

El ojo mutilado: Miradas fílmicas en torno a la violencia policial de la España post-crisis en *El rei borni* (Marc Crehuet, 2016) y *A tu què et sembla?* (Pau Poch, 2015)

*The Mutilated Eye: Filmic Perspectives on Police Violence in Post-Crisis Spain in *El rei borni* (Marc Crehuet, 2016) and *A tu què et sembla?* (Pau Poch, 2015)*

Raquel Martínez Martín
University of Strathclyde
raquel.martinez-martin@strath.ac.uk
ORCID: 0000-0002-9366-9197

Resumen

Este artículo analiza cómo la comedia negra *El rei borni* (Marc Crehuet, 2016) y el documental *A tu què et sembla?* (Pau Poch, 2015) emplean diferentes aproximaciones genéricas para denunciar el incremento de la violencia policial en el Estado español como respuesta a expresiones de indignación ciudadana. Ambos filmes se centran en las consecuencias del uso generalizado de balas de goma y de *foam* como ejemplo paradigmático de control de protestas en la era posterior a la crisis del 2008. Se analiza la representación del ojo mutilado como metáfora visual de la violencia institucional y su uso de las fuerzas de seguridad durante el paradigma del movimiento 15M en España. Al incidir en la imagen del ojo mutilado, este artículo sugiere que ambas producciones critican abiertamente el empleo reiterado de la violencia coercitiva como método de legitimación del poder institucional vigente.

Palabras clave

Cine catalán; documental; comedia negra; ojo mutilado; balas de goma; proyectiles foam; brutalidad policial; violencia institucional; 15M; Referéndum de independencia de Cataluña.

Abstract

This article analyses how the black comedy *El rei borni* (Marc Crehuet, 2016) and the documentary *A tu què et sembla?* (Pau Poch, 2015) use different generic approaches to denounce the rise of police violence in Spain in response to public manifestations of outrage. Both films focus on the consequences of the widespread use of rubber and foam bullets as a paradigmatic example of protest control in the post-2008 crisis era. It analyses the representation of the mutilated eye as a visual metaphor for institutional violence and the increased use of security forces associated against the paradigm of the Spanish anti-austerity movement known as 15M. By focusing on the representation of the mutilated eye, this article suggests that both productions openly criticise the repeated use of coercive violence as a method of legitimising the existing institutional power.

Keywords

Catalan cinema; documentary; black comedy; mutilated eye; rubber bullets; foam bullets; police brutality; institutional violence; 15M; Catalan Independence Referendum.

Tabla de contenidos

1. Introducción: Una historia de violencia
2. Ojo por ojo: cara a cara con el enemigo en *El rei borni*
3. Ojo con tu ojo: el activismo como respuesta en *A tu què et sembla?*
4. Conclusiones
5. Obras citadas

1. Introducción: Una historia de violencia

La desafección social generalizada que surgió tras la crisis del 2008 y la llamada Gran Recesión cristalizó en movimientos de indignación popular contra las políticas de austeridad implementadas por los gobiernos estatales bajo la presión de organismos internacionales como el Banco Central Europeo o el Fondo Monetario Internacional. Como sugieren Zygmunt Bauman y Carlo Bordoni, la crisis de gobernanza (el “divorcio” entre poder y política) sufrida por el Estado-nación en el paradigma posterior a la crisis dio como resultado la apertura de espacios de reivindicación de cambio social a través de expresiones de indignación que desembocaron en protestas ciudadanas y la ocupación de espacios públicos, los cuales funcionaron como auténticos laboratorios de acción política (Bauman y Bordoni 2014, 23–24). En España, miles de personas salieron a la calle el 15 de mayo de 2011 en más de cincuenta ciudades para protestar de forma pacífica contra las políticas de austeridad del Gobierno presidido por José Luis Rodríguez Zapatero, el entonces líder del Partido Socialista Obrero Español (PSOE), lo que desembocó en una multitud de acampadas populares en plazas como la Puerta del Sol en Madrid o la Plaza de Catalunya en Barcelona. Este movimiento ciudadano, autodenominado 15M, abogaba por la resistencia pacífica y la desobediencia ciudadana como medios para deslegitimar diferentes formas de represión violenta (Castells 2015, 139). El presente artículo analiza la comedia negra *El rei borni* (Marc Crehuet, 2016) y el documental *A tu què et sembla?* (Pau Poch, 2015) como ejemplos de representación fílmica de dicha represión en la España posterior al 15M y, en particular, del incremento significativo del uso de pelotas de goma y proyectiles de *foam* en manifestaciones de disenso ciudadano que siguieron al movimiento.

El movimiento 15M canalizó el descontento de una población que exigía una «democracia real» a través de manifestaciones públicas de protesta. Vistas por las autoridades como demostraciones de desobediencia civil, las ocupaciones sufrieron varios intentos de desalojo forzoso. La intervención policial en los primeros días de la acampada fue decisiva, ya que los esfuerzos de la Delegación del Gobierno por expulsar a los activistas por la fuerza el 17 de mayo generaron un gran apoyo por parte de la sociedad civil (Flesher Fominaya 2020, 89). La misma dinámica se repitió en Barcelona el 27 de mayo de 2011, con el intento de evacuación forzada de la acampada 15M en la *Plaza de Catalunya*. La intervención de los Mossos d'Esquadra desembocó en una fuerte carga policial con porras y pelotas de goma que dejó casi cincuenta heridos entre las cuatrocientas personas que se manifestaban allí de forma pacífica (Público.es 2011). Tal y como ya había ocurrido en Acampada Sol, el uso de la fuerza por parte de las autoridades provocó la indignación de los ciudadanos, incluso de aquellos cuya actitud hacia el movimiento había sido ambivalente hasta la fecha (Castañeda 2012, 316). Tras dichos incidentes, tanto las acampadas como las manifestaciones asociadas con el

15M enfatizaron su actitud de oposición a las políticas de austeridad vigentes utilizando la protesta pacífica ante los métodos de agresión ejercidos por las autoridades a través de las fuerzas de seguridad del Estado.

