con su padre. Fue fotógrafo de las Juventudes Socialistas Unificadas de Barcelona durante la guerra, y tuvo la oportunidad de fotografiar a las grandes figuras de la izquierda del momento (como fue el caso, por ejemplo, de Dolores Ibárruri, alias La Pasionaria, o Largo Caballero). Según explica el investigador Benito Bermejo (2002), Boix estuvo obsesionado por la fotografía desde el primer momento y no presentó demasiada vocación política, a pesar del ambiente comunista en el que se empezó a mover desde fechas tempranas.



Fig. 4. Imagen de Francesc Boix sosteniendo la cámara en una escena de *El fotógrafo de Mauthausen*. Fuente: <https://www.moviementarios.com/wp-content/uploads/2018/10/El-fot%C3%B3grafo-de-Mauthausen-1170x500.jpg>

Una vez acabada la guerra civil española, tras huir por los Pirineos y acabar en uno de los temidos campos de concentración que el gobierno francés dispuso para recibir a los cientos de miles de refugiados españoles que llegaron en 1939, Boix terminó

luchando por Francia contra las fuerzas nazis. Concretamente en los Vosgos, en la región de Alsacia. Tras la caída de Francia, pasó a ser uno más de los prisioneros de guerra que los alemanes encerraron en los *stalag* (campos de detención donde todavía eran respetados los derechos internacionales de los prisioneros de guerra). Sin embargo, junto al resto de los excombatientes españoles, pronto fue trasladado a los campos de concentración donde ya no se respetaba ningún derecho de los prisioneros, ya que estaban concebidos como un entorno donde recluir y deshacerse de aquellas personas que el régimen consideraba que no tenían cabida dentro del sistema.

No se sabe por qué se llevó a cabo este traslado cuando en otras nacionalidades como la francesa se respetó el estatus de prisioneros de guerra durante toda la contienda. Franco llegó a recibir información sobre estos detenidos, según se tiene constancia. Pero es muy probable que no quisiera ocuparse de ellos, cediendo la responsabilidad a las autoridades alemanas. Estos republicanos sufrieron, por lo tanto, una extensión de la represión republicana que se estaba llevando a cabo en España (Míguez Macho, 2014: 21-22). Eran un problema para Franco, para Hitler y para el general Petain. Probablemente esta fuera la causa de que acabaran en los campos, según expone el investigador Bermejo (2002: 58).



Fig. 5. Otra escena de *El fotógrafo de Mauthausen* en la que aparece Francesc Boix sosteniendo una cámara. Fuente: <https://www.wsws.org/asset/7157f5d4-a808-4953-ab28-44addecbbcd3?rendition=image1280>

Una vez que el campo fue liberado, Boix se convertirá en el reportero oficial del lugar, tras la marcha de los miembros de la *Schutzstaffel* (2002: 148). Terminará su vida apenas seis años después, en 1961, trabajando como fotógrafo en París dentro de la órbita

del Parti communiste français. Cabe añadir, además, que Boix fue un personaje muy querido por muchos de sus compañeros. Ayudó a formar toda una red clandestina de presos para poder salvaguardar los negativos de las películas, una vez que le ordenaron destruirlos, sobre todo tras la derrota de Stalingrado debido a que el régimen comenzó su intento de destruir las pruebas de su actividad criminal. El proceso de salvación de los mismos fue fundamental como prueba en los Juicios de Núremberg.

2.3. Mauthausen

Fundado en 1938, el campo de prisioneros de Mauthausen empezó albergando únicamente presos españoles y polacos. Se trató de un campo de concentración al que llevaron prisioneros de guerra a los que no se les había aplicado la legislación internacional (republicanos españoles y soviéticos, preferentemente). También alojó presos comunes, homosexuales, “asociales” (categoría ecléctica donde se incluyó desde gitanos o prostitutas a personas con discapacidades físicas o mentales), presos políticos, y un pequeño número de los llamados “presos raciales”, eufemismo con el que se referían las fuentes oficiales a los judíos (Bermejo, 2002: 63-64). Estos últimos eran eliminados rápidamente, ante la mirada de los otros presos, a través de métodos de gran violencia y brutalidad; por ejemplo, permitiendo que unos perros les despedazaran en una escalera, mientras se tropezaban al huir, o mediante duchas frías en invierno, al aire libre. Ian Kershaw (2010) incide en la idea de que los judíos no fueron el único grupo que el nazismo decidió eliminar. Las ideas políticas, generalmente el comunismo, fueron otro de los motivos para que un prisionero acabara en recintos de este tipo. Los republicanos españoles fueron, como vemos, parte de este heterogéneo conjunto de grupos que los dirigentes nazis decidieron considerar como enemigos de la sociedad alemana: “Desde un principio, las matanzas no se limitaron, ni mucho menos, a los judíos que pertenecían al partido comunista o eran funcionarios del Estado” (Kershaw, 2010: 865).

