CARTOGRAFIE SOCIALI
Rivista di sociologia e scienze umane
Anno III, n. 5, maggio 2018

Direzione scientifica
Lucio d'Alessandro e Antonello Petrillo

Direttore responsabile
Arturo Lando

Redazione
Elena Cennini, Anna D'Ascenzio, Marco De Biase, Giuseppina Della Sala, Eugenio Galioto, Emilio Gardini, Fabrizio Greco, Luca Manunza

Comitato di redazione
Marco Armiero (KTH Royal Institute of Technology, Stockholm), Tugba Basaran (Kent University), Nick Dines (Middlesex University of London), Stefania Ferraro (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli), Marcello Maneri (Università di Milano Bicocca), Önder Özhan (Università di Ankara), Domenico Perrotta (Università di Bergamo), Federico Rahola (Università di Genova), Pietro Saitta (Università di Messina), Anna Simone (Università Roma Tre), Ciro Tarantino (Università della Calabria)

Comitato scientifico
Fabienne Brion (Université Catholique de Louvain -la-Neuve), Alessandro Dal Lago (Università di Genova), Didier Fassin (Institute for Advanced Study School of Social Science, Princeton), Fernando Gil Villa (Universidad de Salamanca), Akhil Gupta (University of California), Michalis Lianos (Université de Rouen), Marco Martiniello (University of Liège), Laurent Mucchielli (CNRS - Centre national de la recherche scientifique), Salvatore Palidda (Università di Genova), Michel Peraldi (CADIS - Centre d'analyse et d'intervention sociologiques), Andrea Rea (Université libre de Bruxelles)

"Cartografie sociali" is a peer reviewed journal

ARTI, DIRITTO E MUTAMENTO SOCIALE

Una mappa tra passato, presente, futuro

A cura di Anna Simone e Alberto Vespaziani

MIMESIS

SUOR ORSOLA
UNIVERSITY PRESS

Pubblicazione semestrale: abbonamento annuale (due numeri): € 45,00

Per gli ordini e gli abbonamenti rivolgersi a:
ordini@mimesisedizioni.it
L'acquisto avviene per bonifico intestato a:
MIM Edizioni Srl, Via Monfalcone 17/19
20099 - Sesto San Giovanni (MI)
Unicredit Banca - Milano
IBAN: IT 59 B 02008 01634 000101289368
BIC/SWIFT: UNCRITM1234

Cartografie sociali è una rivista promossa da URiT, Unità di Ricerca sulle Topografie sociali.

Direzione e Redazione della rivista hanno sede
presso l'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa
Via Suor Orsola 10 - 80132 Napoli (Italy)
www.unisob.na.it
cartografiesociali@unisob.na.it
cartografiesociali.rivista@gmail.com

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
SUOR ORSOLA
BENINCASA
FACOLTÀ DI
SCIENZE
DELLA FORMAZIONE



MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Isbn: 9788857553061
Issn: 2499-7641

© 2018 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383
Fax: +39 02 89403935

Registrazione Tribunale di Napoli n. 37 del 5 luglio 2012

INDICE

Editoriale: quali connessioni tra arti, diritto e mutamento sociale? Le arti come fonte empirica per raccontare le iterazioni tra diritto e società 9
di Anna Simone e Alberto Vespaziani

Arti, Diritto e Mutamento sociale. dialogo con Lucio d'Alessandro 19
di Anna Simone

MAPPE

I graffiti nel *lawscape* contemporaneo e il "*droit au respect*" nel diritto comparato 25
di Marcilio Franca e Alberto Vespaziani

Il governo dei poveri**.** Distopie e paradossi del presente in *Per ultimo il cuore* di Margaret Atwood 43
di Anna Simone e Natalina Lodato

Worse than fiction: imágenes y discurso de la tortura 67
di Jesús García Cívico

Nómoi a confronto. L'apporto della scienza comparatistica all'interpretazione giuridica e musicale 97
di Andrea Borroni e Giovanna Carugno

Diritto, letteratura, mutamento sociale. *Le terre del sacramento* di Francesco Jovine. 119
di Maria Ausilia Simonelli

ROTTE

Letteratura, vita e diritto. Note su *2666* di Bolano 137
di Carolina Correira Dos Santos e Luciano Nuzzo

Dio si fida del nostro buon senso. L'esperienza come critica all'autorità nel *Racconto della Comare di Bath* 159
di José Garcez Ghirardi

Qualidades femininas e masculinas e imagens da justiça 177
di Rafael Mancebo

De leviatanes y tortugas. Eirōneía, metaphora y alethé desde la imaginación visual en un grabado de Maarten van Heemskerl (1498-1574) 193
di José Calvo González

Science fiction literature as law. spunti per un superamento delle *Leggi della Robotica di Asimov* 207
di Antonio Iannì

RILIEVI

«A moderate amount of cacophony». la funzione "sovversiva" della comparazione tra diritto e musica nel giusrealismo statunitense 225
di Enrico Buono

A carnavalização do direito como chave de uma das portas de saída da casa verde 237
di Angela Araujo da Silveira Espindola e Miliane dos Santos Fantonelli

Ubi societas ibi ars et ludus 249
di Fabio dell'Aversana

WUNDERKAMMER

Il museo dell'immagine di Jean Carbonnier 265
A cura di Francesco Saverio Nisio

TRAVELOGUES

Il maschile, il femminile e il satirico nell'iconografia giuridica 279
di Ilaria Boiano

L'amministrazione del sapere e della memoria nella modernità 285
di Maria Pina Fersini

Jesús García Cívico

WORSE THAN FICTION: IMÁGENES Y DISCURSO DE LA TORTURA

Abstract:

This article explores the current situation of torture in connection with the main artistic, cinematographic, literary representations and some non-fiction images. First, the relation between torture and political power is recalled. Historical, plastic, literary and cinematographic examples of a mimesis of torture are traced while their most important features are pointed out. At present, there is a double change in the representation of torture: on the one hand, a greater presence of elements that point to the idea of frivolity; on the other hand, there are significant examples of ambiguous or, directly apologetic films. Some other developments related to our time are pointed out as well the features that distinguish it from the long history of judicial torment, denunciation in narrative terms and the iconology of torture are pointed out.

Key Words:

Torture, Torture Iconology, Art, Law and Cinema, Law and Literature

1. *Introducción: el espectáculo político de la tortura*

De acuerdo con una de las tesis más conocidas de Michel Foucault, la tortura es un medio de control. Fue en *Vigilar y castigar,* pero también en una extensa relación de ensayos y entrevistas posteriores, donde el pensador francés describió con detallados (y desasosegantes) ejemplos, la naturaleza jurídica, política, pero también *estética* de la tortura y del suplicio. Las sociedades históricas que el pensador francés llamaba «sociedades torturadoras o purificadoras» someten al acusado a una especie de ritual punitivo o purificatorio que requiere siempre una suerte de «puesta en es-

cena». Hasta el siglo XVIII, el suplicio no cumplía el papel de reparación moral, tenía más bien el sentido de una ceremonia política (Foucault 2013). De acuerdo, con Foucault, el delito debía considerarse un desafío a la soberanía del monarca; trastornaba el orden de su poder sobre los individuos y las cosas. El suplicio público, largo, aterrador, tenía la finalidad precisa de reconstruir esa soberanía; su carácter *espectacular* servía para hacer participar al pueblo en el reconocimiento de ésta. Su ejemplaridad, sus alaridos y sus excesos definen, en la reverberación sin límites del espanto, su extensión infinita.

Al margen de la tesis de Foucault sobre el carácter espectacular del suplicio, de la tortura o la ejecución pública, otro rasgo muy estudiado del tormento tiene que ver con la normalidad con la que el proceso legal-judicial integró de forma temprana y durante siglos el recurso de la tortura. La tortura fue antes de las célebres denuncias de Beccaria o de Voltaire, una parte más del proceso y su extensa y vergonzante historia la han descrito perfectamente, entre otros, Mellor, Fiorelli, Langbein o Peters (Beccaria 1998; Tomás y Valiente 2000). En ese punto convergen algunos intereses teóricos relativos a la historia de la verdad procesal por parte del autor de *Historia de la sexualidad* y *La pintura de Manet* con las reflexiones más próximas a la filosofía jurídico-política contemporánea, así los estudios sobre la «nuda vida» de Giorgo Agamben para quien la tortura constituye toda una fenomenología existencial de lo terrible y de lo oscuro, el desligamiento irreversible de la vida, o, de acuerdo con Jean Amery, la imposibilidad de regresar a ella (Agamben, 2003 pp.9-23).

