

Anacleto Ferrer y Vicente Sánchez-Biosca, *El infierno de los perpetradores. Figuras y conceptos de las matanzas políticas*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2019, 337 pp.\*

El surgimiento de la expresión, acuñada por Hannah Arendt, “banalidad del mal” para designar el mal absoluto que persigue a la historia humana y que recoge aquellas situaciones y comportamientos de maldad extrema, dentro de la cual se encuentran los genocidios, ha propiciado, a pesar de su generalidad, una nueva vía para redefinir el estudio de las matanzas políticas, mediante la focalización hermenéutica en la figura del perpetrador. El respaldo cultural o ideológico que ha sostenido este elemento de la historia de la maldad política amparaba a los verdugos frente a las víctimas al buscar explicaciones justificativas de sus actos o al permitirles la negación de los mismos o su ocultamiento mediante diversas estrategias ante las cuales la historiografía se sentía verdaderamente indefensa. Razones como locura o patología se unían al concepto de perpetrador para explicar lo que resultaba bastante difícil de entender y suficientemente complejo como para buscar su representación. Raphael Lemkin acuñaría en 1944 el término “genocidio”, mientras que “holocausto” ya existía antes de 1939 para hacer referencia al asesinato en masa de judíos en Europa durante la ocupación nazi.

Pero el concepto de perpetrador había quedado en cierto modo sesgado al reducir su carácter designativo a los agentes directos de matanzas o a los dirigentes que las ordenaban dejando de lado todo el apoyo de ciudadanos de a pie que habían colaborado en esos actos de indignidad. Como señaló Arendt, ese dilema acechaba sobre el estudio del genocidio en Alemania quedando difuminado el papel del planificador, el administrador o el perpetrador final:

un hombre que había provocado la muerte de miles de personas, pues era uno de los pocos que tenía por misión echar las pastillas de gas en las cámaras, podía ser menos culpable que otro que había matado “sólo” a unos centenares, pero por iniciativa propia y llevado por sus perversas fantasías.

Ante la posibilidad de la catástrofe nuclear, Adorno señaló un cambio de paradigma a la hora de ampliar el concepto de perpetrador: “Los culpables no son los asesinados, ni siquiera en el sentido sofisticado que algunos todavía defienden hoy. Los culpables sólo son quienes

descargaron irreflexivamente su odio y su agresividad contra los asesinados”.

De ese modo, Adorno apuntaba a la figura del perpetrador como objeto de estudio que podía servir para entender razones y causas del genocidio y de las tecnologías de la muerte cuyo ejemplo había mostrado Auschwitz. El desprecio y la cosificación de la víctima suponían el mecanismo perfecto, premeditado y funcional para que algunas personas hubieran superado todos los límites conocidos en la producción del dolor y la muerte frente al otro al establecer la categoría de exterminio en el interior de auténticas factorías del horror. Todos los mecanismos del Estado se ponían al servicio de la destrucción y la planificación del genocidio, desde burócratas a soldados y policías, pasando por médicos, juristas y científicos. Los estudios de Hilberg y Browning, o también los de Goldhagen, intentaron explicar con bastante acierto las razones que podían conducir a la especie humana a tan inhumano y cruel comportamiento. Hubo quien pudo elegir y, sin embargo, como señala Browning, optó por el camino de la barbarie contra sus semejantes, amparándose en la carencia de responsabilidades y la anulación de los límites sociales, políticos y, por supuesto, morales. El concepto de “cismogénesis”, auspiciado por Hinton, en 1939 explicaba procesos de comportamiento diversos para individuos en solitario y para individuos arrojados por la masa, concepto que explicaba la interacción entre víctimas y verdugos, al igual que se aproximaría Elías Canetti años después en *Masa y poder* (1960). De ese modo, el abanico de la perpetración quedaba ampliado con un espectro de posibilidades muy diversas. Como señala Strauss, distintas acciones, aparte de la ejecución final, formaban parte del universo del perpetrador. Lo cual supone un corpus de muy variada índole encaminada a ocultar una gran variedad de comportamientos:

los perpetradores lo son cuando cometen un acto de violencia, pero el acto de violencia es sólo una acción en un repertorio más amplio de acciones que estos individuos llevan a cabo. Durante el periodo en que los denominamos perpetradores, estos individuos son también funcionarios, padres, hijos, hermanas, amigos, y rescatan, salvan, esconde, e incluso

\* Este trabajo forma parte de dos proyectos: el proyecto financiado por la Consellería de Educación, Investigación, Cultura y Deporte. AICO/2018/136 “Figuras de perpetradores de violencias de masas: relatos e imágenes”, dirigido por Brigitte Jirku; y el proyecto “Representaciones contemporáneas del perpetrador de violencias de masas: conceptos, relatos e imágenes” dirigido por Vicente Sánchez-Biosca y Anacleto Ferrer financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología. HAR2017-83519-P B

a veces son víctimas. En un periodo de genocidio o violencia de masas, los individuos se comportan de muchas maneras. Usar el término perpetradores puede cegarnos para captar esa variedad de hechos.