Los SS de los campos, los cuales tenían una gran variedad de nacionalidades, desplegaron una extrema dureza con los presos, según nos explican muchos de los supervivientes. La muerte era una realidad omnipresente en todo momento. El campo estaba diseñado para que no se pudieran olvidar de ella en ningún momento. Las imágenes que Boix pudo rescatar, y las escenas que muestra la película de Targarona, dan una buena muestra de este ambiente opresor que siempre flotaba sobre Mauthausen. La animalización de los prisioneros era el objetivo ideológico perseguido por este sistema,

lo que permitía abusar de ellos al negarles su propia humanidad (Sánchez Zapatero, 2010: 162).

En concreto, este campo era uno de los que se consideraban mixtos, dedicado tanto al trabajo esclavo como al exterminio (llevado a cabo, principalmente, en el campo anexo de Gusen, que contó con cámaras de gas y con furgones para gasear a los presos). Aquí convivieron, por lo tanto, las dos grandes doctrinas de las SS respecto a estos lugares: el uso de los presos como mano de obra forzosa y el exterminio sistemático de los “otros”, elementos de los que el Reich quería deshacerse por considerarlos indeseables para sus objetivos políticos y raciales. Por esta razón, el largometraje realizado por Targarona incide en el proceso de selección que se llevaba a cabo, así como en los terrores que albergaba la enfermería. Ello era lo que decidía, de manera inhumana y fría, por cuál de los dos sistemas iba a ser procesado el preso una vez que llegaba al campo de concentración. Las principales causas de muerte, sin embargo, fueron la insuficiente alimentación, el trabajo duro a la intemperie y las enfermedades que se extendían fácilmente por los barracones. La muerte era el destino final de todos aquellos que cruzaban las puertas del campo. La diferencia se encontraba en la mayor o menor rapidez con que se producía este desenlace. La esencia humana era eliminada en la mayoría de los prisioneros, incidiendo en su desprotección. Ello les provocaba un daño que, en muchas ocasiones, era más lesivo y duradero que los continuados castigos físicos que debían resistir. Incluso les impedía considerarse como iguales a las personas que eran antes de ser conducidos al campo: “el efecto de extrañamiento respecto al aspecto físico pretérito llegó a ser tan intenso en algunas ocasiones que los supervivientes de los campos quisieron [...] modificar hasta su propio nombre y comenzar a ser conocidos por un pseudónimo” (Sánchez Zapatero, 2010: 147).

Mauthausen, además, se fue convirtiendo en una auténtica fortaleza medieval. Se llevó a cabo un uso deliberado de procedimientos de construcción primitivos, como nos explica Benito Bermejo (2002). El objetivo era que los presos tuvieran ocupaciones de gran trabajo físico, a ser posible. Eran labores que incidían en su animalización al negarles el más mínimo apoyo o ayuda en su tarea. Existieron en el complejo dos grandes espacios diferenciados: el del campo exterior, destinado a la administración y viviendas de los SS, y el interior, donde malvivían los presos. Esta zona del campo llegó a estar rodeada en sus tres cuartas partes por muros de granito, siendo la parte restante guardada por una valla electrificada en la que muchos presos decidieron quitarse la vida antes de seguir

soportando los horrores de la vida en el campo. Tenía además una gran plaza rectangular en su centro; se trata de uno de los elementos más reconocibles de la película, ya que en torno a ella giraba gran parte de la vida del campo, denominada *appellplatz*. La cantera, por otro lado, estaba situada en la parte exterior, y era el principal lugar de los trabajos forzados. Todo ello en un proceso que no dejó de adquirir mayores proporciones conforme avanzaba el tiempo (Kershaw, 2010: 678).

La brutalidad y la inhumanidad que desplegaron las fuerzas nazis en su sistemática eliminación de seres humanos apenas tienen comparación con otros momentos de la historia. El largometraje de Targarona muestra desde el primer momento una atmósfera gris y opresora donde cualquier atisbo de vida (como sucede también con el elemento erótico) es aniquilado o transformado para ayudar en este proceso de deshumanización. Kershaw (2010: 871) expone que:

El enorme aumento del número de víctimas exigía diferentes técnicas de asesinato. Al principio, se mantuvo cierta apariencia de ley marcial y *ejecución* por un pelotón de fusilamiento. Pero al cabo de unas semanas, los asesinos se turnaban con una ametralladora, acribillando a sus víctimas desnudas mientras se arrodillaban al borde de una fosa.

Hitler utilizó el miedo como una herramienta de gran importancia dentro de su programa político. Este elemento resultó fundamental para sus planes de dominación de Europa. No solo le permitió prepararse para sus conquistas sin grandes problemas (ante el temor de las grandes potencias europeas a provocar una guerra), sino que le sirvió como herramienta para controlar tanto a aquellos que creían en su mensaje como a los disidentes que no encajaban en el nuevo sistema que se intentaba imponer. Las justificaciones a los ataques se elaboraron antes de que estos se produjeran, así como también las matanzas perpetradas en los campos de concentración fueron acordadas y preparadas antes de que se produjeran. La planificación, aunque fue desarrollándose y perfilándose hasta los últimos años del régimen, fue una constante desde los primeros momentos. Como ejemplo, podemos mostrar cómo el miedo a los polacos y la necesidad de que Alemania dominara su país fueron preparados desde las oficinas nazis (Kershaw, 2010: 665).

