

Zylberman, Lior: "El instante eterno. Sobre las fotografías del Campo S-21 en Camboya"; en *REA*, N° XXII, 2016; Escuela de Antropología - FHUMYAR - UNR; pp. 19-37.

El instante eterno. Sobre las fotografías del Campo S-21 en Camboya¹

Lior Zylberman (CONICET-UNTREF -UBA)
liorzylbernan@gmail.com

Resumen

A lo largo de sus diversos estadios, todo régimen genocida construye un imaginario. Éste no sólo se hace carne en la propaganda o en políticas concretas sino también en el señalamiento y, sobre todo, en los cuerpos del enemigo a aniquilar. En consonancia, en todo genocidio, una de las primeras etapas se caracteriza por la construcción de un otro negativo, de una víctima propiciatoria, que funcionará, al mismo tiempo, como instrumento para cimentar la unidad del grupo en el poder.

Entre los años 1975 y 1979, en la Kampuchea Democrática tuvo lugar un genocidio que se calcula se llevó la vida de casi 1.700.000 personas. El gran paso hacia adelante promovido por los Jemeres Rojos convirtió muy pronto a todo el país en un gran cementerio. En ese contexto, se resalta el centro de tortura S-21, lugar donde fueron asesinadas, al menos, 14.000 personas. Nuestro trabajo, entonces, se propone analizar el uso de la fotografía en dicho centro a fin de observar el papel que tuvo ese dispositivo en la construcción imaginaria genocida y en la marcación del enemigo.

Palabras claves: Genocidio - Camboya - S-21 - Fotografía - Racismo

Abstract

Throughout its various stages, every genocidal regime constructs an imaginary. It's not only materialized in propaganda or in concrete policies but also in the

1. El presente trabajo se enmarca en las investigaciones sobre imágenes y genocidio que el autor lleva adelante en el Centro de Estudios sobre Genocidio, UNTREF.

ZYLBERMAN, Lior - “El instante eterno. Sobre las fotografías del Campo S-21...”

signaling and, above all, in the bodies of the enemy to annihilate. Accordingly, in all genocide, one of the earliest stages is characterized by the construction of a negative other, a propitiatory victim, who will function at the same time as an instrument to cement the unity of the group in power.

Between 1975 and 1979, in Democratic Kampuchea a genocide took place and that cost the lives of almost 1,700,000 people. The great step forward promoted by Khmer Rouge soon turned the whole country into a large cemetery. In that context, the S-21 torture center stands out above all, where at least 14,000 people were killed. In our article, we propose to analyze the use of photography in this center in order to observe the role that device had in the genocidal imaginary construction and the marking of the enemy.

Keywords: Genocide - Cambodia - S-21 - Photography - Racism

Presentación

Todo régimen genocida construye un imaginario a lo largo sus diversos estadios²: ya sea antes de tomar el poder, durante los años de exterminio o como herramienta para mantenerse en el tiempo. Lo cierto es que en todas esas instancias el imaginario lejos está de ser una ficción, sino que, en éste, se encarnan diversas utopías de raza y de naciones. El imaginario no sólo se hace carne en la propaganda o en políticas concretas sino también en el señalamiento y, sobre todo, en los cuerpos del enemigo a aniquilar. En todo genocidio una de las primeras etapas se caracteriza por la construcción de un otro negativo, de una víctima propiciatoria, que funcionará, al mismo tiempo, como instrumento para cimentar la unidad del grupo en el poder: al marcar un otro también se funda un nosotros.

Eric Weitz ha señalado que en muchos de los genocidios del siglo XX se puede encontrar una profunda relación entre la idea de raza, nación y utopía (Weitz, 2003). Bajo la idea de nación, de nuevos pueblos o utópicos pasados, los diversos regímenes genocidas llevaron adelante

2. Al respecto, véase la periodización de las prácticas sociales genocidas en Feierstein (2007: 215-239)

procesos de exterminio con el objetivo de reorganizar sus territorios y moldear un nuevo pueblo que concretara en el presente o en un futuro próximo un pasado glorioso o una idea celestial. Este discurso, este imaginario, lo encontramos tanto en la Alemania Nazi como en la guerra entre Serbia y Bosnia a mediados de la década de 1990; también fue escuchado en la Ruanda de la década de 1990, donde los Tutsis eran vistos como cucarachas por los extremistas Hutus, e incluso, décadas antes, en las purgas estalinistas en la ex-Unión Soviética. En todos estos casos, la unión de utopía y raza resulta nodal para la justificación de los crímenes; no porque a partir del racismo se busque, necesariamente, una esencia racial sino porque la utopía demanda cierta idea de pureza, de pueblo ideal, intervenido, modificado y moldeado a partir de técnicas eugenésicas. Para decirlo de otro modo, en los regímenes genocidas el cuerpo del otro es el territorio a doblegar y a avasallar, desplegando una biopolítica que no busca otra cosa que el exterminio de aquel que no tiene cabida en el nuevo pueblo, en la nueva idea de nación.

