

## MÁS ALLÁ DEL TESTIMONIO. EL IMAGINARIO DE LA SANGRE EN LA VÍCTIMA

### *BEYOND TESTIMONY. IMAGINARY OF VICTIMS' BLOOD*

David Casado Neira \*

Universidad de Vigo (España)

#### **Resumen**

El cuerpo de quien ha sido objeto de violencia (sujeto violentado) encarna el dolor y muestra su sufrimiento. En el imaginario de la víctima la sangre se ha convertido en uno de los recursos narrativos de primer orden. El recurso a la sangre es un elemento explotado por dos clases de representación paradigmáticas en el establecimiento de cánones estéticos: la imagerie religiosa católica, el arte contemporáneo y los actuales medios de comunicación audiovisuales. Para desentrañar el valor de la sangre presentamos un análisis de una de las representaciones de una víctima canónica (Cristo) en su relación con la representación actual del sujeto violentado. La sangre se revela como una certeza de veracidad del sufrimiento. El cuerpo 'roto' nos remite a una víctima incuestionable, que se sitúa más allá del testimonio y de la compasión cristiana.

**Palabras clave:** víctima, testimonio, sangre, cuerpo, iconografía religiosa, violencia, veracidad.

#### **Abstract**

The person, who has suffered violence (forced subject), embodies the pain and shows her/his suffering. The presence of flowing blood has become one of the first-order narrative mean in the imaginary of victims. The blood is greatly used in two forms of representation: catholic religious imagery, contemporary art and mass media - both of them powerful in setting up aesthetic canons. An analysis of the representation of a canonical victim (Christ) is presented with the aim of unraveling the value given to blood in the representation of the modern victim. My thesis is that the blood is acting as authentic evidence of suffering, concealing simultaneously its deep source. The 'spoiled' body hints also to an unquestionable victim, beyond witness and christian compassion.

**Key Words:** victim, witness, blood, body, religious iconography, violence, truthfulness.

---

\* Doctor en Antropología Social y Cultural por la Universidad de Santiago de Compostela (España) y licenciado en Sociología y Ciencias Políticas por la Universidad Complutense de Madrid (España). Es profesor de Sociología en la Universidad de Vigo (España).

## INTRODUCCIÓN

Una de las figuras más relevantes de la actual cultura política corresponde a la víctima. La ciudadanía parece haberse refugiado en una posición doliente y pasiva marcada por la toma de conciencia de la precariedad humana como una ontología corporal (Butler, 2009: 15). Más allá de la toma de conciencia de nuestra contingencia y la manera de entender nuestra agencia, las personas objeto de violencia (física, simbólica, institucional, psicológica...) nos plantean la necesidad de repensar el concepto de ciudadanía actual y cómo el cuerpo se mediatiza en este proceso. Un amplio campo se corresponde a la representación de ese cuerpo doloso, al sufrimiento encarnado, siempre caracterizado por la transmisión de un dolor y un sufrimiento (físico y moral) que apela al otro a través de palabras, gestos o marcas dejadas en su cuerpo. Son maneras de construir testimonios, además quien ha sufrido y habla lo hace para desahogarse, crear una comunidad de dolor, buscar compasión, denunciar una injusticia, entre otros. Pero en todas ellas el cuerpo está presente como medio de expresión o prueba veraz. En este último caso la sangre, como prueba ineludible de la destrucción física, es un recurso común, pero la sangre no es el único recurso, cadáveres, huesos, restos de ropa y calzado (Schindel, 2013) también son frecuentes. Pero la sangre tiene una fuerza visual y simbólica, lo que la hace única. El mundo de las víctimas es complejo y en continua emergencia (cf. Gatti, 2014), más aún en un momento en el que ésta se erige como medida de la ciudadanía transnacional definida a través de la cultura humanitaria (Gatti, 2011: 522).

En esta ocasión nos acercaremos al cuerpo 'roto', ese común envase que al romperse deja salir su contenido (la vida) perdiendo su forma y sentido original. Es éste el de más fuerza visual y que recurre a la sangre, un elemento explotado por dos clases de representación muy presentes y paradigmáticas en el establecimiento de cánones estéticos: la imagería religiosa católica y los actuales medios de comunicación audiovisuales. La sangre surge como una constante del cuerpo herido, pero ¿qué papel juega la sangre en el imaginario de la víctima? A pesar de la ubicuidad de la sangre en la cultura católica, como se observa en la imagería religiosa, no se puede atribuir a esta tradición estética (y a un posible canon) su uso y valor. La "preciosa" sangre de Cristo y los mártires nos hablan de otra sangre y de otros sufrimientos que están lejos del imaginario actual. La sangre se ha convertido en un recurso narrativo directamente ligado

a la veracidad del sujeto violentado, más allá del testimonio. Para desentrañar el valor de la sangre pasaremos a analizar una de las representaciones de una víctima canónica: Cristo.

