

Una aproximación a la construcción del mal en el díptico documental de Joshua Oppenheimer sobre Indonesia.

An approach to the Construction of Evil in Joshua Oppenheimer's documentary diptych about Indonesia.

por Lior Zylberman*

Recibido: 16/03/2016 - Aprobado: 05/04/2016

Resumen

En 2012 se estrenó el documental *The Act of Killing* de Joshua Oppenheimer, generando abundante polémica y debates en todo el mundo. Lo cierto es que este título junto a su segunda parte, *The Look of Silence* (2014) abrió un camino para conocer y revisar un evento histórico que se encontraba silenciado: el exterminio de los opositores políticos en la década de 1960 en Indonesia.

Ambos films pueden ser analizados desde diversas perspectivas. En el presente escrito, nuestro análisis se sostendrá en algunas de las conceptualizaciones realizadas por James Waller quien desde la psicología social indagó diversas alternativas teóricas con el objetivo de examinar el problema del mal en el contexto de los genocidios y los crímenes de masas. Con ello, creemos que ambos documentales nos permiten observar cómo se estructura el mal en el marco de un genocidio.

* CONICET/Centro de Estudios sobre Genocidio/UNTREF/FADU-UBA. Doctor en Ciencias Sociales (Fsoc-UBA), Investigador del CONICET con sede en el Centro de Estudios sobre Genocidio (UNTREF). Es profesor titular de Sociología en la carrera de Diseño de Imagen y Sonido (FADU-UBA). liorzylberman@gmail.com



Palabras Clave: Indonesia - genocidio - mal - violencia - cine documental.

Abstract

In 2012 was released the documentary *The Act of Killing* directed by Joshua Oppenheimer generating a plenty of controversy and debate worldwide. The fact is that this title –along with his second part, *The Look of Silence* (2014)– opened a path to know and revise a historical event that was silenced: the extermination of the political opponents in the 1960s in Indonesia.

Both films can be analyzed from different perspectives. In this article, our analysis will be held in some of the conceptualizations made by James Waller who, from a social psychology view, explored various theoretical alternatives in order to examine the problem of evil in the context of genocides and mass crimes. Thus, we believe that both documentaries allow us to observe how is structured the evil within the framework of a genocide.

Key words: Indonesia - genocide - evil - violence - documentary cinema.

Introducción: genocidio en Indonesia¹

Bajo la excusa de un fallido golpe de Estado, entre 1965 y 1968 tuvo lugar en Indonesia un genocidio contra la izquierda política de aquel país como también contra todo tipo de opositores del Nuevo Orden. Además del exterminio físico, se llevaron a cabo brutales interrogatorios, violaciones,

¹ El presente trabajo es una continuación de las indagaciones comenzadas en torno a la obra de Oppenheimer. Véase Zylberman, L. (2014). “Una hermosa película familiar” en *La Fuga*. Disponible en: <http://www.lafuga.cl/una-hermosa-pelicula-familiar/674> [visitado marzo de 2016].



torturas, confinamiento y largas detenciones en campos de concentración y trabajo. El objetivo con todo ello era destruir el apoyo social que poseía el presidente Sukarno y su “democracia guiada” y construir un régimen autoritario pro occidental. Con la excepción de escasos estudios académicos, durante décadas el hecho fue poco estudiado y en la historia de los genocidios este hecho permanecía casi “invisibilizado”. Sin embargo, en los últimos años dos producciones cinematográficas lograron arrojar luz sobre este oscuro hecho, trayendo consigo la posibilidad de estudiar y comprender lo que allí ocurrió (y sigue ocurriendo) hace más de 40 años. Esto no significa que fueron las películas en sí las que han logrado volver los ojos hacia Indonesia sino que, tal como sugiere Leshu Torchin al analizar formas de documentar audiovisualmente genocidios,² en ocasiones son producciones cinematográficas las que logran darle visibilidad a los hechos de violencia generando no sólo “testigos secundarios” sino también promoviendo las condiciones de posibilidad de denuncia, acción y movilización contra ellos.

De este modo, el díptico documental sobre Indonesia realizado por Joshua Oppenheimer, es decir, *The Act of Killing* (2012) y *The Look of Silence* (2014)³ resultan ser una herramienta de conocimiento y de denuncia. Como parte de sus investigaciones sobre la representación de la violencia, Oppenheimer dedicó más de una década a indagar los crímenes masivos que tuvieron lugar en Indonesia luego del singular golpe de Estado en 1965. Como hemos señalado, a partir de la noche del 30 de Septiembre de ese año se desató una persecución contra los miembros del PKI (Partido Comunista de Indonesia), contra sindicalistas, activistas de izquierda y todo aquel que era considerado “comunista”, trayendo una gran

² Torchin, L. (2012). *Creating the Witness. Documenting Genocide on Film, Video, and the Internet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

³ Ver fichas técnicas al final del artículo.



cantidad de muertos, torturas, violaciones y confinamiento en campos de trabajo y de concentración: la larga noche iniciada por el “Nuevo Orden” de Suharto duró hasta 1998.

Las masacres que tuvieron lugar desde Octubre de aquel año resultan ser uno de los genocidios más importante del siglo XX, se calcula que en un período de tres años fueron asesinadas más de un millón y medio de personas.⁴ A pesar de que éstas tuvieron lugar décadas atrás, la particularidad de este caso es que los genocidas han permanecido en el poder, construyendo narrativas nacionales que los dan como victoriosos y héroes. Aunque durante el régimen de Suharto, y sobre todo a partir de su caída en 1998, se realizaron diversas investigaciones en torno a lo acontecido en el archipiélago, las películas de Oppenheimer resultaron ser un importante vehículo, un agente catalizador, para el conocimiento de dichos crímenes y llegar a comprenderlo como genocidio.⁵ Para vislumbrar algunas de las aristas de dicho crimen debe tenerse en cuenta por lo menos dos elementos fundamentales: la extensa y enraizada relación de Indonesia con la violencia desde sus tiempos coloniales hasta la actualidad,⁶ y encuadrar el golpe de Estado, y las posteriores matanzas, en el marco de la guerra fría; éstos crímenes no hubieran tenido lugar sin el apoyo –explícito o implícito– de las potencias occidentales.⁷

