

La naranja mecánica

Sugerencias para una lectura desde la problemática de la violencia

Por Natalia Fattore

SINOPSIS

Alex de Large es un joven cuyos principales intereses son el sexo, la violencia y escuchar a Beethoven. Traicionado por sus drogos, es encerrado en prisión. Allí deciden someterlo a un tratamiento para "cambiar lo malo por bueno y devolverlo sano a la sociedad". Entonces, la cura lo deja indefenso ante la venganza de sus víctimas.

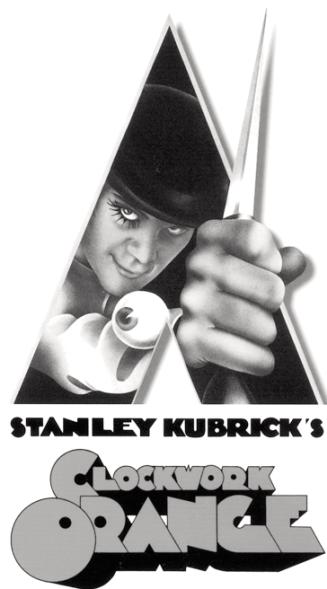
¿Cómo puede evitarse la violencia? ¿Puede "corregirse" a un violento? ¿Cuáles son los medios que se utilizan para convertir a un violento en un ser "apto" para una vida en sociedad?

La naranja mecánica rodea estos interrogantes y aproxima algunas respuestas. Filmada en 1971, la historia se desarrolla en un mundo futuro; un espacio y un tiempo, sin embargo, bastantes más cercanos al nuestro de lo que a primera vista puede parecernos. Una Gran Bretaña en estado de decadencia, caracterizada por la falta de ley y de orden, por la ultra-violencia de un grupo de "dru-gos"¹, liderados por Alex De Large, que se drogan, violan, matan y roban, como forma de entretenimiento.²

Me interesa recorrer las escenas del film a partir de una pregunta quasi-pedagógica. Sabemos que la pedagogía se construyó históricamente alrededor de la idea de corrección, de normalización, de domesticación de los cuerpos y de las almas. La pedagogía –especie de ortopedia moral y física– estuvo siempre vinculada a la

¹ Alex y sus amigos utilizan una jerga futurista llamada "Nadstat", creada por Burgess, el autor de la novela *La naranja mecánica*, de la cual la película es una adaptación. "Drugo" parece significar "amigo" en esta lengua.

² Propongo prestar atención a las primeras escenas del film, ya que ponen de manifiesto una de las características de esta sociedad futura que es el rechazo hacia los "viejos". Las descripciones que Alex realiza, su repulsivo rechazo, la violencia y la persecución que junto a sus amigos ejercen sobre un grupo de ancianos recuerdan a la sociedad que describe Biog Casares en el *Diario de la guerra del cerdo*. Este rasgo da cuenta de una "sociedad" quebrada. La discontinuidad generacional –condición necesaria para el avance y el progreso de la historia– se torna aquí "riesgo", la violencia ocupa el lugar del diálogo entre las generaciones.



FICHA TÉCNICA

TÍTULO:

A Clockwork Orange

DIRECCIÓN:

Stanley Kubrick

GUIÓN:

Stanley Kubrick sobre la novela homónima de Anthony Burgess.

PRODUCCIÓN:

John Alcott

FOTOGRAFÍA:

John Alcott

MONTAJE:

Bill Butler

ESCENOGRAFÍA:

John Barry

INTÉRPRETES:

Malcolm McDowell, Warren Clarke, Patrick Magee, Adrienne Corri, Michael Bates, John Clive, Carl Duering, Paul Farrell, Clive Francis, Michael Gover, Miriam Karlim, Sheila Raynor, Philip Stone, Anthony Sharp, Pauline Taylor.

