

OJOS VENDADOS

**TORTURA Y REPRESENTACIÓN EN LA CULTURA
VISUAL CONTEMPORÁNEA**

...

JUAN ALBARRÁN DIEGO



Entelequia 10

ISBN: 978-84-124424-6-5
Depósito Legal: M-115511-2023
Materia THEMA: JPVH – JKV – JPWL

© 2023 Dado Ediciones
© 2023 Juan Albarrán Diego

Título original: *Ojos vendados. Tortura y representación en la cultura visual contemporánea*
Autor: Juan Albarrán Diego

Colección: Entelequia nº 10
Primera edición: primavera 2023
Maquetación: Dado Ediciones
Diseño de cubierta: Claudia Jaramillo
Tipografía: Lovelo, diseño de Hans Rezler; Linux ^{iber}_{time} y Linux Biolinum
Producción gráfica: Gráficas de Diego

Ediciones DADO
C/ Suecia, 100, 2
28022 Madrid
dadoediciones@gmail.com | @DadoEdiciones
www.dadoediciones.org

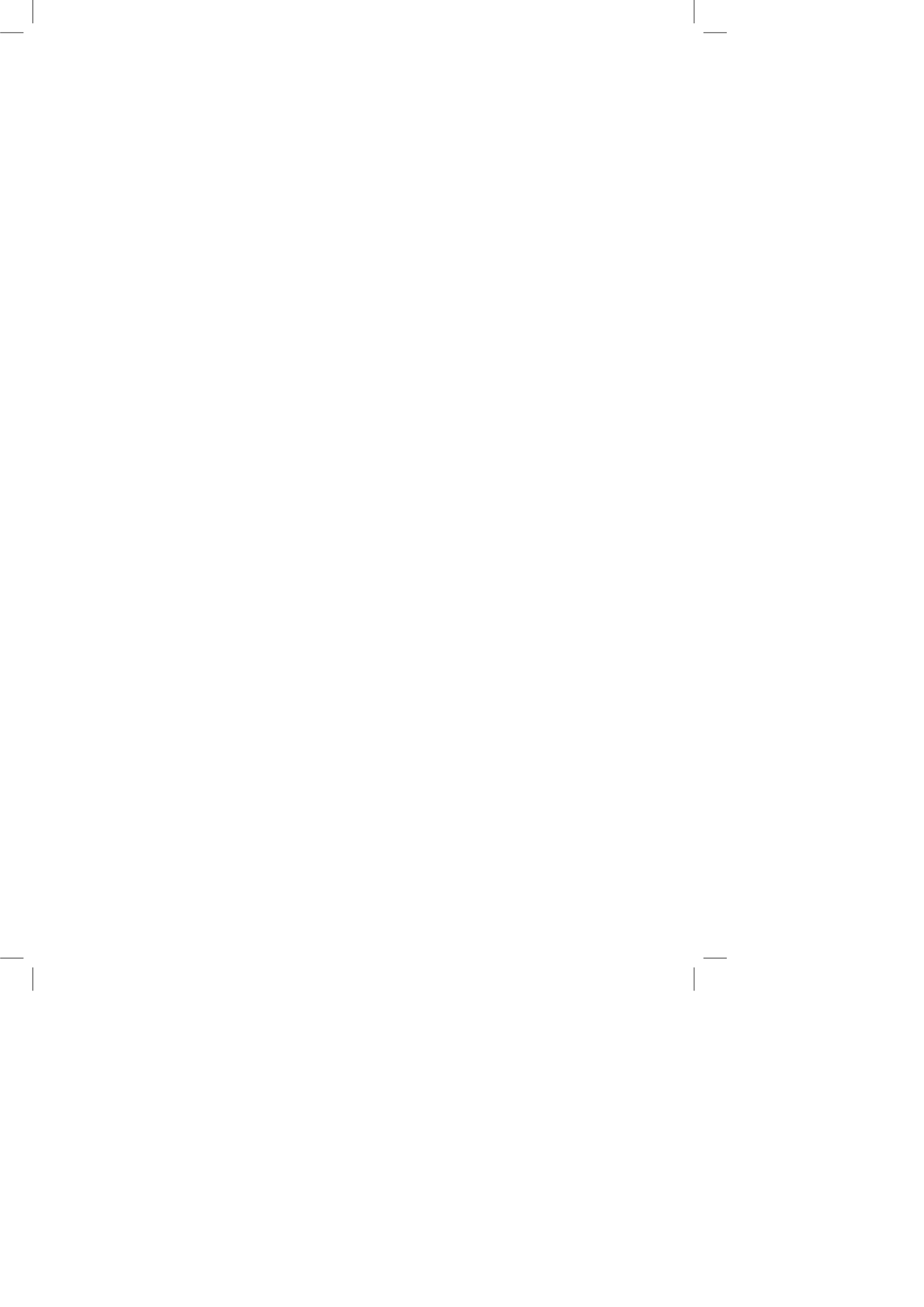
El presente trabajo ha contado con el apoyo del proyecto de investigación *Los públicos del arte y la cultura visual contemporáneas en España* (PID2019-105800GB-I00)

OJOS VENDADOS

**TORTURA Y REPRESENTACIÓN EN LA CULTURA
VISUAL CONTEMPORÁNEA**

...