⁴ Al respecto, véase Kammen, D. y McGregor, K. (Eds.) (2012). *The Contours of Mass Violence in Indonesia, 1965-68*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

⁵ Gracias al esfuerzo de organismos de derechos humanos locales e internacionales, asociaciones de sobrevivientes y familiares de los asesinados, y el eco generado por los films de Oppenheimer a partir del 10 de Noviembre de 2015 comenzaron las sesiones de un Tribunal Popular en La Haya, Holanda; dicho tribunal buscará avanzar en el reconocimiento nacional e internacional del genocidio. Al respecto, véase <http://www.pagina12.com.ar/diario/elmundo/4-283075-2015-10-04.html> [fecha de consulta 10 de Noviembre de 2015] y <http://abcnews.go.com/International/wireStory/tribunal-opens-hearings-mass-killings-indonesia-35092454> [fecha de consulta 10 de Noviembre de 2015].

⁶ Schulte Nordholt, H. (2002). “A genealogy of violence”, en F. Colmbijn y J. T. Lindblad (Eds.). *Roots of Violence in Indonesia* (pp. 33-62). Leiden: KITLV Press.

⁷ Al respecto, véase Simpson, B. (2012). “International Dimensions of the 1965-68 Violence in Indonesia” en D. Kammen y K. McGregor (Eds.). *The Contours of Mass*



El genocidio tuvo a su vez la particularidad de ser una coordinación entre la propia estructura estatal-militar y grupos paramilitares; por lo tanto, desde aquel momento hasta nuestros días, la frontera entre lo legal e ilegal permanece borrosa. Si las matanzas contaron con una alta participación civil se debe a que el fracasado levantamiento militar y el asesinato de seis altos generales producido el 30 de Septiembre de 1965 fue adjudicado al PKI y como consecuencia de ello, y a modo de represalia, un “levantamiento espontáneo” de civiles salió a la calle a asesinar a los comunistas: este *amok* resultó nodal en la narrativa oficial del Nuevo Orden.

Producto de más de una década de trabajo en Indonesia, *The Act of Killing* posee la particularidad de retratar a Anwar Congo, uno de los perpetradores de la ciudad de Medan, en la isla de Sumatra, y re-crear sus crímenes junto a otros de sus excompañeros; en *The Look of Silence* los asesinos ocupan un segundo lugar ya que el protagonista es Adi Rukun, hermano de una de las víctimas brutalmente asesinada en 1965. Éste film, no sólo da visibilidad al trauma de los familiares de las víctimas sino que también se propone confrontar el discurso oficial.

El díptico posee numerosas aristas de análisis y diversos matices, tanto estéticos como políticos, pero como conjunto ambos films se caracterizan por exponer la impunidad y la falsa excusa que autorizó las masacres. Por lo tanto, lejos de ser películas sobre el olvido resultan ser películas sobre

Violence in Indonesia, 1965-68 (pp. 50-74). Honolulu: University of Hawai'i Press y Roosa, J. (2006). *Pretext for Mass Murder. The September 30th Movement and Suharto's Coup d'État in Indonesia* (pp. 25 – 49). Madison: The University of Wisconsin Press. Como señalan estos autores, la eliminación del PKI no sólo tuvo el visto bueno de las potencias occidentales sino que luego del golpe, con la instauración del Nuevo Orden, habilitaron préstamos internacionales y ayuda militar. En consecuencia, Indonesia abrió su economía hacia inversiones extranjeras, experimentando un crecimiento económico en base al petróleo, recursos minarles y forestales que eran gestionados por empresas extranjeras (sobre todo de los Estados Unidos).



una determinada política de memoria basada en la impunidad;⁸ en ellas, cada imagen del pasado se reconoce en este presente.⁹

El análisis de ambas películas puede ser enfocado desde diversas aristas pero creemos que si comprendemos al díptico como una sola obra, una de las perspectivas que sobresalen entre tantas otras es la cuestión del mal. Ante ello, debemos decir que ninguna de las dos películas busca dar una respuesta ontológica a dicha preocupación, sino que la indagación que llevan adelante resulta ser, en todo caso, en torno a cómo se estructura el mal. No nos preguntamos, entonces, por el mal radical ni por sus indagaciones filosóficas, sino que, desde una perspectiva más próxima a las ciencias sociales y los estudios sobre genocidio, nos preguntamos cómo se organiza socialmente dicho mal, cómo se perpetra, cómo se lo ejerce. En ese sentido, la obra de Oppenheimer resulta ser una evidencia sobre cómo persisten las estructuras del mal, siendo sus films una herramienta para desarticularlas.

Algunas de las tensiones que emergen en ambas películas son resultado de las relaciones pasado-presente y hablar-callar. En ambas películas vemos a perpetradores, algunos ya ancianos, como Inong en *The Look of Silence*, que son capaces de contar con precisos detalles sus acciones para luego censurar la posibilidad de preguntar por el pasado: sobre el pasado no se pregunta, el pasado no se disputa porque existe el actual presente. Ese presente, entonces, se encuentra sostenido por un complejo “estado de negación” que sostiene un presente justificando un pasado

⁸ Lejos de “olvidar”, lo que se lleva adelante es una política de memoria por la negativa; es decir, el genocidio es recordado como estrategia de terror: “si se revisa el pasado, vamos a volver a matar” resulta ser el lema.

⁹ Oppenheimer sintetizó el carácter presente de sus imágenes afirmando que su estancia en Indonesia “era como haber salido a caminar y encontrarme de golpe en Alemania y darme cuenta de que 40 años después del Holocausto, los nazis seguían en el poder” Oppenheimer en Swimmer, J. (2015). *Documentary Case Studies*. New York: Bloomsbury Academic.



(que a su vez éste, como tiempo presente en su momento, fue justificado en aras de cierto futuro): ese presente se afirma en la violencia y en el genocidio, en una compleja estructura organizada en torno al mal.

