

Genocidio, paramilitares y víctimas en Indonesia. Una revisión del documental *The Act of Killing* (2012)

Genocide, paramilitary and victims in Indonesia. A review of the documentary film *The Act of Killing* (2012)

Sandro Alberto Díaz-Boada¹

Resumen

El cine documental contemporáneo sigue buscando vías innovadoras para construir subjetividades. La propuesta que aquí se trae es de dos realizadores estadounidenses, Joshua Oppenheimer y Christine Cynn, junto a otro que custodia con recelo su identidad y figura en los créditos como Anonymous. Interesa apreciar cómo un proceso investigativo en una zona donde pulula la impunidad, como es el territorio de Indonesia, puede poner (muchas décadas después) ante la comunidad internacional los efectos de un genocidio orquestado por sendas fuerzas económico-políticas y llevado a cabo por los ejecutores, como Anwar Congo y Herman Koto, líderes de gánsteres y grupos paramilitares que siguen teniendo en la actualidad nexos con el gobierno democrático vigente. El presente documento revisa el documental danés *The Act of Killing* (2012) para observar dispositivos de violencia y las cercanías existentes en la configuración de los actos violentos a partir de representaciones e imaginarios extrapolados y reproducidos en medios de comunicación y (en ocasiones) artísticos como el cine y la televisión. También se pregunta qué papel tienen las víctimas en la cinta en tanto no son referenciadas de manera directa, más bien parecen invisibilizadas mientras se les otorga un poder descomunal a los victimarios.

Palabras clave: Genocidio; paramilitares; Indonesia; cine documental; violencia

Abstract

Contemporary documentary cinema continues to seek innovative ways to produce subjectivities. This paper centers around the Danish documentary film *The act of killing* (2012) made by two American filmmakers —Joshua Oppenheimer and Christine Cynn—, along with a third one, who does not disclose his/her identity appearing in the credits as Anonymous. The way in which a process of investigation conducted in Indonesia, a territory swarmed with impunity, can expose before the international community several decades afterwards the effects of a genocide

Tipología: Artículo de reflexión

Recibido: 31/03/2016

Evaluado: 30/08/2016

Aceptado: 18/10/2016

Disponible en línea: 01/03/2017

Como citar este artículo: Díaz-Boada, S. A. (2017). Genocidio, Paramilitares y Víctimas en Indonesia. Una revisión del documental *The Act of Killing* (2012). *Jangwa Pana*, 16 (1), 76 - 89. Doi: <http://dx.doi.org/10.21676/16574923.1958>

1. M.Sc. Estudios Sociales para América Latina. Profesor Cátedra (Categoría Asistente). Universidad Industrial de Santander (UIS). Colombia. Correo electrónico: tesissandro@gmail.com. ORCID ID: 0000-0003-2655-4776

that was orchestrated by huge economic and political forces and carried out by executors such as Anwar Congo, Herman Koto, gangsters and paramilitary groups who up to today have ties with the current democratic regime, is here commented and analyzed. The documentary film is reviewed noting violence devices and the continuity between violent acts and their representations and imagery in mass media and sometimes in artistic productions such as film and television programs. One of the questions raised has to do with the role of victims in the documentary, since they seem part of a backdrop while perpetrators are visually given a huge power.

Keywords: *Genocide*; paramilitary groups; Indonesia; documentary film; representation of violence

Introducción

The Act of Killing, uno de los documentales más provocativos y polémicos de los últimos años es configurado por un equipo de trabajo de documentalistas estadounidenses y un tercer integrante que, por protección de su identidad y nacionalidad, figura en los créditos como Anonymous.

He decidido intencionalmente colocar los nombres de los tres realizadores porque en muchos artículos, reseñas y críticas le otorgan el crédito exclusivo a Joshua Oppenheimer, estadounidense que reside en Dinamarca, y esto revela un craso error de la autoría intelectual del filme. Además, esto genera un proceso de *invisibilización* de los cineastas implicados en el proyecto que, ya por otros motivos, se va a esparcir hacia la *invisibilización de las víctimas* del genocidio que intenta recrear el documental.

Cuando se habla aquí de genocidio se hará referencia al exterminio sistemático de miles (o millones, según las fuentes consultadas) de indonesios que estaban adscritos al Partido Comunista o, en su defecto, planteaban dudas frente a la dictadura militar de mediados de los 60's. Recordemos que, en 1965, Indonesia poseía el Partido Comunista más grande del mundo en un país no comunista (Piña, 2013).

Sobre la cuestión del genocidio resultan particularmente satisfactorios —para el lector

interesado o el investigador en la materia— textos controversiales como el de Tzvetan Todorov (2002) que va a cavilar sobre los distintos tipos de Estado, los niveles de totalitarismos que ha enfrentado el “mundo civilizado” y las puestas en práctica de algunos dispositivos de control (y representación) de la Memoria que han manejado en sus momentos distintas variantes estatales. Por otro lado, se dispone de una aproximación más metódica desde los términos estrictamente legales/jurídicos de la evolución y transformación del concepto de genocidio en Villavicencio-Flores (2006). Asimismo, se dispone de una versión reciente aplicada al ordenamiento jurídico colombiano con el trabajo de Villamil-Acevedo (2014) y algunas directrices para amateurs y aficionados al tema pueden hallarse en el Documento del Grupo de Trabajo sobre Educación del International Holocaust Remembrance Alliance (s.f.).

En este texto, se tuvieron en cuenta las entrevistas realizadas a Joshua Oppenheimer y Christine Cynn. Igualmente, los artículos y notas de prensa de los periodistas que investigan la impunidad de muchos crímenes cometidos en Indonesia. Se revisaron también nociones legales sobre Víctimas y Victimarios, teóricos del cine documental y otros documentales para contraponer al documento audiovisual danés.

Pero esto es solo un componente, el eje central del presente documento reside en un breve análisis secuencial de la versión más extensa, y menos difundida de este documental de coproducción

entre Dinamarca, Noruega y Reino Unido, que se sitúa espacialmente en la Indonesia contemporánea, y tiene un metraje de 159 minutos. Respecto a la versión corta y más difundida (que aproximadamente dura 2 horas) sólo se mencionará en caso de señalar alguna diferencia notoria de interés.

Dicho análisis secuencial nos permitirá entender la estructura del documental pero también abrirá las puertas para comprender el discurso filmico que en él se esconde. José Luis Molinuevo (2014) sostiene que lo importante en el documental contemporáneo es analizar la validez del método empleado en la utilización política de la imagen.