## LA SANGRE VERTIDA

La imaginería religiosa católica nos ofrece una pléyade de cuerpos violentados testimonios de la fe. La carne es omnipresente en las imágenes de Cristo, de mártires, del infierno y del purgatorio, que buscan la compasión y el horror pedagógico. El cuerpo sufriente adquiere su mayor visibilidad y proyección en las representaciones del Cristo de la sangre: la figura de Jesús durante la crucifixión. La figura de Cristo responde a lo que en las letanías de Cristo se define como "nuestro sacerdote y víctima" (ODC, 2014), una víctima sacrificial, voluntaria y que no rechaza su Calvario, porque no renuncia a ser humano. La sangre de Cristo es central como símbolo de la redención vinculada al sacramento de la eucaristía.

El dramatismo de estas figuras es difícil de soslayar, y supone un punto álgido de la carne como objeto central de la iconografía. Sería fácil suponer que entre la representación del cuerpo roto en la imaginería religiosa y la de los medios de comunicación hay *continuum* o cierta homología. Sería difícil negar la influencia de la iconografía religiosa histórica en formas visuales actuales, así como sería difícil demostrar su impacto. En ambos casos se trata de recursos diferentes, en la imaginería religiosa la sangre tiene un valor eminentemente simbólico y desencarnado, mientras que en los medios de comunicación persigue el efecto de la verosimilitud.

Esta tensión es la que se produce entre lo cruel y el crúor, etimológicamente distantes: cruel (lat. *crudēlis*, feroz) "que se deleita en hacer sufrir a se complace en los sufrimientos ajenos", crúor (lat. *cruor*, sangre) "en la medicina antigua, principio colorante de la sangre, que hoy se llama hemoglobina y glóbulos sanguíneos" (RAE, 2011). Ambas confluyen en la persona objeto de la violencia, pero su sentido no es asimilable, como analizaremos a la luz de la sangre de Cristo.

La imaginería religiosa católica es rica en el recurso a la sangre, en concreto a la sangre de Cristo, pero casi exigua en el resto de los casos. Incluso en el caso de los santos mártires

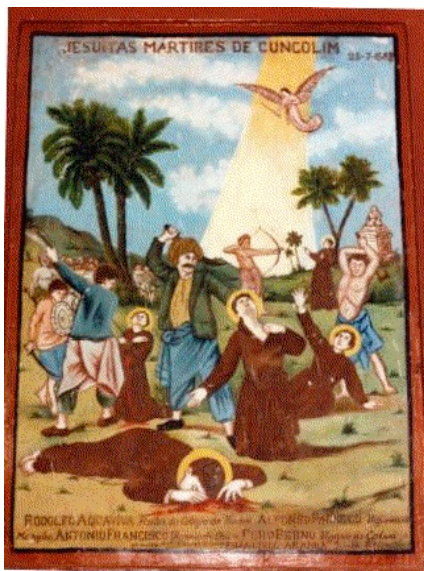
sometidos a los tormentos que les otorgan su condición, la sangre no aparece como un elemento destacable. La sangre del Cristo adquiere su valor por la crudeza, no por el crúor. La crueldad se transmite a través del sufrimiento de las formas de martirio o de la representación del dolor, a través de escenas cruentas pero escasas en crúor. La sangre es la muestra de la humanidad de Cristo. Así Cristo en el Calvario, la Cruz, y en los brazos de María capitaliza la inmensa mayoría de las imagerías con trazos de sangre, así como el Cáliz también nos remite a la sangre de Cristo.

Quien es mártir (gr. *martus*, testigo) hace de la exposición de su sufrimiento su razón de ser a través de la muestra de la fortaleza que le otorga la fe. En el sermón de Agustín de Hipona "Preciosa es la muerte de los mártires, comparada con el precio de la muerte de Cristo" se da cuenta del valor de la sangre de Cristo y de la de mártires, esta es el testimonio de la fe en Jesús, el símbolo de la redención: "En la cruz se realizó un excelso trueque: allí se liquidó toda nuestra deuda, cuando del costado de Cristo, traspasado por la lanza del soldado, manó la sangre, que fue el precio de todo el mundo. Fueron comprados los fieles y los mártires: pero la fe de los mártires ha sido ya comprobada; su sangre es testimonio de ello. Lo que se les confió, lo han devuelto, y han realizado así aquello que afirma Juan: Cristo dio su vida por nosotros; también nosotros debemos dar nuestra vida por los hermanos" (Agustín, 1454).