JUAN ALBARRÁN DIEGO

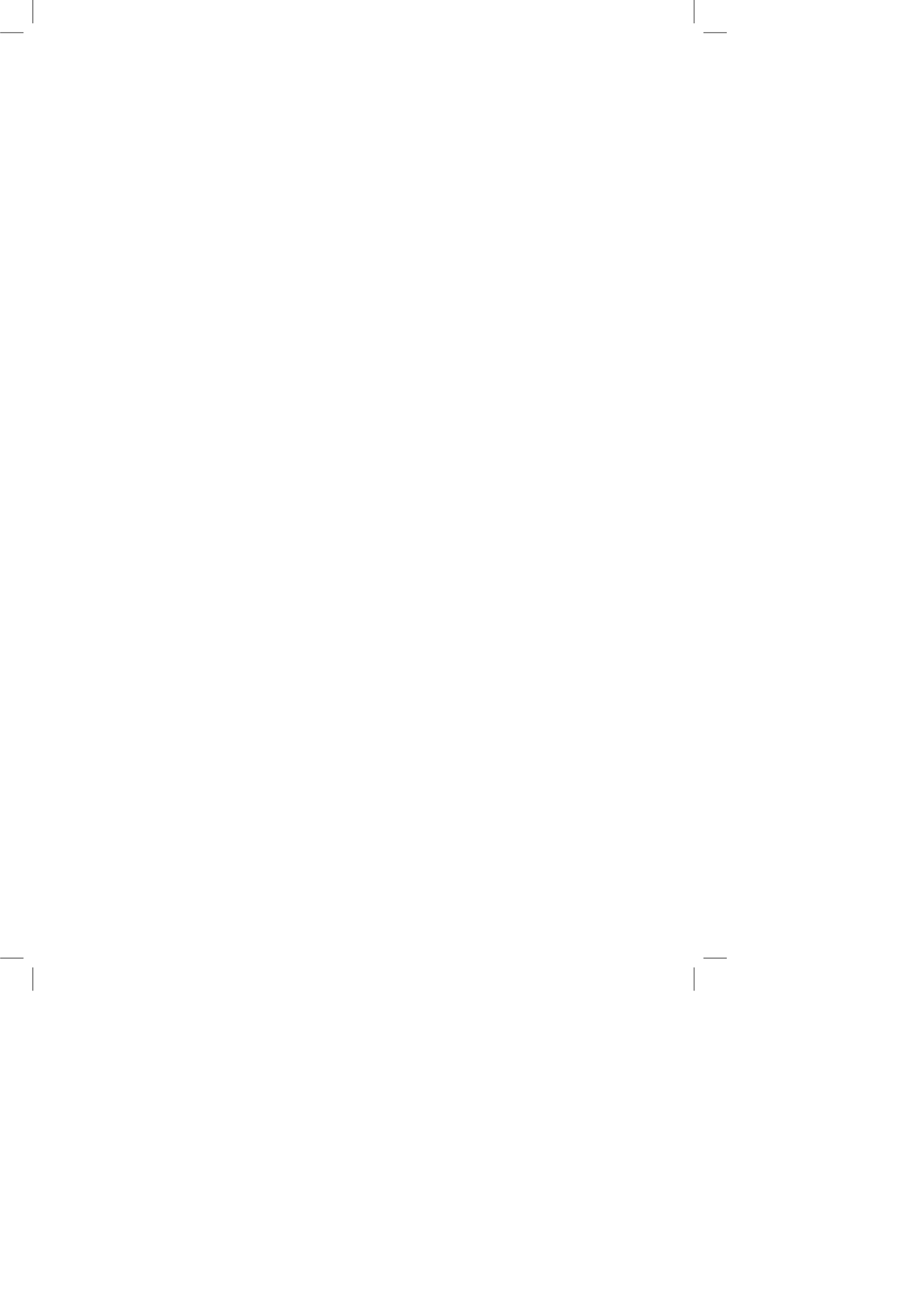


Índice

1. Introducción	9
1.1. Los ojos vendados	9
1.2. Dictadura y democracia	14
1.3. Visualidad de la tortura.....	18
2. Violencia y representación.....	29
2.1. Ante el dolor de los demás	29
2.2. Vietnam-Irak.....	36
2.3. Marcos de guerra.....	42
2.4. El efecto Abu Ghraib	46
3. La ruta occidental de la tortura.....	53
3.1. La Batalla de Argel.....	54
3.2. Estado de sitio	63
3.3. Lejos de Vietnam	67
4. Cuerpos torturables	75
4.1. Tortura y franquismo	75
4.2. Prácticas corporales ante la violencia de Estado.....	79
4.3. La tortura moderna	89
5. Detrás de la pantalla	99
5.1. Rupturas y continuidades.....	99
5.2. Cuenca-Almería	106
5.3. En torno al 92	114
5.4. Retrato del torturador.....	118
6. Vendas y huesos.....	129
6.1. ¿Quién nos ha visto torturar?.....	129
6.2. Cal viva	134
6.3. La sombra del nogal.....	140
6.4. Cervantes torturado.....	143
6.5. Nuestros terroristas del futuro	153
7. Otros marcos	163
7.1. 24.....	165
7.2. La noche más oscura.....	173
7.3. Memorias, dictaduras y transiciones	181

8. La tortura, a escena.....	203
8.1. José K.....	208
8.2. La paz perpetua.....	213
8.3. La vaca que ríe	217
9. Bibliografía.....	225
10. Lista de imágenes	243

1. INTRODUCCIÓN



1. Introducción¹

1.1. Los ojos vendados

En mayo de 1978 se estrenaba *Los ojos vendados* [fig. 1], una película dirigida por Carlos Saura y producida por Elías Quejeto. En la ficción, Luis –interpretado por José Luis Gómez–, dramaturgo y director de una escuela de teatro, participa en un acto organizado por una comisión internacional de defensa de los derechos humanos en el que Inés, víctima de torturas de una dictadura militar latinoamericana, hace público su testimonio. Poco después, Luis empieza una relación con Emilia –Geraldine Chaplin–, la esposa de su odontólogo, a quien ofrece un papel en su nueva producción, que va a recrear, precisamente, el testimonio de Inés ante aquel tribunal. Emilia debe tratar de ponerse en la piel de la víctima. Tiene que interpretar su testimonio, hacer suyo un sufrimiento ajeno. Durante la preparación del montaje, Luis recibe amenazas por parte de grupos de extrema derecha para que abandone el proyecto. Mensajes intimidatorios como los que había recibido Antonio Buero Vallejo tras estrenar en Madrid, con un notable éxito de público, *La doble historia del doctor Valmy* (1964) en 1976. Al final de la película de Saura, las amenazas se cumplen.