Es precisamente en ese entorno donde cobran fuerza ideas como “Víctimas Invisibles” y “Victimarios Creativos”. Esta sentencia se argumenta en pocas líneas si se entiende que los victimarios de este proceso de genocidio terminan siendo no sólo actores frente a la cámara de los documentalistas sino co-autores ficticiales de importantes tramos de la cinta.

Por su parte, las víctimas se “fantasean” por parte del espectador, pero no salen frente al lente. Es más, los victimarios en sus surrealistas representaciones terminan asumiendo también el rol de víctimas (ficticiales). No es fortuito que Molinuevo (2014) los rotule como verdugos-víctimas. Y, finalmente, resulta no menos importante que la palabra víctima se esquivo permanente en el documental, lo cual abre muchos interrogantes.

En vista de lo relevante que resulta el tema de las víctimas y el conflicto tanto en Indonesia como en Colombia se plantea la necesidad de sugerir de antemano al lector interesado una exploración de la tesis de Del Río Martínez (2010) para encontrar los nexos entre economía, Estado, Violencia y transformación cultural y política en Indonesia; Del mismo modo, se sugiere una revisión del texto preparado como Informe de la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas (2015), para entender el fenómeno del Conflicto Armado en Colombia y la incidencia del paramilitarismo en la transformación económica y social del país sudamericano.

De este modo, la violencia, la cultura, la sociedad, la economía y las definiciones de lo que se entiende por víctimas y victimarios va a variar entre naciones y más cuando se refiere a distintos continentes como el de América del Sur y Asia. Es por ello que se sugiere también un repaso por las nociones de víctimas y victimarios a nivel de la historia jurídica que bien se comprende en el documento de Macedonio-Hernández (2009).

Esta mención constante y de tipo comparativa entre las experiencias de Indonesia y Colombia fue una de las grandes enseñanzas del politólogo, especialista en Indonesia e historiador irlandés, de origen chino, Benedict Anderson: los estudios culturales deben ser abordados bajo el método comparativo entre distintas experiencias culturales y geográficas (Chaves-Espinach, 2016). Es más, hace unos años la Universidad de Harvard determinó que había numerosas experiencias que se conectaban con los procesos de violencia y victimización en Colombia. Así, un gran listado terminó reducido a cinco que se ajustaban muy bien como referencia al caso colombiano: Guatemala, Indonesia, Perú, Sudáfrica y Marruecos (Semana, 2014). Como puede apreciar el lector, la conexión aquí realizada dista mucho de ser fortuita.

Un breve repaso por la vida política de Indonesia de las últimas décadas

El antropólogo estadounidense Clifford Geertz (1994) menciona en un estudio sobre el Islam que: “Indonesia es básicamente una sociedad campesina, particularmente en su núcleo predominante, Java, y su civilización fue edificada a base de diligencia. En este país, el Islam no construyó una civilización: se apropió de ella” (p. 26 y 28). “Las razones materiales por las que el Islam indonesio llegó a ser sincretista, reflexivo, variado se hallan en gran medida en el tipo de vida colectiva dentro de y junto a la cual evolucionaron” (Geertz, 1994, p. 38).

Obviamente muchas lluvias han caído desde esa época en que se percibía como un simple archipiélago atrasado, hoy por hoy, Indonesia se encuentra en el grupo del G20, junto a grandes potencias

económicas y es el cuarto país más poblado del mundo (Carbajal, 2011). Además, el archipiélago de Indonesia está compuesto por 17.508 islas, con una superficie total de casi 2 millones de kilómetros cuadrados, donde coexisten más de 500 grupos étnicos y el 90% de la población se declara islamista (Ramírez-Bonilla, 2002). Esta extensión territorial dispone de gran riqueza en recursos naturales y una extensa selva tropical, eso sin contar las reservas de petróleo y gas, yacimientos mineros de carbón, mineral de cobre, estaño, plomo y se produce aceite de palma, cacao, café, té, arroz, soja, caucho, etc. (Alcaide-Arranz, 2013).

Sin embargo, para entender el genocidio comunista de 1965-1966 hay que convenir algunas fechas que den un indicio del acecho a los comunistas en Indonesia, veamos:

El 18 de septiembre de 1948, en Surakarta y Madiun estalla una insurrección comunista. Se proclama la ley marcial, y la revuelta es vigorosamente reprimida (Bruhat, 1958). Unos años antes del genocidio de 1965-1966 las tendencias políticas nacionales han terminado por dividirse en cuatro principales líneas: las fuerzas conservadoras con el *Mashumi*, las fuerzas de centro con el *Nahdatul Ulama*, las fuerzas progresistas agrupadas alrededor del P.N.I [Partido Nacional Indonesio] y finalmente el Partido Comunista. (Bruhat, 1958).

El temor de aquellos países potencias que tenían serios intereses en Indonesia crece cuando En las elecciones provinciales y locales de Java en 1957, los comunistas progresaron al obtener mayoría absoluta en Surabaya y al pasar al primer puesto en Bandung y en 29 circunscripciones en Java Oriental. (Bruhat, 1958). Cada vez más cerca de los años fatídicos del genocidio, se presentan con fuerza movimientos separatistas que reclaman la eliminación de los comunistas, preconizan una política de entendimiento con las potencias occidentales y están sostenidos por sociedades extranjeras particularmente poderosas en Sumatra (Bruhat, 1958).

Pero no solo el comunismo, sino la presencia del Islam, sin importar que se hable de su faceta más

moderada, empezarían a tambalearse tras la llegada al poder de Suharto en 1965. Debe recordarse que el dictador estimó que “solo en una Indonesia estable políticamente”, el capital foráneo llegaría. Ese era el gran propósito para luchar en contra del Partido Comunista, lucha que pasaría luego a su otra gran amenaza, el Islam político (Gil, 2008, p. 669).

Avanzando ya hacia los 80's, el 16 de agosto de 1982 Suharto propone que todas las fuerzas políticas y sociales deben afianzarse bajo la base ideológica única que representará el Pancasila (Gil, 2008). Organización que va a tener una considerable relevancia en este texto, en las dos versiones del documental *The Act of Killing* (Oppenheimer, Cynn & Anonymous, 2012 y 2012a) y en la vida política y social de la Indonesia contemporánea.

Cabe decir, para dar cierre a este apartado que según Ramírez-Bonilla (2002) las designaciones presidenciales de Abdurahman Wahid (1999-2001), Megawati Sukarnoputri (2001-2004), Susilo Bambang Yudhoyono (2004-2014) e incluso el actual jefe Joko Widodo (2014-...) han puesto al descubierto un vaivén entre las fuerzas militares, civiles y políticas del país sumiéndolo en una tremenda inestabilidad y conlleva a incurrir en sendas fallas de Estado a la hora de proteger los Derechos Humanos en el archipiélago.

