

LAS IMÁGENES DE PRISIÓN DE ABU GHRAIB: DE LA PLAZA PÚBLICA AL ÁGORA AUDIOVISUAL

RAÚL MAGALLÓN

“El arte de castigar debe apoyarse en toda una tecnología de la representación.”

Michel Foucault

I. INTRODUCCIÓN

Parece lógico señalar que al hablar de las imágenes de Abu Ghraib pensemos en los cuerpos representados por estas imágenes como textos; en cualquier caso, cuerpos que devienen verdaderos protagonistas del relato audiovisual. El cuerpo –sabemos–, expresa, traduce y transmite signos (Comeau 2004: 25). En principio y analizando las imágenes difundidas, podemos apuntar que en ellas el cuerpo no es entendido como un instrumento económico. Aquí el valor comercial –que no el social– no se establece a partir de un cambio del cuerpo como precio del delito. De esta forma, hablamos de cuerpos entendidos como vehículos de cambio e intercambio donde, por ejemplo, existe una transcodificación entre el discurso del castigo –que en este caso es colectivo– y la transgresión, entendida como inconducta –que en este caso específico es colectiva pero que debe entenderse como singular; cada sujeto está allí por sus propios actos delictivos–, y de donde derivaría la base de la acción penal sobre el cuerpo de los individuos (Garcés 1999:16).

2. TOPOGRAFÍA DE LAS PENAS

Recordemos cómo históricamente *los pobres* sólo podían ser castigados con penas corporales, ya que era el único bien punible. La razón se fundamentaba en la exigen-

cia de la transmisión de unos signos por parte del poder. A partir de aquí podemos hablar de una topografía de la pena, con su consiguiente discurso, y cuyo objetivo a priori sería el de dejar un “recuerdo”.¹ Sin olvidar, por supuesto, la idea de Foucault que hace referencia a la “economía política del poder”, y que tiene lugar a partir de la propia reorganización de los factores simbólicos del mismo. Sabiendo, en cualquier caso, que el discurso es a la vez una forma de poder.

A priori, este principio de dominación establece un proceso de retribución en el caso de que algún individuo transgreda las reglas y deba reparar sus actos. En este caso, hablamos de una punición grupal que deviene una punición audiovisual. La cárcel no tiene –en principio y exclusivamente– sentido punitivo; se entiende como un resguardo para no evadir la justicia y para que el infractor no continúe dentro de la sociedad. Además de evitar la venganza privada, propia de la guerra (Garcés 1999:177). Sin embargo, no podemos olvidar que toda supresión de libertad ha estado siempre acompañada de un suplicio punitivo que concierne al cuerpo: racionamiento alimenticio, golpes, celda, privación sexual, etc. (Foucault 1976:23). Pero debemos empezar a señalar que el castigo supone la propia transgresión del discurso del poder, a diferencia de la pena. Por eso el castigo es considerado ilegal y la pena no.

Por otra parte, el establecimiento de una ceremonia del castigo, de un ritual en torno a los mecanismos de exhibición del poder, busca también la confesión; y con ella consolidar u obtener la prueba. La confesión justifica la represión y el castigo, *pudieron pensar los soldados*. Además de surgir el principio de purgación de la culpa mediante el reconocimiento de culpabilidad y, con ella, la redención del culpable (Garcés 1999: 131).

Por su parte, las torturas suponen un capítulo más del relato; el que hace referencia al recrudecimiento del castigo, en donde lo que se pretende es quebrar la voluntad del detenido. Y con ello, quizá lograr una distorsión física y simbólica del cuerpo con el objetivo de que el cuerpo del condenado actúe como el soporte de materiales simbólicos (Garcés 1999:141) y contenidos significativos. El ejemplo más claro sería la novela de Burgess donde se habla del cuerpo entendido como una “naranja mecánica”, un cuerpo desprovisto de toda posibilidad de elección (Marrone 2005). “Lo más profundo, la piel”, dirá Paul Valéry.

