



Papeles del CEIC. International Journal on Collective Identity Research

ISSN: 1695-6494

papeles@identidadcolectiva.es

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

Zylberman, Lior

El ciclo de la cucaracha. Sobre Matière Grise, biopolítica y el genocidio ruandés

Papeles del CEIC. International Journal on Collective Identity Research, núm. 1, 2018, Marzo, pp. 1-27

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

DOI: <https://doi.org/10.1387/pceic.17164>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=76555197006>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)



Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



EL CICLO DE LA CUCARACHA. SOBRE *MATIÈRE GRISE*, BIOPOLÍTICA Y EL GENOCIDIO RUANDÉS

The cycle of the roach. About Matière Grise, biopolitics and Rwandan genocide

Lior Zylberman

* CONICET (Argentina)

liorzylberman@gmail.com

Palabras clave

Genocidio
Ruanda
Racismo
Cine
Biopolítica

Keywords

Genocide
Rwanda
Racism
Cinema
Biopolitics

Resumen

En la obra *Bíos*, Roberto Esposito culmina el camino iniciado en sus trabajos anteriores en los cuales define y analiza el paradigma inmunitario y lo hace concentrándose en la relación entre inmunización y genocidio al detenerse a estudiar el nazismo. A partir de las ideas expresadas por el filósofo italiano en torno al genocidio perpetrado por los nazis, nos preguntamos cómo pensar este paradigma en otro caso de genocidio. Mediante el análisis del largometraje *Matière Grise* de Kivu Ruhorahoza de 2011, nos proponemos estudiar la lógica inmunológica subyacente en el genocidio ruandés sucedido en 1994. En la película, encontramos que la violación sexual como motivo narrativo-visual aparece tres veces: la primera, en forma de evocación; la segunda, en forma metafórica; la tercera, en forma realista. Nuestro recorrido trata, entonces, de responder por qué la violación ocupa ese lugar primordial en la película, y al hacerlo veremos cómo encuadrar esta acción en el marco del paradigma inmunitario.

Abstract

In *Bios*, Roberto Esposito ends the theoretical journey he started in his previous work in which he defines and analyzes the immune paradigm. In that book, he concentrates on the relationship between immunization and genocide studying Nazism. From the ideas expressed by the Italian philosopher about the genocide perpetrated by the Nazis, we asked how to think this paradigm for another case of genocide. Through the analysis of the feature film *Matière Grise* by Kivu Ruhorahoza from 2011, we intend to study the underlying immunological logic in the Rwandan genocide that took place in 1994. In the film, we find that sexual rape as a narrative-visual motive appears three times: the first, in form of evocation; the second, in a metaphorical way; the third, realistically. This article tries, then, to answer why rape occupies that primordial place in the film, and doing so we will see how to frame this action within the framework of the immune paradigm.

Zylberman, L., 2018, "El ciclo de la cucaracha. Sobre *Matière Grise*, biopolítica y el genocidio ruandés" en *Papeles del CEIC*, vol. 2018/1, nº 126, CEIC (Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva), Universidad del País Vasco, <http://dx.doi.org/10.1387/pceic.17164>

Recibido: 4/2016; Aceptado: 6/2017



1. PRESENTACIÓN

En *Bíos*, Roberto Esposito (2006) culmina el camino iniciado en sus obras anteriores en el cual se propone definir y analizar el paradigma de inmunización. En ese trabajo, en el que se concentra en la relación entre inmunización y genocidio al detenerse a estudiar el nazismo, la biopolítica resulta ser un lugar nodal para la comprensión y proyección de dicho paradigma.

En la trilogía compuesta por *Communitas*, *Immunitas* y el título antes mencionado, el italiano piensa la relación entre comunidad e individuo. En estos tres textos, Esposito despliega su tesis de que el individuo lleva adelante diversas estrategias para adquirir inmunidad de aquello que lo excede, o sea la comunidad. Desde Hobbes hasta nuestros días, observamos diferentes tácticas para evitar el contagio del otro. Así, el recorrido teórico expuesto por Esposito intenta demostrar que las diversas tentativas por inmunizar al individuo contra la comunidad terminan por destruir al individuo mismo: para el italiano, la biopolítica es esta forma moderna de (auto)inmunidad.

Al exponer sus ideas, Esposito vuelve una y otra vez al intercambio presupuesto en el vocablo latino *munus*, comprendido como un don, como un regalo que obliga al intercambio. *Immunitas* y *communitas* se relacionan con dicho término ubicándose cada uno de ellos en polos diferentes: "si la *communitas* está caracterizada por la libre circulación del *munus*, (...) la *immunitas* es aquello que lo desactiva, que lo deja abolido reconstruyendo nuevos límites protectores hacia el exterior del grupo y entre sus mismos integrantes" (Esposito, 2012: 279). Si la comunidad existe a partir del gasto, de este intercambio, este representa un peligro si no se fija bajo un contrato; es así, a partir de la filosofía política moderna, que surge lo que él denomina el paradigma inmunitario. Bajo este, se comprende que a causa del riesgo que la comunidad representa para los individuos que pertenecen a ella, sus miembros necesitan defenderse de este estar en común, de la propia comunidad de la que son parte. Si bien esta protección tomará forma jurídica y legal, en este movimiento se aprecia el "resultado autocontradictorio" (ibídem: 281) del paradigma inmunitario, ya que la



violencia de la *communitas* se incorpora en el mismo dispositivo que debería abolirla.

En el tercer volumen de la trilogía Esposito se dedica a desarrollar la tanatopolítica, desplegando la idea de que la política de protección de la vida a partir de la modernidad es también una política de muerte —una parte de la comunidad puede ser exterminada para que la otra siga viviendo—, y es esta lógica la que analiza en los aparatados dedicados al racismo, a la eugenesia y al genocidio. Aunque en *Bíos* se dedica a estudiar al nazismo, Esposito advierte que, contrariamente a lo pensado, la derrota de este régimen no condujo a un debilitamiento de los dispositivos inmunitarios sino que en las últimas décadas estos fueron potenciados. En concordancia con ese pensamiento, Wolfgang Sofsky afirmó que “el sueño monstruoso del hombre dominador de la muerte no puede producir más que monstruos” (2006: 217). Como tantos otros autores señalaron, la violencia es inherente a la cultura, y esta muestra por todos lados la marca de la muerte y la violencia, el suelo mismo en el que se han levantado nuestras comunidades “está empapado de sangre humana” (ibídem: 217). Empleando un término biológico, podemos pensar que el paradigma inmunológico ha mutado. Con todo, y a partir de las ideas expresadas por el italiano en torno al genocidio perpetrado por los nazis, nos preguntamos cómo pensar este paradigma en otro caso de genocidio.

A partir del largometraje *Matière Grise* (Kivu Ruhorahoza, 2011), nos proponemos estudiar la lógica inmunológica subyacente en el genocidio ruandés sucedido en 1994. Las representaciones cinematográficas en torno a dicho evento se han caracterizado por una representación realista —tanto en las modalidades de ficción como documental— ya sea en relatos retrospectivos —representar el pasado—, postgenocidio o en una combinación de ambos¹. Sin embargo, el filme elegido en esta ocasión se caracteriza por una opción estética tendiente a cierto extrañamiento y distanciamiento². De este modo, si el paradigma inmunológico puede ser pensado como una metáfora política, antes de efectuar un estudio pormenorizado de la película, el primer largometraje de ficción de origen ruandés y el único de ese país en ese

¹ Hemos estudiado algunos matices en torno a la representación cinematográfica del genocidio ruandés en Zylberman (2015).

² Es importante destacar que el filme está hablado en francés y kinyarwanda, los idiomas oficiales del país, y no en inglés como muchas de las producciones *mainstream*.



formato realizado en torno al genocidio, nos detendremos a pensar las metáforas que emplea para representar el genocidio y sus consecuencias traumáticas. Así, la película de Kivu Ruhorahoza actuará como llave de entrada para meditar en torno a la ideología racista del *hutu power*, una ideología que, según las investigaciones de Christopher Taylor (1999), poseía una fundamentación nacionalista sustentada en discursos rituales y racistas como también en los fluidos corporales y que se cristalizó en los medios de comunicación —diarios y radios—. Todo ello construyó una forma de inmunización y terminó por “autorizar el genocidio” (Kuper, 1983: 84). No es objetivo de este trabajo dar cuenta de las razones y las causas del genocidio, sino que intentaremos explorar algunos aspectos de su ideología y su puesta en práctica. Las razones por las cuales un Estado opta por un genocidio son múltiples y Ruanda no es la excepción.