Poderes económicos que coadyuvaron al sostenimiento de la dictadura de Suharto

Ahora bien, por muy fuerte que sea una Dictadura, aunque se trate de Haji Mohammad Suharto (1921-2008), no puede entenderse sin los distintos apoyos económicos y políticos que países más poderosos puedan brindar. Sobre ello versará este breve apartado.

Estados Unidos miraba con recelo la masiva ayuda que en los cincuenta e inicios de los sesenta destinaba la Unión Soviética para Indonesia. Por este motivo el país norteamericano

[...] respaldó las rebeliones internas que buscaban desestabilizar a Sukarno, maniobra que éste denunció en las Naciones Unidas [...] Estados Unidos decidió actuar por intermedio del FMI, y una delegación de éste visitó Indonesia en 1962 y propuso una ayuda financiera condicionada a una estrecha cooperación. (Millet & Toussaint, 2005, p. 4)

Poco después, en 1965, Indonesia se retiraría de la ONU.

Sukarno (1901-1970), se ganaría temporalmente de enemigos a los Estados Unidos al decidir nacionalizar todas las empresas privadas extranjeras (exceptuando las petroleras) y abandonar el apoyo del FMI y el Banco Mundial (BM). Como contraataque EE.UU. apoyaría el golpe y la dictadura del general Suharto. Hoy por hoy, el BM es uno de los mayores acreedores de Indonesia:

[Estos préstamos] siempre han estado condicionados a la apertura de mercados en todos los niveles —eliminación de las barreras aduaneras, atracción de los capitales extranjeros, prioridad a los monocultivos de exportación, liberalización y privatización de los sectores de distribución de bienes y servicios, etc. —. (Millet & Toussaint, 2005, p. 8)

Todo ello favorece a los movimientos del gran capital transnacional de los numerosos países que han tenido dominio sobre el archipiélago: Holanda, Alemania, Japón, Reino Unido y EE.UU.

A cincuenta años del genocidio en Indonesia (1965-1966)

En esta sección, básicamente a partir de algunos artículos de prensa y noticias, se comparte al lector algunas estimaciones del impacto del genocidio a comunistas o simpatizantes de izquierda provocado por la dictadura del General Suharto en Indonesia a mediados de los 60's.

Lo primero que hay que estimar es que se trata de una guerra sucia, por tanto, no hay una precisión entre la cantidad de víctimas, unos hablan de entre 600.000 y 1 millón de personas (Kuhn, 2012),

otros más sobrepasa el millón y medio (Justo, 2015) y unos más hablan de más de 2 millones de afectados(as) (Kuhn, 2012) que tienen una cabeza visible como líder de los victimarios: el General Suharto.

Una gran consecuencia de este exterminio es señalada por el periodista Anthony Kuhn (2012):

La purga anticomunista de 1965 eliminó efectivamente a la izquierda política de Indonesia. En las tres décadas de régimen autoritario de Suharto que siguieron, Indonesia fue un país pro occidental, pro empresarial, sin grupos independientes por los derechos de las mujeres, sindicatos efectivos y otras instituciones de la sociedad civil, y pocos canales que permiten que los ciudadanos participen en política. (p. 3)

Para ahondar en la cronología de los hechos traigo a colación una cita insospechadamente extensa pero precisa de un breve artículo de la Doctora en Historia de la Universidad de Melbourne, Jess Melvin (2015):

[...] el 7 de octubre, se desencadenó la violencia. Comenzó como manifestaciones patrocinadas por los militares antes de pasar a la quema de oficinas, la “desaparición” de personas cercanas al PKI [Partido Comunista Indonesia] y el abandono de cadáveres en la calle. La primera fase del genocidio fue como un pogromo perpetrado en un contexto en el que se había ordenado explícitamente a los civiles ayudar a los militares a “aniquilar” a toda persona simpatizante del PKI. [...] Aproximadamente diez días después, el ejército intensificó sus ataques, y comenzó el asesinato sistemático a gran escala de toda persona relacionada con el PKI. [...] Esta violencia no fue espontánea, sino que estaba en gran medida organizada y fue documentada oficialmente. El “mapa de la muerte” de los militares y su cronograma de la provincia de Aceh recoge más de 2.000 asesinatos públicos. (p. 3)

¿Y qué pasó después de la purga? Después del golpe militar de 1965, cualquiera podía ser acusado de ser comunista: sindicalistas, granjeros sin tierras, intelectuales, chinos, (Piña, 2013) lo

cual sumió a la población en un Estado de terror permanente. Además, Estados Unidos aplaudió desvergonzadamente la masacre, que consideró “una grandiosa victoria sobre el comunismo” y la Revista Time la catalogó como una de “las mejores noticias para Occidente desde hace años en Asia” (La Mancha Obrera, 2013, p. 2).

¿Y qué pasó con el Dictador Suharto? Después de darle fin a su dictadura de más de treinta años en 1998 y dar paso al proceso de democratización de Indonesia, Suharto fallece en su cama diez años después (27 de Enero de 2008) a la edad de 86 años. Y con su muerte:

Suharto ha escapado a un juicio por las masacres de 1965-68 (cientos de miles de muertos), por la ocupación de Timor (acabó con un cuarto de la población), por la creación de “escuadrones de la muerte” (sólo en seis meses de 1983 más de 300 muertos), por “las operaciones militares” en Aceh y Papúa (miles de muertos), por la corrupción y la apropiación de las riquezas del país...[...] Además, la familia Suharto sigue controlando hoteles, los peajes de carreteras, compañías aéreas y cadenas de televisión. [...] años después de su dimisión, los “asociados a Suharto en el mundo empresarial y político continúan en posiciones influyentes y el poder de su sombra permanece vivo en forma de fundaciones caritativas que ha creado” (Rekondo, 2008, p. 3)

Esto quiere decir que los impactos de esa Dictadura aún se sienten en la Indonesia democrática. Persiste la impunidad y los agresores y/o victimarios siguen haciendo de las suyas en un país donde el silencio impera.

Discusión

Situación actual de derechos humanos en Indonesia

Siguiendo un texto del experto en Derechos Humanos en Indonesia, Haris Azhar (2014), “los derechos humanos han sido reconocidos sólo de manera formal, en la legislación y en la

Constitución en Indonesia, después de la caída del régimen autoritario de Suharto en 1998.” (p. 235).

