

La ambigüedad del género documental como propuesta estética en *The act of the killing*

*Luis Fernando Gasca Bazurto.*¹

Resumen

La película, *The act of the killing* (2012) expone la tragedia del exterminio de la izquierda en Yakarta. Además, plantea desde una propuesta documental poco convencional que mezcla el teatro, el testimonio directo y el imaginario de un homicida para revelar la complejidad del conflicto que enfrentó a las fuerzas progresistas con la derecha radical. De manera que la película es un fresco de experiencias trágicas, sueños frustrados y hechos impunes que retratan una situación histórica y la complejidad del ser humano. Para ello, el presente artículo analiza el film desde la perspectiva estético – política de Jacques Raciere para intentar comprender la manera en que el género documental puede articular la realidad vivida con el imaginario colectivo desde propuestas creativas que contribuyen a comprender la realidad en su oscura dimensión.

Palabras clave: Cine, Documental, Estética, Historia, Política.

Abstract

The film, *The act of the killing* (2012) exposes the tragedy of the extermination of the left in Jakarta. It also poses from an unconventional documentary proposal that mixes theater, direct testimony and the imagination of a murderer to reveal the complexity of the conflict that pitted the progressive forces with the radical right. So, the film is a fresh tragic experiences, frustrated dreams and unpunished facts that portray a historical situation and the complexity of human beings. To that end, this article analyzes the film from the aesthetic perspective - policy Jacques Raciere to try to understand how documentaries can articulate the lived reality with the collective imagination creative proposals that help to understand the reality in the dark Dimension.

Keywords: Aesthetics, Documentary, History, Movie. Politics.

¹ Realizador de Cine y Televisión. Universidad Nacional de Colombia. Candidato a magister en literatura y cultura Instituto Caro y Cuervo. Profesor investigador Grupo CODIM Corporación Unificada Nacional de Educación Superior – CUN. luis_gasca@cun.edu.co, sanmartinpescador@yahoo.com.mx

El joven komsomol de La línea general puede volver la cabeza cuando los Koljosianos plantan sobre las empalizadas unas cabezas de reses muertas para exorcizar la enfermedad del toro. El realizador puede secundarlo, subrayando con un inter título el retomo de la superstición. Pero la puesta en escena, por su parte, no puede aislar su poder de esos exorcismos. No puede prescindir de esas máscaras, cabezas muertas, metáforas y mascaradas animales. (Ranciere, 2005, p. 39).

Son muchas las aterradoras historias de represión, barbarie y muerte que han marcado la historia de la humanidad. El caso de Indonesia, un país ubicado en lo profundo de un archipiélago del pacífico sur con una población de más de doscientos millones de habitantes, en el que conviven trescientos grupos étnicos, la mayoría con su propia lengua, ocurrió una de las opresiones más brutales que recuerde el siglo XX. En la actualidad el miedo aún palpita como un hecho tangible que trasciende de la memoria a la realidad de los corazones indonesios, pues las persecuciones cesaron, terminaron las desapariciones forzadas y sobre el Ciliwung, uno de los trece ríos que atraviesan Yakarta, ya no flotan cadáveres de chinos y comunistas. Las movilizaciones civiles de 1998 condujeron al país a un nuevo orden, pero muchos de los asesinos continúan dirigiendo desde sus mansiones a sus subalternos que ocupan diferentes cargos en el gobierno. En esta disposición la organización Pemuda Pancasila, que se cree fue copartícipe en la desaparición de cerca de quinientas mil personas, es una de las fuerzas políticas más representativas del país con cerca de tres millones de miembros, la mayoría jóvenes.

Es la historia la que tiene la responsabilidad de evidenciar el horror y la maldad que hoy continúa paseando con total impunidad por las concurridas calles de Yakarta. Sin embargo es la tragedia humana la que lo valida emocionalmente ante quienes se identifican con el sufrimiento revelado. *The acting of the killing*