Nuestro recorrido tratará, entonces, de responder por qué la violación ocupa ese lugar primordial en la película y, al hacerlo, veremos cómo encuadrar esta acción en el marco del paradigma inmunitario. En esta obra, como luego se desarrollará, veremos que la violación sexual como motivo narrativo-visual aparece tres veces a lo largo de la película: la primera, en forma de evocación o, si se quiere, de “intención”, en torno a cómo será filmada; la segunda, en forma metafórica; la tercera, en forma realista aunque velada parcialmente a través del fuera de campo.

2. MATIÈRE GRISE

Ruanda, como otros países del África negra, no se caracteriza por tener una cultura cinematográfica. Fue recién en años posteriores al genocidio que se abrió la primera sala de cine. Esto no se debe exclusivamente a la pobreza ruandesa, sino que es importante destacar que Ruanda poseía primordialmente una cultura oral y es por eso que la radio jugó un lugar preponderante en el genocidio. En ese contexto, Kivu Ruhorahoza llevó adelante lo que se considera el primer largometraje de ficción de origen ruandés.

Ambientada en una ciudad que bien puede ser Kigali, la capital de Ruanda, *Matière Grise* presenta la historia de Balthazar, un joven que se encuentra preparando su primera película de larga duración. Para ello pedirá fondos al gobierno, pero el funcionario no se muestra interesado: los ruandeses no quieren ver una película sobre el genocidio, le explica a la vez que lo insta a que su película sea sobre problemáticas sociales contemporáneas,



violencia de género, o sobre el VIH-SIDA. Pero el joven no baja los brazos y pide dinero a un prestamista, bajo pésimas condiciones, y también a sus amigos. Mientras tanto, debate con una amiga cómo filmar las escenas de violación y su posible relación con la censura, trayendo a la discusión las escenas de filmes como *Blue Velvet* (David Lynch, 1986) o *Irréversible* (Gaspar Noé, 2002).

Mientras Balthazar se prepara para comenzar el rodaje, se queda dormido y “El ciclo de la cucaracha”, el título de su película, emerge en la pantalla. Esto da lugar a dos extensos bloques secuenciales o cuadros dramáticos que parecen funcionar como una película dentro de una película. El primero retrata a un hombre encerrado en un hospicio, que parece revivir el genocidio en su habitación. A medida que avanza la secuencia, comprendemos que el joven es un *génocidaire* al ver su interacción con una verdadera cucaracha capturada en un frasco de vidrio. El segundo bloque o cuadro resulta ser el más extenso. Este se concentra en Yvan y Justine, dos hermanos sobrevivientes del genocidio que intentan reconstruir sus vidas. Ella parece ser la encargada de mantener a ambos debido a que su hermano se encuentra incapacitado psicológicamente a causa de las secuelas generadas por el asesinato de sus padres y la violación de su hermana. Estos tres personajes se cruzarán en un momento particular: cuando encuentren una fosa masiva, en la cual se sospecha que están los restos de los padres de los hermanos, y el joven del hospicio será uno de los que cave para abrir la fosa. A pesar de encontrar los restos de sus padres, Yvan no podrá salir de su estado y terminará suicidándose; la hermana, en cambio, acabará en el hospicio. De su habitación se escapa una cucaracha que terminará siendo cazada en otra, quizá por el mismo joven que se encuentra en la habitación contigua. El filme terminará con un plano de la música Sophie Nzayisenga tocando el *inanga* y con la cámara haciendo un *travelling* hacia atrás descubriremos a Balthazar y a todo el equipo de filmación.

Realizada con escasos recursos económicos, la trama de *Matière Grise* no debe ser comprendida en términos realistas sino simbólicos y metafóricos. Ya el propio título de la película que Balthazar intenta realizar, “El ciclo de la cucaracha”, nos remite a la ideología extremista hutu que comparaba a los tutsis con las cucarachas. En esa dirección, el filme aborda temáticas múltiples como la locura —como resultado del trauma o de la escalada de violencia— de los perpetradores, de los sobrevivientes y de los testigos, y es en esa dirección que la sala del hospicio se vuelve un escenario recurrente.



También aborda el lugar de la mujer, su cuerpo como uno de los modos a través de los cuales se producen las acciones de exterminio —las violaciones— y como la figura que debe hacerse cargo de la familia, o lo que queda de ella, luego del genocidio, incluso si lo debe pagar con su cuerpo —Justine debe abonarle al psicólogo de su hermano con favores sexuales—. En ese sentido, la película también sugiere la frágil situación, el escaso apoyo y sostén psicológico que han recibido tanto los sobrevivientes como la mano de obra asesina. Así, la película trata sobre el trauma ruandés y su dificultad, imposibilidad incluso, de elaborarlo; “el ciclo de la cucaracha”, el de la violencia, tal como lo sugiere uno de los planos finales de la película, antes que ser resuelto parece quedar en suspenso.

Si la metáfora es aquella figura retórica en la cual una realidad o concepto se expresa por medio de una realidad o concepto diferente, ¿qué realidad o concepto intenta describir la película de Kivu Ruhorahoza y cómo se relaciona con el paradigma inmunológico pensado por Esposito?

Afirmamos antes que el gran tema del filme es la locura; en la película la vemos en un sentido represivo: tanto el perpetrador como la víctima sobreviviente se encuentran encerrados en un hospicio. Aunque podríamos sugerir con ello una posible crítica sobre cómo han sido encerrados, ocultados de la visión pública, tanto los sobrevivientes como los perpetradores, esta metáfora también nos permite adentrarnos en el control social sobre los individuos, sobre sus cuerpos: como sugirió Michel Foucault (2007), la medicina clínica es una estrategia biopolítica.

3. EL CICLO DE LA CUCARACHA

Detengámonos en el primer cuadro o bloque secuencial. Balthazar se duerme, la pantalla funde a negro para luego aparecer un título que nos indica que el primer acto de “El ciclo de la cucaracha” se inicia. No sabemos si el joven finalmente filmó la película o es su intención, su imaginación, lo que comenzamos a ver. Lo cierto es que no importa, no es importante para la trama responder a eso; la intención del joven era, efectivamente, plasmar una visión en torno al genocidio ruandés y es eso lo que comenzamos a ver.

El cuadro comienza en pantalla negra con sonidos en *off*, una locutora en una radio insta a destruir o denunciar cualquier cucaracha que sea descubierta y afirma que no hay que tener miedo ya que se cuenta con el apoyo del gobierno. La imagen sale de negro y observamos a un joven



sentado en una cama de lo que parece ser una habitación de un hospicio: paredes desnudas y una pequeña ventana por la que entra luz. El joven sigue escuchando las palabras que salen de algún lado —¿están en su cabeza?, ¿las está recordando?, ¿tiene alguna radio escondida en algún lugar?, ¿la radio está afuera de la habitación?—, palabras que llaman a no tener piedad ante “las cucarachas” ya que no son seres humanos. El joven parece haber seguido las instrucciones, ha atrapado a una cucaracha y la mantiene cautiva en un frasco, la observa desde la distancia, la locutora insiste (Figura 1): “hay que destruir incluso los huevos de las cucarachas ya que una cucaracha nunca se volverá mariposa, la cucaracha es lo que es, el aniquilamiento de las mismas es un acto de autodefensa” dice el locutor de la RTIM —en clara alusión a la Radio Télévision Libre des Mille Collines (RTL), emisora ruandesa que transmitió entre 1993 y 1994 y que promovía el odio racial en aquel país—. El joven amenaza a la cucaracha atrapada: “espera que me traigan la herramienta”. A través de los barrotes de la ventana, unas manos le entregan un plato de comida, también una pastilla — ¿un fármaco?, ¿una anfetamina?— que toma con cerveza de banana. El joven sigue esperando. La habitación ahora tiene unas fotos colgadas en las paredes, en ellas se ven masas de gente. El joven amenaza a la cucaracha diciéndole que está dispuesto a morir por ellos, por esta nación. Luego, una bandera ruandesa con la K en el centro³, ante ella canta el himno nacional. A continuación, por la ventana le alcanzan un machete, también le dan otra botella de cerveza: el joven ya posee el arma asesina (Figura 2).