AÑO:

1971

ORIGEN:

G. Bretaña

DURACIÓN:

136 minutos

voluntad de modelar al bárbaro, al salvaje, al inadaptado. El término "adaptación" es, en este sentido, parte constitutiva del terreno tanto de la política como de la pedagogía, ya que apunta a la posibilidad de la convivencia entre los hombres. ¿Es posible la existencia de la sociedad sin "adaptación" de los hombres a cierto marco común? ¿Es posible la sociedad sin el abandono y la represión de nuestros instintos más básicos? ¿No es de lo que se ha ocupado, durante los últimos siglos la educación?³

Es entonces, entendiendo lo "pedagógico" en este sentido, que podríamos preguntarnos ¿cómo se domestica a un violento?, lo que no sería otra cosa que decir ¿cómo se lo hace "apto" o cómo se lo "adapta" para la vida social?

La primera respuesta que nos ofrece el film es para nosotros conocida: el encierro como forma de producción y disciplinamiento de conciencias.

Un extraño consejero post-correctivo, con apariencia de educador moderno, un sacerdote, la policía, el gobierno, no son otra cosa que los "verdugos de la modernidad", como los llamaba Michel Foucault, aquellos que "por su sola presencia junto al condenado cantan a la justicia la alabanza de que aquella tiene necesidad: le garantizan que el cuerpo y el dolor no son los objetivos últimos de su acción punitiva".⁴

Un conjunto institucional, un grupo de "especialistas" se pone en marcha, dispuesto a someter lo "anormal" a corrección. La punición tiene una función reparadora, que Alex pueda reintegrarse en la sociedad, que pueda "sanarse". La idea de la "cura" está aquí estrechamente vinculada a la posibilidad de "salvación". Tanto la escuela correctiva como el encierro en la cárcel tienen como meta la posibilidad de que Alex pueda "salvarse de sí mismo".

Es importante remarcar esta idea, porque aquí aparece con fuerza el funcionamiento del poder pastoral⁵ propio de las instituciones de la modernidad. El himno que los presos debían cantar en la prisión –"Yo era una oveja descarriada. Yo no amaba el rebaño. Yo no amaba la voz de mi pastor. No podía estar bajo control"– da muestras claras de esta voluntad de con-

ducir, de gobernar, de volver "obediente", pero también de "salvar" al rebaño descarriado.

Más allá de la lógica y de los dispositivos que hacen al funcionamiento disciplinario –por momentos ridiculizados–, me interesa ahondar en la creencia que se sostiene alrededor de la posibilidad de eliminar la violencia. El sacerdote es quien más fuertemente aparece sosteniendo la idea de que los actos de violencia podrán evitarse con "buenos fundamentos", con "buenas razones". La desaparición de la violencia es una cuestión de "buenas conciencias", que será necesario formar, educar. De allí los "sermones" en la Iglesia, discursos que llaman a la obediencia a cambio de una precisa economía de premios y castigos.

Rescato aquí la escena donde Alex afirma su interés por "El Gran Libro" (la Biblia), frente a un crédulo y satisfecho sacerdote, confiado en que, en términos de Peter Sloterdijk, "una lectura adecuada amansa". Para este filósofo alemán es parte del credo mismo del humanismo el convencimiento de que "los hombres son animales sometidos a influencia", y que es por ello indispensable hacerles llegar el tipo correcto de influjos.⁶

Las imágenes que conforman esta escena, y que muestran al espectador las sensaciones –violentas– que Alex experimenta mientras lee "El Gran Libro", ponen de manifiesto que "ningún discurso es liberador ni opresivo de por sí". Diríamos, y el film avanzará sobre esto, que no es a base de leer la Biblia que Alex dejará de lado sus instintos agresivos. En este mismo registro,



³ Algunas respuestas en relación a estas preguntas se encuentran trabajadas en Serra, S., "Política, educación y adaptación", en *Sobre la inadaptación*, Gomez Coll, Valencia, 1998.

⁴ Foucault, M.: *Vigilar y castigar*, Siglo XXI, México, 1989, p. 19.

⁵ En el análisis de la película *Arriba Hazaña!*, se explican con más detenimiento el funcionamiento del dispositivo disciplinario y la noción de poder pastoral asociada a éste.

