

TORTURA Y CINE

TORTURE AND CINEMA

BENJAMÍN RIVAYA

Universidad de Oviedo

Recibido: 08/06/2020

Aceptado: 31/07/2020

Resumen: Se analiza en este trabajo la presencia de la tortura en las narraciones cinematográficas, en el marco del que puede llamarse “cine de los derechos humanos”, así como se propone una clasificación de ese cine de la tortura. Curiosamente, las polémicas doctrinales que se han producido últimamente sobre la tortura también encuentran su reflejo en el cine, habiendo tanto un cine partidario como otro detractor de la tortura.

Palabras clave: Derecho y cine. Derechos humanos. Tortura. Castigos o tratos crueles, inhumanos o degradantes

Abstract: *The presence of torture in film narratives is analyzed in this article, within the framework of what can be called “human rights cinema” and it proposes a classification of this cinema of torture. Interestingly, the doctrinal controversies that have occurred recently about torture also find their reflection in the cinema, which is for or against torture.*

Key Words: *Cruel, Inhuman or Degrading Treatment or Punishment. Human Rights. Law and Cinema. Torture*

SUMARIO: 1. CUESTIONES INTRODUCTORIAS. 2. MAPAS DE LA TORTURA EN EL CINE. 2.1. Tortura política y tortura religiosa. 2.2. Tortura de investigación, retributiva y preventiva. 2.3. Actos indescriptibles, gente ordinaria. 3. LA LUCHA CINEMATOGRAFICA CONTRA EL TERROR, LA JUSTIFICACIÓN DE LA TORTURA Y SU CRÍTICA. 4. EL REFLEJO CINEMATOGRAFICO DEL CASO VON METZLER Y LA TORTURA DE RESCATE. 5. CONCLUSIÓN. FILMOGRAFÍA. BIBLIOGRAFÍA.

1. CUESTIONES INTRODUCTORIAS

Hay que comenzar refiriéndose a la forma de ser de los derechos humanos, que por regla general no tienen carácter absoluto: el derecho a la vida cede en caso de legítima defensa; el derecho a la libertad se restringe cuando alguien ha cometido un crimen; el derecho a la libertad de expresión se ve limitado por el derecho al honor y a la propia imagen; el carácter absoluto que se predicaba del derecho de propiedad se relativiza con el sistema tributario que hace posibles los derechos sociales, etc. Estos son sólo algunos ejemplos que muestran que los derechos humanos son relativos, en

el sentido de que deben hacerse compatibles entre sí, lo que no sería posible si fueran absolutos. “Entiendo por ‘valor absoluto’ –decía Bobbio– el *status* que compete a poquísimos derechos humanos, valederos en todas las situaciones y para todos los hombres sin distinción. Se trata de un *status* privilegiado que depende de una situación que se verifica muy raramente”. Efectivamente, sólo la proscripción de la esclavitud, que significa el reconocimiento del derecho a no ser sometido a esclavitud así como la negación del derecho a poseer esclavos, y la proscripción de la tortura, que reconoce tanto el derecho a no ser torturado como la negación del derecho a torturar; sólo esos derechos serían absolutos¹.

Hoy día, sin embargo, únicamente la prohibición de la esclavitud se tiene por incuestionable, pues desde finales del siglo XX, principios del XXI, se discute si efectivamente la prohibición de la tortura ha de ser total, sin permitirse ningún tipo de excepción. Sin embargo, el artículo 5 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos dice: “Nadie será sometido a torturas ni a penas o tratos crueles, inhumanos o degradantes”, dando a entender que en ningún caso cabe ejercer legítimamente tortura o imponer penas o someter a nadie a tratos de esos tipos. El fundamento de esta grave prohibición se encontraría en la dignidad, concepto complejo donde los haya, pero que en cualquier caso impediría comportarse con una persona como si fuera una cosa, tratar a un sujeto como si fuera un objeto, convirtiéndolo en una piltrafa. Se entiende, dicho con palabras de García Amado, “que la tortura es el más grave atentado contra esa dignidad”, más incluso que matar, porque se puede matar justificadamente, pero “torturar, jamás, pues la tortura es la suprema deshumanización del torturado, por supuesto, y hasta del torturador. Se puede morir o matar sin perder o quitar la dignidad; torturar, no”².

Como siempre, los conceptos son fundamentales, pues qué sean la tortura y las penas o los tratos crueles, inhumanos o degradantes resulta cuestión dotada de un alto grado de ambigüedad y vaguedad. Pero no es éste un libro que se detenga demasiado en los conceptos, que suele dar por supuestos. En cualquier caso, ¿cómo de intensa ha de ser la tortura?, ¿lo suficiente, por ejemplo, como para hacer que el torturado prefiera la muerte al tormento que está sufriendo? Cuando, al cambiar las tornas, el presunto torturador de *Death and the Maiden*, *La muerte y la doncella* (Roman Polanski, 1994), le diga a la torturada que al menos no está muerta, ella le contestará que *no tuvo esa suerte*, dando a entender que la muerte es preferible a la tortura, lo que nos hace imaginar el bárbaro tormento a que fue sometida. En cambio, cuando a Alex, Malcolm McDowell, el protagonista de *A Clockwork Orange*, *La naranja mecánica* (Stanley Kubrick, 1971), el trabajador social le diga que al fin lo ha conseguido, que ya es un asesino, el joven delincuente le contestará que no es cierto, que lo que está haciendo, decirle que ha matado a una persona, es “una nueva forma de tortura, ¿a que sí?”. ¿Tan tortura sería la una como la otra?

¹ BOBBIO, N., *El tiempo de los derechos*, Sistema, Madrid, 1991, p. 79.

² En GARCÍA AMADO, J.A. y PAREDES CASTAÑÓN, J.M. (eds.), *Torturas en el cine*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2005, p. 31.

Hay un uso común del término tortura como grave dolor o tormento, de tal forma que tortura quien causa ese gran sufrimiento, pero en el ámbito legal y convencional suele aceptarse una definición que, aunque siga siendo vaga, es más restringida. Así, la Convención de las Naciones Unidas contra la tortura y otros tratos o penas crueles, inhumanos o degradantes la define como “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 infligidos por un funcionario público u otra persona en el ejercicio de funciones públicas, a instigación suya o con su consentimiento o aquiescencia”. El concepto sigue siendo vago, es decir, existe una gran zona de penumbra alrededor de él, de tal manera que se podría discutir hasta la saciedad si determinada agresión constituye o no tortura, pero al menos se determina claramente cuál es la intención que tiene que guiar la práctica y quién tiene que llevarla a cabo.

Algo hemos avanzado, por tanto. Con respecto al cine, debemos comenzar advirtiéndolo desde un principio que las películas que utilizan la tortura en su narración no pertenecen necesariamente al cine de los derechos humanos. Por supuesto, la práctica de la tortura siempre es un atentado contra éstos, como un homicidio es un atentado contra el derecho a la vida, pero ya sabemos que de forma habitual circunscribimos los derechos humanos a la actuación del Estado por medio de sus agentes más que de determinados individuos por sí mismos. Quiero decir que una película de terror, gore, en la que se utiliza la tortura sin más no será tenida por cine de los derechos humanos (aunque también pueda serlo, tanto partidario como detractor de los derechos humanos; la cuestión requiere el análisis de la película). Compárense las escenas de tortura que hay en dos películas de éxito, *Reservoir dogs* (Quentin Tarantino, 1992) y *Slumdog Millionaire* (Danny Boyle y Loveleen Tandan, 2008). En la inolvidable escena de la película de Tarantino estamos ante un acto criminal cometido por un delincuente, en la de Boyle y Tandan se trata del tormento que practican policías, funcionarios públicos, y que podríamos llamar, por tanto, crimen de Estado. Lo deja claro el jefe de policía que ordena o, al menos, permite la tortura; cuando la víctima queda inconsciente, gritará: “Ahora vendrán los de Amnistía Internacional a darnos el coñazo con los derechos humanos”. En el caso de *Reservoir dogs*, el torturador puede temer que llegue la policía, no los activistas de derechos humanos. Por cierto, acaba de justificarse la importancia de las organizaciones de derechos humanos, capaces incluso, con su denuncia, de evitar que se vulneren.

Antes de entrar a analizar el cine de la tortura, podríamos preguntarnos por qué se tortura en el cine. La primera respuesta que cabe ante semejante pregunta es parecida a la que corresponde en otros casos/géneros similares (cine de la pena de muerte, de la cárcel, el linchamiento, etc.): porque la tortura resulta impactante, repugnante, interesante, dramática y así, el relato en el que aparece el tormento se beneficia de ese atractivo. A veces es, como alguna que se referirá, monstruosamente obscena, lo que hace de la película un producto pornográfico o cuasi pornográfico. Mas no

todo resulta utilitario ni intrascendente; en no pocas ocasiones las películas tratan de hacer justicia, de honrar a quienes han sido masacrados, constituyendo la memoria histórica; es entonces cuando nos damos cuenta de la importancia del cine, más allá, mucho más allá del mero divertimento.

2. MAPAS DE LA TORTURA EN EL CINE

Circunscrita la práctica que nos interesa, ¿sería posible hacer un mapa de la tortura cinematográfica que divida el territorio ya acotado por esa primera distinción entre el cine que trata o en el que aparece la tortura pero no es cine de derechos humanos y el cine de la tortura como subgénero del cine de los derechos humanos³? Cabría utilizar varios criterios de clasificación para elaborar este mapa filmico del horror: el del tiempo y el espacio en que se comete la tortura, dando lugar a veces a pequeños géneros regionales e históricos; el del tipo de tortura de que se trate; el de la ideología que está detrás de la tortura, justificándola o, al menos, comprendiéndola; el del carácter político o religioso de la tortura; el del carácter ficticio o “basada en hechos reales” de la narración, en cuyo último caso constituye o forma parte de la memoria histórica, o trata de hacerlo, al menos; el de la circunstancia que posibilita la tortura, procesal o penitenciaria, por ejemplo; el de la función que cumple, que para empezar nos permitiría hablar de una tortura retributiva y otra preventiva, etc., etc.