Figura 1



Figura 2

Al día siguiente el joven despierta y ve colgado en la pared un listado de nombres, sobre las hojas hay dibujos de cucarachas. Con el machete en mano, el joven amenaza a la cucaracha. Vuelve a tomar cerveza. El joven

³ Anteriormente, la bandera de Ruanda poseía tres bandas de colores —rojo, amarillo y verde— con una R en el medio.



fuma un cigarrillo y se abalanza contra la cucaracha, la insulta, la viola. Unas manos —esta vez en camisa— aparecen por la ventana y lo aplauden. Machete en mano, el joven recorre la habitación, buscando las cucarachas escondidas. Otras manos, de tez blanca que visten saco y camisa, aparecen por la ventana y le dan una llave⁴. El joven se escapa.

El segundo cuadro se concentra en los hermanos. Ante todo, vemos a Justine haciéndose cargo de llevar adelante la familia e, incluso, cuidar a su hermano. Yvan usa un casco como protección en todo momento, nunca se lo quita; su objetivo, desde ya, es resguardar su cabeza de los posibles machetazos, ya que el joven piensa que volverán a atacarlos tarde o temprano. Su hermana hace lo imposible para ayudarlo a que logre elaborar y superar el pasado. Es por eso que recurre al psicólogo, ofreciendo su cuerpo como forma de pago ya que no posee recursos. Sin embargo, lo importante a remarcar es que Justine hace recapacitar a Yvan haciéndole notar que él estaba escondido y que nunca fue atacado. Así, a pesar de no haber sido su cuerpo afectado en forma directa, la película nos sugiere que los efectos sociales y psicológicos del genocidio se transmiten. Aunque Yvan lleva adelante una terapia artística para elaborar su trauma, cuando se encuentra solo en la casa lo asaltan los recuerdos: la embestida contra su casa y, sobre todo, la violación de su hermana. Cuando Justine viene con la novedad de que han encontrado la fosa con los restos de sus padres parece que la pesadilla ha concluido. Aunque Yvan se quita finalmente el casco, el joven decide terminar con su vida. Justine entra en crisis y terminará en el hospicio. En su habitación hay una cucaracha que se escabulle por debajo de la puerta. En otra habitación, quizá la del joven, la cucaracha es atrapada.

4. METÁFORAS

Como lo señalamos, la película no puede ser vista exclusivamente en forma literal sino metafóricamente. Al desarmar las metáforas y los diversos símbolos a los que *Matière Grise* recurre podremos aproximarnos a la lógica inmunológica del genocidio ruandés. La metáfora ha sido estudiada en forma extensa desde la retórica, comprendiéndola como aquello “que designa un objeto mediante otro”; en su uso, la metáfora realiza un desplazamiento de significado (Marchese y Foreradellas, 1986:

⁴ La aparición de manos blancas puede hacer referencia a Occidente y su desinterés por (o apoyo al) genocidio.



256). En los debates entre la teoría cinematográfica y la lingüística, Jean Mitry sugirió que

“... la película no establece sus significaciones con metáforas. Las construye confrontando hechos, actos según las contigüidades que resultan normalmente del montaje y cuyas connotaciones están siempre por descifrar. La metáfora no es *dada*; solo existe como tal (su sentido) en la mente del espectador” (Mitry, 1990: 124-125).

En las discusiones, el teórico francés sugiere, siguiendo a Roland Barthes, que la puesta en imágenes es un arte metonímico aunque hecho esencialmente de expresiones metafóricas (Mitry, 1990: 124).

Con todo, apelar a la metáfora para comprender tanto esta película como la ideología extremista hutu o la propia noción del paradigma inmunológico no resulta incoherente. Las metáforas impregnan el discurso político y científico como en la vida cotidiana: nuestros conceptos estructuran lo que percibimos y nuestras relaciones con los otros, “la manera en que pesamos, lo que experimentamos y lo que hacemos cada día es en gran medida cosa de metáforas” (Lakoff y Johnson, 1986: 39). La metáfora lejos está de ser exclusivamente una figura poética, sino que articula y da sentido a nuestra experiencia y pensamiento. En esa dirección, y tal como lo sugiere Susan Sontag, las metáforas patológicas siempre han servido para reforzar visiones sociales negativas, como por ejemplo la corrupción o la injusticia; el cáncer, por ejemplo, ha sido empleado para dar cuenta de criterios de “salud social”. Pero no se ha recurrido a esta metáfora solamente para estas cuestiones, sino que también posee un uso político particular:

“... la utilización del cáncer en el lenguaje político promueve el fatalismo y justifica medidas ‘duras’, además de acreditar la difundida idea de que esta enfermedad es forzosamente mortal (...) cuando se trata de cáncer se podría sostener que en sus metáforas va implícito todo un genocidio” (Sontag, 2003: 82).

Ante tal enfermedad “social”, las medidas para luchar contra esta pueden resultar excepcionales y se puede acudir incluso a una “cirugía mayor” para extirpar el tumor. En los diversos casos históricos de genocidio encontramos metáforas similares y para el caso ruandés, si bien no se apeló directamente a la metáfora del cáncer, se recurrió a la de la enfermedad y a la animalización. Para el extremismo hutu, los tutsis eran vistos como cucarachas, cucarachas contaminantes y transmisoras de



enfermedades, imagen que contribuyó a justificar su exterminio. Como le sucede al joven en el hospicio en *Matière Grise*, desde el inicio de la guerra civil entre el gobierno ruandés y el Frente Patriótico Ruandés (RPF por sus siglas en inglés) en 1990 la población ruandesa se vio estimulada por la propaganda del *hutu power* en diversos medios (Thompson, 2007). En la víspera del genocidio la justificación ideológica era consabida en todo el país y, además, como luego veremos, no resultaba para nada una novedad. El asesinato del presidente Juvénal Habyarimana catalizó el inicio del genocidio; el gobierno provisional solo tenía que dar la orden, y la orden también recurrió a una metáfora: la del jardinero.

Como ha sugerido Zygmunt Bauman al referirse al nazismo, la cultura burocrática incita a considerar a la sociedad como un objeto a administrar, como una colección

“... de distintos ‘problemas’ a resolver, como una ‘naturaleza’ que hay que ‘controlar’, ‘dominar’, ‘mejorar’ o ‘remodelar’ (...) como un jardín que hay que diseñar y conservar a la fuerza en la forma en que fue diseñado (...) la teoría de la jardinería divide la vegetación en dos grupos: ‘plantas cultivadas’, que se deben cuidar, y ‘malas hierbas’, que hay que eliminar” (Bauman, 1997: 39).

En Ruanda, y bajo la apariencia “primitiva” que le dieron las primeras interpretaciones del genocidio, los crímenes se llevaron adelante no solo a partir de una planificación desde arriba, sino que también se destinaron recursos —humanos y económicos— para materializar y administrar el exterminio. En esa dirección, los extremistas hutus se vieron a sí mismos como los jardineros de una nueva Ruanda, libre de enfermedades, libre de malezas. Había que “podar” a los tutsis y opositores políticos para que las “flores” hutus pudieran crecer sanas y salvas. Esa cosmovisión se vio materializada cuando por la RTLM se dio la orden de “talar los árboles”. A partir de esa consigna, de esa frase en clave, el exterminio se ponía en marcha: el “jardín ruandés” comenzaba a “limpiarse”. El joven del hospicio, entonces, acude a ese llamado, instigado por los medios pero también por “las manos del poder” —las manos que piensan pero que no son las que se “manchan”— que son las que proveen tanto la justificación ideológica como las herramientas de “limpieza”.



