



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE DERECHO

SEMINARIO DE DERECHO PENAL

**Análisis Criminológico de un Personaje del Cine de Ciencia
Ficción: Alex en la cinta *Naranja Mecánica* de Stanley Kubrick.**

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE

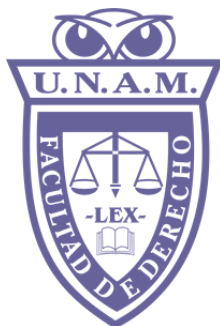
LICENCIADO EN DERECHO

P R E S E N T A :

SALVADOR QUIAUHTLAZOLLIN MARTÍNEZ OLGUÍN

ASESORA:

MTRA. AÍDA DEL CARMEN SAN VICENTE PARADA



Ciudad de México.

Mayo 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



**SEMINARIO DE DERECHO PENAL
OFICIO INTERNO FDER/ SP/23/05/2021
ASUNTO: APROBACIÓN DE TESIS**

**M. EN C. IVONNE RAMÍREZ WENCE
DIRECTOR GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN
ESCOLAR DE LA U.N.A.M.
P R E S E N T E.**

El alumno **SALVADOR QUIAUHTLAZOLLIN MARTÍNEZ OLGUÍN**, con No. de Cuenta: **86541259**, ha elaborado en este Seminario a mi cargo y bajo la dirección de la Mtra. **AIDA DEL CARMEN SAN VICENTE PARADA**, la tesis profesional titulada **"ANÁLISIS CRIMINOLÓGICO DE UN PERSONAJE DE CINE DE CIENCIA FICCIÓN: ALEX EN LA CINTA NARANJA MECÁNICA DE STANLEY KUBRICK"**, que presentará como trabajo recepcional para obtener el título de Licenciado en Derecho.

La Profesora, **AIDA DEL CARMEN SAN VICENTE PARADA**, en su calidad de asesor, informa que el trabajo ha sido concluido satisfactoriamente, que reúne los requisitos reglamentarios y académicos, y que lo aprueba para su presentación en examen profesional.

Por lo anterior, comunico a usted que la tesis **"ANÁLISIS CRIMINOLÓGICO DE UN PERSONAJE DE CINE DE CIENCIA FICCIÓN: ALEX EN LA CINTA NARANJA MECÁNICA DE STANLEY KUBRICK"** puede imprimirse para ser sometida a la consideración del H. Jurado que ha de examinar a el alumno **SALVADOR QUIAUHTLAZOLLIN MARTÍNEZ OLGUÍN**.

En la sesión del día 3 de febrero de 1998, el Consejo de Directores de Seminario acordó incluir en el oficio de aprobación la siguiente leyenda:

"El interesado deberá iniciar el trámite para su titulación dentro de los seis meses siguientes (contados de día a día) a aquél en que le sea entregado el presente oficio, en el entendido de que transcurrido dicho lapso sin haberlo hecho, caducará la autorización que ahora se le concede para someter su tesis a examen profesional, misma autorización que no podrá otorgarse nuevamente sino en el caso de que el trabajo recepcional conserve su actualidad y siempre que la oportuna iniciación del trámite para la celebración del examen haya sido impedida por circunstancia grave, todo lo cual calificará la Secretaría General de la Facultad"

Sin otro particular, agradezco anticipadamente la atención que le dé a la presente solicitud, y aprovecho para enviarle un saludo cordial.

A T E N T A M E N T E
"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"
Cd. Universitaria, D. F. ~~26 de mayo~~ de 2021.

**LIC. ARTURO LUIS COSSÍO ZAZUETA
DIRECTOR DEL SEMINARIO**

A mi Madre

ANÁLISIS CRIMINOLÓGICO DE UN PERSONAJE DEL CINE DE CIENCIA FICCIÓN: ALEX EN LA CINTA *NARANJA MECÁNICA* DE STANLEY KUBRICK.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I

1- Conceptos fundamentales	1
1.1- El Cine de Ciencia Ficción	1
1.2- La Distopía como contraposición a la Utopía.	20
1.3- <i>Naranja Mecánica</i> de Stanley Kubrick: Un filme de los años 70.	38
1.3.1- Breve historia de <i>Naranja Mecánica</i> de Stanley Kubrick.	49
1.3.2- De la novela al cine.	51
1.3.3- <i>Naranja Mecánica</i> de Anthony Burgess	56
1.3.4- Proceso de escritura.	67
1.3.5- Stanley Kubrick	79
1.3.6- El elenco del filme <i>Naranja Mecánica</i>	86
1.3.7- La música del filme <i>Naranja Mecánica</i>	95
1.3.8- La filmación de <i>Naranja Mecánica</i> .	117
1.3.9- Estreno, recepción y trascendencia.	129
1.4- Sinopsis argumental de <i>Naranja Mecánica</i> .	144