No es nuestra intención profundizar en las aportaciones semánticas de esa interesante línea (las aristas violentas del poder, por así decir) ni tampoco trazar un recorrido exhaustivo de las representaciones estéticas de la tortura y su significado moral o político, sino apuntar tan sólo algunas ideas relativas al estado actual de la tortura a partir de una serie de imágenes más o menos conocidas.

En primer lugar, si tuviéramos que resumir en breves líneas el estado de la tortura desde una dimensión normativa recordaríamos que la prohibición de la tortura sigue teniendo, a pesar de los truculentos debates en el marco de llamada «guerra contra el terror», un carácter absoluto. Creemos que cuando se habla de tortura, la primera obligación de todo jurista es, precisamente, recordar este carácter absoluto, sin excepciones, de la prohibición de la tortura. El derecho a no ser torturado está reflejado en el artículo 5 de la Declaración de los Derechos Humanos de 1948 y en el artículo 7 del Pacto de Derechos Civiles y Políticos: «Nadie será sometido a torturas ni a penas o tratos crueles, inhumanos o degradantes». Estas normas no se pue-

den derogar o modificar por la voluntad de las partes dado que se integran en un conjunto inderogable: la prohibición de la tortura pertenece a este núcleo de principios que reflejan valores superiores con las que la humanidad se vincula. Ningún Estado puede torturar ni permitir ninguna forma de tortura o malos tratos en ningún caso, ni excepcionalmente, ni bajo justificación alguna. La prohibición de la tortura y los tratos inhumanos responde a una imagen, a una descripción por decirlo con palabras de Michael Ignatieff, del modo en que *somos nosotros* (Ignatieff 2004). Sin embargo, en las primeras décadas del siglo XXI, la atención académica a estas cuestiones se produce ya al hilo de la existencia incontestable de una suerte de «red global de torturas» que se crea merced a la victoria de un pragmatismo político (en un sentido degradado del término) sobre o *por sobre encima* de construcciones legales y racionales (Habermas 2006, p. 15), como reacción de la primera administración del presidente de EEUU George Bush a los atentados del 11 de septiembre, y ya en relación con un debate tan inmoral como improcedente acerca de la utilidad y la instrumentalización de lo que eufemísticamente se llamaron «interrogatorios reforzados». Además, y por lo que respecta a esa situación global, el informe 2015-2016 de Amnistía Internacional calculaba que eran más de 122 los países en los que se tortura. Una de las claves de esa extensión parece resultar del relajamiento de la condena social, de la insensibilidad, de la displicencia o apatía de la opinión pública, y, por ende, del escaso coste político (en términos de réditos electorales) de los escándalos relacionados con este tipo de crímenes amparados habitualmente en la conocida «razón de estado».

Es, pues, en ese campo relativo a la construcción de sensibilidades sociales, imaginarios colectivos y estrategias de legitimación, donde podemos comenzar a integrar en nuestro objeto la cuestión de las imágenes. En todo caso, es preciso aclararlo ya, partimos aquí de un concepto amplio de imagen (que incluye además de imágenes plásticas y cinematográficas, *imágenes de la imaginación*, – también la imaginación literaria – e imágenes de no ficción: vídeos, fotografías, y documentales) para, al hilo de algunas de las relaciones clásicas entre política y estética, sugerir reflexiones relacionadas con el estado actual de la tortura.

2. *De la reproducción plástica, literaria y cinematográfica: unos apuntes*

Escribe Román Gubern en *Patologías de la imagen* que en 1991 tras la primera guerra de Irak, el presidente Sadam Husein hizo instalar en el suelo de la entrada del lujoso Hotel Al Rhasid de Bagdad, una imagen del

presidente de Estados Unidos, George Bush (padre), para que todos su residentes y visitantes tuvieran que pisarla forzosamente al entrar o salir del edificio (Gubern 2004, p. 333). Mucho tiempo atrás, y como también recuerda el catedrático de Comunicación Audiovisual de la Universidad Autónoma de Barcelona, en el contexto de la cristiandad temprana los padres de la Iglesia prohibieron dibujar cruces en el suelo, justamente para evitar la transgresión insoportable de que pudieran ser *pisadas*, mientras que al otro lado del gran océano, en un mundo lejano y desconocido para los monoteístas de Constantinopla, los mayas representaban gráficamente a sus enemigos justamente en la superficie de las escaleras para poder así «pisar sus cuerpos». La importancia simbólica, política, normativa de la imagen trasciende un marco histórico o geográfico concreto y está en la base de la visión de la soberanía y, por tanto, del mantenimiento del poder político, primero de la monarquía y sus aledaños aristocráticos, luego de los intereses materiales y simbólicos de la burguesía. Fue el antropólogo Clifford Geertz quien insistió en que todo poder político necesita para subsistir, no una retórica, sino una *poética* que haga conmovedora la desigualdad que funda (Geertz 1999).

En lo que sigue, vamos a citar algunas representaciones gráficas, explicativas de algunos rasgos del estado de la tortura en nuestra época; cabe abrir, no obstante, un segundo paréntesis a este respecto, en realidad una obviedad: ni la reproducción artística ni la ficción literaria sobre la tortura son en absoluto novedosas, pero como el cuadro actual se comprende mejor a partir de la ruptura de un marco precedente y del desvanecimiento de algunos presupuestos teóricos generales, le dedicamos ya unos breves sub-epígrafes a esta cuestión.

a) De la reproducción plástica de la tortura

De acuerdo con Arthur Danto, la mímesis es la respuesta filosófica más habitual a la pregunta «qué es el arte» y constituye, desde Aristóteles, el paradigma del gobierno de las artes visuales, (Danto 2006, p. 50) pero también de la literatura, o mejor, dado que la literatura es un concepto histórico del que se habla como tal sólo a partir del XVIII, el gobierno *de la poesía* (como totalidad de la expresión verbal). Para Gadamer, la mímesis está ligada no a la imitación sino a la *re-presentación*, y ahí tenemos ya un primer concepto fértil para la poética, o las poéticas, (Gadamer 2012) que apuntan al objeto de este trabajo. En lo que toca a la mímesis pictórica (Tatarkiewicz 1997, p. 57 y ss), el arte pronto obtuvo en la tortura un tema recurrente, básicamente a partir de representaciones y recreaciones

del martirio de Cristo, de los tormentos de santos y de la imagen del infierno de acuerdo con la escatología católica. La tortura tenía un sentido, un significado y una mecánica, porque la tortura es también un proceso y las cuatro etapas de la crueldad de William Hogarth (captación del «espíritu diabólico de la barbarie») son un ejemplo tan clásico como conocido. Hay tormento en las pinturas de los suplicios mitológicos y en la recreación de castigos feudales en China y Japón, la hay en las imágenes que invariablemente acompañan la historia occidental, ahora la Inquisición, ahora la quema de brujas, la cruzada, la guerra y sus crueldades; ahora la práctica judicial, ahora la esclavitud, la opresión colonial, los «descubrimientos», las «conquistas»: desmembramientos, flagelaciones, seres humanos desollados vivos, mutilaciones, cuerpos quemados entre alaridos, decapitaciones, amputaciones, violaciones, cuerpos hervidos en vida.



Imagen 1: Hogarth, *The reward of cruelty*, 1751

En muchos de ellos, el artista capta el dolor, pero sobre todo… la indiferencia (como en *Los desastres de la guerra* de Goya), la frialdad inmisericorde, la falta de piedad, compasión o empatía, la lejanía, la dicotomía

nosotros/ «los otros» (Todorov 2005, Sontag 2003, p. 88 y ss), la distancia cuando no el regocijo del torturador y del espectador que se sitúa dentro del cuadro.