3. DE LO PÚBLICO A LO PRIVADO

Siguiendo con la hipótesis planteada, podemos pensar que si bien la pena tiene un carácter público (aunque se ejecuta en un espacio privado), el castigo –desde la desaparición de las decapitaciones entendidas como espectáculos públicos– tiene un carácter privado. De la misma manera, podremos apuntar que si la pena es pública –aunque se ejecute en la sombra–, la venganza –ejercida a través de los soldados– será privada. Esta transformación en los modos de ejercicio del poder pretende ha-

cer opaco lo visible. La desaparición del espectáculo, como signo visible y cotidiano del castigo –y como ofensa–, como muestra simbólica del poder punitivo – y que en nuestra sociedad tuvo lugar principalmente hasta el siglo XIX–, pasa al dominio de la conciencia abstracta (Garcés 1999: 35-45).

Una conciencia abstracta de castigo que está íntimamente relacionada con la venganza. Recordemos que la venganza, en palabras de Juan Alonso, siempre ha aparecido como un organizador del relato vital que, citando a Greimás, servirá de regulador pasional, equilibrando los sufrimientos y los placeres. En esta realización de la venganza tiene lugar un recorrido narrativo que da un sentido al devenir temporal e introduce lo irreversible en este proceso, borrando con ella todos los acontecimientos que se encuentran a su alrededor (Alonso 2006). Uno de los problemas de esta situación de *ai*-legalidad es que el preso es *condenado a cadena perpetua* por el propio soldado. Se produce así un ejercicio de venganza privado, grupal e institucional. En cualquier caso, analizando las imágenes de Abu Ghraib, no parece claro que el castigo pudiera entenderse como un *método de corrección*. Sin embargo, sí parece pertinente señalar que la transformación de los mecanismos punitivos (ejercidos por los soldados) emancipa al poder del deber de actuar directamente sobre los cuerpos de los condenados, desplazándose así a un sistema más “burocrático de la pena” (Garcés 1999:39). La idea que subyace es que al desligar la administración de justicia de la ejecución de las penas (corporales) se le libera de cualquier responsabilidad. “*Es feo ser digno de castigo, pero poco glorioso castigar*”, dirá Foucault (1976:17). Se libera así a los magistrados de la fea misión de castigar. De la vergüenza de castigar, podríamos pensar.

Por lo tanto, nos encontramos con que estamos hablando de un proceso de intimidación y no sólo de ejemplificación; una intimidación que parcialmente lleva aparejada una “naturalización del abuso” o del discurso del mismo. Por otro lado, y paralelamente, se produce un proceso de reducción de la visibilidad en el discurso proveniente del poder. En cualquier caso, nunca aparece un discurso de prevención. En este sentido, parece preciso señalar que el territorio del castigo, curiosa e irónicamente, es una de las cárceles más conocidas por los crímenes que allí cometió el régimen de Saddam. Los abusos, vejaciones, castigos, etc., en principio se realizan por una defensa social, no muy bien definida. El castigo, de cualquier forma, no se establece en términos de verdad-mentira, puesto que no hay sentencia pública. Por lo que, y como habíamos dicho, no se pretende a través del castigo únicamente ejemplificar. Podríamos entender así, el delito como pecado, estableciéndose de este modo formas de represión de cualquier acción que pueda ir contra un “estilo de vida”, establecido.

Hagamos un poco de memoria y recordemos que las cárceles secretas de la Inquisición tenían la función de preservar la pureza religiosa. Aquí podríamos pensar que lo que se intenta preservar es un estilo de vida, además de la llamada “pureza religiosa”, donde el honor sólo aparece para menoscabar la pureza del preso/detenido.

Recordemos, por ejemplo, que el blanco representa la pureza (tanto en el mundo cristiano como musulmán). La pregunta que podríamos hacernos es si realmente los soldados pensaban en los presos/detenidos como musulmanes.