En esos años, entre 1976 y 1978, la tortura y los malos tratos en cárceles, cuarteles y comisarías ocupaban un lugar importante en la agenda política de la España transicional. La tortura, empleada de manera sistemática durante la dictadura, movilizó desde los años sesenta no pocas acciones del antifranquismo. Aquella práctica era la máxima expresión de un régimen represivo que

1. El presente trabajo ha contado con el apoyo del proyecto de investigación *Los públicos del arte y la cultura visual contemporáneas en España* (PID2019-105800GB-I00).

perseguía con dureza el ejercicio de las libertades y, como tal, una práctica antidemocrática que debía ser erradicada en el proceso de cambio político. En abril de 1977, España ratificaba el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, aprobado por la Asamblea General de Naciones Unidas en diciembre de 1966 (BOE de 30 de abril de 1977), en cuyo artículo 7 puede leerse: “Nadie será sometido a torturas ni a penas o tratos crueles, inhumanos o degradantes”. La Constitución, aprobada en diciembre de 1978, prohíbe de manera explícita la tortura en su artículo 15: “Todos tienen derecho a la vida y a la integridad física y moral, sin que, en ningún caso, puedan ser sometidos a tortura ni a penas o tratos inhumanos o degradantes”.

Durante la dictadura franquista, cualquier creación cultural que denunciase vulneraciones de los derechos humanos era susceptible de ser censurada y perseguida. Un régimen que, desde principios de los años cincuenta, buscaba el reconocimiento de los organismos internacionales no podía tolerar obras o informaciones que cuestionasen sus fundamentos jurídicos. Como se verá a lo largo de este libro, ni la tortura ni la sombra de la censura desaparecieron con la muerte de Franco y el paulatino desmantelamiento de su dictadura. En marzo de 1978, dos meses antes del estreno de *Los ojos vendados*, moría en la prisión de Carabanchel el preso anarquista Agustín Rueda Sierra como consecuencia de las lesiones causadas por las torturas a las que fue sometido. Aunque el problema que denunciaba la película de Saura era, por tanto, una realidad candente en la España del momento, su cinta no sufrió censuras. Pocos meses después, sin embargo, *El crimen de Cuenca* (Pilar Miró, 1981), que mostraba duras escenas de tortura en una trama ambientada en 1910, fue sometida a una persecución política y judicial que se extendió entre diciembre de 1979 y marzo de 1981. Quizás *Los ojos vendados* no corrió esa misma suerte porque las torturas a que se refería tenían lugar en un país lejano

y, sobre todo, porque apenas aparecían en pantalla.² La tortura era aludida mediante el testimonio de una víctima y, en términos visuales, a través de objetos o situaciones cotidianas: potentes focos de luz, lavabos, el instrumental del dentista, sonidos amplificados, ciertos trabajos que se presentan como una especie de tormento, etc. El filme de Saura parecía profetizar las futuras dificultades con que tendría que enfrentarse cualquier proyecto artístico que se acercase a la tortura desde una perspectiva crítica, al tiempo que ponía sobre la mesa los dilemas que todo creador cultural debe negociar al tematizar esa práctica. La venda en los ojos se refiere, claro está, a la privación sensorial de la víctima, pero también a la ceguera de una sociedad que no quiere o no puede ver.

Así pues, *Los ojos vendados* plantea algunos de los principales problemas sobre los que este ensayo pretende indagar: la representación de la tortura en el arte y la cultura visual contemporáneas y, en concreto, las tensiones entre las estrategias de visibilización de ese grave atentado contra los derechos humanos y las dinámicas de ocultación que han operado en la España democrática. Este objeto de estudio, las imágenes de la violencia y, en concreto, de la tortura, no supone en absoluto una novedad en y para la historia del arte. En la cultura visual occidental abundan las representaciones del sufrimiento humano, desde las escenas de masacres, batallas, ejecuciones o martirios pintadas en las edades media y moderna hasta la fotografía de guerra que se desarrolló a partir de la década de los treinta del siglo pasado. Imágenes bellas y terribles, que nos fascinan y aterran al mismo tiempo, que han educado nuestra mirada y despertado un considerable interés entre los investigadores (Burucúa y Kwiatkowski, 2014; Decker y

2. Uno de los censores que rechazó *La doble historia del doctor Valmy* en 1964 afirmaba en su informe que la obra podría pasar si el autor aceptase ambientarla en un país latinoamericano o en una dictadura socialista. De lo contrario, Buero estaría dando a entender que el Estado indeterminado al que se refiere el texto era la España de Franco (Martín-Estudillo, 2014: 142).