Los campos de concentración no fueron, sin embargo, la única muestra de la barbarie dirigida desde Berlín. Esta se vivió tanto dentro como fuera de las fronteras alemanas, dentro del temor institucionalizado que, como estamos mostrando, utilizaron

constantemente las fuerzas del régimen: “Mientras tanto, dentro del propio Reich el comienzo de la guerra también había supuesto un paso más y vital en el descenso a la barbarie moderna. También allí autorizaría Hitler una matanza a gran escala” (Kershaw: 2010: 689).



Fig. 6. Francesc Boix junto a Paul Ricken y otros presos en *El fotógrafo de Mauthausen*. Fuente: <https://i1.wp.com/www.audiovisual451.com/wp-content/uploads/el-fotografo-de-mauthausen.jpg?w=645&ssl=1>

También es importante destacar que había toda una jerarquía en Mauthausen, incluso grandes diferencias de trato entre los presos comunes y los políticos. El objetivo del Reich en todo el proceso era robar a todos estos presos su condición humana. Es criminal y condenable el asesinato y el exterminio de otro ser humano, pero no lo es cuando a este “otro” se le despoja de su misma condición y se le convierte en poco más que un objeto o incluso un residuo del que uno se puede deshacer. Como expone el investigador Loureiro (2000: 156), aludiendo a las memorias de Jorge Semprún:

The need to make the victim fit the crime, to discipline the inmates until they conformed to the model –to make the human inhuman- was the camps` main institutional import. The idea was not simply to punish, exploit, or exterminate, but to make the inmates inhuman: thus the “useless violence”, the random cruelty, the ineffectual work, the senseless sport exercises. Before physical destruction there was destruction as human beings, making the inmates perform acts that would devalue them in their own eyes so as to make the confirm with

their own actions the social stigma that led to their interment and shaming them to a point of nonreturn. By interning them they were excluded from the sociopolitical order; by debasing them and making them debase themselves, they were made to contravene the ethical.

De esta manera llegamos a la configuración del genocidio que llevó a cabo el régimen nazi con todos aquellos elementos que consideró indeseables (no solo con los judíos, aunque estos fueran con diferencia los más perjudicados por todo el proceso). Eric Hobsbawm nos demuestra como el mundo se acostumbró a este tipo de atrocidades que solo una década antes hubieran parecido imposibles. La sociedad alemana culminó un desarrollo ideológico dirigido por el nazismo que dio como frutos la destrucción sistemática de millones de vidas humanas. Todo ello solo fue posible gracias a este proceso paralelo de explicación de lo inexplicable, de ocultamiento de la realidad criminal y de objetualización de aquellos elementos de la sociedad que eran considerados indeseables:

Así pues, el mundo se acostumbró al destierro obligatorio y a las matanzas perpetradas a escala astronómica, fenómenos tan frecuentes que fue necesario inventar nuevos términos para designarlos: “apátrida” o “genocidio”. Durante la primera guerra mundial Turquía dio muerte a un número de armenios no contabilizado –la cifra más generalmente aceptada es la de 1,5 millones- en lo que puede considerarse como el primer intento moderno de eliminar a todo un pueblo (Hobsbawm, 2011: 58).

Todo este proceso fue el que reflejó Francesc Boix a través de sus fotografías. Desde el primer momento existió una paradoja en torno a las imágenes que se tomaban en Mauthausen, debido a la prohibición y el temor a que se hicieran fotografías al campo desde el exterior, mientras que se realizaban miles de ellas desde el servicio que existía en el interior del campo. La fotografía fue un elemento al servicio del exterminio y de su ocultamiento. Al respecto, muchas de ellas fueron amañadas y preparadas para servir a los intereses de la propaganda del Reich.



Figs. 7 y 8. A la izquierda, fotografía original de Francesc Boix (perteneciente al fondo de la Amical de Mauthausen) y a la derecha imagen de los prisioneros de Mauthausen. Fuentes: <https://i.pinimg.com/736x/d7/00/1a/d7001ab5ba10b979fd04ed983014a43a.jpg> y <https://img2.rtve.es/i/?w=1600&i=1619609834811.jpg>

Lo novedoso de Mauthausen es que de este campo conservemos más de un millar de fotografías de las actividades criminales nazis, como expone Benito Bermejo (2002). También se tomaron instantáneas de las numerosas visitas que realizaron los jefes nazis durante los años en los que este espacio estuvo en funcionamiento. Incluso llegaron a existir momentos en los que había muy poco trabajo, por lo que los presos que estaban en este servicio temieron por sus condiciones de vida en el campo (que, por las características de este trabajo, eran sustancialmente mejores que las del resto de reclusos).

