

◆ 1

**La agonía del General Franco: no estaba muerto,
estaba de parranda**

José Aguirre Pombo

. . . En lo que se refiere a fuerza corporal,
el más débil tiene fuerza suficiente para
matar al más fuerte, ya mediante maquina-
ciones secretas, o agrupado con otros que
se ven en el mismo peligro que él.

Thomas Hobbes. *Leviatán*

En el programa humorístico *Polonia* del 5 de octubre de 2017, de la televisión catalana TV3, el actor Manel Lucas, perfectamente caracterizado como el general Franco, rasca en una guitarra la famosa rumba *El muerto vivo*. Un ritmo popularizado en la España de los sesenta por Peret, exponente máximo de la entonces recién nacida rumba catalana, y que ahora, medio siglo después, baila un atolondrado y no tan muerto general junto a un coro de jueces y policías nacionales que, mientras baten palmas, amedrentan a votantes soberanistas. Es la respuesta paródica a la intervención policial del 1 de octubre de 2017 contra votantes convocados a participar en el referendo unilateral de independencia, al amparo de una ley aprobada por el Parlament de Catalunya y declarada, apenas unos días antes, inconstitucional por el Tribunal Constitucional. El momento rebasa la mera impugnación del orden político que surge de la Transición y materializa la mayor crisis constitucional y territorial de los últimos cuarenta años en España. Y, sin embargo, en el momento de escribir este artículo, para el escritor Santiago Alba Rico el país lentamente se dirige hacia una “restauración consensuada y sin resistencias” de los pactos de la Transición (“De vuelta al 78”).

Reflexiones en torno a *La muerte del verdugo*
Hispanic Issues On Line Debates 9 (2019)

Restauración y recomposición de un régimen que, como contrareacción conservadora, quiere aprovechar la “ventana de oportunidad” abierta por las fuerzas reactivas desencadenadas, como aquella ventana que el 15M no pudo mantener abierta unos años atrás en Madrid y que, para Alba Rico, eclosionó con la forma de una amnesia, más generacional que programática. Amnesia de una generación que aprendió a “olvidar el olvido” y “se desentendía de la justicia histórica” (“El 1-O: recordar España”). Olvido que, como fallo sistémico de la memoria, potenció el contagio y la transversalidad, que despejó el campo para señalar, en toda su pureza, los déficits democráticos del pacto político en vigor, pero cuyo peaje fue la imposibilidad de sostener el desafío. Más programático fue el camino de los que optaron por la memoria: recuperar aquello que en 1936 la dictadura les arrebató, la República, aunque sólo fuera posible en una parte del territorio. La imagen que irá sedimentando el impulso memorístico será la del propio Franco para denunciar la contradicción entre la constitución legal del país, formalmente homologable a la de cualquier nación europea, y su pecado de origen, ser el único país de Europa en “el que no hace falta ser antifascista para ser demócrata” (Alba Rico, “De vuelta al 78”).

Franco (zombi) dirigiendo un ejército de constitucionalistas, Franco resuscitado intentado unir España, Franco anunciando desde la televisión “españoles . . . Franco . . . ha vuelto” o amenazando: “¡Rojo, que te cojo!”, marionetas de Franco, Franco en blanco y negro, incluso Franco sonriente y congelado en una máquina de Coca-Cola en la feria de arte Arco en 2013. *Always Franco*, es el título de la instalación de Eugenio Merino que presenta a Franco como un refresco en el refrigerador de la memoria: “Quería reflejar cómo es España, cómo tenemos en la cabeza esa imagen, que es nuestro icono, y que está como congelada en nuestro cerebro. . . . Franco es como un Walt Disney” (Ruiz Natali). Auténtico “super-ego”, “su presencia omnimoda, ubicua, pesaba sobre nosotros como la de un padre castrador y arbitrario que gobernara nuestros destinos por decreto”, recuerda Juan Goytisolo (15). Presencia que durante cuarenta años la transición pretendió enterrar, pero apenas guardó en el refrigerador y que cada vez que se recupera luce el mismo aspecto en todas las imágenes: la imagen del 1 de octubre de 1975, último momento en que Franco, minado por el Parkinson y la edad, es visto vivo por los españoles en un acto de reivindicación de la dictadura. Una imagen que lo funda para la posteridad como órgano necesario desde el que piensa la política española. Órgano atrofiado pero necesario, arrumbado en el refrigerador del olvido. Atrofiado, aunque ganando músculo en la última década hasta hacer posible que, congelado el 1 de octubre de 1975 pueda, otro 1 de octubre, cuarenta y dos años más tarde, salir de la máquina, con las mismas ropas y aspecto, a reprimir, rumbeando, ancianas independentistas mientras canta: “para vergüenza del mundo el menda murió en la cama”.

