

Lydia Marinelli: Berggasse 19.**Los vecinos desaparecidos de Freud (Freuds verschwundene Nachbarn)***Sylviane Lecœuvre**Traducción de Marcos Esnal*

La exposición *Freuds Verschwundene Nachbarn* duró seis meses, del 26 de marzo al 28 de septiembre de 2003, en el antiguo departamento de Freud, en el primer piso, del que algunas medianeras fueron destruidas para transformarlo en galería de exposición luego de su adquisición en 1989. Este espacio fue abierto al público recién en 1996.

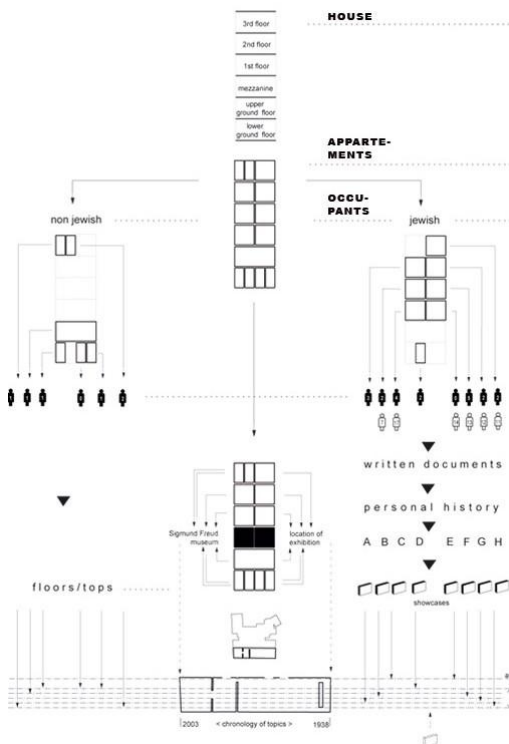
Lydia Marinelli comienza este trabajo con el historiador Oliver Rathkolb, miembro de la comisión de historia de Austria y de la “comisión de excepción”, encargada en 1998 de listar todas las apropiaciones ligadas al nazismo.

La organización del espacio, sobre 280 metros cuadrados, se confió al estudio ARCHItecture de Viena. Rainer Pirker y su socio Katrin Grausam reconstruyen el plan de ocupación de las viviendas de Berggasse 19 en 1938 a partir de archivos históricos. Pirker toma primero un plano del noveno distrito, luego otro del inmueble de la Berggasse, localiza con precisión cada uno de los apartamentos que lo constituyen y da de ellos una representación inmediatamente perceptible para el público. En otros términos, esa imagen se impone de arranque y la mirada no puede sustraerse. Lámina única pero potente, planos de arquitecto reimprimos y disposición reglada de los archivos, tales parecen ser los recursos para poder ordenar, finalmente, esta exposición.

Antes de abordar los detalles de este dispositivo conviene ante todo recordar en qué contexto histórico se desenvuelve.

A partir de 1998, la comisión de historia se orienta hacia los archivos, a raíz de la conferencia de Washington, ya que Austria está en la obligación de restituir, entre otras, las obras de arte expropiadas por los nazis. Esta disposición se aplica a los particulares y a los museos cuyas adquisiciones tienen un origen dudoso. Quedan concernidas algunas piezas de la colección Klimt y Schiele del Museo Léopold de Viena.

Después de la guerra, habrá que esperar hasta 1961 y siete leyes intermedias para poner a punto una comisión de reparación que sólo tomará en cuenta el dinero (restitución de tasas de emigración y depósitos bancarios).



En 2002, la comisión debe establecer la lista de aquellos inmuebles confiscados que nunca antes habían sido tenidos en cuenta.

En febrero de 2003, un mes antes de la exposición *Los vecinos desaparecidos de Freud*¹, y luego de cuatro años de trabajo, la comisión brinda un informe irrevocable de 12000 páginas. Él levanta el velo sobre una política de post guerra considerada “escandalosa” por Oliver Rathkolb. La república austríaca continúa considerándose como primer víctima de la Alemania nazi y no toma a su cuenta su parte activa de responsabilidad en la persecución, la expropiación, la deportación y el asesinato de la comunidad judía. La comisión descubre que hay documentos que desaparecieron en 1985, cuando la extrema derecha comandaba el ministerio de justicia.

