

Anthony López Get (\*)

## Sociedades disciplinarias y cine: sobre las “instituciones totales” y los sujetos anormales en tres filmes de instituciones

**Resumen:** *El presente artículo analiza las técnicas de clasificación, captura y tratamiento de los sujetos anormales en tres filmes de instituciones: Bicho de siete cabezas (2000) de Laís Bodanzky, Expreso de medianoche (1978) de Alan Parker, y La soledad del corredor de fondo (1962) de Tony Richardson. El propósito de este análisis es establecer conexiones entre las tres representaciones fílmicas de sujetos que se desvían de la norma y que son capturados por los dispositivos disciplinarios para ser reformados, curados o eliminados. Nos interesa particularmente exponer los elementos claves que tienen en común las tres sociedades disciplinarias y las tres instituciones correctivas representadas en los filmes, a pesar de ubicarse en contextos culturales, sociales y políticos muy distintos.*

**Palabras claves:** *Sujetos anormales. Sociedad disciplinaria. Filme de institución. Filme. Prisión.*

**Abstract:** *The present study analyzes the techniques of classification, capture and treatment of the abnormal subjects in three institution films: Laís Bodanzky's Brainstorm (2000), Alan Parker's Midnight Express (1978), and Tony Richardson's The Loneliness of the Long Distance Runner (1962). The purpose of this analysis is to establish connections between these three films in terms of the representation of the subjects who separate themselves from the norm, and who are captured by the disciplinary mechanisms in order to be reformed, cured or eliminated. We are particularly interested*

*in exposing the key elements that these three disciplinary societies and the three institutions have in common, in spite of the different cultural, social and political contexts in which they are set.*

**Key words:** *Abnormal Subjects. Disciplinary Societies. Institution Film. Film. Prison.*

*Forty years I've been asking permission to piss. I can't squeeze a drop without say-so. There's a harsh truth to face. No way I'm gonna make it on the outside. All I do anymore is think of ways to break my parole so maybe they'd send me back.  
Frank Darabont. Sueño de Fuga (1994)*

Los filmes *Bicho de siete cabezas* (2000) de Laís Bodanzky, *Expreso de medianoche* (1978) de Alan Parker, y *La soledad del corredor de fondo* (1962) de Tony Richardson exponen las técnicas de control de distintas sociedades disciplinarias y las formas en que estas construyen, determinan, manipulan, o destruyen la subjetividad de los individuos considerados desviados. Estos tres filmes exploran diversas instituciones correctivas: una institución psiquiátrica brasileña, una prisión turca, y un *borstal* inglés (centro de detención juvenil). En los tres casos, y a pesar de sus diferencias en cuanto a población, metodología e incluso contexto social y cultural, la distribución de los sujetos en “normales” y “anormales” y los sistemas de control, corrección o anulación utilizados tienen similitudes claras.

Los personajes de estos filmes se ven envueltos en situaciones que los colocan fuera de la normalidad –ya sea por locura o criminalidad–, la cual es determinada por distintos dispositivos de vigilancia: la policía o incluso la familia. Dentro de sociedades disciplinarias, estos sujetos se enfrentan a instituciones de control o corrección que intentan reintegrarlos a la sociedad, alejarlos de esta, o simplemente destruirlos. En algunos casos, se construye un saber sobre el sujeto basado en su “biografía”, lo que lo lleva a salir de la norma; en otros, este saber no es necesario, en tanto se busca únicamente suprimir “el mal”. En los tres filmes, el saber médico se hace presente de alguna forma en el (intento de) manejo de los sujetos. No obstante, su condición de “saber” es cuestionada. Nos proponemos analizar los elementos fílmicos y narrativos que refuerzan la construcción e intento de control de los personajes. El propósito de este análisis no es hacer una apología del criminal o del enfermo mental, ni tampoco satanizar las instituciones que los acogen (prisión, reformatorio y hospital psiquiátrico). Lo que busca este estudio es exponer estas técnicas de control en contextos e instituciones tan distintos, tal y como son representados en los filmes. Esto nos permitiría identificar los puntos de conexión utilizados por las distintas sociedades disciplinarias y reconocer las estrategias de control que se ejercen sobre los sujetos.

El cine es una forma de expresión muy particular, en tanto comparte características con otras disciplinas artísticas de forma única. Robert Stam (2000) recoge las descripciones de varios teóricos de cine, quienes ven en el filme la amalgama entre “las tres artes espaciales (arquitectura, escultura y pintura) y las tres artes temporales (poesía, música y danza)” (28; esta y todas las traducciones del inglés son mías). De forma similar, Rodolfo Rodríguez (2013) plantea que “[e]l cine, el sétimo arte, no solo incorpora las seis artes que le precedieron. Tiene la capacidad, además, de relacionarse con todas las disciplinas del saber” (13). Esta cualidad plural del cine crea la posibilidad de abordarlo desde varios puntos de vista y enfoques teóricos, sin limitarnos a un análisis meramente estético, formalista o estructuralista, sino haciendo uso de esas otras “disciplinas del saber” a las que alude Rodríguez. Es nuestro

interés proponer un abordaje del cine como un “texto” cuasi literario, en el que los elementos estéticos funcionan para crear significado (social) dentro de la narrativa de la historia. Para nuestro análisis de los filmes propuestos debemos partir, entonces, de la premisa de que el cine no es simplemente un evento estético sino también ideológico, y cuyo lenguaje tanto fotográfico como narrativo puede ser analizado de forma similar a un texto literario.

No obstante, existen diferencias marcadas entre el medio literario y el fílmico. Carmen Peña-Ardid (1992) apunta primeramente a la forma en que se consumen ambos productos (lector/audiencia) y a la extensión de cada uno (el libro no tiene límite de páginas, mientras que un filme no se puede extender por muchas horas). También plantea que “[l]a imagen fílmica no puede mostrarnos el pensamiento – verbalizado – directamente, por el hecho de que el pensamiento no puede «verse» ni «fotografiarse», aunque pueda «oírse»” (175). De forma similar, George Bluestone (2012) explora la dificultad que existe en representar estados mentales, ideas abstractas, así como ciertas técnicas narrativas tales como el flujo de consciencia (*stream of consciousness*)<sup>1</sup> en un filme (242). También explica que los tiempos se restringen al presente –a lo que está siendo observado independientemente de su ubicación temporal en la trama– (248), y resalta el limitado rango de “puntos de vista” ya que inevitablemente el ojo de la cámara dirige nuestra perspectiva, aún cuando exista un narrador (243). No obstante, varios autores concuerdan en que el filme se ha convertido en todo un lenguaje con elementos similares al lenguaje escrito, y por ende al medio literario.

Alexandre Astruc (2012) ve en la dirección todo un “acto de escritura” (183). Por su parte, Timothy Corrigan (2012) reconoció en la evolución, en la extensión de los filmes y en el creciente uso de elementos literarios el resultado del “deseo de contar historias” (15). Tanto Warren Buckland (2003) como Linda Constanzo (2006) reconocen la similitud entre los elementos narrativos y estéticos del cine y los literarios, así como la similitud en la forma en que se consumen y se analizan los filmes y los libros (Buckland, 22; Constanzo, 45-46). Esta lectura del lenguaje

filmico como texto nos permite acceder a los elementos de carácter ideológico que un filme dado puede reproducir. Peña-Ardid (1992) cita a Morris Beja, quien propone que ambos medios son "formas de contar historias" y que las similitudes en la forma en que se cuentan esas historias en cada medio son tan básicas que "opacan muchas de las diferencias" (132). Ahora bien, el propósito del presente estudio no es analizar únicamente los elementos "textuales" (lingüísticos y diegéticos), como lo son los diálogos, sino también los elementos paratextuales (imágenes, sonidos, etc.) propios del medio filmico y que en conjunto con el diálogo crean significado. Constanzo (2006) propone un análisis filmico similar al que se hace con un texto literario, pero tomando los elementos propiamente filmicos. Nos dice: "[A] analizar una obra literaria, observamos el párrafo, la oración, o una sola palabra. Casi en la misma forma, al analizar un filme, hacemos un escrutinio de una toma, una secuencia de cuadros que forman una toma, o una sola toma" (46).

El cine, como producción no solo artística sino también social y cultural, funciona como medio para expresar, representar, exponer, criticar situaciones que, si bien se presentan en un medio ficcional, pueden tener referentes en la realidad. Con esto no nos referimos al enfoque realista de Bazin o Kracauer, en el que no hay gran diferencia entre el filme y el mundo "real" (Andrew, 1984, 19), sino a una representación ficcional de situaciones que se dan en distintas sociedades según la perspectiva del realizador. El filme utiliza no solo los medios propios (elementos fotográficos, de sonido y movimiento) sino que echa mano a elementos narrativos para construir significado de forma similar a la literatura. Esta combinación hace del medio un espacio con alto contenido tanto estético como ideológico. Para este análisis abordaremos los textos filmicos desde los estudios culturales, para examinar, tal y como lo afirma Graeme Turner (1999), el cine como producto "cultural y práctica social" digno de analizar tanto por su valor estético como "por lo que puede decirnos de los sistemas y procesos de la cultura" (89).

Turner propone definir la cultura, a grandes rasgos, como "un proceso dinámico que produce los comportamientos, las prácticas, las

instituciones y los significados que constituyen nuestra existencia" (52). Por su parte, David Bordwell (1996) la define como "una red de instituciones, representaciones, y prácticas que producen diferencias de raza, herencia étnica, clase, género/preferencia sexual, y similares" (9-10). Bajo esta visión, la cultura, desde los estudios culturales, se concibe como una construcción que busca determinar de igual forma el modo en que la subjetividad va a ser construida: "[l]a subjetividad" nos dice Bordwell, "no es la identidad personal o personalidad del ser humano; es inevitablemente social. No es consciencia dada de antemano; se adquiere. La subjetividad es construida por medio de sistemas de representación" (6). Turner (1999) añade que la realidad es objeto de acceso a través de "filtros culturales que de hecho ordenan lo que vemos", incluso si se trata de un paisaje (185). Así, los estudios culturales buscan determinar la forma en que la subjetividad es construida en el marco ideológico de una sociedad dada, por medio de diferentes tipos de producción cultural. Stam (2000) se refiere a los estudios culturales como una forma de "democratizar" el valor de todo fenómeno cultural, llámese televisión, música, cine, entre otros. (47, 223-24). Según el autor, este enfoque va más allá del lenguaje y de las particularidades propias del medio para estudiar la forma en que una expresión cultural reproduce (o produce) discursos, ideologías, clasificaciones y construcciones de la subjetividad, etc. (224-226). Jonathan Culler (2000) explica cómo los estudios culturales llaman la atención hacia la forma en que las producciones culturales "son síntomas de una configuración socio-política subyacente," (50) a la vez que cuestionan la identidad representada como una construcción más que algo dado (110). De esta forma, el cine, como producción cultural, se ve afectado e influenciado por ideologías, instituciones, saberes, etc., que interactúan para construir significado. De igual forma, los estudios culturales echan mano de herramientas diversas para explorar, exponer y desconstruir dichas influencias.

