

Paper

La parte maldita. Sobre el testimonio del perpetrador en el cine documental

Zylberman, Lior

lior.zylberman@fadu.uba.ar

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo.
Carrera de Diseño de Imagen y Sonido/ Instituto de Arte Americano e
Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo". Buenos Aires, Argentina.

Línea temática 1. Categorías y enfoques (teoría y praxis)

Palabras clave

Cine Documental, Testimonio, Genocidio,
Perpetrador, Camboya.

Resumen

Esta ponencia se enmarca en una investigación mayor sobre la representación de los perpetradores de genocidio y crímenes de mesa en el cine documental. En esta ocasión, la presentación se propone estudiar algunas aristas de las declaraciones hechas específicamente para las obras documentales. Para ello, se tomará como estudio de caso el genocidio camboyano y las producciones de ese país sobre el tema con el fin de pensar algunas de las características que posee dichas declaraciones a fin de problematizarlo como testimonio. En un segundo momento, se analizarán los documentales desde el recorrido teórico esbozado con el fin de sugerir la noción de "trabajo de confesión".

Presentación

Esta ponencia se enmarca en una investigación mayor sobre la representación de los perpetradores de genocidio y crímenes de mesa en el cine documental, luego de haber sugerido una taxonomía para pensar las estrategias que ha desarrollado el cine documental para presentar a los victimarios (Zylberman, 2020a) y posteriormente desarrollar algunas aristas de la modalidad participativa (Zylberman, 2020b), en esta ocasión quisiera detenerme en la modalidad declarativa; es decir, en la ocasión en que el victimario da su palabra específicamente para la producción documental en cuestión. Surge aquí una cuestión “técnica-nominal” para pensar la declaración de los victimarios: si bien formalmente los perpetradores testimonian –es decir, afirman algo en torno a lo que han visto o vivido–; en términos éticos el testimonio ha quedado como herramienta, como geografía, de la víctima-sobreviviente. Eso lleva a un primer problema: el análisis del victimario, de su palabra, no puede hacerse con las mismas distinciones, con el mismo andamiaje teórico, que el de la víctima sobreviviente. ¿Cómo denominar, entonces, y comprender su palabra? Algunos autores se han referido a este tipo de declaraciones como “confesiones” (Payne, 2008); sin embargo, dado el carácter religioso de esta acepción y debido a que la palabra del victimario posee sus particularidades es que en el marco de este artículo opto por pensar ciertos matices al momento de indagar su palabra: incluiré así la noción de confesión, pero no me circunscribiré a ese término a modo de oposición al de testimonio. La hipótesis que aquí sostendré es que el victimario puede llevar adelante un “trabajo de confesión” solo bajo ciertas circunstancias. Sin pretender clausurar el debate sino pensar herramientas para analizar las dimensiones y complejidades que trae la palabra de este actor, en lo que sigue me propongo estudiar algunas aristas de las declaraciones de los victimarios en el cine documental tomando como estudio de caso el genocidio camboyano.

Algunas consideraciones

¿Qué deferencias deben hacerse para pensar los documentales que nos presentan a personas responsables por crímenes de masa? Muchos de los documentales sobre el caso camboyano presentan una particularidad que difieren no solo de otras producciones sobre casos de genocidio sino del documental en general: la implicación del realizador. Directores como Rosane Saidnattar, Rithy Panh o Thet Sambath, son sobrevivientes del genocidio y parte de su familia fue asesinada durante el régimen de Pol Pot. Por lo tanto, los documentales de este corpus parten de una implicación particular por parte

de los realizadores; en dichas producciones subyace un deseo de conocimiento, de verdad y de justicia, aunque no necesariamente de una pena o de una condena; y dado que efectivamente la justicia penal llegó de manera tardía para enjuiciar solamente a los principales líderes de los Jemeres Rojos – muchos de ellos fallecidos antes del inicio de los juicios–, el documental se ha vuelto un tipo de instrumento de justicia, de herramienta de elaboración y confrontación con el pasado.

En este caso el documental no se ha vuelto una herramienta para denostar al victimario o escracharlo sino para cuestionarlo y para que asuma su responsabilidad ya que, en la posibilidad de asumirla, para la víctima será una situación de consuelo y desahogo. Aquí no habrá necesariamente perdón, pero sí comprensión: el documental se vuelve así un escenario particular de justicia. Por otro lado, esta relación vincular entre víctima-sobreviviente y victimario conduce hacia un interrogante más: ¿qué relación de poder se establece entre los implicados? ¿qué poder detentan los victimarios mientras el rodaje tuvo lugar estas personas? ¿qué poder *irradian*?