Tales derechos han sido ratificados en una reforma de la Constitución de Indonesia llevada a cabo en el año 2000 (Azhar, 2014, p. 235). Si bien es cierto, esto ya es un gran paso pero aún falta mucho para que el Gobierno tenga la capacidad de hacerlos efectivos y tratar como ciudadanos a sus habitantes. Se debe tener presente que muy a pesar de que Indonesia cuenta ahora con leyes de derechos humanos:

[...] las violaciones y la violencia han ido en aumento año tras año, sin que existan mecanismos de reparación. La falta de castigo a los autores de las violaciones y el acaparamiento de tierras para beneficio de las empresas es muy generalizada. Residentes locales y grupos indígenas fueron asesinados y encarcelados por su resistencia y oposición. Las minorías están desprotegidas. La corrupción se extiende entre los gobiernos locales. (Azhar, 2014, p. 236)

De todas formas, no todo luce tan negativo. De manera similar a *The Act Of Killing* (aunque con métodos más ortodoxos) pobladores y organizaciones de derechos humanos intentan manifestar pacíficamente las constantes violaciones en esta materia. Una de estas manifestaciones se conoce como *Kamisan* (“Kamis” significa “jueves”), y ya lleva siete años de institucionalización, la cual consiste en que un grupo de personas con camisetas y paraguas negros se paran en silencio frente al palacio presidencial todos los jueves durante una hora, de 16:00 a 17:00, en un claro intento de que la nación no olvide las continuas y pasadas violaciones (Azhar, 2014).

Aproximación a una definición de víctimas y victimarios

El director del Departamento de Derecho Procesal de la Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá, Colombia), Julio Andrés Sampedro-Arrubla (2008), señala que:

El concepto de víctimas del delito incluye: *el sujeto pasivo de la infracción*, entendido como aquella(s) persona(s) sobre la(s) cual(es) recae la acción del delincuente; *los perjudicados directos*, que son quienes, sin ser los titulares del bien jurídico protegido, reciben directamente los efectos del delito, como los familiares de la persona asesinada; y *los perjudicados indirectos*, quienes sin ser titulares del bien jurídico ni perjudicados directos, deben soportar las consecuencias indirectas del delito, tales como los familiares o dependientes inmediatos del sujeto pasivo que sufran daños al intervenir para asistir a la víctima en peligro o para prevenir la victimización. (p. 359)

Respecto al victimario, puede aproximarse una definición con estas líneas:

En su significado original es el sirviente de los antiguos sacerdotes gentiles que encendía el fuego, ataba a las víctimas al ara y las sujetaba en el acto de sacrificio: *victimarius*. Por victimario entiéndase aquel que realiza el daño, el sufrimiento, el padecimiento, la agresión, etc. (Villarreal-Sotelo, 2013, p. 49)

Si bien es cierto las dos categorías anteriores pueden encontrarse redactadas de diversas, pero similares maneras la conectaremos con la categoría de víctima que sanciona la Corte Constitucional de la República Colombia (2012) en el actual proceso de reparación a víctimas que adelanta el Estado Colombiano bajo el marco de las negociaciones de paz que se adelantan en la Habana, Cuba:

Se consideran víctimas [...] aquellas personas que individual o colectivamente hayan sufrido un daño [...] como consecuencia de infracciones al Derecho Internacional Humanitario o de violaciones graves y manifiestas a las normas internacionales de Derechos Humanos, ocurridas con ocasión del conflicto armado interno. También son víctimas el cónyuge, compañero o compañera permanente, parejas del mismo sexo y familiar en primer grado de consanguinidad, primero civil de la víctima directa, cuando a esta (sic) se le hubiere dado muerte o estuviere

desaparecida. A falta de estas (sic), lo serán los que se encuentren en el segundo grado de consanguinidad ascendente. De la misma forma, se consideran víctimas las personas que hayan sufrido un daño al intervenir para asistir a la víctima en peligro o para prevenir la victimización. (p. 6)

Como veremos no solo en los apartados anteriores sino en el documental mismo *The Act of Killing* los protagonistas (visibles) serán los victimarios, lo cual complejiza bastante el análisis.

Se considera aquí importante la definición aportada por la Corte Constitucional de la República de Colombia pues se trata de una definición bastante reciente y acoplada a un proceso de paz que, al menos en el papel, desea contemplar a las víctimas; proceso que aún se ve lejos en Indonesia. Asimismo, resulta de suma relevancia dejar sentado que la víctima no es sólo aquel que es herido o asesinado sino los familiares de cierto nivel de consanguinidad y que, para el caso de Colombia e Indonesia, son las víctimas vivas que siguen cargando a costas los estragos de procesos sumamente violentos que, lamentablemente para muchos, parecen haber quedado enterrados en un pasado impune.

Estos dos conceptos son de gran importancia para el presente texto pues de allí se derivarán las variantes de *víctimas invisibles* y *victimarios creativos* que explicaremos en detalle cuando se haga el análisis del filme *The Act of Killing* (Oppenheimer et al., 2012).

Re-vision del documental *The Act of Killing* (Directors' cut)

Lo primero que debe dejarse claro es que es un documental producido por Joshua Oppenheimer, Christine Cynn y Anonymous. Cada uno aporta lo suyo —aunque la prensa y algunas fichas técnicas que rondan por la web, se han encargado de que exista una notable confusión al respecto—: Joshua, la cabeza visible y más entrevistada hasta ahora, agrega el optimismo y una visión de cambio social a partir de sus trabajos audiovisuales, y el

conocimiento de llevar años explorando Indonesia. Recordemos que sus últimos tres trabajos como director se ubican en el territorio de Indonesia, específicamente en Sumatra. A saber: *The Globalisation Tapes* (Oppenheimer, Cynn et al., 2003), *The Act of Killing* (Oppenheimer et al., 2012) y *The Look of Silence* (Oppenheimer, 2014).

Cynn aporta un carácter sensible, femenino, mucho más pesimista (que se equilibra con el optimismo de Oppenheimer) a juzgar por sus entrevistas (Vidal, 2013). En ellas también se observará que es esta codirectora la que más hará énfasis ante los medios a la propuesta de «documentar la imaginación». A propósito, Molinuevo (2014) menciona que esta expresión de “documental de la imaginación”, frente al documental de hechos, no es muy correcta ya que se trataría más bien de la fantasía” (p. 113). Yo agregaría que es más un *documental del proceso creativo de la representación*.

Finalmente, Anonymous, sin saber si se trata de un hombre o una mujer, se asume asiático —posiblemente indonesio— que aporta el conocimiento de la lengua, las costumbres y una pieza valiosa a la hora de lograr contactos en distintas esferas de la sociedad indonesia.