5. TANATOPOLÍTICA

Al caracterizar la tanatopolítica nazi, Esposito desarrolla el sustento ideológico que se posicionó en forma de antinomia: para defender la vida había que ampliar el espacio de la muerte. En la Alemania nazi, como analizó Michel Foucault (2003: 223), soberanía y biopoder resultaron indistinguibles y fue el racismo el instrumento que hizo posible esa indistinción. Inscripto en las prácticas del biopoder, el racismo ejerce la función de separar a los que deben permanecer con vida de los que deben morir; así, la muerte de estos favorece la supervivencia de aquellos.

En Ruanda, el racismo también fue una práctica del biopoder. Con diferencias y similitudes con el nazismo, en el país africano el poder de matar tampoco se concentró en el poder supremo, sino que también fue repartido en modo igualitario por todo el cuerpo social, por lo que uno de los rasgos característicos de este caso fue la altísima participación civil en el aniquilamiento (Straus, 2006). Si bien en el caso ruandés no encontraremos la misma racionalidad nazi que Esposito analiza, en el país africano el racismo fue una política de Estado desde que fuera colonizado por Alemania y, posteriormente, Bélgica a fines del siglo XIX y a partir de 1924 respectivamente. A su vez, y en contra de las interpretaciones tempranas que vieron en Ruanda un simple odio tribal o se negaron a comparar la experiencia nazi con la ruandesa, en la primera secuencia de "El ciclo de la cucaracha" en *Matière Grise* observamos uno de los elementos que permitieron comprender la planificación del genocidio: junto a la serie de dibujos y fotos de cucarachas que aparecen en la habitación del joven vemos listados. Esos listados se relacionan con los repartidos los días previos y durante los primeros días del genocidio con los nombres de las víctimas que debían ser exterminadas: esas listas son el símbolo de la racionalidad del genocidio. Estas fueron repartidas en diversas ciudades incluso antes del 6 de abril de 1994, fecha en la que, con el asesinato del presidente Habyarimana, se inició el genocidio. Estos padrones tiran por la borda la idea de un levantamiento espontáneo por parte de la población y dan cuenta de una cuidada planificación. Remitiendo a técnicas biopolíticas de control de la población, ya que para armarlas se necesitaron diversos dispositivos de vida —como los censos—, figurar en las listas significó una sentencia de muerte.

El racismo en Ruanda tuvo cierta misión terapéutica, ya que para los colonos era imprescindible distinguir entre la población a los tutsis y a los



hutus. Para el gobierno colonial era esencial crear una burocracia local para administrar la colonia y para ello optaron por aceptar a los tutsis como los “naturales” administradores del territorio. Para distinguirlos, a partir de 1926 se introdujo un sistema de tarjetas de identificación: la raza quedaba definida por el documento y estos documentos se siguieron utilizando hasta la finalización del genocidio en 1994, cuando el gobierno del RPF decidió terminar con la división racial. Por lo tanto, este dispositivo biopolítico, que tenía por fin distinguir, separar y clasificar, era parte de un paradigma que tendió a disgregar lo apto, lo bello, lo bueno, de los seres inferiores. La revolución hutu de 1959 y la descolonización en 1962 trastocarán el mapa de razas, ya que serán los hutus los que quedarán a cargo del gobierno luego de la partida de los colonos. Para 1994, los extremistas hutus se valieron del racismo afirmando que los tutsis no solo eran inferiores sino que eran como cucarachas y estaban ahí para “infectar” y dominar el jardín hutu. La primera secuencia descrita de *Matière Grise* se hace eco de todo ello en forma metafórica. La cucaracha entra a la habitación por debajo de la puerta, parece no haber protección ante ellas, vienen a invadir, son escurridizas, son feas y sucias, su sola presencia molesta. Aunque esta no posee aspecto humano, la película toma en forma fiel la propaganda racista y nos la representa en su literalidad: el joven no tiene atrapado a un ser humano-tutsi sino a una cucaracha.

Si existió una “utopía nazi” que buscaba un espacio vital para una raza superior, la “utopía hutu” también perseguía un objetivo similar, ya que en forma extrema buscaba realizar las intenciones de la inconclusa revolución hutu de 1959⁵: los extremistas hutus de la década de 1990 entendían que para refundar Ruanda necesitaban extirpar lo degenerado del cuerpo social. Ahora bien, ¿por qué el genocidio se produjo en 1994 y no en 1959? En su estilo sobrio, *Matière Grise* nos advierte sobre el ciclo de la violencia, un ciclo que en la historia del país africano se ha repetido desde su independencia hasta el genocidio, e insinúa que esta puede estar actualmente en un estado de latencia. La revolución de 1959 expuso políticamente la división colonial, la racialización de las clases sociales, y

⁵ En su estudio comparativo sobre diversos casos de guerra y genocidio en África, Socott Straus se pregunta por qué en Ruanda la salida al conflicto político condujo a un genocidio. Esboza así una posible respuesta basada en la ideología dominante de las elites políticas y militares que se sostenía en un nacionalismo racista que separaba a un “nosotros” de un “ellos”; a su vez, la narrativa maestra que sustentaba esa distinción era la revolución hutu de 1959 (Straus, 2015: 273-321).



ambos componentes se mantuvieron en estado latente hasta los hechos de 1994; esto no nos debe hacer olvidar las matanzas que tuvieron lugar en el ínterin.

¿Cómo llega ese joven a ver a un ser humano como una cucaracha? Esto no lo producen la cerveza de banana o las pastillas estimulantes, claro está, pero la película se hace eco del estado en el que estaban los genocidaires en las barricadas, jóvenes en estado de ebriedad y excitación a los cuales se les proveía —esas manos impolutas que provienen del exterior— de esa bebida y drogas. Matar a una cucaracha cara a cara, cuerpo a cuerpo, no resulta una tarea sencilla y es por eso que se necesitaba disciplinar y doblegar también el cuerpo de los asesinos. En esa dirección, Kivu Ruhorahoza nos señala que los que se mancharon las manos, los que ensuciaron sus cuerpos, los que mataron, se encuentran también traumatizados, por esta razón el joven genocida también está en el hospicio. Para salvar la salud de la nación se tuvo que poner en riesgo la propia, salvar el país significaba también perder la cordura, acudir racionalmente a la irracionalidad. Entonces, ¿cómo llega ese joven a ver otro ser humano como una cucaracha? ¿Cómo se llegó en Ruanda a eliminar vidas para salvar vidas? El genocidio ruandés fue consecuencia de un estado postcolonial, una revolución nacionalista —y su contrapartida la revolución democrática en manos del RPF— y una guerra civil, y a todo ello se le debe sumar también una ideología racista.

Antes de la llegada de los colonizadores alemanes, la forma de gobierno en Ruanda era la monarquía. Los tutsis pertenecían a la aristocracia —el mwami (rey) históricamente siempre fue tutsi— y, además, su riqueza se basaba en el ganado; la de los hutus, en cambio, se concentraba en la agricultura. Hasta 1926, las mujeres hutus que se casaban con tutsis podían “convertirse” en tutsis y, de hecho, hasta el genocidio los matrimonios mixtos eran comunes, por lo general de hombres hutus con mujeres tutsis. Tanto los alemanes como los belgas necesitaron después agentes para gobernar la colonia y para ello confiaron en los que más experiencia en gobernar tenían: los tutsis. De este modo, diversos autores sostienen que la llegada de los europeos llevó a racializar relaciones de clase: a pesar de poseer el mismo idioma y la misma religión, para la mirada del colono ambos grupos eran percibidos como tribus y razas diferentes⁶. Además de

⁶ No es nuestro propósito dar cuenta de toda la historia del proceso de racialización en Ruanda, ya que excede al objetivo de nuestro trabajo. Al respecto, véase Mamdani (2001) y Eltringham (2004).



introducir los colonos el catolicismo como religión, los colonos belgas decidieron dividir a la sociedad por medio de los documentos identificatorios⁷: midieron cuerpos, auscultaron la forma de las narices, las manos, valoraron la circunferencia de los cráneos sin tener en cuenta que los diversos tipos de trabajo y labores habían llevado a cuidados diferentes del cuerpo. Los administradores y antropólogos belgas fundamentaron esta diferenciación racial a partir de lo que se conoce como la “hipótesis hamítica”, que sostiene que los tutsis eran una tribu de conquistadores que venían de Etiopía, lo que los colocaba entre los descendientes de las razas caucásicas. Con esta separación, los colonos hicieron que el control de la vida se volviera una política de Estado. Los belgas, entre otras medidas, establecieron un sistema de trabajo forzado por el cual gran parte de los hutus debían trabajar para el Estado sin salario alguno. Mientras que los tutsis fueron colocados en un lugar de elite social, los hutus vieron que sus vidas se pauperizaban. Con el tiempo, la mirada hutu estableció un vínculo que igualaba a los tutsis con los belgas, fijándolos como intrusos y enemigos raciales. En ese país, los pueblos originarios internalizaron las categorías étnicas y raciales establecidas por los europeos y con ello podríamos decir que en esta concepción racial se encuentra la base del paradigma inmunológico ruandés.