La declaración del perpetrador

Actualmente el testimonio implica sufrimiento, sufrimiento que emana del testigo en su acción de relatar lo que vivenció. El testimonio es también sinónimo y espacio de la víctima, del sobreviviente, tal como lo exploró Annette Wieviorka en su libro basal (2006). Allí historizó la manera en que el testimonio de los sobrevivientes del Holocausto emergió en el espacio público y se volvió un objeto ético. Efectivamente, en el testimonio del sobreviviente no solo se trata de afirmar lo que tuvo lugar sino también de hablar por los que ya no pueden hacerlo (Laub, 1992); es allí, en el hablar por el otro exterminado, donde se concentra lo ético del testimonio. Como señaló Terrence Des Pres, cuando hombres y mujeres se ven obligados a soportar cosas terribles a manos de otros, la necesidad de recordar se convierte en una respuesta general, “espontáneamente, se dedican a registrar el mal que se les impone (...) aquí y en situaciones similares, la supervivencia y el testimonio se convierten en actos recíprocos” (Des Pres, 1980: 31).

Otro de los aspectos desde el que fue trabajado el testimonio es en su relación con la experiencia personal y su relación –problemática– con la verdad. A pesar de la tensa y frágil relación entre memoria-testimonio-verdad (Mazzoni, 2010), en la “era del testigo” el relato del sobreviviente-víctima ha sido colocado como sinónimo de evidencia; en ese contexto, la irrupción de la palabra del perpetrador genera un temblor. Ante todo, porque las primeras palabras que este actor suele decir tienden a la justificación o negación del crimen, generando de este modo cierto rechazo en aquellos que están dispuestos a

escuchar la palabra del sobreviviente-víctima. En ese sentido, la palabra pública del victimario sobre el pasado es también una forma de construcción de memoria, una contra memoria respecto a la memoria de las víctimas-sobrevivientes. A su vez, mientras que el sobreviviente al testimoniar puede atravesar por un proceso de rememoración que conduzca a un nuevo daño psicológico o físico; el perpetrador tiende a minimizar o a negar lo que el testimonio genera en el sobreviviente. En otras palabras, el sobreviviente pone su cuerpo, su vida, en su testimonio; el perpetrador, en principio, no pone en juego nada de sí cuando decide narrar. Es por eso, en un nivel ético, que no es posible emplear, comprender y colocar la palabra de la víctima y la del perpetrador en el mismo nivel como tampoco utilizar el mismo andamiaje teórico para su análisis. Sin embargo, en términos estrictos, la palabra del victimario es un testimonio; es decir, es una declaración que hace una persona para demostrar o asegurar la veracidad de un hecho por haber sido testigo de él. En su declaración, “el testigo es quien habiendo visto u oído hace una relación del acontecimiento. Así se habla de testigo ocular (o auricular)” (Ricoeur, 1983: 14). Aunque todo testimonio reclama ser creído, “crean lo que estoy contando” exclama el testigo en cada palabra que dice, este oscila en forma constante entre “la confianza y la sospecha” (Ricoeur, 2003: 209); es por eso que tanto el contexto de enunciación como el sujeto enunciador resulta fundamental para el estudio del testimonio. Con todo, mientras que una vez creadas las condiciones para escuchar el testimonio del sobreviviente éste es aceptado –yendo, en todo caso, desde la confianza hacia la sospecha–; el del perpetrador siempre parecería partir desde la sospecha hacia, y en forma condicional, la confianza. En ese trayecto, el victimario puede ser pensado como un “contra testigo”: afirma lo que vio y escuchó, pero en forma sospechosa ya que testimoniar entrañará para él implicarse o inculparse, por eso su primera reacción siempre será la de exculparse.

Entonces, ¿qué y cómo relatará lo que vio o presenció el perpetrador? El caso camboyano resulta una arena fértil para problematizar los diversos matices y complejidad que trae la palabra del perpetrador ya que en los documentales pueden ser encontradas diversas gradaciones que obligan a pensar que el testimonio del perpetrador no puede ser analizado en forma monolítica.