El surgimiento del 15M reavivó los debates sobre el destierro de la desobediencia civil del imaginario político español desde el inicio de la Transición Democrática (1975–1978) en los que se criticaban visiones distorsionadas de este periodo como un proceso pacífico y ejemplar. Juan Carlos Monedero, ex-miembro del partido populista de izquierda Podemos, creado a la estela del 15M, entiende el movimiento como una respuesta natural a lo que define como una “parálisis socialdemócrata” que surge junto a la voluntad popular de recuperar la soberanía democrática. En este sentido, Monedero afirma que, hasta las ocupaciones, el conflicto (la característica más esencial de la política) había sido sustituido progresivamente por el consenso dentro de una narrativa en la que todo puede ser acordado (Monedero 2020, 26). Para el periodista Guillem Martínez, este periodo dio paso a la «Cultura de la Transición», un proceso de desactivación de las prácticas culturales disidentes que se mantendría incuestionado hasta la aparición del 15M (Martínez 2016, 15). Un ejemplo evidente había sido la aprobación de la Ley de Amnistía en 1977 que, además de exculpar a aquellos que el Régimen había considerado como disidentes, desactivaba, a su vez, cualquier intento de denunciar crímenes de lesa humanidad perpetrados por órganos del Régimen como, por ejemplo, la Brigada Político-Social. Este acuerdo proporcionaba una página en blanco para justificar el consenso democrático sin necesidad de lidiar con el sangriento legado de un pasado demasiado reciente.

La irrupción del 15M y la reclamación del poder democrático por la sociedad civil vieron como respuesta una mayor presencia policial en las calles, respaldada posteriormente con modificaciones en la legislación vigente. Laura Medina Ferreras explica que la continua intervención de las fuerzas estatales de seguridad desde el 15M se evidencia como signo del fracaso por parte de las autoridades para mantener un diálogo con la ciudadanía (Medina Ferreras 2018, 228). Puede añadirse que el extendido uso de la brutalidad policial es también reflejo de la legitimación de la violencia institucional, entendida a grandes rasgos como la violencia ejercida por las instituciones y dentro de las mismas (Oliver Olmo 2018, 117). En este sentido, la reforma del Código Penal y la aprobación de la controvertida Ley de Seguridad Ciudadana en 2015 consolidaban la intención por parte del poder ejecutivo de legitimar la represión de las manifestaciones de protesta dentro de un marco legislativo. Conocida popularmente como “Ley Mordaza”, esta ley provocó gran indignación ya que, como ha señalado David Bondía García, criminaliza el derecho a la protesta social a través de “un maniqueo discurso de defensa del orden público, en el que predomina la seguridad nacional y la seguridad del Estado sobre la seguridad de los ciudadanos” (Bondía García 2015, 170–71). A día de hoy, la Ley de Seguridad Ciudadana permanece pendiente de revisión tras el Proyecto de Reforma de Ley propuesto por el Gobierno de coalición PSOE-Unidas Podemos a finales del año 2021.

Si bien la presencia de fuerzas de seguridad oficiales en espacio públicos se ha incrementado en respuesta a nuevas expresiones de protesta, como las diversas «mareas» de defensa de organismos públicos y la detención de desahucios, la respuesta al Referéndum de Independencia convocado por el Govern de Catalunya el 1 de octubre de 2017 resultó ser el despliegue de fuerzas de seguridad más

inusitado de todo el periodo democrático. De hecho, como indica Ignasi Gozalo-Salellas, a pesar de sus diferencias, el 15M y el movimiento por la independencia de Cataluña comparten, entre otros aspectos, un enemigo común, a saber, el poder político del *Establishment* o clase dirigente (Gozalo-Salellas 2021, 198). El entonces Presidente del Gobierno, Mariano Rajoy, justificaba la puesta en marcha de la “Operación Copérnico”: el envío de unos 6000 agentes de la Policía y de la Guardia Civil a Cataluña como medio para proteger la democracia frente un proceso que su gabinete consideraba anticonstitucional (BBC Mundo 2017).¹ Por otro lado, organizaciones de derechos humanos como Amnistía Internacional (Amnistía Internacional 2017) y Human Rights Watch (Human Rights Watch 2017) denunciaban públicamente el desmesurado uso de la violencia por parte de las autoridades durante los días posteriores al referéndum. Los conflictos se saldaron con aproximadamente un millar de personas siendo atendidas por los servicios de emergencia (Generalitat de Catalunya 2017), incluyendo a Roger Español, víctima de mutilación ocular a causa del impacto de una bala de goma (Bou 2017).

La violencia institucional, la represión policial y las formas de respuesta ciudadana, tanto pacíficas como violentas, frente a las mismas, se consolidan como temas de extrema relevancia dentro del campo del audiovisual. Estas producciones han retratado la violencia policial desde diferentes perspectivas para visibilizar su impacto en la sociedad española. Destaca la miniserie *Antidisturbios* (Rodrigo Sorogoyen, 2016), la primera en poner el foco en los agentes policiales involucrados en situaciones de conflicto de un modo objetivo y humanizador. Entre las producciones catalanas recientes, destacan los documentales *Ciutat Morta* (Xavier Artigas y Xapo Ortega, 2013), *Corrupció: l'Organisme nociu* (Albert Sanfeliu, 2015), *Informe General II: el nuevo rapto de Europa* (Pere Portabella, 2015) y la sátira con tintes de comedia negra *Murieron por encima de sus posibilidades* (Isaki Lacuesta, 2014) han tratado los abusos de la clase política y económica, el uso reiterado de la violencia y la tortura, y la emergencia de nuevos movimientos de protesta social de forma más heterogénea. Realizadas a la estela del 15M, estos filmes pueden englobarse dentro de un grupo de producciones con voluntad de denuncia realizadas dentro del cine catalán.

