

Perpetrator Cinema. Confronting Genocide in Cambodian Documentary

Autora: **Raya Morag**

Editorial: **Columbia University Press, Nueva York, 2020**

Reseña bibliográfica: **Lior Zylberman**

Hace ya un tiempo Richard Crownshaw sugirió la posibilidad de pensar un “giro hacia la figura del perpetrador” en las producciones culturales.¹ Como eco de dicho giro, en los últimos años se ha consolidado un campo específico en los estudios sobre genocidio dedicado a la investigación sobre los perpetradores. En ese contexto, se destaca la figura de Raya Morag, profesora de estudios sobre cine en la Universidad Hebrea de Jerusalén, quien con su obra se ha convertido en una de las voces más sugerentes en el estudio de la representación de perpetradores en el cine. Con *Waltzing with Bashir. Perpetrator Trauma and Cinema*, libro que publicó en el 2013, propuso un nuevo paradigma al enfocarse, a partir del cine israelí contemporáneo, en el trauma de los perpetradores; ahora, con *Perpetrator Cinema. Confronting Genocide in Cambodian Documentary*, analiza la problemática desde diversos documentales de origen camboyano que han tenido como epicentro el testimonio de perpetradores.

Desde la década de 1930, el cine documental ha desarrollado, siguiendo a Brian Winston, una “tradición de la víctima”; en ese sentido, la numerosa producción documental sobre el Holocausto y casos de Armenia, Ruanda o Yugoslavia, por mencionar algunos, se han centrado en recopilar y poner en primer plano el testimonio de los sobrevivientes y las víctimas. El caso camboyano, sin embargo, presenta ciertas particularidades que han hecho repensar dicha tradición. Una de ellas es que la mayoría de los documentales cuentan con declaraciones de victimarios, ya sean ejecutores como “grandes perpetradores”. Otra, es que muchos de estos documentales han sido realizados por sobrevivientes del genocidio o por familiares de víctimas. En ese sentido, estas producciones no se tratan de obras menores sino unas de las más ricas para el estudio y análisis de la representación del genocidio en el cine como también para reparar en otras formas –no occidentales– de confrontar el pasado genocida de un país.

Analizando LAS obras de Rithy Panh, Rob Lemkin y Thet Sambath, y Lida Chan y Guillaume Suon, entre otros, *Perpetrator Cinema*, entonces, explora dichas particularidades y tendencias que permiten romper con la tradición occidental que impera en la representación de estos tópicos, y también trastoca cierta visión política de que la reconciliación es la única respuesta legítima a las atrocidades del pasado. Trascendiendo la típica negación o confesión parcial del perpetrador, Morag analiza en su trabajo la estructura-forma de “duelo” –que es narrativa y política a la vez– del documental camboyano sugiriendo que esta crea una arena para la confrontación y que abre la posi-

¹ R. Crownshaw, “Perpetrator Fictions and Transcultural Memory”, *Parallax*, vol. 17, N° 4, 2011, pp. 75-89.

bilidad de una transformación en las relaciones de poder, permitiendo así, entre otras cuestiones, que los espectadores puedan acceder a cierto “resentimiento moral”.

El libro se estructura en cuatro capítulos y un epílogo desplegando en cada uno de ellos un tópico particular. En el primero, Morag intenta definir el cine de perpetradores (*perpetrator cinema*); para ello, primero da cuenta sobre el cambio social, cultural y psicológico que llevó de la “era del testigo” a la “era del perpetrador” indagando en las condiciones de posibilidad que permitieron efectuar dicho pasaje. De este modo, una primera definición entiende al cine sobre perpetradores como aquel “que se ocupa de un evento genocida (u otro asesinato en masa) centrándose en la figura del perpetrador (y/o colaborador) como principal protagonista/entrevistado”.² En las discusiones sobre la literatura e investigaciones en torno a testigos, sobrevivientes y perpetradores, Morag sugiere que es la producción documental de Camboya la que allana y pavimenta el camino tanto para el propio cine como en las conceptualizaciones e indagaciones en el campo de los estudios sobre genocidio y sobre el trauma (*trauma studies*). Uno de los pilares para dicha cuestión es el encuentro basado en el cara a cara entre la primera generación de sobrevivientes y los perpetradores que se da en varias de las producciones analizadas en el libro.