Morir en la cama: identificar ese momento en los gestos indiciarios del humor, analizarlo desde las rutinas genéricas del terror. Depósito del sentido común de la política española—auténtica arma política de las culpas y disculpas por la impunidad y el transformismo que siguen a la muerte del general—y llave del sentido y las consecuencias de haber tenido una muerte natural: una muerte que “humaniza, pero no repara” y que, además, “permite escapar tanto a la justicia como a la venganza o a la inmortalidad” (Garibian 33).

Partiendo de la mediación del arte contemporáneo, del humor televisivo y del cine de terror, este escrito es una reflexión nacida tras la lectura de la obra colectiva *La muerte del verdugo* y, en concreto, de las muertes “comparadas” de los generales Franco y Pinochet que analiza Rosa Ana Alija Fernández. Si bien en *La muerte del verdugo* se relaciona la dificultad que encaran las exigencias de justicia y reparación con las modalidades de muerte y el tratamiento post-mortem y patrimonialización del cuerpo de los grandes asesinos de masas, este ensayo vincula estos obstáculos con los momentos previos a estas muertes. Momentos que tienen como objeto el cuerpo del tirano debilitado por las erosiones de la vejez, la agonía o la enfermedad. Debilidades físicas que invitan a explorar, entre otras situaciones, la continuidad institucional en España a la muerte de Franco o la debilidad a la que los mecanismos de la justicia universal se expusieron al enfrentarse a otra debilidad, la enfermedad, acaso fingida, de Augusto Pinochet.

Propongo un juego retroactivo al mes que precede la muerte del general Franco para explorar en el dispositivo médico y político que prolongó su enfermedad y agonía las huellas que expliquen tanto la ausencia de reparación, como el subtexto del discurso político contemporáneo. Un juego que deshaga el axioma y lo aprendido sobre la muerte natural para concluir, siempre siguiendo una agonía sujeta a un respirador artificial, que Franco no murió en la cama ya que, en efecto, Franco murió en la cama. El juego estará mediado por las estrategias narrativas y genéricas de *Tras el cristal* (1987), del cineasta mallorquín Agustí Villaronga, una película que es, ante todo, un relato sobre el poder y la violencia “including abuse, parenthood, murder and physical handicap” (que incluye abusos, cuidados, asesinato y discapacidad física) (Gallant). En un contexto de extenuación física y agonías, de transmisión de poderes entre cuerpos, los crímenes del filme, directos y crueles, son un fondo de contraste productivo para mediar con el confuso entorno político del dictador en sus últimos días.

Dos elementos de la película de Villaronga organizan la experiencia del franquismo, tanto como orden político, como por la forma que tuvo ese poder de intervenir sobre el cuerpo de quien lo funda. El primero es la colaboración franquista con el nazismo, el segundo, la propia agonía del dictador. En la película el asesinato y agonía del verdugo cumplen una función restitutiva

sobre el crimen. En un sentido contrario, Goytisoló, entre el espanto y el tedio, rememora en forma de testamento y despedida la muerte agónica, la “larga, irreal agonía”, “objetivamente monstruosa” del General, “mientras era torturado cruelmente por una especie de justicia médica compensatoria de la injusticia histórico-moral que le permitía morir de vejez, en la cama” (12). Una muerte en la cama que elude toda reparación y una agonía que es constitutiva de los pactos entre una generación afectada por la impronta del general y la desmemoria y anomia política del país.