Uno de los tópicos más discutidos, una pregunta que es formulada una y otra vez, es cómo una persona puede cometer actos de maldad extraordinaria, cómo alguien *normal* puede involucrarse en un exterminio sistemático y matar a un gran número de personas. En esa dirección, nuestro análisis se sostendrá en algunas de las conceptualizaciones realizadas por James Waller¹⁰ quien desde la psicología social indagó diversas alternativas teóricas con el objetivo de examinar el problema del mal en el contexto de los genocidios y los crímenes de masas. En esa dirección, algunas de las modalidades propuestas por dicho autor nos permitirán estudiar estos films, expandiendo las posibilidades analíticas que ambas películas nos ofrecen.

Recreación y performatividad

Antes de concentrarnos en el tópico recién mencionado, quisiéramos brevemente detenernos en las particularidades de los films aquí convocados.

Cuando *The Act of Killing* se dio a conocer en 2012, la misma trajo consigo críticas y alabanzas, polémicas y ovaciones, fue elogiada como obra maestra y repudiada como una *snuff movie*.¹¹ Todo ello, en parte, debido a no haber *tomado posición*, por haber expuesto a los perpetradores y no a las víctimas. Es que desde la teoría se ha pensado en numerosas ocasiones cómo mostrar a las víctimas pero muy pocos se han detenido a meditar cómo filmar a los perpetradores. Desde ya, filmar a los asesinos no

¹⁰ Waller, J. (2007). *Becoming Evil. How Ordinary People Commit Genocide and Mass Killing*. New York: Oxford University Press.

¹¹ Véase la crítica de Nick Fraser en <http://www.theguardian.com/commentis-free/2014/feb/23/act-of-killing-dont-give-oscar-snuff-movie-indonesia> [fecha de consulta 15 de noviembre de 2015].



era una novedad en el cine documental; sin embargo, la elección de Oppenheimer empujó un paso más las capacidades del cine documental al momento de representar los genocidios, y para dejar en claro su posición necesitó hacer una segunda película. Sin embargo, en *The Act of Killing* las víctimas estaban presentes debido al gran trabajo de imaginación que la película nos exigía como espectadores. Ese silencio invisible de las víctimas se hace presente en *The Look of Silence* y si bien ésta opera con otros matices y con una estética diametralmente opuesta, en este film los asesinatos están presentes pero para ser confrontados.

The Act of Killing se embebe de las películas clásicas de Hollywood, del cine de acción y de imágenes oníricas; abundan los planos abiertos y cortes más vertiginosos. *The Look of Silence* se ubica en la vereda opuesta: los planos cerrados –sobre todo primeros planos de rostros y de miradas–, un montaje más sereno y una puesta en escena más despojada parecen ser la regla. La violencia de la primera, se encuentra matizada en la segunda aunque presente a través de nuestra memoria perceptiva: imposible ver la segunda sin tener presente la primera. Mientras *The Act of Killing* nos impacta por sus excesos, la segunda lo hace por su ascetismo; sin embargo, la segunda nos resulta más impetuosa que la primera. En *The Act of Killing* observamos el mal; en *The Look of Silence*, lo confrontamos.

Una de las herramientas más utilizadas en el cine documental es la recreación o la reconstrucción. Ésta parecería ser la táctica empleada en *The Act of Killing*, y, con menor puesta en escena también la observamos en *The Look of Silence*, donde Amir Hasan e Inong, líderes de los escuadrones de la muerte de la aldea,¹² exponen ante las cámaras cómo asesinaban a sus víctimas para luego arrojarlas al río; de hecho, Inong lleva

¹² Estas filmaciones que aparecen en *The Look of Silence* fueron las primeras realizadas por Oppenheimer en el año 2003, éstas dieron origen, posteriormente, a los films que aquí analizamos.



un cuchillo para hacer “más real” la filmación. Sin embargo, no debe pensarse esa estrategia como tal en *The Act of Killing*. Si bien Oppenhemier le “cedió” la dirección a Anwar Congo para que “dirigiera” junto a sus conocidos diversas recreaciones de sus matanzas, sus sueños y pesadillas, las mismas poseen una distinción particular: mientras que las recreaciones usualmente son hechas con actores, en *The Act of Killing* son los mismos asesinos los que recrean sus crímenes. ¿Podemos entonces hablar exactamente de recreación? En ambos films vemos cuerpos, y es en los cuerpos mismos donde se encuentran inscriptas las experiencias genocidas, tanto la de los perpetradores como las de los sobrevivientes o de los familiares de las víctimas.

En *Vigilar y castigar* Michel Foucault nos permite pensar los cuerpos dóciles y cómo se fabrica un soldado; allí nos señala tener en cuenta cómo los cuerpos de éstos son vigilados, corregidos y moldeados hasta el más mínimo gesto;¹³ en esos ejercicios de poder, el cuerpo adquiere una memoria que será difícil de anular en tanto no se le aplique otras disciplinas. Por lo tanto, en *The Act of Killing* las recreaciones resultan ser *creaciones*, los cuerpos de los asesinos vuelven a ejecutar acciones, gestos, que habían relegados mas no olvidados. Es por eso que el alambre que trae Anwar Congo o el cuchillo que lleva Inong resultan ser objetos precisos que permiten reactivar en sus cuerpos y en sus memorias toda una serie de gestos que no tienen otra cosa que el asesinato como fin. Si ambos personajes no tuvieran conciencia de la cámara, Anwar Congo podría efectuar ese tirón del alambre necesario para ahorcar a su víctima; e Inong apalea a Amir.

Es por eso que el díptico debe ser comprendido ante todo como un documental performativo, una performatividad como la pensada por Stella

¹³ Foucault, M. (1995). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI.



Bruzzi.¹⁴ Tomando a John Austin, lo performativo en los documentales, y sobre todo en las recreaciones, consiste en que estas instancias no se limitan a describir un hecho sino que por el mismo hecho de ser expresado, de ser puesto en escena, se realiza el hecho. Si bien no se llega a matar a nadie, los cuerpos de los asesinos se encuentran realizando el crimen, sólo el grito de “*cut, cut*” para concluir la filmación puede detener la consumación del hecho.¹⁵

El mal ejecutado

Se podría decir que *The Act of Killing* nos expone la situación en Indonesia en términos macro, mientras que *The Look of Silence* lo hace en términos micro. Es decir, en la primera, a través de la figura de Anwar Congo, nos expone el funcionamiento de una estructura política, las consecuencias de la violencia de un régimen y la persistencia de éste en los vínculos sociales. Esa persistencia, ese uso de la violencia y el exterminio como modo de organizar relaciones sociales, emerge una vez más en la afirmación de M. Y. Basrun, actual vocero de la legislatura regional y ex miembro del Comando Aksi, al explicarle por qué no se puede revisar el pasado o en la reacción de Amir Siahaan, comandante de los escuadrones de la muerte en el Río Serpiente, cuando Adi lo confronta.