Con el fin de poner orden en este interesante campo de estudio y con el propósito de aunar distintas ópticas de análisis, aparece este estudio interdisciplinar con vocación de erigirse en un estudio fundamental sobre el tema, *El infierno de los perpetradores*, cuyo subtítulo, “imágenes, relatos y conceptos”, apunta a una amplia diversidad de intereses, supone un primer avance en este sentido. Coordinado por Vicente Sánchez Biosca y Analecto Ferrer, el estudio supone un título pionero en español sobre la interpretación de la figura del perpetrador en la diversos escenarios de conflicto que abarcan desde el genocidio nazi a las matanzas entre hutus y tutsis en Ruanda o a cargo de los yemeres rojos en Camboya, atendiendo a referencias y extensiones en el terreno de la fotografía, el cine documental y de ficción, así como la literatura y la antropología. A ese empeño responde la introducción en donde se recoge la trayectoria esencial de estos estudios a lo largo del S.XX en un intento aglutinador de mostrar el estado de la cuestión sobre el tema del perpetrador y su representación icónica.

Por su parte, Gabriel Gatti afirma que la víctima se ha convertido en un sujeto común ante la diversidad de variantes, el aumento de su número y la visualización que se da de ésta, muy lejos de una víctima aristocratizante del pasado, llegando a afirmar de un modo algo taxativo que “hoy ya no se necesita de perpetrador para serlo” y que la víctima es una construcción realizada postfacto.

La defensa del estudio de los perpetradores como una manera de afrontar el pasado como medio de vislumbrar el presente es estudiado con gran acierto por Cristina García Pascual. Siguiendo a Michael Mann y su valioso libro *El lado oscuro de la democracia* (2009), la autora traza un intento de tipología del perpetrador, desde asesinos ideológicos a asesinos burócratas intentado desentrañar los distintos motivos que mueven en su cometido al perpetrador de matanzas políticas: la lealtad a una causa o una ideología, el dinero o el miedo. La casuística se amplía para señalar, como Arendt, que el perpetrador se mueve por sentimientos “terribles aunque humanos”, y, como Portinaro, que la envidia, el resentimiento a partir de la injusticia o la simple ideología permite la negación de cualquier valor positivo al otro y conduce al maltrato y al crimen sobre la víctima. Algo parece apuntar al fondo del alma humana como móvil que suscita los actos de perpetración.

A partir del pensamiento de Honneth, Benno Herzog parte de la idea del desprecio derivado del sufrimiento social, idea que se opondría al reconocimiento referido al perpetrador en un espacio público en la medida en que transgrede normativas de reconocimiento. Herzog distingue, en el terreno de lo icónico, entre imágenes que se hacen los perpetradores que forman parte de ese reconocimiento y que suponen un enmascaramiento y opacidad discursiva dirigida a la distorsión de la realidad, e imágenes donde los perpetradores están en el punto de mira, imágenes de víctimas o de otros sujetos, como las imágenes de Francisco Boix en Mauthausen y que suponen otro tipo de reconocimiento. Esa visibilidad queda

cuestionada al preguntarse por la entidad que visibiliza y el sujeto para el cual se visibiliza.

Con una gran abundancia de datos académicos, Jesús Casquete relata la trayectoria de la Iglesia Protestante en relación con el régimen nazi, el nacionalismo alemán, el antisemitismo y los crímenes en Alemania en la II Guerra Mundial. Los *Deutsche Christen*, conocidos como DC alentaron el antisemitismo, pidieron públicamente en 1933 el voto para Hitler, plagaron su iconografía de esvásticas y símbolos nacionales. Su lema se leía como “Alemania a través de Cristo” y el propio Goebbels eligió a Johannes Wenzel, pastor del cementerio de Berlín en donde se enterraba a la mayor parte de militantes nazis para officiar su boda en 1931 en una pequeña parroquia de Mecklemburgo.

El film *Soah* de Claude Lanzman es analizado en algunos aspectos en el capítulo siguiente a cargo de Arturo Lozano. A partir del pasaje en que Lanzmann, como detalla en sus memorias, se atrevió a entrevistar bajo diversas estratagemas al carcelero de Treblinka. Lanzmann no se interesa por las motivaciones del perpetrador ni por las causas del fenómeno, ni por sus reparos morales tras el tiempo pasado, ya que otorgar fiabilidad al testimonio del verdugo es un “camino equivocado”, en palabras del autor. Lanzmann se centra con todas las consecuencias en lo que sucedió tras esa aparente normalidad actual en los escenarios de los crímenes de entonces. El verdugo de Treblinka, Franz Suchomel sirve de ejemplo de representación del verdugo tras una postura de enmascaramiento, ocultamiento y, finalmente reconocimiento de los hechos en un momento que califica de “epifanía” como se señala en el estudio de Sánchez-Biosca, ausente de manera algo llamativa en la bibliografía de este capítulo.