El análisis filmico partiendo de los estudios culturales puede ser abordado desde distintas perspectivas y desde distintas disciplinas. Dudley Andrew (1984) se refiere a la tendencia a "invocar" disciplinas como "la filosofía, el

psicoanálisis, la lógica, o la teoría ideológica” al análisis de los distintos aspectos culturales presentes en los filmes (189). Por su parte, Turner (1999) menciona también a la lingüística, la antropología, la crítica literaria y la historia como disciplinas utilizadas para abordar los textos fílmicos y que sirven para apoyar “posiciones políticas –marxismo, feminismo y nacionalismo” (49), como algunos ejemplos. El punto de partida, dice Turner, es reconocer que el filme está cargado ideológicamente, que “la ideología es leída en un texto fílmico, consciente o inconscientemente” y que “la relación entre cada texto y su cultura se puede rastrear a sus raíces ideológicas” (171). El autor define ideología como “el sistema de creencias y prácticas” constituidos y construidos “como naturales” dentro de las formas de representación y de lenguaje, y cuyos efectos materiales se ven actuar “en toda formación social y política, desde estructura de clase a relaciones de género, a nuestra idea de lo que constituye un individuo” (155). Por su parte, Bordwell (1996) explica que el filme es un espacio para la construcción de posiciones de sujeto y de resistencia. Nos dice, por un lado, que “el cine construye posiciones de sujeto tal y como son definidas por la ideología y la formación social”, y por el otro, que producciones “alternativas” buscan desconstruir las “identificaciones Imaginarias” creadas por “el cine dominante” (7-8). En la misma línea, Culler (2000) propone que los estudios culturales exploran ese nivel de manipulación ejercido por “formas culturales”<sup>2</sup> y las posibles formas de resistencia (*agency*) (45). En este marco ideológico el cine es creado y visto/leído, y es el rol del crítico explorar los elementos ideológicos presentes en un texto (fílmico) dado. Siguiendo esta línea, nos proponemos analizar los filmes sobre instituciones (*institution films*, término propuesto por Frances Pheasant-Kelly, 2013) *Bicho de siete cabezas* (2000) de Laís Bodanzky, *Expreso de medianoche* (1978) de Alan Parker, y *La soledad del corredor de fondo* (1962) de Tony Richardson como textos que exploran tres sociedades distintas, tres sujetos distintos clasificados como anormales por corregir, y tres instituciones disciplinarias/correctivas/anuladoras distintas.

Las sociedades disciplinarias son el resultado de una serie de mecanismos y tecnologías

aplicadas para el control y el dominio de las voluntades de los sujetos. Michel Foucault (2008) plantea que el nacimiento de las sociedades disciplinarias es el resultado de la búsqueda de una economía tanto en el control como en la aplicación de penas sobre los sujetos desviados. Se busca cambiar el despliegue de fuerza bruta soberana en la forma del suplicio, por una forma de castigo mejor distribuido, más continuo y más eficiente (93-94). Foucault (1996b) propone que la pena se empieza a calcular de forma más precisa, economizando su fuerza, ya que “toda severidad complementaria se convierte de otra forma en abuso de poder. La justicia de la pena radica en su economía (23). Ya la pena no se aplica en forma de “espectáculo”; ahora se oculta “el cuerpo supliciado” y se elimina el elemento “teatral” que acompañaba el castigo del poder soberano (Foucault, 2008, 23-24), para dar paso a lo que Foucault llama “poder disciplinario”: a una “captura total” del sujeto por ser disciplinado que no se limita al cuerpo, sino que abarca todos los aspectos de su vida. Se capturan “los gestos, el tiempo, el comportamiento” (Foucault, 2007b, 57). El cuerpo sigue siendo el punto focal del castigo, pero ya no para destruirlo, ya no para infligir dolor como un fin, ya no para acabar con la vida, sino para domarlo, para volverlo dócil y sacarle provecho. Foucault (2008) nos dice: “incluso si no apelan a castigos violentos o sangrientos, incluso cuando utilizan los métodos ‘suaves’ que encierran o corrigen, siempre es del cuerpo del que se trata —del cuerpo y de sus fuerzas, de su utilidad y de su docilidad, de su distribución y de su sumisión” (34). Toda esta maquinaria disciplinaria se basa finalmente en la organización de las fuerzas productivas, en la formación de cuerpos dóciles y en el establecimiento y mantenimiento de la norma. Para este fin, se crea toda una serie de dispositivos e instituciones encargadas de clasificar, estudiar y controlar a los sujetos con base en la norma y se genera también una serie de saberes que determinan la normalidad/anormalidad del sujeto, las razones de dicha condición y las técnicas y metodologías por utilizar para corregirlo/contenerlo.

Erving Goffman (2010) explora la categoría de los sujetos estigmatizados como sujetos que se apartan de forma negativa de la norma (17).<sup>3</sup>

dominio de las Foucault (2008) las sociedades la búsqueda de el como en la estos desviados. le fuerza bruta por una forma ás continuo y 996b) propone de forma más ya que "toda vierte de otra cia de la pena la pena no se hora se oculta a el elemento igo del poder para dar paso disciplinario": a r disciplinado : abarca todos n "los gestos, Foucault, 2007b, nto focal del o, ya no para para acabar para volverlo t (2008) nos s violentos o los métodos empre es del po y de sus ildad, de su ). Toda esta lmente en la as, en la for- blecimiento este fin, se instituciones y controlar y se genera terminan la las razones metodologías . la categoría sujetos que orma (17).<sup>3</sup>

Estos sujetos, que de una u otra forma demuestran "su rechazo colectivo del orden social" (178), son sometidos a la discriminación, al rechazo y son finalmente ingresados en algún tipo de "institución de vigilancia, ya sea una cárcel, un sanatorio o un asilo para huérfanos" (54). Son sujetos que rompen con el pacto social, "desviados sociales" (178) que plantean un problema a la colectividad y que deben ser estudiados y corregidos, o al menos separados del resto. De forma similar, Foucault (2008) propone su categoría de sujetos anormales. Nos dice: "[...] el delincuente designado como el enemigo de todos, que todos tienen interés en perseguir, cae fuera del pacto, se descalifica como ciudadano, y surge llevando en sí como un fragmento salvaje de naturaleza; aparece como el malvado, el monstruo, el loco quizá, el enfermo y pronto el 'anormal'" (117). Lo que Foucault propone es que la sociedad disciplinaria, más allá de encargarse de una simple aplicación de la ley o del internamiento de un alienado en una institución psiquiátrica, se ocupa de un trabajo extenso de vigilancia, estudio, clasificación, recuperación o anulación de la anormalidad con base en la normalidad: "[...] cierto significado común circula entre la primera de las irregularidades y el último de los crímenes: ya no es la falta, tampoco es ya el atentado al interés común, es la desviación y la anomalía; esto es lo que obsesiona a la escuela, al tribunal, al asilo o a la prisión" (350). Asimismo, el elemento de peligrosidad toma fuerza en el marco de las sociedades disciplinarias. La virtualidad del crimen, de la locura, de la mala conducta y la desviación poseen tanto o más valor que el propio acto desviado. Foucault (2008) comenta sobre la prisión: "Se organiza todo un saber individualista que toma como marco de referencia no tanto el crimen cometido (al menos en estado aislado), sino la virtualidad de peligros que encierra un individuo y que se manifiesta en la conducta observada cotidianamente. La prisión funciona aquí como un aparato de saber" (148). Esta misma tendencia se puede observar en otras instituciones totales, como el hospital psiquiátrico, pero también en medio de la vida familiar. La familia es quizá la primera línea de defensa de la sociedad disciplinaria en tanto es la encargada de adiestrar inicialmente al niño y de vigilarlo

constantemente en busca de signos de desviación. Son finalmente padres "diagnosticadores" (Foucault, 2007a, 231). Foucault plantea que el rol de la familia es cooperar en primera instancia con las instituciones de vigilancia, adiestramiento y corrección: "El individuo a corregir va a aparecer en ese juego, ese conflicto, ese sistema de apoyo que hay entre la familia y la escuela, el taller, la calle, el barrio, la parroquia, la iglesia, la policía, etcétera" (59), y podríamos agregar que con otros saberes, como el saber médico. En fin, lo que busca la sociedad disciplinaria es la domesticación o eventual corrección de una anomalía para evitar la reincidencia, que se repita el crimen (Foucault, 2007b, 22), y para esto se recurre a un proceso de observación y vigilancia total y continua.

La base de las técnicas disciplinarias es la clasificación de los sujetos en normales y anormales y la final rectificación de los sujetos desviados. Foucault (2007a) plantea que "[...] la norma trae aparejados a la vez un principio de calificación y un principio de corrección. Su función no es excluir, rechazar. Al contrario, siempre está ligada a una técnica positiva de intervención y transformación, a una especie de proyecto normativo" (54). En este sentido, la sociedad disciplinaria es una sociedad correctiva, una sociedad curativa. Ahora el juez, propone Foucault, "al sancionar, no sancionará la infracción. Podrá darse el lujo, la elegancia o la excusa, como lo prefieran, de imponer a un individuo una serie de medidas correctivas, de medidas de readaptación, de medidas de reinserción. El bajo oficio de castigar se convierte así en el hermoso oficio de curar" (34). En este proceso de clasificación y curación entran en juego el saber médico, por un lado, y las instituciones correctivas por el otro.

Varios autores resaltan la función del peritaje médico en las sociedades disciplinarias, especialmente en la figura del médico psiquiatra. Thomas Anz (2006) se refiere a la relevancia que adquiere el discurso médico alrededor de la clasificación de la "conducta correcta e incorrecta", al punto de que se convierte en "una instancia normativa con pretensiones totalizadoras" (29, 41). El autor compara el discurso médico con el discurso religioso, en tanto el médico se convierte en el experto capaz de mediar en la interpretación del lenguaje

de la Naturaleza al igual que un clérigo interpreta el lenguaje de Dios (43). Thomas Szasz (2001a) concuerda con Anz (2006) en ambos puntos. Por un lado, plantea que la función de la medicina psiquiátrica es más “una ideología y una tecnología para la reestructuración radical del ser humano”, más una técnica de clasificación, que una ciencia curativa (Szasz, 2001, 21). Por otro lado, ve en la medicina psiquiátrica una relación más directa con la religión y la política que con la ciencia (Szasz, 2001b, 94). Szasz (2001a) explica:

La moderna ideología psiquiátrica es una adaptación –para una era científica– de la ideología tradicional de la teología cristiana. En lugar de nacer pecador, el hombre nace enfermo. En lugar de ser la vida un valle de lágrimas, es un valle de enfermedades. Y así como en su trayectoria desde la cuna hasta la tumba el hombre era antes guiado por el sacerdote, ahora es guiado por el médico (15).

En las sociedades disciplinarias dominadas por el saber médico, en fin, todo individuo es psiquiatrizable, todo individuo es peligroso, y solo el psiquiatra tiene el poder de descubrir su desviación y de curarlo. Un ejemplo claro de esta idea de pandemia psiquiátrica es presentada por Kenneth McLaughlin (2012). Según el autor,

[e]n los Estados Unidos un psiquiatra sostiene que uno de cada diez niños en edad de guardería está mentalmente enfermo (McLaughlin, 2005), mientras que en el Reino Unido grupos caritativos de ayuda a enfermos mentales, como MIND1, rutinariamente nos informan que el 25% sufrimos o sufriremos de algún problema de salud mental. Las técnicas terapéuticas están ya fuertemente integradas en el currículum escolar, ya sea en guardería, primaria o bachillerato y también son evidentes en el sistema universitario (Ecclestone y Hayes, 2009) (5).

Estos números tan alarmantes sustentan la necesidad del saber médico en las distintas etapas de la vida de los individuos, pero no solo en el ámbito educativo.