2.1. Tortura política y tortura religiosa

Utilizando cierta mixtura de todos esos criterios y teniendo en cuenta, además, el número de películas que tratan el argumento, creo que el mayor capítulo, que abarca casi todo *el género* del cine de la tortura, correspondería a la tortura política, vinculada a regímenes políticos dictatoriales. Así, mirado con ojos españoles, un gran epígrafe de este cine correspondería al que versa sobre las dictaduras del cono sur americano en la segunda mitad del siglo XX, que practicaron la tortura de forma atroz: de la dictadura chilena de Pinochet, tantas veces llevada al cine, destacaría la norteamericana *Missing, Desaparecido* (Constantin Costa-Gavras, 1982); de las dictaduras argentinas de las juntas militares, también con gran representación cinematográfica, me quedo con *La historia oficial* (Luis Puenzo, 1985), Oscar a la mejor película de habla no inglesa de aquel año.

En este apartado también habría que incluir el cine que se refiere al fascismo, en una u otra versión, que ha dado lugar a grandes clásicos. A título de ejemplo, *Hangmen Also Die!*, *Los verdugos también mueren* (Fritz Lang, 1943); *Roma, città aperta*, *Roma ciudad abierta* (Roberto Rossellini, 1945); *L'armée des ombres*, *El ejército de las sombras* (1969); *Marathon Man* (John Schlesinger, 1976), *Saló o le 120 giornate di Sodoma*, *Saló o los 120 días de Sodoma* (Pier Paolo Pasolini, 1975), *Merry Christ-*

³ Sobre el cine de los derechos humanos, *vid.* RIVAYA, B., “Los derechos fundamentales en imágenes. Cine ‘de’ y cine ‘contra’ los derechos humanos”, en F. Reviriego ed., *Proyecciones de Derecho constitucional*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2012.

mas *Mr. Lawrence*, *Feliz navidad Mr. Lawrence* (Nagisa Ôshima, 1983), *The Grey Zone*, *La zona gris* (Tim Blake Nelson, 2001). Sobre el socialismo real valga por todas *L'Aveu*, *La confesión* (Cosntatin Costa-Gavras, 1970). También habrían de tenerse en cuenta otras dictaduras, como la sudafricana del apartheid, en *Red Dust*, *Tierra de sangre* (Tom Hooper, 2004), por ejemplo. Además, en este apartado de la tortura política, habría que incluir el cine de la distopía, pues muchas de esas sociedades indeseables que son las distopías, si no todas, utilizan la tortura, razón suficiente para que sean indeseables. Valgan a título de ejemplo *1984* (Michael Radford, 1984), basada en la imprescindible novela de George Orwell, o *Brazil* (Terry Gilliam, 1985).

Creo que si hubiera que escoger una película que mostrase esa vinculación entre la política, el poder y la tortura habría de ser la ya citada *Saló*, de Pasolini, basada en un texto del Marqués de Sade y ambientada en la República que llevó ese nombre, creada en 1943 como un Estado títere del alemán de Hitler. Cuatro representantes de las élites, el Presidente, el Duque, el Obispo y el Magistrado, ayudados por tropas nazis y fascistas, secuestran a un grupo de jóvenes con el fin de satisfacer sus apetitos sexuales, sometiéndolos a todo tipo de vejaciones, lo que incluirá inaguantables escenas de sadismo, incluyendo de repugnante coprofagia; en fin, una película difícil de ver pero que debe ser interpretada precisamente como un manifiesto a favor de los derechos humanos.

La primera *lectura* que el espectador hará del brutal clásico cinematográfico, apegada al *texto*, es que el fascismo es un régimen criminal en cuya naturaleza se hallan presentes la sumisión, la tortura y el sufrimiento de quienes se encuentran bajo su violencia. En efecto, hay dos clases de individuos: “nosotros y la canalla”, como dirá uno de los delirantes torturadores al enunciar el principio básico de la desigualdad, y luego: “En el mundo no hay voluptuosidad que halague más los sentidos que el privilegio social”. Pero no se trata sólo de una interpretación del fascismo; yendo más allá, si el fascismo se tiene por la representación del poder, entonces lo que se predicaba de aquél se puede afirmar de éste. Realmente “*Saló* es mucho más que una película obscena, es una metáfora sobre el moderno funcionamiento del poder”⁴. En efecto, hay razones para aceptar esta interpretación extensiva, las que apuntó el mismo director en una de las últimas entrevistas que pudo conceder antes de ser asesinado:

“La película es una parábola de lo que la gente que está en el poder hace a sus conciudadanos, de lo que los explotadores hacen a los explotados. Sacan de ellos lo máximo que pueden, les manipulan totalmente y cínicamente, son gente despiadada e inhumana. Pero lo que yo quería mostrar es que el poder es totalmente anárquico, la anarquía del poder. Yo creo que Sade es el gran poeta de la anarquía del poder. Las personas que nos gobiernan parecen representar el orden, la legalidad, las leyes y los códigos, cuando, en realidad, lo que hacen es dirigir todo de manera arbitraria y, como ha dicho Marx, practican la explotación del hombre por el hombre. Nunca el poder, en nuestra época, ha sido

⁴ GONZÁLEZ TORRES, A. P., *Saló o las 120 jornadas de Sodoma. La verdad según Pasolini*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2005, p. 31.

tan anárquico, tan arbitrario y por tanto tan violento como en la República de Saló. De ahí que situara en ella la acción de la película”⁵.

El *Saló* de Pasolini es –creo– un gran fresco sobre la tortura o, su reverso, los derechos humanos, que se reivindican de una forma bestial. La tortura, la conculcación de los derechos humanos, son la consecuencia de la anarquía del poder, no en vano uno de los protagonistas dirá de ellos mismos, los fascistas, que son los verdaderos anarquistas. “Naturalmente, una vez que nos hemos adueñado del Estado”. Así, tras el horror, resulta que el cineasta italiano está reivindicando el Estado de Derecho, un Estado sometido a la Constitución y la ley, en el que los poderes estén divididos y equilibrados, la administración esté controlada, los jueces sean independientes y los derechos humanos se encuentren reconocidos y protegidos, todo lo que no ocurre en la película, en la que el poder es absoluto y arbitrario, y se ejerce de manera inhumana, atroz, crudelísima. Cuando reciban a los secuestrados, uno de los criminales protagonistas les dirá: “Estáis fuera de los límites de toda legalidad”, lo que a *contrario sensu* es tanto como reivindicar la ley, la cultura de la legalidad, a la que también el poder debe someterse. Dicho con las palabras del clásico *Estado de Derecho y sociedad democrática*, de Elías Díaz:

“El Estado de Derecho es el Estado sometido al Derecho; es decir, el Estado cuyo poder y actividad vienen regulados y controlados por la ley. El Estado de Derecho consiste así fundamentalmente en el ‘imperio de la ley’: Derecho y ley entendidos en este contexto como expresión de la ‘voluntad general’. El Estado de Derecho, como Estado con poder regulado y limitado por la ley, se contraponen a cualquier forma de Estado absoluto y totalitario, como Estados con poder ilimitado, en el sentido de no controlado jurídicamente, o al menos insuficientemente regulado y sometido a Derecho”⁶.

La tortura vale, por tanto, para ejemplificar mejor que de ninguna otra manera un Estado *realista* que no es de Derecho, un Estado extremista que no se somete a ninguna restricción y se inclina por soluciones radicales. “Al fin y al cabo, gobernar no es más que mantener a los súbditos de modo que ni deban ni puedan perjudicarse, lo que se consigue con muchas medidas de seguridad, eliminando cualquier posibilidad de que te ofendan u otorgando beneficios para que no deseen cambiar de suerte”, dicho con palabras de Maquiavelo⁷. Mirado desde la perspectiva opuesta, la tortura se identifica con lo que Ferrajoli llamó “*crisis de la legalidad*, es decir, del valor vinculante asociado a las reglas por los titulares de los poderes públicos. Se expresa en la ausencia o en la ineficacia de los controles y, por tanto, en la variada y llamativa fenomenología de la ilegalidad del poder”⁸. La práctica de la tortura no es

⁵ PASOLINI, P. P., “Entrevista a Pier Paolo Pasolini”, *Quimera* 400, marzo de 2017: <https://www.revistaquimera.com/entrevista-a-pier-paolo-pasolini/> (31-05-2020).

⁶ DÍAZ, E., *Estado de Derecho y sociedad democrática*, Taurus, Madrid, 1998, p. 29.

⁷ MAQUIAVELO, N., *Discursos sobre la primera década de Tito Livio* [1531], Akal, Madrid, 2016, p. 272.

⁸ FERRAJOLI, L., *Derechos y garantías. La ley del más débil*, Trotta, Madrid, 2004, p. 15.

sino otra manifestación, quizás la principal, del Estado de no Derecho, del poder salvaje⁹, ilimitado, sin restricción alguna, que no tiene que dar cuenta ante nadie de sus actuaciones¹⁰. Imposible no recordar lo que en *Touch of Evil, Sed de mal* (Orson Welles, 1958) el policía mexicano interpretado por Charlton Heston, responde al policía estadounidense representado por el mismo Orson Welles, cuando éste le dice que el trabajo de policía es muy duro: “Tiene que serlo; se supone que es duro. El trabajo de un policía sólo es sencillo en un Estado policial. De eso se trata capitán. ¿Quién manda, el policía o la ley?”.

Pero no sólo los Estados dictatoriales torturan; también lo hacen las democracias, a veces vinculando la tortura a la lucha contra la disidencia, como en la chomskiana *Punishment Park* (Peter Watkins, 1971), o contra el terrorismo, como en *La battaglia di Algeri, La batalla de Argel* (Gillo Pontecorvo, 1966) o en *Zero Dark Thirty, La noche más oscura* (Kathryn Bigelow, 2012), que luego se analizarán. La pregunta surge inmediata, porque comprendemos (y condenamos) que una dictadura torture pero, tras ver las películas citadas, es inevitable preguntarse: ¿puede un Estado democrático, un Estado de Derecho, utilizar la tortura y seguir siendo democrático, seguir siendo de Derecho? Éste y no otro es el problema de la tortura, decía Tomás y Valiente en su clásico sobre *La tortura en España*, “el del límite del poder político”¹¹.