Para 1957 ya existían diversos movimientos políticos hutus que demandaban terminar con la subordinación hutu y la hegemonía tutsi. De ese período es el Manifiesto bahutu, un documento realizado por intelectuales hutus en el cual se discutía la política racial de Ruanda. En él se reclamaba una doble liberación: tanto de los colonos blancos como de los tutsis. Este manifiesto será crucial para el movimiento nacionalista hutu y sus ecos retumbarán en las radios ruandesas en los años previos al genocidio. Esa incitación a la violencia a través de la radio es la que sirve de banda sonora en el primer cuadro de *Matière Grise*, y lo sugerente de su representación en esa película es que no vemos en ningún momento su fuente: ¿esos sonidos provienen de afuera o el joven los tiene internalizados en su cabeza?

Los diversos movimientos de descolonización también tuvieron sus ecos en aquel país africano y los movimientos políticos hutus estaban a la cabeza. Mientras los belgas empezaban a retirarse de su colonia llevaron

⁷ En verdad la división social fue hecha a partir de tres grupos: hutus, tutsis y twas; el destino de estos últimos durante el genocidio ruandés, con un porcentaje de población de casi un 1 %, no está presente en los estudios en torno al hecho.



adelante una salida ordenada que dio origen a un período de transición hacia una democracia que descansaría sobre la mayoría hutu. En 1959 tuvo lugar un levantamiento en todo el país, donde muchos tutsis fueron asesinados —matar para mantener la vida— y otros miles buscaron refugio en Uganda⁸; en 1962 finalmente se declaró la independencia y se constituyó lo que se denomina la Primera República. Grégoire Kayibanda, el primer presidente ruandés, llevó adelante iniciativas económicas, sociales y culturales, con énfasis en la tolerancia, aunque el trato a los tutsis era violento. A pesar de reclamar ser el demócrata que venció al régimen feudal, el nuevo gobierno fue censurando toda posible oposición, y mantuvo un único partido, el suyo, como legítimo. En 1963 algunos tutsis, provenientes de Burundi, intentaron regresar al país a partir de un levantamiento armado que fracasó; luego de aquel incidente, el presidente se refirió a estos como “inyenzi terroristas” —en kinyarwanda, inyenzi significa cucaracha—. Con ello podemos trazar una continuidad entre la violencia de la década de 1960 y la de 1990, un lapso suficiente como para moldear un imaginario y transformar, como le sucede al joven en la película, seres humanos en cucarachas.

La Primera República fue consumida por las disputas internas entre los hutus del sur y los del norte y destronada finalmente con el golpe de Estado de 1973 llevado adelante por Habyarimana que por aquel entonces ocupaba el puesto de ministro de Defensa. Al asumir el cargo de presidente, proclamaba una Ruanda unida, en paz y en clima de reconciliación, incluso promoviendo la integración de los tutsis —establecía, desde ya, cupos en las universidades o en los cargos públicos— y moderando las narrativas nacionalistas antitutsis. Con todo, Ruanda siguió siendo un país de un partido único y en ese constante clima de tensión el racismo resultó ser una útil herramienta política. Será recién a partir de la crisis con el RPF que el gobierno ruandés acepte una relativa apertura política y nuevos partidos; de hecho, al finalizar la guerra civil, y tras los Acuerdos de Paz de Arusha, Agathe Uwilingiyimana, una mujer proveniente de un partido opositor, asumió como primera ministra. En su figura, como en tantos otros políticos opositores, se encarnaba la idea del “hutu moderado”⁹. La pérdida de poder por parte de Habyarimana y la

⁸ Con descendientes de esos primeros refugiados y con opositores hutus, será en ese país donde se conformará el RPF, su ejército ingresará en Ruanda en 1990 —con el objetivo del retorno al país de los tutsis exiliados— e iniciará así la guerra civil.

⁹ Nigel Eltringham (2004: 75-99) se ha opuesto al uso del término *hutus moderados*. Referirse a ello presupone que todos los hutus eran extremistas y odiaban a los tutsis y



obligación internacional de cumplir con los puntos de los acuerdos llevaron a que el presidente disminuyera su autoridad al interior de su círculo. Si bien se permitió la creación de nuevos partidos políticos, los más extremistas se negaban a compartir el poder con el RPF y, junto a la camarilla más cercana del presidente, denominada Akazu, promovieron la creación de milicias paramilitares, como la Interahamwe —de la que quizá formó parte el joven de la película— y la puesta en marcha de diversos medios de comunicación, sobre todo radio y prensa gráfica, que sirvieran como propaganda e incitación ideológica. Así, después de décadas de haberse implementado la división racial de la sociedad ruandesa, la posibilidad de encontrar una “solución final” al problema tutsi estaba en el horizonte del gobierno: para proteger la vida había que negar otras.

En esa dirección resulta importante destacar los llamados “Diez mandamientos hutus” publicados en diciembre de 1990 en la revista antitutsi Kangura. Resulta sugerente encontrar en estas prescripciones varias relacionadas con las mujeres; como luego veremos, el enemigo más peligroso parece ser no solo el tutsi sino, por sobre todo, la mujer tutsi:

“Cada mujer hutu debe saber que la mujer tutsi trabaja por el interés de su grupo étnico. Por ello se considerará traidor[es] a los hutus que se casen con mujeres tutsis, que sean amigos de mujeres tutsis, que empleen a mujeres tutsis como secretarias o concubinas” (mandamiento 1).

Observamos que estos preceptos intentan no solo “regular” el espacio público sino también, en tanto estrategia biopolítica, la vida privada. “Mujeres hutus, estén alertas y traten de volver a la razón a sus maridos, hermanos e hijos” (3); aquí se advierte a las mujeres hutus de los peligrosos “encantamientos” de las mujeres tutsis. “Todas las posiciones estratégicas, políticas, administrativas, económicas, militares y de seguridad tienen que ser confiadas solamente a los hutus” (5), ejemplo claro de segregación que en última instancia el poder solo podía separar a través de los documentos de identidad. Desprendido del mandamiento anterior, el séptimo afirma que “las Fuerzas Armadas Ruandesas solo deben ser hutu (...) ningún militar se debe casar con una mujer tutsi”. Finalmente, los últimos tres mandamientos son los que claramente incitan al exterminio, a defender la vida hutu aniquilando la tutsi: “Los hutus deben dejar de tener piedad de

que los moderados poseían un odio más atenuado. Asimismo, el empleo de dicho término borra del genocidio a las víctimas hutus. A pesar de ello, se continúa empleando dicha expresión.



los tutsis" (8), "Los hutus, donde quiera que estén, debe mantenerse unidos y solidarios, y ocuparse de la suerte de sus hermanos hutus" (9), "La Revolución de 1959 y la ideología hutu debe ser enseñada en todo nivel. Cada hutu debe difundir esta ideología. Cualquier hutu que persiga a su hermano hutu por leer, difundir y enseñar esta ideología es un traidor" (10).