(2012) el largometraje documental coproducido por Dinamarca, Noruega y Reino Unido fue nominado a los premios Oscar en su versión 2014. El film recrea en diferentes actos, a la manera del teatro, la violencia extrema ejercida durante el gobierno dictatorial de Suharto en Indonesia de 1967 hasta la muerte del dictador en 1998. ¿Qué recursos utilizaron los realizadores para descubrir la barbarie oficial? Para documentar el genocidio del pueblo indonesio los productores acudieron a una estrategia narrativa que ellos llamaron “documental de la imaginación”. El director Josh Oppenheimer invitó a los verdugos a usar su imaginación para que representaran su versión de la historia, incluso a ponerse en los zapatos de las víctimas. El documental gira en torno a la presencia de Anwar Congo, un hombre que parece un abuelo tierno y ocurrente. Pero Anwar, hizo parte de los cientos de nativos que cerraron filas tras Pancasila, uno de los tantos escuadrones de la muerte, y sin remordimiento alguno rememora ante las cámaras y con total naturalidad su experiencia. Las confesiones se describen igual a un despliegue carnavalesco como si todo ocurriera tras las bambalinas de una película. En una puesta en escena que recuerda el teatro y en el que entran en comunión diversos géneros cinematográficos, el terror, la comedia, el western, la fantasía e incluso el musical para servir de telón de fondo al desenmascaramiento de Anwar como torturador y verdugo. El anciano fue responsable de asesinar a muchas personas por asfixia mecánica y otras técnicas de su invención. Entre el testimonio y la recreación de la realidad se asiste al drama de muchos inocentes, pero también del homicida que vivió el tránsito de revendedor de boletas de cine a asesino del gobierno. La experiencia cinematográfica confrontó a Anwar con sus demonios y cuando el epílogo del film llega, el viejo comprende, en lo más profundo de su ser, que no fue el simple actor de una película sino de su propia vida y que no volvería a ser el mismo.

El cine se ha denominado el arte de la representación, concepto enraizado en la más profunda tradición mimética. En su momento los modos pictóricos influyeron sobre la fotografía que heredó, por ejemplo las acentuadas composiciones y poses de la pintura clásica. En la transición del teatro a la cinematografía también afectaron sobre este último las técnicas teatrales en particular en las formas de representación actoral. Sin embargo, la verdadera fuerza del arte, en este caso del cine, no está en lo que emula o recrea, sino en la fuerza de las imágenes y sonidos que revelan la historia oculta. Para Ranciere (2002) el régimen estético saca a la luz lo oculto, es el arte que se aparta de la individualidad para develar desde lo político la vida de seres anónimos.

El régimen estético de las artes es el que identifica propiamente al arte en singular y desvincula este arte de toda regla específica, de toda jerarquía de los temas, los géneros y las artes. Pero lo hace de modo que hace añicos la barrera mimética que distinguía las maneras de hacer del arte respecto de las otras maneras de hacer, y que separaba sus reglas del ámbito de las ocupaciones sociales. (Ranciere, 2002, p. 9).

Según Ranciere (2002) cuando una obra de arte genera extrañamiento interpela lo común de la política porque obliga a que el individuo se cuestione. Dicho interrogante se provoca por un efecto de choque ante lo común de la realidad, de este modo las artes narrativas, como el cine, son modos de hacer visible lo que no se cuenta. Agregaría incluso lo que se cuenta pero se oculta, pues la reiteración de la costumbre lo transforma en cotidiano y lo hace pasar desapercibido, es el caso de los comportamientos corruptos de las altas esferas gubernamentales que son descalificados por el común de la sociedad, pero a la vez la sociedad los ejerce a diario y los reproduce de manera inconsciente porque se vuelve común, por ejemplo el soborno.

Para Anwar Congo el asesinato era lo común, era su trabajo y lo ejercía a diario como antes lo hacía con su empleo informal de revendedor de boletas. Algo más, la ideología de la norma imperante lo fortalecía para ejercer su función dentro de la institucionalidad, es decir su trabajo era legal y esencial para mantener el orden. En algún momento el documental muestra que el gobierno produjo una película de propaganda en contra de los comunistas y a pesar de que tenía escenas muy fuertes se exhibía en los colegios. El film promovía el miedo hacia el pensamiento de izquierda, pues sus militantes despojarían a las familias de sus propiedades, asesinarían a los padres y reeducarían a los hijos para que hicieran parte de una nueva estructura social. Anwar creía en ello y se sentía obligado a exterminar la amenaza. Fue la constitución de un pensamiento erigido sobre el miedo para provocar el odio y facilitar la represión.