Kirkland-Ives, 2015; Puppi, 1991). El concepto de tortura que se maneja en este trabajo, no obstante, no es sinónimo de cualquier forma de violencia sobre los cuerpos. En términos generales, tomo como referencia la definición recogida en el artículo 1 de la *Convención contra la tortura y otros tratos o penas crueles, inhumanos o degradantes*, aprobada por la Asamblea General de Naciones Unidas en diciembre de 1984:

A los efectos de la presente Convención, se entenderá por el término “tortura” todo acto por el cual se inflija intencionadamente a una persona dolores o sufrimientos graves, ya sean físicos o mentales, con el fin de obtener de ella o de un tercero información o una confesión, de castigarla por un acto que haya cometido, o se sospeche que ha cometido, o de intimidar o coaccionar a esa persona o a otras, o por cualquier razón basada en cualquier tipo de discriminación, cuando dichos dolores o sufrimientos sean infringidos por un funcionario público u otra persona en el ejército de funciones públicas, a instigación suya, o con su consentimiento o aquiescencia. No se considerarán torturas los dolores o sufrimiento que sean consecuencia únicamente de sanciones legítimas, o que sean inherentes o incidentales a estas.³

Es decir, la tortura implica una imposición de dolor o sufrimiento físico o mental por parte de un funcionario público o de un tercero a sus órdenes con un fin específico. Así entendida, es un delito vinculado al entramado punitivo del Estado y a situaciones de privación de libertad. Quizás por ello, de manera habitual, se asocia con regímenes dictatoriales en los que el Estado es dueño absoluto de los cuerpos cuyas vidas administra. Para Jean Améry (2001: 85 y 94), detenido por los nazis en julio de 1943 cuando colaboraba con un grupo de la resistencia belga y torturado en el campo de

3. Sobre los problemas de esta y otras definiciones de tortura, Mendiola (2020). España ratificó la *Convención contra la tortura* de la ONU en octubre de 1987. En abril de 1989, hizo lo propio con el *Convenio Europeo para la prevención de la tortura y de las penas o tratos inhumanos o degradantes*, de la Unión Europea y, en marzo de 2006, con el *Protocolo Facultativo de la Convención contra la tortura y otros tratos o penas crueles, inhumanos o degradantes*, de la ONU.

prisioneros de Fort Breendonk, la tortura es consustancial a la dictadura y, específicamente, al totalitarismo nacionalsocialista. Allí donde ha llegado la democracia, en un estado de derecho donde existe una diferenciación –si no una separación– de los poderes y la sociedad civil es capaz de controlar el ejercicio de los mismos, suponemos que no pueden darse tratos inhumanos o degradantes. Aunque se muestren evidencias de lo contrario, muchos ciudadanos de democracias occidentales han aprendido a pensar que son sólo pequeñas desviaciones del sistema –manzanas podridas–, nunca un problema estructural, ni siquiera una realidad demasiado extendida.

Por supuesto, la relación entre democracia y tortura es algo más compleja. Algunos países considerados cuna de los valores democráticos, como Francia, Reino Unido y Estados Unidos, han sido fundamentales en el desarrollo y exportación de técnicas de tortura y marcos que la legitiman (Cobain, 2012; McCoy, 2006; Robin, 2004). Coincidiendo con los avances en la monitorización de los derechos humanos a partir de los años setenta⁴, en muchos contextos democráticos comenzaron a implementarse técnicas de tortura “limpia” que no dejaban marcas y que, por tanto, podían utilizarse en el ámbito de la seguridad nacional y la disciplina civil (Rejali, 2007). La tortura conlleva una lógica pérdida de confianza en el Estado que la ejerce. El ciudadano se sentiría desamparado al saber que su integridad física corre peligro en manos de quien

4. El boom de los derechos humanos durante los años setenta y la creciente preocupación por la tortura deben ponerse en relación con los procesos de descolonización de países del llamado “tercer mundo”, con el carácter represivo de las dictaduras militares en América Latina y, en especial, con el impacto mediático de la Guerra de Vietnam. En 1972, Amnistía Internacional lanzó una campaña internacional por la abolición de la tortura. Además de recabar firmas en apoyo a una petición dirigida a Naciones Unidas, la ONG publicó un primer informe con datos detallados por países. Este documento denunciaba el uso sistemático de la tortura en España por parte de Guardia Civil, Policía Armada y Brigada Político-Social (Amnistía Internacional, 1973: 176-179).

se supone debería protegerla. La víctima es reducida a un cuerpo doliente, despojada de su humanidad y de su sociabilidad, negada como sujeto. En ese sentido, la tortura constituye una lucha contra el otro. Al fin y al cabo, a lo largo de la historia, los torturados siempre han sido (los) otros: el esclavo, el bárbaro, el infiel, el prisionero, el insurgente, el migrante, el terrorista, etc. Los ciudadanos de las democracias plenas parecen exentos de sufrir torturas dado que sus derechos fundamentales son reconocidos, respetados y salvaguardados por el Estado en cuyas instituciones participan. Durante la transición española, la clase política –una parte importante de la cual se había perpetuado en el poder tras el final del franquismo– necesitaba reconstruir esas confianzas, esos “contratos”, que habían quedado dañados por la violencia política sobre la que se asentaba el régimen anterior. Si la joven democracia quería presentarse al mundo como tal, sin restos del pasado dictatorial, debía ocultar aquellas prácticas propias del mismo.

1.2. Dictadura y democracia

Entre septiembre de 2016 y enero de 2017 pudo visitarse en El Born-Centre de Cultura i Memòria de Barcelona la exposición *A mí esto me pasó. De torturas e impunidades (1960-1978)*, comisariada por los investigadores Jordi Mir García, César Lorenzo y Javier Tébar, una de las pocas muestras que se han ocupado de la tortura en nuestro país. A través de documentos y testimonios de víctimas, el proyecto presentaba la tortura como un método represivo inherente a la dictadura franquista. El recorrido desembocaba en un fragmento de un programa televisivo emitido en 2015 en el que Rodolfo Martín Villa era preguntado por la medalla al mérito que se le concedió en 1977 –siendo él ministro de gobernación– al policía Juan Antonio González Pacheco, *Billy el niño*, acusado de torturar a decenas de detenidos. Durante la XII legislatura, el gru-