El primer cuadro de "El ciclo de la cucaracha" resulta ser una metáfora de la situación política y social que llevó al genocidio. La radio y la propaganda fustigan al joven continuamente y las manos le brindan seguridad ontológica, cohesionan al grupo, le tranquilizan la conciencia; y hacia allí dirigirá su atención, la violencia, no solo hacia las cucarachas todas sino hacia esa en particular, hacia esa que parece ser mujer. La orden no radica solamente en destruirla sino también en violarla, y eso es lo que hará antes de matarla. En consonancia con ello, en *Matière Grise* vemos una situación que se repite y que traba relación directa con los mandamientos hutus: el joven viola a la cucaracha, Yvan es asaltado por recuerdos traumáticos de la violación de su hermana, Justine debe entregar su cuerpo para pagar el tratamiento psicológico de su hermano. Tres momentos, entonces, donde el cuerpo de la mujer es violado. Si bien los abusos sexuales pueden ser encontrados en casi todos los casos históricos de genocidio, en el ruandés fueron parte sustancial de las estrategias de anulación de la vida tutsi. La película ruandesa se hace eco de ello sin mostrar las violaciones como discutía Balthazar con su amiga: en la primera, la violación es metafórica — el joven sobre la cucaracha—; en la segunda, a partir del fuera de campo — apenas se ven las piernas de Justine y del violador—; en la tercera, a partir de planos cerrados —sugiriéndonos que la mujer tutsi incluso en el postgenocidio sigue siendo vulnerada (Figuras 3-6).

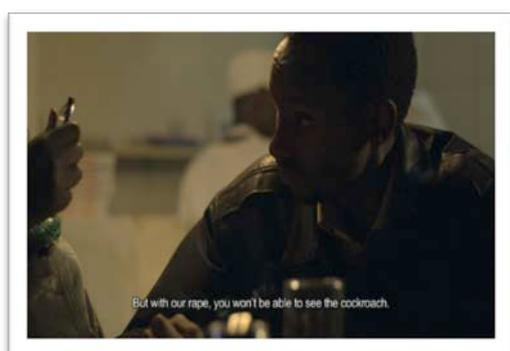


Figura 3. ¿Cómo filmar?



Figura 4

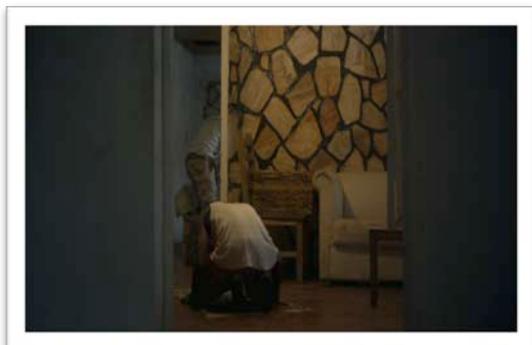


Figura 5

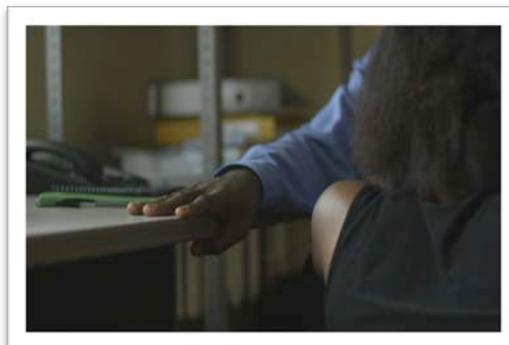


Figura 6

6. VIOLENCIA CORPORAL

Como ha sugerido el antropólogo Christopher Taylor, la violencia desatada en Ruanda no fue un “desborde”, sino que muchas de las acciones del genocidio fueron aprovechadas por los extremistas hutus a partir de patrones culturales, una lógica estructural y estructurante que llevó a que lo que era percibido en la imaginación como un otro amenazante se volviera “real”, atentando tanto contra la integridad personal como contra el orden cósmico estatal; esta puede resultar una de las razones para explicar la alta participación civil en los crímenes (Taylor, 1999). De este modo, los tutsis fueron las víctimas propiciatorias en lo que puede ser entendido como un masivo ritual de purificación, ya que una vez concluida dicha actividad, los hutus reconstruirían, regenerarían, un nuevo tejido social, una nueva sociedad. Taylor sugiere que este gran ritual intentó purgar la nación de “seres obstructivos” (*obstructing beings*), que eran vistos como amenazas en una ontología ruandesa que sitúa el cuerpo político como análogo al cuerpo humano individual (Taylor, 1999: 101). Si el cuerpo, sobre todo el cuerpo de las víctimas, fue tratado de ese modo, es porque en esas técnicas físicas de crueldad empleadas por los extremistas hutus se pueden encontrar relaciones con la cultura y la medicina populares ruandesas. Con todo, este autor advierte que no se deben pensar las causas del genocidio a partir de un determinismo cultural simplista, sino que las representaciones en torno al cuerpo eran parte del *habitus* de muchos ruandeses y que por lo general no eran explícitamente verbalizadas. Estos esquemas generativos, estos símbolos, fueron apropiados, usados políticamente, por el extremismo hutu que, como hemos visto, se sirvió de una larga construcción política del tutsi como otro a aniquilar: el extremismo hutu no fue solamente un nacionalismo étnico,

sino que, en un proceso que puede ser comparado con el nazismo, se envolvió de las características de cierto primordialismo, determinismo social, esencialismo y racismo.

A partir de su extenso trabajo de campo, Taylor sugiere que la medicina popular ruandesa posee numerosos simbolismos en torno a los humores corporales como también a la relación fluido-bloqueo; estas representaciones también se encuentran en diversos mitos, leyendas y rituales monárquicos (Taylor, 1999: 113-124). En ese contexto, el cuerpo de las mujeres fue también un lugar de disputa y de violencia: cuando dos *casas* rivales entraban en discordia, la victoriosa solía mutilar los pechos de las mujeres que pertenecían a la vencida. Así, en la Ruanda contemporánea previa al genocidio estos rituales en torno y sobre el cuerpo —los fluidos, las mutilaciones y empalmamientos— reemergieron desde la propaganda extremista, sobre todo en las publicaciones gráficas (Figura 7).



Figura 7. Mutilaciones corporales como lenguaje político
Agathe Uwilingiyimana entrega los brazos del presidente Habyarimana a
Faustin Twagiramungu, político de la oposición apuntado como primer
ministro, luego de los Acuerdos de Arusha.

¿Cómo hizo el “sistema inmunológico ruandés” para deshacerse de las “cucarachas”? Si el río Nyabarongo, símbolo por excelencia de los fluidos, era empleado en los diversos rituales de purificación, durante el genocidio



será resignificado. Muchos de los cadáveres fueron arrojados a ese y a otros tantos ríos no solo para purificar la nación sino para conducir a las *inyenzi* nuevamente a su lugar de pertenencia; en esta operación subyace la hipótesis hamítica y esta acción tenía como fin llevar los cadáveres de los “invasores” hacia Etiopía. El río cumplía así una función restaurativa y purificadora del orden: los ríos de Ruanda se volvieron parte del genocidio al actuar como “el órgano de eliminación del cuerpo político, en el sentido de excretar su odiado otro interno” (Taylor, 1999: 130). El lugar por excelencia de los crímenes fueron las barreras y los bloqueos de caminos, y en la metáfora corporal estos lugares funcionaron como obstrucciones pero, a la vez, tenían como objetivo eliminar a los “seres obstructivos”. Para los tutsis era imposible escapar, ya que para pasar alguna de esas instancias había que presentar el documento, documento que lleva inscripto el grupo racial. No presentar el documento, siendo aun hutu, era también una causa de muerte. Otro aspecto importante a destacar es que en esos sitios se creaba también un sentido moral y de comunidad, ya que algunos hutus eran obligados a matar a algún tutsi para pasar el obstáculo; de este modo, al compartir la sangre tutsi se volvían cómplices: para proteger la vida había que dar muerte. Pero el movimiento no solo podía ser obstruido por barreras: el bloqueo de los cuerpos adquirió una modalidad más en el contexto genocida al atacar primero, y específicamente, los pies, las piernas o el tendón de Aquiles. Esta modalidad bloqueaba cualquier acción por parte de la víctima y la dejaba inmobilizada para ser asesinada de inmediato o bien ser mantenida un tiempo más con vida para poder violarla o vejar el cuerpo de algún otro modo¹⁰. Si en la propaganda antitutsi se promovía un trato violento hacia el cuerpo (social) tutsi, en el período genocida este trato se llevó a la práctica.