Este artículo se centra en *El rei borni* y *A tu què et sembla?*, cuyos ejes narrativos giran en torno al incremento del uso de balas de goma o proyectiles de *foam* en contextos de protesta en la España post-crisis. Las balas de goma fueron oficialmente prohibidas en Cataluña en 2014, siendo reemplazadas por proyectiles de *foam*, considerados más precisos y, por lo tanto, menos lesivos, aunque también han causado heridas graves que incluyen pérdidas oculares. Como ha documentado Amnistía Internacional, entre 2000 y 2020, se produjeron 24 lesiones graves (cuatro de las cuales conllevaron la pérdida total del globo ocular) por impacto de proyectil, y un fallecimiento causado por traumatismo craneal (Amnistía Internacional 2023, 18). Este artículo explora el modo en que las dos películas emplean la imagen del ojo y su ausencia como metáfora visual de la brutalidad policial y la violencia institucional llevada a cabo en contextos de indignación y desobediencia civil. Si para el crítico y cineasta Mark Cousins el “ojo cercenado” por la navaja en el filme surrealista *Un chien andalou* (Luis Buñuel y Salvador Dalí, 1929) aparece como símbolo de la diversidad de formas de mirar surgidas a partir del siglo XX y la

¹ Cabe decir que, a su vez, la gestión política de la Operación Copérnico provocó la desafección de un gran número de agentes enviados por el Gobierno de España, debido, entre otros aspectos, a las condiciones de manutención e insalubridad en los barcos donde se alojaron durante más de un mes (Pau Rodríguez 2018).

invención de la fotografía (Cousins 2018, 8), este artículo analiza el “ojo mutilado” como indicador estético de la proliferación de formas legitimadas de violencia que han aumentado de forma exponencial a raíz de las protestas surgidas tras el 15M.

2. Ojo por ojo: cara a cara con el enemigo en *El rei borní*

El rei borní se sitúa dentro del marco posterior a 2008 por medio de alusiones indirectas a la crisis económica y a las manifestaciones de indignación que surgieron como respuesta. En concreto, la trama sugiere líneas de convergencia entre el régimen de austeridad impuesto por la UE durante el periodo posterior a la crisis y el despliegue de cuerpos de seguridad oficiales para reprimir formas de protesta ciudadana opuestas a esas mismas políticas económicas. El director y guionista Marc Crehuet se sumerge en la mente de un policía antidisturbios para descifrar los códigos que llevan a estos agentes a utilizar la violencia en situaciones de protesta pacífica. Basada en la obra teatral del mismo nombre, Crehuet se inspiró en el caso de Nicola Tanno, quien perdió un ojo a causa de un disparo, aunque éste se encontraba celebrando la victoria de la Selección Española Masculina de Fútbol durante la Copa Mundial de Sudáfrica de 2010 (Vallín 2016). Como ya se ha mencionado anteriormente, la utilización de proyectiles de goma implica un alto riesgo de daños graves en partes vulnerables del cuerpo, especialmente en los ojos, debido a la imprecisión de sus características técnicas (Amnistía Internacional 2023, 18). Así, en *El rei borní*, la imagen del ojo mutilado aparece de forma reiterada como indicador de las secuelas físicas y psicológicas sufridas por las personas afectadas por el empleo de dichos proyectiles.

Por otro lado, *El rei borní* emplea el humor negro para satirizar sobre algunos estereotipos ideológicos que se perpetuaron durante este ciclo socio-político, situándose en un cruce de caminos entre lo cómico, lo absurdo y la oscura naturaleza del ser humano. Según Juan F. Egea, el humor ayuda en el proceso de resignificación de la estética geopolítica convencional en la que la comedia negra aparece como un medio transgresor para representar la vida simbólica de una nación en circunstancias concretas o situaciones de conflicto (2013, 28). De este modo, Crehuet enfrenta a David (Alain Fernández), un policía antidisturbios de clase obrera y marcada ideología de derechas, y a Ignasi, (Miki Esparbé), un activista de izquierdas que ha perdido un ojo por el impacto de una pelota de goma durante una manifestación. La trama gira en torno a su encuentro después de que Sandra (Ruth Llopis), la pareja de Ignasi, retome el contacto con Lidia (Betsy Túrnez), antigua amiga del instituto y ahora casada con David. La crisis estalla cuando Lidia invita a Sandra e Ignasi a cenar y se descubre que quien reventó el ojo a este último fue David. Desde el prisma de la comedia negra, *El rei borní* se propone ofrecer una reflexión sobre las cuestiones personales y psicológicas que llevan a un agente de seguridad a ignorar el reglamento y a disparar directamente al rostro de un manifestante. Por otro lado, el hecho de que la focalización se centre en David como verdugo de un sistema económico que violenta a todos sus ciudadanos mediante políticas coercitivas limita en cierto modo la visión poliédrica del paradigma de represión que acompañó a las protestas ciudadanas más allá del periodo post-crisis.

La presencia del ojo mutilado como metáfora de la violencia policial se superpone a la imagen del ojo abierto en representación de los sistemas de vigilancia que prevalecen en la sociedad contemporánea. Los créditos iniciales

