

# Cuadernos del Archivo N° 13 2024



Publicaciones del Centro DIHA



## ***Dossier***

### ***El Pintor de la Suiza argentina (1991/2024). Reflexiones sobre la biografía de un libro sobre los Nazis en Bariloche***

**Editado por Robert Kelz**



## **Conversación sobre la reedición del libro: *El pintor de la Suiza argentina de Esteban Buch***

ESTEBAN BUCH  
École des Hautes Études en Sciences Sociales

GERMÁN FRIEDMANN  
IHAYa Emilio Ravignani, UBA-Conicet

ROBERT KELZ  
University of Memphis

### **Resumen**

Este texto es el resultado de una mesa redonda que tuvo lugar en el Simposio “Germanoparlantes en el Cono Sur: inmigración, impacto, legado”, organizado en la Universidad de Buenos Aires en 2024. Con la participación de Esteban Buch, Germán Friedmann y Robert Kelz, la conversación se focaliza en la reedición de *El pintor de la Suiza argentina* (2024), donde Buch expandió su exploración sobre la presencia nacionalsocialista en Bariloche. Publicado originalmente en 1991, el libro de Buch proporcionó las primeras evidencias probatorias sobre el rol de Erich Priebke en la masacre de las Fosas Ardeatinas ocurrida en Roma en 1944. La entrevista que Buch hizo a Priebke en *El pintor de la Suiza argentina* jugó un rol crucial en su eventual extradición y condena.

Buch, Friedmann y Kelz exploran la trayectoria del libro entre 1991 y 2024, discutiendo sobre cómo la perspectiva de su autor ha ido evolucionando con el correr de los años. Consideran los perfiles cambiantes de varias figuras entre una y otra edición, incluyendo al artista fascista Toon Maes, al mismo Priebke y a la familia de Buch, además del rol de otras entidades que investigaron la presencia nacionalsocialista en Bariloche, tales como el Centro Simon Wiesenthal y el grupo de medios estadounidense ABC News. También se refieren a cuestiones éticas más amplias en torno de los ritmos y la selectividad de la justicia.

La conversación incluye a Regula Rohland (Centro DIHA), Yaki Setton (Editorial Bajolaluna), Marcia Ras (Museo del Holocausto) y Marilyn Miller (Tulane University), quienes exploran temas tales como la memoria colectiva, el “pacto de silencio” que rodeó a los nacionalsocialistas en Bariloche, y las responsabilidades éticas al documentar la historia. El grupo debate sobre cómo deberían ser recordados legados y contribuciones artísticas nacionalsocialistas, tales como las de Maes. El trabajo de Buch es ahora reconocido por su rol en el descubrimiento de los crímenes de Priebke y por desafiar los silencios históricos en la Argentina.

**Palabras clave:** Germanoparlantes; Literatura de investigación; Nazis; Justicia; Memoria; Silencio; Pintura, Bariloche.

## **Conversation about the reissue of the book: *El pintor de la Suiza argentina* by Esteban Buch**

### **Abstract**

This text draws from a roundtable discussion at the symposium, “Germano-parlantes en el Cono Sur: inmigración, impacto, legado,” at the University of Buenos Aires in 2024. Led by Esteban Buch, Germán Friedmann, and Robert Kelz, the conversation focuses on the reissue of *El pintor de la Suiza argentina* (2024), Buch’s expanded exploration of the Nazi presence in Bariloche. Originally published in 1991, Buch’s book provided the first actionable evidence of Erich Priebke’s role in the 1944 Ardeatine Massacre in Rome. Priebke’s interview with Buch in *El pintor de la Suiza argentina* played a crucial role in his eventual extradition and conviction.

Buch, Friedmann, and Kelz delve into the book’s trajectory from 1991 to 2024, discussing how Buch’s perspective has evolved over the years. They consider the changing profiles of various figures between the two editions, including the fascist artist, Toon Maes, Priebke, and Buch’s family, as well as the role of other entities who investigated the Nazi presence in Bariloche, such as the Simon Wiesenthal Center, and the US—American media group, ABC News. Broader ethical questions about the pace and selectivity of justice are also addressed.

The conversation includes Regula Rohland (Centro DIHA), Yaki Setton (Editorial Bajolaluna), Marcia Ras (Museo del Holocausto), and Marilyn Miller (Tulane University), who explore themes like collective memory, the “pacto de silencio” surrounding Nazis in Bariloche, and ethical responsibilities in documenting history. The group debates how Nazi legacies and artistic contributions, such as Maes’, should be remembered. Buch’s work is now recognized for its role in uncovering Priebke’s crimes and challenging historical silences in Argentina.

**Keywords:** German speakers; Investigative literature; Nazis; Justice; Memory; Silence; Painting, Bariloche.

## **Gespräch über die neue Ausgabe des Buches *El pintor de la Suiza argentina* (Der Maler der argentinischen Schweiz) von Esteban Buch**

### **Zusammenfassung**

Der Text dokumentiert die Gesprächsrunde zwischen Esteban Buch, Germán Friedmann und Robert Kelz beim Symposium „Germanoparlantes

en el Cono Sur: inmigración, impacto, legado“, das an der *Universidad de Buenos Aires* 2024 organisiert wurde. Der Fokus des Gesprächs richtete sich auf die neue Ausgabe des Textes *El pintor de la Suiza argentina* (1991 / 2024), in dem Esteban Buch seine länger zurückliegende Untersuchung über die Präsenz von Nationalsozialisten in Bariloche ausgeweitet hat. In der Fassung von 1991 enthielt das kleine Buch die ersten klaren Beweise zu der Rolle Erich Priebkes bei dem Massaker von 1944 in den Ardeatinischen Gräbern, in der Nähe von Rom. Das Interview des jungen Journalisten mit Priebke, das jetzt in der Neuauflage abgedruckt ist, spielte eine wesentliche Rolle bei der späteren Auslieferung und Verurteilung Priebkes.

Buch, Friedmann und Kelz behandeln den Wandel des Textes zwischen 1991 und 2024, und wie sich die Auffassung des Autors in diesen Jahren verändert hat. Sie zeigen die sich ändernden Ansichten an mehreren Figuren, wobei vor allem der faschistische Künstler Toon Maes, Priebke selbst und die Familie Buch, aber auch andere Institutionen und Personen ins Spiel kommen, die den Nationalsozialismus in Bariloche untersucht haben, wie das Simon Wiesenthal Zentrum und die nordamerikanische Medienfirma ABC News. Sie beziehen sich auch auf die ethischen Fragen, die durch das zeitliche Vorgehen und die Auswahlprinzipien der Justiz aufgeworfen werden.

An dem Gespräch nahmen von den Anwesenden teil: Regula Rohland (Centro DIHA), Yaki Setton (Verlag Bajolaluna), Marcia Ras (Museo del Holocausto), alle aus Buenos Aires, und Marilyn Miller (Tulane University). Ihre Beiträge betreffen Themen wie das kollektive Gedächtnis, den „Pakt des Verschweigens“, der die Nationalsozialisten in Bariloche umgab und die ethische Verantwortung bei der Dokumentierung von Geschichte. Die Debatte bezieht sich darauf, wie Nachlässe und Beiträge von nationalsozialistischen Künstlern erinnert werden sollten, wie z. B. die Gemälde von Maes. Der frühe Text Buchs genießt heute Anerkennung wegen seiner Bedeutung für die Aufdeckung der Verbrechen Priebkes und als Herausforderung gegenüber dem Verschweigen geschichtlicher Fakten in Argentinien.

**Schlüsselwörter:** Deutschsprachige; Ermittlungsliteratur; Nazis; Justiz; Erinnerung; Schweigen; Malerei, Bariloche.

**Germán Friedmann:** Hola, buenas tardes. Esteban Buch es escritor y musicólogo. Es profesor en *L'École des Hautes Études en Sciences Sociales* (EHESS) de París. Creció en Bariloche, donde protagonizó la película documental *Juan, como si nada hubiera sucedido*, de Carlos Echeverría (1987), y escribió *El pintor de la Suiza argentina* (1991). En Francia ha escrito varios volúmenes y muchos textos más breves sobre música, política y sociedad. Su último libro es *Playlist. Música y sexualidad* (2023). Así que, Esteban, te escuchamos.