El cine de los derechos humanos que trata de la tortura, por tanto, se refiere a la tortura política, dentro de la cual se halla, como si fuera una sección específica de esta filmografía (porque no deja de ser tortura política), la tortura religiosa, donde se podría incluir la que sufrió Jesús, narrada con gran realismo en *The Passion of the Christ, La pasión de Cristo* (Mel Gibson, 2004), que al fin y al cabo también fue un heterodoxo o desviado. En esta sección hay que destacar *La passion de Jeanne d'Arc, La pasión de Juana de Arco* (Carl Theodor Dreyer, 1928), impresionante película a la que se pone fin con la muerte en la hoguera de la santa. El tortuoso y torturante proceso judicial a que es sometida trata de conseguir la confesión, que sus revelaciones no provienen de Dios sino del diablo, y con la confesión vendrá el arrepentimiento y la petición de perdón, para así alcanzar la vida eterna, como dijo el mismo Dreyer (1999: 69-70).

Otra película que representa genialmente este subgénero es *L'aveu, La confesión* (1979), de Costa-Gavras, cuyos tormentos también valen como ejemplo de tortura política, la que cometió el totalitarismo soviético en su versión estalinista, el mejor ejemplo junto con el fascista de Estado anárquico, ilimitado, salvaje, en el sentido en que lo decían Pasolini y Ferrajoli; mas se entiende que esos tormentos

⁹ FERRAJOLI, L., *Poderes salvajes. La crisis de la democracia constitucional*, Trotta, Madrid, 2011.

¹⁰ Una idea parecida se encuentra en *Das Experiment, El experimento* (Oliver Hirschbiegel, 2001), donde se narra precisamente un experimento que consiste en simular una cárcel, haciendo que unos participantes asuman el rol de guardianes y otros el de prisioneros, lo que hace que aquéllos traten de sojuzgar a éstos, sometiéndolos a por lo menos tratos inhumanos y degradantes, y acabe todo de la peor manera posible.

¹¹ TOMÁS Y VALIENTE, F., *La tortura en España*, Ariel, Barcelona, 1973, p. 244.

también constituyen una tortura religiosa que persigue la confesión, en el sentido de expiación de la culpa, que así se limpia. Ahora la religión es el comunismo, que utiliza la tortura, como dijo José Manuel Paredes, “para atraer al equivocado (trotskista, revisionista...) hacia la verdad” (en García Amado y Paredes Castañón 2005: 62). En efecto, de eso trata esta maravillosa película cuyo relato consiste en poner ante los ojos del espectador las torturas a que se somete al protagonista para que reconozca su responsabilidad por haber cometido herejía, por haberse alejado de la verdadera doctrina socialista. En fin, se trata de confesar la culpa y, con ella, el arrepentimiento, la purificación, el propósito de enmienda, como de hecho se dice en la misma película. La justificación que de la tortura religiosa ofrece el dominico interpretado por Javier Bardem en *Los fantasmas de Goya* (Milos Forman, 2006), a estas alturas no es convincente: “Si fuerais inocente de los cargos, Dios os concedería fuerzas para soportar el dolor”.

2.2. Tortura de investigación, retributiva y preventiva

Por otra parte, la tortura puede perseguir diversos objetivos, creo que tres, sobre todo: a) puede ser un instrumento de investigación que, junto a otros, se utilice para acceder a la verdad, b) puede ser una pena o castigo que se utilice para retribuir el mal causado y c) puede ser un medio para lograr prevenir el crimen, de tal forma que quien la sufra no vuelva a cometer más delitos.

Tanto en la realidad como en las narraciones cinematográficas se tortura, en primer lugar, para arrancar la verdad al torturado, para que diga una verdad que el torturador o aquel para quien trabaja necesita conocer; se tortura para hacer confesar (no sólo la culpa sino) conocimientos que se presume que tiene el torturado, aunque no los tenga. Tortura de este tipo se encuentra en la muy interesante/ entretenida *Marathon man*, en la que un despiadado nazi, Szell, el Ángel blanco, un personaje basado en el doctor Mengele, trata de arrancar a un joven doctorando lo que cree que sabe. Evidentemente, nada puede decirle porque todo lo desconoce, pero las sesiones de tortura odontológica se adivinan terroríficas. En este sentido la tortura es, por lo menos, un procedimiento peligroso porque se puede practicar con quien se cree que sabe lo que se quiere conocer, pero pudiera ser que no lo supiera; es decir, supongamos que no será difícil que se torture a un *inocente*, a alguien que no cuenta lo que se le pide no porque no quiera sino porque no pueda, porque lo desconoce, que es lo que suele ocurrir en el cine.

En fin, se tortura para arrancar la verdad, pero el propio tormento puede hacer que, precisamente para librarse de él, lo que se arranque sea el error o la mentira. Así se confirma en la ya citada *Goya's Ghosts, Los fantasmas de Goya* (Milos Forman, 2006), cuya narración se sitúa en la España de fines del siglo XVIII, principios del XIX, en la que se enseña que la tortura, en este caso llevada a cabo por la Inquisición española, no es un procedimiento idóneo para obtener la verdad: la chica a la que, sometiéndola a tormento, le piden que confiese la verdad, grita desgarradoramente a los que se lo requieren: “¡Decidme cuál es la verdad!”, dispuesta a declarar lo que fuera con tal de que se detuviera el suplicio. Realmente hay multitud de buenas pelí-

culas que *muestran* que ni la tortura ni los tratos inhumanos y degradantes arrancan confesiones verdaderas. A título de ejemplo: *L'aveu, La confesión* (Constantin Costa-Gavras, 1970), en la que se tortura para hacer confesar, pero da lo mismo que la confesión sea verdadera o falsa; *El crimen de Cuenca* (Pilar Miró, 1980), un hito en la historia del Derecho español, basada en hechos reales; *Una pura formalità, Pura formalidad* (Giuseppe Tornatore, 1994), sobre las consecuencias de la presión excesiva; *Memories of Murder (Crónica de un asesino en serie)* (Bong Joon-Ho, 2003), en la que un sospechoso sigue diciendo que es culpable una vez que se demuestra que es inocente.

En fin, ya decía Beccaria que no era necesario citar los innumerables ejemplos que hay “de inocentes que se confesaron culpables entre los espasmos de la tortura”, cuando en el mismo siglo XVIII estaba demostrado que la tortura “no es un medio idóneo para descubrir la verdad”¹², lo que desde entonces se ha verificado una y otra vez y el cine ha sabido enseñar mejor que ningún otro medio. En fin, como también señaló el ilustrado milanés, la tortura coloca al inocente en peor situación que al culpable:

pues sometidos ambos al tormento, el primero tiene todas las posibilidades en su contra: porque o confiesa el delito, y es condenado, o se le declara inocente, habiendo sufrido una pena indebida; pero el culpable cuenta con una posibilidad a su favor, cuando, si resiste la tortura con firmeza, debe ser absuelto como inocente: ha cambiado una pena mayor por una menor. En consecuencia, el inocente sólo puede perder, y el culpable puede ganar¹³.

Se tortura, en segundo lugar, para castigar a quien ha cometido un crimen, pero la tortura como pena no es un argumento cinematográfico tópico. Normalmente en el cine la tortura se utiliza para castigar no al delincuente sino al rebelde, al opositor, al heterodoxo. En fin, ya está dicho que el de la tortura es sobre todo un argumento político. Creo que el cine antes referido que trata de las dictaduras del cono sur de América o el que trata del fascismo muestran este tipo de tortura, lo que no es extraño porque por principio, frente a los Estados de Derecho, los dictatoriales tienden a utilizar la tortura. Por supuesto, en estos casos esa práctica puede tener otros objetivos, como conseguir cierta información, pero se trata también de castigar, de hacer sufrir, no al criminal sino al otro, al ideológicamente distinto, al disidente, tenido por peligroso. Además, para aterrorizar a la población la tortura resulta un procedimiento adecuado. Por citar algunos ejemplos, recuérdese *Roma, città aperta, Roma, ciudad abierta* (Roberto Rossellini, 1945) y otras películas en las que se tortura a quienes pertenecen a la resistencia; *Merry Christmas Mr. Lawrence, Feliz Navidad, Mr. Lawrence* (Nagisa Ôshima, 1983), donde se tortura a soldados enemigos apresados; *La noche de los lápices* (Héctor Olivera, 1986), en que lo más terrible es que se tortura a jóvenes casi niños, etc., etc. Por lo menos, la tortura señala, castiga, degrada, aterroriza.

¹² BECCARIA, C., *De los delitos y de las penas* [1764], ed. bilingüe al cuidado de P. A. Ibáñez. Trotta, Madrid, 2011, p. 169 y 173.

¹³ *Ibidem*, p. 171.

Por fin, se tortura para corregir y así prevenir, pero no me refiero ahora al caso en que se pretende que el agente se haga consciente de sus pecados, se arrepienta y libremente decida enmendarlos, como ocurría en la tortura religiosa, sino para que, por medio de condicionamiento, deje de obrar mal. Ahora no se trata de un buen número de películas sino de una sola, pero tan importante que basta para justificar este apartado; *A Clockwork Orange*, *La naranja mecánica* (Stanley Kubrick, 1971), de la que estoy tentado de decir que es una de las películas más importantes de la historia del cine y, sin embargo, parece que al gran Anthony Burgess, autor de la obra literaria en que se basó, la cinematográfica le planteó dudas, por haber prescindido del último capítulo de la novela, en el que venía a reivindicar la redención, en línea con el catolicismo que profesaba el novelista. Alex, Malcolm McDowell, el protagonista, es un joven que lleva una vida completamente desquiciada, practicando cotidianamente la violencia; cometiendo delitos cuya gravedad va en aumento hasta que, por fin, mata a una mujer, a resultas de lo cual es detenido, juzgado y condenado a catorce años de privación de libertad, razón por la que este clásico volverá a aparecer al tratar de la cárcel, esa privación de (el derecho a) la libertad. A partir de la entrada en prisión de Alex vamos a ver el enfrentamiento entre dos teorías de la pena. Por una parte, la clásica retribucionista, que expone el director de la prisión, conforme a la cual quien cometa un mal debe ser pagado con otro mal semejante, al igual que quien obre bien debe ser recompensado con un bien de igual valor; lo que es de justicia en uno y otro caso. Por otra la preventiva, que en la película expone el ministro del Interior, conforme a la cual de lo que se trata es de conseguir el objetivo de que no se comenten delitos, es decir, de prevenirlos, lo que se puede lograr científicamente, condicionando la conducta de quienes los cometan, para que dejen de hacerlo. En la obra, por tanto, se refleja *el adiós a Kant y a Hegel* que se había producido en la doctrina penal; el adiós al retribucionismo. “El gobierno ya no está para teorías penales pasadas de moda”, dirá el político partidario de la prevención. En cualquier caso, ambas doctrinas de la pena pueden plantear problemas morales, citándose expresamente en la película los que plantea el método Ludovico, el que defiende el ministro, un procedimiento para condicionar e impedir así la conducta criminal. Conforme a la clásica doctrina del libre albedrío, el sacerdote lo dirá en varias ocasiones: el obrar moral ha de ser libre, pues si no se actúa libremente no se podrá predicar bondad o maldad alguna de la conducta de que se trate. Pero veamos en qué momento de la película aparece la tortura.