Por su parte, Foucault (2007a) propone que el poder que adquiere el saber médico sobre la vida o la muerte de los sujetos proviene de la forma en que se plantea el discurso médico como “discurso de verdad” por su carácter científico (18). Este discurso de verdad le da acceso e injerencia en prácticamente todos los aspectos de la vida de los individuos. Foucault lo explica en términos de una invasión “de la psiquiatría por toda una masa de conductas que hasta allí sólo habían gozado de un estatus moral, disciplinario o judicial. De aquí en adelante puede psiquiatrizarse todo lo que es desorden, indisciplina, agitación, indocilidad, carácter reacio, falta de afecto, etcétera” (150). En el caso de los sujetos ya declarados anormales (criminales o alienados), el saber médico interviene en las instituciones que lo capturan para determinar 1) qué lo llevó a esa posición y 2) cuál es el curso por seguir. En el primer caso, el perito psiquiatra buscará crear un historial, una biografía del sujeto para buscar lo que Anz (2006) llama “germen de enfermedad” (p. 34). Goffman (2010), por su parte, explica:

Ya sea que el desarrollo de la biografía vital de un individuo viva en la mente de sus allegados o en los archivos de personal de una organización, que lleve personalmente la documentación sobre su identidad personal o la guarde en sobres, ese individuo es una entidad alrededor de la cual es posible estructurar una historia: hay un cuaderno que lo está esperando listo para ser llenado. Se convierte indefectiblemente en objeto de una biografía (85).

Se entrevistarán a familiares y allegados, a tutores, al médico familiar, se estudiará su comportamiento previo para buscar la enfermedad o el crimen latente. Es a lo que Foucault (2007a) se refiere como “duplicar el delito” en los actos y comportamientos previos al delito en sí, en las “faltas sin infracción” o “delitos sin ilegalidad”, pero que el saber médico utiliza como pruebas de que el delito, la desviación, la enfermedad ya estaba ahí (26, 30). En cuanto al segundo punto, esta injerencia del saber médico en instancias disciplinarias tiene la función de determinar lo que se debe hacer con el sujeto desviado. En el caso de un criminal, por ejemplo, Foucault (2007a)

) propone que el  
co sobre la vida  
e de la forma en  
como "discurso  
ficcional" (18). Este  
e injerencia en  
de la vida de  
en términos de  
toda una masa  
habían gozado  
o judicial. De  
irse todo lo que  
n, indocilidad,  
etcétera" (150).  
dos anormales  
médico inter-  
capturan para  
ción y 2) cuál  
caso, el perito  
al, una biogra-  
z (2006) llama  
Goffman (2010),

grafía vital  
ite de sus  
ersonal de  
onalmente  
lad perso-  
lviduo es  
es posible  
cuaderno  
r llenado.  
objeto de

allegados, a  
liará su com-  
nfermedad o  
Foucault (2007a)  
en los actos  
en sí, en las  
ilegalidad",  
como pruebas  
fermedad ya  
segundo punto,  
instancias dis-  
minar lo que  
En el caso  
Foucault (2007a)

plantea que el aparato judicial acudirá al perito psiquiatra para determinar "primera cuestión – si el individuo es peligroso. Segunda cuestión: si es susceptible de una sanción penal. Tercera cuestión: si es curable o readaptable" (35). Por ende, el perito determina el nivel de peligrosidad –¿puede volver a cometer un crimen?–, su nivel de culpabilidad –¿es consciente de sus actos criminales o es un loco irracional?– y su nivel de curación. De estas tres conclusiones va a depender la institución en la que será internado, el tiempo y el tipo de técnicas de recuperación o anulación que le serán practicadas.

El hospital no es la única institución con fines terapéuticos; ahora toda institución que se encargue de acoger a sujetos considerados desviados tendrá como fin la rectificación, la cura de la anormalidad. Goffman (2009) nos introduce en el concepto de "instituciones totales", que son "un lugar de residencia y trabajo, donde un gran número de individuos en igual situación, aislados de la sociedad por un período apreciable de tiempo, comparten en su encierro una rutina diaria, administrada formalmente (15). Estas instituciones pueden tener diferentes funciones de acuerdo con la población a la que se dedique: para el cuidado de ellos mismos, para el cuidado de la salud pública, para la protección de la sociedad, para la producción y el trabajo administrado, para la formación religiosa (20-21). Encontramos entre esas instituciones talleres, escuelas, monasterios, prisiones, hospitales, etc. Independientemente de su función y de la población a la que se dediquen, las instituciones totales tienen en común la captura total del individuo y el desmantelamiento de su subjetividad. Goffman (2009) explica que, en el mundo exterior, las prácticas cotidianas de toma de pequeñas decisiones, como cuándo ir al baño, cuándo fumar, a qué hora levantarse, etc., funcionan como afirmaciones de la autonomía del individuo. No obstante, dentro de una institución total, el sujeto pierde dicha autonomía: "[...] las instituciones totales desbaratan o violan precisamente aquellos actos que en la sociedad civil cumplen la función de demostrar al actor, en presencia de los testigos ocasionales, que tiene cierto dominio sobre su mundo –que es una persona dotada de la autodeterminación, la autonomía, y la libertad de acción propias de un adulto" (55).

Su autonomía es suplantada por la vida administrada de la institución que busca controlar hasta el más mínimo aspecto de la vida del individuo, para someterlo y volverlo dócil: se crean horarios específicos de sueño, de trabajo, de recreación; se supervisan dietas, medicamentos; se imponen rutinas y reglas ajenas a la autonomía del individuo so pena de castigos de distinta índole y magnitud si rehúsa seguirlas sumisamente. Al respecto, Foucault (1996a) menciona,

[...] las instituciones –pedagógicas, médicas, penales e industriales tienen la curiosa propiedad de contemplar el control, la responsabilidad, sobre la totalidad o la casi totalidad del tiempo de los individuos: son, por lo tanto, unas instituciones que se encargan en cierta manera de toda la dimensión temporal de la vida de los individuos (129).

Otra función de las instituciones totales, a través de la vigilancia y la creación de la biografía, es la creación de un saber sobre los sujetos internados. La constante vigilancia se establece no solo como forma de control, sino como fuente de información sobre el sujeto observado. Un saber, propone Foucault (2008), "del cuerpo que no es exactamente la ciencia de su funcionamiento, y un dominio de sus fuerzas que es más que la capacidad de vencerlas: este saber y este dominio constituyen lo que podría llamarse la tecnología política del cuerpo" (35). Para ello se crea todo un sistema de observación y registro de los sujetos para así "constituir sobre ellos un saber que se acumula y se centraliza" (265). Este saber será utilizado en la clasificación más precisa del sujeto (*ex. g.*, ¿es un loco o un criminal?) y en la aplicación de los mecanismos específicos para someterlo.

El elemento panóptico es esencial en la sociedad disciplinaria. Esta técnica es la que permite no solo la constante vigilancia del sujeto para su control inmediato, sino como mecanismo de observación continua, ambos elementos claves de una sociedad disciplinaria. Según Foucault (2005), el panóptico es sinónimo de sociedad disciplinaria: "[...] podría hablarse de una sociedad disciplinaria o de una sociedad panóptica. Vivimos en el panoptismo generalizado por el

hecho mismo de vivir dentro de un sistema disciplinario” (90). El efecto del panóptico, entonces, no se refiere únicamente al diseño arquitectónico de Bentham<sup>4</sup> sino a toda la estrategia de imposición y sometimiento de los sujetos para que la vigilancia sea internalizada y autoimpuesta. Foucault (2005) pone como ejemplo el uso de algunos instrumentos ortopédicos en los hospitales psiquiátricos (aunque podemos encontrar prácticas con la misma finalidad en otras instituciones) que buscan “el enderezamiento y el adiestramiento del cuerpo”, por medio de una “acción continua” que permitirá eventualmente retirar el aparato y que su efecto quede “inscrito en el cuerpo” (114). Este efecto, no obstante, no se limita al uso de instrumentos, sino a todo el despliegue de técnicas disciplinarias para el dominio del comportamiento y del cuerpo. En nuestro epígrafe vemos claramente el resultado de este control panóptico y de la administración de la vida del sujeto: un ex convicto que después de 40 años de pedir permiso para ir al baño en prisión, ahora, fuera de la institución, es incapaz de orinar si no lo hace. De esta manera, todas las prácticas “ortopédicas” que buscan inscribir en el sujeto el autocontrol y la autovigilancia se convierten en prácticas panópticas. Vigilancia para el control y vigilancia para el saber son las dos funciones principales del efecto panóptico y de los dispositivos disciplinarios.

Ahora bien, en algunas instancias, los fines terapéuticos de las instituciones totales se pierden de vista (mas no del discurso) y se transforman en simples celdas para almacenar anormales, para hacerlos desaparecer de la sociedad. Franco Basaglia (2010) explica que la función de la prisión y la del psiquiátrico son muy similares entre sí y opuestas al cometido para el cual fueron creadas. Nos dice que “[l]a cárcel protege a la sociedad del delincuente, el manicomio protege a la sociedad de la persona que también se desvía de la norma” (16), y añade que

[...] las instituciones públicas no sirven en absoluto al contenido mismo de la institución. Es decir, la cárcel no sirve para la rehabilitación del encarcelado, así como tampoco el manicomio sirve para la rehabilitación del enfermo mental. Ambos responden a una

exigencia del sistema social, quiero decir del sistema que tiene como fin último la marginación de quien rompe con el juego social (17).

El autor propone que la función de estas instituciones es la custodia, la separación del desviado de la sociedad, una “ideología punitiva”, mas no la readaptación o la curación sobre las que se fundamenta su existencia. No obstante, el elemento “curativo” sigue formando parte esencial del discurso detrás de estas instituciones —en tanto la anormalidad se torna enfermedad—, en tanto se fundamenta en el saber médico, que juega un papel preponderante en todo el sistema de normalización.

En las siguientes páginas nos disponemos a estudiar la forma en que los filmes *Bicho de siete cabezas* (2000) de Laís Bodanzky, *Expreso de medianoche* (1978) de Alan Parker, y *La soledad del corredor de fondo* (1962) de Tony Richardson, exponen las técnicas de clasificación, captura e institucionalización de los sujetos anormales, las técnicas de recuperación o anulación empleadas sobre ellos y los saberes que intervienen en el proceso. Nos interesa comprobar que, a pesar de representar instituciones en contextos sociales, políticos y culturales muy distintos, las técnicas disciplinarias y clasificatorias empleadas sobre los personajes resultan muy similares.

## 1. *Bicho de siete cabezas*

El filme *Bicho de siete cabezas* de Laís Bodanzky, basado en la historia de la vida real de Austregésilo Carrano *Canto dos Malditos*, narra la historia de Neto, un joven adolescente catalogado como anormal por su rebeldía y por consumir marihuana. Por medio de engaños, su padre lo interna en una institución psiquiátrica que recuerda más a una prisión. En este caso, la familia juega un rol primordial en el diagnóstico de la enfermedad. Ya desde el título del filme, que hace referencia a una expresión brasileña “Fazer um bicho de sete cabeças” (cuyo equivalente en español sería “hacer una tormenta en un vaso de agua”), se nota la crítica hacia la reacción del padre normalizador, vigilante, diagnosticador,

quiero decir  
en último la  
con el juego

ción de estas  
separación del  
ología punitiva",  
ción sobre las  
a. No obstante,  
ormando parte  
as instituciones  
a enfermedad-,  
er médico, que  
todo el sistema

s disponemos a  
s *Bicho de siete*  
*cy*, *Expreso de*  
*r*, y *La soledad*  
Tony Richard-  
ción, captura  
tos anormales,  
ción emplea-  
intervienen en  
ar que, a pesar  
extos sociales,  
s, las técnicas  
pleadas sobre  
res.

ezas

ezas de Lais  
e la vida real  
*los Malditos*,  
n adolescente  
ebeldía y por  
e engaños, su  
1 psiquiátrica  
este caso, la  
el diagnóstico  
del filme, que  
sileña "Fazer  
quivalente en  
en un vaso  
reacción del  
agnosticador,

quien termina, nos sugiere el filme, haciendo de un problema no tan grave todo un problema mayor, que termina con la anulación y casi destrucción del protagonista. El protagonista queda imposibilitado para reincorporarse a la sociedad y vuelve a ser internado en otra institución, continuando con un ciclo interminable. Las instituciones psiquiátricas aquí representadas se encargan únicamente de neutralizar al individuo, volviéndolo una especie de autómatas. No se crea un saber sobre el sujeto y el saber médico es meramente un símbolo y un ideal imaginario cuyo fin verdadero es otro que la "curación" del individuo.