Si el díptico de Oppenheimer se ha vuelto un agente catalizador es porque, siguiendo el clásico texto de Erik Barnouw, también resulta ser un claro “fiscal acusador”.¹⁶ El *yo acuso* del director no emerge en forma

¹⁴ Bruzzi, S. (2006). *New Documentary*. Abingdon: Routledge

¹⁵ En esa dirección, resulta importante destacar la secuencia en la que el grupo de Anwar va la feria. Allí, como parte del trato mafioso de la organización Pancasila, piden un pago a diversos comerciantes chinos, los cuales tienen que pagar imperativamente. Dichas escenas no fueron puestas en escena sino que asistimos ante la cámara a un acto mafioso y de extorsión.

¹⁶ Barnouw, E. (1996). *El documental. Historia y estilos*. Barcelona: Gedisa.



directa sino en la develación de los propios asesinos; tampoco es que éstos se auto-inculpan sino que, seguros de su “victoria”, y por lo tanto de su impunidad, vociferan sus acciones sin límites ni tapujos. Sólo Adi Zulkadry parece, en ocasiones, vislumbrar las posibles consecuencias de tales filmaciones al preguntarse si es correcto lo que están haciendo. Lo mismo sucede con el Viceministro de la Juventud y el Deporte, Sakhyan Asmara, quien luego de presenciar la recreación de la quema de una aldea advierte que si bien ha quedado demostrado el poder de la organización, “no debemos mostrarnos brutales, como si quisiéramos beber la sangre de la gente”, ya que es peligroso para la imagen de Pancasila.

Con lo expuesto, podemos afirmar que *The Act of Killing* nos expone una de las aristas nodales de la ejecución del mal: la conversión de “gente normal” en perpetradores. A partir del análisis de los crímenes que tuvieron lugar bajo el nazismo, como el Holocausto y otros programas de exterminio masivo, se han llevado a cabo diversas investigaciones e indagaciones en torno a esta cuestión. Tanto desde la filosofía, como el caso de Hannah Arendt, como de la psicología, como el caso de Stanley Milgram, todos los autores concuerdan en desterrar el mito del mal absoluto.

En esa dirección, las investigaciones de James Waller resultan sugerentes para el estudio del díptico de Oppenheimer. Autor de referencia en torno a estos tópicos en los estudios sobre genocidio, al preguntarse cómo es que las personas comunes pueden cometer genocidios y exterminios, Waller, desde la psicología evolutiva, desarrolla un modelo de explicación fundamentado en las influencias últimas, es decir las influencias que se refieren al carácter evolutivo del ser humano, como de las influencias próximas, más inmediatas, para dar cuenta de este proceso. Éste, desde ya, es el complejo resultado de diversos factores sociales, y es por eso que, a través de su teoría, podemos pensar la idea de “marcos sociales del mal”.

El díptico nos permite analizar las tres influencias próximas que se



encuentran operando allí en varios niveles sociales y políticos: nos referimos a la construcción cultural de la visión del mundo, a la construcción psicológica del “otro” y a la construcción social de la crueldad; así, cada una de estas influencias lleva a prácticas y acciones concretas. En la primera influencia¹⁷ Waller considera los valores colectivistas, teniendo en cuenta los valores de obediencia, de tradición, y seguridad, entre otros.¹⁸ En los regímenes genocidas resulta fundamental cómo son resaltados los valores colectivistas con el objetivo de reafirmar un determinado *nosotros*. Esta construcción cultural es la que eleva la causa a un carácter sacro, cultivando como contrapartida una tendencia a la subordinación, a un modo de relación social jerárquico.

La persona de Anwar Congo en *The Act of Killing* actúa como una llave para ingresar a este tipo de influencia. Con Congo, Oppenheimer y su cámara logran ingresar y contactarse con algunas personalidades jerárquicas de Pancasila, como por ejemplo Yapto Soerjosoemarno, líder de la organización, y Syamsul Arifin, gobernador de Sumatra Septentrional. Ante ellos, Congo se somete a su autoridad a la vez que lo reconocen como una figura importante en la lucha contra el comunismo. Con todo, debemos hacer una salvedad. Si bien este genocidio aún se mantiene impune en Indonesia (y con ello todos sus perpetradores), la situación en Medan y Sumatra Septentrional –epicentro del díptico documental– no debe ser extendida de igual forma al resto del país. Como señala Benedict Anderson,¹⁹ en 1965 el ejército no podía masacrar a sus propios ciudadanos, sobre todo si estos se encontraban desarmados, es por eso que los princi-

¹⁷ Las influencias y sus modalidades en ningún momento se refieren a etapas delimitadas, cerradas o diacrónicas, sino que en ocasiones trabajan en forma simultánea.

¹⁸ Waller, J. (2007). *Becoming Evil. op. cit.* Pags. 171-ss.

¹⁹ Anderson, B. (2012). “Impunity” en J. Oppenheimer y J. ten Brink (Eds.), *Killer Images. Documentary Film, Memory and the Performance of Violence* (pp. 268 – 286). New York: Wallflower Press



pales colaboradores y perpetradores fueron civiles. Pero, a diferencia de otras regiones de Indonesia, donde los genocidas volvieron a una “vida normal”,²⁰ en Medan y la isla de Sumatra los miembros de Pancasila se implicaron en otro tipo de “vida normal”: una centrada en la extorsión, el chantaje, la protección mafiosa, el juego y las apuestas, los burdeles y un largo etcétera de actividades ilegales. En ese sentido, los ex perpetradores se volvieron mano de obra disponible para la violencia, se tornaron criminales profesionales con vínculos con los militares y el Estado.²¹ En ese sentido, debe tenerse en cuenta que hacia la década de 1960, la región se caracterizaba por ser multiétnica y religiosa y por sus importantes plantaciones de tabaco, caucho, aceite de palmera y café –todas ellas disputadas por multinacionales.²² Asimismo, hacia ese período el país se encontraba polarizado entre la izquierda y la derecha, posibilitando la crisis económica una mayor adhesión al Partido Comunista. Los hechos del 30 de Septiembre de 1965 fueron empleados como excusa perfecta para exterminar a los comunistas y a los opositores;²³ sirvieron, y eso es lo que tanto *The Act of Killing* como *The Look of Silence* evidencia, como cristizador

²⁰ De más está decir que, tiempo después, fue el ejército indonesio el que llevó adelante las masacres en Timor Oriental durante 1975.