Si bien el cine camboyano es parte de un fenómeno global respecto al interés sobre la figura del perpetrador, los documentales producidos en ese país poseen ciertos rasgos que lo hacen diferente y novedoso en comparación con otros. Dichas peculiaridades constituyen, según Morag, dos paradigmas que se proponen trascender la epistemología –e incluso la metodología de análisis– edificada alrededor de las investigaciones sobre el Holocausto; dichos paradigmas, entonces, son: “el duelo” y “el resentimiento moral”. El paradigma del duelo se refiere al encuentro directo, sin mediaciones, entre el perpetrador y los sobrevivientes, trayendo consigo una transformación en las relaciones de poder: en los diversos documentales, el sobreviviente (que en ocasiones es el propio realizador) sale a buscar, a entrevistar y a confrontar con el perpetrador. El otro paradigma propuesto se distingue por las propias características del caso camboyano, reflejando en términos cinematográficos el tipo de negociación tanto con el pasado como con los perpetradores. En ese sentido, una forma de tramitar el pasado en otros casos históricos de genocidio se ha concentrado en la tensión existente entre reconciliación y perdón; para el caso camboyano, Morag sugiere pensar, siguiendo a Jean Améry, lo que ha denominado como “resentimiento moral”, una forma de negociar el pasado en términos no vengativos. En esa dirección, los documentales reconstruyen el tiempo genocida en una forma de resentimiento declinando la posibilidad de una futura reconciliación y llevando, a su vez, al perpetrador a los hechos pasados. En otras palabras, en el enfrentamiento entre sobreviviente y perpetrador se niega la posibilidad de perdón, pero también se neutraliza la posibilidad de venganza: lo que se busca, entonces, es hacer volver al perpetrador a los hechos pasados y hacerlo responsable por sus acciones.

Si bien esta perspectiva resulta sugerente para encarar otro modo de analizar la producción camboyana, la autora remarca a lo largo del libro la necesidad de pensar a un cine no occidental desde una perspectiva no occidental. Ante afirmaciones de esa ín-

² R. Morag, *Perpetrator Cinema. Confronting Genocide in Cambodian Documentary*, Nueva York, Columbia University Press, 2020, p. 5.

dole, un camino así estaría necesitado quizá de una configuración teórica más antropológica o bien de lineamientos que recoja la filosofía o elementos de la cultura oriental o, en forma más específica, de la jemer. Así, mientras se postula un quiebre con la tradición occidental (regido por el Holocausto como paradigma), el marco teórico empleado se concentra en autores como el mencionado Améry o en Jacques Derrida quienes se concentraron en sus reflexiones principalmente sobre el Holocausto. En consecuencia, pese al minucioso análisis del corpus elegido, la diferenciación señalada con otros casos históricos de genocidio, en el libro subyace el Holocausto, tanto para buscar semejanzas como diferencias, como modelo analítico.

El segundo capítulo lleva como título “El cine camboyano post Jemer Rojo y los grandes perpetradores” desarrollando Morag aquí algunas de las características que hace al cine camboyano tan particular. El cine que surge en la era post Jemer Rojo constituye dos fenómenos excepcionales en el mundo del cine: por un lado, una producción principalmente documental basada en el duelo sobreviviente-perpetrador; por otra, y a consecuencia de dicho encuentro, la exposición de una tensión irresoluble entre dos actitudes diferentes respecto al todavía no elaborado ni asimilado pasado camboyano. A partir de esas particularidades, el capítulo se propone desarrollar la idea de que el cine camboyano se niega a proponer o representar la reconciliación a partir del análisis de títulos como *Bitter Khmer Rouge* (Sien Meta y Bruno Carette, 2008) o *About my father* (Guillaume Suon, 2010). Posteriormente, Morag discute los paradigmas que plantea a partir de las diversas discusiones en torno a la reconciliación y perdón, sobre todo desde la obra de Derrida, presentadas para casos como el Holocausto o en Sudáfrica post-Apartheid.