Solo en el siglo XX, la imagen de la tortura acompaña los trabajos (de muy distintas calidades e intenciones estéticas) del propio Picasso, de artistas como Lovis Corinth, de Max Ernst, Georg Grosz, Max Beckmann, Otto Dix, Aroldo Bonzagni, Bohumil Kubišta, Leon Golub, Nancy Spero o Pier-Paolo Pasolini. Más recientemente, es posible ver en la obra de Enrique Martí, *Getsemaní* (2008) o en la de Grzegorz Klaman *Fear and Trembling* (2007) aspectos tan coyunturales como acumulativos. Lo mismo ocurre con la literatura.



Imagen 2: la tortura según George Grosz

b) De la reproducción literaria de la tortura

Las conexiones entre el derecho y la literatura son amplísimas y, como ha puesto de manifiesto, en numerosas ocasiones, el profesor José Calvo, abarcan desde el terreno de los imaginarios a la argumentación jurídica (Calvo 2014, p. 280 y ss.). Aquí nos limitaremos a señalar algunas imágenes literarias relativas al objeto que nos interesa. La presencia de la tortura en la literatura es antigua y podemos decir que en el ámbito del teatro y de la novela, y a grandes rasgos, la intención del autor ha sido desde antiguo, su condena moral. En el siglo XIII, Bocaccio denuncia en el *Decameron*

(III; 1): «la ciega severidad de las leyes de los que, buscando con tanto esmero y crueldad, provocan la mentira». Voltaire describe con distanciamiento racional un auto de fe de la Inquisición en *Cándido*. El protagonista de *El manuscrito encontrado en Zaragoza* de Jan Potocki es amenazado con sufrir torturas y el lector siente inmediatamente su temor, un temor que se convierte en auténtica pesadilla en *El péndulo de la muerte* de Allan Poe. En esa línea, la literatura sobre el «Gran Inquisidor» (un avance de los totalitarismos, si se quiere así) que va de Dostoievski a D. H. Lawrence, mira al suplicio del lado de las víctimas. La literatura de denuncia política que tiene como objeto *penetrar* en la ignominiosa crueldad de los totalitarismos, constituye casi un subgénero narrativo. En los países centroamericanos y de América del Sur hay, por citar sólo la segunda mitad del siglo XX, múltiples testimonios literarios del horror de la tortura, tanto en el contexto de dictaduras nacionales como en entramados criminales trasnacionales como los de la Operación Cóndor y su infame «lucha contra la subversión comunista». Aquí el *leit motiv* es todo un emplazamiento al lector: lo lleva directamente al lugar del padecimiento. De hecho, para Fernando Marías, autor de *El niño de los coroneles*, escribir una novela *suave*, *edulcorada*, sobre la tortura constituye un insulto a las víctimas de Videla, Pinochet o Stroessner. Marías, por ejemplo, se documentó sobre la tortura leyendo los testimonios reales recogidos por la comisión que coordinó el escritor Ernesto Sábato en *Nunca más*, el informe sobre violaciones de derechos humanos en Argentina que constituye todavía hoy uno de los documentos más estremecedores sobre lo que Luigi Ferrajoli o Massimo La Torre han calificado en términos de «pesadillas para el derecho» y «batalla contra la razón» (La Torre 2007, p. 71 y ss.). Otras referencias sobre la cuestión que nos ocupa, son las narraciones sensibles, duras y empáticas con las víctimas de los *Cuentos violentos* del boliviano Víctor Montoya, o, en Chile las obras dramáticas como *La Muerte y la doncella* de Ariel Dorfman, *Provincia señalada* de Javier Riveros o *Una Casa vacía* de Carlos Cerda y Raúl Osorio. *Los años robados*, del brasileño Telles Ribeiro, reconstruye la gestación de las autocracias en los años 60 y 70, una época extraordinariamente dura en una tierra fértil para los tiranos. Uno de los mejores escritores centroamericanos, el guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, ha dado testimonio de los horrores del genocidio en *La boca del dragón*. Hay otros muchos documentos del dolor reflejados en obras de distinta calidad literaria que van desde *El señor presidente*, de Miguel Ángel Asturias, hasta *La fiesta del Chivo*, de Mario Vargas Llosa, pasando por *Yo, el supremo*, de Augusto Roa Bastos, *El otoño del patriarca*, de Gabriel García Márquez o *El carnicero de Lyon* de Manuel Lasso.

En el siglo XX y en lo que llevamos de siglo XXI hay ya todo un conjunto de imágenes alrededor de unos de los hechos capitales de la historia del hombre: el holocausto, una suerte de «posmemoria», en los términos de la estudiosa de las imágenes Marianne Hirsch (Hirsh 2012). En Europa, el nazismo y el estalinismo, generaron toda una galería visual de atrocidades y una subsiguiente literatura asomada el abismo de nuestra extraña ontología, particularmente un tipo de teatro y de novela muy centroeuropea, muy… *golpeada*, reflexiva y atormentada; aquí la lista es igualmente extensa, desde el extraordinario escritor austriaco (nacido en Holanda) Thomas Bernhard al húngaro Imre Kerztéz; para todos ellos, la patria, *la Tierra misma*, ha dejado de ser un lugar acogedor: auto-extrañamiento, dislocación, desamparo, abandono, son síntesis todas de una experiencia humana a la que Viktor Frankl quiso (contra toda evidencia) dotar de sentido. Para el torturado Jean Améry, «[…] frágil ante la violencia, gritando por el dolor, sin esperanza de ayuda e incapaz de resistencia, la persona torturada es un cuerpo, y nada más (…) la tortura es el acontecimiento más atroz que un ser humano puede conservar en su interior» (Améry 2013, p.83)

Las naciones, esas comunidades imaginadas en los términos de Benedict Anderson (Anderson 1993), han servido durante mucho tiempo, para la justificación de vidas humanas, pero también para el sacrificio de valores civilizatorios incluyendo el tormento, por ello, en ese ámbito geográfico de *civilización sin fronteras* que es el mundo de la novela, encontramos aproximaciones al horror de la tortura en la obra de extraordinarios escritores de muy distintas latitudes como Yevgeny Zamyatin, Arthur Koestler, George Orwell, Primo Levi, Alexander Soljenitsin, Kirlll Shaamalov, o, J. M. Coetzee (*Esperando a los bárbaros*).

Pero no debemos extendernos más.

c) Representación cinematográfica de la tortura

Mucho más interesante para la cuestión de la relación actual entre imaginario colectivo sobre la tortura, opinión pública y poder, resulta la evolución de ese universo de *imágenes en el tiempo* que constituye la experiencia cinematográfica. Escribió Ingmar Bergman que rodar una película es organizar un universo entero y el conocimiento que los ciudadanos tienen de la tortura depende precisamente de la forma en que ésta se presenta (tanto en la ficción como en la no ficción), esto es, del particular universo que la película crea, y aquí, como señalaba Slavoj Žižek, «los que, si bien no se muestran abiertamente favorables a la tortura, la convierten en legíti-

mo tema de debate, son incluso más peligrosos que los apoyos explícitos» (Zizek 2005, p. 23).



Imagen 3: S-21

La relación entre la tortura y el cine es un tema de enorme interés para la línea de estudios que encaja en el rótulo «Derecho y cine», y entre otros acercamientos resulta muy útil la aún reciente compilación de Paredes y García Amado sobre la tortura en el cine (García Amado 2005, p. 43). Debemos limitarnos a cuestiones muy generales, y la primera de ellas, debe ser la necesidad de retener que el imaginario cinematográfico de la tortura se ha formado, básicamente, de una serie de condenas frontales, comprometidas y socialmente efectivas a las prácticas que constituyen delitos de lesa humanidad. Entre los referentes más citados se encuentran películas importantes surgidas como expresión de una conciencia (*El crimen de Cuenca* de Pilar Miró), de la constatación de la espiral de violencia a la que conduce en el marco de conflictos reales (así el filme *Hunger* del estupendo director Steve McQueen sobre la más terrible de las huelgas de hambre de los presos del IRA en 1976) o de ese vínculo feliz del cine con la denuncia socio-política, paradigmáticamente, la obra de Ken Loach (*Agenda oculta*) o Costa-Gavras (*Desaparecido*). Películas ya clásicas como *El expreso de medianoche* (Alan Parker, 1978) supusieron en su momento retratos muy eficaces desde un punto de vista narrativo (pero también social) de la devastación física y moral de quienes padecen torturas, tratos inhumanos o degradantes.