Enemies of the People resulta un caso provocativo para pensar los matices del contra testigo y la oscilación entre la confianza y la sospecha. En dicho documental, en las escenas en que Nuon Chea se refiere a las matanzas del régimen que él condujo, afirma que nunca se ordenó exterminio alguno, que desde la dirigencia jamás se impulsó la muerte en masa, y que como gobernante de Kampuchea Democrática nunca se enteró de las muertes que

su régimen causó sino tiempo después. Por otro lado, desde la primera escena Suon se reconoce como una persona que mató gente, que se le ordenó matar y que si no lo hacía él sería asesinado, y que en la actualidad se arrepiente de sus actos. Estos dos testimonios ilustran en forma sugerente la diferencia entre un testigo –Suon– y un contra testigo –Nuon Chea–, mientras uno afirma lo que hizo; el otro niega la posibilidad de que esas acciones hayan tenido lugar. Algunos autores han optado por pensar las declaraciones de los perpetradores cuando estos admiten o discuten públicamente sus acciones pasadas como “confesiones” (Payne, 2008). Si bien dicho término posee una acepción judicial –la declaración que hace una persona reconociendo una falta ante un juez– también ostenta una fuerte carga religiosa: la confesión como sinónimo de una fe –de “confesión judía”– o como parte del sacramento de la penitencia en la que la persona confiesa los pecados que ha cometido a un sacerdote –luego debería haber una penitencia para posteriormente una absolución– allanando así el camino hacia la reconciliación. Pero la confesión exige también un examen de conciencia; así, ¿cuánto de comprensión, arrepentimiento, preocupación por el otro –la víctima en este caso– conlleva la confesión de un perpetrador? ¿Ante quien se confiesa? ¿Quién lo perdona? Aunque la cámara puede ser pensada como un dispositivo confesional ¿quién es el que estaría en condiciones de otorgar “el perdón de Dios” o, incluso en forma más problemática, el “perdón humano”? Aquí sugiero pensar la confesión como un proceso, como una instancia final, antes que una característica intrínseca de la declaración del perpetrador. Los casos de Suon en *Enemies of the People* o de los diversos antiguos guardianes y torturadores del S21 en *S21...* resultan sugerentes ejemplos para pensar el *trabajo* de confesión: la cámara está allí como agente de escucha y junto al realizador-sobreviviente llevan adelante un trabajo de introspección de sus propias acciones, reconociendo sus crímenes, su responsabilidad y una voluntad de pedir perdón.

Matriz narrativa

Uno de los aspectos importantes a considerar sobre el testimonio del perpetrador es poder comprender cómo piensa y de qué manera explica y comprende los actos cometidos; de este modo, no solo resulta de interés los hechos que narra sino también poder detenerse en los modos, en las características y matriz narrativa de dicho testimonio. Una indagación de este tipo fue llevada a cabo por el psicólogo Roy Baumeister (1999), quien luego de extensas investigaciones propuso pensar algunos esquemas típicos en la matriz narrativa del perpetrador. Uno de ellos sostiene que en su narrativa las acciones que estos llevan adelante resultan “menos malas” para ellos que para las víctimas: mientras que las víctimas tienden a ver las cosas en categorías

absolutas de bien o mal; los perpetradores ven una gran área gris. En consecuencia, muchos perpetradores pueden admitir que hicieron algo malo, pero también suelen expresar que no son totalmente culpables y que la maldad realizada no resulta tan mala como afirman otros –especialmente las víctimas–. Incluso si se culpan a sí mismos, los perpetradores suelen pensar que las víctimas exageran. Otra característica de la narrativa del perpetrador se resume en la frase “no pude evitarlo”, encerrando dicha expresión los aspectos y factores externos que están fuera del control de victimario conduciendo en consecuencia a una disminución de la responsabilidad.

Una diferencia sustancial entre los relatos de víctimas y de perpetradores implica la cuestión crucial de por qué el victimario actuó como lo hizo. Sus relatos muy rara vez muestran mezquindad o un deseo consciente de hacer daño o de matar, afirmando que sus actos fueron ordenados por una instancia superior o por un contexto determinado, e incluso si asumen su responsabilidad, nunca dirán que fueron motivados por el deseo de infligir daño como un fin en sí mismo. Por lo tanto, la visión de los perpetradores como sádicos se desprende de la visión de la víctima ya que los perpetradores rara vez se presentan de esa manera.

Otra diferencia importante radica en el lapso temporal de las historias. Las víctimas utilizan un período de tiempo muy largo: su vida previa, su llegada al centro de interrogación o campo de concentración, la vida allí, la liberación, etc. En su testimonio, la víctima describe los antecedentes, las consecuencias y su relación con el presente, expone también sus traumas y sufrimientos que perduran más allá del momento del exterminio: sintéticamente, el testimonio del sobreviviente puede ser comprendido bajo la idea de *nunca olvidar*. En contraste, el lema del perpetrador es “dejemos que el pasado sea pasado”: los perpetradores pueden proporcionar un recuerdo claro y detallado de algo que sucedió hace mucho tiempo, pero “parece estar entre corchetes en el tiempo” (Baumeister, 1999: 43). Por lo general, no dan antecedentes de los hechos que llevaron al acto ni describen consecuencias duraderas y si se refieren al presente comúnmente es para señalar su diferencia con el episodio pasado. Así, un hecho violento u opresivo retrocede en el pasado mucho más rápido para los perpetradores que para las víctimas: para los primeros, se convierte pronto en historia antigua; mientras que las víctimas pueden verlo como crucial para comprender el –y su propio– presente.