El personaje de Neto se presenta como un adolescente que muestra cierto grado de rebeldía hacia sus padres. Esta rebeldía la demuestra de varias formas, como por ejemplo, a través de su cabello largo, del tipo de amigos con los que sale, de algunos actos vandálicos menores como el grafiti, el uso de aretes y el consumo de marihuana. El filme empieza a resaltar lo anormal de su comportamiento en las escenas con sus amigos, que se desarrollan en un lugar aparentemente abandonado, lleno de suciedad y grafitis, y donde estos jóvenes se reúnen a fumar marihuana. El uso de cortes rápidos en los que se inserta un primerísimo primer plano del cigarrillo de marihuana en la boca de Neto, enfatiza esta actividad, seguido de pequeños saltos de la imagen de Neto, emulando el efecto de la droga en su percepción del medio. De igual forma su actitud y la manera en que se dirige a sus padres demuestran su posición de rebeldía:

PADRE. ¿Adónde vas?

NETO. Afuera.

PADRE. ¿Afuera? ¿Dónde? ¿Vas a jugar fútbol con tus amigos? Respóndeme, ¿adónde vas?

NETO. Me voy de viaje.

PADRE. ¿De viaje? ¿Me estas preguntando si te podés ir de viaje?

NETO. No, te lo estoy diciendo.

PADRE. ¿Qué? Pero para viajar ¿vas a querer dinero!

NETO. Me las arreglaré.

PADRE. ¿Cómo que te arreglás? ¿Qué sos, un ladrón? ¿Traficante? ¿Le sacás plata a alguien?

¡Respóndeme! ¿Cómo vas a viajar sin dinero?

¡Decime eso!

NETO. ¡Son mis asuntos!

PADRE. ¿Tus asuntos? ¡Son míos también!  
¡Quiero saber adónde vas y con quién! ¡Mírame cuando te hablo!

En este diálogo se destacan, por un lado, la posición desafiante de Neto tratando de imponer su autonomía y su poder de decisión sobre su vida y "sus asuntos", y por el otro lado el rol del padre vigilante, que trata de controlar lo que hace su hijo. La rebeldía de Neto es vista por el padre como síntoma de algo más, de una posible anomalía en el comportamiento de su hijo, inclusive en el nivel de criminalidad, al proponer que si él no le da dinero, la única forma posible de obtenerlo es por medios ilícitos: "¿Qué sos, un ladrón? ¿Traficante? ¿Le sacás plata a alguien?". El padre trata de imponer su ley para enderezar a Neto, recurriendo a constantes reprimendas por su apariencia y comportamiento. Por ejemplo, al descubrir que su hijo usa aretes le dice: "¿Qué es esto? Eso es para mariquitas". De esta forma establece la norma y resalta la anomalía. Luego de que Neto es detenido por la policía mientras hacía un grafiti, el padre le dice "Es así como uno descubre que crió un delincuente", mientras que la madre le dice: "Prometele a tu padre que no volverás a salir con Lobo ni sus amigos". La familia ha detectado los síntomas de anormalidad y busca la forma de corregirlos. En este sentido, la severidad de la familia se vuelve mayor que la de las instituciones disciplinarias. Neto comenta: "la prisión no fue nada... lo peor fue mi padre".

Ahora bien, esta anormalidad, más allá que pura rebeldía con tendencia a la criminalidad, es vista por el padre como síntoma de enfermedad mental, por lo que termina internando a Neto en un hospital psiquiátrico en busca de una "cura" para su hijo. Foucault (2005), en el contexto del análisis sobre la normalización de los sujetos, comenta: "[c]uando un individuo escapa a la soberanía de la familia, se lo interna en el hospital psiquiátrico, donde la cuestión consiste en adiestrarlo en el aprendizaje de una disciplina lisa y llana [...] la psiquiatría va a presentarse paulatinamente como empresa institucional de disciplina que permitirá la refamiliarización del individuo" (96). Neto, en su rebeldía, escapa, tal y como lo plantea Foucault, de esta "soberanía" familiar, por lo que el padre busca ayuda en la

institución mejor preparada para recuperarlo: la institución psiquiátrica. Goffman (2009), por su parte, se refiere a las distintas formas en que los pacientes llegan a un hospital psiquiátrico. Nos dice que

[s]u primer contacto con la institución adopta una de las tres formas típicas siguientes: algunos se internan porque la familia les ha suplicado que lo hagan, o ha amenazado con romper, en caso contrario, los vínculos de parentesco; otros llegan por la fuerza, bajo escolta policial; otros, casi exclusivamente los muy jóvenes, acuden porque los llevan mediante engaños (140-141).

El rol de la familia en el internamiento del sujeto “enfermo mental” es clave, y podemos ver claramente cómo la última opción, por medio de engaños, es precisamente la que utiliza el padre de Neto para internarlo: “Voy a visitar a un amigo mío que está hospitalizado. ¿Me acompañas?”, le dice el padre a Neto, quien es tomado por la fuerza al cruzar la puerta de la institución. De forma similar Rogerio, otro paciente internado en la institución, comenta que fueron sus padres los que lo internaron por consumo de drogas.

La institución aquí tiene únicamente una función neutralizadora que trabaja, por un lado, con fines meramente lucrativos, y por el otro lado, para la protección y “bienestar” de la familia, no del paciente. En primera instancia, el manejo de la institución responde a intereses económicos de la administración. El doctor Cintra, director del hospital, revela este fin en una conversación telefónica: “472 pacientes en total. No, eso no impide nada. Tendremos 500, si hace falta. Buscamos debajo de los puentes y luego traemos un montón de enfermos. Porque ese aporte del gobierno no lo podemos perder”. La necesidad de pacientes para mantener el ingreso de la institución lleva a malos manejos de los pacientes y a diagnósticos antojadizos.<sup>5</sup> Esto queda ejemplificado en la forma en que Neto es recibido en el hospital con nada más que el diagnóstico de un lego, *i. e.*, el padre:

ENFERMERO. Es así, Wilson... tu padre cree que sos drogadicto, y te trajo para un tratamiento... ¿fumás marihuana?  
NETO. No.

ENFERMERO. Tu padre dice que sí. Dice que encontró un cigarro en tu bolsillo. ¿Y? ¿Fumás, sí o no?

NETO. Bueno, a veces. Pero no soy drogadicto.

ENFERMERO. Tu padre dice que sí. Dicen tus padres que te portás medio raro.

El enfermero, no el doctor, toma el diagnóstico del padre como verdad y posiciona a Neto inmediatamente y sin ningún tipo de examen previo, en el rol de enfermo. Parte de la recepción es la administración de tranquilizantes y drogas igualmente arbitraria en tanto que no existe un parte médico que constate su condición.

ENFERMERO. Campeón, tomá tus píldoras.

NETO. ¿Qué son?

ENFERMERO. Es parte del tratamiento.

NETO. Todavía no he sido examinado.

ENFERMERO. El Dr. Cintra anotó todo en tu ficha médica. Tus padres dijeron que tenían diálogo con vos y que los traicionaste. [...]

NETO. No tomaré nada mientras no hable con ese doctor.

ENFERMERO. Así vamos mal, porque tendré que informarle al doctor, y confirmaré lo que consta en tu ficha: que sos rebelde y agresivo.

La ficha médica, creada con el historial aportado por la familia, es avalado por la institución sin un examen médico. En todo el filme, la única instancia en que el Doctor Cintra revisa a Neto, su examen se limita a un rápido chequeo de la respiración con un estetoscopio, revisión que tarda menos de un minuto. No obstante, esto parece ser suficiente para que el médico determine, sobre la enfermedad de Neto, que “no se trata sólo de su adicción a las drogas sino sobre todo un disturbio de personalidad”, tal y como lo expone a sus padres. Vemos cómo en esta institución el saber médico finalmente no genera ningún saber. No obstante, su carácter de “discurso de verdad” le confiere ese incuestionable poder de decisión sobre la vida del paciente: “El Dr. Cintra es uno de los mejores psiquiatras de Brasil. Tiene varios libros publicados”, dice el padre a Neto para justificar las acciones del doctor.

Los tratamientos administrados tienen una función tranquilizante y punitiva más que terapéutica. Por medio de medicamentos y terapia de

electroshock, el cuerpo del paciente es dominado así como su voluntad. Rogeiro insta a Neto a no tomar los medicamentos ya que "[e]so te pone idiota". En otra ocasión le comenta que si no se comporta, le pueden aplicar una inyección de Haloperidol. Rogeiro explica: "Te deja los músculos tiesos, y duele como la mierda. También puede reventarte las venas. Si tomás mucho... terminás como ese tipo que está allá", refiriéndose a un interno que únicamente mira al vacío, sin señal alguna de pensamiento. El trabajo sobre los cuerpos y las mentes de los pacientes es sistemático, rutinario. El filme utiliza una serie de tomas intercaladas en las que se ven, por un lado a los enfermeros marcando su tarjeta de entrada al trabajo, y por el otro a Neto tomando sus medicamentos. Ambas tomas comparten el sonido de campana de la máquina de fichar, creando así la unión de ambas acciones no solo como rutinarias sino como elementos de mero control administrativo sobre empleados y pacientes. Los electroshocks también tienen un propósito administrativo disciplinario, en tanto que se aplican al paciente rebelde. Tras un intento fallido de escape, Neto es sometido a este tratamiento. No existe una justificación médica para su aplicación; es una práctica meramente punitiva. Finalmente vemos métodos de castigo que se alejan totalmente de la práctica médica y que convendrían más a un centro penitenciario. En la segunda institución mental en la que ingresa Neto, el enfermero encargado del orden aplica castigos físicos excesivos para disciplinar a los pacientes. A un interno lo golpea tan fuerte que le causa un trauma craneano, mientras que a Neto lo encierra, en dos ocasiones, en una celda en solitario por varios días, en donde duerme a oscuras sobre su propia suciedad. Allí es donde en un intento desesperado por acabar con su sufrimiento, Neto trata de suicidarse prendiéndole fuego al colchón.

El paso de Neto por la institución psiquiátrica lo lleva a un deterioro tanto físico como mental, además de que queda estigmatizado ante los ojos de la sociedad. Vemos cómo el protagonista pasa de ser un adolescente activo y lleno de vida a ser casi un autómatas sometido a los efectos de los medicamentos. El efecto panóptico es aplicado a la mente y al cuerpo del paciente: Neto es domesticado física y mentalmente para que se mantenga

tranquilo, a expensas de su subjetividad. Foucault (2012) explica que "[l]a prisión es la eliminación física de la gente que sale de ella y que muere por ella —a veces directamente, y casi siempre de manera indirecta—, toda vez que ya no puede encontrar trabajo, no tiene ningún medio de subsistencia, ya no puede reconstruir una familia (187). Si bien el autor se refiere a la prisión, su descripción se aplica claramente a la situación de Neto tras su paso por el hospital psiquiátrico. En esta misma línea, vemos cómo tras su salida de la primera institución psiquiátrica, Neto queda imposibilitado para reincorporarse a la vida "normal". Vemos cómo la madre de su amigo no lo quiere en su casa por su estigma; también vemos cómo es incapaz de concentrarse en su trabajo; la mujer con la que tuvo sexo antes de su ingreso en el hospital apenas lo reconoce, y ahora se ve incapaz de tener sexo con otra joven en una fiesta. En una carta a su padre Neto escribe: "Una vez me dijiste: 'Hasta aquí he llegado en la vida, a ver adónde llegás vos'. Pues bien... Aquí he llegado yo. Este es mi lugar. Has logrado hacerme más pequeño que vos. Tu mundo ahí afuera es demasiado grande para mí". Para Neto, todo su mundo previo, el mundo "ahí fuera" se torna borroso y ajeno. Esta frustración, aunada a los maltratos en la segunda institución psiquiátrica, lo empujan a su intento de suicidio. El filme concluye con la escena de Neto físicamente deteriorado y con la mirada perdida, junto con su padre llorando de arrepentimiento por lo que hizo con su hijo, mientras que en la banda sonora se escucha la canción "Bicho de siete cabezas", aludiendo a lo que dio inicio a toda la pesadilla.