7. VIOLENCIA COMO INMUNIZACIÓN

En ese contexto hubo un trato especial hacia cuerpos particulares y *Matière Grise* nos remarca tres veces la necesidad de reparar en este hecho: nos referimos a la violación de las mujeres tutsis. Si bien los abusos sexuales pueden encontrarse en el largo historial de los genocidios, en

¹⁰ Taylor señala que este tipo de lesión era conocida en la Francia medieval como “golpe de Jarnac” (*coup de Jarnac*) y que su aplicación por parte de la Interahamwe ha sido en ocasiones atribuida a la influencia de las tropas francesas en el entrenamiento de dicha milicia (Taylor, 1999: 135).



otros casos de crímenes de masas o en las guerras, el caso ruandés tuvo sus peculiaridades respecto a otros. Tan es así que para lo acontecido en el país africano el Tribunal Penal Internacional para Ruanda comprendió la violación como un acto de genocidio, denominándolo *violación genocida (genocidal rape)*.

En un debate al interior de los estudios sobre genocidio en torno a la mujer como grupo a destruir¹¹, Nicole Rafter señala que la “violación genocida está dirigida a la violación masiva del grupo víctima, no solo la inmediata víctima sino al grupo más grande al que pertenecen” (2016: 263); por otro lado, menciona que dicho término es claro acerca de la causa y del efecto de la violencia. Al discutir la Convención sobre Genocidio y el Estatuto de Roma, la criminóloga advierte que esta problemática “no es ‘solo’ un asunto de mujeres; se trata de una falta de reconocimiento de uno de los principales objetivos de genocidio —y un medio clave para la consecución del genocidio—; de este modo, “la violación no solo se dirige principalmente a las mujeres sino que debilita el grupo objetivo y promueve la reorganización social genocida” (Rafter, 2016: 273).

Si bien muchas mujeres tutsis se habían unido al RPF, esto no debe ser visto como la única motivación para dirigir la violencia contra ellas: en un entramado mayor podría decirse que en ese contexto el odio debe ser comprendido biopolíticamente. Señalamos que en la Ruanda previa al genocidio los matrimonios mixtos eran comunes; sin embargo, para la década de 1990 este proceso se volvió más restrictivo: los matrimonios mixtos comenzaron a ser menos tolerados y los hijos de estos eran vistos como racialmente impuros. Así, en la ideología extremista hutu la mujer tutsi empezó a ser vista como un peligro, como un enemigo, como un atentado a la vida, ya que ella era la responsable de contaminar la estirpe de su esposo hutu y traer al mundo un ser racialmente patológico. A medida que los años pasaban, esta perspectiva se fue endureciendo —lo vimos antes con los mandamientos hutus— y uno de sus picos será alcanzado cuando en pleno genocidio los hombres hutus, para proteger, para salvar, sus propias vidas, eran obligados a matar a sus mujeres tutsis.

En los años previos al genocidio, la propaganda extremista dirigió sus armas contra la mujer tutsi, considerada entonces la mayor enemiga de

¹¹ Al respecto, véase Jones (2011: 464-498) y, para una perspectiva crítica, Shaw (2007: 67-69).



todas. En las diversas campañas, además, se insinuó que dichas mujeres usaban el sexo como estrategia para doblegar tanto a los hutus como a la misión de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) que estaba en el territorio para asegurar la transición de Arusha. La Figura 8 es una caricatura publicada en la revista extremista *Kangura* en la cual vemos al general Romeo Dallaire, jefe de la misión, entre dos mujeres tutsis que tratan de seducirlo y, en kinyarwanda, puede leerse "Esta es la razón por la que los blancos eligen estar del lado del RPF"¹².



Figura 8

Si la mujer tutsi era considerada el enemigo número uno, debía recibir un tratamiento especial. En esa dirección, y bajo modalidades antes comentadas, la película ruandesa se hace eco de ello, de la metodología particular para atacar a dicho enemigo: la violación sistemática. Lo que diferencia este caso de otros es su planificación y la forma en que se llevaron a cabo dichos ataques. En ese sentido, se calcula que unas 250.000 mujeres tutsis (también se registraron casos de hutus moderadas) fueron violadas y que el 70 % que salvó sus vidas fue infectada con el VIH-SIDA (Bruneteau, 2006: 333).

En la década de 1990 Ruanda era uno de los países con más enfermos de VIH-SIDA, y el grupo que llevó adelante el genocidio supo aprovechar

¹² No debe pasarse por alto que la propaganda extremista también dirigió sus ataques contra Agathe Uwilingiyimana, elegida primera ministra luego de los Acuerdos de Arusha. En las caricaturas contra ella abundaban los motivos sexuales o pornográficos emparentándola con las mujeres tutsis para quienes, según el *hutu power*, la única forma de hacer política se encontraba en el sexo. Uwilingiyimana fue asesinada el 7 de abril de 1994.



políticamente este flagelo. La responsable de ello será, justamente, una mujer: Pauline Nyiramasuhuko, ministra de Familia y Promoción Femenina. Cercana al *Akazu*, el grupo duro y mentor del genocidio, su ministerio estuvo a cargo de la planificación de las violaciones: primero se las comprendía como una “recompensa” antes del asesinato; luego, estas debían ser en lugares públicos para aumentar el impacto del terror y de la humillación, y, tercero, se liberaron presos para llevar adelante dicha tarea, a sabiendas de que muchos de ellos estaban enfermos de VIH-SIDA, con el único objetivo de violar y transmitir la enfermedad a las mujeres: se crearon así “brigadas de violadores” (Bruneteau, 2006: 350). Con ello, la destrucción de las mujeres no terminaba con la violación, sino que se prolongaba en una muerte lenta y angustiosa, donde esta estrategia tenía como fin aniquilar a las procreadoras y eternizar la muerte¹³.

En *Bíos Esposito* comenta en un párrafo las consecuencias de las violaciones en Ruanda (2006: 14). Siguiendo esa línea, y con todo lo expuesto, esta acción puede ser pensada en términos genocidas como inmunológicos: esto se fundamenta no solo por el ataque al cuerpo sino que en esta ocasión dicho ataque genera vida. Sin embargo, la paradoja radica en que esa vida que se crea no es para crear *más* vida sino para crear muerte, no solo por ser hijos no deseados, sino por ser también vidas *contaminadas*, enfermas, las que se generan. En ese sentido, la destrucción de los tutsis no finaliza con la vejación del cuerpo sino con la creación de la vida: se crea vida para dar muerte, para exterminar. Creando vida, los *génocidaires* logran así perpetuar en el tiempo la destrucción de sus enemigos, una vida que a su vez no se podrá mantener en el tiempo. Al emplear la enfermedad como arma de destrucción, ¿cómo reparar este daño en el seno de la vida? Esta es, quizá, una de las novedades biopolíticas que trae consigo el caso ruandés¹⁴.

Las mujeres violadas y los niños nacidos de estas violaciones han tenido destinos dispares: algunas mujeres se suicidaron, otras decidieron criar a sus hijos y otras los abandonaron. A más de veinte años del genocidio, Ruanda posee un alto número de huérfanos ya jóvenes adultos que llevan a profundizar la característica destructiva del genocidio como tecnología

¹³ Juzgada en el Tribunal Internacional para Ruanda, Nyiramasuhuko fue la primera mujer en ser condenada por crímenes de genocidio.

¹⁴ En el caso del genocidio en Bosnia también se puede encontrar esta práctica como herramienta de destrucción del enemigo, el Tribunal Penal Internacional para la ex-Yugoslavia calcula que entre 20.000 y 44.000 mujeres fueron violadas por las fuerzas serbias.



de poder: ¿qué memorias podrán construir estos jóvenes?, ¿cómo llevarán adelante el estigma?, ¿cómo elaborarán el trauma y la culpa? Como señala Marie Consolée Mukangendo, este es uno de los temas más urgentes y necesarios para resolver tanto por las autoridades del gobierno como por parte de trabajadores sociales implicados en el trabajo de reconstrucción de Ruanda (Mukangendo, 2007). En ese contexto, y como ya fuera dicho, *Matière Grise* nos ofrece una visión bastante pesimista de la ayuda psicológica que reciben las víctimas, ya que la película nos sugiere que en la terapia la víctima es vuelta a victimizar.