Desde ya que también hay relatos de perpetradores que consideran que han actuado de una manera totalmente apropiada y justificada; dicho acto, sin embargo, suele aparecer como un hecho aislado en el pasado distante que no tiene relación con la forma en que viven sus vidas en el presente. También

muchos perpetradores se consideran víctimas ya que se ven a sí mismos como personas que han sido tratadas injustamente y, por lo tanto, merecen simpatía, apoyo y tolerancia adicional por cualquier daño que hayan cometido. En ese cruce del perpetrador como víctima se deposita también la violencia en esta última; es decir, si el perpetrador actúa de modo violento no es debido a su propia agencia sino porque la víctima lo ha obligado a actuar de ese modo. Por lo tanto, al culpabilizar a la víctima por la violencia infligida sobre ella, hace que la responsabilidad sea compartida.

Emerge así una de las distinciones por excelencia entre el perpetrador y la víctima, entre el testimonio de uno y otro: la cuestión de la responsabilidad. Dicha cuestión delimita y posiciona en forma tajante la diferencia entre el perpetrador y la víctima ya que ante la violencia genocida la víctima no posee margen alguno, ella no es responsable por la tortura que recibe o la muerte que se le da: la responsabilidad solo es la del victimario. Es más, es el victimario el que produce a la víctima¹; por lo tanto, la responsabilidad es doble: por el acto violento en sí y por generar la condición de la víctima.

En su investigación sobre el genocidio camboyano, Alexander Hinton afirma que cuando les preguntó sobre el hecho de por qué cometieron tales abusos durante los años de la Kampuchea Democrática, muchos ex cuadros Jemeres Rojos “como perpetradores genocidas en todo el mundo, afirmaron que solo estaban ‘siguiendo órdenes’” (Hinton, 2005: 277); uno de ellos, cuando el antropólogo le preguntó qué diría si se encontrara con uno de sus antiguos prisioneros en la calle, respondió: “No se enojen conmigo. Cuando trabajaba en ese lugar, tenía que obedecer las órdenes de los demás. No soy malo y salvaje. No le hice nada a nadie. Si me hacían arrestar a alguien, yo iba a arrestar a la persona. Si me ordenaban hacer algo, lo hacía” (Hinton, 2005: 277). Si bien la cultura camboyana posee un fuerte respeto a la jerarquía y al orden social, teniendo la obediencia, según Hinton, la connotación del *korop* –el término jemer para una reverencia postrada teñida de asombro y miedo que lleva a respetar, honrar y obedecer a una persona o institución– este tipo de respuesta es la que resulta insatisfactoria para cualquier investigador –como también para los sobrevivientes– ya que absuelve al autor de la responsabilidad y la necesidad de expresar personalmente el remordimiento. Sugerí que resulta importante reparar en el posicionamiento temporal que el victimario hace al relatar el pasado. En ese sentido, los diversos testimonios

1 Sigo a Jeremy Metz quien sugiere que la noción de victimario, antes que la de perpetrador, “determina fácilmente a su objeto, la víctima” mientras que “perpetrador hace la pregunta de qué se está perpetrando, oculta la condición necesaria del acto de perpetración de tener un objeto, es decir, no hay un equivalente exacto automático para ‘perpetrado’ (*perpetrated*)” (Metz, 2012: 1038).

que presentan los documentales permiten observar un elemento más para ahondar en la cuestión de la responsabilidad: su posición en el presente. Es decir, no solo cómo narran sus acciones pasadas y cómo se posicionaron y comprendieron dicha violencia sino también cómo narran, justifican y se posicionan en el presente. En *Enemies of the People* la diferencia se ve claramente entre Nuon Chea y Suon –el primero niega los asesinatos, el segundo intentará pedir perdón por los crímenes que cometió–; en el documental de Panh, Duch habla del pasado como una época gloriosa; Meas Muth en *Brother Number One* pone en discusión el número de muertos y apoya la teoría conspirativa que supuestamente hizo fracasar el proyecto de Pol Pot; Nhem En, el fotógrafo que tomó la mayoría de los *mugshots* de S21, se sigue refiriendo a un “nosotros” en el presente cuando da su testimonio en *The Conscience of Nhem* (Steven Okazaki, 2008). Ese posicionamiento no es sino uno modo de interpretar, de otorgar sentido a la violencia ejercida en el pasado.