La película muestra la sórdida historia de venganza y transformación de Ángelo, víctima en su infancia de un médico nazi, Klaus. Klaus, confinado a vivir tras el cristal de un pulmón de acero que le procura un final agónico, vive un exilio clandestino en España junto a su mujer Griselda y su hija Renna. A través de la imitación del crimen nazi, Ángelo, haciéndose pasar por enfermero, ejecuta un lento plan de venganza con su centro de gravedad en el pulmón de acero. Estrenada apenas tres años después de la publicación de las únicas cuatro fotos de Franco invadido por los tubos que prolongaron su agonía, la película, para Pilar Pedraza funda “una dialéctica abstracta sobre el juego del verdugo y la víctima de carácter universal” que, según Villaronga, parte de la lectura que George Bataille, sacerdote del matrimonio entre vanguardia y sadismo, hizo sobre el juicio a Gilles de Rais, asesino de niños, en “*el Proceso de Gilles de Rais*, . . . además de toda la documentación literaria y gráfica sobre los experimentos químicos infantiles en los campos de concentración de Dachau, Auschwitz” (Huidobro 68).

La estructura del filme es la propia de cualquier relato de venganza en el cine de explotación: víctima, físicamente irreconocible, reaparece al cabo de años, se infiltra en la vida y medio social de su torturador, donde, finalmente aguarda su oportunidad para ejecutar una venganza planeada con anticipación. Además, la violencia desplegada encuentra cierta justificación narrativa: restituye o repara un crimen y cierto sentido de la justicia obliga a atacar únicamente al victimario. Pero las estrategias del cine de explotación, unidas a la parafernalia fascista, dinamitan en *Tras el cristal* esta coartada ética: actos atroces van sumando nuevas víctimas en una fábula que busca confrontar “el mal y su transmisión” y que para Pedraza “mantienen una postura moral abierta y atenta, una mirada que no parpadea ante la ambigüedad, un dedo que no señala culpables sino sólo participantes en una tragedia repetida y tal vez ineludible” (18).

Ángelo retrotrae el espacio político de la casa a un Estado de Naturaleza en línea con el *homo homini lupus* de Thomas Hobbes. El resultado rebasa la fórmula del *explotation*: la mirada se despoja del pudor por las vísceras, de la distinción entre dentro y fuera, y lo político se funda en un mecanismo violento, ajeno a toda contención moral. Villaronga desbarata las relaciones

jerárquicas del cuerpo y funda una descarnada física de los organismos donde políticamente todo es medido a través de las propias fuerzas, de la capacidad de auto organizarse y de cumplir con uno mismo. Complicado espacio para Klaus, inerte en su pulmón. En última instancia, lo biológico, la fuerza pura, es instrumento para la aniquilación del contrario. Estrategia violenta que revela los crímenes que preceden y fundan la paz del orden fascista: la violencia que despliega Ángel será sólo un intermezzo entre el dominio de Klaus y el suyo.

En la órbita de la reflexión sobre el poder en Hobbes y sus metáforas animales, Jacques Derrida retoma la imagen del pulmón de acero para explicar la metáfora de Leviatán como imagen del Estado y el poder. El Estado es, para Derrida, como un pulmón de acero para un individuo. Lo potencia y amplifica, lo fortalece y extiende por encima de su potencia. Es, en definitiva, el receptáculo de la soberanía:

Es como una prótesis gigantesca destinada a amplificar, objetivando lo fuera del hombre natural, el poder del ser vivo, del hombre vivo al que protege, sirve, pero como una máquina muerta, incluso una máquina de muerte, una máquina que no es sino la máscara del ser vivo, como una máquina de muerte puede servir al ser vivo. (Derrida 49)

Pero Klaus, y la propia agonía de Franco, admiten una lectura contraria. El aparato médico prolonga la vida, potencia un cuerpo, pero en ningún caso lo eleva por encima de la fuerza de otros hombres: ¿Son realmente el pulmón de acero, el respirador artificial o la máquina de Coca-Cola contenedores de la soberanía o, más bien, expresiones de la propia soberanía? Sin el pulmón Klaus no puede ser, con el pulmón, apenas llega a ser: es la misma imagen de la vida sin cualificar. En la ecuación que equipara guerra y naturaleza, estos contenedores son índice de la subhumanización de Klaus o Franco. Si Hobbes funda la igualdad natural en la capacidad del más débil de los hombres de asesinar al más fuerte, Klaus existe por debajo de esta definición.