Las formas de tormento de los mártires son variadas y responden a lo que hoy en día denominaríamos como prácticas de tortura y sadismo: decapitación, lapidación, desmembramiento, flagelación, crucifixión, ahogamiento, envenenamiento... A pesar de la crueldad de las forma de martirio sus representaciones están lejos de mostrarnos imágenes sanguinolentas o imágenes en las que la destrucción física se recree en un cuerpo destrozado. Los aspectos fundamentales de estas imágenes son la muestra del sufrimiento (no tanto el origen físico del sufrimiento) y el acto martirizante (la escenificación de una barbarie).

Imagen 1. Martirio de los cinco jesuitas en Cuncolim (Goa, India), el 25 de julio de 1583.

Pintura del s. XVII en la Iglesia de Colva (Goa). Autor: Anónimo.



Fuente: Wikimedia Commons (2009a).

Así, en el caso de mártires, por ejemplo, ni en la lapidación de San Esteban, ni San Sebastián bajo la lluvia de flechas o Santo Tomás, la sangre ocupa un papel central en las representaciones de las diferentes épocas, esta es además escasa o inexistente. El Cristo como figura sangrante es una excepción en la imaginería religiosa. La importancia de la sangre queda restringida a la crucifixión, y a los Cristos yacientes que muestran un dolor terrenal. En el cuadro de los mártires de Cuncolim dos personajes muestran heridas de sangre, pero esta está al servicio del tema central: la hostigación de la que son objeto. En la obra de Rubens la violencia es explícita, pero sin rastro de crúor.

Imagen 2. El martirio de Santo Tomás (c. 1637).

Autor: Peter Paul Rubens.



Fuente: Wikimedia Commons (2007).

Si buscamos el valor de la sangre como líquido vital lo encontramos asimilado a la vida de todo ser vivo, de lo que se derivan los diversos preceptos y prohibiciones del Génesis 9<sup>4-5</sup> "Sólo se abstendrán de comer la carne con su vida, es decir, con su sangre. Y yo pediré cuenta de la sangre de cada uno de ustedes: pediré cuenta de ella a todos los animales, y también pediré cuenta al hombre de la vida de su prójimo" o del Levítico 17<sup>14</sup> "Porque la vida de toda carne es su sangre. Por eso dije a los israelitas: No coman la sangre de ninguna carne, porque la vida de toda carne es su sangre. El que la coma, será extirpado" (Anónimo, s.a. –para todas las referencias bíblicas). Los conceptos de limpieza y pureza en el Antiguo Testamento fuertemente asociados a la sangre responden a principios articuladores del orden social (Douglas, 1966). La sangre es impura, contaminante y con un poder sancionador que la convierte en ley.

La celebración de Jesús con los apóstoles de la Pascua judía se convierte en la última cena, según la tradición se comía cordero, y en esta ocasión es Jesús quien asume el papel del cordero sacrificado. En el Antiguo Testamento cuando Dios decide liberar a los judíos de los egipcios ordena inmolar un cordero y marcar con su sangre cada casa para que el Ángel exterminador pueda identificar a los hebreos y a los egipcios: "Elijan un animal sin ningún defecto, macho y de un año; podrá ser cordero o cabrito. Deberán guardarlo hasta el catorce de este mes, y a la hora del crepúsculo, lo inmolará toda la

asamblea de la comunidad de Israel. Después tomarán un poco de su sangre, y marcarán con ella los dos postes y el dintel de la puerta de las casas [...] La sangre les servirá de señal para indicar las casas donde ustedes estén. Al verla, yo pasaré de largo, y así ustedes se librarán del golpe del Exterminador, cuando yo castigue al país de Egipto" (Éxodo 12<sup>5-7</sup>, 12<sup>12-13</sup>).

A su vez en el Nuevo Testamento el valor de la sangre es de un orden diferente, Jesús hará de la sangre un líquido central, pero aquí ya no contamina, purifica, ya no hay que evitarla, se comparte. También en la donación de sangre su valor se establece de una forma transubstancial, de ahí que desde una perspectiva católica se critique de forma contundente la negativa de los testigos de Jehová a la transfusión, "es muy explicable que los Testigos den todavía ahora esa importancia desmedida a la sangre del hombre (transfusiones) o a la sangre de los animales (alimentos), porque se la dan muy escasa a la sangre de Cristo" (Bravo, 1973: 105), de esta forma la sangre no entraría en juego bajo ninguna consideración fisiológica ni sagrada, lo que se representa a través de ella es amor, la caridad cristiana y la convivencia en Cristo. La sangre se convierte en símbolo de la cristiandad y está ligada su poder redentor que crea esa comunidad de creyentes. Bien como testimonio cuando ya no se puede hablar: "Por eso, Cristo es mediador de una Nueva Alianza entre Dios y los hombres, a fin de que, habiendo muerto para redención de los pecados cometidos en la primera Alianza, los que son llamados reciban la herencia eterna que ha sido prometida. Porque para que se cumpla un testamento es necesario que muera el testador: mientras se vive, el testamento no vale, y sólo a su muerte entra en vigor. De allí que tampoco la primera Alianza fuera inaugurada sin derramamiento de sangre. Efectivamente, cuando Moisés promulgó delante de todo el pueblo cada uno de los mandamientos escritos en la Ley, tomó la sangre de novillos y chivos –junto con el agua, la lana escarlata y el hisopo– y roció el Libro y también a todo el pueblo, diciendo: "Esta es la sangre de la Alianza que Dios ha establecido con ustedes" (Carta de San Pablo a los hebreos 9<sup>15-20</sup>). O bien a través de la institución del sacramento de la eucaristía en la Última Cena: "Mientras comían, Jesús tomó el pan, pronunció la bendición, lo partió y lo dio a sus discípulos, diciendo: 'Tomen, esto es mi Cuerpo'. Después tomó una copa, dio gracias y se la entregó, y todos bebieron de ella. Y les dijo: 'Esta es mi Sangre, la Sangre de la Alianza, que se derrama por muchos. Les aseguro que no beberá más del fruto de la vid hasta el día en que beba el vino nuevo en el Reino de Dios'" (Marcos 14<sup>22-25</sup>).