⁶ Sloterdijk explica que sólo podemos entender el humanismo a partir del conflicto, de la lucha entre los "medios" embrutecedores y domesticadores. La batalla tiene lugar entre los libros "humanizadores, apaciguadores y generadoras de sensatez", y el "deshumanizador, efervescente y exaltado magnetismo de sensaciones y embriaguez" que ejercían en la antigüedad los estadios. La hipótesis de Sloterdijk es que hoy el libro perderá nuevamente la batalla frente a poderes educativos como la televisión, las películas violentas y otros medios desinhibidores "si no surge una nueva cultura del cultivo propio que mitigue esa violencia". *Reglas para el parque humano*, Siruela, Madrid, 2000, p. 72.

Tomás Abraham nos recuerda que "*la milenaria materia Instrucción Cívica que hemos padecido en el secundario tampoco evitó la producción de un ciudadano torturador*". No es pensando "correctamente", ni a partir de una educación entendida como "proyecto pastoral" –parece– como se evita la violencia. Casi podríamos afirmar que cualquier intento de "prevención" de la violencia está destinado de antemano al fracaso.

Además de la crítica al sistema carcelario –que aparece más como un medio de corrupción que como un espacio para el tratamiento correctivo–, la película avanza sosteniendo la idea de que los efectos de nuestra operación sobre las formas de la violencia se nos escapan.

Nuevamente aquí es Abraham quien afirma que "*la domesticación educadora también fue una prisión que soñó erradicar a la bestia del hombre, y en realidad no hizo mas que cultivar a un hombre bestia cuyas hazañas se vieron aumentadas con ciertas proezas del siglo XX*".⁷

Siguiendo entonces con nuestra argumentación, podríamos preguntarnos ahora, quién se hará cargo del modelado del hombre, cuando parece –según nos dicen Sloterdijk y Abraham– que la pregunta ya no se puede plantear de manera competente en el marco de las teorías de la domesticación y de la educación, ya que "la coexistencia humana se ha instaurado sobre nuevos fundamentos".⁸

¿Mediante qué medios podrá amansarse un violento? Es aquí donde se evidencia la impronta futurista del film. El quiebre en la lógica del encierro –"arcaicos métodos de penalización", como los llamará el gobernador– da paso a otro modo de pensar el ejercicio del poder, y la posibilidad misma de corregir la violencia. Lo que no garantizaría un encierro de catorce años, se logaría con un tratamiento médico científico, sobre la base de drogas y una especie de saturación de imágenes violentas que recorren los horrores de la humanidad. El efecto de este tratamiento realizado por un grupo de científicos vinculados al gobierno es que Alex, frente a sus impulsos de atacar o golpear sexualmente a alguien (impulsos que seguirían intactos), se encontraría imposibilitado –condicionado– corporalmente para actuar.

El tratamiento "Ludovico" se adelantó treinta años a lo que reconocemos como un signo de nuestra época. Las discusiones sobre la biogenética y la farmacología, los debates sobre los riesgos y beneficios de las



llamadas "medicinas del comportamiento", ocupan un lugar destacado en el escenario político y pedagógico actual. Muchos niños con problemas de disciplina, violentos o agresivos, son hoy "sedados" con Ritalina y así reintegrados a las aulas.

Francis Fukuyama nos advierte que en un futuro cercano la propensión a la violencia podrá ser controlada genéticamente, que el hombre poseerá la tecnología que le permitirá criar gente menos violenta o gente curada de su propensión hacia la conducta criminal. Las discusiones sobre lo políticamente "correcto" en este debate son muchas y complejas de resolver. Sin embargo, es claro que "*Lo que alguna vez puede llegar a lograrse a través de la terapia genética, ya está siendo posible por la neurofarmacología. La terapia con drogas difiere de la terapia genética en la medida en que sus efectos no son heredables, pero su impacto afecta el mismo plano fundamental del comportamiento humano*".⁹

Del mismo modo en que actualmente se discuten los efectos de estas terapias con drogas, el tratamiento "Ludovico" desata la "sospecha" hacia ese estado de "bienestar" artificial, inducido, que tomaría el lugar de la curación, sin hacerse cargo del conflicto. El condicionamiento a base de drogas no ha curado a Alex de su propensión a la violencia, sólo lo ha inhabilitado biológicamente.