Klaus es Klaus reducido a sus funciones orgánicas básicas. El pulmón lo señala e integra por debajo, apenas en el orden de lo orgánico. Dentro de esta urna, el último espacio para la realización política, la libertad, ha desaparecido. Foucault afirma que “la libertad es, por tanto, en sí misma política” (399). La libertad sobrelleva, además, “un modelo político, en la medida en que ser libre significa no ser esclavo de sí mismo y de sus apetitos, lo que implica que se establece consigo mismo una cierta relación de dominio, de señorío, que se llamaba arché” (399). Klaus ya no es dueño ni de su soberanía ni de su cuerpo,

el que fuera soberano de otros perdió su propia señoría. Y, sin embargo, las operaciones políticas que circulan en torno a él afectan a su pulmón de acero, reforzando la vulnerabilidad del tirano. Conectar o desconectar el pulmón, es el dilema, acaso deseo, de una angustiada Griselda asomada al abismo de reinstaurar la naturaleza y despojar a Klaus de la vida que la tecnología le sustenta.

Más que como un pulmón, el pulmón de acero actúa como un diafragma mecánico que presiona la caja torácica del enfermo. Excepto la cabeza, todo el cuerpo está cubierto por una coraza que esconde un mecanismo hidráulico que a través de presiones negativas y positivas aloja y desaloja el aire del paciente. Ángelo, cumpliendo con su agenda, ofrece un sádico juego de muerte y placer a Klaus liberando su cuerpo del pulmón. Sin la influencia mecánica, Klaus boquea y se asfixia hasta que Ángelo reemplaza el pulmón con su propia fuerza y respiración. Ángelo otorga y arrebató vida, sin el pulmón se observa una transmisión directa del poder, la soberanía y la vida. El argumento de Derrida se complica, la soberanía apunta a una exterioridad que opera sobre el contenido del dispositivo. Los cuerpos disponen mecánicamente de los cuerpos y el pulmón es una correa de transmisión de estos poderes. Klaus, y más adelante Ángelo cuando asesine a Klaus y lo remplace en la máquina, existen para el pulmón, pero parece existir siempre una exterioridad que controla la máquina.

Por su parte, Giorgio Agamben, sobre la base conceptual de Foucault y en el amplio marco de configuración de relaciones biopolíticas, denomina dispositivo: “a todo aquello que tiene, de una manera u otra, la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos” (258). Estrictamente, un pulmón de acero es producto del dispositivo clínico, por otro lado, índice del pasado y la responsabilidad de Klaus como médico en un campo de concentración. Pero su funcionalidad recoge el sentido de lo que es un dispositivo: un ramillete de relaciones de poder articuladas bajo diferentes formas y que satisfacen las necesidades de intervenir, regular y conocer lo que opera a su alrededor. Una casa, un dispositivo y cuatro personajes. La gramática del terror simplifica qué relaciones intervienen en esta agonía y revelan la función del pulmón como artefacto que media entre dos dominios. Como facilitador de una transición que opera reemplazando el contenido de la máquina, el pulmón de acero es una metáfora política privilegiada para leer la política contemporánea y sus cuentas con la Transición.

Es, como ya dijimos, el 1 de octubre de 1975, el último momento en el que Franco con 82 años y aquejado de párkinson, es visto con vida en directo por los españoles. Fue en el contexto de una masiva protesta de adhesión al régimen como reacción a la presión internacional y del Vaticano por el fusilamiento de miembros del Frente Revolucionario Antifascista y Patrio-

ta (FRAP) y de Euskadi Ta Askatasuna (ETA). El franquismo despliega por última vez su liturgia junto al hombre que supo, astutamente, tejer alianzas para luego imponerse políticamente sobre sus aliados. El hombre que desde la austeridad y la autarquía reorganizó y sometió un país y sus instituciones, en apenas 15 días padecerá en su cuerpo inercias de estas disciplinas para garantizar la estabilidad y continuidad institucional.