Como momento constitutivo de la Nueva Alianza no es de extrañar que la sangre de Cristo ocupe un lugar destacado en la iconografía religiosa. Dos son los elementos fundamentales de la representación: el cuerpo herido de Cristo (el origen de la sangre) y el Cáliz (el vehículo de la sangre). La podemos encontrar bajo forma de reliquias que se consideran pruebas veraces de la existencia histórica de Jesús. A estas cabe sumar las reliquias de las que emana sangre cuando son agredidas simbólicamente o físicamente, tal es el caso de la transubstanciación de la sagrada forma o de los ejemplos de milagros eucarísticos con implican a hostias que sangran la auténtica sangre de Cristo.

La sangre de Cristo es recuperada: purifica, crea comunión y es fuente de vida; la sangre de Cristo es derramada: redime. La recogida aparece como cuatro temas diferentes en la iconografía correspondiente: la sangre es vino (Cristo aparece como origen del líquido que se vierte en una presa o en un lagar directamente o en forma de uva), el cordero bebiendo la sangre, o llagas o corazón sangrantes que empapan paños o llenan cálices. El recurso a la alegoría de la sangre como vino es común en toda la pasión, abarcando desde la Última Cena, y acabando con la Sábana Santa. Cristo es una víctima sacrificial.

Imagen 3. Miniatura anónima provenzal. La prensa mística, miniatura extraída de la Biblia moralizante conocida como de Philippe le Hardi (c. 1485-1493).



Fuente: Wikimedia Commons (2009b).

Con la sangre derramada las imágenes de Cristo nos quieren transmitir el dolor y sufrimiento que da pie a la compasión y a la Nueva Alianza. Esta es la sangre del cordero sacrificial que sirve para crear una comunidad, en el mundo del sujeto violentado es su



condición de tal (víctima o héroe) lo que la sitúa dentro de la comunidad, no la presencia de la sangre que sí serviría para darle legitimidad. Cristo se representa en el Calvario y en la Cruz, ya muerto con las heridas abiertas en cabeza, costado, pies y manos (las cinco llagas). En todos los casos Cristo es la fuente de la que mana el líquido vital, fundamental es que brote en su sentido eucarístico, como vuelve a poner de relieve Juan XXIII sobre el fomento del culto a la preciosísima sangre: "Porque, si es infinito el valor de la Sangre del Hombre Dios e infinita la caridad que le impulsó a derramarla desde el octavo día de su nacimiento y después con mayor abundancia en la agonía del huerto, en la flagelación y coronación de espinas, en la subida al Calvario y en la Crucifixión y, finalmente, en la extensa herida del costado, como símbolo de esa misma divina Sangre, que fluye por todos los Sacramentos de la Iglesia, es no sólo conveniente sino muy justo que se le tribute homenaje de adoración y de amorosa gratitud por parte de los que han sido regenerados con sus ondas saludables" (Roncalli, 1959).

La fragilidad del cuerpo de Cristo hace hincapié en la ruptura del envoltorio que muestra el sufrimiento infringido a través de su naturaleza corrupta (humana). Su cuerpo sanguinoliento está destinado a despertar nuestra compasión, no persigue solamente el efecto didáctico o dramático de horror que podemos encontrar en el arte sacro románico o en el cine 'gore', en donde la sangre es la salsa principal, y que se ha filtrado a toda la cultura mediática actual.

## **EL CRÚOR DE LA SANGRE**

El imaginario del dolor y del sufrimiento emerge de forma radicalmente encarnada: cuerpos marcados, ropas rasgadas, manchas de sangre, caras de dolor, gritos de angustia...