Ahora bien, por cuestiones de espacio no veo forma de incorporar una tabla que detalle un análisis *secuence-by-secuence*, sin embargo, resaltaré algunos pasajes que me parecen indispensables para entender el discurso fílmico de este premiado documental.

La versión *directors' cut* inicia con unas secuencias de colores vívidos ubicados en una cascada donde vemos por vez primera a Anwar Congo —presentado más tarde en sobreimpresión como Ejecutor en 1965— y a Herman Koto —*gángster* y entusiasta líder paramilitar de Pancasila—. Por su parte, la versión corta del film (2012a) inicia con un epígrafe que no es colocado en la versión extensa (2012). Este dice: “It is forbidden to kill. Therefore, all murderers are punished unless they kill in large numbers, and to the sound of trumpets. // Voltaire” (Oppenheimer, Cynn & Anonymous, 2012a). Lo cual se traduce como: “Está prohibido matar. Por

lo tanto, todos los asesinos son castigados, a menos que ellos maten en grandes cantidades, y al son de las trompetas // Voltaire”.

Al iniciar de esta forma, tan surreal, los realizadores pasarán a un plano tranquilo y nocturno de las calles de Sumatra, donde el silencio y poco tráfico en las calles triunfan en ese momento. Estos planos vívidos y surreales contrastando con la cotidianidad y el silencio llevan un mensaje inicial: *The Act of Killing* apelará a una forma de presentar las acciones (los hechos) que no será precisamente convencional. Las alegorías, metáforas y simbolismos estarán presentes a lo largo y ancho del excelente montaje.

Posteriormente, dedica 1 min. 15 segundos del metraje para explicar a la audiencia (con textos sobreimpresos) la situación del genocidio de mediados de los 60's, el papel de los *gángsteres* y paramilitares y su metodología de aproximación: “Para entenderlos [a los victimarios], les pedimos que recrearan las escenas de las matanzas de la manera que ellos quisieran” (Oppenheimer et al., 2012). Por cierto, en las entrevistas a Oppenheimer, él insiste en rotular a este proceso como dramatización («*dramatization*»): “Lo que estamos viendo es la dramatización de las fantasías, guiones e historias actuales que los perpetradores se cuentan a sí mismos de tal forma que ellos puedan vivir consigo mismos” (Aufderheide, 2015, p. 2).

Los diez minutos siguientes encontraremos que el equipo de producción le ha facilitado a los victimarios (ejecutores) del genocidio de 1965-1966 los medios y aparatos para que ellos hagan la representación de sus torturas y matanzas. Es aquí cuando nos damos cuenta que el rol protagónico va a ser el de los victimarios y no el de las víctimas (que desaparecen, aunque se homenajeen) que resultan *invisibles* ante el lente de la cámara. Sobre el particular el teórico y crítico de cine Bill Nichols (1997) afirma:

A diferencia de los activistas, que hacen propia una causa, los realizadores, como los antropólogos, deben mantener una cierta distancia, por compasiva o entregada que

pueda ser. [...] Aunque el mundo histórico requiere su presencia, su lealtad al mismo es engañosa, ya que en parte está con los códigos y convenciones del documental y los nexos institucionales que éstos engendran, y en parte con las luchas y dilemas, perspectivas y cualidades del mundo que abordan. (p. 241)

Y, sin pensarlo dos veces, los *victimarios creativos* que muestra *The Act of Killing* eligen al cine como un modelo a seguir para sus representaciones. Entendemos aquí por creativo un concepto que se reconstruye por aproximaciones complementarias tales como: “Bruner (1963) define: “La creatividad es un acto que produce sorpresas al sujeto, en el sentido de que no lo reconoce como producción anterior”. Y esta otra: “Matisse (s. f.) ‘Crear es expresar lo que se tiene dentro de sí’”(Esquivias, 2004, p. 7).

En ese orden de ideas, se entiende por *victimario creativo* a quien a partir de una experiencia de destrucción —en este caso Genocidio— puede expresar de forma talentosa lo que tiene dentro de sí y puede reconocer en el producto de su creatividad algo distinto a todo lo anterior que haya hecho. Es así como, por ejemplo, vemos la conmoción provocada en Anwar Congo al ver el producto de su creación: su película.

Es decir, lo que aquí interesa es que los *victimarios creativos* que nos convocan no contemplan ni el teatro ni títeres sino que se afirman de inmediato en la representación cinematográfica. Lo cual, es una alusión clara al papel que los medios de comunicación juegan en la configuración de imaginarios en esta era de pantallas.

No en vano, Christine Cynn (Citado en Vidal, 2013) menciona:

Nos vemos a nosotros mismos a través del filtro del cine, de la televisión, como un fotograma. Utilizamos el lenguaje del cine para vernos a nosotros mismos. [...] Por eso los ejecutores recurren al lenguaje del cine para perpetrar sus matanzas. (p. 5)

Poco después veremos surgir en escena al Gobernador de Sumatra del Norte: Syamsul Arifin.

Este personaje hablará con todo el nivel de confianza —propia de amigos o de compañeros de trabajo de muchos años— con el ejecutor Anwar Congo. A esta altura el espectador debe estar sorprendido de estos nexos entre grupos paramilitares (por definición al margen de la ley) con las esferas políticas gubernamentales de Sumatra.

Luego vendrán unos minutos filmados en el *frame* nocturno de Sumatra. Allí revivirán Congo y Koto la noción de gánsteres (“hombres libres”) tomada a préstamo de las películas Hollywoodenses que tanto admiran. Señalarán también sitios específicos donde torturaban y asesinaban «a cientos». También, por vez primera, y en el marco de una reunión improvisada en un bar, Anwar Congo, con algunos tragos encima suelta esta bomba: “Sé que mis pesadillas vienen de lo que hice: de matar gente que no quería morir. Los obligué a morir” (Oppenheimer et al., 2012).

Poco después vemos surgir a un editor de un periódico local llamado Ibrahim Sinik, que de forma cínica y abierta revela su papel como perseguidor, acusador y radar de comunistas, a los que mandaba a callar de manera permanente. Sinik también se encarga de que el público que vea *The Act of Killing* no vea a Congo o a Koto como los únicos victimarios: “Había cientos de hombres como él [...] era uno entre docenas” —afirma.

Luego veremos a Sinik, Congo y Koto llegar a una convención de la Juventud Pancasila, organización paramilitar de mucha fuerza en Indonesia, la cual muestra sus nexos con los gánsteres y con los altos funcionarios del gobierno (¡como con el vicepresidente de Indonesia, Jusuf Kalla!).

