

PAPEL CRÍTICO 77

Juanjo Monsell*
Universitat de València

El infierno de los perpetradores. Imágenes, relatos y conceptos

Autor: Anacleto Ferrer y Vicente Sánchez-Biosca

Páginas: 341

Editorial: Bellaterra, 2019

Ciudad: Barcelona

Enzo Traverso apunta en *La violence nazie: Essai de généalogie historique* (2002) que la aparición de la guillotina marca un punto de inflexión en la historia de la violencia en Occidente. Antes de ella, el verdugo era considerado una criatura extraordinaria, cuasi sagrada, y la ejecución, un ritual espectacular que exorcizaba el cuerpo social. Después, el verdugo se convierte en ciudadano y operario al servicio de la máquina; pierde su excepcionalidad y su labor se accesibiliza: si el verdugo es ciudadano, cualquier ciudadano puede ser verdugo. La ejecución, por su parte, deviene un acto impersonal de producción serial de muerte y, por ende, se desaturiza, se banaliza y se invisibiliza.

Esta metamorfosis, prefigurada en el siglo XVIII y consolidada en el siglo XIX, anticipa la unión indisoluble entre técnica y muerte que constituirá las bases materiales y culturales de los caclismos del siglo XX y XXI. De los protagonistas de estos acontecimientos, los perpetradores de violencias de masas, se ocupa la obra editada por Anacleto Ferrer y Vicente Sánchez-Biosca, *El infierno de los perpetradores. Imágenes, relatos y conceptos* (2019). La perspectiva multidisciplinar desde la que se aborda el estudio viene marcada por la ambivalencia que caracteriza a la figura poliédrica del perpetrador, en la que cohabitan ciudadano y monstruo, asesino y trabajador eficiente o, incluso, víctima y verdugo. Esta figura y sus actos conservan un *surplus* de misterio e inextricabilidad. Por ello, resulta necesario ofrecer una visión panorámica de sus manifestaciones en diferentes contextos nacionales para iluminar la oscuridad abisal inherente a su constitución.

* **Correspondencia a / Correspondence to:** Juanjo Monsell. Universitat de València, Departamento de Filología Inglesa y Alemana. Avda. Blasco Ibañez, 32 (46010 València) – Juan.Monsell@uv.es – <http://orcid.org/0000-0001-7397-113X>.



Formalmente, el libro se articula en torno a tres ejes temáticos —conceptos, relatos e imágenes— y una introducción. Esta estructura tripartita, el título de la obra y la cita que abre la introducción enlazan con la *Divina Commedia* de Dante Alighieri e indican al lector que el infierno no es un espacio virtual, sino un espacio real que puede —y debe— ser transitado, tal y como hiciera el Dante personaje en la obra.

La introducción, *En una selva oscura. Introducción al estudio de los perpetradores*, se presenta como el punto de partida de un descenso hacia las profundidades del perpetrador de crímenes de masas. Tal y como indican Ferrer y Sánchez-Biosca, la *Shoah* es el paradigma desde el que se articulan los *Perpetrator Studies*. Los procesos jurídicos subsiguientes a la Segunda Guerra Mundial —el Proceso de Núremberg, el Proceso de Jerusalén y el Proceso de Fráncfort— fueron fundamentales para establecer, posteriormente, una posible clasificación del perpetrador. A cada proceso corresponde un nivel de ejecución y una categoría analítica diferente. En el primero fueron juzgados los *arquitectos*, ideólogos y responsables de la toma de decisiones. El segundo giró en torno a los *organizadores*, activadores de la maquinaria de destrucción. En último lugar, el tercero tuvo como protagonistas a los *ejecutores*, realizadores del acto criminal. Sin embargo, fue Theodor Adorno en *Erziehung nach Auschwitz* (1966) quien fundó los estudios de perpetradores al proclamar la obligación de estudiar a los culpables del genocidio judío para evitar su repetición. Desde entonces, se han publicado numerosos estudios centrados en aquellos elementos que sustentaron la maquinaria de destrucción. Estos estudios sirvieron como base analítica para otros episodios de perpetración en otros contextos que terminaron por desplazar el Holocausto como modelo. El estudio de los episodios de perpetración debe realizarse mediante un ejercicio de comparación interdisciplinar de las características específicas de cada caso particular. En este sentido, los estudios culturales y la historia cultural cobran especial relevancia, ya que permiten interrogar la huella de la perpetración en los productos culturales de nuestra sociedad contemporánea desde las tres categorías que estructuran el libro: conceptos, relatos e imágenes.