Uno de los principales críticos de la nueva "técnica" es el sacerdote, para quien la utilización del tratamiento violenta la misma idea de libertad humana. En franca oposición al tratamiento, argumenta en el film que "no hay humanidad cuando el sujeto no puede decidir, no hay elección moral".

Dos cuestiones me interesan remarcar en relación con esta afirmación. Lo que el sacerdote denuncia es un

⁷ Abraham, T., "El infinito y el punto", en *Pensamiento rápido*, Sudamericana, Buenos Aires, 2002.

⁸ Sloterdijk, P., op. cit.

⁹ Fukuyama, F., "El último hombre en una botella", *Revista Artefacto. Pensamientos sobre la técnica*, N° 4, octubre de 2001.

proyecto que abandona la idea de "educar" al otro, por la de "fabricarlo"; casi al modo de Frankenstein; de allí el nombre de la "naranja mecánica". Sabemos que no hay proyecto educativo del que esté ausente el ejercicio de una violencia. Violencia simbólica necesaria para transformar al cachorro humano en un sujeto, pero siempre hay aquí un margen para la alteridad, para la diferencia. La manipulación médica, en este caso, no permite lo diferente. La ciencia quita toda posibilidad de elección. Como diría el mismo Doctor Frankenstein, "quien no haya oído la llamada irresistible de la ciencia, no puede hacerse idea de su tiranía". No se trata aquí con sujetos sino con patologías, rasgo clave, por otro lado, de ciertas pedagogías "correctivas" a partir de las cuales la medicina fue penetrando el territorio pedagógico, convirtiéndola en discurso obsesionado por la curación, por el remedio.

Por otro lado, la discusión sobre la idea de libertad no es otra cosa que la discusión misma sobre la construcción del sujeto. Esta es hoy una de las cuestiones claves alrededor de las "drogas del comportamiento". Algunos analistas piensan que medicamentos como el prozac o el viagra implican el fin del "sujeto", quien ya no se vería sometido al conflicto y al renunciamiento, ni se confrontaría con la ley del deseo. Las transformaciones en los dispositivos disciplinarios acompañarían así la producción de nuevas formas de subjetividad. El deseo humano, como nos explica Zerbino, tiene relaciones de articulación con la Ley, en tanto ésta sitúa la exigencia de renuncia al goce, necesaria para la constitución del lazo social.

¿Cuál es el cambio que se produce entonces cuando el deseo ya no se articula con el lugar de la Ley, sino que puede regularse farmacológicamente?

Mario Zerbino nos advierte acerca de los peligros de estas drogas que actúan al modo de "supresores de síntomas" y que nos prometen un paraíso terrenal; "una sociedad sin síntomas, sería una sociedad sin violencia, según el criterio que sigue de la afirmación 'muerto el perro se acabó la rabia'." Sin embargo sería oportuno hacer notar, que en realidad, "muerto



el perro se acabó el perro" (...) ¿Cuáles serán las prácticas que nos permitan sustituir el silencio de los supresores de síntoma por la constitución de lazos sociales que posibiliten sostener las preguntas que cada síntoma nos propone?¹⁰

La naranja mecánica nos introduce de lleno en nuestra actualidad, mostrándonos la continuidad histórica de los proyectos de perfectibilidad y mejoramiento de la vida. En este sentido el film es una muestra clara de cómo la neutralidad de la ciencia pretende eclipsar el lugar que hace posible la violencia política. Es interesante pensar cómo a lo largo del film la "verdad" se va construyendo en el interjuego entre la opinión pública y el gobierno, desde "La ciencia cura" hasta "El gobierno mata", con una serie de variantes intermedias. También es preocupantemente actual la idea de que un gobierno puede ser "reelecto" sólo si logra garantizar –cualquiera sean los medios– una "política de orden y seguridad".

Si el libro de Burgess proponía un final "esperanzador" que Kubrick obvió al adaptarlo al lenguaje del cine –un final que mostraba a un Alex ya rehabilitado e incluido en la sociedad– el final de nuestra historia no deja sin embargo de tener cierta dosis de "optimismo" al mostrarnos que lo humano siempre se define por un rasgo de imprevisibilidad donde –por lo menos en el film– el condicionamiento sobre la base de fármacos ¿podrá dominar?