Las altas esferas también hayan su expresión en los micro-sitios (los barrios, vecindarios): ese es el rol de Safir Pardede, líder paramilitar local, que se encarga de extorsionar y/o “vacunar” las zonas habitadas de la etnia china.

Poco después muestran fragmentos de una película que se elaboró en la época de Suharto —y que era de visionado obligatorio— donde mostraban a los comunistas como unos monstruos sanguinarios. El espectador ve a Congo observarla en un televisor y

dice que a raíz de esa película él se siente orgulloso porque “[mató] a los comunistas que se ven tan crueles en la película” (Oppenheimer et al., 2012).

Cuando se cumplen 40 minutos del metraje aparece un personaje, Adi Zulkadry, que tiene la capacidad de ser interlocutor con su par, Anwar Congo. Este ejecutor no solo asiente servilmente a todo lo que dice Congo, por el contrario, en ciertos aspectos, lo confronta, haciendo que la narración se torne más interesante para el espectador.

Pocos minutos después veremos cómo Congo y Zulkadry están siendo maquillados por un equipo profesional para que puedan seguir *rodando su película*. Después de unas interesantes discusiones sobre crueldad y sadismo, Zulkadry afirma: “Matar es el peor crimen que puedes cometer. La clave es encontrar la forma de no sentirte culpable”.

Tras unas secuencias donde los victimarios creativos están grabando su propia versión de las torturas y asesinatos, vemos de forma aislada a Zulkadry junto con su esposa e hija en un centro comercial, con una atmósfera de aparente pulcritud y tranquilidad. Es aquí cuando uno podría preguntarse: ¿por qué un sujeto que carga tanta sangre en su consciencia anda por ahí como si nada, parece un hombre común y silvestre? La respuesta la brinda el propio Zulkadry: “La definición de ‘crímenes de guerra’ la hacen los ganadores. Yo soy un ganador, por tanto puedo hacer mi propia definición”. Es una manera cínica y descarnada que se podría aplicar a la hegemonía de conocimiento de la historiografía de élite y las transnacionales de los medios de comunicación que instauran su visión del mundo: la visión de los ganadores.

A los 75 minutos observamos uno de los tantos *making of* que involucran los creadores de *The Act of Killing*, una charla amena entre Congo y Koto. Aquél dice con convicción: “Sé que me queda bien porque soy artista”. La cual encaja perfectamente con lo que aquí hemos propuesto de *victimarios creativos*.

Pocos minutos después vemos la fallida campaña que hace Herman Koto, donde frente a las cámaras habla de sus propósitos oscuros como extorsionador

y el proselitismo ante la comunidad a la que intenta convencer para que voten por él. En este punto, el espectador debe sentirse un poco mal, no por la situación de Indonesia, sino porque responde a patrones que se repiten en países latinoamericanos y/o subdesarrollados.

Luego vemos unos ocho minutos en donde prosigue la filmación del film de los victimarios creativos, vemos disfraces más coloridos que hacen alusión a monstruos, fantasmas y entes que perturban los sueños. Vemos con más sangre “de mentira” la recreación de parte de los victimarios creativos (verdugos-víctimas diría Molinuevo) asumiendo el papel “ficcional” de las víctimas.

Ya sobre el final de la segunda hora de metraje vemos un montaje espectacular cuando recrean con integrantes *reales* del Pancasila la quema de unas aldeas de comunistas. El uso profundo de *planos contrapicados* sobre figuras claves (Congo y Sakhyam Asmara, Ministro de Juventud y Deporte), los fuegos que intimidan, y las palabras de Asmara que invita a que “no sean tan bárbaros” pues da una “mala imagen a la organización” se complementa con las tomas de Zulkadry yendo de shopping con su esposa e hija mientras dice cosas terribles en *voice over*:

Les metíamos palos por el ano hasta que se morían. Los desnucábamos a palos. Los ahorcábamos. Los estrangulábamos con alambres. Los degollábamos. Los atropellábamos con coches. Nos dejaban hacer todo eso. La prueba es que matamos gente y nunca tuvimos castigo. (Oppenheimer et al., 2012)

Esta aparente civilización y (pos) modernidad no elimina la perversión del actuar humano. Idea que contrasta al ver como Congo, en su representación en la cascada, a la altura de las 2 horas y 20 minutos, coloca a unos actores maquillados como si hubiesen sido torturados (y con el famoso alambre que generaba una “muerte más humana”) le agradecen por haberlos enviado al Cielo e incluso le dan una medalla por ello.

Finalmente, no solo un co-director sino gran parte del equipo de producción de *The Act of Killing*

figura en los Créditos Finales como Anonymous, lo cual indica el grado de impunidad, inseguridad y temor que aún reina en Indonesia.

The Act of Killing vs. C'est arrive pres de chez vous

El catedrático de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad de Salamanca, José Luis Molinuevo, menciona en su libro *Fenomenología de la alienación (The Act of Killing)* (2014, p. 57) que el *mock documentary* (*mockumentary*) titulado *C'est arrivé près de chez vous* (Belboux, Bonzel & Poelvoorde, 1992) —en adelante *CAPCV*— ha sido relacionado en la web frecuentemente con el documental danés que nos ocupa.

Pues bien, realizaré un ejercicio similar de comparación entre estos dos filmes pero trataré de tocar algunos temas descuidados por Molinuevo. Como primera medida, podríamos hablar del formato aparente: Mientras *CAPCV* es un Falso Documental grabado en blanco y negro que sigue los pasos de un ladrón y asesino, *The Act of Killing* es un documental a todo color que otorga gran cantidad de metraje para que los victimarios graben un film de ficción (representacional) en su interior.

Sin embargo, aunque ambos filmes le dan gran repercusión a la cotidianidad y discursos que se mueren por expresar los protagonistas (Ben en *CAPCV* y Anwar Congo en *The act of killing*) las formas en que los grupos de directores intentan generar o despertar empatía en el espectador corren por senderos distintos.

El film belga le apuesta al *humor* —particularmente uno muy negro—, que gira en torno a un joven asesino (y pilluelo de poca monta) que se enorgullece de sus cavilaciones sobre la ciudad y la inmundicia que le rodea, que se siente tan satisfecho con la película que están rodando sobre él a “modo de homenaje” que interactúa permanentemente con el equipo de filmación e incluso comen y beben juntos. La imbricación del equipo creativo que filma a Ben es tal que termina

incluso siendo cómplices y ayudantes de *facto* en algunos de sus crímenes. De esta manera se inserta en la categoría de documental posmoderno, pues construye subjetividad valiéndose de una presencia activa, incluso frente a cámara, de los realizadores (Mamblona, 2012).