Junto a *Matière Grise*, en los últimos años diferentes documentales se han detenido en las consecuencias del genocidio en la sociedad ruandesa¹⁵. En ellos, como en la producción ruandesa que nos convoca, podemos apreciar el lugar de la mujer en la reconstrucción de los vínculos sociales, en el que lleva una doble carga: la de su propio trauma y la presión por rehacer la familia. En la película, Kivu Ruhorahoza nos remarca a su manera que la presión que conlleva esa tarea, ese rol, puede dirigir hacia la locura: la víctima lejos está de encontrar reparación alguna y tampoco encuentra un espacio social para elaborar el trauma —de hecho, el funcionario que le niega el subsidio a Balthazar es claro: los ruandeses no quieren ver películas, imágenes, sobre el genocidio—. De este modo, *Matière Grise* también propone una visión crítica sobre la Ruanda actual y su trato a las víctimas del genocidio.

8. A MODO DE CIERRE

La película ruandesa nos permitió reflexionar en torno al carácter biopolítico del genocidio ruandés y cómo allí se desplegó el paradigma inmunológico pensado por Esposito. *Matière Grise* resulta una película modesta en cuanto a su realización pero valiosa en términos simbólicos y metafóricos. En esa dirección, nos propusimos desentrañar y desarrollar lo que descubren algunas de ellas.

Todo genocidio posee una faceta simbólica, sobre todo en su construcción discursiva y, en ocasiones, en las modalidades empleadas para el exterminio: el eufemismo y la metáfora son maneras también de deshumanizar a la víctima así como de ocultar el crimen. En Ruanda, los simbolismos corporales de su cultura poseen orígenes precoloniales pero

¹⁵ Nos referimos a *Rwanda, la vie après* (Benoît Dervaux y André Versaille, 2014) y *The Uncondemned* (Nick Louvel y Michele Mitchell, 2015); la primera de origen belga; la segunda, estadounidense.



su aplicación a todo un grupo social es relativamente reciente, lo que sirvió para justificar acciones políticas que, por sus características, volvieron los últimos años del régimen de Habyarimana en uno biopolítico. No fue hasta que la identidad hutu y tutsi fue esencializada y racializada bajo el colonialismo que se establecieron privilegios con base en esa identidad. Eso llevó a que los tutsis fueran rápidamente asimilados como invasores debido a su alianza, primero con los alemanes y luego con los belgas, gracias al soporte teórico de las teorías hamíticas. Por otro lado, su lugar de minoría en el país no debe dejar pasar que “limpiarlos” a ellos posibilita crecer a los hutus: como minoría, los tutsis enfermaban al país. El genocidio, entonces, se proponía restituir un orden en el cual el Estado hutu realizaría la promesa de la Revolución de 1959; es decir, pondría fin tanto a la monarquía como a la dominación tutsi.

Se podrían buscar justificaciones demográficas y de crisis económica (Ruanda es un país con alta densidad de población en un territorio pequeño) para explicar la alta tasa de adhesión y participación civil. Tampoco debemos dejar de mencionar el apoyo económico y la influencia política de Francia en la región, ya que sin dicho apoyo, como señalan algunos autores (Wallis, 2014), el genocidio no hubiera sido posible. En esa dirección, y contra lo establecido en los Acuerdos de Arusha —esto es, ceder el poder a partir de un gobierno multipartidario— el extremismo hutu apeló a una solución final; la vida y la muerte se volvieron instrumentos políticos: para salvar vidas se debía matar.

La relación entre comunidad e inmunidad resulta una aporía y Esposito sugiere una vía de resolución colocando ambos polos en una tensión recíproca: “devolver la comunidad a la diferencia y la inmunidad a la contaminación” (2012: 288). Desde el fin del genocidio los diferentes gobiernos encabezados por el RPF (partido al mando desde 1994 hasta nuestros días) han llevado adelante diversas políticas para resolver dichas aporías; exitosas durante los primeros años postgenocidio, en los últimos años las diversas medidas y acciones han levantado numerosas críticas (Straus y Waldorf, 2011). Si una de las primeras decisiones políticas fue la de terminar con el uso de los documentos identificatorios, en los últimos años se ha vuelto a poner la dicotomía étnico-racial en la generación, por ejemplo, de las diversas políticas de memoria (Burnet, 2009); esto podemos observarlo con la denominación oficial del suceso: *genocidio contra los tutsis*. Con esa denominación no solo se marca/nombra la diferencia, sino que en la misma acción se borra/olvida a los hutus masacrados durante el



genocidio. En otras palabras, el RPF ha dejado de lado el carácter político del genocidio para volver al esencialismo que se pretendía erradicar.

Por lo tanto, *Matière Grise* nos permitió pensar algunos aspectos del genocidio, sobre todo el pasaje entre lo discursivo-propagandístico a la acción y sus consecuencias, a la vez que una de las formas particulares que tuvo este hecho para llevar adelante la destrucción del otro. Con todo, y pensando la aporía presentada por Esposito, la película no posee un final dichoso ni tampoco una propuesta redentora, las últimas tomas en el hospicio nos sugieren un ciclo de violencia que parece nunca acabar.

9. BIBLIOGRAFÍA

- Bauman, Z. (1997). *Modernidad y Holocausto*. Madrid: Sequitur.
- Bruneteau, B. (2006). *El siglo de los genocidios*. Madrid: Alianza.
- Burnet, J. E. (2009). Whose Genocide? Whose Truth? Representations of Victim and Perpetrator in Rwanda. En A. L. Hinton y K. L. O'Neill (Eds.). *Genocide. Truth, Memory, and Representation* (pp. 80-112). Durham: Duke University Press.
- Eltringham, N. (2004). *Accounting for horror. Post-Genocide Debates in Rwanda*. Londres: Pluto Press.
- Esposito, R. (2006). *Bíos. Biopolítica y filosofía*. Buenos Aires: Amorrortu.
- (2012). *Diez pensamientos acerca de la política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2007). *Nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2003). *Hay que defender la sociedad*. Madrid: Akal.
- Jones, A. (2011). *Genocide. A Comprehensive Introduction*. Nueva York: Routledge.
- Kuper, L. (1983). *Genocide: Its Political Use in the Twentieth Century*. New Haven: Yale University Press.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1986). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- Mamdani, M. (2001). *When Victims Become Killers: Colonialism, Nativism, and the Genocide in Rwanda*. Princeton: Princeton University Press.
- Marchese, A. y Forradellas, J. (1986). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.
- Mitry, J. (1990). *La semiología en tela de juicio (cine y lenguaje)*. Madrid: Akal.



- Mukangendo, M. C. (2007). Caring for Children Born of Rape in Rwanda. En R. C. Carpenter (Ed.). *Born of War: Protecting Children of Sexual Violence Survivors in Conflict Zones* (pp. 40-52). Bloomfield: Kumarian Press.
- Rafter, N. (2016). *The Crime of All Crimes. Toward a Criminology of Genocide*. Nueva York: New York University Press.
- Shaw, M. (2007). *What is Genocide?*. Cambridge: Polity.
- Sofsky, W. (2006). *Tratado sobre la violencia*. Madrid: Abada.
- Sontag, S. (2003). *La enfermedad y sus metáforas/El sida y sus metáforas*. Buenos Aires: Taurus.
- Straus, S. (2006). *The Order of Genocide. Race, Power, and War in Rwanda*. Ithaca: Cornell University Press.
- (2015). *Making and Unmaking Nations. War, Leadership, and Genocide in Modern Africa*. Ithaca: Cornell University Press.
- & Waldorf, L. (Eds.) (2011). *Remaking Rwanda. State Building and Human Rights after Mass Violence*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Taylor, C. C. (1999). *Sacrifice as Terror. The Rwandan Genocide of 1994*. Londres: Berg.
- Thompson, A. (Ed.) (2007). *The Media and the Rwanda Genocide*. Londres: Pluto Press.
- Wallis, A. (2014). *Silent Accomplice. The Untold Story of France's role in the Rwandan Genocide*. Nueva York: I. B. Tauris.
- Zylberman, L. (2015). Da invisibilidade ao reconhecimento. Arquivo e memória cultural do genocídio ruandês. *Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento*, 2 (2), 294-321.