Menos conocidas son las miradas de imprescindibles documentalistas como el camboyano Rithy Panh, uno de los directores de cine más activos en torno a la historia de la Kampuchea Democrática. Conmovido por los atroces acontecimientos que vivió Camboya entre 1975 y 1979, Panh llevó al cine las imágenes de la tortura y el aniquilamiento en *S-21: La máquina de matar de los jemeres rojos* (2003), en este filme se reúne con otro artista, el pintor Vann Nath, uno de los pocos sobrevivientes de la prisión S-21.

Más recientemente, Joshua Oppenheimer ha realizado dos documentales inteligentes y terribles sobre las miradas, el silencio y el acto de torturar en el genocidio indonesio: *The act of killing* (2012) y *The look of silence* (2014). En ambos casos, podíamos aplicar la célebre reflexión de Susan Sontag acerca de que hay una observación de las imágenes del arte sobre el horror y la tragedia que *nos ayuda a entender* (Sontag 2003, p.145).



Imagen 4: *The Act of Killing,* Joshua Oppenheimer

¿Ha habido un cambio sustantivo en esa mirada que el cine dirige a la tortura? Creemos que sí. El imaginario cinematográfico de la tortura parece haber experimentado en las primeras décadas del siglo XXI un desplazamiento inesperado: de la concienciación unánime sobre el carácter terrible y siempre condenable de la tortura en filmes de impacto internacional, a una representación en la primera década del siglo XXI que parece caracterizarse por una oscilación ambivalente, al punto de que algunos títulos han terminado por resultar apologéticos o por provocar… entusiastas. De la

conocida escena *pulp* de *Reservoir Dogs* (el filme de Tarantino)[1] a las torturas y malos tratos recurrentes en multitud de policíacos, lo cierto es que es posible ver ya historias en las que la tortura se muestra como forma eficaz cuando no «simpática» (como en *Pets*, – *Mascotas* – el filme de dibujos animados de Chris Renaud y Yarrow Cheney), posible, cuando no *legítima* de actuar contra un villano construido en el modo en que lo suelen construir las películas (Pintos 2001, Fan 2008), sea para dar con un culpable, sea para evitar un mal mayor (los conocidos escenarios «ticking bomb» a los que aludiremos enseguida).



Imagen 5: *Reservoir Dogs*, Tarantino, 1992

El reciente filme de Anton Corbijn basado en la novela de John Le Carré, *El hombre más buscado* (*A most wanted man*, 2014) ilustra perfectamente el endiablado camino de dos direcciones (asilo/tortura) en que puede traducirse la huida de la tortura: a principio del mismo un joven checheno con aspecto de haber sido brutalmente torturado sale desnudo de una alcantarilla de Hamburgo (García Cívico 2017b). Paria, en el sentido contemporáneo que le da Bauman (Bauman 2005), su pasado es un pasado de torturas en las cárceles rusas, su presente es la búsqueda desesperada de refugio y de paz a través de fuertes convicciones pacifistas expresadas en su fe musulmana, su futuro será convertirse trágicamente en un objeto

1 Sobre la necesidad «shakespeariana» de la explicitud de esta polémica escena, (Ballo. Pérez, 2016, p. 173).

codiciado por su «valor informativo» por las nuevas agencias de inteligencia alejadas definitivamente de los principios y de los valores (si los hubo) de los viejos espías de aquella época lejana llena de contradicciones, pero que vio extenderse ese código normativo de validez universal que son los derechos humanos.

Uno de los casos más claros sobre la influencia en el imaginario del orden y de la tortura se produjo no hace mucho en Brasil, cuando trascendió que los violentos policías de ficción de *Tropa de élite* se convirtieron en una suerte de modelo tanto en las indumentarias de muchos civiles en el carnaval de Río de Janeiro como en la actuación de oficiales de policía acusados de torturar en la vida real, inspirados en aquellos personajes de ficción. Las encuestas alertaron de que la brutalidad policial y la tortura de delincuentes eran aprobadas por más de un 30% de la población: «Mirándose en el espejo de la realidad en la pantalla grande, los espectadores adoptan la posición que tienen en la sociedad. Sólo en los tres primeros meses de 2008, la policía de Río mató a más de medio millar de presuntos delincuentes, un 12% más que en el mismo período de 2007. Se trata de la cifra más elevada de los últimos 10 años, según estadísticas del Instituto de Seguridad Pública de Río.

El ejemplo que mejor ilustra el estado de cosas actual, lo supone *La noche* más oscura, (*Zero Dark Thirty*, Bigelow, 2012) el conocido filme sobre la captura de Osama Bin Laden. Como resultará sabido, su discurso central es que ésta se produjo gracias a la estrategia de «detención, interrogatorio y entrega» o «interrogatorios reforzados» según la eufemística expresión de Dershowitz y los asesores de la administración de Bush que trataron desde las primeras semanas que siguieron al atentado del 11/S de legitimar el uso de la tortura en operaciones de inteligencia militar. El documental *Secrets, Politics and Torture* destapó con imágenes reales cómo la CIA usó la imagen ficcional de *La noche más oscura* para justificar de forma propagandística su programa de torturas. La representación de las torturas en el filme apunta a que éstas constituyeron una herramienta aproblemática y efectiva para conseguir la información que ayudó a dar con el paradero de Bin Laden. En realidad, como hemos tenido oportunidad de señalar en otro lugar, los datos que manejó la investigación del Senado del Comité de Inteligencia sobre el programa de torturas (o de «interrogatorios reforzados») mostraron precisamente su ineficacia: no solo eran prácticas ilegales frontalmente opuestas a cualquier imperativo ético o estándar mínimo de derechos humanos, sino que además no proporcionaron ninguna información útil sobre los ataques terroristas.(García Cívico 2016, p. 134 y ss) Algo parecido expresaba García Amado cuando al hilo de otra tortura, la de la ficción, recuerda que O´Brien, personaje de *1984*, es consciente de que no busca una confesión sino acabar

con el sentimiento de sentirse hombre. La tortura es ineficaz como forma de esclarecer una verdad procesal pues en mayor o en menor medida, se aplica como venganza y no como recurso procesal, pues se sabe su nula fiabilidad. La tortura es un crimen y, además es una forma ineficaz de luchar contra el terrorismo (García Amado, 2005, p. 45). Sus efectos son perversos, en el peor de los casos, da siniestros argumentos a los terroristas.

3. *Imaginario colectivo y opinión pública*

El consenso acerca de la prohibición de la tortura fue consecuencia de una lenta evolución cultural en un proceso histórico no exento de altibajos y contradicciones. En el siglo XX, la visión de la tortura es inescindible de la proximidad de la imagen del horror, los *Lager*, la segunda guerra mundial, el Gulag, es por ello que logra un consenso enorme y su condena es, de hecho, una de las piedras angulares de la declaración de los derechos humanos de 1948. Hoy, el principal riesgo que corre el derecho a no sufrir torturas es que se quiebre ese consenso. Por ello, otro punto de interés debe centrarse en el imaginario de la opinión pública. Con una opinión pública temerosa (vulnerable a «mensajes del miedo), insensible o indecisa siempre habrá gobiernos que se consideraren legitimados para apartarse de las obligaciones que conlleva ese derecho (Gil Calvo 2003, Cabrera 2006). Esto mismo es válido para el entorno social y cultural. Cuando existe una cultura de violencia, o un gran apoyo de los medios de comunicación a la actuación «severa» con el delito, también aumenta el riesgo de torturas. Pocas veces ocurre que tanto la opinión pública como los responsables de los medios de comunicación tengan una experiencia visual directa de la tortura, y menos aún que la hayan padecido. La opinión está formada, pues, en gran medida, por ese conjunto impreciso de imágenes secundarias (imágenes a partir de otras imágenes) que llamamos «imaginario colectivo». Las personas que creen que no van a ser (ni ellas ni sus seres queridos) víctimas del crimen de tortura tienen una imagen de ésta desligada de sus intereses personales más directos, una imagen, o mejor un conjunto de imágenes, un imaginario. El imaginario es doble, de un lado permite una imagen acerca de en *qué* consiste el hecho de sufrir tortura, de otro apunta a *quién* puede sufrir dichas torturas. En ese punto, precisamente uno de los rasgos de la tortura contemporánea es que se dirige potencialmente a personas en situación de persecución, casi siempre con niveles bajos de amparo por parte de estados inmersos en complejos intereses geopolíticos, estratégicos y con gobiernos de escasa legitimidad democrática.