En la génesis del imaginario actual de la sangre debemos remitirnos al primer filme 'gore' datado en 1902 "Cirugía de Fin de Siglo o una Indigestión" de George Méliès, se trata de un corto en el que un médico procede a operar a un paciente de una indigestión y acaba convirtiéndose en una carnicería con un toque cómico y final feliz. Es en la década de los 60 cuando la sangre se adueña de las pantallas, persiguiendo así la evidencia y veracidad del acontecimiento, a la vez que se pone de manifiesto la fragilidad humana. El género italiano *mondo*, que se establece a partir de 1962 con el semidocumental "Perro mundo"

de Paolo Cavara, Gualtiero Jacopetti y Franco Prosperi, muestra formas explícitas de sadismo y crueldad en un recorrido de corte pseudo-etnográfico a través de diferentes culturas. El nacimiento del cine 'gore' en EE.UU. se puede enmarcar como consecuencia de la saturación de la fórmula *nudie* (muestra explícita de cuernos de mujeres desnudas en cintas no explícitamente eróticas o pornográficas) en las salas de cine B tras el reconocimiento de la Corte Suprema de la libertad de expresión cinematográfica en 1952 (Muscio, 1999: 438). Cuando en 1963 David F. Friedman y Herschell Gordon Lewis presentan *Blood Feast* se está inaugurando un género en dónde la mutilación es el mensaje (McCarty, 1989). Y se convertirá en objeto de los medios de comunicación por su proyección pública y por su posterior evolución como género constituido, lo que dará lugar a reelaboraciones, metadiscursos y una espiral ascendente de la sangre.

Imagen 4. Théâtre du Grand Guignol de Paris. *Gott mit uns* [Dios está con nosotros], drama en 2 actos de M. René Berton, puesta en escena de M. Jack Jouvin (cartel) (1928). Autor: Adrien Barrère.



Fuente: Wikimedia Commons (2011).

Previamente la compañía *Le Théâtre du Grand-Guignol*, fundada en 1894 en París, había buscado (y encontrado cómo) impactar a los/las espectadores a través de golpes de efecto con el recurso a simulaciones de actos violentos, que en muchas ocasiones no eran soportados por el público (Hand y Wilson, 2002). Pero la simulación del horror tenía fecha de caducidad y en 1962 el teatro cierra sus puertas, en parte, porque su objetivo se declara como ya desfasado: la experiencia en carne propia de los horrores de la I y II

Guerra Mundial habían superado al horror en la ficción como declaraba su director Charles Nonon en una entrevista: "Before the war, everyone felt that what was happening onstage was impossible. Now we know that these things, and worse, are possible in reality" y añade el periodista: "Where audiences once cowered in fear, they started to whinny" (*Time Magazine*, 1962). La magia del horror se había convertido en cotidianidad.

En los medios de comunicación audiovisuales parece haber una tendencia hacia una cada vez mayor representación de cuerpos violentados, mutilados, heridos. A veces el envase se puede volver a cerrar, otras es irreparable, en otras ocasiones faltan pedazos para devolverlo a su forma original. En las formas de violencia física la sangre juega también un papel destacado, fagocita y centraliza toda la imagen, nos muestra la vulnerabilidad humana en su forma más universal y comprensible: la sangre es el testimonio de la veracidad cuando quien sufre la violencia no puede articular palabra. Baste ver un informativo para observar como los atentados, las guerras y los accidentes se definen a través de cuerpos caracterizados a través de la presencia abundante de sangre. En los atentados de Boston 3 muertos (15.4.2013) uno de los titulares de prensa usados rezaba "Era terrible, había gente con los pies cortados por los talones" (Echevarría, 2013), a los pocos minutos ya disponíamos de vídeos en los que a los gritos y el ruido de sirenas se sumaban los cuerpos rotos, así como en toda la sucesión de ataques que sorprenden y fracturan la cotidianidad en Bagdad, 31 muertos (25.4.2014) o Saná, 142 muertos (20.3.2015) y los venideros. En la industria audiovisual la sangre es un recurso que va más allá de mostrar de forma hiperbólica el dramatismo de una escena para convertirse en un elemento más ligado a la formalización visual de la violencia. Es fácil encontrar infinidad de ejemplos en películas de acción y policíacas (paradigmática en este sentido por su popularidad es la producción cinematográfica de Quentin Tarantino: *Reservoir Dogs* – 1992–, *Kill Bill* vol. 1 –2003–, o *Django Unchained* –2012).

Por otro lado, resulta curioso ver como la experiencia de la guerra no se ha centrado en la sangre hasta el seguimiento de la guerra de Vietnam. Atendiendo a su representación artística, como en el caso de la Guerra de Independencia española o la Primera Guerra Mundial, los horrores que se ilustran son otros además de la destrucción física, y esta es pobre en sangre. Se centran en la muerte, la ruptura de la vida cotidiana, la devastación, el hambre, la pobreza, la prostitución, la irracionalidad del enfrentamiento bélico, las

violaciones, la alienación, el vacío que dejan las personas... muestran las secuelas y son representaciones épicas (Sontag, 2003: 14), quizás por su obviedad y omnipresencia, quizá por que los efectos de la guerra más crueles eran esos otros.