yuxtaponen imágenes circulares que representan bolas de goma y otros elementos esféricos que aparecen durante el metraje (los platos de la cena, dianas para prácticas de tiro), con imágenes animadas de ojos abiertos cuya mirada se dirige directamente al espectador (Figura 1), evocando los mecanismos de vigilancia que Michel Foucault relaciona con la sociedad disciplinaria. Para Foucault, el poder se ejerce a través de la apropiación de sistemas de vigilancia, encapsulados en “millares de ojos por doquier”, que son invisibles, pero con la capacidad de hacerlo todo visible (Foucault [1975] 2002, 197). Del mismo modo, Thomas Y. Levin afirma que la proliferación de los sistemas de vigilancia en la sociedad contemporánea se ha traducido asimismo en la presencia de una retórica visual de estos mismos sistemas en los medios audiovisuales (2002, 581), simbolizados en la película por la presencia constante del espejo en forma de ojo que domina el comedor de David y Lidia. Por otro lado, *El rei borni* también asocia la imagen del ojo a procesos psicológicos relacionados con la visión, como la paranoia, el narcisismo y el exhibicionismo (Jay 1994, 11), encarnados en el personaje de David. En la primera escena, David relata su participación en unos altercados sucedidos durante una manifestación. Refiriéndose al comportamiento no violento de los manifestantes, David argumenta que cualquier tipo de resistencia, incluida la pacífica, debe ser tildada de violencia pasiva. David trata de justificar el hecho de que ha disparado un proyectil, el segundo desviado al ojo de un manifestante ese año. Si al comienzo David insiste en que había respetado la distancia de seguridad (50 metros), acaba admitiendo que disparó directamente al rostro del activista, dejando patente su carácter inherentemente violento.



Figura 1 – Animación de una bola de goma superpuesta a imágenes de ojos, también animados, durante los créditos de apertura de *El rei borni*. © Moiré Films y Lastor Media.

Judith Butler arguye que, al categorizar las expresiones de resistencia pacífica como “violentas”, el poder busca reforzar su monopolio sobre la violencia para justificar así el uso de las fuerzas de seguridad contra aquellos que defienden la libertad a través de prácticas de oposición no violenta (2021, 3). En *El rei borni*, la evidente polarización entre los dos personajes masculinos fundamentada en la oposición binaria entre individuos violentos y no violentos se emplea principalmente como recurso humorístico. Como indican Galo Váscenez Merino, Antonella Carpio Arias y Nicolás Carpio Arias, el subgénero de la comedia negra suele caracterizarse por “una fuerte crítica social hacia una sociedad que se

describe de manera disparatada e irracional”, y por la existencia de individuos “que actúan de modo cruel entre sí” (2023, 116). De este modo, David e Ignasi se presentan como estereotipos tragicómicos de los polos opuestos del continuo violencia/no violencia asociados al paradigma posterior al 15M. El personaje de David se construye a partir de modelos inspirados en la militarización, los videojuegos de disparo en primera persona y el montaje y desmontaje de armas, en línea con la formación de agentes de seguridad basada en el pensamiento político-militar, popular en los Estados Unidos y en Latinoamérica, y que se extiende también al paradigma de Cataluña (Benedicto Salmerón 2015, 316). Además, David se representa dentro de los cánones heteropatriarcales mediante la reafirmación de su masculinidad a través de la hipersexualización. Por el contrario, Ignasi aparece como un individuo vulnerable (cecea al hablar), emasculado (su pareja fantasea con hombres negros) y profundamente traumatizado por la pérdida de su ojo.

La estructura narrativa se construye a partir de oposiciones binarias que simbolizan la polarización política e identitaria de los dos personajes. Cuando Ignasi explica que un antidisturbios le reventó el ojo, David justifica la acción afirmando que Ignasi debió quebrantar las leyes para sufrir tal agresión. La perspectiva de David se alinea con la noción de “polarización social”, término que describe los procesos por los cuales un colectivo se fragmenta en grupos diametralmente opuestos, estableciendo una fractura radical entre “nosotros” como encarnación del bien y “ellos” como representación del mal (Benedicto Salmerón 2015, 323–24). Como arguye Nicholas Manganas, los polos opuestos del eje izquierda-derecha han representado la supuesta división ideológica del territorio español desde el siglo XVII, que en realidad se emplea como estrategia institucional para contar la historia de la así llamada “nación” al electorado español a través de los medios de comunicación de masas (2016, 20–21). Así, *El rei borni* utiliza los registros propios de la comedia negra para reapropiarse de esta polarización y actuar como reflejo distorsionado, a la manera del esperpento, de lo que se conoce a nivel estatal como “las dos Españas” (Figura 2). Sin embargo, cabe destacar que se filmaron dos versiones de la película, una en catalán y otra en castellano, lo que daría pie a múltiples interpretaciones dependiendo del contexto geopolítico de la audiencia.



Figura 2 – David e Ignasi, frente a frente, subrayando su polarización. © Moiré Films y Lastor Media.

Por otro lado, *El rei borni* abandona momentáneamente su tono cómico para ofrecer una reflexión sobre las consecuencias físicas y psicológicas en las víctimas de la violencia policial en manifestaciones de protesta pacífica. En un momento dado, David, que busca redimirse para forzar el regreso de Lidia tras abandonarlo, le pide a Ignasi que le golpee con la culata de su arma reglamentaria como forma de expiación a la cual se refiere como “ojo por ojo”. Ante el rechazo de Ignasi y tratando de demostrar empatía, David se cubre un ojo con una mano frente al rostro de Ignasi. A modo de respuesta, Ignasi se quita el parche que hasta ahora cubría el ojo mutilado y obliga a David a contemplar la cuenca vacía, símbolo encarnado del sufrimiento provocado por la acción violenta de su interlocutor. El plano se mantiene unos segundos antes de que Ignasi vuelva a cubrirse y cuestione si es normal perder un ojo por protestar contra medidas que él considera injustas. A nivel narrativo, Ignasi puede identificarse como víctima y a David como su verdugo. Sin embargo, la relación entre ambos protagonistas se complica en una escena posterior, dejando patente la incapacidad de redención de ambos personajes. Ignasi utiliza la agresión física para enseñar a David a controlar su ira. En una especie de reinterpretación paródica del cuadro *Duelo a garrotazos* de Francisco de Goya (1820–1823), Ignasi y David se propinan bofetadas el uno al otro posicionados frente a frente, de lado a la cámara. En un ciclo al que se refiere como “ceguera, fracaso trágico, iluminación”, Stephen Connard defiende que los errores cometidos por los protagonistas de la comedia negra por su falta de visión (“*lack of foresight*”) facilitan un supuesto acercamiento más generoso a los comportamientos insensatos y transgresores en nuestra sociedad (2005, 37). Por el contrario, al incidir en la metáfora del “ojo por ojo”, los protagonistas de *El rei borni* son incapaces de trascender sus diferencias para identificar las estructuras de poder que oprimen a ambos personajes por igual.