Entre los años 1975 y 1979, en la Kampuchea Democrática, nombre dado a Camboya durante el mando de los Jemeres Rojos y también conocida como el “Régimen de Pol Pot”, tuvo lugar un genocidio que se calcula se llevó la vida de casi 1.700.000 personas. El gran salto hacia adelante propuesto por los Jemeres Rojos, una utopía que proponía acabar con el capitalismo, con las clases y toda diferencia social, tuvo como objetivo cortar todo tipo de lazos con el exterior y transformar a la sociedad camboyana de la noche a la mañana en una sociedad agrícola sin reparar en la cantidad de víctimas que quedarán en el camino³. El protagonista de la nueva historia sería el “viejo pueblo”, los campesinos, y el “pueblo nuevo”, conformado por comerciantes, intelectuales, gente de la ciudad, etc. debía ser transformada o morir en el intento. Muy pronto el país entero se convirtió en un verdadero cementerio, con fosas

3. Es por eso que una de las primeras interpretaciones sobre lo acontecido en Camboya denominó al hecho como “autogenocidio”. Por lo general, se afirma que fue el periodista Jean Lacouture quien acuñó dicho término en 1977.

comunes en gran parte del país –los denominados *killing fields*–, y muy pronto dichas fosas fueron llenadas no sólo con los cadáveres de quienes se oponían o eran vistos por el *Angkar* (organización) como enemigos del pueblo sino también con los cuerpos de Jemeres Rojos caídos en desgracia en las diversas purgas que se llevaron adelante.

En esta geografía se resalta el centro S-21, una ex escuela devenida en centro de interrogación, tortura y ejecución en la ciudad de Phnom Penh. Si las matanzas tuvieron lugar a lo largo y ancho de todo el país, S-21 se destaca por varias razones: por haber poseído una minuciosa organización burocrática; por encontrarse en la capital del país y, por haberse encontrado, luego de la caída de los Jemeres Rojos en enero de 1979, una gran cantidad de documentación y fotografías que evidenciaron no sólo el funcionamiento cotidiano de ese centro sino la aceptada maquinaria exterminadora. Por S-21 se calcula que pasaron al menos 14.000 personas y sólo sobrevivieron unos pocos centenares, el grueso antes de las purgas iniciadas en 1977; por lo tanto, ser trasladado a dicho centro era, ante todo, una sentencia de muerte.

En todo este proceso hubo una herramienta particular que tuvo un rol fundamental en la construcción del imaginario exterminador: la fotografía. Cada persona que entraba al centro era fotografiada de frente y de perfil para crearse así su ficha personal, que luego de extraer una confesión sería archivada y el cuerpo de la víctima arrojada en las fosas de Choeung Ek, a unos kilómetros de S-21.

En lo que sigue nos proponemos ahondar en el uso de la fotografía, los *mugshots*⁴, en el centro S-21 a fin de analizar el papel que tuvo este dispositivo en la construcción imaginaria de la Kampuchea Democrática en, por lo menos, dos niveles. Por un lado, en la designación del enemigo, ya que ser fotografiado, al igual que ser llevado a S-21, significaba ser culpable; por otro, en la misma operación, el poder, el *Angkar*, actuaba sobre el cuerpo de las víctimas: las fotografías nos muestran personas

4. Se denomina *mugshot* a los retratos fotográficos usualmente tomado después de que una persona es arrestada.

que están por perder su humanidad, y en su quietud estas imágenes son más que instantes de peligros. Estas imágenes son las últimas como personas, la siguiente, si es que hay siguiente⁵, será como cadáver, como una cosa, como un despojo...

Kampuchea Democrática o El Régimen de Pol Pot

Para iniciar nuestro análisis se hace necesario enmarcar y dar cuenta de algunas características de lo que fue el denominado régimen de Pol Pot durante los años 1975-1979 en Camboya. Demás está decir que no buscamos aquí ser exhaustivos ya que creemos que semejante tarea escapa a nuestros objetivos. Nos interesa señalar algunas cuestiones históricas que creemos necesarias para comprender, contextualizar y encuadrar S-21 y el uso de las fotografías.

El genocidio camboyano que tuvo lugar en la Kampuchea Democrática no puede ser pensado por fuera de la Guerra Fría y el conflicto bélico que atravesaba el sudeste asiático desde finales de la década de 1960. Civilización milenaria, el antiguo reino jemer fue desde la década de 1860 parte del protectorado francés en la región bajo el nombre de Indochina francesa, alcanzando su independencia en 1953. En una zona de conflicto creciente, el príncipe Norodom Sihanouk trató de mantenerse al margen de la escalada que tenía lugar en la vecina Vietnam; paralelamente, el Partido Comunista de Camboya (PCC), teniendo a muchos de sus cuadros, entre ellos Pol Pot, formados en París iba acrecentado su poder de desestabilización política, llegando a formar en las siguientes décadas una poderosa guerrilla. Los Jemeres Rojos, el nombre con el que se popularizó el PCC, ofrecían una nueva interpretación del maoísmo, siendo el campesino el protagonista y el sujeto de la historia en oposición al poder colonial. A su vez, la liberación nacional propuesta no sólo debía terminar con el yugo imperialista occidental (sobre todo el esta-