Cansado de su estancia en prisión, que el protagonista considera poco edificante y que al espectador le parece por lo menos poco agradable, Alex tiene noticia de un método que está comenzando a utilizarse experimentalmente y que consigue que el criminal deje de serlo, y decide someterse como voluntario a ese procedimiento; es el método Ludovico, un experimento de aprendizaje que utiliza el condicionamiento clásico tipo el de los perros de Pavlov, de modo que uniendo un estímulo a una respuesta se logra lo que se busca, que se produzca la respuesta; en el caso de los perros se asocia la comida con el sonido de una campana, de tal forma que se consigue que saliven al escuchar la campana. Con Alex se trata de conseguir que deje de delinquir, de tal forma que se asocia un sufrimiento terrible con la violencia y el sexo, y así el

joven delincuente, para evitar el sufrimiento, se mantendrá alejado de ambas actividades. Ese sufrimiento terrible se consigue, obviamente, mediante una sofisticada tortura, de tal forma que ésta aparece ahora para conseguir el loable objetivo de detener la delincuencia. Parece que la pregunta que se hacen Burgess y Kubrick es si esa tortura resulta legítima en atención a su finalidad, y la respuesta que dan ambos –entendiendo– es negativa.

2.3. Actos indescriptibles, gente ordinaria

“Cuando la mayoría de la gente imagina la tortura, piensa en la víctima. El perpetrador aparece como un monstruo; alguien inhumano, salvaje, un sádico; seguramente varón, con acento extraño y maneras diabólicas. Sin embargo, son demasiadas las evidencias que nos dicen que los torturadores son personas normales; la mayoría de nosotros podría ser ese bárbaro tan fácilmente como podría ser la víctima. Para muchos torturadores, la tortura sólo es un trabajo, nada más”¹⁴.

Es cierto que cuando vemos películas que pertenecen a este género del cine de la tortura, solemos fijarnos en el torturado más que en el torturador, a la vez que nos compadecemos de él, sintiendo una empatía que nos hace sufrir lo que él sufre. Probablemente el perpetrador no llame (tanto) nuestra atención, entre otras cosas porque a menudo está velado, poco definido, pero es o puede ser un individuo sugerente, que debiera despertar nuestro interés. Puesto que comete actos indescriptibles, inimaginables, como dice Julia, la protagonista de *1984* (Michael Anderson, 1956): “Me amenazaron con algo que ni siquiera puedes imaginarte”; puesto que se trata de actos monstruosos, ¿efectivamente es un monstruo el torturador? No necesariamente; incluso en ocasiones es alguien cultivado que disfruta con la música de Schubert, como ocurre en *Death and the Maiden, La muerte y la doncella* (Roman Polansky, 1994). Es el mismo caso de Eichmann, tantas veces llevado al cine últimamente, pero que yo sepa Eichmann nunca torturó a nadie, aunque también él convirtió el mal en algo banal, como dijo Hanna Arendt¹⁵.

Lo que resulta curioso es la normalidad del torturador, que puede ser un vecino, un amigo o uno mismo. Hay dos películas que ensayan respuestas ante esta cuestión, dos películas que versan sobre experimentos psicológicos que tienen que ver con la tortura o con algo parecido a la tortura. En *Experimenter. La historia de Stanley Milgram* (Michael Almereyda, 2015) se narra la investigación que el psicólogo social Stanley Milgram realizó en 1961, precisamente a raíz del juicio y ejecución de Eichmann, sobre la obediencia al Derecho; es decir, trató la cuestión de la obediencia al Derecho, pero no desde la perspectiva habitual que utilizan los juristas, la moral (¿se debe o no se debe obedecer el Derecho?), sino desde un punto de vista psico-sociológico (¿se obedece o no se obedece el Derecho?). La prueba consistía en lo siguiente: una persona debía castigar a otra con una descarga eléctrica cuando ésta

¹⁴ CONROY, J., *Unspeakable Acts, Ordinary People*, Vision Paperbacks, London, 2001, p. 84.

¹⁵ *Eichmann en Jersualén*, Debolsillo, Barcelona, 2006, p. 368.

no contestaba correctamente a la pregunta que se le realizaba. Al principio se trataba de pequeñas descargas eléctricas, pero conforme aumentaba el número de fallos también aumentaba la intensidad de las descargas y, al mismo tiempo, el dolor del sujeto pasivo del experimento, hasta llegar a ser, parecía, insoportable. Al menos ésta era la percepción del (digamos) profesor, que no sabía que se trataba de una representación y que los gritos y las súplicas del alumno eran fingidos, pues realmente no recibía descarga alguna. ¿Qué se probaba de esta forma? Que hay una tendencia en los individuos a obedecer órdenes, incluso cuando esa obediencia significa vulnerar la regla moral fundamental que dice que no se debe hacer sufrir a nadie porque sí. “¿Por qué personas civilizadas participan en actos destructivos e inhumanos?”, se preguntaba Milgram, que en la película describía así lo que ocurría:

En casi todos los casos, los resultados son los mismos. Dudan, suspiran, tiemblan, se quejan, pero avanzan hasta el final, los cuatrocientos cincuenta voltios, la descarga severa y peligrosa. Porque se les pide educadamente que lo hagan. Los resultados son aterradores, desalentadores. Sugieren que el carácter inherente a la sociedad norteamericana no vale como instrumento para aislar a los ciudadanos de la brutalidad y de la falta de humanidad en respuesta a una autoridad maligna.

A mi juicio, Milgram constataba que se obedece a la autoridad (al Derecho), incluso cuando la orden vulnera nuestras más íntimas convicciones, pero no aclaraba por qué. Elaboró el concepto de estado agéntico, el que se produce cuando uno se integra en una situación jerárquica, en el que se produciría la obediencia¹⁶, pero entonces tenemos que preguntarnos por qué se produce ese estado, es decir, hay que seguir preguntándose por qué se produce la obediencia cuando uno se integra en una jerarquía.

Otra película anterior en el tiempo, pero que narraba un experimento que se había producido después del de Milgram, por otro psicólogo social con el que éste había tenido relación, Philip Zimbardo, fue *Das Experiment, El experimento* (Oliver Hirschbiegel, 2001), que versaba sobre la conducta humana dentro de la cárcel. También en este caso se trataba de una representación, pues los voluntarios participantes se dividían en dos grupos, asumiendo unos el rol de carceleros y otros el rol de presos. Curiosamente, los primeros acabarían haciendo un uso de la fuerza sobre los segundos que bien podría denominarse tortura, de tal forma que la explicación de por qué alguien cometía tortura se encontraría en el rol, el papel social que adoptaba, aunque de nuevo no sé si será suficiente explicación o habrá que seguir preguntándose por qué es así. En cualquier caso, partiendo de uno u otro experimento se probaba que personas normales podían convertirse en torturadores, como de hecho la historia demostraba. Convertían así la tortura en algo banal¹⁷.

¹⁶ MILGRAM, S., *Obediencia a la autoridad, El experimento Milgram*, Capitán Swing, Madrid, 2016, p. 181.

¹⁷ GARCÍA CÍVICO, J., *La tortura: aspectos jurídicos, sociales y estético culturales*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2018, p. 279. Como recomendación, merece la pena la lectura del libro acabado de citar de GARCÍA CÍVICO, al igual que sus artículos de 2016 y 2017 sobre la tortura.

3. LA LUCHA CINEMATOGRAFICA CONTRA EL TERROR, LA JUSTIFICACIÓN DE LA TORTURA Y SU CRÍTICA

Pero decíamos que últimamente se discute si de veras la prohibición de la tortura ha de ser completa, sin excepción alguna o, al contrario, si en algunos supuestos resulta legítimo torturar. ¿Qué ha provocado que el absoluto derecho a no ser torturado se haya relativizado o, al menos, se haya sometido a debate? Quizás algún otro, pero al menos dos acontecimientos: el 11 S y el caso von Metzler. De ambos sucesos existe cierto “reflejo” cinematográfico.

En cuanto al incalificable atentado que Al Qaeda cometió contra las Torres Gemelas, en New York, el 11 de septiembre de 2001, iniciando simbólicamente el siglo XXI, trajo consigo transformaciones incalculables en la política internacional, invadiendo Estados Unidos y sus aliados otros países o interviniendo en ellos, provocando varios conflictos bélicos que han cambiado el mapa político mundial. En el marco de lo que se dio en llamar la guerra contra el terror, se desterraron derechos fundamentales que hasta entonces se tenían por intangibles, entre ellos el relativo a la integridad física, pero también el derecho al habeas corpus, a la asistencia jurídica, a un juicio justo y muchos otros. Así, ante el bárbaro terrorismo que se perseguía, la respuesta fue la práctica y la legitimación de la bárbara tortura, para lo que se siguieron diversos procedimientos, como por ejemplo el de redefinir en qué consiste la tortura, no bastando ya con que se trate de un acto cruel sino que, para que se tenga por tal, ahora se precisa que ponga en riesgo la vida del torturado o provoque lesiones vitales irreparables¹⁸.