²¹ Como señala Anderson, cuando en la década de 1980 Suharto llevó adelante una limpieza de las redes gansteriles, en aras de lograr estabilidad para los inversores extranjeros, las de Medan fueron las únicas que pudieron continuar.

²² Este régimen de terror impuesto sobre los trabajadores de las diversas plantaciones puede verse en *The Globalisation Tapes* (2003) un film anterior en el que colaboró Oppenheimer y que daría origen al proyecto daría como resultado este díptico. Asimismo, en *The Look of Silence*, los fragmentos de un noticiero norteamericano que da cuenta de la situación en Indonesia luego del golpe, permiten trazar una íntima relación entre la empresa *Goodyear* y el nuevo régimen indonesio.

²³ Según el consulado británico, para fines de diciembre de 1965 en la región de Sumatra Septentrional fueron asesinadas entre 27.000 y 40.000 personas. Para ese mismo momento, se calcula que otras 15.000 personas se encontraban detenidas por el ejército en campos de concentración. Véase Tsai, Y., y Kammen, D. (2012). “Anti-communist Violence and the Ethnic Chinese in Meda, North Sumatra” en D. Kammen y K. McGregor (Eds.). *The Contours of Mass Violence in Indonesia, 1965-68* (pp. 131 – 155). Honolulu: University of Hawai’i. Págs. 146/7.



para la construcción cultural de un mundo: definió un nosotros que perdura hasta nuestros días. Así, mientras que la primera película se encarga de mostrarnos esa cosmovisión –sin dejar de lado algunas de sus grietas–; la segunda, le hace frente y desenmascara el carácter falso de esa cosmovisión, mostrando que dicha construcción es, justamente, una construcción basada en un engaño.²⁴

Ambos films también nos permiten reparar en cómo a partir de definir un nosotros se define el otro. Esta es la segunda influencia: la construcción psicológica del otro. En ella, uno de los primeros pasos es clausurar las categorías nosotros/ellos; en los documentales, vemos al otro como una entidad abstracta: el otro, tanto en la década de 1960 como en la actualidad, es el comunista. Aunque derrotado y exterminado en aquel período, en la actualidad la amenaza parece perdurar y todo (ex) perpetrador no duda en volver a matar si la amenaza se asoma: ésta puede encarnarse, por ejemplo, en la revisión del pasado, o en el reconocimiento público de las víctimas.

Al señalar al *otro*, el *nosotros* se ve moralmente superior y renuente a pensar que otros grupos deben ser respetados. Es por eso que los perpetradores de Medan no poseen reparos en hablar y mostrar ante las cámaras su pasado: moralmente se sienten superiores, se sienten victoriosos, son personas reconocidas en su ciudad: para ellos, las cámaras son los materiales para su monumento.

Un segundo elemento en la construcción del otro se concentra en la desconexión moral: este es un proceso activo de distanciamiento por el cual grupos o individuos quedan afuera de las reglas y consideraciones morales.²⁵ Esta desconexión puede resultar absolutamente racional, per-

²⁴ Sabemos lo problemático que resulta ser el término “construcción”; sin embargo, aquí la idea mentira se opone claramente a la de ficción. Si bien las ficciones cotidianas constituyen instituciones, la mentira que posibilitó el genocidio resulta ser producto de una propaganda política.

²⁵ Son extensos los ejemplos históricos para pensar esta característica; con todo, esto



mitiendo no sólo justificar los actos sino también transformar las acciones criminales en obligaciones morales. Parte de esto se debe al intenso trabajo de propaganda forjado tanto antes del golpe de 1965 como durante el extenso Nuevo Orden. La desconexión no viene sola, sino que abre la posibilidad de deshumanizar a la víctima, cosificarla. En ambos films el *comunista* resulta ser un significativo vacío, no sólo aquellos que eran parte del PKI fueron vistos como enemigos sino, como lo mencionamos recién, todo opositor o aquel que se levantara contra el régimen.²⁶

En esa dirección, Oppenheimer intenta dos trayectos. Por un lado revisar y exponer la propaganda por la cual el régimen se sostuvo y cómo aún persiste ese relato fundador a pesar de cierta apertura democrática en Indonesia. La clase a la cual asisten los hijos de Adi en *The Look of Silence* resulta sugerente para vislumbrar la reproducción de ese relato en las escuelas y comprender el intento del documental de torcer esa visión. Por otro lado, al desplegar la historia de Ramli, el hermano asesinado de Adi, Oppenheimer dirige sus intentos para restituir a esa figura tan imprecisa y difusa como la de la víctima, la del “comunista”, restituyendo así una historia, una humanidad. Resulta significativo escuchar cómo la violencia se encontraba normalizada, a través del terror, a tal punto que los vecinos de las aldeas incorporaron los asesinatos de manera tal que llegan a afirmar que no recuerdan que hayan tenido lugar. En *The Act of Killing* apreciamos un mecanismo similar pero por parte de un perpetrador, el periodista Soadun Siregar niega haber visto torturas en uno de los pisos del periódico a pesar de que el dueño del diario, Ibrahim Sinik, afirme lo contrario.

La potencia del díptico de Oppenheimer se encuentra ahí, en el des-

también puede ser pensado a partir de la figura del *homo sacer* estudiada por Giorgio Agamben.