La primera sección del libro, *Pensar y juzgar*, corresponde a la categoría de conceptos y, en ella, se analizan diferentes problemáticas derivadas del perpetrador como categoría epistemológica. Se divide en tres capítulos. El capítulo de Gabriel Gatti, *Ni causas, ni razones, ni culpables. Las víctimas sin perpetradores (y otras paradojas de un mundo de víctimas)*, cuestiona las categorías del perpetrador y de la víctima y analiza sus transferencias. Para Gatti no todas las víctimas poseen un perpetrador. Así lo demuestran los ejemplos citados: la protagonista del caso argentino suplanta la identidad de una víctima real; el caso de la izquierda *abertzale* evidencia el paso de la militancia política a la victimidad; el caso del 11M ejemplifica la unión de diferentes víctimas en un cuerpo colectivo. Actualmente, la víctima no es un sujeto excepcional, pues sus causas se han democratizado.

El capítulo *Formas de pensar lo impensable. Los perpetradores del mal extremo*, de Cristina García Pascual, enmarca la perpetración en el ámbito jurídico y presenta la necesidad de creación de nueva terminología derivada de la obligación de recordar las catástrofes de la historia reciente. El término *justicia transicional* da muestra de ello. En este ámbito existen tres maneras de tratar a los perpetradores: desde el derecho penal, como sujetos que deben ser sancionados; desde la justicia restaurativa, como sujetos que deben ser recuperados para la sociedad; en el espacio de reconstrucción de la memoria, como sujetos que permiten elaborar un relato colectivo para afianzar una sociedad contemporánea. La autora afirma que los crímenes de masas son consecuencia de nuestro mundo tecnificado. Por ello, la repetición de un mal sin medida es siempre una amenaza virtual.

El tercer capítulo lleva por título *Silenciamiento e invisibilización del desprecio. Una perspectiva bidireccional*. En él, Benno Herzog identifica dos mecanismos de perpetración comunes en las sociedades contemporáneas: el silenciamiento y la invisibilización. Estos mecanismos, ya se manifiesten física o socialmente, pueden ser causantes del desprecio hacia la víctima. Un sujeto deviene perpetrador al negar el cumplimiento de las normas intersubjetivas que estructuran las esferas de normatividad de la familia, el estado y la sociedad civil. Las cuestiones que surgen a este respecto están, pues, relacionadas con el lugar del que provienen estos dos mecanismos y los elementos afectados por ellos.

La segunda sección del libro, *Figuras y ficciones*, corresponde a la categoría de relatos y está dividida en cuatro capítulos que giran en torno a la cuestión de la representación del perpetrador. En el primero de los capítulos, «*Por Dios, por la Patria y el Führer*»: *Perpetradores nazis en la iglesia protestante*, Jesús Casquete expone la relación de connivencia entre iglesia protestante y nacionalsocialismo durante la República de Weimar y el Tercer Reich, utilizando, para ello, los ejemplos de Wenzel y Hoff. La iglesia protestante proporcionó cobertura moral y logística al nazismo y permitió la formación de una corriente organizada en su interior, los *Deutsche Christen*, que ansiaba la llegada de los nazis al poder.

El segundo capítulo, *El verdugo en «Shoah» (Claude Lanzmann, 1985): abismo al infierno*, se mantiene en el terreno del nacionalsocialismo. En él, Arturo Lozano Aguilar dirige su atención hacia los perpetradores sin poder político que participaron en el exterminio. La figura que ejemplifica este tipo de perpetrador es Franz Suchomel, guardia en Treblinka y valiosa fuente de autoridad testimonial. Lanzmann incluye esta figura en *Shoah* buscando plasmar cinematográficamente los atributos criminales presentes en su testimonio. El testimonio no tiene valor como explicación de la crueldad del pasado y, por ello, es manipulado para destacar al perpetrador oculto en este personaje.

En el capítulo *Figuras y ficciones de la colaboración en Chile: espacios de ambivalencia entre víctima y perpetrador*, Jaume Peris introduce la problemática de la víctima devenida perpetrador en el contexto chileno y la ejemplifica mediante representaciones culturales. El primer caso es *La flaca Alejandra* (1994), cuya figura central pasó de ser militante del MIR a funcionaria de la DINA tras sesiones de tortura, vejaciones sexuales y amenazas. Esta obra cinematográfica se encuentra estrechamente ligada a los testimonios de la propia Alejandra Merino (*Mi verdad*, 1993) y al de Luz Arce (*El infierno*, 1993), surgidos en un contexto de disputa social en torno a los conceptos de víctima y perpetrador. En la obra de ficción de Arturo Fontaine *La vida doble* (2010), por su parte, la enunciación testimonial es ficcionalizada temáticamente, pero también mediante la reescritura de testimonios reales.