5. En algunos casos, sobre todo en cuadros políticos caídos en desgracia, eran fotografiados una vez muertos para que la *Santebal* (la policía de seguridad) o incluso el *Angkar* tuvieran la evidencia de que la persona fue “aplastada”.

dounidense) sino también con el vietnamita; en esa dirección, la visión de un campesinado puro y la restauración de la vieja gloria jemer hacía que su discurso tuviera tintes racistas.

Frente a la imposibilidad de intervenir y declararle la guerra a Vietnam, quien ya se había apoderado de territorios camboyanos, y ante los crecientes bombardeos de Estados Unidos⁶ a las bases vietnamitas en territorio camboyano, el ya débil gobierno del príncipe Sihanouk se sumió en una crisis mayor que finalizará con su derrocamiento. En 1970 el general Lon Nol, ministro de defensa del príncipe, llevó adelante un golpe de estado con el apoyo de los Estados Unidos alineándose con ese país y Vietnam del Sur. La guerrilla de los Jemeres Rojos, al mando de un desconocido líder para la mayoría de la población⁷, ganaba cada vez más apoyo –incluso el depuesto príncipe llegó a apoyarlos desde su exilio en China–. El retroceso de los Estados Unidos en la región y las victorias de otras fuerzas comunistas en otros países de la región llevó a que finalmente los Jemeres Rojos entraran victoriosos a Phnom Penh, haciéndose con el poder en abril de 1975. Ese mismo día la revolución jemer roja comenzaba, no sólo se evacuaron las ciudades, transformán-

6. Si comprendemos a todo genocidio como un proceso y no como un evento (Rosenberg, 2012) para el caso camboyano resulta fundamental advertir la importancia que tuvieron los bombardeos estadounidenses en territorio camboyano. En febrero de 1969 el presidente Richard Nixon y el secretario de estado Henry Kissinger decidieron bombardear objetivos vietnamitas emplazados en Camboya. Dicha decisión de atacar un país neutral nunca fue informada al Congreso de los Estados Unidos, como tampoco al pueblo estadounidense, siendo una resolución tomada a título personal. Este operativo fue denominado Operación Desayuno y cuando el Congreso detuvo los ataques en 1973, más 161.000 toneladas de bombas y otros explosivos habían llovido sobre los pueblos y campos camboyanos, dejando una cifra desconocida de víctimas aunque calcula casi medio millón de víctimas (Kiernan, 2010). Este hecho hizo aumentar el descontento del pueblo camboyano con el gobierno de facto pro-estadounidense y que muchos se sumaran a los Jemeres Rojos como única opción para transformar la situación. Asimismo, en pos de construir su propio poder, los Jemeres Rojos sacaron provecho de la situación.

7. La figura e identidad de Pol Pot se mantuvo en secreto hasta, por lo menos, 1977. Una vez en el poder, la figura que gobernaba era el omnipresente *Angkar*.

dolas en verdaderas ciudades fantasmas, sino que incluso la cronología volvía a empezar: ese mismo año pasó a ser denominado año cero.

La revolución de los Jemeres Rojos proponía una vuelta hacia el glorioso pasado del Angkor Wat y acabar con las clases sociales. El sujeto de la historia era el pueblo viejo, el campesinado, y el pueblo nuevo –los habitantes de las ciudades, los hombres de negocios, los maestros, etc.– debían abandonar su vida anterior. Para llevar eso adelante, el país se dividió en zonas donde se erigieron diversas granjas y campos de arroz, cada habitante debía trabajar ahora para el *Angkar* y no para su propio bienestar o acumulación monetaria.

Se abolió el dinero y la propiedad privada, se cerraron las escuelas, se prohibió la medicina occidental, se cerraron las fronteras, la tecnología estaba proscrita –incluso los anteojos, ya que remitían a lo intelectual–; incluso los viejos nombres debieron ser abandonados: en el flamante amanecer camboyano todos debían tener un nombre nuevo. También estaban prohibidas todas las comodidades –como la vestimenta– y expresiones sentimentales burguesas como el amor; ahora era el *Angkar* quien decidía los matrimonios.

En esta utopía agrícola, el cultivo del arroz era el motor de la economía y todo el pueblo debía trabajar en los campos y la construcción de represas para alcanzar las cuotas planificadas por el *Angkar*. Aquel que no trabajaba, no cumplía las cuotas o criticaba las decisiones del *Angkar* era considerado enemigo del pueblo. Con el transcurrir del tiempo, y la crisis en la producción del arroz, los números no fueron los esperados y el peso recayó sobre la población; de este modo, se limitaron las cuotas de alimentación y el pueblo se sumió en la hambruna –muchas de las muertes en este período fueron a causa de la hambruna y enfermedades–. La sospecha de sabotajes y desvíos ideológicos comenzaron a ser parte de la cotidianeidad y la estructura política se sumió en procesos de purgas constantes; para ello se crearon diversos centros de detención y tortura, entre ellos S-21 en la ciudad capital: la muerte tenía espacio a lo largo y ancho del país.