**Esteban Buch:** Quería comenzar agradeciendo a Germán y a Robert la posibilidad de compartir estos dos días de simposio con ustedes, y ahora de hablarles de mi libro, *El pintor de la Suiza argentina*. Esta es la edición

original de 1991 de editorial Sudamericana, agotada desde hace mucho tiempo, y que ahora reaparece en esta forma, en editorial Bajo la Luna, gracias a mis amigos Miki Balaguer y Yaki Setton aquí presentes. También quiero agradecer el interés de Regula Rohland por este trabajo, que hizo posible mi presencia hoy, y también la preparación de un dossier de los *Cuadernos del Archivo* del Centro DIHA dedicado al libro. Por todo eso, les estoy muy agradecido a todos ustedes.

La idea es que antes de que conversemos les cuente algo sobre el libro y su reedición. Este fue lo último que hice en Bariloche antes de irme a estudiar a Francia, donde me quedé a vivir hasta el día de hoy. Es un trabajo que yo hice como periodista y que en aquel entonces más bien pensé como un libro de periodismo, aunque retrospectivamente me parece más adecuado decir que es un libro de no ficción, de literatura de no ficción, o de literatura de investigación. Pero por supuesto, las fronteras entre géneros suelen ser porosas. También es en cierto modo un libro de historia, y por eso para mí es importante hablar de él en un congreso de historiadores como este, que reúne especialistas del tema.

Lo que ahora estamos publicando no es solamente la reedición del libro de 1991. La edición de 2024 tiene como primera parte un texto reciente, titulado "Historia de un libro sobre los nazis de Bariloche". Esas cien páginas nuevas están pensadas y redactadas con lo que yo llamaría un protocolo de historiador, y allí se ve ya una diferencia con respecto a mi modo de trabajar en 1991. Pasaron 33 años, y de periodista que era me volví más que nada un historiador de la música. De manera que el volumen nuevo es en cierto modo un diálogo entre el texto original de 1991 y el texto de 2024, e incluso entre el autor que yo era entonces y el que soy ahora.

A la vez tanto el texto de 1991 como el de 2024 están totalmente basados en hechos históricos. En eso hay una continuidad, que en principio distingue al libro de una novela. Sin embargo, así fue cómo lo describieron varios críticos literarios al salir la primera edición. Yo siempre rechacé esa idea pensando que una novela es un texto de ficción, pues para mí era esencial que no hubiera nada de ficción, nada inventado. En particular quería evitar toda confusión con una novela histórica, de esas que se basan en hechos reales, pero agregándoles cosas inventadas para enriquecer la trama o la psicología de los personajes, con la consecuencia de que al leer uno no tiene modo de diferenciar la verdad de la fantasía. Ahora, si se amplía el concepto de novela a la literatura de no ficción, entonces mi libro es también una novela, y a mucha honra. Me parece importante, en todo caso, verlo como un texto de literatura, pues eso tiene consecuencias en el plano formal y en la manera de construir los personajes, sin apartarse del pacto de no ficción integral, definido por la relación con las fuentes.

Además de esas dos partes, la actual del 2024 y la original de 1991, hay en la nueva edición un anexo documental, la entrevista con Erich Priebeke que yo hice en septiembre del año 1989 en el Colegio Alemán de Bariloche. Es la transcripción inédita de una grabación de 40 minutos que yo tenía guardada desde entonces, y que ahora publico textual, como documento. Esa entrevista, o mejor dicho lo que escribí a partir de ella en 1991, fue la fuente directa del reportaje de ABC News que en 1994 desencadenó el

caso Priebke, cuando dos días después de su difusión el gobierno italiano pidió la extradición por su participación en la masacre de las Fosas Ardeatinas de 1944. Eso culminó con la condena de Priebke en 1998 a cadena perpetua, que cumplió en arresto domiciliario en un departamento de Roma hasta su muerte en 2013.

Yo digo a veces que mi libro fue transformado por su recepción, pues el título *El pintor de la Suiza argentina* alude a un personaje principal, que por cierto no es Priebke. Ese pintor es Toon Maes, un artista belga que, tras militar en el ultranacionalismo flamenco en los años 30, fue durante la guerra el jefe de propaganda de la organización DeVlag, que quiere decir “la bandera” en flamenco. Fue la entidad colaboracionista más cercana a los nazis, tanto por su programa ideológico como por su participación en el gobierno de Bélgica ocupada. El libro es una investigación sobre Toon Maes, no solo sobre su historia personal, sino también sobre su obra pictórica. La idea que desarrollo es que, tras su llegada a Bariloche en 1952, su obra resumió algo del imaginario de la Suiza argentina, la visión de Bariloche como un lugar de cultura europea en un paisaje parecido a los Alpes. A la vez el libro contenía la primera denuncia pública de la participación de Priebke en la masacre de Roma, el crimen de guerra por el que en 1998 será condenado por la justicia italiana. Así, mi libro sobre Maes se transformó en un libro sobre Priebke, que sin embargo en mi relato de 1991 era un personaje secundario. Por eso la primera parte del libro de 2024, la parte nueva, comienza por un capítulo sobre Priebke.

Cada uno a su manera, Priebke y Maes encarnan lo que el libro de 1991 llama un pacto de silencio en torno a la presencia de nazis en Bariloche. Ese pacto de silencio lo ilustra algo que me dijo Priebke, y es que para “los nuestros”, como él dice, hablar “de política” era “completamente tabú”. Pero lo que me interesa ahí no es el cliché conspiracionista de unos personajes reunidos hablando en voz baja, pintados en tono crepuscular, sino un fenómeno más complejo, que incluye acuerdos tácitos entre personas, pero también silencios textuales. Cómo los discursos públicos producen efectos de silencio lo trabajo en un capítulo que se llama “Esconda a un nazi en su ciudad-texto,” buscando en el archivo los modos en que, por ejemplo, los periodistas habían ocultado el pasado nazi de Toon Maes. La idea del pacto será retomada de otros modos, por ejemplo, en la película de Carlos Echeverría, *Pacto de silencio* (2006), y en el libro de Hans Schulz *Mandato paterno* (2012), dos obras con una postura crítica hechas a partir de una experiencia “desde adentro” de la comunidad alemana.

Bueno, yo creo que puedo parar aquí. Pero antes de devolverles la palabra a Germán y a Robert quisiera compartir con Ustedes dos documentos clave para entender lo que les estoy contando. El primero es el momento de mi entrevista con Priebke en que él se pone a hablar de la masacre de Roma:

**Documento audio, voz de Erich Priebke:** *Nosotros teníamos un caso en Roma, pero nada con judíos, y... los comunistas había... o sea... una bomba, una bomba grande, y murieron enseguida treinta y dos, treinta y tres soldados, entonces había un acto de represalia,*

*pero completamente legal en los anales de guerra, pero entre otras cosas no... habían pedido a la gente que hizo el atentado de presentarse y naturalmente no se han presentado comunistas, y después de la guerra eran los héroes, ellos, con la culpa de que se morían trescientos tantos italianos, no, porque se fusilaba por cada soldado uno a diez. Hay una famosa película, Masacre en Roma, sobre esto. Pero todo el comando fue absuelto sobre esta cosa porque era un...*

EB: ¿Usted fue juzgado por ese asunto?

EP: No, yo no, no, no. El comandante nuestro [Herbert Kappler] estaba en esto, pero estaba completamente legal.