Por otra parte, el documental danés le apuesta a la *conciencia* que se alcanza por una suerte de “viaje espiritual” que atraviesa el victimario principal: Anwar Congo. Este método de despertar *empatía* en el espectador se ve posibilitado por la avanzada edad de este autodenominado *gángster* y por las imágenes que sobre el final muestran cierto proceso de auto-reflexión sobre los actos cometidos arrebatando las vidas de muchos (presuntos) comunistas.

Sobre la particular elección de Anwar Congo, en una entrevista Oppenheimer manifiesta (Rojas, 2013):

Como personaje es muy interesante porque su conciencia está presente desde el principio. Quizá el hecho de que bailara no sea una muestra de que se siente orgulloso, sino de que sabe que lo que hizo era incorrecto, pero no quiere mostrarle al mundo su sentimiento de culpa. (p. 6)

Pero aquí la complicidad se manifiesta de otra forma, al otorgarle amplia libertad a los victimarios para que diseñen y produzcan su propia película, pero los entrevistadores rara vez dejan oír su voz y nunca dejan ver sus rostros o sus equipos técnicos de producción. Desde el punto de vista compositivo esta realización va en línea con los estilos de algunos de sus mentores: Herzog, Resnais y Rouch (Molinuevo, 2014).

Sin embargo, en ninguno de los dos casos esta *empatía* se podría haber generado si no es por la astucia de los directores en el tipo de cámara y el ritmo seleccionado para presentar la acción. Por un lado, en *CAPCV* se presenta un joven protagonista de 28 años de edad que habla demasiado y muy rápido, todo ello va ligado a la velocidad de sus fechorías. Estos elementos hacen de la elección de la cámara al hombro muy adecuado para el ritmo

(de vida) del protagonista. Dicha estrategia hace que el espectador se concentre en la acción (y en la diversión) de cada situación sin dejar campo para la reflexión aguda. Es más, la vertiginosidad de este *mockumentary* hace que escuchemos e incluso veamos vomitar a Ben (y los restos de vómito sobre su ropa) por efecto de la embriaguez.

Por otro lado, en *The act of killing* se presenta a un anciano de 71 años que habla (y se mueve) lentamente. Además, este personaje se concentra de manera contemplativa en cada una de las secuencias en donde revisa con atención los cortes que van quedando en el proceso de filmación de la película que *está creando*. Pero no solo se trata de un ritmo, de un tempo, más lento frente al de *CAPCV* sino la introducción voluntaria de pausas, de silencios que dan pie para que el espectador asuma la información y tenga un *breve espacio* para reflexionar. Así como su film posterior se titula *La mirada del silencio*, puede afirmarse aquí que es muy importante el sonido del silencio.

Como Joshua Oppenheimer (citado en Aufderheide, 2015) anotara en una entrevista:

Every intense sequence in *The Act of Killing* in the directors' cut ends with an abrupt cut and silence and cut to a derelict landscape, a hard sound cut into these landscape shots [...] There's almost no music [in the film]. (p. 2-3)

Respecto al vómito del sobrecogido Anwar Congo sobre el final del filme, como bien señala Molinuevo (2014), solo se deja percibir “sonidos roncros, pero en ningún momento se le ve vomitar, sino el *acto de vomitar*” (p. 47), como si se tratase de una cadena, a saber: El acto de matar, el acto de representar, el acto de reflexionar, el acto de vomitar, el acto de arrepentir(se). Como vemos, el vómito no subyace como en *CAPCV* de una cuestión visceral o fisiológica, sino que representa la convulsión interna que está manifestando Anwar por experimentar este proceso, que solo conocería gracias a la oportunidad y libertad brindada por los productores de *The Act of Killing*.

Reflexiones finales

The Act of Killing (2012) parece reflejar no sólo una cuestión cultural de un país tan lejano geográficamente a nosotros como Indonesia sino que nos revela toda una tradición de violencia que se reproduce a diario tanto en los medios de comunicación (el así llamado cuarto poder) sino en las prácticas cotidianas tan enriquecedoras para la disciplina sociológica.

Quizá la mayor diferencia entre el paramilitarismo mostrado en el documental danés aquí reseñado y el experimentado en América Latina y, particularmente, en Colombia es el tremendo grado de cinismo en los nexos entre el brazo paramilitar y el gobierno vigente (sin importar si es un régimen democrático o no) que experimenta Indonesia.

The Act of Killing también nos conduce por los mecanismos de representación, particularmente importantes en el caso de los gánsteres, que permiten entender, cual mito primigenio, la realidad misma. Una realidad cargada de violencia y muchas pesadillas, de impunidad y abandono a los Derechos Humanos.

Referencias bibliográficas

- Alcaide-Arranz, J. (2013). Indonesia: situación económica, oportunidades y plan integral de desarrollo de mercado. *Boletín Económico* 3042, 15-26.
- Aufderheide, P. (2015). *Josh Oppenheimer wants to reinvent the Human Rights film*. Washington: Center for Media & Social impact. Recuperado de: <http://www.cmsimpact.org/blog/media-impact/josh-oppenheimer-wants-reinvent-human-rights-film>
- Azhar, H. (2014). La lucha por los derechos humanos en Indonesia: Avances a nivel internacional, bloqueo en el ámbito interno. *SUR Revista Internacional de Direitos Humanos*, 11(20), 235-243.
- Bruhat, J. (1958). *Historia de Indonesia*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