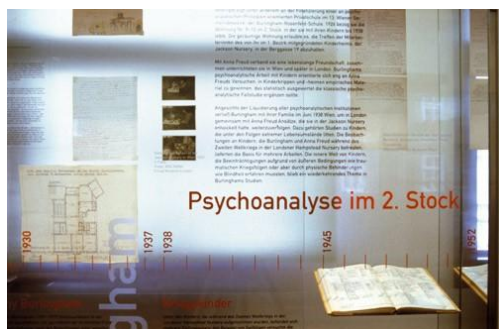
La ley constitucional de 1946, columna vertebral de la república, sostiene la idea de que el período 1930-1945 no es otra cosa que un paréntesis porque es la continuación pura y simple de la constitución de 1920 versus la de 1929.

Políticamente, el período febrero 2000-febrero 2003 se asiste en Austria a la emergencia de una coalición inédita en Europa: la formación por parte del canciller conservador Wolfgang Schüssel de una alianza con la extrema derecha. En vista de los resultados electorales de las legislativas de octubre de 1999, un debilitamiento de la izquierda (SPÖ) y el ascenso de la extrema derecha (FPÖ) Schüssel retrocede en la alianza. Renuncia a una “gran coalición” gubernamental ente la derecha tradicional cristiana demócrata y la izquierda social demócrata sobre la cual reposa el famoso “modelo austríaco”. Su ambición es tomar el timón del gobierno, con el riesgo de ser presionado por el líder de la extrema derecha Jörg Haider.

Esta coalición inmanejable se hunde en setiembre de 2002 conduciendo a las elecciones de noviembre de ese año. Luego de tres meses de crisis política el partido conservador, buscando en vano otras alianzas, vuelve a conducir esa misma coalición hasta diciembre de 2006, con un cambio notable: de ahí en más la extrema derecha no será más que una fuerza de apoyo y ya no un par. Sin embargo, el FPÖ conservará su capacidad de hacer caer el gobierno.

¹ <http://www.unebevue.org/zones-freud/lydia-marinelli-19-berggasse/13-les-voisins-disparus-de-freud>

Desde la primavera de 2000, en pleno ascenso de la extrema derecha, Lydia Marinelli toma una valiente iniciativa cuyo alcance político no escapará a nadie: propone el espacio de Berggasse 19 a la célebre artista canadiense Vera Frenkel para presentar al público vienés una obra mayor: *Body Missing*, cuya repercusión internacional permanece.



El proyecto *Body Missing* comenzó en Linz (Austria) en 1994. El concepto era rendir homenaje a los artistas cuyas obras habían sido robadas por los nazis y escondidas en un entresuelo en Linz, la ciudad natal del Führer. Hitler quería reagruparlas en un gran museo luego de la guerra. Buen número de esas obras “desaparecen” para reaparecer inmediatamente a través del mundo en galerías de arte y museos

que las habían comprado de manera dudosa.

La obra consiste en una instalación de videos con 6 reproductores, una exposición de fotos y un sitio web².

Preocupada por quedar bien con la nueva coalición que reside en Viena y los altos funcionarios, Inge Scholz Strasser (N. de T.: directora del Museo Freud de Viena) se opondrá con todo su poder a esta presentación, que no tendrá lugar. Tres años después, el Museo Freud acoge a Vera Frenkel con los brazos abiertos... en Londres.

Contactada en Canadá por el semanario *Falter* la artista hace esta declaración: "Scholz-Strasser era encantadora, pero impiadosa (*unerbittlich*)".

Entre 2000 y 2002 la exposición *Los vecinos desaparecidos de Freud* habría conocido sin duda el mismo destino. Ella debe su existencia a la resistencia combativa de Lydia Marinelli, al sostén de los empleados del museo y a los conflictos internos que minan y debilitan el gobierno a partir de 2002.