CAPÍTULO II

2- Análisis Criminológico de Alex DeLarge, personaje principal de <i>Naranja Mecánica</i> : Dirección Sociológica.	152
2.1- Ideas básicas de la Dirección Sociológica.	152
2.2- Alex DeLarge como producto social.	153
2.2.1- Medio ambiente familiar.	157
2.2.2- Medio ambiente social.	159
2.2.3- Relaciones afectivas.	166
2.2.4- Actitudes sociales.	167
2.2.5- Caracterización como anti-héroe.	169

2.2.6- Actitudes antisociales.	172
2.2.7- Pandillerismo del presente y del futuro planteado en <i>Naranja Mecánica</i> .	181

CAPÍTULO III

3- Análisis Criminológico de Alex DeLarge, personaje principal de <i>Naranja Mecánica</i> : Dirección Antropológica.	195
3.1-Ideas básicas	195
3.2-Antropología Criminológica de Alex DeLarge.	198

CAPÍTULO IV

4- Análisis Criminológico de Alex DeLarge, personaje principal de <i>Naranja Mecánica</i> : Dirección Biológica.	205
4.1-Ideas básicas	205
4.2-Clasificación biotipológica de Alex DeLarge.	210

CAPÍTULO V

5- Análisis Criminológico de Alex DeLarge, personaje principal de <i>Naranja Mecánica</i> : Dirección Psicológica.	211
5.1-Ideas básicas	211
5.2-Psicoanálisis criminológico de Alex DeLarge.	217
5.3-Alex DeLarge paranoico	228
5.4-Alex DeLarge y la psicología individual de Adler.	235
5.5-Alex DeLarge y el inconsciente colectivo de Jung.	240
5.6-Alex DeLarge y el conductismo de Watson.	246
5.6.1- La Técnica Ludovico: Tratamiento de Aversión.	256
5.6.2- Posibilidades científicas actuales de la Técnica Ludovico.	266
5.6.3- Ética de la Técnica Ludovico.	271
5.6.4- Ilegalidad de la Técnica Ludovico en la legislación Mexicana.	275

CAPÍTULO VI

6- Impacto de Alex DeLarge en los medios.	285
6.1-Cine	285

6.2-Televisión.	294
6.3-Otros	296

CAPÍTULO VII

7- Perfil Criminológico completo de Alex DeLarge.	300
CONCLUSIONES	309
PROPUESTA	325
FICHA FÍLMICA	340
DISCOGRAFÍA	343
BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DOCUMENTALES	345
LEGISLACIÓN.	363

INTRODUCCIÓN

¿Por qué una tesis cuyo objetivo es realizar el Análisis Criminológico de un Personaje del Cine de Ciencia Ficción, un tema aparentemente ajeno al Derecho? La situación criminal en los Estados Unidos Mexicanos es preocupante y requiere de atención inmediata, por lo que los estudios criminológicos de todo tipo son oportunos y por ello es adecuado dedicar un estudio específico a la cinta **Naranja Mecánica** y diseccionar su personaje principal para explicar los rasgos que lo hacen violento. Pero es precisamente por ello que es necesario voltear los ojos a las propuestas ficticias sobre un futuro inmediato: Si estamos viviendo una situación complicada en materia de Política Criminal es inexcusablemente porque nos hemos rezagado respecto a lo factual. Nuestros legisladores pretenden detener la ola delincencial que vivimos con una farragosa, complicada, ininteligible y finalmente inaplicable legislación, sin prever lo que nos depara en poco tiempo. Es decir, el Derecho siempre se ve rebasado por los hechos.

Por ello encuentra su justificación una tesis titulada *Análisis Criminológico de un Personaje del Cine de Ciencia Ficción: Alex en la cinta **Naranja Mecánica** de Stanley Kubrick*. Es necesario expandir nuestra mente hacia lo que vendrá, pues nuestra sociedad actual exige que todas las áreas del conocimiento humano estén prestas para lo que pueda aparecer. Meditemos en estos simples hechos: en 1960 no había transmisiones simultáneas satelitales de televisión; en 1965, las computadoras ocupaban edificios enteros y no realizaban ni la mitad de operaciones que una calculadora científica moderna; en 1970, las principales causas de muerte en México seguían siendo la neumonía, la influenza estacional y las enfermedades gastrointestinales; en 1975, Año Internacional de la Mujer, la violencia hacia ellas dentro del matrimonio seguía siendo la pauta común y era socialmente aceptada; en 1980, el sida se diagnosticaba como un síndrome específico de la comunidad homosexual; en 1985, durante el terremoto de la Ciudad de México, las

comunicaciones hacia el exterior, exceptuando el télex y los radio aficionados, prácticamente fueron inexistentes; en 1990 se consideraba al fax como el epítome de la comunicación institucional; en 1995, no existían las redes sociales; en el año 2000, la mayoría de los vehículos que circulaban seguían funcionando con carburador; en el año 2005 seguíamos atentos a la programación de las grandes televisoras; y todavía en el año 2010, los tribunales se veían inundados de expedientes que se enmohecían en miles de metros cúbicos de espacio ineficientemente utilizado. Y ahora la pandemia traerá otro cambio acelerado. Como se ve, en 60 años el mundo es otro, la Sociedad es otra y no es aventurado decir que la naturaleza humana es también otra (no exageramos en este punto: las generaciones actuales son más altas que las anteriores).