En cualquier caso, se produce una nueva estructura de dominación/discurso donde el soldado busca en el detenido la disciplina que él cree tener y, de la misma forma que él ha aprendido, ésta se produce a través de mecanismos de hegemonía. Sabemos que la disciplina está compuesta de obediencia y utilidad. Sin embargo, aquí no parece que haya utilidad. Del mismo modo, uno de los principales objetivos parece ser el de producir unas marcas de confesión –pensemos que no se marca al inocente. Se establece, por lo tanto, una política del terror que pretende inscribir en el cuerpo del detenido las consecuencias de sus actos. Por consiguiente, se produce una reactivación del discurso de dominación.

Si por un momento nos acercáramos al punto de vista del soldado, nos encontraríamos con un cuerpo limpio –el del soldado– frente a un cuerpo marcado –el del detenido– equiparable al de aquellos completamente tatuados. Por comparación y analogía, podríamos señalar –aunque el soldado no haga la distinción– que el cuerpo postmoderno es marcado por elección. Sin embargo, el cuerpo torturado no tiene esa elección. En algunos casos no hablamos de atrocidades sino de vejaciones –en su momento, el gobierno estadounidense sí admitió que había abusos. De este modo, podríamos preguntarnos: ¿hay violencia en las imágenes?

Aunque la respuesta pueda quedar momentáneamente en suspenso, se puede afirmar que lo que sí existe es una mezcla entre torturas al cuerpo y al alma; es decir, al cuerpo social del detenido. En las imágenes encontramos humillaciones sexuales y, por lo tanto, del alma. En cualquier caso, no debemos olvidar que existe un lenguaje del cuerpo con sus propios instrumentos de codificación y decodificación, entre los que se encontraría la sexualidad. Para el mundo islámico, estas imágenes están relacionadas con los regímenes de visibilidad sexual y la propia homosexualidad. Desnudarse en público es motivo de humillación.

El pudor deviene humillación. De este modo, y tomando la idea del cristianismo, todo lo que sea mostrar el cuerpo es hasta cierto punto una toma de posesión y constituye, por lo tanto, una especie de regresión (Comeau 2004:25). Entendemos así cómo los cuerpos desnudos y representados pueden suponer un problema para la cultura musulmana. Se trata, pues, de producir un oscurecimiento de la legalidad, que hace que se produzca una “simetría de tinieblas”, utilizando la terminología de Argullol (2006), donde lo único claro es el oscurantismo del discurso. En esta puesta en práctica del castigo aparece la pérdida de la noción de sujeto actor –ya sea individual como colectivo– y, con ella, la racionalidad del propio discurso –entendido como discurso de poder. Recordemos que el cargo de verdugo ha sido ejercido tradicionalmente por condenados a muerte a cambio de ocupar el oficio; y, por lo tanto, será considerado un personaje marginal, poco grato a la sociedad.

Esta objetivación del sujeto actor como receptor del castigo supondrá posteriormente –a través de los mecanismos internos y externos de culpabilidad– la objetivación del agente ejecutor y, con ella, su eterna condenación. La equiparación de la prisión a la pena corporal parece imposible. Podemos señalar, en este sentido, que la ejecución de castigos siempre ha tenido relación con cierta exhibición de la hegemonía y de la dominación sobre el “esclavo”. Pensemos en cómo los soldados afirmaban tener que *planteárselo en términos de broma*, conscientes por momentos de la crueldad de sus acciones. Cuando actúan como sujetos y no devienen objetos; *animativizados*, podríamos añadir. Se genera así un proceso de *animatividad* por parte del soldado. *Animatividad*, por lo tanto, centrada más en el alma que en el cuerpo. Siendo generosos, podíamos pensar incluso que podría ser *un desquite de las propias miserias de los soldados*. En cualquier caso, será necesario señalar que la criminalidad siempre es oculta.

Por lo tanto, y conscientes de su delito, lo ejercen como algo oculto; conscientes de su abuso de poder, de su *sobrepoder*. Foucault, en este sentido, nos aclara que la sumisión de los cuerpos deja paso al control de las ideas (Foucault 1976:107). Barthes, en relación con este proceso, dirá:

“Llamo intersubjetivo al hecho de que el cuerpo del otro es siempre una imagen para mí, y mi cuerpo es siempre una imagen para el otro. Sin embargo, el detalle más sutil e importante de ese hecho es que mi cuerpo resulta ser para mí mismo la imagen que yo creo que tiene el otro de este cuerpo, estableciéndose así una especie de juego táctico entre los seres a través de sus cuerpos, frecuentemente sin que se den cuenta. La táctica de ese juego es bipolar, a la vez táctica de seducción y táctica de intimidación” (Barthes 1982:653-654).