Como señala Victoria Prego, cronista oficial de la *Transición*, a mediados de los setenta el país vive acompasado a los ritmos vitales del general. Seguro de la fortaleza del régimen, Franco ha centrado sus últimos esfuerzos en redactar leyes vinculantes que aseguren la sucesión a la jefatura del Estado a Juan Carlos de Borbón. Formalmente, el país es un reino sin rey que, además de a Juan Carlos, tiene como aspirante a Alfonso de Borbón y Dampierre. Casado con Carmen Martínez-Bordiú, nieta de Franco, Alfonso cuenta con el favor de Cristóbal Martínez-Bordiú, marqués de Villaverde, yerno y médico del general. Además, los enemigos internos y externos al régimen del general fundan sospechas e incertidumbres entre los miembros del búnker, el sector más ultraderechista del franquismo opuesto a cualquier tipo de reforma. Lidar con las constantes huelgas obreras, la actividad de grupos armados separatistas y revolucionarios, contraprogramar la opinión pública internacional o desactivar la incipiente Marcha Verde que amenaza los intereses españoles en el Sahara, son tareas que el búnker parece no querer confiar a Juan Carlos.

El día 15, como consecuencia de un enfriamiento por las bajas temperaturas de octubre, la salud de Franco se resiente y se inician “37 interminables días” (Palma Gámiz 21) que concatenan infartos, consejos de ministros a los que el general acude monitorizado, hemorragias gástricas, apacibles pases cinematográficos y futbolísticos en el palacio del Pardo y un sinfín de “nuevas y más rigurosas dolencias que día tras día divulgaba el parte oficial de un equipo médico que parecía crecer en razón directa al número de sus enfermedades” (Goytisolo 12). Hasta treinta y ocho médicos producen diagnósticos y encriptan informes en un lenguaje clínico que difiere la comprensión de la salud de Franco, pero aseguran su presencia en radios y televisiones.

Para el 20 de octubre un segundo infarto desencadena una crisis sin retorno. Franco no duerme, sus riñones colapsan y los pulmones acumulan fluidos. Aunque esperada, su muerte se anticipa y el pánico entre las élites, que recelan de Juan Carlos, se generaliza. El Marqués de Villaverde, retiene al enfermo en el palacio, controla sus diagnósticos y es el único interlocutor entre Franco y el presidente del país. Para José María Izquierdo, “el sueño de hacer rey a algún familiar tardaba en desaparecer” en el marqués, que inicia “maniobras medicas dilatorias del último momento”. Para el 30 de octubre y mediante un decreto, Juan Carlos asume la jefatura de Estado. El búnker se une a la tarea del marqués: el fin último es sujetar vivo a Franco hasta el 26 de noviembre,

momento en que se renueva la presidencia de las Cortes franquistas, paso estratégico y esencial para influir en las decisiones que pueda tomar Juan Carlos tras la muerte del dictador.

El 3 de noviembre una brutal hemorragia gástrica desangra al general. El equipo médico improvisa un quirófano en un viejo botiquín del palacio y, aunque la arteria es reparada, el enfermo pierde la consciencia casi definitivamente. El día 7 una nueva hemorragia obliga, contra la voluntad del marqués, a ingresar a Franco en la Paz. El equipo médico lleva un mes repartiéndose al general y sus patologías, ofreciendo diagnósticos y tratamientos incompatibles con las parcelas de los otros, hasta convertir el cuerpo del general en el campo de una batalla clínica. La escalada iatrogénica culmina en un sofisticado y *ad hoc* mecanismo de pesos y contrapesos que le permiten respirar, que controlan su presión y pulsaciones y que le transfieren sangre mientras desalojan los fluidos y hemorragias masivas que lo están matando. El día 19, dada la irreversibilidad del diagnóstico y las quejas de la familia, el dictador es desconectado. El 20 fallece y se emite el último parte, el parte de su defunción: “Enfermedad de Parkinson. Cardiopatía isquémica con infarto de miocardio anteroseptal y de cara diafragmática. Úlceras digestivas agudas recidivantes, con hemorragias masivas reiteradas. Peritonitis bacteriana. Fracaso renal agudo. Tromboflebitis íleofemoral izquierda. Bronconeumonía bilateral aspirativa. Choque endotóxico. Paro cardíaco” (Citado en Izquierdo).