Los Jemeres Rojos continuaron con su utópica revolución hasta ene-

ro de 1979 cuando fueron vencidos por Vietnam; dicho país enterró a la Kampuchea Democrática para dar vida a la República Popular de Kampuchea. Si bien fueron derrocados del poder, los Jemeres Rojos siguieron ocupando un lugar central en la política camboyana hasta ingresar al siglo XXI. Con la intervención de la ONU, hacia 1993 Camboya empezó un proceso de democratización dando un posible final al conflicto, pero será recién con la muerte de Pol Pot en 1998 y con la aceptación del proceso de paz de los restantes líderes jemeres rojos que se alcanzará un acuerdo duradero. Dado que muchos líderes iban muriendo y la presión internacional se volvía cada vez mayor, en 2007, y luego de arduas negociaciones, comenzaron los juicios a diversos líderes de los Jemeres Rojos⁸.

Como señala el antropólogo Alexander Hinton, uno de los elementos que caracteriza a los regímenes genocidas es su capacidad de “manufacturar la diferencia” (Hinton, 2005). Así, al analizar un discurso radial de 1977 de los Jemeres Rojos, señala que al establecer un “Nosotros” y un “enemigo” se intenta cristalizar dicha diferencia; en ese discurso, Nosotros significa nación, pueblo, campesinos, revolución, sistema colectivo, cooperativas, Ejército Revolucionario y el Partido Comunista. En cambio, el enemigo es el agresor imperialista, el capitalista, el opresor de clases, el individualista y, sobre todo, el expansionista y anexionador enemigo vietnamita (Hinton, 2005: 211). La diferencia se manufactura de diversas e interrelacionadas maneras: la cristalización, la marcación, la inscripción corporal y lo que Hinton denomina la “mimética de la diferencia” –el proceso por el cual los perpetradores proyectan su ira, miedo y repudio sirviendo ello como medio para fortalecer su propia vulnerabilidad–. Estos mecanismos, a su vez, se sustentaron en un entramado ideológico que tenía su raíz en un marxismo maoísta *in extreme* – recordemos que en la revolución cultural china sí existía la reeducación, con todo lo que significó, mientras que en la Kampuchea Democrática el

8. Para profundizar el proceso histórico véase Dunlop (2006), Hinton (2016) y Kiernan (2010).

enemigo era insalvable— al que se le sumó una cosmovisión nacionalista jemer. Durante el período colonial, los académicos franceses de la región forjaron una tradición etnohistórica que tenía como epicentro la gloria de los tiempos del Imperio angkoriano que tuvo lugar entre los siglos IX y XV (Hinton, 2005: 215). Los jemeres rojos se valieron de esta perspectiva señalando a su vez a los vietnamitas, la etnia china y los cham como la quintaesencia del otro, siendo vistos como mendaces, sucios y ladrones. El siguiente escalón ideológico para la manufacturación de la diferencia se concentra en lo que se podría denominar racismo de clase: los Jemeres Rojos entendían que la clase era una esencia y que no había transformación posible. Cuando la paranoia del régimen y las purgas se hicieron una constante, ser acusado de desviado —de clase— era ser marcado como enemigo, y para este no había salvación posible; de allí el famoso lema jemer rojo y de S-21: “Mejor aniquilar a diez inocentes que dejar en libertad al enemigo”.

S-21

S-21, que fue una continuación de la M-13, una prisión y centro de tortura en la selva antes de la toma de poder por parte de los Jemeres Rojos⁹, se ha consolidado como el símbolo del genocidio camboyano, el Auschwitz del sudeste asiático¹⁰. A este centro, David Chandler, uno de los estudiosos más reconocidos de la historia camboyana, lo ha pensado —siguiendo a Erving Goffman— como una “institución total”, aquel lugar de residencia o trabajo, donde un gran número de individuos en igual situación, aislados de la sociedad por un periodo apreciable de tiempo, comparten en su encierro una rutina diaria, administrada formalmente;

9. Al respecto véase el libro de memorias de François Bizot(2006).

10. Esta comparación tiene su justificación en, por lo menos, dos elementos. Por un lado, para ser reconocido el genocidio como tal se necesita emparentar este caso con el “imaginario genocida” (Torchin, 2007) regido por las imágenes de los campos de concentración nazis; por el otro lado, cuando S-21 se constituyó como museo, el *Tuol Sleng Genocide Museum*, durante la ocupación vietnamita, sus autoridades recibieron capacitación del museo de Auschwitz (Chandler, 1999).