La responsabilidad

En los diversos documentales escuchamos que los perpetradores de los niveles más bajos repiten en varias ocasiones que mataron porque si no eran ellos los que serían asesinados. A diferencia de otros casos históricos, donde los perpetradores que se negaban a participar en los crímenes sus vidas no corrían necesariamente riesgo—como en el Holocausto o como en la dictadura argentina, donde a lo sumo se los degradaba—, en la Kampuchea Democrática sí. Si bien los Jemeres Rojos habían señalado desde un principio quiénes eran los “enemigos del pueblo” —como el viejo pueblo, los Estados Unidos o el capitalismo—, la noción de enemigo actuó como un significante vacío que se iba “llenando” según las circunstancias; así, en las constantes purgas, los victimarios fueron convertidos en víctimas y viceversa. Esta característica en la construcción del enemigo hizo de la delación una práctica corriente, que en situación de hambre podía llevar a aquel que denunciaba a un “enemigo” recibiera una doble ración de arroz, y que incluso la propia elite de los jemeres rojos sea objeto de la maquinaria genocida, como Hou Yuon, importante cuadro del partido comunista camboyano, o Vorn Vet, ministro de economía, quien fuera ejecutado en S21 en 1978.

Dado que en la mayoría de las producciones los perpetradores son confrontados o puestos a dialogar con familiares o sobrevivientes, al analizar los documentales camboyanos resulta imprescindible reparar en cómo se posicionan los victimarios ante sus propios crímenes. Si bien Karl Jaspers (1998) problematizó diversos niveles de responsabilidad y culpa, para el caso de los perpetradores camboyanos los niveles presentados por el alemán quizá deban ser complementadas con algunas ideas de Paul Ricoeur. Para decirlo de

otro modo, no solo hace falta pensar “el problema de la culpa” sino también la responsabilidad y las formas de hacerse cargo.

Ricoeur señala que el término responsabilidad se encuentra “bien fijado” en su uso jurídico clásico: en derecho civil, la responsabilidad “se define por la obligación de reparar el daño que hemos causado con nuestra falta” (Ricoeur, 1997a: 39), ello conlleva a la obligación de reparar o sufrir la pena. En síntesis, esta perspectiva, como si fuera un libro contable, implica la imputación de una acción a un agente, considerándolo autor de sus actos y, en consecuencia, dichas acciones son puestas en su cuenta. Ricoeur señala, sin embargo, que la responsabilidad no puede reducirse únicamente a ello, a medirla o a cuantificarla. Repasando ideas de Emmanuel Levinas o Hans Jonas, Ricoeur sugiere pensar la responsabilidad más allá de la imputación sino también como asignación o atribución; es de decir, ya no solo rendir cuentas sino también hacerse cargo de las acciones cometidas. Desde esta perspectiva uno es responsable por el otro ya que la responsabilidad no se reduce al juicio dado sobre la relación entre el autor de la acción y los efectos de ésta en el mundo, sino que “se extiende a la relación entre el autor de la acción y el que sufre dicha acción, la relación entre agente y paciente (o receptor) de la acción” (Ricoeur, 1997a: 60). Pero ello no es todo, en su presentación Ricoeur sugiere pensar el alcance de la responsabilidad incorporando una dimensión más: la dimensión temporal futura. Esta dimensión habilita pensar los alcances de los actos en forma más amplia; así, a la manera de Jonas, la responsabilidad no solo debe ser pensada retrospectivamente, en tiempo pasado –los actos que se cometieron–, sino también prospectivamente hacia los efectos potenciales de la acción. La apertura de dicha perspectiva para pensar la responsabilidad conduce a una extensión significativa de esta noción, pero también, sugiere Ricoeur, a dificultades para pensar la cadena de consecuencias de la acción. El proceso político en la Camboya post genocida habilitó a que después de décadas de finalizado el régimen de Pol Pot se lograra la posibilidad de juzgar a los cuadros jermes rojos más importantes². Si bien se intentó llevar a juicio a otros responsables, la parte camboyana del Tribunal Internacional mixto ha insistido durante mucho tiempo en que los procesos debieron terminar luego de los casos contra Nuon Chea y Khieu Samphan; el propio gobierno camboyano señaló que no hay más acusados y que el proceso ha terminado. Entonces, si

2 Pol Pot murió antes del inicio de los juicios, otros líderes que iban a ser juzgados también fallecieron antes del inicio de las audiencias o bien fueron declarados insanos –falleciendo posteriormente–; al momento solo llegaron a ser sentenciados tres personas Duch –fallecido en 2020–, Nuon Chea –fallecido en 2019– y Khieu Samphan. En el año 2015 fue acusado el mencionado comandante Meas Muth, siendo cerrada su causa en 2018 sin poder ser llevada a juicio.