3. ANÁLISIS DEL ELEMENTO ERÓTICO EN *EL FOTÓGRAFO DE MAUTHAUSEN*

Mar Targarona, nacida en Barcelona en 1953, comenzó su trayectoria en el mundo del cine como actriz, en las películas *Un parell d'ous* (Francesc Bellmunt, 1985) y *Una ombra en el jardí* (Antonio Chavarrías, 1989). Posteriormente, se adentraría en el mundo de la dirección con el largometraje *Muere, mi vida* (1996) y las series televisivas *Abuela de verano* (2005) y *Ull per ull* (2010). Más recientemente, su carrera también ha traído a la pantalla otros títulos como el thriller *Secuestro* (2016), o la película de suspense *Dos* (2021). Rodar y Rodar, la productora que ella misma dirige, fue la encargada de llevar a cabo el rodaje de *El fotógrafo de Mauthausen*, junto a Radiotelevisión Española y FilmTeam. Con guion de Roger Danès y Alfred Pérez Fargas, música de Diego Navarro, fotografía de Aitor Mantxola y un reparto donde destacan el actor Mario Casas (quien interpreta al protagonista Francesc Boix), Richard van Weyden (como el SS Paul Ricken) o Macarena Gómez (quien da vida al personaje de Dolores), llegó a obtener cuatro nominaciones a los Premios Goya (entre las cuales estaba la de Mejor dirección de producción). Rodada a lo largo de los meses finales de 2017, entre Tarrasa y Budapest, las críticas que recibió en su estreno fueron contrapuestas.

Al respecto, podemos destacar la impresión de unos personajes que “se mueven como guiñoles en situaciones carentes de atmósfera”, a pesar de su esfuerzo por dar credibilidad (Bermejo, 2018) o su reconocimiento como un largometraje que “contiene aciertos suficientes como para equipararse a otros emocionantes títulos menores ambientados en ese terrorífico escenario” (Rosado, 2018); todo ello a través de una “narración fluida, «fácil», que deambula por el centro de la tragedia sin pisar las líneas de lo extremo” (Rodríguez Marchante, 2018). Unas visiones enfrentadas que no desmerecen el intento por adentrarse en los procesos de manipulación y deshumanización llevados a cabo por el nazismo.

La eliminación del contrario es uno de los postulados básicos que encuentra el totalitarismo para imponerse y, como hemos explicado, para acabar con aquel que ha configurado como enemigo de los supuestos valores que se pretende mantener. El filósofo Joan Carles-Mèlich (1998: 24) nos advierte sobre esta semilla que se encuentra en nuestra propia civilización: “La cultura occidental se caracteriza por la progresiva colonización y por el imperialismo, por la constante negación de la alteridad y la diferencia”. Ya no es necesario encontrar al adversario en el exterior, debido a que la inquina que alimenta al nacionalismo puede encontrar su sustento desde el interior: “En la modernidad tardía, el

otro es el mal. El otro enemigo ya no está lejos, en otra comunidad. El enemigo, ahora, está en casa” (op. cit.: 32). Todo ello lo achaca Mèlich, entre otros motivos, a un fracaso en la educación occidental: “los mismos que se entusiasmaron con la belleza de una sonata de Bach por la mañana son capaces, por la noche, de poner en marcha una cámara de gas o de torturar a un niño” (op. cit.: 34).



Fig. 9. Mar Targarona junto al actor Mario Casas durante el rodaje de la película. Fuente: <https://i2.wp.com/www.audiovisual451.com/wp-content/uploads/el-fotografo-4.jpg?w=650&ssl=1>

Uno de los elementos claves que relaciona el elemento erótico utilitario que nos muestra esta película y la razón de ser del control nazi sobre los presos de Mauthausen es la concepción de la autoridad: “El poder amenaza siempre, en último término, con la muerte, con el homicidio, con la tortura. El poder se caracteriza por decidir sobre la vida y la muerte” (op. cit.: 72). Estas características lo convierten en un elemento fundamental para el totalitarismo nazi, al convertirlo en un medio de justificación de una falsa superioridad que puede derivar en un sentimiento de preeminencia sobre la moral. La mezcla entre el deseo de placer y la vergüenza por querer obtener el mismo (así como por las sombras que puede producir), tal y como Georges Bataille (1955: 835) concebía el erotismo, fue tergiversado por el régimen nazi al desposeerlo de esta primera característica. Este hecho conllevó que los prisioneros de los campos sufrieran la tergiversación de un elemento que, en palabras del escritor francés:

C'est cette extravagance démesurée, ce paradoxe souverain, qu'*est*² l'existence humaine. Nous ne la trouvons jamais au repos, et c'est pourquoi notre pensée

² La cursiva pertenece al original.

est un débris porté par un torrent. Jamais une vérité énoncée n'est qu'un débris, sitôt dite, si ce n'est cette extravagance malheureuse, que propose, en tremblant, l'esprit perdu de honte.