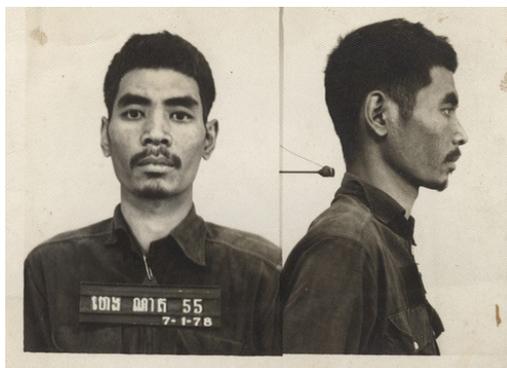
si bien Goffman no pensó en este centro para el estudio de los asilos y manicomios, Chandler afirma que S-21 resulta ser un “ejemplo extremo” (1999: 14). La misión principal de S-21 era proteger al Partido y, para cumplir con su cometido, la tarea era doble: asesinar—eliminar o aplastar, en la jerga del centro— a los prisioneros y, previamente, alterar las autobiografías de los detenidos a través de una confesión que se alineara con los requisitos y sospechas del Partido. Como señala Chandler, el control y la disciplina no sólo se ejercían sobre estas biografías-confesiones sino también sobre los cuerpos de los presos y el personal del centro “que permitía a los guardias dominar a los presos y presidir su remodelación” (Chandler, 1999: 15); de este modo, el centro combinó las funciones de encarcelamiento, investigación, poder judicial y contraespionaje¹¹. Sin embargo, S-21 era, por sobre todas las cosas, una instalación de interrogatorio y tortura en lugar de una prisión, aunque la gente era confinada, encarcelada y castigada allí, nadie fue puesto en libertad¹²: por lo tanto, la instalación sirvió principalmente como una antesala a la muerte¹³. Si bien se podría decir que el largo proceso de exterminio se iniciaba con la detención de la persona, que ya tenía signado su destino en ese mismo momento, en S-21 este proceso, la muerte, se iniciaba cuando la persona llegaba allí y era fotografiada de frente y de perfil (Fig. 1). En el centro existía una unidad encargada de fotografiar y revelar en forma expedita

11. Chandler (1999: 15) señala que las contrapartes de este centro en otros países comunistas serían el NKVD soviético, la Stasi alemana oriental y el Grupo Central de Examen de Casos en China. También marca paralelos entre el S-21 y organismos como el FBI americano y el MI5 británico. Con todo, a diferencia de muchos de sus homólogos, S-21 no desplegó agentes sobre el terreno o en el extranjero y no ocupaba ningún rol en la formulación de políticas.

12. Existe un número muy reducido de sobrevivientes. Algunos de ellos se les perdonó la vida debido a alguna pericia que podía ser utilizada por el Partido, ya sea pintar retratos de Pol Pot o arreglar los elementos de tortura.

13. Recordemos que los asesinatos, una vez autorizados al “aprobar” la confesión, tenían lugar en Choeng Ek, un campo de exterminio—fosas comunes— ubicado a unos kilómetros de Phnom Penh. Luego de la caída de los Jemeres Rojos allí se encontraron por lo menos 8.800 cadáveres. Hoy en día es un sitio de memoria.

una imagen que acompañaría el expediente y la confesión del que iba a morir. Son, siguiendo a Barbie Zelizer (2010), fotografías de personas que están a punto de morir (*about to die*) pero son también silenciosas imágenes de una larga y dolorosa agonía.



Las imágenes poseían una racionalidad particular; cada detenido era fotografiado, al menos, dos veces: de frente y de perfil. Podría decirse que con este uso de la fotografía los Jemeres Rojos no traían ninguna novedad sino que este empleo se emparentaba con las burocracias estatales que ya desde el siglo XIX habían recurrido a este dispositivo para clasificar y administrar a la población. Pero también podría decirse que era parte de un eslabón del uso que le dieron a la fotografía las diversas teorías raciales.

Racismo e imagen

Para contextualizar las fotos de Tuol Sleng hace falta dar un rodeo más para comprender el uso de la imagen, de la fotografía, como herramienta para la manufactura de la diferencia. Debemos remontarnos un poco atrás en el tiempo, a la segunda mitad del siglo XIX cuando el concepto de moda era el de evolución. Si había alcanzado ese estatus en la antropología se debe a que ese mismo siglo se encontró signado por otra corriente que influyó en todas las disciplinas, una corriente fascinada por los números y mediciones rigurosas que podían garantizar precisión

como también previsión. Así, cuando la evolución y el positivismo se dieron la mano, se creó una ciencia tan válida como la física newtoniana: la teoría racista "científica".

Francis Galton, primo de Charles Darwin, fue quien acuñó el término "eugenesia", en 1883. Como señala Stephen Jay Gould, la cuantificación "era el dios de Galton, y a su derecha figuraba su firme convicción de que casi todo lo que podía medir tenía carácter hereditario" (Gould, 2009: 131) siendo la antropometría uno de sus criterios más utilizados.