Figura 3 – Ignasi se levanta el parche para mostrarle su ojo reventado a David. © Moiré Films y Lastor Media.

La actitud paranoica de David se ve exacerbada cuando fracasan sus esfuerzos para que Lidia vuelva a casa. En un giro final, David secuestra y tortura brutalmente al Ministro de Agricultura (Xesc Cabot), quien había aparecido en televisión de forma ocasional durante el metraje defendiendo la necesidad de implementar políticas de austeridad. El estallido de David marca el punto álgido de una espiral de violencia que termina abarcando el entorno doméstico, político y social, y que lo aísla aún más de los demás personajes, si bien consigue que Lidia

regrese, coaccionada. En la última escena, David confiesa a Lidia que siente remordimientos por el sufrimiento que ha provocado a Ignasi, pero, en su confusión, no es capaz de identificar los procesos ideológicos que le llevaron a no respetar la distancia reglamentaria de disparo. La película concluye con David rompiendo la cuarta pared, reconociendo una presencia silenciosa e invisible que lo observa desde el otro lado del encuadre, mientras David se pregunta si son “ellos” los que manejan los hilos. Este recurso subraya la línea invisible entre el personaje y la audiencia, a la vez que se facilita la distancia necesaria para reflexionar sobre los múltiples actos de violencia llevados a cabo por David. Al incidir en el carácter paranoico y casi esquizofrénico del personaje, este desenlace no ofrece pistas concretas sobre si el papel de David debe interpretarse como el de un individuo disociado cuyo carácter violento ha encontrado un espacio legitimado para dar rienda suelta a sus tendencias psicóticas, o si bien se trata del juguete roto de un sistema que también convierte en víctimas a sus verdugos, al mismo tiempo que les hace partícipes del propio aparato ideológico por el que se legitima la permanencia del poder establecido.

El rei borni enfrenta a víctima y perpetrador, obligando a éste último a contemplar la cuenca vaciada de su contrario, símbolo de un sistema que, lejos de castigar tales prácticas, las ratifica a golpe de decreto ley. Del mismo modo, el documental *A tu què et sembla* emplea el ojo mutilado como metonimia de la violencia institucional, a la vez que dirige una mirada directa al espectador para involucrarlo en su lucha por la prohibición de métodos de represión coercitiva como los proyectiles de *foam* y las balas de goma.

3. Ojo con tu ojo: el activismo como respuesta en *A tu què et sembla?*

Al igual que *El rei borni*, *A tu què et sembla?* incide en la imagen del ojo mutilado para sensibilizar al espectador mediante la representación gráfica de las múltiples secuelas con las que el uso de balas de goma y proyectiles *foam* marca a estos afectados. El documental denuncia la utilización de estas armas por parte de la Brigada Móvil de los Mossos d’Esquadra, el cuerpo de seguridad que registra más víctimas heridas por proyectiles de goma en el Estado español (Calderó Delgado et al. 2021, 67). El documental toma como eje narrativo el caso de Ester Quintana, que perdió un ojo a causa del disparo de una bala de goma durante la Huelga General del 14 de noviembre de 2012 en Barcelona, a la que la activista había acudido con varios amigos para protestar contra las medidas de austeridad impuestas por el Gobierno Central. Partiendo de este suceso concreto, *A tu què et sembla?* propone un tipo de resistencia no violenta que, según Judith Butler, emerge de un compromiso por desarrollar un mundo mejor en torno a ideales de carácter económico y social, libertad política e igualdad (Butler 2020, 21). Así, se subraya la importancia del activismo social mediante el trabajo de la campaña “Ojo con tu ojo” que, en conjunto con el colectivo Stop Bales de Goma, dio como resultado la prohibición del uso de este tipo de proyectiles en Cataluña en 2014, aunque esta medida se aplicaba únicamente a su uso por parte de los Mossos d’Esquadra.

A tu què et sembla? puede categorizarse como documental de denuncia cuya función politizadora es visibilizar el uso indiscriminado de la fuerza por parte de los cuerpos de seguridad policial en contextos de protesta ciudadana que siguieron la estela del 15M. El documental se apoya en el uso de intertítulos y en entrevistas personales con los afectados, aspectos formales que llevarían a clasificarlo dentro

del modelo expositivo según la taxonomía clásica propuesta por Bill Nichols (2017, 121). Además de los testimonios de Quintana y sus allegados, y de profesionales médicos y jurídicos, se incluyen imágenes tomadas con dispositivos móviles para revelar el uso indiscriminado de proyectiles en manifestaciones de protesta, a menudo pacíficas. El documental abre con un vídeo grabado con teléfono móvil que muestra a Ester minutos después de recibir el disparo, sangrando profusamente y pidiendo ayuda (Figura 4). A través de imágenes de archivo se revela cómo, en un momento dado, uno de los Mossos apunta el arma hacia Ester, quien recibe el impacto de una bala de goma, acarreado la pérdida inmediata del ojo. Como afirma Carlos Guillot (impulsor de la asociación Stop Bales de Goma) en su testimonio, este tipo de incidentes es común en intervenciones de la Brigada Móvil de los Mossos d'Esquadra. Ester es trasladada al Hospital Sant Pau donde es operada de urgencia, mientras sus amigos comienzan a organizarse para denunciar la agresión.



Figura 4 – Imagen tomado con dispositivo móvil de Ester Quintana cubriéndose el ojo ensangrentado instantes después de recibir el impacto de una bala de goma. © Pau Poch/Saray Carazo/Teresa Manubens.