En este punto nos encontramos con dos películas que, al ponerlas en relación con la historia y los derechos humanos, tienen enorme importancia, *The Siege, Estado de sitio* (Edward Zwick, 1998) y *Zero Dark Thirty, La noche más oscura* (Kathryn Bigelow, 2012), una filmada antes, por tanto, y otra después de los atentados del 11 de septiembre. La primera, un thriller efectivo que no consiguió demasiadas buenas críticas, resulta sorprendente porque el argumento prevé el clima de terror que se creará tras los ataques a las Torres Gemelas. La película comienza con el secuestro de un líder religioso musulmán realizado por militares norteamericanos, al que luego torturarán y matarán; como respuesta al crimen, grupos terroristas islámicos llevarán a cabo una campaña de sangrientos atentados en Nueva York, finalizando con uno contra la sede del FBI y otras agencias federales, nada menos, dejando un saldo de seiscientos muertos, en este último caso. Se trataría, aun en la ficción, del mayor atentado llevado a cabo en suelo estadounidense. El clima de miedo, terror incluso, a que se atentara en Estados Unidos y, sobre todo, en Nueva York ya existía en Norteamérica antes de septiembre de 2001 y el cine lo expresó, aunque en poco tiempo la realidad superaría con creces la ficción cinematográfica.

Desde el punto de vista de los derechos humanos la película de Zwick resulta interesante porque plantea cómo se ha de enfrentar la amenaza terrorista; si ha de haber o no límites en la prevención y la guerra contra el terrorismo. Como ocurre habitualmen-

¹⁸ LA TORRE, M. y LALATTA COSTERBOSA, M., *¿Legalizar la tortura? Auge y declive del Estado de Derecho*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2018, p. 29.

te en el cine, la dialéctica se presenta de manera sencilla, sin grandes alardes argumentativos: el general interpretado por Bruce Willis representa el autoritarismo, la defensa del uso de todos los medios que sean necesarios, sin límites jurídicos y morales alguno, hasta la tortura para obtener información, con el fin de lograr la defensa de la patria, razón justificatoria absoluta. Esa opción antigarantista se expresa en otras ocasiones, como cuando la agente de la CIA pida que se obvie una necesaria autorización judicial o cuando una autoridad política afirme que “la aplicación convencional de la ley no surte efecto”, en demanda de un muy discutible uso alternativo del Derecho. Enfrente, en cambio, se encuentra el policía del FBI interpretado por Denzel Washington, defensor de la ley y de las garantías jurídicas, a las que identifica con la nación, de tal forma que vulnerar éstas significa atentar contra la patria. La *tesis* de la película se sintetizará en una de las escenas finales, en la que el policía detiene al militar y le lee sus derechos.

Esto ocurría antes del 11-S, pero el atentado de las Torres Gemelas impulsaría las doctrinas antigarantistas, que pasarían a defenderse como postulados de sentido común: la justificación de la tortura y la quiebra de todas las garantías procesales. Si el Derecho se concebía tradicionalmente como un instrumento de reducción de la fuerza en la vida social, tras el 11-S comenzó a someterse a crítica: “la legalidad, concebida como respeto absoluto a las reglas y a los procedimientos, pasa a ser percibida como un obstáculo”¹⁹. Creo que mejor que ninguna otra, una película representaría el nuevo estado de cosas, constituyendo la versión (cinematográfica) oficial de la guerra contra el terrorismo; en concreto, de la *ejecución* de Bin Laden²⁰. *La noche más oscura* (Kathryn Bigelow, 2012) no sólo narra unos hechos, sino que, al hacerlo, participaba en ellos, los (¿re?) creaba, a la vez que constituía una mentira histórica, según voces que creo autorizadas. No digo, porque lo desconozco, que la CIA u otras autoridades políticas norteamericanas se encontraran detrás de esta película, no puedo afirmarlo, pero dejando a un lado ese dato, la cuestión es que expresaba a la perfección la doctrina defendida por el Estado norteamericano, incluyendo su postura ante la tortura. En este sentido, *La noche más oscura* forma parte de un conjunto de películas norteamericanas que pretenden constituirse en la crónica de los Estados Unidos; que incluye por ejemplo los filmes que narraron el 11-S, tipo *World Trade Center* (Oliver Stone, 2006) o *United 93* (Paul Greengrass, 2006), pero también otros acontecimientos en los que la primera potencia mundial intervino especialmente, como *Black Hawk derribado* (Ridley Scott, 2001), sobre la intervención en Somalia, o *Lions for Lambs, Leones por corderos* (Robert Redford, 2007), sobre la guerra de Afganistán, o *The Hurt Locker, En tierra hostil* (2009), también de Kathryn Bigelow, sobre la guerra de Irak.

Sin tratarse de una gran película, *La noche más oscura* era una obra efectiva, correctamente dirigida e interpretada, donde destaca el papel de Maya, la protagonista, bien interpretado por Jessica Chastain. Pero lo que inevitablemente llama la atención es la campaña promocional del filme, incluyendo el gran número de premios que

¹⁹ *Ibidem*, p. 13-14.

²⁰ La operación fue denominada por quienes la llevaron a cabo “Gerónimo”: DUNBAR-ORTIZ, R., *La historia indígena de los Estados Unidos*, Capitán Swig, Madrid, 2018, p. 81. ¿Se comparaba a Bin Laden con el jefe indio?

obtuvo, entre ellos un Oscar, después de haber sido propuesta para cinco, nada menos. ¿Realmente merecía tanto reconocimiento? Mas presentemos y analicemos el argumento sin miedo al *spoiler*²¹.

El relato comienza el 11 de septiembre de 2001, con unas voces que parecen en *off*, porque no podemos ver a quienes las pronuncian, pero por lo que dicen sabemos que se trata de los pasajeros de uno de los aviones secuestrados, el que se estrelló en segundo lugar contra las torres gemelas. Antes, ya se nos había advertido que la película se basaba en “hechos reales”; más en concreto en “testimonios de primera mano” sobre esos hechos reales. Desde el comienzo, por tanto, hay una pretensión verista, que se podrá observar a lo largo de toda la cinta y que trata de presentar, por tanto, la verdad de unos hechos, aun siendo tan complicados como los que narra. La siguiente escena lleva la acción dos años más tarde y la sitúa en una cárcel secreta de localización no revelada (lo que de nuevo muestra su carácter verista, dando a entender que hay una investigación detrás del relato): se tortura a quien se cree que es un terrorista islámico, en concreto un miembro del que llaman Grupo saudí. A partir de aquí las imágenes de torturas serán una constante de *La noche más oscura*, si bien se trata de imágenes no demasiado explícitas, que no llegan a repugnar, creo, a un espectador medio. Como contrapartida, lo que se repetirá también a lo largo de la película son atentados terroristas en distintos lugares del mundo (Inglaterra, Pakistán, Afganistán, tentativa en Estados Unidos), dando a entender que estamos ante un fenómeno global al que hay que dar una respuesta global, lo que se observa en la gran cantidad de cárceles de los Estados Unidos por todo el globo, en muy distintos y distantes lugares. “En este contexto se considera la legalización de la tortura como una posible exigencia para ganar la guerra contra el terror”²², lo que ha traído nada menos que la institucionalización de la tortura²³.

En la circunstancia indicada se inserta la concreta operación sobre la que versa el filme, la persecución de Osama Bin Laden, responsable de los atentados del 11-S. Puesto que se trataba de un hecho histórico, parece que no cabía imaginar su desarrollo, sino que había que contar lo que efectivamente había ocurrido y, por tanto, el cine daba a conocer al gran público lo que no había de ser sabido únicamente por estudiosos y eruditos. Se trataba, ya está dicho, de la versión cinematográfica estadounidense oficial, no la de Tarantino, llamada a llegar a millones de personas que así sabrían cómo se había ejecutado a Bin Laden, en una limpia operación militar en la que se trató con gran respeto a las mujeres y los niños que se hallaban en el recinto secreto del terrorista. Pero hay algo más.

La película de Kathryn Bigelow no es un libro escrito por Günther Jakobs o por Alan D. Dershowitz desplegando razonamientos a favor de la tortura, sino una

²¹ Sin miedo al *spoiler* relativamente, porque sabemos cuál es el final de Bin Laden, pero desconocemos con certeza cómo se le mata y esta película propone una versión coincidente con la de las autoridades estadounidenses, versión de la que ya he dicho que hay razones para desconfiar.

²² BEA, E., “La reapertura del debate sobre la tortura en el marco del Estado constitucional”, en *Teoría de la Justicia y Derechos Fundamentales. Estudios en homenaje al profesor Gregorio Peces-Barba*, vol. III. Teoría de la Justicia y Derechos Fundamentales, Dykinson, Madrid, 2008, p. 172.

²³ DE LUCAS, J., “Un cáncer que crece. Tortura y democracia”, *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*, n.º 17, 2005, p. 44.

película, precisamente, en la que se entrelazan emociones y argumentos, diversión y reflexiones, aventuras y mensajes políticos. ¿Qué se ha conseguido con el relato? Para empezar, justificar el uso de la tortura en la lucha contra el terror, una lucha que es mundial y que precisa –se nos dice– de medidas excepcionales dada la terrible condición del enemigo al que se enfrenta, dispuesto a atentarse en cualquier lugar contra la población indefensa, lo que sin duda es cierto. ¿Cómo se puede pretender luchar contra el terrorismo si a los terroristas se les reconoce un derecho a la asistencia letrada?, se pregunta en alta voz uno de los directores de la operación contra Bin Laden, una operación que no es política sino meramente técnica, según la misma autoridad, lo que quiere decir que está fuera de todo debate político o moral, de la que sólo se puede discutir cómo llevarla a cabo eficazmente. Puro realismo político y, sin embargo, el realismo de la película disminuye en la presentación de la práctica de la tortura, no excesivamente repugnante. Además, si a la protagonista, Maya, de la que hay que subrayar su condición de mujer y con la que el espectador empatiza, al comienzo le desagrada su uso (aunque eso no signifique que haga crítica alguna de su práctica), con el transcurso del tiempo la asumirá plenamente e incluso la ejecutará. Por fin, Maya se dirigirá a los soldados que acabarán con Bin Laden, a vosotros que “vais a matarlo por mí”. En fin, la lucha contra el terror, la persecución de Bin Laden, exigen la práctica de la tortura, se nos viene a decir²⁴. Por supuesto, también se pueden encontrar películas críticas con este mensaje, habitualmente de tipo documental o cercanas al documental²⁵.