El tercer capítulo, “Paradigmas de perpetración” (*perpetratorhood paradigms*), se concentra específicamente en examinar en forma pormenorizada los paradigmas de duelo y de resentimiento moral. Dicho camino es recorrido a partir del análisis de *Enemies of the People* (Thet Sambath y Rob Lemkin, 2006), un documental donde se confronta con un gran perpetrador –Nuon Chea, “el hermano número 2”– como con perpetradores menores. En él, a pesar de su final con tintes reconciliatorios –Morag lo interpreta como una forma narrativa de darle un final al relato–, la película persigue una forma de resentimiento no vengativo. Esto le permitirá, posteriormente, ahondar en su exposición en torno al resentimiento según Jean Améry, emparentando al sobreviviente del Holocausto con la posición de Rithy Panh, sin dudas el director camboyano más importante, a través de sus filmes *Duch, Masters of the Forges from Hell* (2011) y *The Missing Picture* (2013). Ese duelo que Panh mantiene contra Duch en su película también lo veremos en otras producciones analizadas, como *Survive: In the Heart of Khmer Rouge Madness* (Roshane Saidnattar, 2009) –donde la directora, sobreviviente ella, convive con Khieu Samphan– o la mencionada *About my father*.

El capítulo 4, “Genocidio de género” (*gendered genocide*) resulta uno de los aportes más sugerentes del libro ya que ausculto uno de los aspectos menos conocido y transitados en las investigaciones sobre el genocidio camboyano; esto es, la violencia particular ejercida sobre las mujeres. Pero la indagación que hace Morag no se concentra exclusivamente en el brutal trato que narran algunas sobrevivientes –como los matrimonios forzados– sino también en mujeres perpetradoras. Para trabajar dicha perspectiva, Morag trae algunos elementos de las diversas teorías sobre el trauma –todos autores occidentales– para focalizarse en documentales como *Bophana, a Cambodian Tragedy* (Rithy Panh, 1996) o *Red Wedding* (Lida Chan y Guillaume Suon, 2012). El aná-

lisis de dichas obras le permite a la autora revisar las características de la violencia contra las mujeres durante los años del régimen de Pol Pot –los mencionados casamientos como las violaciones sistemáticas– y cómo estos crímenes fueron reconocidos e incluidos en los juicios en el marco del Tribunal de Camboya contra los principales líderes Khmer Rouge vivos. Las películas, entonces, resultan ser espacios sugerentes para reparar en las mujeres perpetradoras como también la violencia de género en el marco del genocidio como un tipo de crimen de lesa humanidad.

Finalmente, en el epílogo, Morag sintetiza algunas de las propuestas del libro indicando la emergencia de una nueva era. De este modo, más que presentar conclusiones, formula nuevas preguntas, sobre todo en torno a las implicancias del testimonio del perpetrador. Con todo, en el recorrido efectuado a lo largo del libro, observamos que el testimonio del perpetrador nunca se encuentra solo; es decir, cuando lo escuchamos –y lo vemos–, el perpetrador se encuentra con el sobreviviente. En ese sentido, la forma de testimonio que surge en el documental camboyano puede ser denominada testimonio-duelo (*duel testimony*). Con todo, la producción documental camboyana es un cine de sobrevivientes que intenta mantener abierta la herida en un contexto de décadas de silencio, de represión, de mistificar la historia, pero también de lucha contra el negacionismo, el encubrimiento político y la injusticia. En ese sentido, el cine camboyano no solo posee una particular fuerza estética sino también una gran potencia política. —