## 2. *Expreso de medianoche*

*Expreso de medianoche* de Alan Parker, también basado en hechos reales de la vida del escritor William Hayes, representa la prisión meramente punitiva. El personaje de Billy, arrestado en Turquía por tráfico de drogas, es sometido a los más humillantes tratos por parte de la policía turca. En este caso, no solo su crimen sino el turbulento clima político y las malas relaciones entre los Estados Unidos y Turquía ubican al

protagonista en una posición precaria, en la que es utilizado como un juguete político. La prisión en el filme refleja claramente las condiciones de los prisioneros. El deterioro del personaje principal va de la mano con el entorno dentro de la prisión cuando pasa desde las sucias celdas hasta el hacinado pabellón de los criminales dementes. Billy, finalmente, se da cuenta de que escapar de esta cárcel es la única forma de sobrevivir como sujeto. En este centro no se busca generar un saber sobre los sujetos, ni tampoco se busca corregirlos. Lo que se busca es el total sometimiento por medio de la fuerza del cuerpo y del alma del sujeto y su completa separación de la sociedad. Aquí no es el saber médico el que determina el destino de Billy, sino la política, y la medicina se torna una herramienta más de castigo y de anulación del anormal. No obstante, la clasificación del sujeto anormal y los dispositivos de sometimiento están bien definidos.

Dos de los personajes del filme discuten sobre lo que los llevó a prisión.

JIMMY. [...] Quebrantaste la ley, viejo, y te agarraron.

ERIC. La ley a veces se equivoca.

JIMMY. La ley nunca se equivoca. La puta ley es. (Esta y todas las traducciones de *Expreso de medianoche* son mías).

“La puta ley es”: es incuestionable, es correcta aun cuando es incorrecta; simplemente es. El filme presenta la aplicación de la ley, en este caso en el escenario turco, como sujeta a la corrupción, al abuso y a la política, pero siempre poseedora de un discurso de legitimidad en tanto que ley. Becker (1971) plantea que la aplicación de la ley no es del todo imparcial, sino que varía de acuerdo con el sujeto en cuestión. Nos dice: “El grado en el cual un acto será tratado como desviado depende también de quién lo comete y quién se ha sentido ofendido por el mismo. Las reglas tienden a ser aplicadas más a ciertas personas que a otras” (22). Si bien Becker se refiere a elementos tales como clase social y la raza, entre otros, el elemento de la política también influye en la aplicación de la ley. Tal es el caso de Billy, un joven estadounidense que trata de pasar unos kilos de droga desde Turquía para venderlos a sus amigos. Su culpabilidad es indiscutible. No obstante, la

severidad del castigo es cuestionada en el filme en tanto que su nacionalidad lo ubica en una posición simbólica por su crimen y por el tenso ambiente político debido a una serie de aviones secuestrados por palestinos y la presión del presidente Nixon sobre Turquía para que opere y condene los ataques. Billy se convierte de pronto en un juguete político. Tal y como lo expone el representante de la embajada estadounidense, “Bueno, decidiste volar en un mal momento, Billy. Hay guerrillas por todos lados, volando aviones y demás... Cuatro aviones en cuatro días. Pero me imagino que ustedes, chicos, no leen los periódicos... y qué hay de nuestra gente armando un alboroto de mierda por la heroína de Turquía”. Este es el ambiente en el que Billy es atrapado y el que determinará la severidad de su delito: “En este momento no importa si fueron dos kilos o doscientos. Los turcos adoran atrapar extranjeros. Esto le muestra al mundo que están luchando contra el tráfico de drogas”. Para los ejecutores de la ley, un criminal estadounidense se convierte en herramienta, en “un peón”, como lo asevera Susan, la novia de Billy, en el “juego entre Nixon y los turcos”, o “un chivo expiatorio” como explica Daniels, representante del consulado estadounidense. Condenado a cuatro años para luego, tras una apelación, ver su sentencia aumentada a treinta años solo por su nacionalidad, Billy comienza a cuestionar fuertemente el aparato judicial. En la corte de apelación se dirige a la audiencia:

Ahora es mi turno de hablar. ¿Qué me queda decir? Cuando termine, ustedes me van a sentenciar por mi crimen. Así que permítanme preguntarles ¿qué es un crimen? ¿qué es un castigo? Parece que varía de tiempo en tiempo y de lugar en lugar. Lo que es legal hoy de pronto es ilegal mañana porque alguna sociedad lo cree así, y lo que era ilegal ayer de pronto es legal hoy porque todo el mundo lo hace y ustedes no pueden poner a todo el mundo en la cárcel. No digo que sea correcto o no. Solo digo que es como es. Pero he pasado tres años y medio de mi vida en su prisión y creo que he pagado por mi error. Y es su decisión ahora sentenciarme a más años. [Dirigiéndose al fiscal]. Usted se dará cuenta que el concepto de una sociedad se

basa en la calidad de esa piedad, su sentido de juego limpio, su sentido de justicia.

Billy reconoce su condición de criminal, pero repudia la manipulación en la aplicación del castigo, en tanto que no encuentra justicia en la justicia misma y ve en el concepto de crimen una creación arbitraria de una sociedad dada.

La prisión en este filme, si bien no busca la corrección del sujeto para ser devuelto a la sociedad, sí aplica una serie de mecanismos de control y de apropiación del *yo* de los reclusos para el mejor manejo de la institución. Goffman (2009) explica la función de los "procedimientos de admisión" en las instituciones totales. Nos dice:

Es muy frecuente encontrar al personal ocupado en lo que se llaman procedimientos de admisión, entre los que se incluyen, por ejemplo, historia social del individuo, tomar fotografías o impresiones digitales, controlar el peso, asignar números, efectuar registros, hacer una nómina de los efectos personales para enviarlos a depósito, desvestir al nuevo interno, bañarlo, desinfectarlo, cortarle el pelo, entregarle la ropa de la institución, instruirlo en las normas y asignarle los cuartos. Los procesos de admisión podrían llamarse mejor «de preparación» o «de programación», ya que al someterse a todos esos manoseos el recién llegado permite que lo moldeen y lo clasifiquen como un objeto que puede introducirse en la maquinaria administrativa del establecimiento, para transformarlo paulatinamente, mediante operaciones de rutina (30-31).

Estos procedimientos están presentes en el filme. Billy es desnudado en el momento de su captura. Si bien este hecho no se da en la prisión misma, es de igual modo una clara afirmación de la autoridad sobre el cuerpo del prisionero. Poco tiempo más tarde, ya en prisión, un primer plano nos muestra el rostro de Billy, desmoralizado, mientras le cortan el cabello. Estos son los primeros actos de humillación que dan inicio a una serie de acciones que atentan contra la subjetividad y la autonomía del personaje. También se pone en claro que la institución no toma en cuenta sus necesidades individuales y que él no

tiene poder de decisión sobre ningún aspecto de su vida. En su primera noche en prisión, Billy es puesto en una celda oscura y fría. Al solicitar una sábana para cubrirse, Rifki, un prisionero con ciertos privilegios y colaborador de la institución, le dice "No señor. Muy tarde. Mañana. Usted estará aquí mañana, yo creo. Buenas noches". Rifki, como representante de la institución, le deja en claro a Billy que es la autoridad, no él, la que decide sobre sus necesidades inmediatas.

La violencia física nuevamente juega un papel importante en el sometimiento del cuerpo y alma del sujeto. Las golpizas son formas rutinarias de imponer castigos dentro de la institución. Cualquier recluso que rompa las reglas o que desafíe la autoridad, será castigado de forma violenta. Luego de que se le negara una sábana para evitar el frío, Billy osa robar una, aprovechando que su celda está sin llave. Esto conlleva a una inmediata acción punitiva por parte de Hamidou, el guardián de la prisión, quien fue alertado por Rifki de la situación. Billy es colgado de sus pies y estos son golpeados con un bate por Hamidou. La toma desde un ángulo contrapicado (desde abajo) resalta la posición de poder de Hamidou, mientras que Billy, de quien solo se ven los pies, ve cómo su mundo, su subjetividad, su autodeterminación están vueltas de cabeza. Otros prisioneros son igualmente sometidos a maltratos físicos para imponer el control dentro de la prisión. Después de que en el ala de niños se presenta un caso de violación sin que se conozca el responsable, Hamidou toma los cuatro "peores" niños y les aplica el mismo castigo de azotes en los pies. Jimmy, uno de los amigos de Billy, es también golpeado brutalmente en dos ocasiones por intentar escapar, lo que le causa una hernia y la pérdida de un testículo. Finalmente, este constante abuso físico y mental llevan a la degradación casi total de Billy como sujeto.

En diferentes instancias, Billy describe la forma en que la institución empieza a gobernar su *yo*. Ya desde muy temprano en el filme, después de la primera paliza que recibe, Billy comienza a dudar de sí mismo: "Soy Billy Hayes. Al menos solía serlo". Quizás en sus cartas a Susan Billy revela de forma más detallada cómo percibe su paso hacia el total sometimiento del *yo*. Veamos dos ejemplos: "Te podés ir a la deriva aquí y

nunca saber que te fuiste. Podés alejarte tanto que ya no sabrías donde estás, o dónde está todo lo demás. Me he dado cuenta de que la soledad es un dolor físico que duele por todas partes. No lo podés aislar en una parte del cuerpo”. “En comparación [con Jimmy después de su golpiza], mis problemas parecen bastante pequeños. Pero ya pasaron dos años y medio, y a su manera, los turcos están drenando mi vida poco a poco”. En estas dos intervenciones, Billy es consciente del trabajo de sometimiento que la institución realiza sobre él. Es capaz de ver cómo su vida, o al menos su subjetividad, está siendo anulada poco a poco. Finalmente, en un arranque de frustración, ira e impotencia, Billy ataca a Rifki, el protegido de Hamidou, y le arranca la lengua. Nuevamente vemos la toma en contrapicado, esta vez de Billy ensangrentado y eufórico, quien paradójicamente toma el control momentáneo de su vida en un acto de total descontrol. Este acto de “locura” es suficiente para enviarlo a la sección 13 de la prisión para criminales dementes, donde el sometimiento penitenciario se cruza con el sometimiento psiquiátrico.

La sección 13 es el nivel más bajo de degradación para los prisioneros. El requisito no es la locura necesariamente, sino el rehusar adaptarse a las reglas de la institución. Foucault (2012) se refiere al pabellón psiquiátrico de las prisiones. Nos dice:

Es lisa y llanamente la máquina de la máquina o, mejor, la eliminación de la eliminación, la eliminación en segundo grado: el pabellón psiquiátrico. Son enviados a él los que no logran integrarse a la máquina y los que esta no logra asimilar según sus normas: aquellos a quienes su propio proceso mecánico es incapaz de triturar, por lo cual se hace necesario otro mecanismo (183).