A tu què et sembla? interpela al espectador para contar la historia desde una perspectiva propia (Nichols 2017, 121). Por medio de entrevistas en formato “cabezas parlantes”, vídeos e imágenes de archivo, reportes de prensa y otros formatos, se revela la existencia paralela de dos versiones del mismo suceso: la versión narrada por los afectados y la versión oficial difundida por las autoridades, en este caso, la Conselleria. A través de la animación gráfica de un calendario de noviembre de 2012, mes en el que ocurrieron los hechos, se presenta una cronología detallada de las intervenciones mediáticas del Conseller, Felip Puig y del entonces Comisario de la Brigada Móvil de los Mossos d'Esquadra, Sergi Pla. Se recogen así las repetidas ocasiones en las que Puig niega que se utilizasen balas de goma durante los altercados, a pesar de la existencia de documentos audiovisuales y de la declaración de testigos presenciales que probaban lo contrario (García Bueno 2013). Felip Puig pediría disculpas finalmente en 2015, tres años después de los hechos, aunque a título personal y no institucional ya que, según el ya ex-Conseller, todavía no se había demostrado el uso de proyectiles de goma por parte de las autoridades (Economía Digital 2015). Sin embargo, los sucesos relacionados

con el caso Quintana habían sido ampliamente registrados en vídeo y fotografía digital por los afectados desde la noche en la que ocurrieron los incidentes hasta la resolución judicial llevada a cabo en el año 2016. El documental pone así en entredicho la veracidad de las versiones oficiales que, sin aportar ningún tipo de pruebas, son susceptibles de ser cuestionadas por la ciudadanía.

De modo similar a *El rei borni, A tu què et sembla?* utiliza la imagen del ojo mutilado como representación simbólica de los efectos físicos y psicológicos del uso de balas de goma y proyectiles de *foam*. Lejos de presentar dicha violencia como un hecho aislado, el documental busca establecer conexiones con otros afectados para denunciar el uso reiterado de proyectiles en el Estado español. Así, se presentan los casos de otros mutilados como los ya mencionados Guillot y Tanno, junto con la trágica muerte del joven vasco Íñigo Cabacas en abril de 2012 tras las heridas provocadas por un proyectil disparado por la Ertzaintza durante una celebración futbolística. Algunos de estos afectados toman parte en la campaña audiovisual “No más balas de goma”, incluida en el documental. El anuncio, rodado en pantalla partida, está formado por primeros planos de ojos que miran directamente a la cámara. En un momento dado, las imágenes de estos ojos son sustituidas por las de ojos mutilados, algunos en blanco, otros derramando lágrimas (Figura 5). Si bien la campaña denota una clara intencionalidad movilizadora, el documental proporciona una base científica a la hora de subrayar las secuelas físicas y psicológicas de los afectados. Así, el metraje incluye una declaración de la oftalmóloga Estrella Fernández en el Parlament de Catalunya el 17 de septiembre de 2013 en la que cuestiona la categorización de la herida ocular producida por impacto de proyectil como “de baja letalidad” empleando, en su lugar, el término “heridas de guerra”. La intervención se acompaña con la imagen del ojo ensangrentado de un paciente, que la Dra. Fernández utiliza para concienciar a los asistentes de la severidad de las heridas provocadas por estos proyectiles. La reproducción de dicha imagen en primer plano y durante un tiempo prolongado obliga al espectador a asimilar el nivel de violencia física al que se enfrentan las víctimas.



Figura 5 – Un ojo mutilado junto a un ojo sano como parte de la campaña “Ojo con tu ojo”. © Pau Poch/Saray Carazo/Teresa Manubens.

Si las imágenes en primer plano de ojos mutilados se utilizan para ilustrar los efectos del uso de proyectiles de goma y de *foam* como método de represión coercitivo, la imagen del parche que cubre la cuenca vaciada se resignifica dentro de un paradigma de activismo solidario para generar debate sobre el uso legal de proyectiles de goma en manifestaciones. El documental forma parte de una red donde la no violencia y el esfuerzo colectivo aparecen como medio de cambio social que expande las prácticas de redes de apoyo ciudadano surgidas a raíz del movimiento 15M que, para Luis Moreno-Caballud, combina un conjunto de voces frágiles o “cualquiera” con una serie de lenguajes especializados (Moreno-Caballud 2017, 257). El ejemplo representado en el documental es la campaña de concienciación “Ojo con tu ojo”, por la que se muestran los métodos utilizados por Quintana y su grupo de apoyo para efectuar cambios en la legislación vigente, que van más allá de la mera denuncia de la violencia policial. Como se describe en el documental, los organizadores pidieron la colaboración de figuras relevantes del panorama cultural catalán y estatal (como los periodistas Jordi Évole y Samanta Villar, el humorista Berto Romero y la compositora Silvia Pérez Cruz, entre muchos otros) que se fotografiasen con un parche en el ojo. La campaña se complementó con una acción colectiva en la Plaza Sant Jaume de Barcelona, tres meses después de los hechos ocurridos, en la que los asistentes, que también habían cubierto uno de sus ojos con un parche, introducían pelotas pintadas a modo de globos oculares en una urna que más tarde se trasladaría al Ayuntamiento de Barcelona como símbolo de protesta. En su conjunto, estos ojos individuales extraídos de sus cuencas imaginarias simbolizan la transformación del ojo mutilado, que pasa a ser un elemento unificador del colectivo contra la violencia represiva.