En el último capítulo de la sección, *Rompiendo el pacto de silencio: representaciones culturales intergeneracionales en torno a perpetradores de la postdictadura chilena* de Daniela Jara, el interés recae en los descendientes de los protagonistas de la dictadura chilena. Con la nueva generación surgen nuevas temáticas, algunas de ellas planteadas por hijos de perpetradores, como, por ejemplo, *El Pacto de Adriana* (2017), de Lissete Orozco, y *El Color del Camaleón* (2017), de Andrés Lübbert. El primero es un documental sobre la tía de la autora, ex-agente de la represión chilena, y retrata el encuentro con un pasado irrepresentable. La obra de Lübbert trabaja con material confesional de un perpetrador. El documental busca desvelar una experiencia prohibida y silenciada. Ambas plantean la necesidad de ampliar la categoría de víctima.

La tercera parte del libro, *Miradas y representaciones*, consta de cinco capítulos y, correspondiendo con la categoría de imágenes, gira en torno a la representación visual del perpetra-

dor. Esta sección comienza con el texto *Un ingenioso esmero* de Anacleto Ferrer. En la introducción, se expone la necesidad de comprender la imagen como coadjutor de la memoria. Como muestra de la productividad de esta relación, se presentan cuatro secuencias de imágenes diferentes pero interrelacionadas —producidas en el contexto del *Konzentrationslager* en 1944— con el fin de indagar en su origen, en las condiciones y en el lugar en que fueron tomadas. La primera secuencia es una filmación del campo de Westerbork encargada por el comandante del campo que muestra prisioneros, gráficos y trenes. La segunda secuencia comprende fotografías tomadas en la *Rampe* de Auschwitz por altos cargos nazis —reflejan la mirada del perpetrador— y encontradas por la prisionera Lili Jacob. La tercera secuencia consta de cuatro clichés tomados clandestinamente por miembros del *Sonderkommando* de Birkenau. Son consideradas las únicas imágenes del exterminio. La cuarta secuencia está compuesta por imágenes del *Höcker-Album*. Son fotografías tomadas por perpetradores durante su tiempo de recreo.

El segundo capítulo lleva por título *Miradas más allá del límite de lo visible: El descubrimiento de Bergen Belsen*. En él, Rafael Tranche realiza un recorrido por múltiples imágenes que buscan representar lo irrepresentable. Las primeras imágenes son 55.000 fotografías de cadáveres realizadas por el régimen de El Asad y representan el último paso de la maquinaria de destrucción. El siguiente caso expuesto es la película *El hijo de Saúl* (2015), de László Nemes, cuyo objetivo es visibilizar aquello considerado irrepresentable y mostrar las insuficiencias de la imagen en ese cometido. Como señala el autor, en la obra, lo esencial no es tanto lo mostrado como lo intuido a través de una mirada interpuesta. Las siguientes imágenes analizadas fueron filmadas por las tropas británicas durante la liberación de Bergen-Belsen. Carecían de sonido, por lo que, una semana después de la liberación, se filmó material sonoro para incluir el testimonio de los protagonistas. Según el autor, estas imágenes constituyen un hito por cómo fueron captadas y por su proximidad a los acontecimientos mostrados.

Alberto Sucasas firma el tercer capítulo, *Manifestaciones encubridoras: testimonio escrito y testimonio audiovisual en el victimario*. El texto se articula en torno a dos ejes temáticos —el testimonio escrito y audiovisual de los perpetradores del III Reich— conectados por un tercero: la memoria en la posguerra alemana. El autor analiza los diarios de Goebbels y Rosenberg y extrae de ellos dos estrategias retóricas del perpetrador: transferencia de culpa al enemigo e ilusión victimista. Estas ponen de manifiesto el mito auto-exculpatorio que dominó la psique alemana durante el III Reich. Tras la derrota, la memoria asumió un propósito encubridor transmitido generacionalmente que provocó un conflicto entre memoria oficial y memoria familiar. Por otro lado, el testimonio literario fue sobrepasado por el auge del testimonio audiovisual debido a tres razones: crecimiento de la difusión, ampliación de las potencias de la mimesis y reproducción de la dimensión intersubjetiva del hecho victimario. En este tipo de testimonio, además, se produce el encuentro entre dos hechos mayores del siglo xx: la *Shoah* como expresión extrema de la barbarie y el cine como arte hegemónico.