Y es precisamente una metáfora similar de la máquina la que utiliza Ahmeid, un interno de esta sección, quien estudió filosofía en Harvard, Oxford y otras instituciones, refiriéndose a su condición de alienado dentro de la institución penitenciaria:

Yo he estado aquí por un largo tiempo, y ellos nunca me dejarán ir. Tampoco a usted. Ellos le dicen que lo van a dejar irse, pero

de hecho, usted se queda. Usted nunca se irá de aquí. Verá, todos nosotros hemos venido de la fábrica, y a veces la fábrica hace máquinas defectuosas, máquinas que no funcionan, así que las ponen aquí. Las máquinas defectuosas no saben que están defectuosas, pero la gente en la fábrica sabe. Ellos saben que usted es una de las máquinas que no funciona.

Ahmeid nos habla de la clasificación del sujeto/máquina anormal, el sujeto/máquina que no funciona en la sociedad/fábrica. También resalta el hecho de que esta institución no busca ni la corrección, ni la curación del sujeto, a pesar de ser una sección médica. De forma similar a Foucault, Ahmeid ve a este pabellón como “la eliminación de la eliminación”. Estos sujetos ya fueron eliminados una vez, en su ingreso en la prisión, y ahora sufren una segunda eliminación, una eliminación aún más profunda, en tanto que son sometidos, por medio del castigo físico continuado desde la prisión y de los medicamentos que los sumen en el estupor.

El filme explota el cambio interno que sufre el personaje de Billy a través del cambio físico. Los acercamientos a la cara de Billy en distintas etapas de su estadía en prisión muestran claramente los efectos del abuso del cual ha sido objeto. Mencionamos anteriormente que el acto de cortar el cabello de Billy al ingresar en la institución es una forma de doblegar su autonomía. Ya dentro de la institución, Billy mantiene su cabello corto con un propósito muy claro:

ERIC. ¿Por qué te dejás el cabello corto, Billy?

BILLY. Para recordar.

ERIC. ¿Recordar qué?

BILLY. Lo que odio estar aquí.

El acto de “recordar” es un acto de resistencia; es su forma de evitar desvanecerse y olvidar quién es. El mantener su cabello corto, el recordar que desearía tenerlo largo, el recordar que fue ahí donde se lo cortaron en primera instancia, es también un recordatorio de que debe salir para recobrar su autonomía. No obstante, una vez que ingresa en el pabellón psiquiátrico, vemos su cabello nuevamente largo. En este punto, parece que su voluntad ha sido finalmente doblegada, se

ha entregado al olvido. El trabajo sistemático de la prisión sobre el individuo es capaz de someter a Billy a sus reglas y eliminarlo casi por completo. Sin embargo, diferentes actos de resistencia y la visita de Susan lo hacen sobrevivir y recordar.

Billy recurre a distintas formas de resistencia dentro de la prisión. Mencionamos anteriormente cómo mantiene su cabello corto para "recordar". Luego de su sentencia aumentada busca la forma de escapar junto con sus compañeros Jimmy y Alex, que si bien es un intento fallido que lleva a Jimmy al hospital, es de todas formas un acto de autodeterminación como sujeto dentro de la institución. Su rutina de entrenamiento con Eric es también una forma de resistencia a la vida en prisión. Por un lado, la repetición de las palabras "Prisión, monasterio, claustro, cueva" una y otra vez, como un tipo de plegaria, les recuerda que la cárcel es simplemente una forma más de encierro similar a esas otras, a un monasterio, a un claustro o bien a una cueva, y que se puede sobrevivir a ellas. Por otra parte, si bien todo el acto de entrenamiento tiene una gran carga homoerótica, vemos cómo Billy finalmente decide no involucrarse en el acto sexual también como manera de resistencia. Si tuviese una relación homosexual con Eric, estaría entregándose a la vida en prisión, a lo que es habitual ahí adentro; sería un paso más al olvido de quién era fuera de la prisión. Pero es quizá la escena de "la rueda" el acto de resistencia que lo salva de su destrucción.

Los internos en la sección 13, incluyendo a Billy, caminan todos alrededor de un pilar, como autómatas, todos hacia la derecha y sin un propósito claro. Tras la visita de Susan, en donde realiza su final humillación al pedirle que le mostrara los senos para masturbarse, Susan le recuerda quién es, le recuerda que si se queda ahí, va a morir (literal o metafóricamente), y le da el dinero que necesita para escapar. Vemos cómo Billy logra salir de su estupor cuando decide caminar "la rueda" al contrario que los otros, quienes tratan de obligarlo a caminar con ellos.

AHMEID. Va a haber problemas si va por ese lado. Un buen turco siempre camina a la derecha. La izquierda es comunista. La derecha es buena. Mire, tiene que ir para el otro lado. El otro lado es bueno. ¿A dónde va?

¿Por qué no camina la rueda con nosotros?... Ah, la máquina defectuosa no sabe que él es una máquina defectuosa. Todavía no lo cree. Todavía no cree que usted es una máquina defectuosa. Conocerse a sí mismo es conocer a Dios, mi amigo. La fábrica lo sabe. Por eso lo pusieron aquí. Usted se dará cuenta. Con el tiempo lo sabrá.

BILLY. Ah, yo sé. Yo ya lo sé. Yo sé que usted es una máquina defectuosa. Por eso la fábrica lo tiene aquí. ¿Sabe cómo lo sé? Lo sé porque yo vengo de la fábrica. Yo hago las máquinas.

A diferencia de Ahmeid, quien internaliza su anomalía, quien está disciplinado y cree en su condición, Billy rehúsa ser parte de las máquinas defectuosas. Por el contrario, en un despliegue de autodeterminación dice que él hace las máquinas, con lo que afirma que él hace su vida, su yo. Luego de este despertar, de este recordar, Billy logra escapar, no sin antes matar, en defensa propia, a Hamidou.

### 3. La soledad del corredor de fondo

*La soledad del corredor de fondo* de Tony Richardson, narra la historia de Colin Smith, un adolescente rebelde de clase trabajadora cuyo contexto social y familiar, sugiere el filme, lo induce a robar, por lo que termina siendo arrestado y enviado a un reformatorio para jóvenes (*borstal*). Tal y como lo dice el director del centro, el propósito de la institución es corregir a estos jóvenes para devolverlos a la sociedad como ciudadanos de bien. Para esto, los internos, incluyendo al protagonista, son sometidos a una serie de rutinas de trabajo y deporte y a sesiones con Brown, el nuevo consejero que trata de introducir teorías psiquiátricas innovadoras para "conocer" a los internos. Colin, un hábil corredor, es escogido por el director para representarlos en una carrera interescolar. El paso desde el encierro hasta el aire libre resulta del aparente sometimiento de Colin a la autoridad. No obstante, al perder la carrera intencionalmente demuestra su

negativa a renunciar a su autonomía aunque esto represente perder sus privilegios.

Quizá *La soledad del corredor de fondo* es el filme que desarrolla más claramente el elemento de clasificación del sujeto anormal por medio de la creación de un saber sobre dicho sujeto. El saber médico interviene, aunque de forma poco efectiva, en un intento por determinar los elementos de su “biografía” y poder clasificar a Colin. El saber médico, representado por el personaje del psiquiatra señor Brown, es menospreciado en el filme. El director del centro duda de la capacidad de “estas novedosas teorías” que tal vez “no funcionen en la práctica”. El mismo Colin, en su sesión con el señor Brown, toma el control de la situación y manipula al psiquiatra. No obstante, lo relevante de esta intervención es la función del saber médico en la búsqueda del “germen de enfermedad”, mencionado anteriormente por Anz (2006). El señor Brown busca con sus preguntas y su juego de libre asociación encontrar alguna motivación, algún sentimiento o frustración que justifique su anomalía. Esto queda claro cuando ante la palabra ‘Padre’ Colin responde ‘Muerto’. Esta asociación es vista por el señor Brown como una alerta de posible causa de su comportamiento desviado. Pero sin el apoyo institucional, el saber médico no puede involucrarse mucho más en el proceso de diagnóstico y curación. Curiosamente, es el propio filme el que desarrolla dicho historial y no tanto el dispositivo disciplinario.

Mediante el uso de escenas en retrospectiva, el filme nos lleva en varias ocasiones a los momentos en la vida de Colin que lo conducen hasta su condición actual. Ya desde la escena inicial, donde la cámara sigue a Colin mientras corre solo por un camino, el protagonista comenta: “Correr siempre ha sido importante en mi familia, especialmente correr de la policía” (esta y todas las traducciones del filme son mías). A partir de aquí, el filme nos lleva al momento en que Colin ingresa al *borstal*, para luego intercalar, de cuando en cuando, episodios claves de su vida anterior a la institución. Colin proviene de una familia de clase trabajadora que enfrenta problemas económicos. Esto, aunado a la mala relación de los padres, genera un ambiente negativo para Colin y sus hermanos pequeños. “Siempre hubo peleas en casa, casi siempre por dinero. Mamá y

papá peleaban como perros y gatos. Papá amenazaba con romperle la cara a mamá por andar con otros tipos. Mamá maldecía a papá por no traer suficiente dinero a la casa. Así es como vive la mayoría de la gente”. De acuerdo con Colin, esta es la tónica en la mayoría de hogares de su misma clase social. No aparenta haber una relación amorosa entre sus padres, lo cual queda en evidencia tras la muerte del padre, cuando la madre aparece con un nuevo hombre. Esto genera tensión entre él y Colin por ver quién se impone como “el hombre de la casa”. El dinero fácil también parece haber influenciado a Colin en su vida delictiva. En primera instancia, tras la muerte de su padre, la madre empieza a derrochar el dinero que él les dejó. Lo primero que hace el protagonista luego de que su madre le obsequia un poco de dinero es quemar un billete tras un aparente momento de molestia ante la felicidad que le trajo la muerte de su padre a la familia. El resto lo gasta en su novia y sus amigos en un viaje. Este desprecio por el dinero muestra, tal y como sugiere el filme, los primeros indicios de su criminalidad, como resultado de un ambiente familiar negativo. Por último, las “malas juntas” también aparecen como elementos importantes de su historial. Su amigo Mike, otro adolescente de bajos recursos, es su compañero en el crimen. Junto con él, Colin roba un vehículo, asalta una máquina tragamonedas y finalmente roba a una panadería, crimen por el que es apresado más tarde.

Colin se presenta en el filme como representante de las clases bajas de Inglaterra, cuya realidad dista mucho del ideal planteado por las autoridades. En una escena Colin y Mike ven el discurso de un político en el que se dirige al pueblo inglés:

Quiero hablarles esta noche acerca del reto a la prosperidad. El patriotismo carece de favor entre los intelectuales hoy en día, pero yo creo que Gran Bretaña está emergiendo en una era en la que será más grande que nunca... y yo les pido que mantengan esta fe, porque esa es nuestra fuerza... En estos tiempos, cuando disfrutamos todos de un lujo más grande que nunca, con subsidios al desempleo, y ayuda familiar, y pensiones de jubilación... creo que una nueva disposición a la autodisciplina recorre nuestra tierra.

atos. Papá amena-  
 má por andar con  
 papá por no traer  
 es como vive la  
 lo con Colin, esta  
 gares de su misma  
 ma relación amo-  
 reda en evidencia  
 la madre aparece  
 ra tensión entre él  
 como "el hombre  
 ién parece haber  
 da delictiva. En  
 e de su padre, la  
 linero que él les  
 otagonista luego  
 poco de dinero  
 arente momento  
 le trajo la muerte  
 o lo gasta en su  
 . Este desprecio  
 sugiere el filme,  
 ninalidad, como  
 ar negativo. Por  
 i aparecen como  
 orial. Su amigo  
 recursos, es su  
 n él, Colin roba  
 tragamonedas y  
 , crimen por el  
 ne como repre-  
 Inglaterra, cuya  
 anteaado por las  
 in y Mike ven  
 ue se dirige al

erca del reto  
 o carece de  
 en día, pero  
 emergiendo  
 grande que  
 tengan esta  
 ... En estos  
 odos de un  
 subsidios al  
 ensiones de  
 disposición  
 a tierra.