Fig. 10. Francesc Boix junto a Dolores (Macarena Gómez), dentro del prostíbulo que aparece en *El fotógrafo de Mauthausen*. Fuente: https://2.bp.blogspot.com/-ba4qcyLa1Ks/W83q5O3d9pI/AAAAAAAAAQhk/Hb69zvLgK2wxaroWHLVpqQYN9HzW_fxwwCLcBGAs/s400/1534767509.jpg

El componente erótico de la película se expresa como una de estas formas de poder, una vía más para animalizar a los presos y presas del campo: a los primeros por vedárselo y concedérselo solo como premios por su conducta (de tal manera que aprendan a actuar siguiendo sus deseos y necesidades, solo como animales), como es el caso de Boix; y a las segundas como muestra de su falta de decisión, incluso sobre su cuerpo (que ahora pertenece al Reich). Las autoridades nazis utilizan un elemento fundamental para desposeer a los prisioneros de su bien más preciado, su propia personalidad. La sexualidad, base del individuo, se convierte en una terrible arma de deshumanización. Tal y como expone el filósofo Paul Ricoeur (1967 : 233): “Enfin la sexualité subit le contrecoup de tous les autres facteurs qui jouent dans le sens de la dépersonnalisation et de l’anonymat”.

Una de las escenas de este largometraje que estamos analizando nos muestra la importancia del elemento erótico dentro de esta concepción del poder. A partir del minuto 35 de la película, se nos muestra como Boix es acompañado por Paul Ricken (el SS encargado del servicio de fotografía y, por lo tanto, su jefe directo durante el tiempo que Boix pasa en Mauthausen) al prostíbulo del campo, como premio por su labor con las

imágenes. El personaje de Boix entra nervioso en el lugar, un barracón anodino que apenas se diferencia del resto de las estancias del complejo. Otra SS, llamada Magda, se encarga de la dirección de este espacio. Nada más entrar, Ricken se encarga de pagar por el servicio que van a permitir a Boix; y justo antes de irse le comenta: “Disfruta, Francis, te lo has ganado”. El cuerpo femenino de muchas de las mujeres a las que el régimen ha internado en estos emplazamientos solo es considerado como un objeto al servicio del placer masculino, sin que se contemple la posibilidad de que las prostitutas puedan tener algún tipo de derecho sobre él.

A continuación, Magda explica al inquieto Boix que debe bañarse antes de poder acceder a la habitación. Todo el proceso se concibe de manera mecánica y aséptica, como si fuera un servicio normal que ofrecer. Hay una gran sobriedad en la escena. El objetivo es, simplemente, suplir una necesidad animal que se concibe al mismo nivel que la alimentación. Es algo necesario para la continuidad de los presos, que debe ser satisfecho de la manera más limpia y rápida posible. Las explicaciones que ofrece el personaje de Magda inciden en este aspecto. La SS explica a los presos que se encuentran aseándose que no se trata de un lugar para hacer “guarradas”, sino para “practicar una cópula normal por cuenta del Reich”. Hasta un acto tan íntimo como la relación sexual es concebido por el nazismo como un medio utilitario y de control sobre la voluntad y la humanidad de los presos. Además, las normas prohíben hablar, y los reclusos disponen únicamente de 20 minutos con las prostitutas.

La escena de relaciones sexuales se produce a continuación. Resulta totalmente forzada. Boix recuerda en este mismo momento los cuerpos que vio meses atrás mientras eran incinerados en las cámaras. El placer que se procura ofrecer con este servicio se contrapone con una imagen de gran brutalidad que impide a nuestro protagonista disfrutar del acto. También la prostituta, una reclusa española de nombre Dolores, muestra el sufrimiento e incomodidad que experimenta al ser obligada a humillarse y a dejarse violar por aquellos presos que pagan sus servicios. Además, ninguno de los dos personajes se mira a la cara, lo que nos da muestra del claro antierotismo que presenta la escena.

Posteriormente, Boix es incapaz de continuar. Por ello, decide dejar de intentarlo e inicia una conversación con Dolores, descubriendo que también es española. Dolores presenta, además, un triángulo negro (lo que la identifica como una presa del grupo de las antisociales, prostitutas, lesbianas o anarquistas). Ella misma se define, cuando Boix le pregunta si es española, como: “puta, alcohólica, anarquista... lo que prefieras”. La degradación humana se nos muestra en toda su brutalidad, al animalizar a dos personas a

través de un proceso destinado a controlar todos los aspectos de su vida. La escena finaliza cuando ambos se dan cuenta de que les están haciendo fotos por un agujero de la pared. Al salir Boix, Ricken se encuentra esperándole, y le anima a seguir trabajando como hasta ese momento. Le ofrece el cigarro que se estaba fumando, y se marcha tranquilamente.