A partir de las ideas de Kracauer y Walter Benjamin a la hora de apuntar a la fotografía y el cine como mecanismos capaces de recoger los harapos de la realidad y los síntomas de lo que sucede en las sociedad moderna, junto con los postulados de Marianne Hirsch y su concepto de posmemoria referido a los relatos traumáticos de las generaciones que no sufrieron los crímenes y genocidios acaecidos en el S.XX, Analecto Ferrer hace referencia al uso de la imagen en la película de Claude Lanzmann así como en las escasas fotografías acerca del interior de los campos, afirmando el hecho de la posibilidad de migración de las imágenes, su recontextualización documental y su resemantización antropológica tal como se da también en los films de Harun Farocki para desentrañar intereses espurios en uso de la historia y de su retrato mediante la imagen, lo cual supone “representaciones pese a todo”. Una perspectiva similar sobre las imágenes de Bergen-Belsen y la pedagogía del horror propiciada a partir del uso de la imagen de los perpetradores ante sus víctimas tras la llegada del ejército aliado. Algunas ideas como el carácter reduccionista de las imágenes, su ambivalencia acusatoria, conmemorativa o triunfalista de esos iconos supone un terreno de interpretación sobre la representación del genocidio nazi y, al mismo tiempo, un medio de redención para los supervivientes y las víctimas colaterales. El análisis se extiende a películas como *The Himmler-Projekt* o *Los últimos días de Ceausescu* en el capítulo de Susanne Knittel en

donde se cuestiona el carácter redentor de esas imágenes a favor de la constatación de la realidad presente.

Las torturas, asesinatos y desapariciones de Chile quedan recogidos en los textos de Jaime Peris y de Daniela Jara a través de la representación del perpetrador a través del cine y la literatura. Películas como *La flaca Alejandra* ponen de manifiesto la ambivalencia del perpetrador que participó en los señalamientos de activistas del MIR, de los que había sido compañera, desde un vehículo de la DINA, a la vez que se convierte en víctima de torturas y detención en los años más duros de la dictadura de Pinochet. Los problemas de la representación de los perpetradores y las víctimas, así como cierta recurrencia a la figura de la víctima tras la aparición de medidas reparadoras plantean estrategias narrativas que condicionan la visión de los hechos plantean cuestionamientos diversos acerca del tratamiento del problema. Así en *El pacto de Adriana* se observa la dificultad de enfrentarse a la figura del perpetrador y conferirle visibilidad y credibilidad a su testimonio al ser miembro de la familia próxima de la directora del film, Lisette Orozco.

El libro se cierra con el artículo de Vicente Sánchez-Biosca centrado en las imágenes del perpetrador como “pruebas espectrales del crimen elidido”, ya que, como señala Marianne Hirsch las imágenes responden muchas veces al punto de vista del propio universo de los verdugos constituyendo lo que denomina un corpus realizado por “perpetrators photographs”. El vídeo de la unidad militar Scorpions en Srebrenica, los actos

del S-21 en Camboya, las fotografías de Abu Ghraib o los mismos vídeos realizados por el DAESH en Siria ponen de manifiesto la adopción de un punto de vista narrativo al servicio de una maquinaria de destrucción dando lugar, no sólo al registro de los actos y la presencia de las víctimas y los verdugos, sino que pueden desencadenar los actos mismos. Para ello se explica la filmación a cargo de los cineastas de la *Propaganda Kompanie* enviada por Joseph Goebbels al gueto judío de Varsovia para desacreditar como universo de inmundicia a todo el pueblo judío en donde se ven los intereses de los perpetradores y la delación del efecto cámara sobre sus intenciones de poner la imagen al servicio de las factorías de la muerte y la inhumanidad planificada.

El libro marca un trayecto apasionante a través del universo del perpetrador y sus actos registrados en imágenes, rupturas, distintos contextos y opacidades diversas dan lugar a una geografía diferenciada del crimen a lo largo del último siglo con una perspectiva audaz a la hora de explicar el papel de la fotografía y el cine como testigos o colaboradores de tan crueles empresas. El libro es un primer estudio que introduce al lector en este tan novedoso campo y que resulta de gran interés tanto para el lector especialista venido de disciplinas como la Comunicación, la Estética o la Antropología, como para el lector voraz ávido de un conocimiento más divulgativo a la vez que ameno.

Luis Veres