Recuerda Gubern, a propósito de la irrupción de los videojuegos que pronto estos incorporaron narraciones violentas e imágenes de tortura

como parte del desarrollo dinámico (como en la serie de Hogarth vista atrás) de un pasamiento lúdico. Ya en 1993, la empresa japonesa Sega tuvo que retirar del mercado un videojuego (*Mortal Kombat*) a causa de las protestas, un juego que en sus fases avanzadas permitía descuartizar vivo a un enemigo virtual. En 1999 Amnistía Internacional denunció en un informe la comercialización de videojuegos en el que los jugadores eran directamente invitados a torturar.(Gubern 2004). En todos estos casos, las imágenes pertenecen al campo lúdico de la ficción, aunque el referente (la guerra, el conflicto) tiene una base real.

Sin embargo, si la tesis de Foucault con la que comenzamos (la tortura como forma histórica de comunicación del poder) es correcta, aún sería posible encontrar ejemplos de imágenes que pertenezcan directamente al terreno de la realidad: de una realidad peor que la ficción. En el verano de 2014, unas imágenes difundidas por internet conmocionaron al mundo: en ellas podíamos ver al periodista norteamericano James Foley, cautivo desde 2012, en manos de los guerrilleros del Estado Islámico (ISIS) en Siria: arrodillado, «cubierto apenas con una túnica azafrán que resaltaba sobre el fondo desnudo de una duna del desierto. En agudo contraste con los vívidos colores (azul del cielo, amarillo de la arena, naranja de su túnica), se erigía, a su derecha, recortada contra el escueto e impreciso decorado, una imponente figura negra, terrorífica por dimensión, tono y vestimenta, en comparación con el cuerpo de Foley» (Sänchez-Biosca 2015).



Imagen 6

Como prosigue Sánchez-Biosca, con su rostro cubierto, su gesto y palabras amenazantes pronunciadas ante la cámara con acento británico, esa lúgubre anatomía blandía en la mano un descomunal cuchillo con el que, tras concluir el periodista su dictada acusación contra el gobierno norteamericano, era degollado hasta la decapitación. La penosa contemplación de la escena provocaba angustia y náusea. «Más incluso, imponía la convicción de que la salvaje tortura infligida a la víctima, lejos de limitarse al descuartizamiento, venía precedida por la humillación, ambas acompañadas sin falla por una cámara indecentemente cómplice. Requería gran esfuerzo mantener firme la mirada, sin desfallecer, ante estos planos». Las imágenes eran tan duras que, efectivamente, costaba mantener la mirada, pero si se lograba, cabía hacerse una serie de preguntas: ¿qué función desempeñaba la cámara en ese lugar, tan próxima y presta a filmar ese sacrilegio contra la vida y la dignidad humanas?, ¿por qué el pulso de quien la sostenía no vaciló en ningún momento?, ¿cómo era posible que el autor se hubiese tomado el tiempo de escoger un rasgo de estilo, filmando mediante un ligero desvío de la frontalidad, como si evitara afrontar lo que consideraba un acto legítimo y necesario de ajusticiamiento y advertencia?(Sánchez-Biosca 2015, p. 323y ss.). Pronto acudiremos a otra imagen en el oscuro infierno de la simetría: la de la soldado norteamericana llevando a un hombre iraquí de una correa de perro. Añadamos ahora otro punto de interés en relación con las imágenes y el imaginario de la tortura.

Creo que no es posible comprender el éxito de estos planteamientos, en lo que toca a la «opinión pública» y los imaginarios colectivos, sin referirse también a la naturaleza de los escenarios «ticking bomb» (una «imagen mental»): como resulta conocido, el caso del «ticking-bomb» es la situación i*maginaria* en la cual un terrorista que ha puesto una bomba en algún lugar, es capturado. En ese marco se plantea el dilema de si se le puede, en nombre de argumentos utilitaristas, torturar de forma que su confesión salve vidas. Además de la prohibición legal, desde nuestras convicciones morales más profundas la respuesta es un rotundo no, pero, además, desde un punto de vista discursivo, es evidente que se trata de una propuesta «tramposa», de una imagen cargada semánticamente y que los peligros de asumir un presupuesto *imaginario* así se traducirían, de hecho, en vulneraciones *reales* de derechos humanos. El artículo 2 de la Convención contra la tortura, establece precisamente que «en ningún caso podrán invocarse circunstancias excepcionales tales como estado o amenaza de guerra, instabilidad política interna o cualquier otra emergencia pública como justificación de la tortura». Los Convenios de Ginebra de 1949 aceptados universalmente prohíben

la tortura también en caso de conflictos armados y es una de las claves del derecho internacionales de los derechos humanos.

Sin embargo, la imagen de la bomba es poderosa; se asemeja a esa cuenta atrás que moviliza imágenes de la imaginación sobre las «muertes inminentes» de las que ha escrito Barbie Zelizer (Zelizer 2010), pero es evidente el cinismo que rodea esta argumentación. La hipotética situación de riesgo eminente es sólo eso, una hipótesis. No es real. Lo real es que esa posible situación excepcional sirve de excusa para la generalización (ésta sí real) de la tortura como forma de conseguir información (sea del sospechoso de terrorismo sea de otra persona sobre la que no recaen sospechas, pero puede tener información). Como recuerda la *Guía operacional para las Instituciones Nacionales de Derechos Humanos*, el escenario de la bomba de relojería contiene hipótesis ocultas: a) el motivo del torturador es conseguir la información necesaria, con la intención legítima de salvar vidas. Aun así, en caso de que el torturador realmente comenzara a actuar con el motivo legítimo de obtener información, la tortura corrompe a su perpetrador. «Se trata de una parte inherente al acto de torturar. Además, el supuesto de que la tortura tiene puramente como objetivo recoger información es demasiado simplista. En las situaciones de la vida real pueden dominar otras motivaciones o emociones, como la ira, el castigo y el ejercicio de poder»; además, b) se trata de una situación aislada, que no se repite normalmente. Sin embargo, es parte de la naturaleza de la tortura que cualquier autorización de actos parecidos conduce a una pendiente resbaladiza que generaliza el uso de la tortura en el seno de la institución. Se tortura así no sólo a sospechosos de terrorismo sino a las fuentes de información: testigos, conocidos, allegados, esto es, se tortura a personas inocentes y todo ello sin ninguna certeza de riesgos de atentado. Se trata, pues, de extrapolaciones (reales) de un caso excepcional (hipotético). Dicho de otra forma, el mundo no está sembrado de bombas de relojería a punto de estallar. Los recientes atentados revelan, en realidad, la complejidad de la planificación, inestabilidad de los móviles, aleatoriedad de las víctimas, la inconsistencia de los autores, etc. La tortura no es una práctica más, no es una opción, sino un crimen cuya tipificación en sede de derechos humanos ya preveía concretamente este discurso de la urgencia y de la excepción.

Desde el vasto mundo de las imágenes, otra clave para entender la actual extensión de la tortura y los tratos inhumanos o degradantes, tiene que ver, en nuestra opinión, con las visiones estereotipadas, xenófobas o racistas, y con el aumento de los que algunos instrumentos de Naciones Unidas dedicados al estudio de la prevención, llaman «víctimas potenciales». Creo que ha sido el canadiense Dennis Villeneuve el director de cine (y escena) que

mejor ha retratado tanto la naturaleza doblemente vulnerable de las víctimas que padecen hoy el horror de la tortura como el proceso bidireccional de devastación moral a la que conduce. Basada en la obra de teatro del dramaturgo libanés Wajdi Mouawad, *Incendies* narra el origen escabroso y la esencia abyecta de la tortura en la terrorífica confusión del hijo que, sin saberlo, viola y tortura durante años a su madre. Se describe así, con ecos de tragedia griega, el destino perverso de la tortura: la supervivencia más desolada, el refugio en el fanatismo religioso o político, seres alucinados destruidos social, física y mentalmente. En el filme de Villeneuve se ponen de manifiesto los íntimos vínculos entre el torturado y el torturador: en esa tragedia contemporánea, la humanidad se hace daño a sí misma.