Fig. 11. El personaje de Paul Ricken (Richard van Weyden) en una escena de *El fotógrafo de Mauthausen*. Fuente: <https://www.wsws.org/asset/292bf050-2441-460a-b595-144dc8c92d3a?rendition=image1280>

Esta escena nos muestra como el erotismo propio de una situación de estas características está ausente en un campo de concentración como Mauthausen. No se cumplen los elementos necesarios para una relación normal: “El sujeto que desea es una subjetividad que recibe al otro y que da. El sujeto que desea es *hospitalidad*”. Así es como Joan-Carles Mèlich (1998: 123) nos expone la reciprocidad que indica el deseo, uno de los grandes elementos dentro del entramado erótico. El deseo, sin embargo, está ausente en la relación que mantiene Boix. No hay volición por parte de ninguno de los dos participantes. Ello conlleva la no consumación del acto erótico y el fingimiento consiguiente al que Boix se ve compelido para agradar a los SS por el supuesto regalo que ha recibido. Él no quiere imponerse en este plano erótico, lo que podría haber hecho, y renuncia de esta manera al poder necesario al ser consciente de que no existía deseo por medio: “el poder es la expresión social de la Totalidad. La relación de poder es la negación de la alteridad, de la exterioridad. Poder es posesión” (Mèlich, 1998: 127).

La relación de poder que nos muestra Targarona en esta escena responde también a la necesidad de expresión que dota de sentido a este tipo de largometrajes. Las memorias escritas por los supervivientes de los diferentes campos de concentración (tanto alemanes

como de otros países) presentan varias características comunes, como ha estudiado Sánchez Zapatero (2010). Uno de los elementos fundamentales del narrador es el rol testimonial. Como testigo de las matanzas y el proceso de deshumanización al que ha sido sometido, el superviviente de los campos se siente parte de una importante función de transmisión, para que el recuerdo de lo sucedido no se borre, siendo su mayor arma ante la opresión a la que fue sometido. La memoria se convierte en la necesaria reminiscencia de los que ya no tienen voz, adquiriendo una doble necesidad de asimilar lo sucedido y de dotarlo de sentido al poder difundirlo. Se trata de un proceso marcado por la “obsesión por el recuerdo”, único medio que presentan estos autores para intentar superar o admitir el trauma por el que ellos y sus compañeros se vieron obligados a pasar. El desconocimiento se convierte en el mayor enemigo, dentro de una sociedad proclive a cerrar los ojos ante las atrocidades cometidas (Sánchez Zapatero, 2010: 93-105).

Siguiendo la clasificación de Mèlich (1998: 128-129), aquella relación en la que no hay poder se puede denominar “fecundidad”, una de cuyas manifestaciones sería el erotismo. Ante la imposibilidad de conseguir dicha fecundidad, Boix también renuncia al poder, una vez que tiene la posibilidad de obtenerlo. Según la pensadora Lou Andreas-Salomé (2003: 111): “Cada grupo necesita al otro para complementarse, cada uno tiene en ambos su ventaja y participación aun en el caso de que la interioridad fuera una amenaza para lo exterior, pues para darse es preciso poseerse, y de las personas y cosas hay que tomar, pero no robar, aquello que ellas ofrecen con su alma abierta”. Nuestro personaje no podría conseguir, por lo tanto, aquello que necesita (y que si obtuviera mediante el robo no tendría el mismo valor) mediante la fuerza: sus deseos de interacción profunda con el otro, encarnado en Dolores (interpretada por Macarena Gómez); por lo que Boix rechaza la fútil y engañosa relación erótica parcial, que es incapaz de llevar a cabo. No podemos olvidar que la configuración socio-histórica de la mujer ha incidido en su posición de sumisión dentro de la sociedad, concepto patriarcal que el nazismo asume completamente. En la escena que analizamos, Dolores (de las pocas mujeres presas que aparecen en el largometraje) es usada como prostituta, una de las ocupaciones que los carceleros consideraban útil para su objetivo de animalización. Pero solo sobre género femenino, como también ha apuntado Lou Andreas-Salomé (2003: 118): “Es característico, por tanto, que en el campo de lo masculino no haya ningún nombre para el concepto de prostituta, para la actuación y perversión sexual puramente pasiva, como tampoco lo hay para el tipo de Virgen el positivamente consagrado, pues el hombre solo

puede llegar a ser *santo* en el sentido de la negación de la sexualidad, en el sentido de la ascesis”.

Finalmente, podemos ver en la escena que la ausencia de uno de los elementos característicos de la fecundidad, la caricia, se convierte en un símbolo de la incapacidad a la que se somete a los presos de no poder disfrutar de la vida. Como nos explica, de nuevo, Joan-Carles Mèlich (1998: 146-147):

La caricia rompe toda clasificación: en la caricia, el otro es otro, sin calificativos. La caricia es la respuesta a la llamada del otro, es la expresión de la responsabilidad. La caricia no es *conocimiento*, sino *experiencia*, no es *poder* sino *fecundidad*, no es *violencia* sino *ternura*. [...]La caricia que me pone en contacto con el otro, es la expresión corpórea de la fecundidad. Es un erotismo sin concupiscencia, sin poder, y sin posesión.