Imagen 5. ¿Qué hay que hacer más? (c. 1812).

Autor: Francisco José de Goya y Lucientes.



Fuente: Wikimedia Commons (2006).

En su representación contemporánea ante "Los desastres de la guerra" (1810-1815) de Francisco Goya o ante otra serie de aguafuertes "La guerra" (1925) de Otto Dix (parte de la serie se puede consultar en: NGoA, 2015), lo impactante no es la sangre, ni el cuerpo destrozado, si no la representación de la alteración de sentido que implica la guerra. Un tratamiento semejante lo podemos encontrar en la obra de Gervasio Sánchez (1997; 2002; 2007) sobre los efectos de las minas antipersonas en Sierra Leona o de Gerda Taro sobre la Guerra Civil española (ICoP, 2015). En cualquier caso el horror retratado es en blanco y negro, la ausencia del rojo de la sangre apunta a un horror que va más allá de la destrucción física y muy diferente al que vamos a ver en la actual cultura mediática, marcada por el cine 'gore', y que presenta muchos más elementos comunes con la representación actual de cuerpos rotos, en donde la visceralidad y lo sanguinolento se elevan a elementos fundamentales de la veracidad del testimonio en la cultura mediática, no la palabra, lo que se define como "testimonio encarnado" (Casado-Neira, 2014: 361).

## REFLEXIONES FINALES

El cuerpo maltratado de la víctima no es el cuerpo mártir ni el cuerpo del que hay que renunciar. Así como su sangre tampoco es la sangre de Cristo, no necesita ser auténtica porque su valor reside en el marco bajo el que se interpreta y éste es común a la comunidad de creyentes católicos: la sangre del cordero de Dios es el origen de la Nueva Alianza que nos hace compadecer al que sufre. De la misma manera que "Siempre que sentimos simpatía, sentimos que no somos cómplices de la causa del sufrimiento. Nuestra simpatía proclama nuestra inocencia así como nuestra ineficacia" (Sontag, 2003: 44). El horror de la sangre no es relevante en la construcción de las víctimas porque el hecho de la destrucción, tortura, maltrato de un cuerpo no genera empatía, sino su sentido deshumanizador. La artista guatemalteca Regina José Galindo sintetiza en dos de sus acciones esta duplicidad del sufrimiento encarnado, con "¿Quién puede borrar las huellas?" (de 2003) deja pisadas de sangre humana en memoria de las personas que sufrieron el conflicto armado en su país (se trata de un símil de la violencia provocada por el genocidio del general José Efraín Ríos Montt); con "No perdemos nada con nacer" (de 2000) es depositada como un envase desechado, despojo humano en un basurero municipal metido su bolsa de plástico, un cadáver de mujer (Galindo, 2015).

El dolor se visibiliza, apela a un observador o sirve como forma de desahogo, pero más allá de su efecto catártico, cuando alcanza los medios de comunicación espera contar una verdad (ser testimonial), crear una comunidad (ser compartido), ser asumido como una realidad vivida (ser comprendido) y, en el mejor de los casos, esperar que se identifique al sufriente (ser reconocido). El imaginario del dolor es evidencia atendiendo a dos principios, primero, que se trate de un sufrimiento que los demás puedan identificar como tal y, segundo, que las formas de representación sean desentrañables para el otro.

No podemos dudar de la fascinación que la sangre produce, pero la forma en qué se produce y qué es lo fascinante en ella no se puede entender de una forma histórica y/o culturalmente descontextualizada, explicable por su vinculación excluyente entre la vida y la muerte: "Ocurre con la sangre lo mismo que con todo lo que alterna y participa de la gran dicotomía del universo. Pero mientras que el día y la noche, el verano y el invierno, el calor y el frío, el macho y la hembra, lo seco y lo húmedo, la vigilia y el sueño, el esfuerzo y el descanso, están claramente separados, la sangre, en cambio, escapa a la regla, pues en ella se reúne lo que, en otros sitios, se divide en dos. La sangre presenta una intolerable coincidencia de los contrarios" (Roux, 1988: 26). Los medios de

comunicación actuales, al igual que la iconografía románica con sus representaciones del infierno, recurren al cuerpo maltratado para ilustrar las miserias humanas. La tensión entre la fascinación y repulsión, la curiosidad y el espanto van a adoptar formas diferentes a lo largo de la historia. Si en el arte medieval va a tener una función eminentemente didáctica (Schapiro, 1977), hoy busca la verosimilitud a través de su fuerza visual. El recurso tradicional al cuerpo violentado en la iconografía religiosa aún cuando se caracteriza por un alto realismo y patetismo como en los Cristos yacentes del barroco español (especialmente en la escuela andaluza como el Cristo yacente de Gregorio Fernández). Su finalidad es promover en plena crisis, provocada por la Reforma, la recuperación del culto y la reeducación religiosa.