po parlamentario de Unidos Podemos-En Comú Podem-En Marea defendió la necesidad de retirar esa medalla a González Pacheco como un acto de desagravio a las víctimas del franquismo. Desde 2010 varias familias y organizaciones por la memoria histórica, integradas a partir de 2013 en la Coordinadora estatal de apoyo a la Querrela Argentina contra crímenes del franquismo (CEAQUA), habían impulsado acciones legales contra los torturadores de la dictadura. *Billy el niño* falleció en mayo de 2020 como consecuencia de la Covid-19. Asociaciones memorialistas, víctimas y algunos líderes políticos se mostraron decepcionados por el hecho de que el torturador hubiese muerto sin ser juzgado y sin que sus condecoraciones le hubiesen sido retiradas. Así, la tortura parecía irrumpir en la arena política como un problema del pasado, relacionado con la batalla por la memoria histórica, y no tanto con las debilidades estructurales del régimen democrático construido tras la muerte de Franco. Los delitos cometidos en dictadura permanecieron impunes tras la Ley de Amnistía de 1977, que abrió la puerta a una democracia consensual al tiempo que dificultaba la posibilidad de construir una memoria crítica de la historia reciente. Pronto, a los ojos –vendados– de una mayoría de españoles, la tortura quedó asociada a un oscuro pasado franquista superado y, en cierto modo, olvidado tras los pactos transicionales.

Sin embargo, desde principios de los años ochenta, varias organizaciones no gubernamentales (Amnistía Internacional, Human Rights Watch), organismos nacionales e internacionales dedicados a la prevención y lucha contra la tortura (Comité contra la tortura de Naciones Unidas, CAT; Comité para la prevención de la tortura del Consejo de Europa, CPT; Coordinadora para la prevención de la tortura) y asociaciones dedicadas a la defensa de los derechos humanos (Asociación contra la Tortura, ACT; Asociación Pro Derechos Humanos de España, APDHE; Association for the Prevention of Torture, APT) han denunciado en repetidas ocasiones abusos cometidos por funcionarios españoles, así como

la falta de diligencia por parte de tribunales y administraciones a la hora de investigar las denuncias presentadas por las víctimas y prevenir la aparición de nuevos casos (Landa Gorostiza, 2012: 93-98; Morentín, Landa Gorostiza y Urmeneta, 2014: 24-31). El Tribunal Europeo de Derechos Humanos (TEDH, Estrasburgo) ha fallado en once sentencias contra el Reino de España por no haber investigado de manera efectiva esas denuncias (Gandía Mira, 2018). La última de ellas se dictó en enero de 2021. España fue condenada a indemnizar con 20.000 euros a Iñigo González, militante de Ekin que denunció haber sido torturado bajo custodia policial en 2011. Una evidencia si cabe más concluyente se concretó en el *Proyecto de investigación de la tortura y malos tratos en el País Vasco entre 1960-2014*, dirigido por Francisco Etxeberria, Carlos Martín Beristain y Laura Pego, y encargado por el Gobierno Vasco al Instituto Vasco de Criminología. El informe final, publicado en diciembre de 2017, establece un censo de 4.113 casos de malos tratos y torturas. La mayor parte de ellos tuvieron lugar en democracia y en el marco de la lucha antiterrorista. En el referido informe, como en otras investigaciones desarrolladas en los últimos años (Pérez-Salles, Morentín, Barrenetxea y Navarro-Lashayas, 2016: 8-18), se aplicó el *Protocolo de Estambul (Manual para la investigación y documentación eficaces de la tortura y otros tratos o penas crueles, inhumanos o degradantes)* a 202 denuncias. Dicho protocolo fue aprobado por la Oficina del Alto Comisionado de la ONU para los Derechos Humanos en 2000 y tiene como objetivo dar apoyo a forenses, psicólogos, abogados y otros profesionales en la evaluación médica y jurídica de denuncias, para lo cual ofrece herramientas con las que determinar la consistencia de un testimonio ante la frecuente carencia de evidencias. El informe redactado por el Instituto Vasco de Criminología apenas ha generado debate en el Estado español.

Pese a estos datos, superada la dictadura y salvo excepciones –por ejemplo, en el contexto vasco o en la actividad de algunos

periodistas como Bonifacio de la Cuadra (2015: 80-100)–, podría decirse que la tortura no ha sido objeto de debate en la esfera pública española. En términos generales, para ciudadanos, políticos y medios de comunicación, parece que tal realidad no existe en nuestro país. En ese sentido, resulta difícil escuchar en boca de un político perteneciente a uno de los partidos mayoritarios del arco parlamentario palabras como las que Eduardo Madina –víctima de un atentado con coche bomba perpetrado por ETA (Euskadi Ta Askatasuna, País Vasco y Libertad) en 2002 que le mutiló la pierna izquierda– pronuncia en la película de Julio Medem *La pelota vasca. La piel contra la piedra* (2003):

Yo no estoy en contra de la violencia de ETA solamente: estoy en contra de la violencia, de la que ejerce un asesino que pone una bomba y mata o de la que ejerce un guardia civil torturando a una persona porque sea de un sitio o de otro; me parece terrible. [...] Existe mucha gente que no tiene nada que ver con ETA, simplemente tienen una ideología [coincidencia ideológica] con Batasuna [sic] y ha sido torturada y detenida, y su esfera familiar está absolutamente contaminada de violencia por parte de la reacción que las fuerzas de seguridad tienen ante la existencia de ETA. A mí eso me parece terrible. Yo me solidarizaría siempre con una persona torturada, la conociera o no (Medem, 2003: 702 y 705).

Madina, retirado de la vida política tras ocupar un escaño en el congreso entre 2004 y 2017 y disputar la Secretaría General del PSOE (Partido Socialista Obrero Español) en 2014, era entonces secretario general de las Juventudes Socialistas del País Vasco. En el momento del atentado tenía 26 años. Pocos políticos de entre los autodenominados constitucionalistas reconocerían hoy la persistencia de la tortura en nuestro país, en parte, porque el discurso oficial ha negado su existencia en democracia. Madina es en esto una excepción.