Es entonces en esas circunstancias que se inaugura la exposición.

El dispositivo³:

Es un procedimiento diagramático y cronotopográfico donde las partes del conjunto están dispuestas de manera ordenada unas por relación a las otras. Se trata de una visión fragmentaria de la vida de 8 familias judías que vivieron en Berggasse 19 entre 1938 y 1945, pero la atención también alcanza a la función de los espacios y territorios donde los destinos individuales más oscuros se cruzan. Los propietarios que tenían bienes cumplían con las condiciones mínimas para esperar poder partir al extranjero, otros permanecieron para compartir las locaciones privadas, que se volvieron colectivas,

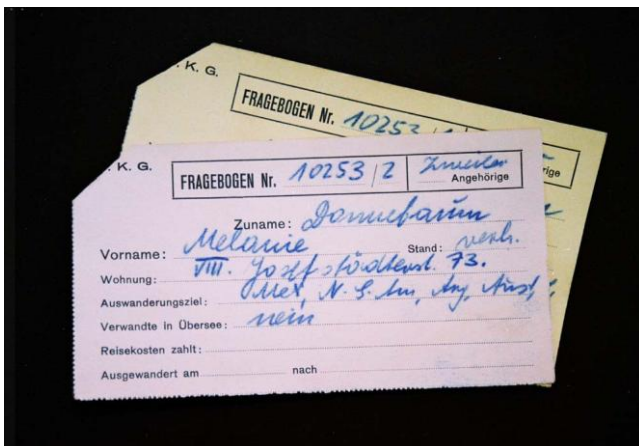
² <http://www.yorku.ca/BodyMissing/fintro.html>

³ N. de T. Para una mejor apreciación de lo que sigue, conviene ampliar los diagramas y fotos de la página original del texto <http://www.unebevue.org/zones-freud/19-berggasse/9-les-voisins-disparus-de-freud>

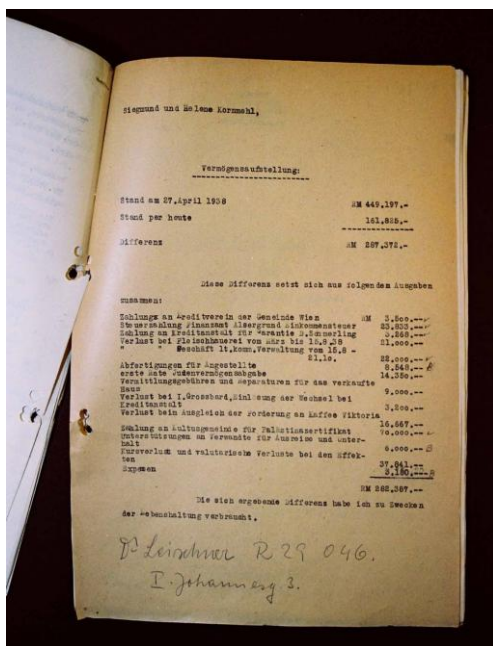
donde se acumulaban y transitaban familias expropiadas de otra calle, otro barrio. Esos fragmentos de existencia y la re-configuración de territorios representan de manera ejemplar y emblemática no sólo los crímenes nazis sino también las inconsecuencias de la política actual de reparación. El recorrido es progresivo y cubre el período 1938-2003. La aproximación es temática: 8 locaciones y 8 puntos centrales evocados:



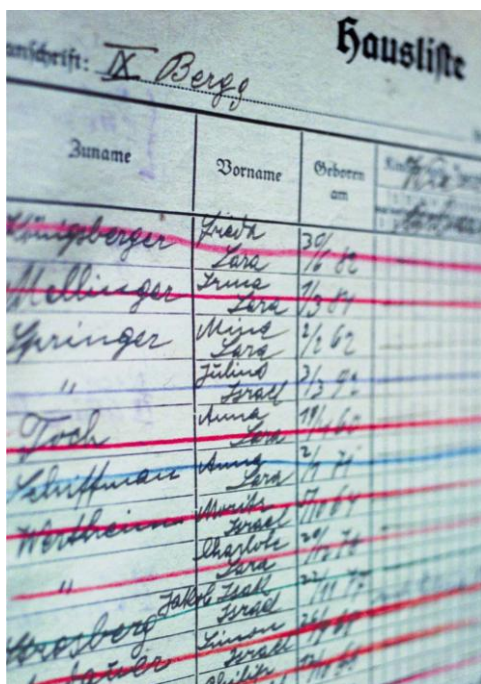
1- la emigración



2- la arianización (Arisierung)