Pero si *La noche más oscura* puede interpretarse como la crítica a la proscripción absoluta de la tortura; la crítica de la crítica ya se encontraba en una excepcional película rodada mucho tiempo atrás: *La battaglia di Algeri*, *La batalla de Argel* (1966), de Gillo Pontecorvo, película excepcional en muchos sentidos: se trata de una de las obras más prohibidas de la historia del cine; versa sobre una temática, la guerra de liberación argelina, que la cinematografía ha solido esquivar; ha sido utilizada como material de estudio tanto por los *Black Panthers* como por el Departamento de Defensa de los Estados Unidos²⁶; en fin, *La batalla de Argel* es más que un mero divertimento cinematográfico.

²⁴ No me detendré en las declaraciones de la directora, que negaban que la película justificara la tortura: “Si no se está familiarizado con el lenguaje cinematográfico, la interpretación pierde sus matices, convirtiéndose en reductora y unidimensional. En la prensa, a menudo se simplificó la cuestión; la gente sólo quiere ver negro o blanco, bueno o malo, pero la realidad es extremadamente compleja”; en JOYCE, D. y SIMM, G. “*Zero Dark Thirty*: International Law, Film and Representation”, *London Review of International Law*, n.º 3/2, 2015, p. 307.

²⁵ Es el caso de *S.O.P. Standard Operating Procedure* (2008), de Errol Morris, el director de otro importantísimo documental para Derecho y cine, *The Thin Blue Line* (1988). *S.O.P.* versa sobre las torturas que se cometieron en la cárcel de Abu Ghraib, que saltaron a los medios de comunicación y posteriormente fueron juzgadas. También sobre Guantánamo y la vulneración de los derechos fundamentales que se lleva a cabo en ese centro de reclusión que se halla en la isla de Cuba hay películas, de entre las que destaca el docudrama inglés *The Road to Guantanamo*, *Camino a Guantánamo* (Michael Winterbottom y Matt Whitecross, 2006).

²⁶ GONZÁLEZ VEGA, J. A., “Una aproximación cinematográfica al Derecho internacional: libre determinación de los pueblos, uso de la fuerza y terrorismo en La batalla de Argel, de

Hemos visto que en *La noche más oscura* se exponía alguna razón a favor del uso de la tortura en la guerra contra el terrorismo, razón que en buena medida ya había sido expuesta en la película de Pontecorvo, en boca de Philippe Mathieu, el teniente coronel que se va a hacer cargo de dirigir la guerra contra el Frente de Liberación Nacional argelino, para lo que no dudará precisamente en utilizar la tortura. Necesitan información y para conseguirla, los interrogatorios tienen que ser eficaces, dice. En una rueda de prensa en la que los periodistas preguntan a Mathieu por los métodos que utiliza, su respuesta es tajante: “El éxito es el resultado de esos métodos”, razón que explica que la legalidad le resulte tan molesta. Se lo dice claro: si Francia quiere quedarse en Argelia, la guerra y la tortura son consecuencias necesarias de esa decisión²⁷. Las siguientes escenas, sórdidas, incluirán ahogamientos, uso de sopletes, palizas, descargas eléctricas y otras *consecuencias necesarias*. Lo que contaba Pontecorvo no era ficción: Philippe Mathieu representaba en realidad a las autoridades militares francesas que dirigieron las operaciones de contrainsurgencia y que después volverían a justificar las prácticas que utilizaron; el personaje se basaba en gran medida en Jacques Massu, general al mando del ejército francés en Argelia, y el oficial Roger Trinquier, segundo al mando. Cuando todo haya pasado, en línea con la argumentación que en la película realizaba el citado Philippe Mathieu, tanto Massu (cuyo apellido dio lugar al término “massuisme”) como Trinquier justificarían en sendos libros el uso de la tortura²⁸.

De la otra parte, los miembros y simpatizantes del FLN que sufren las torturas no enunciarán argumento alguno contra ella y, sin embargo, parece que la película la rechaza, que “denuncia” la política francesa en Argelia, lo que incluye muy principalmente el ejercicio de la tortura²⁹. Pero ¿por qué se trata de una película contra la tortura si no se enuncia ningún argumento contra ella? Porque Pontecorvo la muestra a la vez que se pone del lado de quienes la sufren, porque los argumentos que se dan a favor de esa práctica son elaborados y defendidos por el imperialismo que critica la película, y porque en unos años Argelia logrará su independencia, con lo que, si la justificación de la tortura era utilitarista, no habría logrado ninguna utilidad.

Gillo Pontecorvo”, en PRESNO, M. A. y RIVAYA, B. (eds.), *Una introducción cinematográfica al Derecho*. Tirant lo Blanch, Valencia, 2006, p. 56-58.

²⁷ Años antes, el mismo argumento habrían utilizado las autoridades coloniales francesas en Indochina. En la película que lleva ese título precisamente, *Indochine, Indochina* (Régis Wargnier, 1992), ya se intuye que las torturas contra los guerrilleros fueron práctica frecuente.

²⁸ MASSU, J., *La vraie bataille d'Alger*, Plon, Paris, 1971, TRINQUIER, R., *La guerre moderne*, Economica, Paris, 2008. No sólo ellos, pues en Francia hay una literatura militar, escrita por militares, que toma en buena medida el caso de Argel como ejemplo, en esta dirección legitimadora de la tortura. Así también, por ejemplo, el general AUSSARESES, P., que en *Services Spéciaux. Algérie 1955-1957*, Perrin, Saint-Amand-Montrond, 2001, p. 151-159 reconoció que, en Argelia, el ejército francés utilizó habitualmente las ejecuciones sumarias y la tortura, y que estaban admitidas implícitamente por las autoridades. Esa literatura referida, justificadora de la tortura, provocaría una importante polémica en Francia. *Vid.* por ejemplo VIDAL-NAQUET, P., *La torture dans la république*, La Découverte/ Maspéro, Paris, 1983.

²⁹ GONZÁLEZ VEGA, J. A., “Una aproximación cinematográfica al Derecho internacional: libre determinación de los pueblos, uso de la fuerza y terrorismo en *La batalla de Argel*, de Gillo Pontecorvo”, cit., p. 68.

El descubrimiento de Argelia completó una lección que finalmente tuvo que ser aprendida por el mundo a fines del siglo XX: la tortura no había muerto con las reformas legislativas y judiciales de la Ilustración y su visión optimista de la naturaleza humana. Ni era exclusivamente la práctica excéntrica de gobiernos trastornados y psicóticos. Ya no era probable que apareciera solamente en las frágiles circunstancias de revoluciones marxistas, ni era una importación de países bárbaros no europeos. Era practicada por europeos sobre europeos y no europeos por igual, pese a una legislación que la prohibía y el intento de los reformadores de condenarla. Ya no podía ser negada, borrada o ignorada. La lección era para reflexionar, y la respuesta a sus interrogantes todavía no había sido hallada³⁰.

Quizás el caso argelino resultó paradigmático por la utilización masiva de la tortura, sin embargo “incluso entonces no se tuvo el valor de reclamar abiertamente su moralidad, y menos que nunca su legalidad. Si se torturaba, por lo general, era de manera oculta, generando vergüenza”³¹. En el siglo XXI, en cambio, parece que la percepción sobre la moralidad y la legalidad de la tortura ha cambiado.

4. EL REFLEJO CINEMATOGRAFICO DEL CASO VON METZLER Y LA TORTURA DE RESCATE

El otro suceso que conmocionó a la opinión pública, esta vez en Alemania, no tuvo la repercusión del atentado de Nueva York, pero sirvió a algunos autores para justificar la práctica de la tortura en situaciones excepcionales. Se trata del caso Jakob von Metzler, un crimen tan parecido al del argumento de *Compulsion, Impulso criminal* (Richard Fleischer, 1959), que llama la atención. En la película de Fleischer se trata de Artie y Judd, dos jóvenes cultos y educados, estudiantes de Derecho, de buena familia, que buscando emociones fuertes pretenden cometer un crimen perfecto y demostrar así su inteligencia superior³², lo que les llevará nada menos que a secuestrar y matar a golpes, con un martillo, a un niño, hijo de padres millonarios, arrojando su cadáver a la alcantarilla de un parque. Aun habiendo muerto ya

³⁰ PETERS, E., *La tortura*, Alianza editorial, Madrid, 1987, p. 194.

³¹ LA TORRE, M. y LALATTA COSTERBOSA, M., *¿Legalizar la tortura? Auge y declive del Estado de Derecho*, cit., p. 116.

³² La película de Fleischer trae a escena a Nietzsche, porque al menos uno de los protagonistas, ya he dicho que estudiantes de Derecho, se reconoce seguidor del filósofo del irracionalismo y la desigualdad, uno de los grandes críticos de los derechos humanos. Desde luego los nietzschenanos personajes de la película, capaces de cometer un crimen repugnante por simple diversión, no sienten ningún aprecio por tales derechos y parece que piensan, como su *maestro*, que son el producto de los que pretenden que todos somos iguales y de los predicadores de la compasión: NIETZSCHE, F., *Más allá del bien y del mal* [1886], Alianza Editorial, Madrid, 2016, p. 86-87. Al contrario, como dice Judd, hay hombres que deben estar “por encima de la ley”. En fin, los derechos humanos serían un invento que trataría de perjudicar a quienes realmente los merecen, a los seres superiores (*ibidem*, p. 217), a gente como Artie y Judd, que no se pueden comparar al resto de los mortales. El anti-Nietzsche lo representará el abogado defensor, magnífico Orson Welles, cuando pida, en nombre del amor, nada menos, que no se les aplique la pena de muerte.

el muchacho, solicitarán igualmente un rescate, en un texto confeccionado con una máquina de escribir que, en su momento, constituirá una prueba más contra ellos. Semejante trama servirá para abrir más tarde, cuando aparezca Jonathan Wilk, el abogado defensor interpretado a la perfección por Orson Welles, el debate sobre la pena de muerte.