La seriedad del discurso es enfatizada con un lento acercamiento de la lente a la pantalla, que termina con la cara del político en primer plano, abarcando toda la pantalla. Este paisaje de prosperidad y lujo al que se refiere el político en cadena nacional se opone totalmente a la realidad que viven Colin y Mike, quienes terminan bajando el volumen al televisor y burlándose de la imagen muda de autoridad que aparece en la pantalla. En distintas conversaciones con su novia Audrey, Colin expresa la frustración que siente por su condición. Cuando Audrey le advierte que podría ir a prisión, Colin responde "Esto me sacará de este basurero", ya que no encuentra otra forma de lograrlo. Más tarde, Colin reflexiona sobre la forma de ganarse la vida: "Tal vez consiga trabajo. No es que no quiera trabajar; es que no me gusta la idea de esclavizarme para que los jefes se queden con toda la ganancia. Me parece injusto. Mi viejo solía decir que los trabajadores deberían quedarse con las ganancias. Me parece injusto". En esta intervención podemos notar cómo la vida de trabajo y los beneficios a los que aludía anteriormente el político se alejan de la realidad de Colin, quien vio a su padre morir en la pobreza, tras años de trabajo para otros, y cuyos frutos (apenas quinientas libras) son malgastados por la madre después de su muerte. A manera de rebeldía, Colin rehúsa ser parte del sistema y prefiere ir contra la ley y "vivir" —disfrutar de la vida con su novia—, que repetir el patrón que vivió en su casa y en el que "vive la mayoría de la gente". Esta actitud claramente anormal dentro del sistema disciplinario inglés, genera la reacción de los dispositivos de captura y corrección, lo que lleva a Colin a ser ubicado en un *borstal*.

La *Enciclopedia Británica* define '*borstal*' como un tipo de reformatorio inglés que acogía a jóvenes delincuentes que eran sometidos a rígidas reglas: "El entrenamiento es riguroso. Se basa en trabajo duro e interesante durante todo el día. Hay cursos vocacionales, con seis horas de educación nocturna [...]". La educación y el trabajo son los métodos que utilizaban estas instituciones para corregir a los jóvenes delincuentes y devolverlos a la sociedad. Tal y como lo expone el director,

No tengo que saber qué han hecho. Ustedes están aquí para que nosotros tratemos de

hacer algo de ustedes, de convertirlos en ciudadanos laboriosos y honestos. Bueno, tal y como lo veo, no debería ser muy difícil. Aquí nos gusta que las cosas se hagan sin problemas, por supuesto, tanto por ustedes como por nosotros. Cuanto más pronto tengamos su cooperación, más pronto estarán fuera de aquí. Si juegan nuestro juego, nosotros jugaremos con ustedes. Queremos que trabajen duro y que jueguen duro. Atletismo, deportes, competencias intercolegiales. Nosotros creemos en todo eso... Estamos divididos en casas. Ahora, ninguno de ustedes está orgulloso de estar aquí, pero no hay razón por la que no puedan estar orgullosos de su casa.

Cooperación, orgullo, trabajo y deporte son los elementos claves que esta institución utiliza para corregir la voluntad de los incorregibles. No obstante, también se utilizan otras prácticas que neutralizan al sujeto, sometiendo tanto su mente como su cuerpo.

Los "procedimientos de admisión" que Goffman (2009) mencionaba anteriormente son aplicados a los internos del *borstal*. El personal que recibe a los jóvenes impone su autoridad desde un inicio por medio de órdenes fuertes y de pequeñas humillaciones que determinan quién manda:

PERSONAL 1. Acá, muchachos. Fórmense enfrente del oficial... ¡Saque sus manos del bolsillo, muchacho! ¡Vamos, en fila!

PERSONAL 2. Aquí están. Seis nuevos internos. ¡Y vaya grupito que es!

PERSONAL 1. Sí, parece que tendremos que fumigarlos. [Todos ríen].

PERSONAL 2. ¡Silencio! ¿Qué creen que es esto, un campamento de verano?

PERSONAL 3. Ahora escuchen sus números. 988, 989, 990, 991, 992 y 993.

PERSONAL 1. Ok, todos quítense la ropa. Pónganla en el suelo. ¡Vamos!

INTERNO. ¿La ropa interior también, señor?

PERSONAL 1. Si no es mucha molestia, muchacho. ¡Quítensela! ¡Muévanse! Les vamos a poner lo último de la moda.

Podemos comentar varios elementos. En primera instancia vemos cómo la autonomía de los jóvenes es eliminada por la voluntad de la institución y de su personal. Pequeños detalles como

la postura, la ropa que van a utilizar e incluso sus nombres son corregidos o remplazados por los que la institución impone. El desprenderse de sus ropas frente de la autoridad es una forma de degradación, exponiendo sus cuerpos a la vista de la autoridad, una forma simbólica de representar la mirada total y constante de la autoridad hasta en lo más íntimo de sus cuerpos. Además, el sarcasmo con el que el oficial sugiere que los van a vestir a la moda es una reafirmación del poder institucional y una afrenta a la autonomía, al poder de decisión del sujeto sobre la vestimenta. Más adelante se verán instancias similares en las cuales algún interno es reportado por alguna violación al código de vestimenta, como usar calcetines al dormir. La asignación de un número es de gran relevancia dentro de estos procesos de admisión, ya que, como explica Goffman (2009) “[c]omo quiera que uno fuese llamado en adelante, la pérdida del propio nombre puede representar una gran mutilación del yo” (33). Si bien este número no vuelve a ser utilizado en el filme para referirse a los internos, sí vemos cómo el protagonista pasa de ser llamado Colin, tal y como lo hacen su familia y allegados, a Smith. Este sigue siendo su apellido. No obstante, representa una forma menos familiar y más común, ya que no hay nada que lo diferencia como sujeto individual de los demás posibles Smiths. Goffman también llama la atención al uso de “señor” para dirigirse a la autoridad como “acto verbal de sumisión” (36). De forma similar, el personal en el filme exige este mismo acto de respeto y sumisión a la autoridad: “Diga señor cuando se dirija a un oficial. Este como que quiere una lección”. Luego del ingreso, se mantendrá un control estricto de las reglas y sobre todos los aspectos de la vida de los jóvenes, tales como los horarios de sueño y de alimentación, así como la imposición de ciertos trabajos y deportes que, como mencionamos anteriormente, son la base de la ideología correctiva del *borstal*, aunque en algunos momentos, la violencia física puede ser aplicada también como medida disciplinaria.

El castigo físico no se explota mucho en el filme. No obstante, se sugiere que este tipo de práctica disciplinaria sí está presente. Cuando Stacy, rival de Smith, escapa de la institución, el director dice que “será castigado severamente”.

Luego de su captura, una escena corta, en la que un miembro del personal lanza a Stacy dentro de una celda, sugiere que va a ser golpeado. De la misma manera que en *Expreso de medianoche*, la toma en contrapicado realiza la figura del oficial, que sostiene una cadena de forma amenazante. El cuerpo de Stacy, tirado en el suelo, no está visible, está muy por debajo de la figura de autoridad que está apunto de demostrar su poder por medio del castigo físico. La forma sutil en la que se presentan estas ideas de castigo físico es relevante en tanto que concuerdan con la ideología del *borstal*, donde si bien el castigo al cuerpo se administra en ciertos casos y de manera más bien oculta, son el trabajo y el deporte, no la violencia, la forma de corregir a estos muchachos que se muestra al mundo exterior. El trabajo que realizan los internos tiene una función correctiva que busca fomentar en ellos la disciplina. También funciona como un espacio de creación de saber, en el que se observarán las aptitudes de los jóvenes. El director explica,

Los muchachos aquí desmantelan equipo de desecho. Luego tratamos de buscarles algo más constructivo, ya saben, ver si el muchacho tiene alguna aptitud o habilidad especial. Y no siempre es fácil, por supuesto, porque a veces ellos pueden ser, pues, poco cooperativos y, entonces, si no son satisfactorios de alguna forma, el muchacho es enviado de vuelta acá. No es exactamente un castigo, pero ellos tienen que comenzar de nuevo. Es la única forma.

Para el director, el trabajo busca la corrección que va a depender también de la cooperación del interno en el proceso de recuperación. No obstante, queda claro que para el director, este tipo de metodología es “la única forma” de corregirlo. Ahora bien, por medio de los deportes un muchacho también puede surgir, de forma similar al trabajo, gracias al elemento de disciplina que conlleva. Desde juegos de fútbol hasta las competencias intercolegiales, el director promueve el deporte como un espacio en donde un joven puede encontrar “un momento decisivo de cambio”. Pero tanto el taller como los deportes tienen otra función además del entrenamiento disciplinario. Ambos espacios cumplen una función de

la corta, en la que Stacy dentro de golpeado. De la *de medianoche*, la figura del oficial, la amenazante. El lo, no está visible, de autoridad que ler por medio del la que se presen- o es relevante en ología del *borstal*, po se administra s bien oculta, son olencia, la forma que se muestra que realizan los ectiva que busca también funciona saber, en el que los jóvenes. El

lan equipo de usarles algo si el mucha- idad especial. uesto, porque poco coope- satisfactorios es enviado de un castigo, de nuevo. Es

busca la correc- e la cooperación cuperación. No el director, este orma" de corre- los deportes un le forma similar e disciplina que hasta las com- irector promueve donde un joven cisivo de cam- deportes tienen nimiento discipli- una función de

laboratorio, donde se ponen a prueba las habilidades del sujeto, y a partir de estas aptitudes es posible adaptar el método. Esto es muy claro en la forma en que el director reconoce la habilidad de Smith como corredor y encauza todo el dispositivo de corrección sobre esta actividad, e incluso lo toma como representante de toda la institución en la competencia más importante del torneo intercolegial: la carrera de fondo. Nuevamente el saber médico y el poder institucional entran en conflicto en lo que se refiere a esta manera de corregir al sujeto. El director le dice al señor Brown que la idea de "mente sana en cuerpo sano" es mejor que "toda esa cosa psiquiátrica que nos están empujando" y que la mejor forma es "canalizar" su agresión "en la dirección correcta" por medio del deporte. No obstante, aunque este enfoque aparenta tener resultado en el sumiso Smith, el rebelde Colin recobra su autonomía y se impone, a su manera, al dispositivo disciplinario.

Desde su ingreso, Colin se muestra desafiante a la autoridad y a la sumisión de los demás. En su primera entrevista con el director, Colin juega con el intento de imponer el "acto de sumisión oral" de referirse a la autoridad como 'Señor', que mencionamos antes:

DIRECTOR. ¿Cuál es su nombre?

COLIN. Smith.

PERSONAL. Diga señor cuando responda al Director.

COLIN. Señor Smith.

DIRECTOR. Eso no lo va a llevar a ningún lado aquí, muchacho.