La Revista del Mundo publica en 1984 cuatro fotografías del dictador agonizante. Las imágenes, hechas sin autorización por el marqués de Villaverde y después robadas y vendidas a la revista por un colaborador, muestran al dictador conectado al dispositivo clínico que estiró su vida. En la agonía de Franco, médicos, respiradores artificiales, yernos ambiciosos, candidatos a la jefatura del estado y revistas del corazón, se coaligan o entran en conflicto en un primer paso que cuestiona la idea de que el tirano “murió en la cama”. A la artificialidad de la muerte y al intento de prolongar institucionalmente el régimen embalsamando en vida a Franco, se suma la lectura política de la decisión de hacer de su cuerpo un espacio de guerra y excepcionalidad.

Para Susan Sontag, las estéticas fascistas buscan una representación de los límites, de las experiencias excepcionales y únicas. En *Tras el cristal*, erotismo y venganza se funden. El corolario del vínculo entre sexualidad y artificialidad es la explotación del sadomasoquismo, que para Sontag “es al sexo lo que la guerra es a la vida civil: la experiencia magnífica” (75). Sontag proyecta la metáfora sexual/violenta sobre lo político: la violencia sobre la sexualidad es análoga a la experiencia del estado de guerra sobre el contrato civil, por eso Ángelo, antes de instituirse como el nuevo soberano, declara la guerra al cuerpo de Klaus.

Aunque el franquismo, claramente contra-erótico, eluda esta sexualización, el encarnizamiento sobre el cuerpo del general, como muestran las fotografías robadas, pone la violencia del lado de la guerra. El búnker o el marqués de Villaverde, ante la pérdida de potencia del tirano, entablan una guerra clínica sobre su cuerpo que renueve los votos de la paz y el orden franquista al margen del pacto social, como cuarenta años antes hizo la Guerra Civil. Esta es la sospecha que orienta el sentido de la política contemporánea: la sospecha de una transición y acuerdo entre élites que operó y opera mediante una política de remplazos. Remplazo de jefes de estado, hoy de Borbones, y una vida política genéticamente asentada a las inercias del turnismo. *Ni Pepsi ni Coca-Cola*, fue la campaña política de Podemos, en línea con el 15 desmemoriado, que denunció la falta de sustancia de la oferta política española, normalizada por el bipartidismo establecido tras la muerte del dictador. Una campaña que identificó el contenido de la máquina que alberga el cuerpo congelado de Franco, y que progresivamente intuirá su funcionamiento. Si ante el riesgo de ruptura la terapia que impuso el régimen fue una cruel agonía, fueron la amnesia e impunidad los efectos secundarios que hubo de sufrir el cuerpo social.

Una terapia y el cadáver de un dictador que, como se deriva de la intervención de Alija Fernández respecto al tratamiento de los cadáveres de Franco y Pinochet, acumula hoy en un nuevo contenedor, un mausoleo nacional, potencias que la agonía le arrebató. Lejos de facilitar el ejercicio de la memoria y la tarea de la restitución, y con ello para muchos la completa democratización del país, el destino del cuerpo de Franco junto a los restos robados de miles de combatientes de la Guerra Civil en el Valle de los Caídos no sólo mueve al primer plano las deudas con la restitución de sus víctimas y propia memoria del país. Convierte, además, estas deudas en preguntas con las que indagar en la vida pública contemporánea.

Desde las instalaciones de Arco a la rumba de la TV3, el reguero de gestos y huellas analizadas se dirigen hacia una sospecha que liga los constituyentes más densos del Statu Quo del 75, como el nepotismo, la corrupción, e incluso el orden territorial, a aquello que también vela por el orden y centralidad de los restos del tirano. Por eso, siempre como cadáver, Franco resurge como el objeto desde el que piensa y se piensa a sí misma la política española. Despertar, resucitar, descongelar a Franco. Abrir las tumbas, desconectar la máquina. Sacar al tirano de la máquina para reírse, vestir la jefatura del Estado, y a sus sucesores, con los mismos ropajes del 75, parecen los remedios, la medicina homeopática, con los que los discursos políticos del momento combaten los efectos secundarios de la dura terapia aplicada en la Transición.