Imagen 7. Goya: *Los desastres de la guerra*

Parece inevitable, por último, situar la fuerza de la imagen mental de la venganza justa y del «ticking bomb» en el contexto de imágenes reales del terrible derrumbe de las Torres Gemelas en Nueva York: la imagen de ese desplome tuvo desde el principio algo de irreal, algo de teatro y espectáculo según Zizek (Zizek 2001, p. 50), algo de símbolo y golpe emocional, pero también desempeñó una función ligada al imaginario del orden: la imagen, tantas veces repetida, dejaba en suspenso, *congelaba*, por así decir, la conmoción y su contracara, el estado de alarma y excepción. La generalización, el ánimo de venganza, la necesidad de reafirmación del

poder, la desproporción entre fines y medios, eran todos ellos asuntos que se habían asumido desde el principio, es por ello que *las otras imágenes* que llegaron inmediatamente después del 11/S, las fotografías de un centro de detención en Irak, provocaron reacciones de naturaleza contradictoria Ibarz 2005, p. 107). El horror de la imagen real superaba de nuevo la ficción. Detengámonos pues, ahora en esas otras imágenes: fotografías, vídeos y otros documentos gráficos de Guantánamo y Abu Ghraib. Si toda fotografía es, de acuerdo con Roland Barthes, una «emanación de lo real en el pasado» Barthes 1982, p. 155) estas imágenes serán importantes para comprender la deriva y el desconcierto de nuestro siglo en relación con la tortura: un novedoso desconcierto que va desde la nueva naturaleza «debatible» de la tortura a la «externalización» a empresas privadas, mercenarios o «contratistas» privados que se convierten en nuevos agentes de casos de tortura. (Scahill 2008).

4. *Guantánamo y Abu Ghraib: imágenes de no ficción*

El escándalo de Abu Graib empezó en enero de 2003 cuando el soldado Josehp Darby destapó fotografías de abusos sobre detenidos de la prisión iraquí de Abu Graib por parte de agentes de los Estados Unidos. Las imágenes eran tan grotescas como ofensivas desde cualquier consideración ética y jurídica. ¿Qué hacía aquella joven sonriendo frívolamente ante un cadáver con signos de violencia? ¿Y esa pirámide de hombres desnudos apilados de forma obscena con signos de haber sufrido violencia sexual y otras llamativas vejaciones?

¿A qué venían las fotografías de chicos iraquíes, desorientados, desnudos llenos hasta las cejas de orín y desechos fecales, con la cabeza cubierta, incapaces ya no de ver de dónde les venían los golpes y los ladridos feroces de los perros, sino de percatarse de las sonrisas orgullosas de sus sádicos maltratadores? ¿Y ese hombre en forma de árbol de Navidad rodeado de cables eléctricos? Imágenes como la de esa misma soldado arrastrando con una cuerda de perro a un ser humano ha sido multiplicada en distintos soportes industriales, urbanos y artísticos, lienzos en museos, pero también grafitis y arte callejero. En «The woman behind the cámara» los colaboradores del *The New Yorker* se preguntan también por qué sonríe a la cámara la soldado Sabrina Harman Gourevirch 2008, Navarro 2013). La imagen sigue interrogando al espectador. ¿Qué significa?



Imagen 8. «Gillian»: Abu Ghraib



Imagen 9. Sabrina Harman sonríe a la cámara en Abu Ghraib

Como hemos insistido en otros lugares (García Cívico 2017), uno de los textos que mejor responde a estas cuestiones sigue siendo el del periodista norteamericano Marc Danner. Los abusos expresados en humillaciones físicas, morales y psicológicas, la mayor parte en relación con el sexo, no se explican sin la confluencia de muchos factores. La respuesta de Danner es que se trata básicamente de la forma torpe, pero gráfica, de cumplir órdenes ambiguas «de arriba abajo» a través de materiales simbólico-culturales. Una política sistemática para «aflojar» a los detenidos y que éstos cedieran pronto a los interrogatorios. El medio para conseguirlo era tratarles con tanto desprecio y dureza que realmente temieran que cualquier cosa terrible podía pasar allí. Dicho de otra forma, se trataba de hacerles saber que no se les iba a respetar. La orden fue ambigua: «asegúrense de que pasen una mala noche». ¿Cómo hacerlo? Básicamente, la fórmula consistió en invertir el trato debido. Los soldados norteamericanos sabían la teoría acerca de cómo tratar a los iraquíes, qué diferencias culturales había, a qué eran sensibles, etc. y aprovecharon esto para crear un microcosmos de pesadilla. Así que no se trató sólo de dureza física, o de no dejarles descansar para provocar desorientación, los soldados se aprovecharon de la orden para combinar dureza física y verbal con vejaciones sexuales de trasfondo cultural que llevaran a los detenidos a sufrir físicamente, pero sobre todo a padecer un intenso sentimiento de vergüenza.

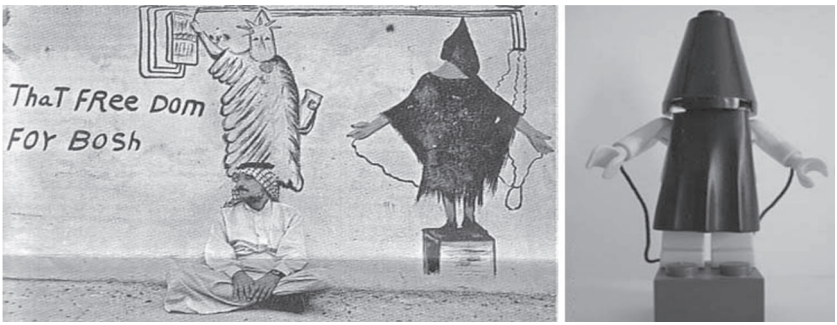


Imagen 10: Mímesis

Las declaraciones tomadas bajo juramento por algunos detenidos describen un escenario que recuerda los famosos experimentos psicológicos de Zimbardo (sadismo, violencia creciente, pérdida de control de la situación). ¿Y las fotografías? ¿Por qué dejar pruebas? Para Danner, los soldados sabían que esas fotografías, escogidas *para durar*, destinadas a

«emanar realidad desde el pasado» (en la expresión de Barthes) eran el colofón de esa humillación, la prolongación de la vergüenza, su dimensión pública universal, por ello se dejó constancia de las violaciones anales con palos de escoba o tubos fluorescentes, masturbaciones forzosas, felaciones obligadas entre hombres, vejaciones con animales y música rock; a la mayoría se le hacía probar sus propias heces, se les orinaba encima, etc. Humillaciones y actos de deshumanización que resultan condenables en cualquier cultura, pero algunas de ellas, especialmente en el mundo árabe. El mensaje era claro su terror tenía que inferirse del desprecio y al mismo tiempo éste necesitaba escenificarse, o, en los términos de Foucault con los que comenzábamos, *purificarse*.

Que los detenidos iraquíes experimentaran no sólo dolor sino un intenso sentimiento de inferioridad, humillación y vergüenza era algo buscado (al parecer con no poco entusiasmo) por los soldados norteamericanos. De ahí, la predilección por las mujeres entre las vejadoras. La generalización de esos métodos y la práctica inexistencia de límites en las muestras de violencia, hostilidad y desprecio explican que hasta policías militares como England, con ninguna experiencia en este sentido, se incorporaran a «ablandar» prisioneros y, según el informe Taguba, establecer «condiciones para una explotación exitosa de los internos».

Creo que es posible incluir estas imágenes en el amplio campo de lo que Sánchez Biosca, en la línea de Marianne Hirsch estudia como *imágenes de perpetradores*: un peculiar género iconográfico, fotografías producidas por torturadores que, como hicieron ya los nazis, se recogen mientras se cometen actos criminales, imágenes como estética de la maquinaria de destrucción, una violencia en la que la producción visual se convierte en inseparable de la física o psicológica, como si la cámara hiciese cuerpo con el cuchillo, con la palabra, con la humillación o el sacrificio (Sánchez-Biosca 2015, p. 323).