¹⁰ Zerbino, M., "Los supresores de síntoma", en Antelo, E.: *La escuela más allá del bien y del mal*, Amsafe, Rosario, 2001.

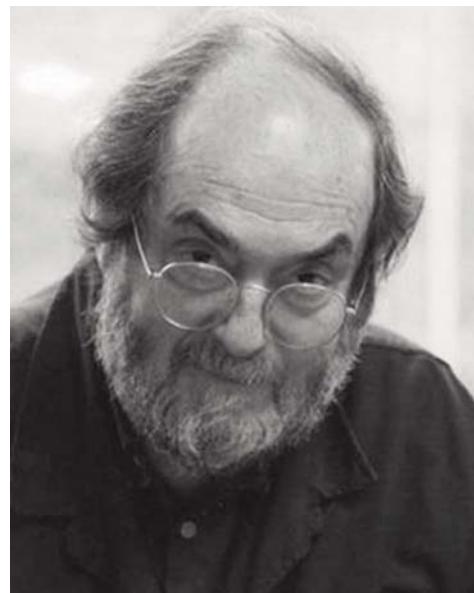
Una mirada cinematográfica

Por Diana Paladino

La adaptación

Cuando, en 1971, Anthony Burgess vio la adaptación que Kubrick hizo de su novela, habló elogiosamente acerca de la "exquisitez técnica" y "la maestría kubrickiana" del film. Sin embargo, es evidente que, más allá de lo formal y del diseño plástico de la imagen, las visiones filosóficas y morales de ambos –escritor y cineasta– eran disímiles. Pues, a diferencia de Burgess que plantea una suerte de "redención final" del personaje y abre una nueva perspectiva a partir de su reincorporación a la sociedad, el film de Kubrick sustenta la tesis de que el hombre es originalmente violento y que esa agresividad no puede revertirse totalmente. Al respecto, en una entrevista publicada el 27 de febrero de 1972 en el *New York Times*, el cineasta declaró: *"Hemos nacido de monos erectos, no de ángeles caídos. Y esos monos eran unos asesinos armados ¿De qué vamos a asombrarnos? ¿De nuestros asesinatos, genocidios y misiles? No, sino de nuestras sinfonías, por pocas veces que las toquemos, de nuestros tratados, por poco que valgan, de nuestros sembrados, por más que a veces los convirtamos en campos de batalla, de nuestros sueños, por más que raras veces se conviertan en realidad. El milagro del hombre no reside en cuan bajo ha caído sino a qué altura se ha elevado"*. Ahora bien, esta concepción acerca de la esencia del hombre no es privativa de *La naranja mecánica*, pues subyace en toda la obra de Kubrick, especialmente, en *2001: Una odisea del espacio*.

Resumiendo, el punto clave que diferencia a la novela del film es el desenlace. Aunque, justo es decirlo, tampoco se trata de una versión libre ideada por Kubrick. Él utilizó la versión de la edición norteamericana de la novela que se publicó en 1962, en la cual se eli-



FILMOGRAFÍA DE STANLEY KUBRICK

- 1951.- *Day of the Fight*, corto.
- 1952.- *Flying Padre*, corto.
- 1953.- *Fear and Desire*
- 1955.- *Killer's Kiss*
- 1956.- *The Killing*
- 1957.- *Paths of Glory*
- 1960.- *Spartacus*
- 1962.- *Lolita*
- 1964.- *Dr. Strangelove*
- 1968.- *2001: A Space Odyssey*
- 1971.- *A Clockwork Orange*
- 1975.- *Barry Lyndon*
- 1980.- *The Shining*
- 1987.- *Full Metal Jacket*
- 1999.- *Eyes Wide Shut*