3- el requerimiento de las locaciones colectivas (*Sammelwohnungen*)



- 4- la deportación
- 5- el retorno de los campos
- 6- la re-emigración
- 7- la política de reparación de la segunda república
- 8- la política de restitución de la segunda república

Acompañada de un texto breve que explica el recorrido propuesto, la primera instalación expone el plano del arquitecto Pirker donde se localizaron 14 apartamentos. Los trazos continuos representan los que dan a la calle, los otros al interior. De esas 14 locaciones, 8 estaban ocupadas por familias judías (puertas nº 2ab, 5, 6, 7,8 ,9/10, 11,14) en 1938. Es sobre ellas que se concentra la exposición.

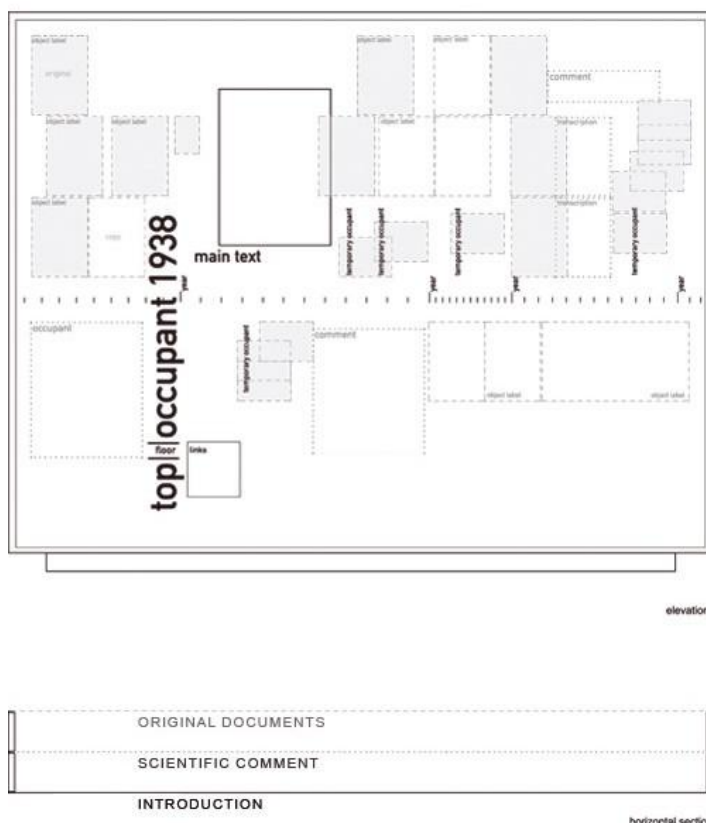
Lydia Marinelli utiliza varios documentos: científicos, históricos, sacados de los archivos de la comisión, como una nota de Karl Renner de 1945, dirigida al estado mayor soviético que estipula que “*el retorno de los judíos austríacos no es deseable*”. Él será el primer canciller y luego el primer presidente de la segunda república hasta su muerte, en 1950.

También utiliza actas manuscritas nominales que muestran el modo de administración del Reich, como el documento del 8 de abril de 1938, indicando a Emile Humburger, frutero, que de ahí en adelante queda eliminado del registro de comercio.

El tratamiento infligido a la familia Humburger es apenas la primer etapa de una “arianización” que consiste en que los administradores de bienes nazis se apoderan progresivamente de los bienes privados judíos e imponen tasas de toda clase, por otro lado exorbitantes: sobre bienes, impuesto sobre el exilio, de reparación, etc.