5. *El impacto de la imagen real en el imaginario estético de la tortura*

Las imágenes de Abu Ghraib y Guantánamo han generado una inmensa literatura crítica, pero también un nuevo imaginario estético (Catom 2006, Freedberg 2007, Nashef 2012). El libro de Stephen F. Eisenman *The Abu Ghraib Effect* da cuenta del fenómeno del impacto visual, la asimilación del escándalo, así como sus repercusiones socio-políticas y el interesado en esta cuestión encontrará ahí, muchos referentes. Para Eisenman, las imágenes de la prisión iraquí provocan temor, pero también resultan familiares:

en ellas reverbera la mirada que mencionamos en los primeros epígrafes: Goya y Picasso, la inquisición y el barroco, la pornografía y la *snuff movie*. La imagen real es tan potente que orbita sin adiciones en un universo surrealista o simbólico, como en la obra del artista Artur Heras (*Deriva mediterrània, 2014-2016*), o en la cotidianidad de un escenario urbano: las calles de Bagdad. Al otro lado de la imaginación, si hace años se recurría a la metáfora de la nave contra el insecto para ilustrar la asimetría de una guerra en el desierto muy descompensada (*Starship Troopers*, el filme anticipativo de Paul Verhoven) y de alguna manera muy humillante, hoy baste integrar, para recoger una sensación similar, el color naranja bajo el sol, en alusión al campo de Guantánamo.



Imagen 11. Enrique Marty: *Getsemaní*

Otro rasgo tiene que ver con la normalización con la que se ha querido presentar en este nuevo marco a la tortura. Creemos que esto es visible en la grotesca cotidianidad que parece emanar de la fotografía del canadiense Jonathan Hobin, en ella, una niña imita a la soldado England.

Cuando preguntaron a algunos especialistas militares sobre el prisionero que estaba en una caja con cables eléctricos atados en los dedos manos, pies y en el pene, en aquella imagen famosa que dio la vuelta al mundo, contestó con naturalidad que su trabajo era «mantener despier-

to al detenido, porque la Inteligencia Militar quería hacerle hablar». Si observamos aquel cuerpo desnudo con la capucha como único atuendo y las manos juntas en la cabeza, vemos que la soldado England (la chica de la correa) enseña el cuerpo como haría un vendedor con su mercancía, sonriendo a la cámara, señalando sus genitales con la mano derecha y levantando el pulgar de la izquierda (Danner 2004). En realidad, el impacto artístico de las imágenes sádicas y grotescas es muy variado. Va desde las esculturas que se golpean incesantemente la cabeza contra el muro en la obra del escultor polaco Grzegor Klaman (Nowy Targ, 1959) al desasosiego de Enrique Marty (Salamanca, 1969). En este último caso, y por citar solo una obra, «Getsemaní», representa con ironía ácida un episodio de la tortura cristiana desde una óptica actual con una imagen terrible que podemos identificar con cualquier prisionero de Siria o Guantánamo.



Imagen 12. Jonathan Hobin: *In the playroom*

El impacto de las imágenes de Abu Ghraib generó pronto las conocidas series del artista colombiano, Botero, o el arte callejero de Banksy, pero la disposición de cuerpos humillados y torturados en una suerte de *tableau vivant* ha inspirado otras imágenes cuyo objetivo parece

apuntar a una dura sátira política, como los seres humanos literalmente cosificados de Phillip Toledano (el proyecto *America: The Gift Shop*), las de Ryan McNamara (sobre el hombre encapuchado llamado «Gilligan»), Marta Sytniewski o las del caricaturista brasileño Carlos Latuff. La frivolidad y sadismo grotesco lo captaron también perfectamente los británicos Jake y Dinos Chapman en su rectificación al Goya de *Los desastres de la guerra* o en *Great Deeds against the Dead*: imagen dantesca de un maniquí descoyuntado atado a un árbol. En obras como la de abajo, un payaso de McDonalds participa en tumultuosas expresiones de guerras y tormentos.



Imagen 13. *Sum of all Evils*, Chapman Brothers

Como ha señalado Eva Navarro, es cierto que «Gilligan», por dura y humillante que sea, no es la «peor» foto del álbum que resulta de las imágenes perpetradoras de Abu Ghraib, pero es, sin duda, la más «artística», ya que contiene, como en el terrible asesinato de James Foley, una puesta en escena, razones por las cuales, posiblemente, se convirtió en el «icono» de Abu Ghraib. Esta foto es más fácil de mirar y también de emular que otras de la serie: es «teatral», no contiene sangre, ni muestra el rostro del protagonista, por lo que se evita al público cualquier tipo de expresión de miedo o dolor. Se nos muestra como una especie de muñeco, cuya apariencia, por cierto,

es muy familiar en la memoria iconográfca occidental. Como las imágenes de las Torres Gemelas, esta foto es "fascinante", porque, como señalaba Zizek, representan una aproximación a lo real, pero de un modo que podemos digerir como objeto de consumo y merchandising, aunque sí podamos hacerlo como voyeurs, acostumbrados como están nuestros estómagos a toda una dieta de miseria y violencia espectacularizada en las pantallas. (Navarro 2013, p. 609).

6. *A modo de síntesis*

La tortura representa, en virtud del secreto en el que se consuma, la manifestación extrema, terrible y más desagradable del poder del hombre sobre el hombre. Hemos comenzado situando las imágenes de la tortura en la escenificación de un tipo de poder que, de acuerdo con Foucault, la utilizó como medio de control, pero también como mensaje en el seno de un ritual purificador y punitivo. Hemos hablado de imágenes (de sus patologías, en expresión de Román Gubern, así el poder de éstas para exorcizar y maltratar, para conjurar y combatir) aunque en un porcentaje más amplio de casos, sigue siendo la invisibilidad y el secreto, lo connatural a la tortura: el torturado está solo e impotente frente a su torturador. Ignora cuándo cesarán los tormentos. Por ello este artículo se ha detenido en la forma en que algunos artistas, escritores o fotógrafas han representado el suplicio como forma de estar, en la expresión de Susan Sontag, *ante el dolor de los demás*. Hemos apuntado brevemente a la obra de escritores muy distintos como Rey Rosa, Jean Amery o Coetzee, clásicos como Goya o *El expreso de medianoche*, documentalistas como Oppenheimer o Panh, artistas como los Chapman Brothers. En la que toca a la «zona visible», un primer rasgo de la representación artística actual del suplicio y de la tortura es que ha integrado ya no la dureza del verdugo, sino su frivolidad. Al mismo tiempo, desde la grabación del asesinato del estadounidense James Foley, a las fotografías de Abu Ghraib, hoy el secreto y la difusión conviven en un sofisticado oxímoron: la instrumentalidad del «secreto difundido».

Hemos apuntado un giro relativo al desplazamiento desde la condena unánime de la representación cinematográfica en los años 70 (del tipo *El expreso de medianoche*) a la calculada neutralidad de filmes como *La noche más oscura*. Se han señalado otras novedades, por ejemplo, relativas al impacto de Guantánamo, un ritual que tiene que ver mucho con el imaginario barroco de la Inquisición.