El segundo es el momento del documental *Nazi Hunters* de 2010 en el que una investigadora de ABC News, Silvia Dalila Herbst, cuenta el hallazgo de mi libro en Bariloche el 24 de marzo de 1994:

**Documento video, voz de Silvia Dalila Herbst:** *I was on my own there, and absolutely bored. So I went down and I asked somebody at the hotel if they could give me a list of books, just to read on the story of Bariloche. And between those books was one called the Painter of the Argentine Switzerland. (...) I went to the most important bookstore in Bariloche. I asked the man and he said, it disappeared. So I went to several bookstores and it was exactly the same answer. The next morning was a beautiful day. So I went out for a walk. And there was a little kiosk. And there it was! I couldn't believe it. And I found at the beginning the story of Kops. And later, there was a story of a man called Erich Priebke. It was very shocking for me.*

**Germán Friedmann:** Muchas gracias.

**Robert Kelz:** Gracias, Esteban. Mi primera pregunta pretende simplemente contextualizar este momento que resultó ser tan decisivo para la trayectoria del libro— ahora reeditado de forma ampliada 33 años después—y el destino de Erich Priebke, que pocos años después de esas palabras vería evaporarse su sensación de impunidad de décadas y sería extraditado, juzgado y encarcelado el resto de su vida en Italia.

Cuando te habló de su papel en la Masacre de las Fosas Ardeatinas en 1944 estaba, en realidad, confesando haber cometido un crimen de guerra. Y, sin embargo, parece como si esto ocurriera casi por casualidad, tal vez incluso lo dijo espontáneamente, charlando contigo mientras caminaban por el pasillo. Evidentemente, él no se dio cuenta de la gravedad de lo que te había dicho. ¿Y vos? ¿Te diste cuenta en aquel momento de lo que te había confesado y de lo importante que era?

**Esteban Buch:** Yo me di cuenta de que él estaba contando algo de su pasado que era importante para él y que era grave en sí, pero no que tenía la magnitud que después resultó tener. En parte porque él me lo contó negando que fuera grave, y también porque también negó haber sido miembro de las SS cuando yo lo interrogué. Si leen la transcripción de la entrevista, van a ver que en un momento yo le pregunto, ¿Usted estaba en la Wehrmacht? Y él



me dice sí, sí, lo cual era una mentira para negar su pertenencia a las SS. Así que la respuesta a tu pregunta es no, yo no entendí la importancia que podía tener ese episodio desde el punto de vista legal, aun si lo que me dijo me pareció grave y significativo, y me estimuló para seguir investigando sobre él.

Así, gracias a un contacto en Bélgica, conseguí un documento que circulaba en aquel momento en ambientes diplomáticos, y que resumía su legajo personal del Centro de Documentación de Berlín, al cual yo no podía tener acceso directo. Ese informe fue importante para mi trabajo porque sí aparecía allí su pertenencia a las SS, junto con cosas aún más graves, una supuesta colaboración con Eichmann y la Solución final, y una relación personal con Himmler, que resultaron incorrectas. En cambio, no mencionaba lo de las Fosas Ardeatinas, y en ese sentido me indujo en error, distrayendo mi atención de lo que Priebke había hecho en Roma. Cuando poco antes de la salida de mi libro, ese mismo resumen de su legajo llegó a manos de la justicia alemana e italiana por intermedio de Serge Klarsfeld y Simon Wiesenthal, eso no tuvo ninguna consecuencia para Priebke. No sólo porque algunos de esos datos eran inexactos, sino porque no se lo acusaba de ningún crimen específico por el que pudiera juzgárselo.

Por eso fue tan importante lo que me dijo él mismo en la entrevista. La clave del caso Priebke es que ese día en que habló conmigo el viejo nazi se fue de boca, se entregó a sí mismo al hablar de más en mi presencia. Así yo pude hacer de él un retrato que, aun siendo también parcialmente inexacto, por lo de Eichmann y Himmler, decía dos cosas verdaderas, graves, y novedosas: que el presidente de la Asociación Cultural Germano Argentina de Bariloche era un SS, y que había participado en la masacre de Roma. Esos son los datos clave que en marzo de 1994 van a llamar la atención de Silvia Dalila Herbst y Harry Philipps, el equipo de ABC, quienes en los días siguientes van a confirmar y precisar la información con fuentes europeas, antes de enviarlo a Donaldson a Bariloche. Por eso yo digo en el libro que no quiero atribuirme méritos exagerados, y que solo reivindico haber hecho mi parte, ni más ni menos, en el trabajo colectivo que llevó a su extradición y su condena.

**Robert Kelz:** Una de las muchas razones por las que se trata de una historia tan fascinante es la implicación interconectada de actores internacionales y muy conocidos, incluso célebres, como Serge Klarsfeld, Sam Donaldson de ABC News y el Centro Simon Wiesenthal. De hecho, los distintos participantes componen una red que se extiende desde Argentina hasta Europa y Norteamérica. Todos comparten el objetivo de llevar a Priebke ante la justicia, pero también persiguen sus propias agendas, no pocas veces divergentes, como la autopromoción. Quizá el ejemplo más obvio es Sam Donaldson, que reclamó elogios para ABC News declarando que Priebke había eludido a la justicia casi medio siglo hasta que, en sus palabras: "We found him".

Una consecuencia de esta autopromoción fue que durante décadas se pasó por alto el papel vital de tu libro, *El pintor de la Suiza argentina*. Como acabas de decir, Esteban, la única prueba procesable contra Priebke procede del tercer capítulo, "Los dinosaurios", que narra su autoinculpación involuntaria por la Masacre de Roma. De lo contrario, bien podría haber

muerto tranquilamente en su cama, con sus crímenes impunes, a pesar de los esfuerzos de Klarsfeld, ABC News y Simon Wiesenthal.

Y ahora, incluso después de leer las dos ediciones del libro, yo todavía sigo perplejo porque ni Wiesenthal ni ABC News reconocieron nunca que tu libro fuera la fuente original de su información sobre los crímenes de Priebke en Roma. Al contrario, intentaron atribuirse el mérito de haber descubierto a este nazi que vivía en Bariloche.

**Esteban Buch:** Sí, esa es una parte compleja de esta historia, porque el reconocimiento de *El Pintor de la Suiza argentina* tomó muchos años, ¿verdad? Eso está explicado en el libro con todas las fuentes que acreditan esta afirmación, y es que hubo una inmediata reivindicación del hallazgo de Priebke por Simon Wiesenthal y el Centro Wiesenthal de Los Angeles, cada uno por separado, cuya consecuencia fue el ocultamiento del rol de mi libro. Las razones que tuvieron para actuar así, bueno, uno puede intuir las o deducirlas, pero nunca fueron explicadas.

Para eso se apoyaron en una circunstancia particular de cómo fue la entrevista de Sam Donaldson, el periodista de ABC News. Ustedes sin duda habrán visto esas imágenes famosas en donde Donaldson lo interroga en la calle cuando está por subirse al auto. Ya que estamos entre historiadores seamos precisos en eso. El equipo de ABC News fue a Bariloche tras las huellas de Reinhard Kops, un hombre que usaba el seudónimo de Juan Maler, y cuya verdadera identidad había sido revelada en 1993 por un enviado del Centro Wiesenthal de Los Angeles, Rick Eaton, que se hizo pasar por un neonazi. El 5 de abril de 1994 lo encararon a Kops en la calle, el mismo día que a Priebke. Primero lo entrevistaron a Kops, a la mañana, como a las 9. Este al comienzo niega ser Kops, pero como Donaldson insiste, este le dice yo no soy Kops, yo *era* Kops. Y ahí siente que está en problemas, y para tratar de zafar se lo lleva a Donaldson hacia un costado, lejos de la cámara, y le dice, no me miren a mí, miren a... Priebke. Y nada más, ninguna información concreta, sólo el nombre, deletreado. Tres horas más tarde, le preguntan a Priebke si participó en la masacre de las Fosas Ardeatinas en 1944.