1.3. Visualidad de la tortura

Me gustaría sugerir aquí que la tortura, en España, no existe porque no puede verse. Es decir, la tortura no ha sido un problema público porque no era visible. Visible, en varios sentidos. Por una parte, los partidos que han controlado el poder ejecutivo desde 1982 hasta la actualidad –PSOE y PP (Partido Popular)–, con ayuda de sus grupos afines de comunicación, han construido un marco de debate en torno a la política antiterrorista en el cual denunciar la existencia de torturas significaba apoyar a ETA. La ecuación planteada durante demasiados años es muy simple: España es un país democrático y sus fuerzas y cuerpos de seguridad no torturan; los terroristas denuncian de manera sistemática torturas para desacreditar el sistema político español y legitimar así su violencia; luego denunciar torturas o siquiera sugerir que estas puedan darse en algún momento y que, por tanto, deberían ser investigadas significaría compartir los planteamientos y objetivos de los terroristas. Y, lo que es peor, despreciar a sus víctimas.

La polémica que envolvió el cierre del diario *Egunkaria* es sólo uno de los muchos ejemplos de esta lógica. En marzo de 2003 el ministro del interior Ángel Acebes anunció que su gabinete iba a presentar una querrela en la Audiencia Nacional contra los directivos del periódico *Egunkaria* que habían denunciado a la Guardia Civil por las torturas sufridas durante su detención incomunicada. En opinión de Acebes, los acusados calumniaban a la benemérita siguiendo un manual de ETA que instaba a sus militantes a denunciar torturas tras cada detención. En febrero de 2003, el juez de la Audiencia Nacional Juan del Olmo había ordenado el cierre del único diario publicado íntegramente en euskera. Diez de sus directivos fueron detenidos, acusados de formar parte de un entramado de empresas controlado por ETA. En abril de 2010, todos ellos fueron absueltos. La Audiencia Nacional sentenció que *Egunkaria* no tenía ninguna relación con la banda terrorista. En octubre de 2012,

el TEDH condenó a España por no abrir una investigación oficial que esclareciese sus denuncias.⁵

El marco argumental que vincula de manera mecánica las denuncias de tortura con el apoyo a ETA resulta un tanto perverso. Especialmente, cuando, además de los referidos informes sobre la persistencia de la tortura, existen sentencias firmes dictadas por tribunales españoles contra funcionarios condenados por esos delitos. A este respecto, no parece razonable pensar que Eduardo Madina pueda compartir o aceptar el discurso de sus victimarios. Tampoco los mencionados comités dependientes de Naciones Unidas y el Consejo de Europa. El despreciable terrorismo de ETA ha causado un inmenso dolor a la sociedad vasca y española en forma de asesinatos, heridos, secuestros, personas exiliadas, extorsionadas y amenazadas, además de cuantiosos daños económicos (López Romo, 2015). Sus víctimas, invisibilizadas durante demasiado tiempo, merecen verdad, justicia y reparación. Pero ningún demócrata puede legitimar o excusar el uso de la tortura para combatir el terrorismo o con cualquier otro fin. No hay que perder de vista, además, que, aunque la izquierda radical vasca haya hecho bandera de las denuncias de torturas, las víctimas de esta práctica no sólo han sido presuntos miembros o colaboradores de ETA, también detenidos por muy diversas razones, activistas vinculados a movimientos sociales, población reclusa o migrantes internados en CIES (Centro de Internamiento de Extranjeros) (Parra Iñesta, 2020). Democracia y tortura deberían ser términos incompatibles, no por la simple negación de la segunda en la primera, sino por la persecución decidida de cualquier vulneración de los derechos humanos.

5. En 2021, Tentazioa Producciones produjo el documental *Alas de papel*, dirigido por Josu Martínez y Samara Velte, sobre el caso *Egunkaria*. Ese mismo año, Centro Dramático Nacional, Teatro Arriaga de Bilbao, Teatro Principal de Vitoria-Gasteiz y Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián coprodujeron, sobre el mismo tema, la pieza teatral *Los papeles de Sísifo*, dirigida por Fernando Bernués con texto de Harkaitz Cano.

Por otra parte, durante muchos años la tortura ha sido invisible en un sentido literal. El marco discursivo que acabo de esbozar se ha proyectado sobre nuestro ecosistema visual regulando cuando no persiguiendo su representación. Existen, por ello, pocas producciones y proyectos en el campo del arte y la cultura visual de la España democrática que se hayan atrevido a arrojar luz sobre la tortura, sobre todo si se refieren a nuestro contexto y si lo hacen de manera explícita –mimética, realista, si se quiere–. El caso de *El crimen de Cuenca* sería sólo uno de los primeros síntomas de esa dinámica. Que esto haya sido así no significa que exista una forma de visibilizar la tortura que pueda considerarse de suyo efectiva, que consiga vehicular una crítica eficaz –contundente, iluminadora, generadora de conciencia– contra el poder que la perpetra y que, por ello, motive una toma de posición por parte del espectador. No es fácil determinar en qué medida y sentidos estimó el Tribunal Militar Permanente que las escenas filmadas por Pilar Miró podían resultar “injuriosas”. Pero lo cierto es que fueron consideradas suficientemente peligrosas como para secuestrar la película.