no hay posibilidad de juicio ni de condena ¿cómo pensar la responsabilidad y sus efectos? Más allá de la posibilidad de condenar o no, la no asunción de responsabilidad, de no hacerse cargo de los actos pasados, llevan –a futuro– a que las víctimas, los familiares y sobrevivientes transiten un duelo infinito. En dicho contexto, ¿qué sucede con el resto de los perpetradores? Incluso si no hay lugar para la condena o la pena, ¿cómo alcanzan los sobrevivientes y familiares la verdad? En consecuencia, las producciones sobre los perpetradores camboyanos abren la posibilidad de pensar al documental como una importante herramienta para tramitar la responsabilidad. Si los tribunales no brindan la oportunidad, el cine puede transformarse en un dispositivo de justicia; no necesariamente para condenar sino como un espacio para la asunción de la responsabilidad, reconocimiento de crímenes e incluso como instancia de elaborar un (im)posible perdón.

Cuando el testimonio se vuelve confesión

Nouces Rouges, Facing Genocide, Duch..., *Enemies of the People*, son documentales donde la responsabilidad es “pateada”, esquivada de tal forma que lleva a oscurecer la cadena de mando para lograr así que la propia obediencia debida sea puesta en jaque. Sin embargo, ¿qué sucede cuando “la pelota” se detiene? Allí es donde comienza el sinuoso camino de transformar al perpetrador en sujeto responsable, de convertir su testimonio en una confesión. Ahora bien, ¿cómo es ese trayecto? ¿cómo transformar un testimonio en una confesión? Se vuelve preciso revisar la noción de confesión y entenderla más allá de una forma discursiva; al hacerlo, sugiero que, así como el psicoanálisis se refiere al “trabajo de duelo”³, podamos también pensar un *trabajo de confesión*, llevando entre otras cosas a que la confesión no sea únicamente el espacio de una única expresión –“yo hice determinada cosa”– sino que dicho trabajo sea comprendido como un proceso. Como afirmó Rithy Panh, “el reto es traer a los torturadores de vuelta a la humanidad. Y eso se hace por la acción de testificar” (Oppenheimer, 2012: 246). En esa entrevista que Joshua Oppenheimer hace a Panh, el director camboyano no clarifica qué entiende por volver al perpetrador a la humanidad, en ella sí insiste en las condiciones en que el perpetrador debe testimoniar como en la posibilidad que existe de reactivar la memoria corporal, una memoria que debe ser “escuchada” cuando las palabras no alcanzan o no llegan. Esa vuelta a la humanidad, según entiendo a Panh, no es sino el trabajo de confesión. Como antes señalé el trabajo de confesión no es la mera afirmación sobre el crimen sino, siguiendo a Michel Foucault, la emergencia de “la cuestión del

³ Véase *Duelo y melancolía* de Sigmund Freud, por ejemplo.

sujeto criminal” (Foucault, 2014: 233). En la mayoría de los documentales donde se recurre a la modalidad declarativa –y me refiero aquí también a documentales sobre otros casos– el perpetrador solo se remite a decir algo, a dar detalles, sobre el crimen. Pensemos, por ejemplo, los pormenorizados detalles que brinda el ex SS Franz Suchomel en *Shoah* (Claude Lanzmann, 1985). Discursivamente es una confesión pero que se mantiene en el plano informativo; en otras palabras, y siguiendo a Foucault, no dice nada sobre la verdad del criminal. En los cambios sucedidos en la justicia durante el siglo XIX que el francés señala, sugiere que el juez dice al acusado: “no te limites a decirme lo que has hecho sin decirme al mismo tiempo y por su intermedio quién eres” (Foucault, 2014: 233). Desde esta perspectiva, entonces, la confesión, el trabajo de confesión, es una apertura a otra cuestión: a la de la subjetividad. Lo que hace el trabajo de confesión, entonces, es volver al perpetrador en un sujeto responsable, confiesa para asumir su *propia* responsabilidad. Es también, siguiendo aquí a Ricoeur, una idea de reconocimiento (Ricoeur, 1997b: 198): reconocimiento de la víctima como tal y reconocimiento de sí mismo como perpetrador.