Al día siguiente de la difusión del reportaje el 5 de mayo, empieza a circular la idea de que Kops fue la fuente para encontrar a Priebke, y que como Eaton lo había encontrado a Kops, el Centro Wiesenthal puede reivindicar el hallazgo de Priebke. Eso era falso. Primero, porque como sabemos por el testimonio de Herbst, ellos ya tenían la información clave a partir de mi libro, que dicho sea de paso también hablaba de Kops/Maler ya antes del viaje de Eaton, aun desconociendo su verdadero nombre. Y aparte porque, por supuesto, en 1994 era materialmente imposible... Hoy uno podría tratar de googlear, a ver si aparece algún dato... En aquel entonces era materialmente imposible averiguar nada desde Bariloche entre las 9 de la mañana y las 12 del mediodía. Pero ese relato falso y hasta absurdo quedó instalado en los medios como respuesta a la pregunta de muchos periodistas de cómo fue que lo encontraron. Esa versión fue retomada incluso por la justicia italiana, que en los considerandos de la primera sentencia dice que Priebke fue detectado por el Centro Wiesenthal de Los Angeles.

Pasaron muchos años antes de que el testimonio de Silvia Dalila Herbst fuera público. Lo que acaban de ver es de un documental del año 2010, y lo que allí dice sobre el rol de mi libro recién ahora se está transformando en una verdad un poco más conocida. Por ejemplo, con la publicación en Italia, en marzo de este año, de *Il carnefice* de Antonio Iovane, un libro de investigación que fue anunciado en la primera página de La Repubblica, el mayor diario italiano, como la “vera storia” del caso Priebke. Así que bueno, ahora se está conociendo por fin la “vera storia”, como dice ese periodista. Y por supuesto, para mí es una satisfacción, inútil negarlo, ¿verdad?

**Robert Kelz:** Más vale tarde que nunca.

**Germán Friedmann:** Son muchas las cosas que me gustaría preguntar, porque el libro de Esteban, en su versión publicada a inicios de la década de 1990 y en la actual, plantea, como todos los buenos libros, un montón de cuestiones y abre muchísimas preguntas tanto sobre su tema específico como sobre aspectos más generales: por ejemplo, la relación entre el autor y su obra (pensando tanto en Maes y su pintura como entre el autor Buch y la recepción de su libro); las formas de distribución (una gran editorial, pero la que se encargaba de llevar los libros era tu madre); los géneros o la necesidad que tienen algunos de categorizar a tu libro como una novela, o una investigación periodística, o lo que sea.

Vos en un momento señalás que el tuyo es un libro sobre los nazis en Bariloche, ¿no? Pero es un libro sobre los nazis de Bariloche escrito con mucha seriedad y rigurosidad, una *rara avis* en medio de una serie de producciones que ya forman parte de una industria muy exitosa, que incluye libros, películas, series, documentales, que, con diferentes formatos se centró en la búsqueda de Hitler en diferentes regiones del país; y, aunque todavía no lo han encontrado, hay que reconocer que estas personas tienen una persistencia notable.

Y en el caso de Bariloche en particular, probablemente inspirados en el espíritu turístico del lugar, hay todo un circuito que se puede hacer, promocionado como “un tour del nazismo,” que “podés terminar con una deliciosa cerveza”, te dicen. No sabemos si elaborada por Elvis Presley cuando estuvo en la Patagonia, porque convengamos que esto también responde a la demanda de un público fascinado con las teorías conspirativas.

Así que eso te coloca en un lugar extraño. Yo quería preguntarte muchas cosas. Pero primero quiero hacer un comentario sobre algo central en tu libro, que es el pacto de silencio. Yo me preguntaba hasta qué punto todas las comunidades sociales, entre ellas las naciones, no realizan pactos de silencio en el sentido de Renan, quien decía que las personas, en tanto integrantes de identidades colectivas, se encuentran menos unidas por sus recuerdos que por sus olvidos, y que lo único que los miembros de una sociedad comparten realmente es lo que borraron de la memoria de su pasado en común. Por ejemplo, el antifascismo en las décadas de 1930 y 1940 hizo un pacto de silencio ante los crímenes de Stalin, el Estado turco actual lo ha hecho sobre el genocidio armenio, o en buena medida el Estado argentino con la manera de lidiar con la explotación, exterminio y mar-

ginación de los pueblos indígenas en su territorio. Y podríamos seguir. Y a mí me parece que lo que vos hacés, de hecho, es el trabajo de los buenos historiadores: desarmar estos mitos fundacionales, que en realidad están en todas partes.

Yo quería concentrarme en algunas cuestiones que me dejaron pensando, para poder charlar con vos y con todos en general.

La primera de ellas es sobre una de las repercusiones de tu libro, que, como decís vos, contribuyó directamente a que se hiciera justicia con un criminal de guerra. Refiriéndote a la condena de Priebke vos decís que “la gravedad de los hechos y la fecha tardía de su captura hicieron de su caso una demostración ejemplar de que la justicia es lenta e imperfecta, pero existe”. Yo, además de coincidir con vos; me pregunto si, mirándolo desde 2024, la condena de Priebke ¿es realmente una muestra de que la justicia es lenta, pero existe? ¿O es también una muestra de que sus crímenes, aberrantes e imprescriptibles, no fueron condenados solamente por los crímenes en sí, sino también porque los cometieron los nazis, que por un lado perdieron la guerra y por el otro han venido a representar en nuestras conciencias colectivas el mal absoluto? Digo esto pensando en que, un año después de los crímenes de Priebke, en la Conferencia de Potsdam se estableció, entre otras cosas, un marco para el procesamiento judicial de la posguerra. Pero cuatro días después de la Conferencia, Truman mando a matar a decenas de miles de civiles mediante dos explosiones atómicas. Y esto nunca ha sido judicializado.

La segunda cuestión: Priebke te dijo algo así como que la idea del nazismo era buena, pero el final fue terrible. ¿Vos tenés idea de qué quiso decir con eso? ¿Qué fue lo terrible: fue la Shoá, la caída de Alemania? Digo esto porque hay muchas maneras de ser nazi. De hecho, en tu libro aparece gente muy distinta: Priebke, criminal de guerra; Maes, un nacionalista étnico flamenco, prófugo del estado belga por traición a la patria; o Juan Schulz, el predecesor de Priebke en la presidencia la Asociación Cultural Germano-Argentina que, hasta donde sé, sólo era un simpatizante nazi. Y a partir de esto te quería consultar: la primera edición del libro la escribiste a los 26 años. Y en el prefacio a esta segunda edición, hacés una reflexión muy profunda sobre la escritura del libro y su recepción; y en ella queda claro que sos una persona diferente a la que eras entonces. Incluso, para que no queden dudas, ponés una foto. Ahora bien, ¿por qué no creer que Maes también era una persona distinta 45 años después de la caída del nazismo? ¿Es un pintor nazi o es un pintor que fue nazi o fue un colaboracionista de los nazis en algún momento de su vida? ¿Se es nazi para toda la vida?

**Esteban Buch:** Gracias, Germán. Tendría que haber anotado lo que me fuiste diciendo, porque son temas muy importantes, y son varios. Lo primero que quisiera decir es que precisamente porque ya sabemos que hay una industria editorial en torno al tema “Bariloche cueva de nazis”, y todos los cuentos delirantes y sin ninguna base histórica sobre Hitler en Argentina, precisamente por eso, cuando explico por qué hablo de un pacto de silencio en el libro digo que no se trata de esa imagen cliché del pacto de silencio de los conspiradores en la penumbra. Porque eso tiene la posibilidad

de ser explotado turísticamente. De ahí este interés por pensar una noción de pacto de silencio que tenga que ver con estrategias textuales, que tenga que ver con otra dinámica que la de los discursos conspiracionistas. En 1991 los discursos conspiracionistas eran menos, y menos influyentes, que lo que hemos visto proliferar en estos últimos años, no solo en relación con los nazis, sino el conspiracionismo como modo de discurso, en particular en los ámbitos de ultraderecha. Eso es un problema mayúsculo a nivel global, ¿no? Y por eso para mí es importante explicar por qué mi trabajo está alejado de eso. Por lo menos en mi intención, y creo también en el resultado en aquel momento.