Además, *A tu què et sembla?* va un paso más allá al visibilizar el activismo como estrategia de cambio político, social y, en el caso de Ester Quintana, legislativo, y establece un vínculo político-afectivo con el espectador a través de la mirada de ambos. En un momento concreto, Quintana, a quien hasta entonces hemos visto llevar un parche para cubrir la cuenca vacía, se desprende del mismo para revelar una prótesis mientras mira directamente a cámara (Figura 6). Desde una perspectiva fenomenológica, Vivian Sobchack se ha referido a la relación visual dialógica y bidireccional entre espectador y película como un modo de negociar y componer el sentido de la existencia visual y visible. Según Sobchack, la interacción entre la película y el espectador se traduce así en un proceso de interpelación visual (“*visual address*”) que, de forma fluida y discontinua, dirige la mirada de lo inmanentemente real a la posibilidad de pasar a la acción, permitiendo a ambos habitar el mundo del otro (2020, 260–61). Quintana busca conectar su mirada con la del espectador y, a su vez, revela su nueva forma de ver el mundo. Pese a ser una visión impuesta, la pérdida del ojo ha reforzado su agencia política y su deseo de lucha y de cambio. Al mismo tiempo, se ofrece al espectador la posibilidad de habitar la experiencia de Quintana a través de la trasposición, visual y encarnada, con la mirada de la activista. Sin embargo, como explica Quintana en una entrevista reciente, su empoderamiento y deseo de seguir luchando no evitan que la contemplación de su ojo mutilado y el rechazo de la prótesis por su propio cuerpo continúen afectándola psicológicamente, imposibilitando la superación total del trauma (Vargas 2021).



Figura 6 – Ester Quintana mira directamente a cámara mostrando su nueva prótesis. © Pau Poch/Saray Carazo/Teresa Manubens.

A tu què et sembla? incide en la necesidad de continuar luchando por la prohibición total del uso de proyectiles como método de castigo de protesta ciudadana. Si, por un lado, se subraya la prótesis ocular como yuxtaposición de la pérdida del ojo y también del empoderamiento político y social que, como en el caso de Quintana puede surgir de esa misma pérdida, el documental evita caer en mensajes triunfalistas para concienciar sobre el impacto a nivel psicológico, físico, y también social de las secuelas sufridas por las víctimas de la mutilación ocular.

4. Conclusiones

Este artículo se ha centrado en dos producciones catalanas que denuncian el uso reiterado de proyectiles en espacios públicos por parte de las autoridades, práctica que ha ido en aumento progresivamente desde el comienzo de las protestas del 15M. Más allá de sus diferencias genéricas y estrategias narrativas, tanto *El rei borni* como *A tu què et sembla?* emplean la imagen del ojo mutilado para representar el trauma físico y mental al que se enfrentan las víctimas. Empleando convenciones genéricas asociadas a la comedia negra, *El rei borni* muestra cómo el ojo mutilado refleja la profunda estigmatización causada por el impacto de este tipo de proyectiles. La película enfatiza estereotipos ideológicos basados en la polarización del eje violencia/no violencia para incidir en la metáfora del “ojo por ojo” como parte de un círculo vicioso en el que víctima y verdugo sufren los dictados de un poder político y económico invisible y superior que los sitúa en un nivel paralelo. Aunque la trama ofrece pistas sobre el origen de la violencia institucional que fomenta el uso de este tipo de armas, la caracterización del agente antidisturbios como sujeto psicológicamente inestable y la ambigüedad al presentar el desenlace impiden que el mensaje sociopolítico que impregna la película trascienda por completo. De forma similar, *A tu què et sembla?* también utiliza la imagen del ojo mutilado de forma reiterada como expresión de denuncia contra el uso de balas de goma en contextos de protesta pacífica. Al otorgar protagonismo a la campaña “Ojo con tu ojo”, el documental incide en el papel central del activismo social como motor de cambio en el contexto de legitimación de la violencia

coercitiva dentro del marco político y legislativo vigente en el Estado español. La cuenca vacía se resignifica mediante el uso de la prótesis, que simboliza una nueva visión del mundo en el que la pérdida del ojo produce un deseo de lucha y de cambio, pero también deja patente la estigmatización física y psicológica indeleble sufrida por las víctimas. La reflexión sobre el uso inadecuado de este tipo de proyectiles (y su prohibición) que proponen estas películas pone de manifiesto la relevancia de este debate dados los riesgos que conlleva para la seguridad de los ciudadanos y para el derecho mismo a ejercer la protesta.

Obras citadas

- Amnistía Internacional. 2017. “1-O: Amnistía Internacional denuncia uso excesivo de la fuerza por parte de Policía Nacional y Guardia Civil en Cataluña.” Octubre 2, 2017.
<https://www.es.amnesty.org/en-que-estamos/noticias/noticia/articulo/1-o-amnistia-internacional-denuncia-uso-excesivo-de-la-fuerza-por-parte-de-policia-nacional-y-guar/>
- Amnistía Internacional. 2023. “España: Informe para el comité contra la tortura.” Londres: Amnesty International.
<https://www.amnesty.org/es/documents/eur41/6877/2023/es/>
- Bauman, Zygmunt and Carlo Bordoni. 2014. *State of Crisis*. Cambridge and Malden: Polity.
- Benedicto Salmerón, Rubén. 2015. “Gubernamentalidad policial de subjetividades/identidades en torno al 15M. El tratamiento del enemigo (Catalunya, 2011–2012.” *Teoría y Crítica de la Psicología* 6 (Junio): 297–348.
- BBC Mundo. 2017. “Rajoy defiende la actuación policial en Cataluña: “Hemos hecho lo que teníamos que hacer “frente” a la ruptura de la legalidad y la convivencia.” *BBC News Mundo*, 1 de octubre de 2017.
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-41463293>
- Bondia Garcia, David. 2015. “Presentación.” In *Defender a quien defiende*, editado por Felip Daza y Ana Sánchez, 7–15. Barcelona: Icaria.
- Bou, David. 2017. “Deseo que prohíban las balas de goma a todos, no solo a los Mossos y en Catalunya.” *El Salto Diario*, 14 de noviembre de 2017.
<https://www.elsaltodiario.com/balas-de-goma/deseo-que-se-prohiban-las-balas-de-goma-a-todos-no-solo-por-los-mossos-y-en-cataluna>
- Butler, Judith. 2021. *The Force of Non-Violence: An Ethico-Political Bind*. Londres y Nueva York: Verso.
- Calderó Delgado et al., 2021. *Stop Balas de Goma. Informe sobre el empleo e impactos de las balas de goma en el Estado español desde un enfoque de derechos humanos (2000–2020)*. Barcelona: Iridia y Novact.
- Castañeda, Ernesto. 2012. “The Indignados of Spain: A Precedent to Occupy Wall Street.” *Social Movement Studies* 11, no. 3–4 (Agosto): 309–19.
- Castells, Manuel. 2015. *Networks of Outrage and Hope: Social Movements in the Internet Age*. 2nd Edition. Cambridge: Polity.
- Connard, Stephen. 2005. “The Comedic Base of Black Comedy: An Analysis of Black Comedy as a Unique Contemporary Film Genre.” Trabajo Fin de Máster, University of New South Wales, 2005.
<https://doi.org/10.26190/unsworks/4517>
- Cousins, Mark. 2018. *Historia y arte de la Mirada*. Barcelona: Pasado & Presente.