El cuarto capítulo lo firma Susanne C. Knittel y lleva por título *Ante los perpetradores: repetición, reenactment, representación*. El texto gira en torno a la técnica dramático-cinematográfica de la repetición, que muestra que el pasado no es algo desvinculado del presente. Esta técnica viene ejemplificada en tres obras, dos de Milo Rau, *Breivik's Statement* (2012) y *Die letzten Tage der Ceausescus* (2010), y una de Romuald Karmakar, *Das Himmler-Projekt* (2000). En la primera, la actriz Sascha Ö Soydan lee ante una cámara la declaración realizada por Anders B. Breivik durante su proceso en Oslo. Rau no pretende explicar a Breivik, sino

centrarse en sus palabras para que el público reflexione sobre ellas. En *Das Himmler-Projekt*, el actor alemán Manfred Zapatka lee ante la cámara el primer discurso de Posen de Heinrich Himmler. Karmakar busca mostrar la ausencia de espectacularidad del discurso para obligar al público a reevaluar su posición con respecto a un pasado colectivo. En *Die letzten Tage der Ceausescu*, Rau trabaja con la filmación del juicio de los Ceau escu y su posterior ejecución que, según el autor, suplantaron al acontecimiento real.

La obra cierra con un texto de Vicente Sánchez-Biosca, *Elogio de la sonrisa. Qué perpetrar las imágenes de perpetradores*. El autor trabaja sobre cuatro grupos de imágenes a partir del concepto *imágenes de perpetrador*. El primer caso presenta las imágenes filmadas en el Gueto de Varsovia por propagandistas enviados por Goebbels. Son imágenes caracterizadas por una falsificación documental premeditada, pero poseen un alto valor documental ya que muestran la mirada que observaba a los judíos. El segundo caso corresponde a las fotografías antropométricas tomadas por los responsables del sistema de represión durante el gobierno de los Jemeres Rojos (1975-1979) en la Kampuchea Democrática, que forman parte de un instrumento de vigilancia y clasificación y que, en cierto sentido, activaban la maquinaria de aniquilamiento. El tercer caso es el de las imágenes tomadas por miembros del ejército de EE.UU. en Abu Ghraib. Estas fotografías presentan un espacio de intimidación compartida entre víctimas y perpetradores. Lo llamativo de ellas es que el acto de violencia ocurre en la propia imagen, pero, en realidad, el verdadero criminal se encuentra fuera de campo. El último caso analizado es el del vídeo de la decapitación de James Wright Foley filmado por el ISIS. Estas imágenes deben ser consideradas como un acto visual en sí mismas debido al valor performativo que poseen.

Después de este recorrido por las diferentes aportaciones del libro, queda evidenciado su valor académico, no únicamente por la pluralidad de enfoques desde los que se analizan los casos, sino también por conseguir iluminar esos vestigios de espectacularidad y ritualidad de las ejecuciones atávicas que, tras la unión de muerte y técnica, parecían haber desaparecido. La violencia, si bien fue apartada del cuerpo social tras la aparición de la guillotina, logró reintegrarse en el devenir histórico de los siglos xx y xxi, y sus manifestaciones permearon todos los niveles de la vida cotidiana de los regímenes de perpetración. La espectacularidad y la ritualidad inherentes a estos tienen más que ver con su configuración general y sus protagonistas que con ceremonias de violencia específicas. Y uno de los modos de comprender esta parte de la perpetración, oculta a simple vista, es a través de la visión panorámica que ofrece esta obra.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T.W. (2009). Educar después de Auschwitz. En *Crítica de la cultura y Sociedad II* (pp. 599-614). Madrid: Akal.
- Traverso, E. (2002). *La violence nazie: Une généalogie européenne*. París: La fabrique.
- Alighieri, D. (2007). *La Divina Commedia*. Florencia: Polistampa.
- Lanzmann, C. (1985). *Shoah*. París: Fayard.
- Arce, L. (1993). *El infierno*. Santiago de Chile: Infierno.

Fontaine, A. (2010). *La vida doble*. Barcelona: Tusquets.

Merino, M.A. (1993). *Mi verdad*. Santiago de Chile: ATG.

Rau, M. (2009). *Die letzten Tage der Ceausescus*. Berlín: Verbrecher Verlag.

Karmakar, R. (2002). *Das Himmler-Projekt*. Berlín: Pantera Film.