Ahora, si todas las comunidades tienen pactos de silencio, yo diría a un nivel abstracto, probablemente sí. No por nada el libro de Paul Ricoeur *La memoria, la historia, el olvido* tiene el término olvido al final. La idea del olvido está relacionada con la del silencio, pues el propósito, el objetivo de cualquier pacto de silencio, es provocar olvido, o amnesias de distinto tipo. Yo estaría dispuesto a seguir esa sugerencia. A la vez creo que hay singularidades en el caso de los nazis, que es la cuestión de la impunidad por crímenes de guerra, crímenes contra la humanidad o genocidios, que como tal no siempre existe en otros lados. Todas las sociedades probablemente produzcan elaboraciones complejas de memorias y olvidos. Pero es distinto cuando además hay responsabilidades criminales como en el caso de los nazis, me refiero a los que cometieron actos que se pueden identificar, calificar, juzgar y condenar. O como en el caso de los criminales argentinos relacionados con el terrorismo de Estado. Ahí la naturaleza misma de lo que se está ocultando va más allá de la idea de que la elaboración de un imaginario colectivo implica olvidos, silencios y amnistías en cualquier circunstancia.

En cuanto a la frase de Priebke de que el final del nazismo era terrible, yo creo que su sentido era claramente rendirse a la evidencia de la derrota. Yo personalmente no le oí, ni creo que él jamás haya expresado, el menor arrepentimiento personal, ni la menor crítica con respecto al nazismo. De hecho, su activismo nacionalista durante los años en que él fue presidente de la comunidad alemana de Bariloche fue lo contrario de una crítica a partir de la toma de conciencia de lo que había sido el Holocausto, por ejemplo. Y esto creo que se tradujo de manera muy directa, y muy grave para la comunidad de Bariloche, en un programa de enseñanza de la historia alemana en el Colegio Alemán, que retrospectivamente es completamente escandaloso. Lo resume una declaración que aparece en el documental *Monsieur Priebke*, de Cécile Patingre y Graciela Barrault, dos periodistas francesas que entrevistaron a un hombre, Werner Schad, que fue el director pedagógico del colegio. Schad explica ahí que en los años en que Priebke era presidente tenían la política de no enseñar la Segunda Guerra Mundial para no provocar conflictos entre los padres y los hijos. Esta es la explicación que da este hombre, y que reivindica como una posición moral. La palabra moral la usa él. Ellos sabían que los padres de una parte de los chicos que iban al colegio alemán eran pro nazis, y en vez de poner a esos chicos en contacto con la verdad histórica del nazismo evitaban voluntariamente el tema para no generar preguntas sobre el rol o por lo menos las opiniones

de sus padres. Así que ese pacto de silencio, ese sabotaje intencional y totalmente inmoral de una tarea esencial de la escuela en un país democrático, era justificada en nombre de la moral.

Esto lo vinculo con el rol de Juan Schulz, un hombre nacido en Argentina que simpatizó con el nazismo en los años 30, y en 1937 participó en el Rally de Nuremberg del partido nazi. Uno de sus hijos, Hans Schulz, fallecido hace pocos años, escribió ese libro que ya mencioné, *Mandato paterno*, cuestionando el rol de su padre y a la vez diciendo que él nunca pudo interrogarlo sobre su experiencia del nazismo. Es una lástima, porque fue justamente bajo la responsabilidad de Juan Schulz que hombres como Priebke se integraron a la comunidad alemana. De hecho, Priebke fue su sucesor como presidente de la Asociación Cultural Germano—Argentina, y eso le permitió convertirse en una figura política a nivel local.

**Germán Friedmann:** Una cosa que me quedó por preguntarte: ¿Por qué ahora? ¿Por qué la reimpresión se demoró más de 30 años?

**Esteban Buch:** Bueno, ¡porque más vale tarde que nunca! Fue en parte gracias a mi amigo Yaki Setton, aquí presente, quien durante años acompañó mi reflexión sobre qué hacer con ese libro. Estaba agotado, me lo pedían... y yo no sabía qué hacer ni qué decir. Pero poco a poco fui elaborando de nuevo las razones por las cuales lo escribí, que fueron varias. Primero, mi experiencia con la película *Juan como si nada hubiera sucedido*, el documental de Carlos Echeverría sobre la desaparición de Juan Marcos Herman en Bariloche, que ilustra una voluntad de ir en busca de los responsables de esa desaparición, y también de abrir una conversación, digamos, sobre las responsabilidades colectivas en Bariloche. Allí está la figura del investigador que plantea a la comunidad unas preguntas incómodas sobre la justicia y la impunidad, es la matriz narrativa de la película que yo en cierto modo traspongo y transformo en el libro. Y como la película tuvo también un reconocimiento lento, pues se estrenó en 1987 pero recién se volvió realmente conocida después de la crisis del 2001, esos dos tiempos de recepción, el de la película y el del libro, se mezclaron en mi cabeza.

La otra circunstancia es que a fines de los 80 yo me puse a estudiar semiótica mientras cubría como periodista la actividad artística de Bariloche para el diario Río Negro, y esas dos cosas juntas generaron preguntas más generales sobre el rol de las artes en el imaginario colectivo y en los pactos de silencio. Mi idea, que discutí entonces con mi profesor Oscar Steimberg, era que la obra de Maes, por su matriz expresionista, era un factor de legitimación de la impronta europea como característica de Bariloche. Esto históricamente arranca con otro pacto de silencio, el mito del primer poblador de San Carlos de Bariloche, Carlos Wiederhold, un hombre de origen alemán nacido en Chile que en realidad fundó, no la ciudad, sino el primer negocio, “el boliche de Don Carlos”. Este hombre luego fue entronizado primer poblador por esta cuestión del prestigio europeo, siendo que él mismo contó que al llegar a Bariloche se encontró con la casa de un tal Nazario Lefipán, es decir un indígena. La existencia real de un poblador indígena anterior al supuesto primer poblador europeo es muy importante

para entender la historia local, por la relación con la Conquista del desierto como primer genocidio en la Argentina. Ahí también para mí la relevancia de todo eso fue creciendo con el tiempo.

La tercera razón por la que hice el libro es que cuando murió Toon Maes en 1986, su herencia local fue administrada, por decir así, por una amiga suya, Silvia, una mujer de origen judío que me propuso hacerme cargo de su archivo a cambio de ser un mediador para que los cuadros de Maes fueran a la pinacoteca municipal de Bariloche, que en ese entonces no existía. Esas circunstancias fueron para mí la fuente de un tormento moral retrospectivo, pues la condición para acceder a ese archivo, que es de donde proviene en particular todo el archivo de prensa que yo analizo en términos de pacto de silencio, fue aceptar ese rol de mediador. Eso supone una pregunta, una pregunta difícil para mí, sobre si la obra pictórica de un nazi debe ser conservada, y si está bien o mal, moralmente, ser un facilitador de eso, que de hecho lo fui. En cierto modo el tiempo que pasó hasta la reedición fue el tiempo que me llevó perdonarme a mí mismo por eso.

Igual, hasta el día de hoy queda abierta la pregunta sobre qué hacer con esas obras. Cuando las entregué a la municipalidad la acompañé con una carta en donde decía que mi opinión personal era que esa obra no debía ser mostrada sin un aparato crítico, una museografía que explicara y condenara el pasado nazi de este hombre. Me preocupaba el impacto político de esa obra que, por cierto, tiene que ver sobre todo con el paisaje local y no con propaganda nazi, pero que aun así puede legitimar la presencia del nazi en la comunidad.