Este juego de poder representa el intento de Colin por mantener su autonomía. Más adelante también confrontará a Stacy por ser el "asistente del director". No obstante, luego de que sus habilidades como corredor son descubiertas, Colin parece someterse a su rol como Smith. En su momento comenta: "Yo no soy el favorito de nadie... Vea, yo voy a dejarlos creer que me tienen amaestrado, pero los bastardos nunca lo lograrán. Para domarme tendrán que amarrar una cuerda a mi cuello". Esta intervención podría tomarse como un presagio, pero conforme va convirtiéndose en el favorito del director y adquiriendo una serie de privilegios, como trabajar

fuera del taller, en el jardín, o salir sin escolta a entrenar fuera de las instalaciones, el sometimiento parece evidente. Tras cada entrenamiento, Smith siempre vuelve a la institución. Con una toma en picado del patio de entrenamiento, el filme nos muestra la clara separación entre Smith y sus compañeros de encierro: ellos dentro, él fuera. Esta nueva condición es mal vista por sus compañeros, incluyendo a su amigo Mike, quien es enviado al mismo *borstal*: "¿De qué puto lado estás ahora, así de repente?" Sin embargo, toda esta aparente sumisión es desafiada nuevamente el día de la carrera. Durante la carrera, mientras corre solo, una serie de escenas retrospectivas de su vida antes de ingresar al *borstal* le recuerdan quién es, de dónde viene, y por qué está ahí. En un acto final de rebelión y autonomía, Smith, que lidera la carrera, decide volver a ser Colin, y rehúsa cruzar la línea de meta mientras que un acercamiento revela el intercambio de miradas desafiantes entre él y el director. Si bien Colin retorna a su posición sin privilegios dentro de la institución, logra salvar su subjetividad.

#### 4. Conclusiones

Hemos visto cómo estos tres filmes abordan la construcción y captura del sujeto anormal en sociedades disciplinarias y los distintos dispositivos disciplinarios utilizados sobre sus cuerpos y almas. En *Bicho de siete cabezas* observamos el rol de la familia en la vigilancia y diagnóstico del sujeto, y cómo el elemento de peligrosidad, en una práctica más o menos inofensiva —el consumo recreativo de la marihuana que podría ser un síntoma de futuros crímenes— deviene en la captura del sujeto por la institución médica para su total anulación. La degradación del protagonista es evidente tras su paso por las instituciones psiquiátricas, las cuales capturan al sujeto autónomo y lo convierten más bien en un autómatas. El resultado final es la completa destrucción de lo que Neto era anteriormente. En *Expreso de medianoche* vemos una similar degradación del sujeto Billy al pasar por las diferentes alas de la institución penal —el pabellón penitenciario y el pabellón psiquiátrico. De forma similar a *Bicho de siete*

*cabezas*, *Expreso de medianoche* presenta una institución correctiva que no corrige y un saber médico que ni crea saber, ni cura. Es la pura exclusión y anulación del sujeto. La violencia física se mezcla con la farmacología para someter poco a poco la voluntad del sujeto. En este filme, el sujeto se salva de la eliminación total gracias a que logra escapar a tiempo. En el caso de *La soledad del corredor de fondo*, los dispositivos disciplinarios sí buscan crear un saber sobre el sujeto para poder adaptar los métodos de transformación y sujeción de la voluntad. Vemos cómo este filme enfatiza el uso del elemento biográfico en la búsqueda de una justificación para la desviación. Vemos también el choque entre saberes: uno que podríamos llamar el saber penitenciario/pedagógico, que busca la corrección del sujeto por medio de la educación, la religión y el deporte, y el saber médico/psiquiátrico, que busca anomalías del comportamiento en la biografía del sujeto. Sin embargo, el último aún no es tomado en serio por la institución. En todo caso, el filme muestra el trabajo continuo y total sobre la vida de los internos y las múltiples prácticas de sometimiento de la voluntad en busca de una final corrección. En este filme, el protagonista es capaz de resistirse a la conversión y se rebela ante la autoridad, reafirmando su autonomía aun dentro de la institución. En fin, podemos apreciar cómo estos tres filmes presentan distintas instituciones totales en distintos contextos y que acogen a distintos sujetos anormales. Sin embargo, es posible la similitud en la forma en que los sujetos son clasificados, evaluados, y sometidos. Si bien estas tres instituciones son distintas, su fin es básicamente el mismo: el sometimiento –por los medios que sean necesarios– del sujeto anormal.

### Notas

1. Esta idea es cuestionada por Constanzo (2006), quien propone que por medio de la edición de montaje, el uso de una rápida sucesión de imágenes semeja el efecto del flujo de conciencia (55).
2. Culler (2000) pone como ejemplo el uso de comerciales que “interpelan” a la audiencia para construir y determinar su subjetividad en la posición de consumidores (45).

3. Para efectos del presente estudio, nos disponemos a explorar las distintas categorías desarrolladas por Goffman y Foucault sobre sujetos desviados e instituciones correctivas, siempre desde sus lógicas y líneas teóricas particulares, en tanto nos ayuden a generar una comprensión del sujeto anormal y de las instituciones y saberes que participan en su construcción. No obstante, no buscamos generar un debate entre los autores ni buscar similitudes o diferencias en sus postulados, sino que vemos sus teorías como complementarias.
4. Recordemos que el panóptico de Bentham, según Foucault (2008), se refiere a un diseño arquitectónico que procura “un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder” (233). Esto se logra por medio de una distribución específica. Foucault la describe como un conjunto periférico de celdas alrededor de una torre central. Las celdas están separadas entre sí, pero en completa visibilidad para los posibles observadores en la torre. Estos últimos no pueden ser vistos, lo que genera en el interno la incertidumbre de si está siendo observado o no.
5. El elemento de corrupción y de falta de recursos en el nivel institucional no se aborda en los otros filmes quizá por ser una cuestión más regional. Es bien sabido que muchas instituciones en contextos latinoamericanos, que dependen de fondos públicos para su funcionamiento, carecen de los recursos necesarios no solo para atender a los internos, sino para mantener un control estricto de los mismos funcionarios, quienes pueden terminar incurriendo en prácticas poco éticas: hacinamiento, corrupción, malversación de fondos, entre otros.

### Referencias

- Andrew, D. (1984). *Concepts in Film Theory*. Cary, NC, USA: Oxford University Press. Retrieved from <http://www.ebrary.com>
- Anz, T. (2006). Argumentos médicos e historias clínicas para la legitimación e institución de normas sociales. En W. Bongers y T. Olbrich. (Ed.): *Literatura, cultura y enfermedad*. (29-45). Buenos Aires: Paidós.
- Astruc, A. (2012). The Birth of a New Avant-Garde: La cámara-stylo. En T. Corrigan (Ed.): *Film and Literature: An Introduction and Reader*. 2nd ed. (81-184). London: Routledge.

dio, nos disponemos  
gorías desarrolladas  
e sujetos desviados  
siempre desde sus  
rtructurales, en tanto  
mprensión del sujeto  
y saberes que par-  
obstante, no busca-  
os autores ni buscar  
os postulados, sino  
omplementarias.

de Bentham, según  
un diseño arqui-  
estado consciente y  
e garantiza el fun-  
der" (233). Esto se  
ibución específica.  
conjunto periféri-  
torre central. Las  
í, pero en completa  
observadores en la  
1 ser vistos, lo que  
idumbre de si está

e falta de recursos  
aborda en los otros  
tión más regional.  
stituciones en con-  
ependen de fondos  
to, carecen de los  
ara atender a los  
n control estricto  
uienes pueden ter-  
poco éticas: haci-  
sación de fondos,

ilm Theory. Cary,  
Press. Retrieved

dicos e historias  
e institución de  
ers y T. Olbrich.  
ermedad. (29-45).

ew Avant-Garde:  
n (Ed.): *Film and  
d Reader*. 2nd ed.

- Basaglia, F. La institucionalización psiquiátrica de la violencia. En A Suárez (Ed.): *Razón, locura y sociedad* (15-34). México, D. F.: Siglo Veintiuno, 15-34.
- Becker, H. S. (1971). *Los extraños: sociología de la desviación*. Trad. Juan Tubert. Argentina: Tiempo Contemporáneo.
- Bluestone, G. (2012). The Limits of the Novel and the Limits of the Film. En T. Corrigan (Ed.): *Film and Literature: An introduction and Reader*. 2nd ed. (239-251). London: Routledge.
- Bodanzky, L. (Directora). (2001). *Bicho de sete cabeças* (película). Brazil: RioFilme.
- Bordwell, D., & Carroll, N. (Eds.). (1996). *Wisconsin Studies in Film: Post-Theory: Reconstructing Film Studies*. Madison, WI: University of Wisconsin Press. Recuperado de <http://www.ebrary.com>
- Borstal system. (2015). In *Encyclopædia Britannica*. Recuperado de <http://www.britannica.com/topic/Borstal-system>
- Buckland, W. (2003). *Teach Yourself: Film Studies*. London: Hodder Headline.
- Constanzo, L. (2006). *Literature into Film: Theory and Practical Approaches*. N. C, USA: McFarlan & Company.
- Corrigan, T. (Ed.). (2012). *Film and Literature: An introduction and Reader*. 2nd ed. London: Routledge.
- Culler, J. (2000). *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Darabont, F. (Director). (1994). *Sueño de Fuga* (película). Estados Unidos: Columbia Pictures.
- Foucault, M. (2012). Acerca de la cárcel de Attica. En E. Castro (Ed.): *El poder, una bestia magnífica: sobre el poder, la prisión y la vida*. (181-193). Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- \_\_\_\_\_. (2007a). *Los Anormales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_. (2005). *El poder psiquiátrico*. Trad. H. Pons. Madrid: AKAL.
- \_\_\_\_\_. (2007b). *Seguridad, territorio, población*. Michel Senellar (Ed.). Trad. H. Pons. México: Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_. (1999a). *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa.
- \_\_\_\_\_. (1999b). *La vida de los hombres infames*. Buenos Aires: Acme. Impreso.
- \_\_\_\_\_. (2008). *Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión*. Bueno Aires: Siglo Veintiuno.
- Goffman, E. (2010). *Estigma: la identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu.
- \_\_\_\_\_. (2009). *Internados: Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Kracauer, S. (2001). *Teoría de cine: La redención de la realidad física*. Trad. Jorge Hornero. Barcelona: Paidós.
- McLaughlin, K. (2012). La psicologización y la construcción del sujeto político como un objeto vulnerable. *Teoría crítica de la psicología*, (2), 3-18. Recuperado de <http://www.teocripsi.com/documents/2MCLAUGHLIN.pdf>
- Parker, A. (Director). (1978). *Expreso de medianoche* (película). United States: Columbia Pictures.
- Peña-Ardid, C. (1992). *Literatura y cine: Una aproximación comparativa*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Pheasant-Kelly, F. (2013). *Abject Spaces in American Cinema: Institutional Settings, Identity and Psychoanalysis in Film*. London, GBR: I.B. Tauris. Recuperado de <http://www.ebrary.com>
- Richardson, T. (Director). (1962). *La soledad del corredor de fondo* (película). Gran Bretaña: Continental.
- Rodríguez, R. (2013). *Apreciación de cine: Método analítico-comparativo del relato cinematográfico*. San José, Costa Rica: Editorial Tiempo Nuevo.
- Stam, R. (2000). *Film Theory: An Introduction*. New York: Blackwell.
- Szasz, T. S. (2001a). *Ideología y enfermedad mental*. Buenos Aires: Amorrortu.
- \_\_\_\_\_. (2001b). *El mito de la enfermedad mental*. Trad. Flora Serato. Buenos Aires: Amorrortu.
- Turner, G. (1999). *Film As Social Practice*. London, GBR: Routledge. Recuperado de <http://www.ebrary.com>

(\* **Anthony López Get** (tonyget@gmail.com). Docente e investigador de la Escuela de Lenguas Modernas de la Universidad de Costa Rica.

Recibido: el martes 7 de julio de 2015.

Aprobado: el lunes 13 de julio de 2015.