La exposición de Lydia Marinelli busca echar luz sobre una política llamada “salvaje” en un principio, vuelta burocrática, legal y sistemática. Simultáneamente, los documentos presentados reenvían a la práctica de la documentación y a procedimientos de trasmisión.

¿Cómo combinar los archivos y los diferentes planos de enunciados?



Rainer Pirker dispone 8 vitrinas de vidrio y acero, que por su construcción en tres estratos permiten una jerarquización del material histórico. Se trata de planos que favorecen una visión imbricada. La primera superficie frontal sirve de soporte escrito para una información actual, corta, sobre un asunto evocado, como el exilio o la deportación. El plano medio está dedicado a documentos científicos originales, mientras que el último soporte reúne los actos administrativos nominales que se refieren a cada individuo

Archivo, julio 2016

expuesto a la violencia de la burocracia nazi y de la política de post guerra. Esta estructura tridimensional permite una interpolación temporal con un provecho máximo de los materiales utilizados, como el vidrio y la luz. Existe una relación isomorfa irrefutable entre la rigidez ejemplar de la burocracia y el rigor aportado al menor detalle técnico de este dispositivo.

La intrincación de los planos narrativos es reforzada por la presencia de una habitación sonora donde se cruzan entrevistas a psicoanalistas, comentarios de vecinos o de visitantes con apreciaciones variadas sobre lo que vieron y escucharon. El montaje sonoro fue confiado a Chirine Ruschig, quien trabaja habitualmente sobre obras de Elfriede Jelinek.

Lydia Marinelli decide reducir las traducciones al inglés porque esta exposición se dirige a los austríacos. Es en el curso de esta visita que los vecinos de palier toman nota de que Berggasse 17 y 19 fueron confiscados, dispuestos en el plano de la ciudad para formar alojamientos colectivos y ser integrados a la red organizada de deportación. De la Berggasse, los habitantes fueron transferidos al 2º distrito, muy próximo, que en realidad era un campo de retención antes de ser deportados hacia Polonia y Rusia. El jefe de distrito (colaboracionista) Baldur Von Schirach había recibido directivas claras desde Berlín: disimular la impresión de una guetización de la ciudad y organizar transferencias desde el interior hacia los barrios alejados del 2º distrito sobre la base de un censo detallado de calles e inmuebles. Más tarde, al final de la guerra, la magnífica Cité Rotschild, que había funcionado como el centro administrativo para la emigración de los judíos fue arrasado para construir en el sitio la Casa de los trabajadores. En Berggasse 19, la comisión estima entre 90 y 95 la cifra de personas confinadas en los apartamentos antes de ser deportadas.



La ciudad fue dividida pronto: existe una nota de Freud que revela que entre el 3 y el 25 de abril de 1934, 400 inspectores ya recorrían los 21 distritos de Viena para verificar las informaciones consignadas en los planos.

El dispositivo de la exposición es sobrio, incluso austero: ningún efecto personal o foto son expuestos, salvo las fotos carnet, nada que pueda predisponer al visitante a identificaciones secretas. El recurso emocional está excluido.

El desafío es doble: apartarse de un tratamiento “generalizador” de la memoria (lo cual es la función del memorial) y, sobre todo,

despertar al visitante de la trampa de un ideal de la memoria, que hace buenas migas con una intimidad “no política”.

Las vitrinas consagradas al alojamiento de Freud (puertas 5 y 6) están dispuestas de otra manera, ubicadas en el umbral de la exposición y adosadas a la pared. Por iniciativa de Ralph Ubl, historiador de arte que ya trabajó con Lydia Marinelli, este tratamiento diferencial apunta a indicar que Berggasse 19 es ante todo el domicilio de Freud. Esta disposición sería la respuesta aportada a una polémica acerca de la manera en la que los austríacos tratan a los intelectuales judíos.