Sin embargo, no todos los documentales que obtienen testimonios de perpetradores alcanzan a efectuar un trabajo de confesión: quizá porque el perpetrador no está dispuesto o porque el realizador no posee la intención o la pericia para hacerlo; dicho trabajo no es una tarea sencilla. Entonces, ¿cómo es que el cine puede ayudar al trabajo de confesión? Micheal Renov ha dedicado una serie de ensayos para dar cuenta cómo el cine –tanto el documental como el experimental– pueden volverse herramientas para la autoexaminación e instrumentos de confesión –las denominadas “videoconfesiones” (Renov, 2004)–; sin embargo, los ejemplos analizados se concentran en producciones en primera persona donde es el propio realizador el que lleva adelante el acto de confesión. Eso no exime la reflexión que hace sobre la cámara; así, en sus textos, trae a colación las ideas de Jean Rouch, documentalista y antropólogo y uno de los padres del *cinema vérité*, quien afirma que

Muy rápidamente descubrí que la cámara era otra cosa; no era un freno, sino, para usar un término automovilístico, un acelerador. Empujas a estas personas a que se confiesen y parecen que no tienen límite. Parte del público que vio la película [se refiere a *Chronique d'un été*, 1961] dijo que era una película exhibicionista. No lo creo. No es exactamente exhibicionismo: es una especie de confesión muy extraña frente a la cámara, donde la cámara es, digamos, un espejo, y también una ventana abierta al exterior (Eaton, 1979: 51).

Enemies of the People tiene varios niveles y líneas argumentales que convergen en el final pero no necesariamente en términos armónicos. En un primer nivel se encuentran las largas conversaciones que Sambath mantuvo con Nuon Chea, el Hermano Número Dos⁴, a lo largo de varios años. Sambath, que posee familiares asesinados durante el régimen de Pol Pot, ocultará esa información para lograr ganar la confianza de Chea, primero para conversar y luego para filmarlo; solo hacia el final le revelará su historia. El testimonio de Chea girará en torno a su vida y al proyecto de los Jemeres Rojos, apareciendo ante nosotros como un “simple abuelito”. Cobra importancia, entonces, el segundo nivel en el cual Suon y Khoun, antiguos ejecutores, dan cuenta de sus crímenes. Entre ambas líneas se produce entonces una tensión, un verdadero choque: mientras estos dos hombres hacen afirmaciones sobre sus actos –“yo maté, me ordenaron”–, Chea niega el exterminio. Quizá más acostumbrado a dar declaraciones y al juego político, el testimonio de Chea puede ser pensado también como una fachada; sin embargo, de manera inexplicable, quizá por exceso de confianza, quizá cometió un lapsus, quizá por cansancio o quizá porque Sambath logró hacer la pregunta adecuada, hacia el final de documental –no sabemos en forma concreta en qué momento de los encuentros Chea se refiere a ello– reconocerá que a los enemigos se los mataba. Sin que su rostro se conmueva, afirma que la cuestión de los enemigos había que resolverla de alguna manera: “los matábamos y destruíamos”; eran enemigos del Pueblo, era “la solución más adecuada”. En forma paralela a las conversaciones con Chea, Sambath viaja al noroeste de Camboya, la zona donde más asesinatos se cometieron; allí, afirma el director, hay cientos de asesinos. Reacios y temerosos de hablar al principio, Suon y Khoun harán de su testimonio un trabajo de confesión; contando en detalle cómo asesinaban, también narrarán cuestiones más profundas como sus sueños y pesadillas. De hecho, la primera escena de la película, a modo de prólogo y anticipo del tema de la película, es Khoun contando las imágenes de un sueño recurrente: las matanzas, zanjias abiertas y antorchas. De este modo, esta pareja no solo le mostrará los lugares de perpetración, paisajes calmos y yermos en la actualidad, sino que narrarán sus crímenes y se colocarán como sujetos responsables: “Yo hice esas cosas”, afirmará Suon. La obediencia debida es una justificación para ellos –la dicotomía matar o me mataban–; sin embargo, saben que el documental es una posibilidad “de volver a la

4 Además está decir que el Hermano Número Uno fue Pol Pot. Para tener en claro la importancia de este documental, se debe tener en cuenta que Sambath logró adentrarse en el hogar del máximo responsable vivo –al menos hasta ese momento– de Kampuchea Democrática.

humanidad”, un camino para la verdad, una herramienta para que las generaciones venideras sepan lo que ocurrió en su país de primeras fuentes. Con ese propósito, Suon y Khoun ayudarán a Sambath a que otros victimarios también hablen, encontrando así a otros ejecutores que primero negarán sus crímenes para después, una vez tranquilizados que no serán juzgados en el Tribunal, contar con detalle sus asesinatos. De manera diferente, la Hermana Em, un cuadro intermedio y con mayor responsabilidad en la organización política de una aldea, prefirió no dar a conocer su rostro y mantendrá su testimonio en el plano de lo abyecto: “nada fue decisión mía... me ordenaron”. Sambath logrará que Chea reciba a Suon y Khon en un momento quizá incómodo en el cual el exlíder los exculpa de toda responsabilidad e intencionalidad. Aunque el anciano los exime de culpa, Suon y Khon no deslindan su responsabilidad, y luego de esa escena llevan adelante una especie de ritual de purificación: de noche, en las zanjas e iluminados con antorchas, Suon y Khon se asumen como sujetos responsables. Si bien ahora rechazan toda vuelta de violencia, Suon aceptará su muerte en caso de que alguien quiera vengarse. Es recién luego de ese extenso trabajo de confesión por parte de dos victimarios y que Nuon Chea sea detenido para ser llevado al Tribunal, que Sambath puede hablar sobre el perdón; para él, ambos elementos le han traído un sentimiento de justicia: “Es por eso que descubrir la verdad y comprender el pasado es mejor. Dejo ir mis sentimientos para descubrir la verdad para el pueblo camboyano y las víctimas. Ahora entiendo todo y mi búsqueda ha terminado” (Chon y Sambath, 2010: 166).