Así que fue la trayectoria de esas tres cosas, convergiendo con los tiempos del reconocimiento internacional, lo que cristalizó ahora con la reedición. Al final de la primera parte del libro puse la fecha del 24 de marzo del 2024, porque da la casualidad de que un 24 de marzo fue la masacre de las Fosas Ardeatinas de 1944, y también el golpe de Estado de 1976. Además, ya el colmo de las casualidades, el 24 de marzo de 1994 fue el día en que Silvia Dalila Herbst encontró mi libro en un quiosco de Bariloche, el único lugar donde pudo encontrarlo porque lo visitaba mi mamá Lilián repartiendo ejemplares que habían quedado en casa, mientras que Priebke había mandado comprar todos los ejemplares de las librerías para que fuera imposible conseguirlo, como ella cuenta también en ese testimonio.

**Robert Kelz:** Hemos observado que la nueva edición tiene unas cien páginas más que la primera versión de 1991 y ya hemos comentado unas partes de este material extra, especialmente en relación con Priebke. Pero hay otras personas que son nuevas o que figuran de forma más destacada en la nueva versión, como tus padres. En esta nueva edición nos enteramos de que tus padres, los dos, en realidad, desempeñaron un papel crucial en esta historia de un libro sobre los nazis de Bariloche. Tu padre te ayudó de varias maneras, por ejemplo, con las traducciones del alemán. Y también mencionas en el libro que probablemente fue gracias a tu madre que Silvia Dalila Herbst pudo encontrar el libro en un quiosco de Bariloche. Sin su tenacidad, por lo tanto, el libro probablemente no habría tenido un impacto tan fuerte y duradero.

Quisiera preguntarte entonces sobre esa presencia mucho más amplia de tu familia en la reedición y el motivo de esa decisión. En la primera versión se aprende un poco del contexto y obviamente de Siegfried Buch que fue matado en la Shoá, pero hay muy pocos detalles sobre tu padre o tu madre. En la segunda versión se aprende mucho sobre tu familia. Quisiera saber, pues, ¿qué hay por detrás de esa decisión?

También tengo otra pregunta relacionada. En las conversaciones sobre alemanes y germanoparlantes en Bariloche parece haber un entendimiento implícito de que son gentiles, pero, como demuestra el ejemplo de tu familia, no siempre es así. Ellos y otros dan una nueva capa de diversidad y complejidad a la historia de los germanohablantes de Bariloche. Me interesaría saber más sobre la comunidad judía de Bariloche. ¿Cómo ves un poco el papel de la población judía en toda esta historia? Porque me parece que su voz muchas veces no se escucha lo suficiente.

**Esteban Buch:** El libro de 1991 comienza con una escena en una clínica en que yo le cuento a Toon Maes un cuento de Borges, Los dos reyes y los dos laberintos, donde el desierto en el que un rey abandona a su enemigo se vuelve un laberinto que representa una forma de justicia. Mi último encuentro con el nazi moribundo aparece como un acto de justicia literaria, como si ese relato del cuento fuera una parábola sobre la justicia, una dramatización de un deseo de justicia, que en otras partes del libro asocio con la historia de mi familia.

Yo soy de origen no judío por mi madre, y de origen judío por mi padre y mi familia alemana, varios de cuyos miembros llegaron a la Argentina antes de la guerra, en el año 38. En 1991, además de papá, la única sobreviviente de esa familia era mi tía abuela Gretchen, a la que yo entrevisté para mi investigación. Las otras personas que vinieron a Argentina ya habían fallecido, y también habían fallecido, por supuesto, mis tíos abuelos Siegfried y Lucie, asesinados en la Shoá. A ellos dos está dedicada esta reedición del libro, y también a mi hija Juliette, que siendo muy joven ya está muy interesada en esa historia familiar.

Entonces, de hecho, el tema de la historia familiar estuvo presente desde el comienzo de 1991. De allí el rol que tiene en el libro el testimonio de Gretchen, casada con Siegfried en ausencia, y también la figura de mi padre, de quien hablo un poco. Pero todo eso está como insinuado, y nada más. Al pensar sobre el texto de 1991, siempre volvía al deseo de explorar mucho más esa historia familiar, y de corregir un énfasis en relación con el final del libro. Al releerlo me arrepentía de no haberlo terminado con el tema de mi familia y las víctimas de la Shoá en general. En vez de eso se vuelve a la escena del principio, el cuento de Borges en la clínica, como privilegian-do una conversación imaginaria con el nazi muerto.

Además, el desarrollo de la historia familiar en la primera parte de esta nueva edición tuvo que ver con una razón material, la facilidad de acceso a la información que hay ahora, en comparación con 1991. Esa historia la reconstruí a partir de los bancos de datos *online* del Memorial de la Shoá de París, del Museo del Holocausto de Washington, de Yad Vashem, del Bundesarchiv, y otras fuentes. Encima, como musicólogo me fascinó ese



tío abuelo llamado Siegfried, un nombre wagneriano típico de las familias de judíos alemanes que quisieron asimilarse, el cual fue asesinado por los nazis en Auschwitz tras un periplo bastante extraordinario.

Él no quiso dejar Alemania en 1938 cuando se fueron mis abuelos, y esperó hasta último momento, tal vez pensando, como muchos otros, que las cosas no iban a ser tan graves. En 1939 se dio cuenta de que era ahora o nunca, y se fue a Bélgica cruzando la frontera ilegalmente. Allí tras la declaración de guerra lo arrestaron por ser un clandestino alemán y por lo tanto ciudadano de un país enemigo, siendo que los nazis ya le habían quitado la ciudadanía con las Leyes de Nuremberg. Los belgas lo ponen en un campo de concentración, una suerte de prisión, hasta el momento de la invasión alemana, en que junto con otros prisioneros judíos lo entregan al gobierno francés, quien a su vez lo manda a un campo de concentración en el sur de Francia. Esto sucede ya antes de la caída del gobierno republicano. Y cuando llega el gobierno de Vichy, lo incluyen en el contingente de judíos deportados vía el campo de Drancy hacia Auschwitz. Por eso, como víctima de Vichy, el nombre de Siegfried figura en el muro de los nombres del Memorial de la Shoá de París, junto a los de casi 76.000 judíos deportados desde Francia, y no solo judíos franceses. Tratar de documentar y elaborar su historia fue una de las cuestiones más importantes en esta reescritura. Eso se refleja en un capítulo entero dedicado a Siegfried.

**Yaki Setton (Universidad de Buenos Aires, Editorial Bajo la Luna):**

En cuanto a la comunidad judía, creo que Juan Marcos Herman también era judío. La película *Juan como si nada hubiera sucedido*, es sobre un joven que también era judío y de origen alemán.

**Esteban Buch:** Sí, efectivamente. También en ese plano hay una continuidad entre la película y el libro. La dimensión antisemita de la desaparición de Juan Marcos Herman está documentada en la película por el testimonio de Miguel Ángel D'Agostino, un sobreviviente del centro de detención El Atlético, la única persona que lo vio después de su secuestro, que cuenta que allí a los judíos como Juan los trataban peor que a los otros detenidos. Por lo que sé, la familia Herman no es de origen alemán sino austríaco, pero sí, también allí hay una relación, más remota, por cierto, con la historia local de los germanoparlantes.

En cuanto a la comunidad judía en Bariloche, cuando yo vivía allá, hasta 1991, creo que estaba muy poco organizada. Yo no tengo ningún recuerdo personal de ella, aun si por supuesto siempre supe que había personas judías en Bariloche. Después de mi partida, mis padres participaron yendo a algunas reuniones y fiestas. Algo debe haber cambiado justo en esos años, porque cuando en 1994 visita Bariloche una delegación de familiares de víctimas de la masacre de las Fosas Ardeatinas, la comunidad judía ya está activa como tal, y aparece representada con ese nombre en los medios.

Habría que estudiar en detalle la historia de los judíos locales en esos años Cincuenta en que llegan estos personajes como Priebke, e incluso desde comienzos de siglo. Ahí se da una cuestión con los germanoparlantes. Mi papá, nacido en Berlín en 1931, era alguien que hablaba ale-

mán como lengua materna, pero que jamás se sintió parte de la comunidad alemana, porque justamente la comunidad alemana, identificada como tal, era la comunidad de Erich Priebke y sus amigos. Que no solo tenían las historias personales que tenían, sino que además en el colegio tenían una política activa, aunque no la proclamaran abiertamente, para definir esa comunidad alemana en términos étnicos, nacionalistas, y no por la lengua. Por eso yo nunca fui al colegio alemán, y por lo tanto nunca tuve oportunidad de oír los rumores sobre el pasado de Priebke que circulaban en esos ambientes, antes de iniciar mi investigación en 1989.