Imagen 6. Cristo yacente (c. 1627). Autor: Gregorio Fernández.



Fuente: Wikimedia Commons (2014).

El cuerpo de quien ha sido objeto de violencia (sujeto violentado) encarna ese dolor, se trata o de un cuerpo violado, desollado, mutilado (roto), o convulso por un sufrimiento que lo hace gritar, arrodillarse, llorar, o de un sujeto que habla para transmitirnos un sufrimiento, una injusticia, una catástrofe. Así como la palabra puede ser también asumida por alguien cercano al sujeto violentado (frecuente en el caso de personas desaparecidas), el cuerpo convulso puede ser otro que el del objeto directo de la violencia, como en las controvertidas fotos de Bernart Armangue ganadoras del Word Press Photo en 2013 (WPP, 2013).

Pero también en donde la persona como ciudadana se convierte en un mero cuerpo al que no se le puede dar sentido, ¿podemos entonces desentrañar su sufrimiento o sólo nos queda convertirnos en espectadores sin sentido? El testimonio parlante o lloroso puede esconder una mentira, el testimonio sangrante nos atrapa en su evidencia y simplicidad, nos imaginamos el sufrimiento de la persona de acuerdo a nuestro horror, ella aún no ha hablado, y es mejor que no lo haga, no sea que nos diga cosas incómodas.

Elizabeth Jelin (2011) afirma que la veracidad de la víctima se persigue a través de su testimonio (sus palabras o sus silencios), en un discurso que se tiene que mostrar sin fisuras ni dar pie a sospechas. Más allá va Elaine Scarry al plantear la imposibilidad de expresar el dolor físico por su resistencia al lenguaje, pero quien a su vez afirma entre el propio dolor (prelingüístico) y el dolor ajeno (testimoniado) "to have great pain is to have certainty; to hear that another person has pain is to have doubt" (Scarry, 1985: 7). En ambos casos la palabra, el llanto, los gritos de desesperación y los golpes en el pecho pueden ser actuados. La sangre responde a la lógica de la búsqueda de la certeza de veracidad. Las palabras pueden mentir o tergiversar, el testimonio puede ser falseado. Al igual que las pruebas de ADN de la medicina forense que rescata la identidad de un resto humano, le devuelve su estatuto de ciudadanía y abre las posibilidades a la reparación o al reconocimiento, el cuerpo roto nos remite a una víctima incuestionable, que se sitúa más allá del testimonio, de la compasión y de la contaminación, ahora está en la verdad incuestionable.

## BIBLIOGRAFÍA

Agustín de Hipona (1454) *Sermón 329, En el natalicio de los mártires, 1-2: PL 38, 1454-1455.*

Disponible en

<http://www.almudi.org/portals/0/docs/breviario/fuentes/perannum/breviarionlineff.asp?formato=2&archivo=z2lect-cast-santos-to-9-26a30.htm> –consultado 15.11.2015

Anónimo (s.a.) *La Biblia. El libro del Pueblo de Dios*, Roma, El Vaticano.

Bravo, Ernesto (1973) *La sangre en la Biblia*, Madrid, Fe Católica Editores.

Butler, Judith. [2009] (2010) *Marcos de guerra*, Barcelona, Paidós Ibérica.

Casado-Neira, David (2014) "Las marcas en el cuerpo de la víctima. La veracidad encarnada en la violencia de género", *Kamchatka*, n° 4, pp. 359-380.

Douglas, Mary [1966] (1991) *Pureza y peligro*, Madrid, Siglo XXI de España Editores.

Echevarría, Borja (2013) "Era terrible, había gente con los pies cortados por los talones", *El País*, 15 abril, s.p. Disponible en [http://internacional.elpais.com/internacional/2013/04/15/actualidad/1366062214\\_481067.html](http://internacional.elpais.com/internacional/2013/04/15/actualidad/1366062214_481067.html) –consultado 23.9.2015

Galindo, Regina José (2015) *Obras 2000*. Disponible en <http://www.reginajosegalindo.com/es/index.htm> –consultado 7.1.2016

Gatti, Gabriel (2011) "De un continente al otro: el desaparecido transnacional, la cultura humanitaria y las víctimas totales en tiempos de guerra global", *Política y Sociedad*, vol. 48, n° 3, pp. 519-536.

Gatti, Gabriel (coord.) (2014) *Kamchatka 4* (Dossier: Narrativas de la víctima en la actualidad).