A modo de cierre

Sugerí que el testimonio del perpetrador puede abrir a un trabajo de confesión. Con lo expuesto, ello no implica que en todos los casos de genocidio o de violencia estatal el victimario esté siempre dispuesto a dicho trabajo. Los documentales aquí mencionados poseen sus particularidades: ante todo la pericia de los realizadores por haber dado y convencido a perpetradores a declarar en sus películas; luego, la voluntad de los propios perpetradores a reflexionar –o no– sobre sus actos; finalmente, la creación de marcos específicos para que el perpetrador asuma su responsabilidad.

Existe también un factor más que distingue a este caso de otros: algunos de los realizadores de los documentales aquí trabajados son sobrevivientes y víctimas del genocidio. Por lo tanto, ¿cómo pararse ante los responsables del exterminio de sus familias? ¿cómo preguntar? ¿cómo hablarles?

Realizadores, como Rithy o Thet Sambath, logran crear las condiciones para que las declaraciones de los perpetradores se vuelvan confesiones, solo así se alcanza la verdad, solo así el perpetrador se hace responsable. No es una

tarea sencilla, ni se logra en forma precipitada: el documentalista entonces debe dar el tiempo al victimario, no prejuzgarlo, escucharlo y saber esperar. Es un trabajo de elaboración. Contar la verdad es asumir la responsabilidad; y escuchar la palabra de los victimarios es adentrarse a la parte maldita de la representación de los genocidios.

Bibliografía

Baumeister, R. (1999). *Evil. Inside Human Violence and Cruelty*. Nueva York: W. H. Freeman and Company.

Chon, G., y Sambath, T. (2010). *Behind the killing fields. A Khmer Rouge Leader and One of his Victims*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.

Eaton, M. (1979). The Production of Cinematic Reality. En M. Eaton (Ed.), *Antropology-Reality-Cinema: The Films of Jean Rouch*. Londres: BFI.

Foucault, M. (2014). *Obrar mal, decir la verdad. La función de la confesión en la justicia*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Hinton, A. L. (2005). *Why Did They Kill?: Cambodia in the Shadow of Genocide*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press.

Jaspers, K. (1998). *El problema de la culpa*. Barcelona: Paidós.

Laub, D. (1992). An Event Without a Witness. En S. Felman y D. Laub (Eds.), *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge.

Mazzoni, G. (2010). *¿Se puede creer a un testigo?* Madrid: Trotta.

Metz, J. (2012). Reading the victimizer: Towards an ethical practice of figuring the traumatic moment in Holocaust literature. *Textual Practice*, 26(6), 1021-1043.

Oppenheimer, J. (2012). Perpetrators' Testimony and the Restoration of Humanity: S21, Rithy Panh. En J. ten Brink y J. Oppenheimer (Eds.), *Killer Images. Documentary Film, Memory and the Performance of Violence*. Londres: Wallflower.

Payne, L. A. (2008). *Unsettling accounts*. Durham: Duke University Press.

Renov, M. (2004). *The Subject of Documentary*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Ricoeur, P. (1983). *Texto, testimonio y narración*. Santiago: Editorial Andrés Bello.

Ricoeur, P. (1997a). El concepto de responsabilidad. Ensayo de análisis semántico. *Lo justo* (pp. 39-68). Santiago: Editorial Jurídica de Chile.

Ricoeur, P. (1997b). Sanción, rehabilitación, perdón. *Lo justo* (pp. 191-206). Santiago: Editorial Jurídica de Chile.

Ricoeur, P. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.

Wieviorka, A. (2006). *The Era of Witness*. Ithaca: Cornell University Press.

Zylberman, L. (2020a). Los victimarios en el cine documental. Una posible taxonomía. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 15, 191-192.

Zylberman, L. (2020b). Los victimarios en el cine documental. El díptico de Joshua Oppenheimer y la modalidad participativa. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 108, 71-86.