Boix rechaza la “caricia concupiscente” al desligarse de la búsqueda del erotismo a través del poder y de la dominación, como hemos explicado: “La caricia concupiscente está centrada en el Yo, en el egoísmo, no se desvive por el otro, no acude a su llamada, a su ayuda, no socorre su debilidad” (Mèlich: 148). Todo ello conlleva la elevación moral de Boix frente a sus carceleros, ya que no cae en la necesidad animal y mantiene su humanidad, algo de gran dificultad dentro de una gran máquina de deshumanización como fue Mauthausen. Según esta misma teoría, la fragilidad en el otro es uno de los elementos clave de la relación erótica: “En la relación erótica, el otro insiste en su fragilidad. Esta es la epifanía del amante o de la amada, y la relación física, material que trasciende su materialidad entre los amantes es la caricia” (op. cit.: 142).

Dolores no muestra fragilidad al no ofrecer por voluntad su cuerpo a la prostitución con la que es sometida al sistema patriarcal del nazismo. De ahí el interés que una escena como la presente tiene para poder ampliar nuestro análisis sobre el totalitarismo nazi y sobre el erotismo en general.

Por otro lado, el tratamiento que el erotismo ha recibido en *El fotógrafo de Mauthausen* difiere del de otras obras—dentro de los largometrajes sobre el totalitarismo nazi que han mostrado este aspecto— tanto por su papel dentro de la trama como por las características que adquiere como parte de la simbología de cada película. Frente a la mayor relevancia que esta temática tiene en obras como la italiana *El portero de noche* (*Il portiere di notte*, Liliana Cavani, 1974), donde los personajes del oficial de las SS

Maximiliano Theo Aldorfer y la prisionera política Lucía Atherton van a desarrollar una relación de tintes sadomasoquistas, el comportamiento de los personajes de Targarona (así como el tratamiento no provocativo del desnudo) inciden en una visión de la deshumanización del cuerpo más igualada entre ambos sexos, al contraponer la ausencia de placer dentro de una relación forzada en lugar del surgimiento del mismo en dichas circunstancias. Por otro lado, la relación entre el erotismo y la ideología nazi es tratada en mucha mayor extensión dentro de *Salon Kitty* (Tinto Brass, 1975), largometraje donde el desnudo y la objetualización del individuo son trasladados a la capital alemana, mientras que en *Saló o los 120 días de Sodoma* (*Salò o le 120 giornate di Sodoma*, Pier Paolo Pasolini, 1975) se plantea una problemática de términos parecidos pero con el añadido de un componente lúdico que refuerza el poder dentro de la relación por parte de quien utiliza, frente a los que son utilizados a través del sexo.

El largometraje de Targarona recoge así, en este uso instrumental del erotismo que lleva a cabo, una mirada sobre la explotación sexual dentro del mundo nazi que expone parte de la caracterización de las películas pertenecientes al género denominado nazisploitation, caracterizado por su “sexually provocative marketing ruled. This took precedent over any notion of aesthetic quality” (Lee, 2018: 39). Se trata de un género muy prolífico, entre cuyos títulos podríamos mencionar *Ilsa, la loba de las SS* (*Ilsa, She Wolf of the SS*, Don Edmonds, 1975), así como sus diferentes secuelas cinematográficas; *Tren especial para Hitler* (*Train spécial pour Hitler*, 1977) y *Campo de perversión* (*Nathalie dans l'enfer nazi*, 1978), de Alain Payet; *SS Experiment Love Camp* (1976) y *Lager 5: L'inferno delle done* (1977), ambas del italiano Sergio Garrone; *SS Campo de sexo y violencia* (*K.Z.9: Lager di Sterminio*, 1977) y *Casa privada para las SS* (*Casa privata per le SS*, 1977), del director Bruno Mattei; *L'ultima orgia del III Reich* (Cesare Canevari, 1977); *Las deportadas de las SS* (*Le deportate della sezione speciale SS*, Rino Di Silvestro, 1976); o *La esvástica en el vientre* (*La svastica nel ventre*, Mario Caiano, 1977), entre otras. Al igual que en estos títulos, *El fotógrafo de Mauthausen* procura mostrar al espectador la propia imposibilidad de que el erotismo pueda desarrollarse de manera natural en un entorno como el de los campos de concentración. A través de estos espacios, el horror del totalitarismo nazi es expuesto no mediante la instrumentalización del erotismo, sino precisamente ante el vaciado y la desaparición del mismo. La deshumanización que sufren los personajes de Targarona les lleva, por lo tanto, a comprender la impotencia ante el acto sexual, pues este se presenta como un ideal inasumible dentro del campo de concentración.