mina el capítulo final. Transcurrido cierto tiempo, menos elogioso con el film y con el cineasta, Burgess¹ arremetió: "Mi libro tiene veintiún capítulos. En el último, el personaje central acaba por casarse, por tener hijos y por cambiar de vida. Es decir, se pasa a las filas de la 'normalidad'. Kubrick cortó este capítulo de mi historia y parece que al final se obsesionó con la idea de la violencia. Por lo tanto, yo no me reconozco cuando veo esta película". El director, por su parte, justificó su decisión diciendo: "El capítulo 21 describe la rehabilitación de Alex pero, en mi opinión, es poco

convinciente y no es coherente con el estilo y la propuesta del libro. No me sorprendería saber que el editor haya forzado de algún modo a Burgess para añadirlo en contra de su propia opinión, para que el libro concluyese de un modo más positivo. Ciertamente nunca me ha atraído la idea de utilizarlo."²

Aunque la polémica parezca anecdótica, no se trata de un dato menor. No si consideramos que este solo detalle cambia de punta a punta el sentido ideológico de la historia y distancia abiertamente al film de la novela original de Burgess.

Momentos del film

El film se divide en dos grandes partes. En la primera se muestran la violencia y las perversiones de que son capaces Alex y sus drugos: golpean en la calle a un mendigo borracho, luchan con otra pandilla, amordazan a un escritor que les brindó hospitalidad y violan delante de él a su esposa, ingresan a una casa y Alex asesina a la mujer aplastándola con una escultura fálica. En la segunda parte, cuando Alex, que ha sido sometido al tratamiento "Ludovico", es devuelto a la sociedad como un ser vulnerable y desprotegido, se repiten algunas de estas situaciones pero en sentido inverso. Las víctimas toman revancha convirtiéndose en los victimarios del joven: el mendigo lo golpea, el escritor lo tortura, sus padres alquilan su habitación a otro, los ex-drugos, ahora policías, lo maltratan. Entre ambas partes, a modo de bisagra entre el Alex violento que produce nuestro rechazo y el Alex indefenso que nos provoca cierta piedad y compasión, median las instituciones: la cárcel, el centro donde se le aplica el tratamiento "Ludovico", la presencia del Ministro de Estado y el sacerdote, quién –a su vez– instaura el tema del libre albedrío cuando expone sus dudas sobre la efectividad del tratamiento: "La bondad viene de adentro, es algo que uno elige. Cuando un hombre no puede elegir, deja de ser hombre."



Por último, en el epílogo, la visita del Ministro y la frase de Alex "¡Sí, yo ya estaba curado!!!!" mientras suenan los acordes de la Novena Sinfonía de Beethoven, cierra circularmente la narración, dejándonos con la certeza de que nada ha cambiado. Desde otra perspectiva, Juan Miguel Company y José Javier Marzal han interpretado al episodio del tratamiento "Ludovico" como una metáfora sobre el propio espectáculo cinematográfico: "En la oscuridad de la sala de proyección, Alex será obligado a tomar conciencia, a partir de las imágenes proyectadas, de su propia conducta violenta, y a desarrollar un profundo rechazo hacia ellas. El paralelismo con el mito de la caverna de Platón –una teoría de conocimiento, en toda regla– es pues inevitable. Alex asiste a la

¹ En *La Vanguardia*, 7 de octubre de 1978, Barcelona.

² Ciment, Michel, *Kubrick*, Ed.Calman-Levy, París, 1980.

proyección, aprisionado en una camisa de fuerza, con unas pinzas que le mantienen abiertos los ojos y unas correas que no le permiten retirar la vista de la pantalla. Alex, como el resto de los humanos, está a merced de la manipulación de lo real a la que nos somete el poder de la imagen –no sólo cinematográfica– en nuestras sociedades contemporáneas.¹³

Cuando se estrenó el film, la crítica –especialmente la neoyorkina– fue implacable. Se le recriminó la ambigüedad del mensaje y el hacer una apología de la violencia. No obstante, hubo un reconocimiento al formidable trabajo de la puesta en escena y a la ajustada armonía lograda entre la estética del Pop, los motivos



eróticos de los objetos y la asepsia arquitectónica de los decorados.

¹³ Company, J. M. y Marzal J. J., *La mirada cautiva. Formas de ver en el cine contemporáneo*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1999.