²⁶ Resulta sugerente escuchar a una aldeana que recuerda los asesinatos de 1965, en *The Look of Silence*, que al ser preguntada por Adi respecto qué hicieron los comunistas para merecer ser masacrados, ella responde no saber.



monte de una historia oficial que ha sustentado las relaciones sociales indonesias por más de cuarenta años: el comunista no es otra cosa que el chivo expiatorio perfecto. Si bien en los films no se menciona, la legitimidad del régimen de Suharto fue construida en base a la seguridad y el desarrollo, y el alto precio a pagar para ello fue la violencia patrocinada por el Estado: al exterminio de 1965 se le deben sumar las acciones anti-estudiantiles de la década de 1970, la invasión y el posterior genocidio en Timor Oriental, las denominadas matanzas Petrus, la masacre de Tanjung Priok, la masacre de Santa Cruz, entre otros incidentes.²⁷ En cada ocasión la figura del comunista, ya sea en forma real o como espectro, emergía. Para los crímenes de 1965 era preciso que las matanzas fueran en respuesta tanto contra la orientación cada vez más hacia la izquierda de Sukarno como también contra el PKI; pero esas respuestas debían provenir del *pueblo* y no del propio aparato estatal. Ese entretejido violento que deshumanizó a la víctima se encuentra en la base de la actual sociedad indonesia.

La deshumanización, como ya lo mostraron los nazis, debe alcanzar un estatus de coherencia total. El *otro* debe volverse para el perpetrador en una percepción real y es por eso que el lenguaje, las palabras mismas, son herramientas de la deshumanización. La manera en que torturaron y asesinaron a Ramli, el hermano de Adi, o la búsqueda de procedimientos más limpios para matar, como el uso del alambre por parte de Anwar Congo, son situaciones que nos permiten comprender no sólo cómo era tratada la víctima sino que, antes de eso, cómo era vista y transformada la persona en una cosa. Así, Waller señala que la construcción psicológica posee un eslabón más: la tendencia a culpar a la víctima. No se trata solamente de pensar que la víctima “algo habrá hecho”, sino que al ser rebajada a esta-

²⁷ Elson, R. E., (2002). “In fear of the people. Suharto and the justification of state-sponsored violence under the New Order” en F. Colmbijn y J. T. Lindblad (Eds.). *Roots of Violence in Indonesia* (pp. 173 – 196). Leiden: KITLV Press. Pág. 173.



tus de cosa, de inhumano, se acepta la maldad o inferioridad de ésta. La responsabilidad, entonces, se mueve del perpetrador a la víctima. Tal es así, y como señalan algunos (ex) asesinos en ambos documentales, las víctimas “pedían” ser asesinadas ya que no podían ser “curadas” de su comunismo: de este modo, el perpetrador no estaría haciendo otra cosa que un acto de justicia.

La tercera influencia que Waller señala la denomina “la construcción social de la crueldad”.²⁸ Bajo este tipo de influencia, el autor piensa las relaciones sociales y de poder entre los propios perpetradores: lo que aquí subyace es cierta unidad entre éstos que los llevan a creer que todo el grupo no sólo coincide en términos de visión del mundo sino que todos son capaces de hacer lo que ellos hacen. Por lo tanto, la construcción social de la crueldad, señala Waller, envuelve a los perpetradores en un contexto social que fomenta y premia la maldad. Es en esa dirección donde Oppenheimer orienta gran parte del metraje de *The Act of Killing* al registrar las diversas conversaciones con funcionarios políticos o empresarios, pero es sobre todo en las que mantiene con sus compañeros de matanzas las que resultan imprescindibles detenerse para apreciar esta relación de reciprocidad de la crueldad; vemos así que ninguno es capaz, incluso el hombre que posee ascendencia china, de efectuar algún tipo de autocrítica, sólo pueden actuar como cuerpo.

Sin embargo, es preciso hacer una distinción fundamental. Efectivamente, Anwar Congo se codea con personalidades de Pancasila y empresarios, y recibiendo premios más bien simbólicos —es siempre tratado como héroe— que materiales. Sin embargo, Congo, o sus compañeros, no juegan al golf ni poseen una vida de lujo como Soerjosoemarno, líder de Pancasila, o el vocero Basrun. Como asesino, como mano ejecutora, Anwar Congo

²⁸ Waller, J. (2007). *Becoming Evil*. *op. cit.* Págs. 230-ss.



y sus compañeros se encuentran dentro de una escala social en la cual no podrán ascender: son, finalmente, mano de obra, la mano de obra que llevó adelante los crímenes, son las manos que se ensuciaron con sangre y las conciencias que, en cierto modo –y acorde a las pesadillas representadas por el propio Congo– acarrear un trauma.²⁹

De este modo, el díptico expone no los pormenores de los crímenes, sino también cómo estos hombres se formaron como asesinos, cómo la *socialización profesional* genera entre éstos un grupo cohesionado. Las fotos que Anwar Congo muestra a la cámara, la elección de su vestuario para ir a matar o el hecho de que su grupo haya sido conocido como los del “Cine de Medan” nos permite vislumbrar cómo el grupo fue generando su propia “identidad”, y es esa identidad colectiva o identificación de grupo que permite, a más de 40 años de los crímenes, mantener cohesionado al grupo. Pero esa socialización no recae exclusivamente en formar parte del grupo sino que también, tal como señala Waller, los integrantes deben seguir conductas rituales que permitan mantener en funcionamiento la crueldad: “comportamientos excesivos o improductivos en apariencia pero que sin embargo, son persistentes”.³⁰ En los dos focos geográficos de atención de Oppnehiemer, es decir a orillas del Río Serpiente y en la ciudad de Medan, los rituales se repiten. Éstos van más allá de la organización de las matanzas o de los comportamientos *in situ*, sino en dos acciones singulares: como cuenta Inong a Adi, *luego* de los crímenes había que beber la sangre de las víctimas para no volverse loco, el que no la tomaba luego se volvía loco. Anwar Congo también relata rituales similares: en su

²⁹ En los últimos años se ha producido un sugerente cambio de atención en los estudios sobre cine y literatura, dando lugar al estudio de las representaciones de los perpetradores. De más está decir que reconocer el trauma de los perpetradores no implica exculparlos o exonerarlos. Al respecto, véase Adams, J. y Vice, S. (Eds.) (2013). *Representing Perpetrators in Holocaust Literature and Film*. Portland: Vallentine Mitchell y Morag, R. (2013). *Waltzing with Bashir. Perpetrator Trauma and Cinema*. Londres: I. B. Tauris.