El relato de *Compulsion* estaba basado en un crimen real sucedido en Chicago, en 1924, que se pareció mucho al que se produjo en Frankfurt, en 2002, cuando un estudiante universitario secuestró y mató a un niño de once años, como si del argumento de una película criminal se tratara. Con motivaciones distintas a las de los protagonistas de la película de Fleischer, Magnus Gäfgen, también estudiante de Derecho, secuestró a un niño, Jakob von Metzler, hijo también de una acaudalada familia, con el propósito de obtener un rescate con el que hacer frente a su alto nivel de vida. Resultó que Gäfgen fue detenido sin haber sido liberado o rescatado el niño, negándose a declarar o mintiendo en todo caso, pese a los ruegos de los policías, que trataron de convencerle de que confesara dónde se encontraba el muchacho. Así las cosas y temiendo por la vida del secuestrado, un jefe de policía ordenó a sus inferiores que amenazaran al detenido con el uso de la fuerza física y, caso de que no diera resultado, que la aplicaran efectivamente, es decir, que lo torturaran hasta que declarara la verdad. A este supuesto es al que la doctrina penal ha llamado “tortura de rescate”³³. Ante semejante posibilidad, el detenido confesó dónde se hallaba el cadáver del niño, pues lo había asfixiado el mismo día en que lo secuestró, lo mismo que ocurrió en el argumento de *Impulso criminal*, salvo que en éste lo mataron a golpes.

Evidentemente, el suceso no es exactamente el mismo; entro otras cosas porque, en el relato cinematográfico, cuando el fiscal pone fin a la investigación, creyendo haber hallado indicios suficientes del crimen, les preguntará públicamente a los dos jóvenes si fueron tratados correctamente, sin violencia ni coacción, y éstos le responderán que así había sido. En cambio, el caso von Metzler (también llamado caso Daschner, en atención al policía protagonista) se parece más, incluso son idénticos en lo esencial, al suceso principal de una película paradigmática del cine contra los derechos humanos, *Dirty Harry, Harry, el sucio* (Don Siegel 1971), interpretado por Clint Eastwood; película en la que un criminal secuestra a una adolescente de 14 años, la encierra en un zulo en el que tendrá aire durante unas horas, plazo que habrá para pagar el rescate si se quiere encontrarla con vida, por tanto. Cuando el inspector Callahan detenga al delincuente le preguntará por el paradero de la chica, a lo que Scorpio, el repugnante criminal, le responderá apelando a sus derechos, lo que a su vez hará que el policía le agrede, parece que causándole gran dolor. En la siguiente escena dos sanitarios extraen de un agujero el cadáver de la que casi era aún una niña, dándonos a entender que Harry el sucio torturó al secuestrador hasta conseguir que le dijera dónde la tenía escondida, pero siendo por desgracia tarde para encontrarla con vida. Cuando luego el superior cite al policía se nos confirmará la

³³ Para el análisis del caso von Metzler y la llamada tortura de rescate, es muy recomendable la lectura de CANO PAÑOS, M. A., *En los límites de la exclusión de la responsabilidad penal. El caso 'Jakob von Metzler' y el empleo de la tortura en el Estado de Derecho*, Bosch, Barcelona, 2017.

información, pues le reprocha que torturara al sospechoso. El inspector Callahan no sabía que la chica ya estaba muerta; suponemos que creía que aún estaba viva. *Harry el sucio*, por tanto, plantea un problema jurídico político que décadas más tarde, a partir de un caso real, no cinematográfico, se va a discutir con pasión. ¿Actuó correctamente el inspector o cometió un delito al torturar o someter a tratos inhumanos a Scorpio? También en este punto se parecen el caso cinematográfico y el real porque en la conversación entre el superior y el inspector está presente un magistrado y profesor de Derecho constitucional, y cuando aquél le pregunte si actuó correctamente su subordinado, Callahan, el juez le contestará que, aunque la practicara para evitar la muerte de la niña, es responsable de un delito de tortura y no se le puede eximir de responsabilidad.

En el caso von Metzler, la fiscalía abrió diligencias contra el jefe de policía que dio la orden de amenazar y, en su caso, torturar al detenido, y contra el agente que la cumplió, condenando el tribunal competente a ambos, pues tampoco había causa que les eximiera de responsabilidad –dijo– aunque, por supuesto, ésta estuviera atenuada. La sentencia trajo consigo el inicio de un amplio debate sobre la tortura en Alemania, tanto en los medios comunes de comunicación como en los más específicos de la doctrina jurídica, quebrándose así el tabú que en torno a la tortura existía, sobre todo en Alemania, precisamente. Por supuesto no se discutió del uso ordinario de la tortura sino de un uso hiper-extraordinario, absolutamente excepcional, que algunos justificaron: no se trataría “ni mucho menos de introducir la tortura como una medida rutinaria de investigación, sino más bien de poner en manos del Estado una última arma para combatir el crimen, la cual debería aplicarse únicamente en casos excepcionales y cuando se hubiesen agotado la totalidad de los otros medios disponibles, para con ello garantizar el bienestar de la ciudadanía”, vendrían a decir los partidarios, mientras que los detractores afirmaron que la situación extrema que había dado lugar a que algunos la justificaran “mostraba con toda su dureza que las libertades públicas tienen un precio que debe pagarse. En caso contrario se abriría un campo de actuación fecundo para un Estado policial autoritario, el cual únicamente se atendería al marco legal vigente siempre y cuando no se encontrase en una situación incómoda. En consecuencia para este sector doctrinal –mayoritario– debía excluirse de forma categórica la justificación siquiera puntual de la tortura”³⁴.

Efectivamente, en relación a la tortura subsisten dos posturas: o se considera que no se debe practicar en absoluto, nunca, bajo ningún concepto, o se afirma que la proscripción de la tortura no es absoluta y que, en algunos casos, puede utilizarse legítimamente. Mientras que, con unos u otros argumentos, los partidarios de la primera tesis están de acuerdo en que no se debe torturar nunca; los partidarios de la segunda pueden estar en desacuerdo en cuanto a las ocasiones, habitualmente excepcionales, en que se pueda torturar. La polémica no es igual, pero recuerda la que existe entre partidarios y detractores de la pena de muerte: unos afirman que la prohibición es/ ha de ser absoluta; otros afirman que, en algunas ocasiones, entiendo

³⁴ *Ibidem*, pp. 69-71.

que siempre tasadas y muy limitadas, cabe aplicar la pena de muerte. El (completo) abolicionista sería partidario de que, llegado el caso, Hitler no fuera condenado a muerte ni ejecutado.

Como fundamento de la tesis de la proscripción absoluta de la tortura baste citar el libro de La Torre y Costerbosa, para quienes el solo hecho de pensar o debatir sobre la legalidad o la moralidad de la tortura, produce vergüenza y repugnancia. La tortura sería lo “moralmente impensable”, lo “discursivamente imposible”³⁵. En cuanto a los argumentos clásicos contra la tortura, que sin duda siguen valiendo, apelan a su inutilidad, su irracionalidad, el ser causante de inseguridad social y, por muy diversas razones, su injusticia³⁶.

Como fundamento de la opción contraria, que afirma que la tortura puede estar moralmente justificada en algún caso, parece razonable la tesis de García Amado, que sea lo que fuere se declara partidario de que “la prohibición jurídica de la tortura siga siendo total y plena”³⁷. Así todo, por sintetizar con un ejemplo su postura, valga lo que dice cuando compara “la tortura que un Hitler inflige a un judío para que le diga dónde se esconden sus niños, a fin de llevarlos a la cámara de gas” con “la que un judío inflige a un Hitler para que le diga dónde está la cámara de gas, a fin de poder volarla y salvar a sus niños y a otros niños judíos”³⁸. No sólo la diferencia es patente, sino que en el último caso la tortura estaría moralmente justificada³⁹.

Realmente los supuestos en que podría plantearse si la tortura está justificada son excepcionales, improbables, pero no dejan de existir; es la llamada tortura de rescate o tortura de salvamento. En el cine, el problema moral y jurídico lo planteó *Harry el sucio*, aunque la doctrina no reparó en la cuestión hasta que se produjo, esta vez en la realidad, no en un filme, el caso von Metzler. Por supuesto, ahora no estamos ante un caso fácil, ni siquiera ante uno difícil, sino difícilísimo, ante un caso trágico, es decir, que no se puede “encontrar ninguna solución (jurídica) que no sacrifique algún elemento esencial de un valor considerado como fundamental desde el punto de vista jurídico y/o moral”⁴⁰. ¿Qué hacer? El mismo Atienza ofrece una solución, “optar por el mal menor”⁴¹.

³⁵ LA TORRE, M. y LALATTA COSTERBOSA, M., *¿Legalizar la tortura? Auge y declive del Estado de Derecho*, cit., pp. 130-131.

³⁶ *Ibidem*, pp. 77-105.

³⁷ GARCÍA AMADO, J. A., “¿Puede la tortura estar moralmente justificada en algún caso?”, *Nuevo Foro Penal*, n.º 86, 2016, p. 34.

³⁸ *Ibidem*, p. 28.

³⁹ Precisamente aplicar la tortura a los nazis no genera aversión sino la satisfacción de la justicia poética, como nos recuerda Tarantino en *Inglourious Basterds, Malditos bastardos* (2009).

⁴⁰ ATIENZA, M., *Las razones del Derecho. Teorías de la argumentación jurídica*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1991, p. 252.

⁴¹ ATIENZA, M., “Los límites de la interpretación constitucional. De nuevo sobre los casos trágicos”, *Anuario de la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid*, n.º 1, 1997, p. 263.