Digo esto porque en la primera parte del libro comento algo que dice Priebke en las memorias que escribió durante su detención. Él me dedica, entre comillas, una página. Quiero decir que la dedica a quejarse de mi libro y de cómo yo lo había traicionado, afirmando que él me había hecho un favor al darme una entrevista para mi investigación sobre el pintor porque sabía que yo era hijo de un respetado científico y miembro de la comunidad judía de Bariloche. Lo cual era una mentira total, porque él no me hizo ningún favor, me dio la entrevista simplemente porque yo era periodista y ya me conocía por haberlo entrevistado antes como directivo de la comunidad alemana. En sus memorias él transforma eso en una variante más del cuento del amigo judío, aunque no usa la palabra amigo porque entre mi padre y él no hubo ningún contacto personal. Pero bueno, está esa idea de que mi papá era el judío bueno que había tenido este hijo malo que se había dedicado a traicionar el pacto de buena vecindad que caracterizaba a Bariloche. Eso es lo que yo en el libro llamo la Suiza Argentina, el mito de un lugar en donde podían vivir en paz los alemanes y los judíos, estos últimos definidos por principio como no alemanes, lo cual era ya una transformación fraudulenta de la historia, por lo menos en el caso de papá. Esa convivencia pacífica es lo que según Priebke gente mal intencionada como yo quería perturbar.

Así que decidí contestarle post—mortem. No me entusiasmaba la idea, pero lo hice porque cuando Antonio Iovane me contactó con una lista de preguntas para su libro, la primera era qué le contestaba yo a lo que Priebke escribió sobre mi padre. Yo primero pensé, no tengo por qué contestarle nada a Priebke, que siempre fue un mentiroso además de ser un nazi. Pero después decidí hacerlo pese a todo, porque no quería que las mentiras que dijo en sus memorias estuvieran circulando, por ejemplo, a través del libro de Iovane, sin oponerle cómo habían sido las cosas en realidad.

**Germán Friedmann:** Estamos atrasados, pero son esos atrasos que valen la pena. Así que, por favor, vamos a abrir a las preguntas.

**Regula Rohland (Centro DIHA):** A mí lo que me interesó y lo que me inquieta... cuando una vez hablamos, nosotros dos, también salió esto. Tú tenías a este interlocutor que, entre otras cosas, era un pintor cuya dimensión en este momento yo no puedo apreciar. Las pocas imágenes que conozco son las del libro, ahora en la segunda edición me parece que su calidad mejoró bastante ópticamente, la constitución de las pinturas se ve, y me parece que es un buen pintor. Entonces, vos me dijiste una vez que nos encontramos, que en realidad quisieras que no se saque a la luz la cali-

dad de este pintor. Y, sin embargo, así como tú lo pintas en el mismo libro, fue como un maestro de mucha gente en Bariloche, que después ahora, curiosamente... Yo tengo una hija que pinta y que vive en Bariloche, y ella dice que de este Maes nadie habla. Es decir, se logró un poquito ese silencio del cual estamos hablando en esa dimensión. Me interesa porque hay, por ejemplo... Marinetti... hay una cantidad de artistas muy de derecha, que sin embargo son buenos artistas. También aquí en la Argentina, yo trabajé mucho sobre el público y las publicaciones, pues es sorprendente que las publicaciones mejor hechas aquí en la Argentina eran nazis, o post—nazis. Es decir, la calidad artística o artesanal o lo que sea, no se le puede negar a gente que está de un lado que nosotros políticamente y moralmente no podemos compartir. Quisiera un poquito que hables sobre esto.

**Esteban Buch:** Gracias, es una pregunta central para la historia del libro. La tensión moral del libro como proyecto narrativo tiene que ver con dos cosas. Primero, la cuestión de mi relación personal con él, que no fue de mucha cercanía, pero sí la suficiente como para que retrospectivamente se me plantee como un problema, sumado a ese rol de mediador que tuve al entregar la obra a la municipalidad. El punto de partida de mi reflexión era, la pintura de Maes no era nazi, Maes era nazi, ¿cómo hacemos para hablar de las dos cosas? Y mi idea era que el pasado nazi del pintor no debía impedir hablar de la pintura y eventualmente reconocer su calidad artística, y viceversa. Ese dilema es el tema mismo del libro. En parte eso se refleja en la tapa, que es un autorretrato de Maes, pero un autorretrato que solo se adivina detrás del título y que incluye el detalle de una mano roja que puede ser vista como una mano ensangrentada, como la mano de un criminal.

La idea, además, era que los paisajes de Maes tenían un rol icónico, la pintura de paisaje como ícono de la riqueza natural del lugar transformada por la mirada pictórica de las vanguardias europeas del siglo veinte, en particular el expresionismo en su variante belga. Así que cuando empecé a trabajar quise entender cómo un pintor expresionista podía ser un nazi, partiendo de la idea, un poco simplista pero básicamente cierta, de que el expresionismo fue un movimiento perseguido por los nazis. Eso me llevó a leer una cantidad de cosas sobre cómo el expresionismo en Bélgica fue distinto del expresionismo alemán, y cómo varios expresionistas belgas como Maes fueron colaboracionistas o simpatizantes de los nazis.

Pero también hubo expresionistas alemanes que estuvieron del lado del nazismo. El caso más famoso es Emil Nolde, que era antisemita y simpatizante de Hitler, pero que como había sido incluido en la exposición de 1937 de Entartete Kunst, después de la guerra utilizó eso para blanquearse y decir que él siempre había estado en contra de los nazis, etcétera. Por eso en la primera parte del libro menciono una exposición reciente sobre Nolde que vi en Berlín, como un ejemplo de un dispositivo museográfico que podría adaptarse a una figura como Maes. Allí se mostraba parte de su obra de los años 30 junto a documentos, en particular su correspondencia, que probaban su antisemitismo y su adhesión al nazismo.

Sin embargo, yo llegué a la conclusión de que no estoy interesado en hacer algo así. ¿Si era un buen pintor? Probablemente lo era, sí. O tal vez

no, quién puede decirlo. En 1991 yo partía de la premisa de que era el pintor más importante de Bariloche e incluso de la Patagonia, lo cual era sin duda una exageración. Pero al menos me sirvió para que en la municipalidad me ayudaran a financiar la edición, pensando que se trataba de la historia de un artista importante. Yo ahora pienso que la pregunta sobre la calidad de la pintura de Maes es sin duda una buena pregunta o por lo menos una pregunta pendiente, pero que ya no es mi problema. Si en Bariloche un día deciden hacer una exposición, yo ya dejé sentada cuál es mi posición, un dispositivo crítico que ponga en relación las dos cosas, la vida y la obra. Pero después de haber contado su vida, yo no quiero tener más el rol de exégeta de su obra.

Eso fue incluso una decisión editorial. Cuando pensamos en esta reedición, de entrada, fue evidente que no era posible hacer nuevas fotografías de sus cuadros. Salvo los que yo entregué en su momento a la municipalidad, están desparramados en distintos lados. Pero, sobre todo, además del problema práctico, yo quería que en la nueva edición pudieran verse las imágenes del libro de 1991, y no los cuadros como tales. Parece un matiz, pero insisto, para mí lo que se ve en la segunda edición no son fotos de los cuadros de Maes, sino fotos de las imágenes de la primera edición. Aun sin los colores, eso permite al menos hacerse una idea del tipo de pintura que hacía.