- Carbajal, E. (2011). ¿Qué es el MIST? *El Economista*. Recuperado de: <http://eleconomista.com.mx/mercados-estadisticas/2011/06/12/que-mist>
- Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas. (2015). *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*. La Habana: Mesa de Conversaciones de La Habana. Recuperado de: https://www.mesadeconversaciones.com.co/sites/default/files/Informe%20Comisi_n%20Hist_rica%20del%20Conflicto%20y%20sus%20V_ctimas.%20La%20Habana,%20Febrero%20de%202015.pdf
- Corte Constitucional de la República de Colombia. (2012). *Sentencia de Constitucionalidad Ley 1448-C-052/12*. Bogotá: Gaceta Corte Constitucional. Recuperado de: https://www.ictj.org/ictj/docs/Ley1448/Sentencia_de_constitucionalidad-Ley-1448-C-052-12.pdf
- Cynn, C., Oppenheimer, J., Karman & Utama, G. (productores) & Oppenheimer, J., Cynn, C., Anar., Basir., Erman., Hayati., Jumiat., Karman., Kirman., Mirza., Misnan. & Muntoha. (directores). (2003). *The Globalisation tapes* [Cinta cinematográfica]. Indonesia: Independent Plantation Workers' Union of Sumatra // The International Union of Food and Agricultural Workers (IUF) // Vision Machine Film Project.
- Chaves Espinach, F. (2016, 19 de junio). Benedict Anderson y el potencial de 'comunidades imaginadas'. *La Nación*. Recuperado de: http://www.nacion.com/ocio/artes/Benedict-Anderson-potencial-comunidades-imaginadas_0_1567843235.html
- Del Río-Martínez, A. (2010). *La transición política en Indonesia: la transformación de las relaciones entre el Estado y la Sociedad* (Tesis pregrado). El Colegio de San Luis, San Luis Potosí-México.
- Esquivias, M. T. (2004). Creatividad: Definiciones, antecedentes y aportaciones. *Revista Digital Universitaria*, 5(1), 1-17.
- Geertz, C. (1994). *Observando el Islam: El desarrollo religioso en Marruecos e Indonesia*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Gil, J. (2008). *Evolución del fenómeno islamista en Indonesia 1945-2004*. Madrid: Instituto Universitario General Gutiérrez Mellado.
- International Holocaust Remembrance Alliance. (s. f.). *Documento del Grupo de Trabajo sobre Educación*. El holocausto y otros Genocidios. Recuperado de: http://www.holocaustremembrance.com/sites/default/files/el_holocausto_y_otros_genocidios.pdf
- Justo, M. (2015). *EEUU comprometido hasta la médula en el genocidio indonesio*. Andalucía: La Haine. Recuperado de: <http://www.lahaine.org/mundo.php/eeuu-comprometido-hasta-la-medula>
- Kuhn, A. (2012). *Las víctimas de la "purga" de Indonesia exigen justicia*. Internacional: Rebelión. Recuperado de: <http://www.rebelion.org/noticias/2012/7/152863.pdf>
- La mancha obrera. (2013). *Indonesia y las masacres de 1965: "Matamos a todos los comunistas"*. Madrid: Bitácora Marxista Leninista. Recuperado de: <http://bitacoramarxistaleninista.blogspot.com.co/2013/10/indonesia-y-las-masacres-de-1965.html>
- Macedonio-Hernández, C. A. (2009). Breve análisis del origen y evolución de la víctima en el derecho penal. *Revista Jurídica Tohil*, 10 (25), 8-34.
- Mamblona, R. (2012). *Las nuevas subjetividades en el cine documental contemporáneo. Análisis de los factores influyentes en la expansión del cine de lo real en la era digital* (Tesis doctoral). Universitat Internacional de Catalunya, Catalunya-España.
- Melvin, J. (2015). *Indonesia: Suharto y el genocidio anti-comunista de 1965*. Barcelona: Sinpermiso. Recuperado de: <http://www.sinpermiso.info/printpdf/textos/indonesia-suharto-y-el-genocidio-anti-comunista-de-1965>
- Millet, D. & Toussaint, É. (2005). *Indonesia: historia de una quiebra orquestada por el FMI y el Banco Mundial*. Liège: CADTM. Recuperado de: http://cadt.org/IMG/article_PDF/article_a1610.pdf

- Molinuevo, J. L. (2014). *Fenomenología de la alienación (The act of killing)*. Recuperado de: <https://app.box.com/s/nq6kr4y0169rj3967sz0>
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Piña, B. (2013). "En Indonesia matamos a todos los comunistas". *Público*. Recuperado de: <http://www.publico.es/culturas/indonesia-matamos-comunistas.html>
- Ramírez-Bonilla, J. J. (2002). Indonesia: una transición política compleja. *Estudios de Asia y África*, 37 (1), 151-162.
- Rekondo, T. (2008). *Indonesia tras la muerte de un dictador*. Navarra: Gabinete Vasco de Análisis Internacional. Recuperado de: <http://www.nabarralde.com/es/egunekoa/912-indonesia-tras-la-muerte-de-un-dictador>
- Rojas, N. E. (2013). "Las víctimas son silenciosas y los victimarios, abiertos y presuntuosos". Madrid: El diario. Recuperado de: http://www.eldiario.es/cultura/victimas-silenciosas-victimarios-abiertos-presuntuosos_0_174982706.html
- Sampedro-Arrubla, J. A. (2008). Los derechos humanos de las víctimas: apuntes para la reformulación del sistema penal. *Revista Colombiana Derecho Internacional*, 12, 353-372.
- Semana (2014, 15 de noviembre). Víctimas, según Harvard. *Semana*. Recuperado de: <http://www.semana.com/nacion/articulo/victimas-segun-harvard/409227-3>
- Sørensen, S. B., Herzog, W., Morris, E., Singer, A. & Brink, J. T. (productores) & Oppenheimer, J., Cynn, Ch. & Anonymous (directores). (2012). *The Act of Killing (Directors' Cut)* [Cinta cinematográfica]. Dinamarca-Noruega-Reino Unido: Final Cut For Real // Piraya Film A/S // Novaya Zemlya // Spring Films.
- Sørensen, S. B., Herzog, W., Morris, E., Singer, A. & Brink, J. T. (productores) & Oppenheimer, J., Cynn, Ch. & Anonymous (directores). (2012a). *The Act of Killing* [Cinta cinematográfica]. Dinamarca-Noruega-Reino Unido: Final Cut For Real // Piraya Film A/S // Novaya Zemlya // Spring Films.
- Sørensen, S. B. (productora) & Oppenheimer, J. (director). (2014). *The Look of Silence* [Cinta cinematográfica]. Dinamarca: Anonymous // Final Cut For Real // Making Movies Oy // Piraya Film A/S // Spring Films.
- Todorov, T. (2002). *Memoria del Mal, Tentación del bien. Indagación sobre el siglo XX*. Barcelona: Ediciones Península.
- Vidal, R. (2013). *Organizamos nuestra memoria a partir de las narraciones del cine*. Extracine-Hipertextual. Recuperado de: <http://extracine.com/2013/05/entrevista-a-christine-cynn>
- Villamil-Acevedo, S. J. (2014). *La figura del genocidio y su aplicación en el ordenamiento jurídico colombiano* (Tesis pregrado). Universidad Militar Nueva Granada, Bogotá-Colombia.
- Villarreal-Sotelo, K. (2013). La víctima, el victimario y la justicia restaurativa. *Rivista di Criminologia, Vittimologia e Sicurezza*, 7 (1), 43-57.
- Villavicencio-Flores, C. H. (2006). *El crimen de genocidio* (Tesis pregrado). Universidad de Chile, Santiago de Chile-Chile.