ICoP [International Center of Photography] (2015) *The Mexican Suitcase*. Disponible en <http://www.icp.org/exhibitions/the-mexican-suitcase-rediscovered-spanish-civil-war-negatives> –consultado 12.10.2015

Hand, Richard J. y Wilson, Michael (2002) *Grand-Guignol The French Theatre of Horror*, Exeter, Short Run Press.

Jelin, Elisabeth (2011) "Subjetividad y esfera pública: El género y los sentidos de familia en las memorias de la represión", *Política y Sociedad*, vol. 48, n° 3, pp. 555-569.

Muscio, Guiletta [1999] (2011) "La era de Will Hays. La censura en el cine norteamericano" en Brunetta, G. P. (dir.) *Historia mundial del cine I. Estados Unidos*, Madrid, Akal, pp. 437-460.



McCarty, John (1989) *The official splatter movie guide*, Nueva York, Martin's Press.

NGoA [National Gallery of Australia] (2015) *The Art of War. Otto Dix's Der Krieg [War] cycle 1924*. Disponible en <http://nga.gov.au/dix/> –consultado 11.2.2015

ODC [Oraciones y devociones católicas] (2014) *Letanías de Cristo, sacerdote y víctima (Juan Pablo II)*. Disponible en [http://oracionesydevocionescatolicas.com/letanias\\_cristo.htm](http://oracionesydevocionescatolicas.com/letanias_cristo.htm) –consultado 15.11.2015

RAE [Real Academia Española] (2011) *Diccionario de la lengua española*. Disponible en <http://lema.rae.es/drae/> –consultado 15.11.2015

Roncalli, Angelo Guisepppe (1959) *Carta apostólica Inde a Primis de su santidad Juan XXIII a los venerables hermanos patriarcas, primados, arzobispos, obispos y demás ordinarios de lugar en paz y comunión con la sede apostólica sobre el fomento del culto a la preciosísima sangre*. Roma: El Vaticano.

Roux, Jean-Paul [1988] (1990) *La sangre*, Barcelona, Ediciones Península.

Sánchez, Gervasio (1997) *Vidas minadas*, Barcelona, Naturart.

Sánchez, Gervasio (2002) *Cinco años después, Vidas minadas*,. Barcelona: Art Blume.

Sánchez, Gervasio (2007) *Vidas minadas: Diez años. Vidas minadas*, Barcelona, Art Blume.

Scarry, Elaine (1985) *The Body in Pain*, New York, Oxford University Press.

Schindel, Estela (2013) "Aproximaciones epistemológicas y éticas a los ex Centros Clandestinos de Detención", *Papeles del CEIC* vol. 1, n° 93, pp. 1-32.

Schapiro, Meyer [1977] (1984) *Estudios sobre el románico*, Madrid, Alianza Editorial.

Sontag, Susan [2003] (2004) *Ante el dolor de los demás*, Madrid, Suma de Letras.

Time Magazine (1962)"Theater Abroad: Outdone by Reality", *Time*, 30 noviembre, s.p.

Wikimedia Commons (2006) *Goya-Guerra (33)*. Disponible en [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goya-Guerra\\_\(33\).jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goya-Guerra_(33).jpg) –consultado 2.3.2016

Wikimedia Commons (2007) *The Martyrdom of Saint Thomas*. Disponible en [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:The\\_Martyrdom\\_of\\_Saint\\_thomas.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Martyrdom_of_Saint_thomas.JPG) –consultado 2.3.2016

Wikimedia Commons (2009a) *Cuncolim Martyrs*. Disponible en [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cuncolim\\_Martyrs.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cuncolim_Martyrs.jpg) –consultado 2.3.2016

Wikimedia Commons (2009b) *Bible moralisée de Philippe le Hardi*. Disponible en [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bible\\_moralisée\\_de\\_Philippe\\_le\\_Hardi\\_;\\_XVe\\_ca077.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bible_moralisée_de_Philippe_le_Hardi_;_XVe_ca077.jpg) –consultado 2.3.2016

Wikimedia Commons (2011) *Grand-Guignol-Gott mit uns-1928*. Disponible en [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grand-Guignol-Gott\\_mit\\_uns-1928.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grand-Guignol-Gott_mit_uns-1928.jpg) –consultado 2.3.2016

Wikimedia Commons (2014) *Gregorio Fernández - Cristo yacente MNE - 20140703-2*. Disponible en [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gregorio\\_Fernández\\_-\\_Cristo\\_yacente\\_MNE\\_-\\_20140703-2.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gregorio_Fernández_-_Cristo_yacente_MNE_-_20140703-2.jpg) –consultado 2.3.2016

World Press Photo (2013) *Bernat Armangue*. Disponible en <http://www.worldpressphoto.org/awards/2013/spot-news/bernat-armangue> –consultado 2.3.2016

**Recepción:** 2-3-16

**Aceptación:** 24-10-16