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. “¿Qué es un dispositivo?” *Sociológica* 73 (2011): 249–64.
- Alba Rico, Santiago. “De vuelta al 78”. *CTXT Contexto y Acción*, 11 de octubre de 2017. ctxt.es/es/20171011/Firmas/15577/restauracion-monarquia-ctxt-catalu%C3%B1a-15M-alba-rico-psoe-cup.htm. 15 de febrero de 2018.
- _____. “El 1-O: recordar España”. *CTXT Contexto y Acción*, 13 de septiembre de 2017. ctxt.es/es/20170913/Firmas/15003/Catalu%C3%B1a-Proces-Memoria-Espa%C3%B1a-Alba-Rico.htm. 15 de febrero de 2018.
- Alija Fernández, Rosa Ana. “El inextricable camino entre el lecho de muerte y la lucha contra la impunidad: los casos de Franco y Pinochet”. *La muerte del verdugo. Reflexiones interdisciplinarias sobre el cadáver de los criminales de masa*. Ed. Sévane Garibian. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2016. 101–21.
- Así murió Franco*. Dir. Carlos Estévez. Guión. Victoria Prego. Antena 3, 1994.
- Derrida, Jacques. *Seminario La bestia y el soberano*. Buenos Aires: Manantial, 2010.
- Foucault, Michel. “La ética del cuidado de uno mismo como práctica de la libertad”. *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales de Michel Foucault (Vol. 3)*. Trad. Angel Gabilondo. Barcelona: Paidós Ibérica, 1999. 393–416.
- Gallant, Chris. “Power, Paedophilia, Perdition. Agustín Villaronga’s *Tras el cristal* (In a Glass Cage, 1986.)” *Kinoeye. New Perspectives on European Film* 2.17 (2002). www.kinoeye.org/02/17/gallant17.php. 15 de febrero de 2018.
- Garibian, Sévane. “La muerte del verdugo o el tiempo incontable de su eternidad”. *La muerte del verdugo. Reflexiones interdisciplinarias sobre el cadáver de los criminales de masa*. Ed. Sévane Garibian. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2016. 21–36.
- _____. ed. *La muerte del verdugo. Reflexiones interdisciplinarias sobre el cadáver de los criminales de masa*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2016.
- Goytisolo, Juan. “In memoriam F.F.B. 1892–1975”. *Libertad, libertad, libertad*. Barcelona: Anagrama, 1978. 11–19.
- Hobbes, Thomas. *Leviatán o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Huidobro, Vicente. “Entrevista a Agustí Villaronga”. *Cine fantástico y de terror español: 1984-2004*. Ed. Carlos Aguilar. San Sebastián: Semana de Cine Fantástico y de Terror, 2005. 181–98.
- Izquierdo, José María. “Una larga y cruel agonía”. *El País*, 20 de noviembre de 2015. politica.elpais.com/politica/2015/10/28/actualidad/1446061318_427210.html. 15 de febrero 2018.
- Palma Gámiz, José Luis. *El paciente de El Pardo: Crónica de una agonía imprevisible*. Guipúzcoa: Real del Catorce Editores, 2008.
- Pedraza, Pilar. *Agustí Villaronga*. Madrid: Akal, 2007.
- Prego, Victoria. *Así murió Franco*. Antena 3, 1994.

- Ruiz Natali, Melina. “Artistas Antifascistas en apoyo a Eugenio Merino”. *Arte Online*, 27 de junio de 2013. www.arte-online.net/Notas/Artistas_Antifascistas_en_apoyo_a_Eugenio_Merino. 15 de febrero de 2018.
- Sontag, Susan. “Fascinante fascismo”. *Bajo el signo de Saturno*. Buenos Aires: Debolsillo, 2007. 81–107.
- Tras el cristal*. Dir. Agustí Villaronga. 1986. Filmax Pictures S.L., 2010.

Aguirre Pombo, José. “La agonía del General Franco: no estaba muerto, estaba de parranda”. Reflexiones en torno a *La muerte del verdugo*. Ed. Sévane Garibian, Zahira Aragüete-Toribio y Ana Forcinito. *Hispanic Issues On Line Debates* 9 (2019): 10–20.