Este libro pretende explorar la visualidad de la tortura prestando especial atención al contexto democrático español. Aunque se trate de un concepto muy discutido (Martínez Luna, 2019: 83-120), con “visualidad”, parafraseando las observaciones de Mitchell sobre la cultura visual, quiero referirme tanto a la dimensión social de lo visual como a la capacidad de lo visual para intervenir en lo social (Mitchell, 2003). Es decir, me interesa pensar cómo dinámicas históricas, tradiciones representacionales, debates políticos y discursos mediáticos han condicionado el modo en que los ciudadanos vemos la tortura. Pero también hasta qué punto las manifestaciones visuales y producciones simbólicas que giran en torno a esa práctica pueden incidir en la percepción social de la violencia política, potenciar o anular la toma de conciencia colectiva sobre los derechos humanos, afectar de muy diversas maneras

al espectador e, incluso, marcar y excluir a sujetos o proyectos del terreno de juego político. En cierto modo, este objetivo coincide con el “mostrar el ver” que, para muchos autores, constituye la meta principal de los estudios de cultura visual. Se trataría, en este caso, de mostrar el ver de la tortura.

En el arranque de *Vigilar y castigar* (1975), Michel Foucault describe con detalle un suplicio acaecido ante la puerta de una iglesia de París en 1757. El castigo corporal era un espectáculo público, una cruel puesta en escena del dolor que podía llegar a destruir, de manera literal, el cuerpo del condenado. A continuación, el filósofo francés recupera la normativa de una prisión parisina datada en 1838 en la que se pautaban con precisión los horarios y actividades que debían cumplir los presos en una jornada cualquiera. En el tránsito del siglo XVIII al XIX, Foucault constata un cambio en la economía del castigo para los ciudadanos occidentales, del dolor insoportable ofrecido a la vista de todos a la suspensión racional de derechos. Desaparecía así el cuerpo torturado. Poco a poco, el soberano perdió el poder de infligir dolor: es la sociedad la que castiga a aquellos que considera una amenaza. Las nuevas formas de control sobre el cuerpo comenzaron a ser cada vez más eficaces, penetrantes, ininterrumpidas, individualizadas y anónimas. El disciplinamiento de la población ya no pasaba por un espectáculo doloroso, sino por el sometimiento sutil del cuerpo en el tiempo y el espacio. En los nuevos dispositivos de control –como el panóptico de Bentham–, la mirada desempeñará un papel fundamental: el reo sabe que es visto –vigilado– en todo momento, aunque su sufrimiento ya no sea visible para el resto de la sociedad, cada vez más sensible y empática ante el dolor.

En 1764, entre los dos hitos señalados por Foucault, Cesare Beccaria publicaba *De los delitos y las penas*, un influyente trabajo en el que denunciaba la inhumanidad, irracionalidad e inutilidad de la tortura (2011: 165-174). Este y otros tratados redactados desde una perspectiva ilustrada contribuyeron a concienciar a la

sociedad del momento. Como consecuencia, la tortura fue abolida en la mayor parte de países europeos como instrumento de la justicia penal a finales del XVIII y principios del XIX, aunque siguió siendo empleada en tiempos de guerra, en las colonias que las metrópolis explotaban en Asia o África y en numerosas dictaduras. Pero también, ya en el siglo XX y hasta la actualidad, por parte de los servicios de inteligencia y seguridad de las democracias de todo el mundo. En el régimen disciplinario moderno que describe Foucault, la violencia represiva del Estado debía permanecer oculta, invisible para la opinión pública. En las democracias actuales, los gobernantes no pueden aceptar que la tortura se emplee en su territorio. Lo negarán tantas veces como sea necesario. De ahí que numerosos creadores hayan intentado hacerla visible como un ejercicio de crítica al poder.

Pero, siendo la tortura el más secreto de los delitos, ¿cómo dar a ver algo que no puede verse?, ¿cómo mostrar un hecho terrible del que no deben existir –y apenas existen– registros visuales? Y, por otra parte, la representación de la tortura, ¿moviliza siempre y en todo lugar una reacción de repulsa por parte del espectador? El capítulo que sigue a esta introducción reflexiona en torno a estas cuestiones estableciendo un diálogo con las lecturas que Susan Sontag, Judith Butler y Stephen Eisenman elaboraron a propósito de las fotografías tomadas en 2003 por un grupo de policías militares estadounidenses en la prisión de Abu Ghraib. Esas imágenes mostraban el proceso de deshumanización a que fueron sometidos los detenidos, acusados de colaborar con la insurgencia iraquí, pero también la ambivalencia que caracteriza a las imágenes de escenas violentas. Algunas de las ideas y conceptos desarrollados por Sontag, Butler y Eisenman reverberarán a lo largo del libro. En el segundo capítulo propongo un recorrido por varios espacios interconectados en los que, durante la Guerra Fría, circularon técnicas y marcos legitimadores del tormento. En un eje Indochina-Francia-Argelia-América Latina-Estados Unidos-Vietnam se situarán algunas propuestas

artísticas, igualmente interconectadas, que intentaron ofrecer, con mayor o menor fortuna, visiones críticas de la tortura.

Pivotando sobre las prácticas artísticas que denunciaron la violencia contra los cuerpos en el último franquismo y la transición, el capítulo 3 introduce el debate en el contexto español. Como ya se ha señalado, la tortura fue una práctica consustancial a la dictadura. El establecimiento de una monarquía parlamentaria, sin embargo, no supuso su erradicación definitiva. En el capítulo 4 se analizan producciones audiovisuales que, durante los años ochenta y noventa, trataron de abordar el problema sorteando, en varios casos, el peligro de la censura. En 2014 se estrenó el largometraje *Lasa y Zabala*, dirigido por Pablo Malo. La película muestra escenas muy explícitas de las torturas que sufrieron los dos jóvenes militantes de ETA tras su secuestro en 1983. *Lasa y Zabala* apenas levantó una tímida polémica y no fue objeto de censuras. Habían transcurrido treinta y cinco años desde la persecución a que fue sometida *El crimen de Cuenca*. ¿Qué había cambiado en la sociedad española?, ¿cómo se habían transformado los campos mediático y político?, ¿habían perdido las imágenes de tortura su capacidad para importunar a los poderes del Estado y movilizar a la opinión pública? El capítulo 5 intenta dar respuesta a estas preguntas al tiempo que analiza algunas representaciones del terrorismo de Estado desplegado por los GAL (Grupos Antiterroristas de Liberación) durante los años ochenta.