³⁰ Waller, J. (2007). *Becoming Evil. op. cit.* Pág. 234.



caso, el ritual pasaba por la marihuana, el alcohol y el baile –una pequeña danza luego del asesinato. Estos rituales servían a los perpetradores indonesios para sellar la unión grupal a la vez que mitigar el peso de las muertes en sus propias conciencias. Con esto, ambos films nos señalan que los rituales no complementan, sino que forman parte de la rutina asesina, una rutina que con el correr de los días adquirió su “guión” a partir de sus diversos procedimientos y división de tareas.

Al reivindicar los perpetradores en ambas películas sus acciones como actos de bien, incluso como actos humanitarios hacia las propias víctimas, se despliega una faceta más en la particular transformación de personas comunes en genocidas: la fusión entre la persona y el rol. La “maldad” del perpetrador no resulta, necesariamente, inherente o preexistente en él, en la mayoría de los casos ésta es una consecuencia de la socialización profesional y de la construcción social de la crueldad. Adoptar un rol es también “jugarlo” y aquí hay que hacer una distinción particular al respecto. En inglés, la palabra *play* permite varias acepciones: jugar, desempeñar, interpretar; resulta sugerente, entonces, pensar cómo éstas tres acepciones se encuentran unificadas en el momento en que Anwar Congo y su grupo representan para las cámaras sus propias re-creaciones de sus crímenes, situación que también apreciamos en *The Look of Silence*. Sin embargo, la distinción que Waller efectúa va más allá de lo recién señalado. La fusión entre persona y rol lleva a internalizar la crueldad y el mal socializado, así no sólo se ve alterada su propia subjetividad sino que ésta pasa a ser propiedad del grupo. La consecuencia de esta relación individuo-grupo posee numerosas aristas, en este caso podríamos mencionar claramente dos: la dilución de la responsabilidad – ¿quiénes son los responsables de los crímenes? – y la construcción de dispositivos retóricos que justifiquen y, al mismo tiempo, nieguen los crímenes.³¹

³¹ Lo recién expuesto puede colocarse en diálogo con el importante estudio *Estados*



Finalmente, el díptico de Oppenheimer resulta ser también una contra-imagen de la víctima. En 1984, el régimen de Suharto produjo el film *Pengkhianatan G 30 S/PKI*, una película de propaganda la cual todos los 30 de Septiembre era emitida en la televisión –y de visión obligada para todos los estudiantes– hasta la caída del régimen. En *The Act of Killing*, Anwar y Adi la observan y charlan sobre ella; para el primero, dicho film es lo que no lo hace sentir culpable, para el segundo, en cambio, es pura propaganda y una mentira, haciendo ver a los comunistas como malvados. Lo peor, para él, es cómo muestran a las mujeres comunistas bailando desnudas sobre los cadáveres de los militares muertos. Anwar le pide que “es mejor no hablar de eso”, prefiere la tranquilidad de su conciencia, la tranquilidad de las imágenes. Este diálogo tiene sostén en una de las narrativas oficiales del golpe del 30 de Septiembre, ésta sostenía que un grupo de mujeres del PKI habían bailado desnudas ante los generales capturados, habían cortado los cuerpos cientos de veces con hojas de afeitar, le habían arrancado los ojos y cortado los genitales.³² Es precisamente contra esas imágenes que Oppenheimer ha intentado desarrollar una herramienta que se logre desactivarlas: desactivar un discurso audiovisual a través de otro. De este modo, sus films se han vuelto un importante instrumento para luchar contra la impunidad, tanto a nivel local como internacional.

de negación del sociólogo Stanley Cohen, donde desarrolla diferentes formas de negación de la violencia estatal. En ese sentido, el caso de Indonesia, y lo que Oppenheimer intenta mostrarnos más allá de los casos particulares que protagonizan sus películas, es un Estado construido en base a la negación a través de la justificación. Es decir, la justificación de los crímenes es la primera forma de negación en Indonesia. Otra forma de negación, que podría decirse es la base de *The Look of Silence*, es la negación de la víctima. En esa dirección, este último film al desmontar los relatos justificatorios intenta efectuar una “afirmación” de la víctima.

³² Con respecto a las diversas narrativas oficiales véase Roosa, J. (2012). “The September 30th Movement: The Aporias of the Official Narratives” en D. Kammen y K. McGregor (Eds.) *The Contours of Mass Violence in Indonesia, 1965-68*. (pp. 25-49). Honolulu: University of Hawai'i Press.



A modo de cierre

El díptico de Oppenheimer puede ser analizado desde múltiples perspectivas, la riqueza de sus innovaciones formales para la exposición de un tema tan espinoso como es la representación de un genocidio no las deja exenta de polémicas y debates. Lo cierto es que estas películas llegaron a exponer la impunidad y negación estatal ante sus propios crímenes quizá como ningún otro film. En esa dirección, ambos documentales resultan ser verdaderas herramientas para estudiar los marcos sociales del mal.

Pero también ambas películas nos posibilitan reflexionar sobre las consecuencias de un genocidio. Por lo general, los films respecto a estas temáticas abordan, o se detienen a desarrollar, tanto los momentos del exterminio como las condiciones históricas que llevaron a ello. Oppenheimer, en cambio, se sitúa en el tiempo presente. Al situarse en el aquí y ahora en Indonesia le permite posicionarse en dos tiempos: en el pasado y en el presente al mismo tiempo, alcanzando así a mostrarnos cómo las ondas pasadas se han expandido hasta la actualidad. En otras palabras, los films examinan cómo el genocidio, en tanto *acción intencional* buscó la destrucción de grupos sociales³³ transformado así las relaciones sociales no sólo a través del aniquilamiento, sino también a través del terror que éste produce.³⁴ La génesis misma de estos films, por ejemplo, se debe a esto: si comenzó a entrevistar a perpetradores fue debido al temor de dar testimonio por parte de sobrevivientes o familiares de las víctimas. Los efectos del terror también los percibimos al observar los créditos finales de ambos films: en numerosos roles sólo encontramos acreditado a “Anónimo”.