Como diría Roberto Piglia a la ficción del Estado que intenta normalizar su inmoralidad se opone la ficción de la literatura, en este caso del cine, para revelar la verdad. Es extraño ver un documental que para evidenciar la realidad acuda a una estrategia discursiva que consiste en que las experiencias de los protagonistas sean narradas por ellos mismos a la manera de un film de ficción. Oppenheimer no replantea el género documental, sino que usa sus características para provocar una sensación de extrañamiento en el público. Un film documental convencional tomaría imágenes de archivo, entrevistaría a los personajes y mostraría cifras. Posiblemente también horrorizaría, pero ¿qué diferencia habría con los documentales que han mostrado los genocidios de Camboya, Ruanda o Bosnia Herzegovina? El público podría sentir que le están repitiendo la misma vieja historia pero en otro escenario, sería como se dijo, la reiteración de la costumbre y pasaría desapercibido. Sin embargo, *The act of the killing* (2012) interpela porque se produce un extrañamiento en el espectador que modifica su percepción en

cuanto a que la verdad se revela desde la mente y en este sentido desde los imaginarios del veredugo. Pues, Anwar cuenta su historia sin que se le obligue y quiere aprovechar el momento para recrearla desde su punto de vista a partir del cine que él ama mucho antes de transformarse en un asesino cuando simplemente era un hombre del común, un ordinario revendedor de boletas. Anwar quiere soñar y recorrer la jungla con Marlon Brando, cabalgar con John Wayne, cantar con Marlyn Monroe y besar a Ava Garner. El film no modifica la realidad solo la expone desde la subjetividad de Anwar para que él la pueda convocar al público desde los fantasmas comunes y compartidos, es decir desde la intersubjetividad. De acuerdo con Ranciere,

El régimen estético de las artes trastorna el reparto de los espacios. No pone en cuestión simplemente el desdoblamiento mimético en favor de una inmanencia del pensamiento en la materia sensible. Pone también en cuestión el estatuto neutralizado de la *teknè*, la idea de la técnica como imposición de una forma de pensamiento a una materia inerte. (Ranciere, 2002, p. 21).

Según Ranciere (2002), el arte indaga en la vida de seres anónimos para encontrar en ellos los mínimos residuos de una época o una sociedad para intentar comprenderla. Pues los personajes literarios son los que representan lo verdadero y las maneras de hacer de la sociedad con las maneras de hacer un texto. En este caso, Oppenheimer provoca un efecto de choque porque logra transformar a Anwar en un personaje literario, o si se quiere, un personaje imaginario, porque le permite transformarse en quien él quiere para contar su experiencia, sin embargo a través de su pensamiento y la recreación de este revela la realidad empírica y la realidad histórica reciente de su país. Por otro lado, el film *The act of the killing* (2002) como texto cinematográfico juega con la ambigüedad del género documental para ponerlo

en relación con la ambigüedad de la maldad de los personajes. Anwar Congo y sus secuaces son asesinos pero también son unos chicos encantadores, les gusta divertirse y pasarla bien. Esta ambigüedad del ser humano que también manifiesta una tergiversación histórica pues los malos no se ven así, realmente creen que hicieron lo correcto. El problema expuesto provoca que el filme se muestre en apariencia retorcido en su género. Es decir, la tergiversación del mal condicionó la vaguedad del género. De acuerdo a Ranciere (2002), el extrañamiento que se produce al narrar de otra manera permite interpelar lo común de la política, en este caso interpela sobre la normalización de la historia oficial de Indonesia.

Bibliografía

- ◆ The acting of killing (s.f.) Recuperado el 05/04/2014, de <http://theactofkilling.com/>
- ◆ OPPENHEIMER, J., Sørensen, S. B., Ten, B. J., Cynn, C., Köhncke, A., Uwemedimo, M., Herzog, W., ... Cinedigm (Firm),. (2014). *The act of killing*.
- ◆ RANCIÈRE, J. (2005). *La fábula cinematográfica: Reflexiones sobre la ficción en el cine*. Barcelona: Paidós.
- ◆ RANCIÈRE, J. (2002) *La división de lo sensible*. Estética y política. Salamanca: Centro de arte de Salamanca.
- ◆ The editors of Encyclopedia Britannica. [En línea] United Kingdom [05/04/2014] Disponible en: <http://global.britannica.com/EB-checked/topic/572060/Suharto>