Otro elemento de análisis a considerar es que no se busca la verdad, al menos como objetivo final, con esta tortura. La confesión, como elemento de prueba y contrapartida de información, no aparece como elemento principal de la tortura. Nos encontramos con un cuerpo que habla, pero que no tiene que decir la verdad. En este sentido, es importante que pensemos que un cuerpo político es aquel donde operan las relaciones de poder, y en éste estas relaciones se ejercen sin retribución visible; y esto es lo sorprendente, lo que nos lleva a pensar que los castigos no estaban completamente institucionalizados.

4. EL CUERPO DIGITAL (AUDIOVISUAL)

A priori, la pena se centra en la mente, el castigo en el cuerpo. Por lo tanto, aquí se produce una objetivación de la subjetividad y, viceversa, una subjetivación de la objetividad –en la relación pena-castigo. En este caso, se pasa del cuerpo a la mente –de la víctima al verdugo–, del castigo a la pena, pero a través de un cuerpo digital –y, por lo tanto, audiovisual. Como sabemos, esta invisibilidad está unida al retorno de la

pena. Pensemos en McLuhan, que entendía los medios y las tecnologías como extensiones del hombre, frente a la “tecnología política del cuerpo” a la que hace referencia Foucault, compuesta por un saber del cuerpo y un dominio de sus fuerzas.

Aquí, y al referirnos a un período de guerra, la exaltación de la existencia de frontera y, con ella, de enemigo, hace que los castigos corporales pasen del ámbito de lo privado no al del secreto sino más bien al de lo que podíamos denominar “a escondidas”. Sobre todo si consideramos las tecnologías como extensiones del cuerpo.

En este caso, la tecnología devela el castigo y lo hace pena, pero ya no puede ser considerada una pena justa. El problema es que aquí no se está restando el elemento visual a la ejecución de la sentencia, puesto que no hay sentencia y, por lo tanto, no puede ser conocida por el público. Podemos pensar –dentro de la incongruencia del discurso– que sea posible que la *indefinición del estatus del preso/detenido confunda al verdugo*. Si se suprimieron las ejecuciones públicas porque el espectáculo audiovisual no coincidía con la aplicación de la pena retributiva, en este caso las torturas –de visibilidad discreta– sólo han devenido espectáculos audiovisuales sin pena retributiva. Los soldados se convierten inicialmente en jueces, para posteriormente, a través de la reproducción audiovisual, convertirse en condenados. En este momento aparece un tercer elemento audiovisual que subjetiviza el objeto –entendido como sujeto actor–, donde los vigilados son los vigilantes, estableciéndose un proceso de vigilancia y control social. Por lo tanto, podríamos pensar que toda representación puede ser objeto de reproducción, gracias a lo que podríamos denominar tecnologías del cuerpo social. “La función enunciativa lleva una lógica en apariencia contradictoria, porque el encargado de hacer justicia es a su vez un sujeto justiciable”, dirá Garcés (1999:207).

Paralelamente, podemos señalar que inicialmente, el soldado-verdugo, al ver las imágenes, establecerá un proceso de objetivación de la escena, donde no se siente reconocido, para posteriormente realizar la operación inversa; es decir, la subjetivación de la misma, y con ella aparecerá la auto-culpabilidad del soldado-verdugo. Recordemos cómo Foucault señala que en la disciplina, son los sometidos los que tienen que ser vistos (Foucault 1976:192). En cualquier caso, es necesario destacar que la supresión de la pena de muerte –antes–; y la tortura –ahora– están en las supuestas bases de lo que se ha denominado “autoridad moral” de las *democracias occidentales*. En esta “economía moral” está la trascendencia que ha sido dada a las imágenes de Abu Ghraib.