La otra figura importante en la medición de los cuerpos fue el francés Paul Broca quien, como Galton, se ocupó de medir y pesar los cerebros creyendo que podía demostrarse científicamente las diversas jerarquías de las razas humanas. Desde ya que estos discursos pseudocientíficos sirvieron de fundamento teórico y político para avanzar con el colonialismo y el esclavismo; sin embargo, también ofrecieron justificación teórica para otro tipo de dominaciones. Otra corriente evolucionista se concentró en el carácter biológico de la conducta criminal, nos referimos a la antropología criminal del Cesare Lombroso. La perspectiva del italiano no sólo entendía al crimen en términos hereditarios sino que también, por su recolección y análisis de datos antropométricos, en términos evolucionistas. En términos biológicos, el criminal es un tipo de atavismo y dichas características son hereditarias, permaneciendo en estado latente que en algunos ese pasado despierta. En forma innata estas personas se comportarían como primitivos, salvajes o monos, pero en nuestra cultura dicho comportamiento se consideraría criminal. Para detectar a estos criminales, y dado que el carácter simiesco se traduce en rasgos corporales, había que llevar adelante toda una ciencia para el estudio y prevención del crimen. Los argumentos de Lombroso eran presentados en forma de malabarismo teóricos, por los cuales para justificar el carácter criminal-simiesco de una persona se debía, previamente, demostrar que el crimen existía en el mundo animal. Los resultados del italiano parecían así ser sólidos e imposible de refutar.

Mucho antes de ser empleada para retratar vacaciones y otros momentos felices, la fotografía nació como instrumento científico. Pensada

como otra herramienta más para ampliar la visión, como el telescopio o el microscopio, los primeros usos de la fotografía se concentraron en la ciencia. En esa dirección, las diversas corrientes antes mencionadas se valían de imágenes: primero de dibujos y luego de fotografías, la evidencia y objetividad que estas últimas brindaban era un instrumento más del supuesto positivista de las ciencias que llevaban adelante. Esta técnica, la cámara, incluso podía llevarse a las colonias con el objetivo de retratar –medir y catalogar– a los nativos.

Si bien podemos mencionar al médico Guillaume Duchenne de Boulogne, quien introdujo a mediados de la década de 1860 la fotografía en la medicina con el objetivo de estudiar las expresiones y las emociones, o a Jean-Martin Charcot en el Hospital de Salpêtrière, quien a fines del siglo XIX había establecido una unidad fotográfica para registrar como “objetiva” la documentación de los diversos estadios de la locura y la histeria, quizá sea el trabajo de Alphonse Bertillon el que resulte de vital importancia para nuestro caso ya que este médico francés llevó la antropometría a la fotografía como técnica de identificación de criminales. A partir de una elaborada metodología, denominada *bertillonaje*, desarrolló una técnica para el registro de imágenes y comparación de los datos. También creó las fichas de filiación, en las cuales, además de asentar información corporal también se presentaban dos fotos de los individuos: de frente y de perfil. Entonces, si observamos las fotos tomadas en aquel momento, en la década de 1880, podemos trazar una continuidad tanto con las tomadas por los nazis en Auschwitz como las de S-21. Si hoy estas fotos forman un verdadero archivo es porque al huir los directores del centro, a medida que los vietnamitas conquistaban territorio, dejaron la evidencia visual en el corazón del infierno camboyano.

El instante eterno. Las fotos de S-21

A lo largo de su existencia, la manera en que se clasificaba fotográficamente al prisionero en S-21 fue cambiando, lo que no mudó fue el doble registro del que estaba por morir. Si bien a los propios interrogadores y trabajadores del centro también les fueron tomadas imágenes,

ZYLBERMAN, Lior - “El instante eterno. Sobre las fotografías del Campo S-21...”

las condiciones en que fueron tomadas difieren del trato que tuvieron los que iban a morir. Los mismos llegaban encadenados entre sí, con la cabeza tabicada, eran sentados en un sillón especial, a veces en el piso y otras de pie, y una luz cegadora se encendía, se le quitaba el tabique y se lo fotografiaba, se lo ponía de perfil y se hacía la segunda foto. Resulta sugerente observar los negativos de las fotos, donde se puede apreciar en algunas imágenes que mientras se fotografía a uno al costado hay otro esperando su turno, también resulta escalofriante observar a bebés en el regazo de mujeres; estos infantes correrán la misma suerte que sus madres (Fig. 2). Quizá una de las paradojas de esta maquinaria, de estas imágenes, es que muchos de los detenidos posiblemente apoyaron, fueron seguidores y estaban dispuestos a dar su vida por la revolución camboyana de los Jemeres Rojos. Un sutil gesto, un comentario, una delación –enamorarse, como el caso presentado por el cineasta Rithy Panh en *Bophana, une tragédie cambodgienne* (1996)–, podía torcer el destino; incluso los guardias e interrogadores de S-21 eran proclives a tener el mismo destino que sus víctimas.