5. CONCLUSIÓN

Como otras muchas realidades, la tortura guarda con el cine múltiples relaciones, no sólo porque bastantes películas giren en torno a esta o aparezca en ellas la horrible práctica sino porque a veces el cine se ha adelantado al planteamiento de problemas morales: como acabamos de ver, el problema del real caso von Metzler ya apareció mucho antes en *Compulsion, Impulso criminal* (Richard Fleischer, 1959) y, sobre todo, en *Dirty Harry, Harry el sucio* (Don Siegel, 1971). Por otra parte, tanto hay un cine contra como un cine a favor de la tortura. El primero es mayoritario, evidentemente, y en ocasiones se constituye en la memoria histórica de aquellos que la han sufrido, como pasa con el cine latinoamericano que describe y condena las dictaduras que sufrieron los países del cono sur, en la segunda parte del siglo XX. Aunque entre éstas, las que repudian el tormento, quizás la película más característica sea la repugnante pero imprescindible *Salò o le 120 giornate di Sodoma, Saló o los 120 días de Sodoma* (Pier Paolo Pasolini, 1975). En cuanto a la reivindicación de la tortura como arma en la lucha contra el terror, defendida por políticos y doctrinarios, también ha encontrado apoyo cinematográfico, cuya representación más evidente se encuentra en *Zero Dark Thirty, La noche más oscura* (Kathryn Bigelow, 2012), si bien la crítica cinematográfica ya estaba hecha mucho tiempo atrás en la, desde muchas perspectivas, importantísima *La battaglia de Algeri. La batalla de Argel* (Gillo Pontecorvo, 1966). En fin, en buena medida el cine refleja la realidad (también jurídica, política y moral), así que quien quiera conocer ésta no debería menospreciar aquél.

FILMOGRAFÍA

- *Batalla de Argel, La: La battaglia de Algeri* (Gillo Pontecorvo. Italia, 1966).
- *Black Hawk derribado: Black Hawk Down* (Ridley Scott. EEUU, 2001).
- *Camino a Guantánamo: The Road to Guantánamo* (Michael Winterbottom y Mat Whitecross. Reino Unido, 2006).
- *Confesión, La: L'aveu* (Constantin Costa-Gavras. Francia, 1970).
- *Desaparecido: Missing* (Constantin Costa-Gavras. EEUU, 1982).
- *En tierra hostil: The Hurt Locker* (Kathryn Bigelow. EEUU, 2009).
- *Estado de sitio: The Siege* (Edward Zwick. EEUU, 1998).
- *Experimenter. La historia de Stanley Milgram* (Michael Almereyda. EEUU, 2015).
- *Experimento, El: Das Experiment* (Oliver Hirschbiegel. Alemania, 2001).
- *Feliz Navidad, Mr. Lawrence: Merry Christmas Mr. Lawrence* (Nagisa Ôshima. Japón, 1983).
- *Garage Olimpo* (Marco Bechis. Argentina, 1999).
- *Harry, el sucio: Dirty Harry* (Don Siegel. EEUU, 1971).
- *Heli* (Amat Escalante. México, 2013).
- *Historia oficial, La* (Luis Puenzo. Argentina, 1985).
- *Impulso criminal: Compulsion* (Richard Fleischer. EEUU, 1959).
- *Leones por corderos: Lions for Lambs* (Robert Redford. EEUU, 2007).
- *1984* (Michael Anderson. Reino Unido, 1956).

- *1984. Nineteen Eighty-Four* (Michael Radford. Reino Unido, 1984).
- *Marathon man* (John Schlesinger. EEUU, 1976).
- *Muerte y la doncella, La: Death and the Maiden* (Roman Polanski. Reino Unido, 1994).
- *Naranja mecánica, La: A Clockwork Orange* (Stanley Kubrick. Reino Unido, 1971).
- *Noche de los lápices, La* (Héctor Olivera. Argentina, 1986).
- *Noche más oscura, La: Zero Dark Thirty* (Kathryn Bigelow. EEUU, 2012).
- *Pasión de Cristo, La: The Passion of the Christ* (Mel Gibson. EEUU, 2004).
- *Pasión de Juana de Arco, La: La Passion de Jeanne d'Arc* (Carl Theodor Dreyer. Francia, 1928).
- *Punishment Park* (Peter Watkins. EEUU, 1971).
- *Reservoir dogs* (Quentin Tarantino. EEUU, 1992).
- *Roma, ciudad abierta: Roma città aperta* (Roberto Rossellini. Italia, 1945).
- *Saló o los 120 días de Sodoma: Salò o le 120 giornate de Sodoma* (Pier Paolo Pasolini. Italia, 1975).
- *Santo oficio, El* (Arturo Ripstein. México, 1973).
- *Slumdog Millionaire*: (Danny Boyle y Loveleen Tandan. Reino Unido, 2008).
- *Sed de mal: Touch of Evil* (Orson Welles. USA, 1958).
- *S.O.P. Standard Operating Procedure* (Errol Morris. EEUU, 2008).
- *United 93* (Paul Greengrass. EEUU, 2006).
- *World Trade Center* (Oliver Stone. EEUU, 2006).

BIBLIOGRAFÍA

- ARENDRT, H., *Eichmann en Jerusalén*, Debolsillo, Barcelona, 2006.
- ATIENZA, M., *Las razones del Derecho. Teorías de la argumentación jurídica*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1991.
- ATIENZA, M., “Los límites de la interpretación constitucional. De nuevo sobre los casos trágicos”, *Anuario de la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid*, nº 1, 1997.
- AUSSARESSES, P., *Services Spéciaux. Algérie 1955-1957*, Perrin, Saint-Amand-Montrond, 2001.
- BARBERIS, M., *No hay seguridad sin libertad*, Trotta, Madrid, 2020.
- BEA, E. “La reapertura del debate sobre la tortura en el marco del Estado constitucional”, en *Teoría de la Justicia y Derechos Fundamentales. Estudios en homenaje al profesor Gregorio Peces-Barba*, vol. III. Teoría de la Justicia y Derechos Fundamentales, Dykinson, Madrid, 2008.
- BECCARIA, C., *De los delitos y de las penas* [1764], ed. bilingüe al cuidado de P. A. Ibáñez, Trotta, Madrid, 2011.
- BOBBIO, N., *El tiempo de los derechos*, Madrid: Sistema, Madrid, 1991.
- CANO PAÑOS, M. A., *En los límites de la exclusión de la responsabilidad penal. El caso 'Jakob von Metzler' y el empleo de la tortura en el Estado de Derecho*, Bosch, Barcelona, 2017.

- CASSESE, A., *Inhuman States. Imprisonment, Detention and Torture in Europe Today*, Polity Press, Cambridge, 1996.
- CONROY, J., *Unspeakable Acts, Ordinary People*, Vision Paperbacks, London, 2001.
- DE LUCAS, J., “Contra la impunidad y la tortura en las cárceles de Guantánamo e Iraq”, *Temas para el Debate*, n.º 116, 2004.
- DE LUCAS, J., “Un cáncer que crece. Tortura y democracia”, *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*, n.º 17, 2005.
- DÍAZ, E., *Estado de Derecho y sociedad democrática*, Taurus, Madrid, 1998.
- DUNBAR-ORTIZ, R., *La historia indígena de los Estados Unidos*, Capitán Swig, Madrid, 2018.
- FERRAJOLI, L., *Derechos y garantías. La ley del más débil*, Trotta, Madrid, 2004.
- FERRAJOLI, L., *Poderes salvajes. La crisis de la democracia constitucional*, Trotta, Madrid, 2011.
- FORNER, J. P., *Discurso sobre la tortura* (ed. de S. Mollfulleda), Crítica, Barcelona, 1990.
- GARCÍA AMADO, J. A., “¿Puede la tortura estar moralmente justificada en algún caso?”, *Nuevo Foro Penal*, n.º 86, 2016.
- GARCÍA AMADO, J. A. y PAREDES CASTAÑÓN, J. M., (eds.), *Torturas en el cine*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2005.
- GARCÍA CÍVICO, J., “La doble ineficacia de la tortura”, *Cuadernos Electrónicos de Filosofía del Derecho*, n.º 34, 2016.
- GARCÍA CÍVICO, J., “El derecho a no ser torturado: *status quaestioni*”, *Universitas: Revista de filosofía, Derecho y política*, n.º 25, 2017.
- GARCÍA CÍVICO, J., *La tortura: aspectos jurídicos, sociales y estéticos culturales*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2018.
- GONZÁLEZ TORRES, A. P., *Saló o las 120 jornadas de Sodoma. La verdad según Pasolini*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2005.
- GONZÁLEZ VEGA, J. A., “Una aproximación cinematográfica al Derecho internacional: libre determinación de los pueblos, uso de la fuerza y terrorismo en La batalla de Argel, de Gillo Pontecorvo”, en M. A. Presno, y B. Rivaya (eds.), *Una introducción cinematográfica al Derecho*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2006.
- GUDÍN RODRÍGUEZ-MAGARIÑOS, F., *El Estado de Derecho frente a la tortura. Luces y sombras en la lucha jurídica por la dignidad del hombre*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2009.
- HOBBS, T., *Leviatán* [1651], Alianza Editorial, Madrid, 1993.
- JOYCE, D. y SIMM, G., “Zero Dark Thirty: International Law, Film and Representation”, *London Review of International Law*, n.º 3/2, 2015.
- LA TORRE, M. y LALATTA COSTERBOSA, M., *¿Legalizar la tortura? Auge y declive del Estado de Derecho*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2018.
- MASSU, J., *La vraie bataille d'Alger*, Plon, Paris, 1971.

- MILGRAM, S., *Obediencia a la autoridad. El experimento Milgram*, Capitán Swing Libros, Madrid, 2016.
- MAQUIAVELO, N., *Discursos sobre la primera década de Tito Livio* [1531], Akal, Madrid, 2016.
- NIETZSCHE, F., *Más allá del bien y del mal* [1886], Alianza Editorial, Madrid, 2016.
- PASOLINI, P. P., “Entrevista a Pier Paolo Pasolini”, *Quimera* 400, 2017, <https://www.revistaquimera.com/entrevista-a-pier-paolo-pasolini/> (31-05-2020).
- PETERS, E., *La tortura*, Alianza Editorial, Madrid, 1987.
- RIVAYA B., “Los derechos fundamentales en imágenes. Cine ‘de’ y cine ‘contra’ los derechos humanos”, en F. Reviriego (ed.), *Proyecciones de Derecho constitucional*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2012.
- TOMÁS Y VALIENTE, F., *La tortura en España*, Ariel, Barcelona, 1973.
- TRINQUIER, R., *La guerre moderne*, Paris: Economica, Paris, 2008.
- VIDAL-NAQUET, P., *La torture dans la république*, La Découverte/ Maspero, Paris, 1983.