A partir de ahora, esa obra está allí y se verá qué es lo que colectivamente se decida en Bariloche hacer con ella, si es que algún día se hace algo. También puede decidirse no hacer nada. Hace tres años, un equipo de televisión belga de lengua flamenca quiso filmarlos, y la municipalidad les negó el permiso. Era para una serie documental sobre colaboracionistas belgas flamencos en Bariloche. Hicieron varios capítulos, uno de ellos dedicado a Toon Maes. Al verlo queda muy claro que las informaciones que tienen, las personas a las que entrevistan, todo eso viene de mi libro. Pero cuando me pidieron una entrevista a mí yo quise leer antes el proyecto de la serie y me quedó muy claro que era, no una apología del nazismo, pero sí una reivindicación empática de la historia de esas personas, una especie de rehabilitación. Y ahí decidí no participar de ningún modo en ese proyecto. El precio de eso fue que el libro fue una vez más completamente silenciado. Pero bueno, a esta altura de la historia, no es que me haya sorprendido mucho. Y en todo caso eso deja sentada mi posición. La cuestión de la pintura de Maes puede quedar como un enigma, o como una pregunta para especialistas. Pero yo tomo distancia con respecto a esa cuestión.

**Regula Rohland:** Claro, pero es muy curioso que hayas hecho un libro sobre alguien que finalmente en realidad quisieras que no se lo conozca en todas sus dimensiones.

**Esteban Buch:** Al contrario, si yo realmente quisiera que no se lo conozca como pintor, hubiera suprimido las imágenes del libro, o el capítulo sobre su pintura. Todo el dilema moral que viví en estos años vino justamente de que yo contribuí a que su obra no fuera olvidada, por ese rol de mediador con la municipalidad, y también al contar su vida y analizar sus cuadros. Era esencial para el proyecto del libro presentar esa cuestión como un problema abierto: una obra que no es nazi y un artista con un

pasado nazi. Aun si todas las veces que conversé con él hablamos pura y exclusivamente de pintura, nunca de su pasado, ni de qué pensaba del nazismo. Yo nunca quise ocultar las múltiples facetas de su trabajo, ni en 1991 ni ahora, todo lo contrario.

**Marcia Ras (Universidad de Buenos Aires, Museo del Holocausto):**

Primero, no conocía de la existencia de tu libro y me quedé fascinada con todo lo que escuché. Solo quería hacer dos o tres comentarios. Lo que comentabas de esta versión que se instala sobre cómo fue identificado... esta media verdad de que estaba en Bariloche, pero que no fue el periodista... esto es algo que yo veo que se repite en casi todos los juicios de posguerra, digamos, a partir de Eichmann. Empieza seguro con Eichmann, esta instalación de falsas versiones sobre cómo se logró identificarlo, hasta que eventualmente los historiadores terminan contando los hechos más parecidos a cómo sucedieron. Lo digo para tu tranquilidad, ¿no?

Después, no me quedó claro si Priebke fue juzgado por estas cinco personas que no podían ser consideradas dentro de las represalias por el número de alemanes que habían fallecido. Si fue juzgado solamente por ese número de víctimas, o si fue juzgado por la totalidad de las víctimas de las Fosas Ardeatinas.

Y por último un comentario sobre todo esto que desde hace poco está saliendo en la prensa sobre un supuesto submarino en Necochea: no crean ni una palabra de todo eso. Les falta decir que en ese submarino vino Hitler. Pero bueno, ni siquiera es un submarino lo que encontraron.

**Esteban Buch:** Priebke fue condenado por todos los aspectos de su participación en la matanza de Roma, es decir, por la confección de la lista de víctimas y por el asesinato material de dos personas sobre las cuales él disparó. Lo de las cinco personas más que la proporción de diez por uno exigida por Hitler, 335 en lugar de 330 como represalia por la muerte de 33 soldados alemanes, fue importante durante el trámite de extradición, y al final en las condenas apareció como un agravante. En fin, habría que ver cómo está formulada cada sentencia, porque hubo tres juicios. El primer juicio a Priebke resultó en una absolución, seguida por todo un escándalo. La condena definitiva creo recordar que menciona el tema de los cinco asesinatos de más con respecto a la orden como un aspecto relevante del crimen. Pero no fue condenado solo por eso, sino como coejecutor responsable del conjunto de la operación criminal dirigida por Herbert Kappler.

**Marilyn Miller (Tulane University):** Nos explicaste por qué hay esa invención de tu traición por parte de Priebke, para hacerle la entrevista por motivos no claros, o algo así. Pero es obvio en el audio que nos compartiste que hay una confianza de su parte. ¿A qué atribuyes esa confianza?

**Esteban Buch:** Yo usé la palabra traición, pero no es una palabra que usa él. En sus memorias, escritas en italiano con ayuda de su abogado, él me llama "contaballe", que es una especie de mentiroso. Justamente, yo al comienzo no quería contestarle a Priebke para no darle espacio a su discurso, que está lleno de mentiras, y por eso en el libro lo parafraseo, en vez

de citarlo textualmente. En todo caso, a diferencia de mi relación cordial con Maes, a quien vi muchas veces, con Priebke tuve solo dos encuentros, los dos en un marco profesional. El primero como periodista del Río Negro, y luego para esta entrevista. No había entre nosotros ninguna confianza, ni previa ni posterior. Lo que sí, fue una conversación de tono normal, una entrevista periodística normal en la cual él sistemáticamente negó la importancia de su pasado nazi y el de sus amigos. Retrospectivamente a veces me digo, ¿por qué en ese momento no fui más agresivo? ¿Por qué no fui más insistente con algunas cosas? Y eso yo lo explico, reprochándomelo en cierta medida, por el hecho de que yo estaba siguiendo la dramaturgia normal de una entrevista periodística, y no la dramaturgia a la Sam Donaldson, digamos, de un periodista que va a confrontar a alguien con una acusación que ya conoce de antemano. Esto último fue muy espectacular y muy eficaz, pero en términos informativos, la única novedad de la entrevista de ABC News es la reivindicación de la obediencia debida que hace Priebke para defenderse.

**Yaki Setton:** Me parece que la experiencia que vos tenés ahí es la experiencia de la película.

**Esteban Buch:** Esa experiencia, efectivamente, era que es mejor hacer hablar a personajes sospechosos de ser criminales sin provocarlos, sin agredirlos, porque ahí es cuando dicen las cosas más interesantes. Esa actitud yo la reproduje para el libro, no solo con Priebke, sino también con otros nazis o presuntos nazis que entrevisté. Pero no siempre funcionó en realidad, porque por ejemplo Reinhard Kops se enojó y me echó de su oficina cuando le pregunté si había sido miembro del partido nazi. Aunque también fue una pregunta en tono neutro, alcanzó para enfurecerlo, y el resultado fue que no me dijo cosas importantes que tal vez hubiera dicho, en particular sobre Priebke, si yo no hubiera buscado confrontarlo directamente a su propio pasado.

Mi tono neutro con Priebke, además, tenía una dimensión de prudencia, incluso de miedo, porque yo conocía su poder a nivel local, que luego se tradujo en la amenaza de hacerme un juicio, o en las quejas a la municipalidad por el subsidio a la edición, o en la supresión del libro de las librerías. Pero tal vez esa prudencia o ese miedo hayan hecho que él se sintiera cómodo. Después de todo, él era un hombre maduro y con poder, con un pasado terrible en la Gestapo y las SS, y yo era un muchacho de 26 años, así que seguro que él a mí no me tenía miedo para nada. De allí que se largara a decir lo de las Fosas Ardeatinas cuando ya la entrevista había terminado y nos estábamos despidiendo. Más allá de que eso tal vez tenía que ver también con sus ganas de decir algo verdadero en medio de sus mentiras. En fin, no sé, la cuestión psicológica en su caso no me interesa mucho, pero uno se lo puede preguntar. La pregunta del porqué. ¿Por qué decirme todo eso que tan caro le costó?

**Robert Kelz:** Muchas gracias, Esteban.

**Esteban Buch:** Muchas gracias a ustedes.