Imagen 14. Grafiti sobre la tortura durante el régimen de Pinochet en Santiago de Chile

En lo que concierne a la mímesis, se ha destacado la proliferación de soportes urbanos, *street art*, murales y redes sociales. Especial atención ha requerido el análisis somero de las imágenes reales (no-ficción) de Abu Ghrai. Terminamos aquí, a pesar del escándalo de las imágenes casi nada cambió: la cuestión no ocupó el debate político y apenas se castigó a los culpables. ¿Y la gente?, ¿y la ciudadanía?, ¿por qué no se produjo un clamor ciudadano en relación, por ejemplo, con los valores y los principios más elementales sobre los que, es necesario, recordarlo, se estaba produciendo toda esa ofensiva militar pero también política? La mayoría de analistas coinciden en que el formato, el marco (*frame*) en que se mostró el escándalo de Abu Ghraib, enfocando todo como abuso puntual de soldados de bajo rango, ayudó a la escasa trascendencia en términos de responsabilidad política (Bennet, Lawrence, Livingstone, 2006, p. 467 y ss.). Escribió John Berger con ocasión de la publicación de *Sobre la fotografía* de Susan Sontag, que todos los debates y análisis futuros sobre el papel de la fotografía en la mediática sociedad de la abundancia deberían partir de ese libro. De acuerdo con Sontag, lo que determina la posibilidad de ser afectado moralmente por fotografías es la existencia de una conciencia políticamente relevante. Esto es, para la autora de *Sobre la fotografía*, «sin política, las fotografías del matadero de la historia simplemente se vivirán, con toda probabilidad como irreales o como golpes emocionales desmoralizadores».

Sontag, se refería a las fotografías icónicas del siglo XX, el siglo breve según Hobsbawm: Auschwitz, Hiroshima, el Gulag. ¿Cómo afectarán, las nuestras, a una generación venidera? ¿Qué tipo de conciencia política intentará desentrañar sus múltiples significados?

Jesús García Cívico
Universitat Jaume I
(civico@dpu.uji.es)

Bibliografía

Agamben, G., 2003, *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. I, Valencia, Pre-Textos.

Anderson, B., 1993, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica.

Amery, J., 2013. *Más allá de la culpa y la expiación, Valencia, Pre-Textos, 2013*.

Balló, J., Pérez, X., 2016, *El mundo, un escenario. Shakespeare: el guionista invisible*, Barcelona, Anagrama.

Barthes, R., 1982, *La cámara lucida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili.

Bauman, Z., 2005 *Vidas desperdiciadas:* la modernidad y sus parias, Paidós, Buenos Aires, 2005.

Beccaria, C., 1998, *De los delitos y las penas*, Madrid, Alianza.

Bennet, W. L., Lawrence, R. G., Livingston, S., 2006, *None Dare Call It Torture: Indexing and the Limits of Press Independence in the Abu Ghraib Scandal*, «Journal of Communication», 56, pp. 467 – 485.

Cabrera, D., H., 2006, *Lo tecnológico y lo imaginario,* Biblos, Buenos Aires, 2006.

Calvo, J., 2014, *Cine y argumentación jurídica, estrategias y técnicas argumentativas y para-argumentales del alegato judicial en la litigación sobre hechos*, «Teoría y derecho», nº16, pp. 280-307.

Carretero Pasín, Á. E., *La relevancia sociológica de lo imaginario en la cultura actual*, «Nómadas, Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas», 9.

Caton, S. C., 2006, *Coetzee, Agamben, and the Passion of Abu Ghraib*, «American anthropologist: Journal of the American Anthropological Association», nº. 1.

Danner, M., 2004, *Torture and Truth: America, Abu Ghraib, and the War on Terror*. New York, New York Review Books. 2004.

Danto, A., *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Barcelona, Paidós, 2006.

Fan, M., D., 2008, *When Deterrence and Death Mitigation Fall Short: Fantasy and Fetishes as Gap-Fillers in Border Regulation*, «Law & Society Review», vol. 42, pp. 701-735.

Foucault, M., 2013, *La tortura es la razón,* en «El poder. Una bestia magnífica», Madrid, Siglo XXI.
Foucault, M., 2009, *Vigilar y castigar*, Madrid, Siglo XXI.
Freedberg, L., «The art of Abu Ghraib», San Francisco Chronicle, 22.
García Amado, J.A., 2005, «1984», en García Amado, J. A., Paredes Castañón, J. M., (Coords.) *Torturas en el cine*, Tiran lo Blanch, Valencia.
García Cívico, J. 2017, *Two-Lane Black Top: Refugees & Torture*, «The Age of Human Rights Journal».
García Cívico, J., *La doble ineficacia de la tortura***,** «Cuadernos electrónicos de filosofía del derecho»**,** nº. 34, 2016, págs. 134-161.
Gadamer, H. G., 2012. *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme.
Geertz, N., 1999, *Negara. El Estado-teatro en el Bali del siglo XIX*, Barcelona, Paidós.
Gil Calvo, E., 2003, *El miedo es el mensaje. Riesgo, incertidumbre y medios de comunicación*, Alianza, Madrid.
Gontóvnik, M., 2007, *El suplicio: ¿una escenificación necesaria en nuestros días posmodernos?*, «Eidos: Revista de Filosofía», nº. 6, pp. 62-77.
Gourevirch, P., Morris, E., 2008, *The woman behind the camera at Abu Ghr*aib, The New Yorker, 24/03/2008.
Gubern, R., 2004, *Patologías de la imagen*, Barcelona, Anagrama.
Hersch, S. *Obediencia debida. Del 11-S a las torturas de Abu Ghraib*, Madrid, Aguilar.
Hirsch, M., 2012, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust.* Columbia University Press.
Habermas, J., 2006, *El occidente escindido*, Madrid, Trotta.
Ibarz, M., 2005, Fotografía y guerra: la imagen digital como síntoma. Las fotos de Abu Ghraib, «Doxa Comunicación», nº. 3, 2005, pp. 107-122.
Jonas, H., 2005, *Guerra y modernidad. Estudios sobre la historia de la violencia en el siglo XX*, Barcelona, Paidós.
Ignatieff, M., 2004, *The Lesser Evil. Political Ethics in an Age of Terror*, Princeton University Press.
Langbein, J. H., 1976, *Tortura and the Law of Proof,* University of Chicago Press.
La Torre, M., 2007, *La teoría del derecho de la tortura*, «Derechos y libertades», nº 17, pp. 71-87.
La Torre, M.; Lalatta Costerbosa, M., 2013, *Legalizzare la tortura*? «Ascesa e declino dello Stato di diritto», Bologna, Il Mulino.
Lowy, V., 2005, *Sguardi sulle fotografie d'Abu Ghraib*, «Memoria e ricerca», nº 20.
Nashef, H., 2012, *Abu Ghraib and Beyond: Torture as an Extension of the Desiring Machine*», «Altre Modernità: Rivista di studi letterari e culturali», nº. 8.
Navarro Martínez, E., *Ante la imagen de los demás: pornografía de la muerte y producción cultural en el contexto digital*, «Teknokultura. Revista de cultura digital y movimientos sociales», Vol. 10, nº 3, pp. 585-614.
Marí, E., 1986, *Racionalidad e imaginario social en el discurso del orden,* en «Doxa» (3).
Mellor, A., 1961, *La torture. Son historie, son abolition sa réapparition au XXe siècle,* París, Maison Mame.

Peters, E., 1985, *La tortura*, Madrid, Alianza.
Pintos, J. L., 2001, *Los imaginarios sociales del delito. La construcción social del delito por medio de las películas (1930-1999)* en VVAA, «Política criminal, derechos humanos y sistemas jurídicos en el siglo XXI», Desalma, Buenos Aires, pp. 585-610.
Sánchez-Biosca, A., 2015, *¿Qué espera de mí esa foto? La Perpetrator image de Bophana y su contracampo. Iconografías del genocidio camboyano*, «ANI-KI, Revista Portuguesa de Imagem em Movimento», vol. 2, nº 2, pp. 322-348.
Scahill, J., 2013 *Guerras Sucias. El mundo como campo de batalla*, Barcelona, Paidós.
Sontag, S., 2003, *Ante el dolor de los demás*, Madrid, Alfaguara.
Tatarkiewicz, W., 1997, *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mímesis, experiencia estética*, Madrid, Tecnos.
Todorov, T., 1991, *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana*, México, Siglo XXI.
Tomás y Valiente, F., 2000, *La tortura judicial en España,* Barcelona, Crítica.
Zelizer, B., 2010, *About to Die. How Images Move the Public*, Oxford University Press, Nueva York.
Zimbardo, P., 2007, *The Lucifer Effect, Undeerstanding How Good People Turn To Evil*, New York, Random House.
Zizek, S., 2001, *A holiday from history and other real stories*, «Janus», vol. 9, nº1, Antwerp.
Žižek, S., *2005, Sobre terrorismo y tortura*, en «Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo» nº. 17.