Desde finales de los noventa y, sobre todo, con el inicio la guerra contra el terrorismo yihadista emprendida por Estados Unidos tras los atentados del 11 de septiembre de 2001, proliferaron las películas y series de televisión sobre contraterrorismo en las que la tortura aparecía no como un hecho condenable, sino como un mal menor, necesario para garantizar la seguridad de los estados y sus ciudadanos. Esa hipervisibilidad de la tortura en producciones estadounidenses consumidas por millones de espectadores en todo el planeta contrasta con los mecanismos de ocultación que

habían opacado la tortura en el contexto español. A propósito de su representación, podría decirse que varios marcos de sentido y regímenes de visualidad conviven e interaccionan alrededor del mundo. En el sexto capítulo trato de analizar comparativamente tres de esos marcos –Estados Unidos, Argentina y Portugal– teniendo en cuenta las particularidades históricas y coyunturas políticas de cada uno de ellos.

En mayo de 1977, Carlos Saura había participado en una sesión del Tribunal Russell sobre tortura en Sudamérica celebrada en Madrid. Esa experiencia está en el origen de *Los ojos vendados*. El realizador explicaba entonces que la sesión seguía una cierta dinámica teatral: una comisión compuesta por intelectuales y expertos escuchaba el testimonio de víctimas ante un auditorio (Saura, 1978: 20). De ahí que el protagonista de la película fuese un dramaturgo y que la trama girase en torno a la preparación de su siguiente trabajo. Curiosamente, algunos autores han llamado la atención acerca del carácter teatral del acto de tortura. Quizás por ello, existen numerosas obras de teatro que la han puesto en escena. El capítulo que cierra este trabajo se centra en tres producciones escénicas estrenadas en España en las dos últimas décadas. *José K. Torturado* (Javier Ortiz, 2005), *La paz perpetua* (Juan Mayorga, 2008) y *La vaca que riu* (Patricia Pardo, 2018) ofrecen una visión muy crítica de la tortura. Las dos primeras se ocupan de ella en el marco de la lucha antiterrorista desde dos perspectivas diferentes: la de una víctima no inocente y la de sus posibles victimarios. La tercera aborda el problema como un elemento relacionado con la violencia institucional ejercida desde diversas instancias estatales.

Como puede verse, el presente libro no pretende ser una historia de la tortura en la España contemporánea ni, por tanto, una aportación local a las historias mundiales del tormento. El/la lector/a no encontrará en estas páginas un censo de técnicas, casos o testimonios, ni un catálogo exhaustivo de proyectos artísticos

y producciones culturales que se hayan atrevido a acercarse al tema. El recorrido no lineal que aquí se presenta, repleto de saltos cronológicos y espaciales, sostiene un estudio en torno a la visualidad de la tortura, en la que intervienen y deben considerarse muy diversos factores. No sólo los modos y medios en que ha sido representada, también los múltiples condicionantes que dotan de significado a esas imágenes, sus regímenes de circulación, contextos de recepción, así como su capacidad para afectar, de un modo u otro, al espectador e intervenir en la esfera pública. Este relato atenderá a objetos de estudio muy diversos, desde obras de arte a producciones cinematográficas o lugares de memoria, desde fotografías impresas en revistas o diarios a series de televisión y piezas escénicas. Cada uno de esos artefactos será evaluado teniendo en cuenta su capacidad para producir sentido social a través de la visualidad, pero sin descuidar las especificidades de sus tradiciones mediales y espacios disciplinares.

He trabajado en esta investigación, de manera intermitente y con menos constancia de la que me hubiese gustado dedicarle, a lo largo de diez años. En ese tiempo, varios fragmentos del presente volumen han sido publicados como artículos o capítulos de obras colectivas. Todos ellos han sido corregidos y ampliados. Comencé a concebir este libro como tal en 2015, durante una estancia de investigación en la Universidad de Iowa, donde disfruté de la hospitalidad de Luis Martín-Estudillo, primer cómplice necesario del proyecto. Posteriormente, he podido exponer y debatir algunas de las ideas aquí desarrolladas en diversos foros académicos. Debo agradecer las invitaciones a seminarios y mesas redondas de Paula Barreiro, Darío Corbeira, José Manuel Cuesta Abad, Jordi Maiso, Cláudia Madeira, Laia Manonelles, Helena Miguélez-Carballeira, Alfonso Pinilla, Víctor del Río, Richard Rosa, Alberto Santamaría, Javier Tébar y José Antonio Zamora. Del mismo modo, estoy en deuda con los primeros lectores del manuscrito, Rosa Benítez, Lee Douglas, Olga Fernández López, Pablo López Carballo, David Mo-

riente, Jorge Tomás y, muy especialmente, Luis Cemillán. También quiero dar las gracias a María Ayllón, Mariola Campelo, Cristina Catalina, Bonifacio de la Cuadra, Marcel Dalmau, Stephen Eisenman, Francisco Etxeberria, Noemí de Haro, Kostis Kornetis, Asier Lafarga, Isaac Marrero, Patricia Mayayo, Ignacio Mendiola, Patricia Pardo, Marta Pol i Rigau, Narcís Selles y Teresa Tejeda. Por último, gracias a los editores de Dado por su confianza y complicidad.