Al observar las fotos de S-21 nos viene al recuerdo las reflexiones de Philippe Dubois (1986), quien había sugerido que la fotografía no se nos presenta como una realidad empírica sino “blanca”; si no formamos parte de la situación, su significación es un enigma para nosotros: la imagen

fotográfica no tendría así otra semántica que su propia pragmática. ¿Cuál es, cuál sería, el sentido de estas imágenes? Si bien desde la creación del museo y del Documentation Center of Cambodia (DC-Cam) se ha logrado devolverle la identidad a algunas de estas imágenes, aún hoy, miles de ellas nos siguen interpelando en anónimo silencio.

Y aquí emerge una paradoja que nos remite al *punctum* barthesiano. Al analizar una fotografía tomada a Lewis Payne, el hombre que atentó contra W. H. Seward, secretario de Estado norteamericano en 1865, y que fuera ejecutado luego, Roland Barthes (1989: 146) señaló que el *punctum* es “va a morir”: la fotografía expresa así la muerte en futuro. Al observarla hoy, ese *punctum* puede leerse como esto “será y esto ha sido”, Payne “ha muerto y va a morir”. ¿Es posible aplicar esa misma lógica para el *punctum* de las fotos camboyanas? La respuesta es ambivalente, ya que nos plantea una duda respecto al estudio hecho por Barthes y una afirmación. Mientras que Barthes sabe el nombre del fotógrafo y del próximo a morir, pudiéndole restaurar así una humanidad a la fotografía, para los *mugshots* esto resulta todavía una tarea por hacer. Sabemos el nombre del fotógrafo de la mayoría de esos retratos, Nhem En, un cuadro Jemer Rojo que hoy exculpa su responsabilidad¹⁴; pero nada sabemos de las víctimas, ni siquiera su nombre¹⁵. Finalmente, Barthes señalaba que Payne “sabe que va a morir”, pero, ante las fotografías de S-21, ¿podemos decir lo mismo? ¿Ellos sabían que iban a morir? Quizá algunos sí, quizá otros no –¿los bebés fotografiados sabían que iban a morir?–. Somos nosotros los que sabemos que ellos van a morir, que ellos han muerto, y es esa imposibilidad de “hacer algo” lo que más atemoriza a quien las ve hoy: vemos una persona que está por ser torturada, que va a ser sometida a inimaginables vejámenes. Hombres, mujeres,

14. Al respecto véase, por ejemplo, el documental *The Conscience of Nhem En* (Steven Okazaki, 2008).

15. Parte de la tarea de los archivos camboyanos es recuperar las confesiones, las fotografías y fichas de los detenidos para devolver a las víctimas su identidad.

ZYLBERMAN, Lior - “El instante eterno. Sobre las fotografías del Campo S-21...”

jóvenes, viejos, niños... se presentan sin nombre, anónimos y sin voz, nunca sabremos que significarán sus expresiones.

Lo que sí sabemos es que la fotografía era el inicio de un largo proceso para *arrancar* una confesión. La persona ahí detenida debía confesar sus *pecados* en un extenso escrito biográfico, dar cuenta de su traición, confirmar que era de la CIA o de la KGB (o a veces de ambas agencias) aunque no supiera las características de dichas agencias. La fotografía era el primer paso, el primer eslabón, de la culpabilidad. Se sabe, finalmente, que luego de las continuas sesiones de torturas la persona estaba dispuesta a escribir –o a que le escriban y luego firmar– cualquier historia. Con esa confesión y las fotografías se armaban las fichas y el Partido se presentaba así, infalible, ya que en S-21 no había presunción de inocencia; ser fotografiado era signo de culpabilidad, era confirmar la infalibilidad del *Angkar*. La confesión se amoldaba incluso a un guión provisto por los propios torturadores y, sobre todo, por Duch, el director del centro¹⁶. Por lo tanto, estas imágenes tensan la relación entre ver y poder, ya que estas imágenes también son la huella de un choque de miradas: una mirada derrotada, la de la víctima, y una mirada poderosa, la del fotógrafo, que disciplina con su dispositivo a la persona que tiene frente así.

De este modo, la cámara actúa como juez y verdugo ya que, en S-21, la cámara registraba y producía la criminalidad, transformando a los detenidos en tipos de criminales que se desviaron del ideal Jemer Rojo. Las fotos medían, catalogaban y criminalizaban ya que al ser fotografiados los prisioneros eran clasificados ya no como “jemes originales” sino como criminales, traidores y enemigos del pueblo. Es verdad que la fotografía no mataba, la cámara como arma, como sugirió Susan Sontag,

16. Kaing Guek Eav, alias Duch, fue el director de S-21. En febrero de 2009 se inició su juicio en el marco de las *Extraordinary Chambers in the Courts of Cambodia*, siendo el primer cuadro de los jemes rojos en ser juzgado. Luego de un polémico primer veredicto, en 2012 el tribunal revisó la condena y la aumentó a cadena perpetua. Sobre el juicio, véase Hinton (2016), sobre Duch véase también el documental de Rithy Panh, *Duch, le maître des forges de l'enfer* (2011).

es sólo una metáfora política; sin embargo, estas fotografías son huellas de algo: del momento en que se fotografía por última vez a la persona viva, “no *antes* de morir sino *para* morir” (Sanchez-Biosca, 2017: 206).