- Egea, Juan F. 2013. *Dark Laughter: Spanish Film, Comedy, and the Nation*. Madison: Wisconsin University Press.
- Economía Digital. 2015. "Puig pide perdón a Ester Quintana tres años después." *Economía Digital*, 15 de noviembre de 2015. https://www.economiadigital.es/politica/puig-pide-perdon-a-ester-quintana-tres-anos-despues_179198_102.html
- Flesher Fominaya, Cristina. 2020. *Democracy Reloaded: Inside Spain's Political Laboratory from 15M to Podemos*. New York: Oxford University Press.
- Foucault, Michel. [1975] 2002. *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- García Bueno, Jesús y Alfonso. 2016. "Absueltos los dos 'mossos' acusados de reventar un ojo a Quintana." *El País*. Mayo 27, 2016. https://elpais.com/ccaa/2016/05/27/catalunya/1464337064_621304.html
- Generalitat de Catalunya. 2017. "Actualització del Departament de Salut en relació a les persones que han rebut assistència sanitària durant el referèndum (21:30h)." 1 de octubre de 2017. <https://govern.cat/salaprensa/notes-premsa/303465/actualitzacio-del-departament-salut-relacio-persones-que-han-rebut-assistencia-sanitaria-durant-referendum-2130h>
- Gozalo-Salellas, Ignasi. 2021. "Processes of Destitution in Spain: Unavowable Communities between the Regime of '78 and the Total State." *Boundary 2* 48, no. 2 (Agosto): 191–213.
- Human Rights Watch. 2017. "España: La policía utilizó la fuerza de manera excesiva en Cataluña." 12 de octubre de 2017. <https://www.hrw.org/es/news/2017/10/12/espana-la-policia-utilizo-la-fuerza-de-manera-excesiva-en-cataluna>
- Jay, Martin. 1994. *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley: University of California Press.
- Levin, Thomas Y. 2002. "Rhetoric of the Temporal Index: Surveillant Narration and the Cinema of 'Real Time'". In *CTRL [Space]: Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother*, edited by Thomas Y. Levin et al, 578–93. Cambridge, MA: MIT Press.
- Manganas, Nicholas. 2016. *Las dos Españas: Terror and Crisis in Contemporary Spain*. Brighton, Chicago y Toronto: Sussex Academic Press.
- Martínez, Guillem. 2016. "El concepto CT". In *CT o la Cultura de la Transición: Crítica a 35 años de cultura española*, edited by Guillem Martínez, 13–23. Barcelona: Debolsillo.
- Medina Ferreras, Laura. 2018. "La deriva punitiva del Estado español: la criminalización de la protesta." *Oxímora* 12 (Enero-Junio): 224–241.
- Monedero, Juan Carlos. 2020. "15M and Indignant Democracy: Legitimation Problems Within Neoliberal Capitalism". In *Spain After the Indignados/15M Movement: The 99% Speaks Out*, edited by Óscar Pereira-Zazo and Steven L. Torres, 21–63. Cham: Palgrave Macmillan.
- Nichols, Bill. 2017. *Introduction to Documentary*. 3rd ed. Bloomington: Indiana University Press.
- Oliver Olmo, Pedro. 2018. "El concepto de violencia institucional: un enfoque desde la historia social del control y el castigo." *Gerónimo de Uztariz* 34, 117–138.
- Público.es. 2011. "Los Mossos d'Esquadra desalojan a palos la Plaza de Catalunya." *Público.es*, Mayo 27, 2011. <https://www.publico.es/espana/mossos-d-esquadra-desalojan-palos.html>

- Rodríguez, Pau. 2018. "La partida del último 'barco Piolín' pone fin a más de 100 días de despliegue policial en Catalunya." *elDiario.es*, Enero 2, 2018. https://www.eldiario.es/catalunya/partida-piolin-despliegue-policial-catalunya_1_2973770.html
- Sobchack, Vivian. 2020. *The Address of the Eye*. Princeton: Princeton University Press.
- Vallín, Pedro. 2016. "Los mossos están del lado perdedor, esa es la paradoja." *La Vanguardia*, Mayo 20, 2016. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20160520/401912331926/los-mossos-estan-del-lado-perdedor-esa-es-la-paradoja.html>
- Vargas Martín, Jairo. 2021. "Ester Quintana: "Perder un ojo por una bala de goma no me condiciona para seguir yendo a manifestaciones." *Público*, Junio, 16, 2021. <https://www.publico.es/entrevistas/pelotas-goma-ester-quintana-esfuerzo-hicimos-catalunya-prohibir-balas-goma-repetiremos-espana.html>
- Vásconez Merino, Galo, Antonella Carpio Arias y Nicolás Carpio Arias. 2023. "Categorías representacionales de la comedia negra en tres películas de Álex de la Iglesia." *Revista Comunicación*. 21, no 1. (Junio): 115–34.