Así, las intenciones de estos films son múltiples: romper el silencio, quebrar la impunidad, confrontar la historia oficial construida a partir de menti-

³³ Shaw, M. (2007). *What is Genocide?* Cambridge: Polity Press.

³⁴ Feierstein, D. (2007). *El genocidio como práctica social*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.



ras y falsas propagandas para así obtener un reconocimiento moral para las víctimas. Pero quizá, el mérito más importante de ambos films sea mirar a los ojos a los perpetradores para confrontarlos. En esa dirección resultan sugerentes tanto el final de *The Act of Killing*, donde Anwar Congo parecería tomar conciencia que mató a seres humanos *como él*, como diversas escenas de *The Look of Silence* donde Adi se reconoce como hermano de una víctima ante diversos perpetradores.³⁵

Con todo, los sobrevivientes y familiares han iniciado un arduo y lento camino en la larga búsqueda por la justicia y el reconocimiento.³⁶ Por su parte, las imágenes han podido llevar adelante un análisis del mal no sólo para exponerlo, sino también para comprender un poco más su funcionamiento.

Fichas técnicas de los films

The Act of Killing

Título original: *The Act of Killing*; Director: Joshua Oppenheimer; Co-Directores: Christine Cynn, Anónimo; Productores: Signe Byrge Sørensen, Anónimo, Anne Köhncke, Werner Herzog, Errol Morris, Joram ten Brink; Con: Anwar Congo, Herman Koto, Syamsul Arifin, Adi Zulkadry; Dirección de Fotografía: Anónimo, Carlos Arango De Montis, Lars Skree; Editores: Nils Pagh Andersen, Charlotte Munch Bengtsen, Ariadna Fatjó-Vilas, Janus Billeskov Jansen, Mariko Montpetit; Países de origen: Dinamarca / Noruega / Gran Bretaña; Año de lanzamiento: 2012; Productora: Final Cut for Real. Duración: 122 minutos (versión teatral) / 166 minutos (versión extendida)

³⁵ Sólo a través de la hija de uno de los perpetradores recibirá las condolencias y un pedido de perdón.

³⁶ En Octubre de 2014 asumió la presidencia de Indonesia Joko Widodo, el primer presidente indonesio que no proviene de la vieja oligarquía política o militar. Su elección parecería marcar definitivamente el quiebre del viejo régimen.



The Look of Silence

Título original: *The Look of Silence*; Director: Joshua Oppenheimer; Co-Director: Anonymous; Productores: Signe Byrge Sørensen, Anónimo, Anne Köhncke, Werner Herzog, Errol Morris; Con: Adi Rukun; Dirección de Fotografía: Lars Skree; Editor: Nils Pagh Andersen; Países de origen: Dinamarca/ Finlandia/Indonesia/Noruega/Gran Bretaña; Año de lanzamiento: 2014; Productora: Final Cut for Real. Duración: 103 minutos.

Bibliografía

Adams, J., y Vice, S. (Eds.) (2013). *Representing Perpetrators in Holocaust Literature and Film*. Portland: Vallentine Mitchell.

Anderson, B. (2012). "Impunity" en J. Oppenheimer y J. ten Brink (Eds.). *Killer Images. Documentary Film, Memory and the Performance of Violence* (pp. 268-286). New York: Wallflower Press

Barnouw, E. (1996). *El documental. Historia y estilo*. Barcelona: Gedisa.

Bruzzi, S. (2006). *New Documentary*. Abingdon: Routledge.

Cohen, S. (2005). *Estados de negación. Ensayo sobre atrocidades y sufrimiento*. Buenos Aires: Facultad de Derecho UBA.

Elson, R. E. (2002). "In fear of the people. Suharto and the justification of state-sponsored violence under the New Order" en F. Colmbijn y J. T. Lindblad (Eds.). *Roots of Violence in Indonesia* (pp. 173-196). Leiden: KITLV Press.

Feierstein, D. (2007). *El genocidio como práctica social*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Focault, M. (1995). *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI.

Kammen, D. y McGregor, K. (Eds.). (2012). *The Contours of Mass Violence in Indonesia*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Morag, R. (2013). *Waltzing with Bashir. Perpetrator Trauma and Cinema*. Londres: I. B. Tauris.



Roosa, J. (2006). *Pretext for Mass Murder. The September 30th Movement and Suharto's Coup d'État in Indonesia*. Madison: The University of Wisconsin Press.

Roosa, J. (2012). "The September 30th Movement: The Aporias of the Official Narratives" en D. Kammen y K. McGregor (Eds.). *The Contours of Mass Violence in Indonesia, 1965-68* (pp. 25-49). Honolulu: University of Hawai'i Press.

Schulte Nordholt, H. (2002). "A genealogy of violence" en F. Colmbijn y J. T. Lindblad (Eds.). *Roots of Violence in Indonesia* (pp. 33-62). Leiden: KITLV Press.

Shaw, M. (2007). *What is Genocide?*. Cambridge: Polity Press.

Simpson, B. (2012). "International Dimensions of the 1965-68 Violence in Indonesia" en D. Kammen y K. McGregor (Eds.). *The Contours of Mass Violence in Indonesia, 1965-68* (pp. 50-74). Honolulu: University of Hawai'i Press.

Swimmer, J. (2015). *Documentary Case Studies*. New York: Bloomsbury Academic.

Tsai, Y. y Kammen, D. (2012). "Anti-communist Violence and the Ethnic Chinese in Meda, North Sumatra" en D. Kammen y K. McGregor (Eds.). *The Contours of Mass Violence in Indonesia, 1965-68* (pp. 131-155). Honolulu: University of Hawai'i.

Waller, J. (2007). *Becoming Evil. How Ordinary People Commit Genocide and Mass Killing*. New York: Oxford University Press.

Zylberman, L. (2014). "Una hermosa película familiar. Violencia, recreación y conocimiento en The Act of Killing", en *La Fuga*. Disponible en: <http://www.lafuga.cl/una-hermosa-pelicula-familiar/674> [visitado marzo 2016]