A modo de cierre

Sontag escribió que “todas las fotografías son *memento mori*. Hacer una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa. Precisamente porque seccionan un momento y lo congelan, todas las fotografías atestiguan la despiadada disolución del tiempo” (Sontag, 2006: 32). Nos preguntamos: ¿qué tipo de *memento mori* son estas imágenes? ¿Lo son? Es verdad que estas *mugshots* atestiguan el paso del tiempo y nos hacen participar de la muerte, pero ¿de qué tipo de muerte?

En ese sentido, estas imágenes son testigos silenciosos del sufrimiento del pueblo camboyano, son, a partir de James Agee, el cruel resplandor de lo que es (*The Cruel Radiance of What Is*).

Estos *mugshots* son también la expresión de una compleja relación entre ver y saber, entre poder y violencia, en una ecuación que da como resultado muerte. Es verdad que la cámara no mata, pero encarna un modo de ver y actúa en ocasiones, sobre todo en estados genocidas como fue el régimen de Pol Pot, como un dispositivo de juzgamiento, de marcación y construcción de la diferencia.

Muchos de estas fotografías forman parte de la muestra permanente en el Museo de Tuol Sleng. Para la exhibición sólo se ha optado por presentar las fotos de frente, las del rostro, dejando de lado las de perfil, siendo ésta una decisión tomada por la dirección del museo.

Entonces, piezas de museo pero también documento, huella y prueba del genocidio, han sido expuestas en otros museos (museos de arte) y también han servido como evidencia en el tribunal. Son miles de imágenes, miles de vidas. Así, se nos presentan silenciosas, en el museo, en la corte, en los libros, en el ciberespacio; muchos de ellos, la mayoría, son rostros anónimos. Sus ojos, sus miradas, nos interpelan, nos llaman, esperan por una humanidad que les ha sido quitada, arrebatada y, como

ZYLBERMAN, Lior - “El instante eterno. Sobre las fotografías del Campo S-21...”

espectros, ante nosotros son muertos errantes. Sólo quedan sus imágenes, imágenes que son prueba de sus muertes, de la eliminación.

Bibliografía

BARTHES, R. (1989) *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós.

BIZOT, F. (2006) *El Portal. Prisionero de los Jemeres Rojos*, Barcelona, RBA.

CHANDLER, D. (1999) *Voices from S-21. Terror and History in Pol Pot's Secret Prison*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press.

DUBOIS, P. (1986) *El acto fotográfico*, Barcelona, Paidós.

DUNLOP, N. (2006) *Tras las huellas del verdugo*, Barcelona, Océano.

FEIERSTEIN, D. (2007) *El genocidio como práctica social*, Buenos Aires, FCE.

GOULD, S. J. (2009) *La falsa medida del hombre*, Buenos Aires, Crítica.

HINTON, A. L. (2005) *Why Did They Kill?: Cambodia in the Shadow of Genocide*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press.

HINTON, A. L. (2016) *Man or Monster?: The Trial of a Khmer Rouge Torturer*, Durham y Londres, Duke University Press.

KIERNAN, B. (2010) *El Régimen de Pol Pot. Raza, poder y genocidio bajo el régimen de los Jemeres Rojos, 1975-1979*, Buenos Aires, Prometeo.

ROSENBERG, S. (2012). Genocide Is a Process, Not an Event. *Genocide Studies and Prevention: An International Journal*, 7(1), En: <http://scholarcommons.usf.edu/gsp/vol7/iss1/4>

Sanchez-Biosca, V. (2017) *Miradas criminales, ojos de víctima. Imágenes de la aflicción en Camboya*, Buenos Aires, Prometeo.

SONTAG, S. (2006) *Sobre la fotografía*, Buenos Aires, Alfaguara.

TORCHIN, L. (2007) “Since We Forgot: Remembrance and Recognition of The Armenian Genocide in Virtual Archives”, en F. GUERIN y R. HALLAS (Eds.) *The Image and The Witness. Trauma, Memory and Visual Culture*, Londres y Nueva York, Wallflower Press. Pp. 82-97.

WEITZ, E. D. (2003) *A Century of Genocide. Utopias of Race and Nation*, Princeton y Oxford, Princeton University Press.

ZELIZER, B. (2010) *About to Die: How News Images Move the Public*, Nueva York, Oxford University Press.

Recibido: 20/12/2016

Evaluado: 20/05/2017

Versión Final: 05/06/2017