La polémica toma espesor a principios de 2003 y entre los intelectuales austríacos, suizos pero también franceses, con el nombre de “*controversia de las contribuciones*” (*die Frage nach dem Beitrag*). Siguió a un artículo aparecido en el respetable diario *Die Presse*. El pasaje implicado es citado dos veces, en parte en el comentario de Ralph Ubl e *in extenso*, en un artículo de la prensa suiza bajo la pluma de Paul Jandl⁴. Aquí está:

Deberíamos verificar que la comunidad judía todavía aporta alguna contribución a lo que en otro tiempo la volvió tan célebre. Verificar que la productividad de los artistas e intelectuales judíos más destacados aún justifica mercedamente las subvenciones del estado.

En otras palabras, Austria ama las insignias de un *bonus* cultural y espiritual que debe, ante todo, a los intelectuales judíos del siglo 20. La república toma en consideración la vida intelectual judía, que reposa esencialmente sobre Schnitzler, Schönberg o Wittgenstein sin, por otro lado, evitar el folklore nostálgico.



Freud formaría parte de la buena burguesía judía, cuyo exilio tuvo la enorme virtud de hacer conocer el psicoanálisis a través del mundo, con repercusiones sobre Viena como capital cultural. Así Freud participaría del PBI, con un posible retorno como inversión, lo que podría validar quizá en el futuro la orientación marketing de la

Fundación Privada Sigmund Freud.

La exposición es también un gesto para la artista inglesa Rachel Witheread y el Memorial del Holocausto inaugurado en Viena en 2000, luego de muchas dificultades, como lo revela un artículo de Ward Ossian en el *Journal des Arts* n° 116. Realizada bajo el nombre *Nameless Library* a partir de 65000 copias de un mismo libro, uno por cada judío austríaco asesinado, sugiere la destrucción de la cultura⁵.

⁴ <http://www.nzz.ch/article8ZV4D-1.283376>

⁵ http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/50258/-un-monument-qui-doit-faire-mal-.php

Un poco más tarde, en 2006, Lydia Marinelli confiará a Rachel Whiterhead una de las instalaciones de su exposición *die Couch* (el diván) y tomará a Ralph Ubl como consejero en artes.



La exposición *Los vecinos desaparecidos de Freud* tuvo una gran concurrencia, 65000 visitantes. La prensa austríaca independiente se hizo eco elogiosamente, tanto como la alemana o suiza considerada a la izquierda del tablero político. La repercusión es netamente más reservada en la prensa austríaca conservadora, si pensamos en las declaraciones de Norbert Mayer:

... si los vecinos de Freud se vuelven un objeto de investigación a la manera de la secretaria de Hitler o el ama de llaves de Eva Braun, ¿no corremos el riesgo de encontrarnos a la retaguardia de la historia contemporánea?

La respuesta vendrá de Ingrid Scholz Strasser en persona :

Describir esta investigación como una aproximación de retaguardia, he ahí una comprensión de la historia profundamente austríaca.

BIBLIOGRAFÍA

Ingeborg Bachman : *Trois sentiers vers le lac*, novelas traducidas del alemán por Hélène Belletto, en Oeuvres, Paris, Actes Sud, 2009.

Ingeborg Bachman : *Franza*, traducido del alemán por Miguel Couffon, en Oeuvres, Paris Actes Sud, 2009.

Lydia Marinelli, Andreas Mayer : *Rêver avec Freud. L'histoire collective de l'Interprétation du rêve*, traduit de l'allemand par Dominique Tassel, Aubier Flammarion, 2009. (Hay Traducción al español, Soñar con Freud. *La interpretación de los sueños y la historia del movimiento psicoanalítico*, Ed. El Cuenco de plata, Bs. As., 2011)

Sitios de internet citados:

<http://www.freud-museum.at>

<http://www.judentum.net>

<http://www.paul-parin.info/index.php>

<http://www.diepress.com>

<http://www.marsh-agency.co.uk/paterson/sigmundfreudcopyrights>

<http://www.austria-architects.com/pirker>

<http://www.textezurkunst.de>

<http://www.eyemagazine.com>

<http://www.yorku.ca/BodyMissing/>

<http://www.freud.org.uk/>

<http://www.falter.at>