5. CONCLUSIONES

Por lo tanto, encontramos dos visiones: una corporal, con el castigo a los presos y una audiovisual, hecha para los espectadores. El cuerpo se establece así como objeto/sujeto de mediación entre el verdugo y el fin de la cultura. Siguiendo esta idea, podemos señalar que si la ejecución pública era percibida como un foco que reanima la

violencia (Foucault 1976:17), la “ejecución audiovisual” –al devenir pública– ejerce el mismo rol social. Podríamos dibujar el siguiente esquema de visibilidad:

Secreto-a escondidas-privado-visibilidad discreta-público-publicado

En este esquema, lo más interesante es ver cómo si bien antes lo público y lo privado estaban situados cada uno en extremos-barrera, ahora se sitúan *fronterizamente* uno al lado del otro –incluso espacios sociales que antes eran privados devienen públicos y viceversa–, estableciéndose así, y a ambos lados, diferentes *categorías de contagio semiótico* que antes podían ser consideradas intermedias.

Por último, y como conclusión, recordemos a Derrick de Kerckhove –en relación con el cuerpo–, quien señaló que “necesitamos más, y no menos metáforas para comenzar a reconocer nuestro planeta. No únicamente como nuestro hogar, sino como nuestro mismo cuerpo” (De Kerckhove 1999: 201). Ya sabemos que lo que no se ve no se sabe. Sin embargo, en la actualidad, todo acontecimiento tiene un testigo que guarda la prueba.

Para el soldado, la traición suprema fue entonces que se transformara el secreto en una cosa pública; dicho de otra forma, hacer venir a un tercero. El verdugo creía que no aparecería un mediador entre noticia y espectador (Derrida 2005:9), puesto que no contaba con la aparición del espectador. Derrida, en *Surtout pas de journalistes!*, destaca la vuelta de lo religioso. La vuelta no significa entonces que la religión vuelva, sino que vuelve a la escena; pero en este caso, a una escena pública mundial (Derrida 2005:45), entendida como cuerpo social.

Sin embargo, este cuerpo social se caracteriza porque no necesitamos creer, vemos (Derrida 2005:26). Y, por lo tanto, la imagen, se convierte en el icono de la presencia real –ver es comprender. En resumen, y para finalizar, podemos afirmar que en todo momento estamos hablando de un *cuerpo social* que ya siempre será un *cuerpo audiovisual*. Algo que olvidaron los actores que progresivamente fueron soldados, jueces, verdugos y condenados.

NOTAS

¹ No hablaremos del rol ejercido por el “fotógrafo”, olvidando conscientemente el papel ejercido por éste como mediador entre el acontecimiento y el espectador.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, J. (2006) “The passion of the revenge: semiology of the time and the memory” en *Post-Conflict Cultures: Rituals of Representation* de Demaria, C. y Wright, C. (eds.). Londres: Zoilus Press.
- ARGULLOL, R. (2006) “Cárceles imaginarias” en diario *El País*, 16-03-2006. http://www.elpais.com/articulo/opinion/Carceles/imaginarias/elpporopi/20060316elpepiopi_5/Tes.

- BARTHES, R. (1982) "Barthes" en *Revue Critique* 423-424. Agosto-Septiembre de 1982. París: Minuit.
- COMEAU, G. (2004) *El cuerpo. Lo que dicen las religiones*. Bilbao: Mensajero.
- DE KERCKHOVE, D. (1999) *La piel de la cultura*. Barcelona: Gedisa.
- DERRIDA, J. (2005) *Surtout pas de journalistes!* París: L'Herne.
- FOUCAULT, M. (1976) *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI.
- GARCÉS, C. A. (1999) *El cuerpo como texto. La problemática del castigo corporal en el siglo XVIII*. San Salvador de Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy.
- MARRONE, G. (2005) *La Cura Ludovico. Sofferenze e beatitudini di un corpo sociale*. Torino: Meltemi.
- MERLEAU-PONTY, M. (1999) *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Altaya.
- REVERTER, E. (2004) *Guantánamo*. Barcelona: Península.