4. CONCLUSIONES

En la película que hemos analizado el elemento erótico se convierte en uno de los medios utilizados por el nazismo para lograr la deshumanización y la animalización de los presos recluidos en el campo. Boix formaría parte de un heterogéneo grupo considerado como prescindible y peligroso para la sociedad alemana. Los instrumentos desarrollados por el totalitarismo utilizaron también la sexualidad para despojar a estos reclusos de su identidad más básica como seres humanos e incidir en un sistema primario de recompensas que les objetualizaba y les mostraba como elementos prescindibles. La barbarie desarrollada en estos espacios se muestra en el largometraje a través de los múltiples aspectos con los que se intentaba controlar la personalidad de los reclusos y someterles al máximo sufrimiento posible. El “otro” era eliminado en estos campos de manera más o menos rápida a través de un proceso en el que todos los rasgos del individuo y todos los aspectos de su vida diaria eran vigilados y examinados, provocando un fuerte sentimiento de indefensión que reducía a los individuos a la mayor pasividad posible.

La huida de Boix de esta situación se produce por su rechazo a servirse del poder para su propio erotismo egoísta. Al contrario que los SS, el personaje de Boix decide no dominar al otro cuando le ofrecen la posibilidad, reconociendo de esta manera el proceso deshumanizador al que él mismo es sometido constantemente. Rechaza al esclavo en que le pretenden convertir y se aferra a su realidad como persona, a pesar de la dificultad que presenta este hecho. Targarona nos presenta un personaje que es capaz de ver la verdad de la escena que le presentan. Es consciente de que solo el antierotismo es factible en ese espacio y que no va a ser capaz de lograr cierta unión con Dolores a través de la relación sexual. Su renuncia le permite conservar, en la medida de lo posible, su personalidad. Por ello, supone una muestra de humanidad y resistencia a la opresión dentro de un sistema cuyo objetivo era precisamente acabar con ellos.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Andreas Salomé, Lou (2003). *El erotismo*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.
- Bataille, Georges (1955). “Paradoxe de l'érotisme”, *Nouvelle Revue Française*, 29, pp. 834-839.
- Bermejo, Alberto (2018). “*El fotógrafo de Mauthausen*: españoles en el Holocausto”. *El Mundo*, 25 de octubre: <https://www.elmundo.es/metropoli/cine/2018/10/25/5bd056b9468aebaf2f8b4633.html> [Consultado el 12 de junio de 2022]
- Bermejo, Benito (2002). *Francisco Boix, el fotógrafo de Mauthausen*. Barcelona: RBA Libros.
- Colmeiro, José (2005). *Memoria histórica e identidad cultural*. Barcelona: Anthropos.
- Hobsbawm, Eric (2011). *Historia del siglo XX*. Barcelona: Crítica.
- Kershaw, Ian (2010). *Hitler*. Barcelona: Península.
- Lee, Jason (2018). *Nazism and Neo-Nazism in Film and Media*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Loureiro, Ángel (2000). *The Ethics of Autobiography*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Mèlich, Joan-Carles (1998). *Totalitarismo y fecundidad. La filosofía frente a Auschwitz*. Barcelona: Anthropos.
- Míguez Macho, Antonio (2014). *La genealogía genocida del franquismo*. Madrid: Abada Editores.
- Moral, Antonio Manuel (2011). “La Segunda Guerra Mundial”. En PAREDES, Javier (coord.): *Historia Universal Contemporánea II*. Barcelona: Ariel, pp. 714-735.
- Pellón, Ricardo, coord. (2014). *Psicología del Aprendizaje*. Madrid: UNED.
- Ricoeur, Paul (1967). *Histoire et vérité*. Paris: Éditions du Seuil.
- Rodríguez Marchante, Oti (2018). “Crítica de *El fotógrafo de Mauthausen*: Salvar los negativos del horror”. *ABC*, 26 de octubre: https://www.abc.es/play/cine/criticas/abci-critica-fotografo-mauthausen-salvar-negativos-horror-201810260122_noticia.html [Consultado el 7 de junio de 2022].
- Rosado, Ricardo (2018). “*El fotógrafo de Mauthausen*. Para recordar que también hubo luces en la oscuridad”. *Fotogramas*, 22 de octubre: <https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a24051544/el-fotografo-de-mauthausen-pelicula-critica/> [Consultado el 2 de junio de 2022].

Said, Edward (2010). *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo.

Sánchez Zapatero, Javier (2010). *Escribir el horror. Literatura y campos de concentración*. Barcelona: Montesinos.

Snyder, Timothy (2015). *Black Earth. The Holocaust as History and Warning*. Nueva York: Tim Duggan Books.

FRANCISCO DAVID GARCÍA MARTÍN es graduado en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca, y en Geografía e Historia por la UNED. Además, obtuvo el Máster en Literatura Española e Hispanoamericana, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, también por la Universidad de Salamanca. Actualmente es PDI predoctoral del Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada del Departamento de Lengua Española de la Universidad de Salamanca. Su línea principal de investigación se desarrolla en torno a la capacidad de la memoria como instrumento tanto para comprender el pasado como el presente, a través tanto de textos memorialísticos como ficcionales. Asimismo, investiga sobre la capacidad del género de la ciencia ficción española e hispanoamericana para proyectar muchos de los problemas y dilemas que sufre nuestra sociedad actual.

Email: fdgarcia@usal.es