Como se ve una tesis dedicada a un tema de ciencia ficción, aún en el ámbito del Derecho, se justifica plenamente por los cambios veloces que ha tenido la raza humana en su conjunto. Ciertamente, los avances tecnológicos y sociales no han llegado a todas las comunidades. Pero el vertiginoso desarrollo de los medios de comunicación (sobre todo las redes de telefonía celular y las conexiones informáticas), han representado toda una revolución para poblados sumamente atrasados, que gracias a los adminículos actuales, se han saltado varias generaciones tecnológicas: han pasado del aislamiento a la telefonía celular y a la navegación cibernética sin haber tenido previamente una obsoleta red telefónica de cobre.

¿Ha respondido el Derecho de igual forma a estos cambios vertiginosos? Desafortunadamente no: nuestros procesos legislativos y las interminables batallas políticas tienen maniatados a los Tres Poderes, hacen que el avance sea lento y que en el mejor de los casos se solucione con pedestres modificaciones a la legislación, perpetrando lastres que arrastramos durante décadas. Un ejemplo de esto fue la nociva y perdurable congelación de rentas, que con un motivo valedero

(la Segunda Guerra Mundial), se mantuvo más de cuatro décadas y provocó una asfixiante falta de vivienda, que apenas en los últimos diez años se ha remediado. Y el péndulo osciló rápidamente: ahora nos enfrentamos a un descontrol absoluto en materia de construcción, sin que los legisladores y el Ejecutivo hayan sabido responder a la nueva explosión urbana que estamos viviendo en la capital del país.

Necesitamos poner nuestros ojos en el futuro. Pero el futuro no existe en nuestro plano real. Por tanto, desde el presente debemos plantearnos **lo posible y lo probable** y estar preparados para ello. Con ello se justifica cabalmente el tema de esta tesis titulada *Análisis Criminológico de un Personaje del Cine de Ciencia Ficción: Alex en la cinta **Naranja Mecánica** de Stanley Kubrick.*

Nos enfrentamos a un problema al plantear la hipótesis de este trabajo: Finalmente, en sí haremos un análisis, pero un análisis bosquejado en el Cine de Ciencia Ficción. La novela y película **Naranja Mecánica** plantean a un joven con una personalidad antisocial marcada, con claros rasgos de sadismo. Para comprender su inclinación criminal y su alta peligrosidad, se realizará un análisis en las direcciones sociológica, antropológica, biológica y psicológica de la Criminología.

Nuestra hipótesis en esta tesis es analizar en estas cuatro direcciones a Alex DeLarge, contestando interesantes cuestiones: ¿Es Alex DeLarge un producto social? ¿Cómo es el pandillerismo del presente y del futuro planteado en **Naranja Mecánica**? ¿Cuál es la clasificación biotipológica de Alex DeLarge? ¿Tiene posibilidades científicas actuales la Técnica Ludovico? ¿Es Alex DeLarge paranoico? ¿Cuál es el impacto de Alex DeLarge en los medios? ¿Sería ilegal la Técnica Ludovico en la legislación mexicana? Y concluyentemente, presentaríamos el Perfil Criminológico completo de Alex DeLarge.

Un profesor de la Facultad de Derecho me indicó que antes de iniciar una investigación, lo más conveniente es recurrir al diccionario para clarificar cada uno

de los términos. Siguiendo su consejo, pero recurriendo en la medida de lo posible a diccionarios especializados, iniciemos definiendo cada uno de los términos del título: *Análisis Criminológico de un Personaje del Cine de Ciencia Ficción: Alex en la cinta **Naranja Mecánica** de Stanley Kubrick.*

Primeramente, definamos “Análisis”:

ANÁLISIS (del gr.: separación, disolución): Separar o descomponer un todo en sus partes constituyentes. En lógica, el análisis consiste en distinguir en un concepto compuesto sus diferentes conceptos básicos. Aristóteles ya habla de la analítica como una parte de la lógica. Contrario: Síntesis. ¹

Criminológico es lo relativo a la Criminología, ciencia que merece una definición amplísima, pero para esta introducción nos ceñiremos a una de extrema sencillez y concisión:

CRIMINOLOGÍA- Ciencia cuyo objeto es el estudio del delincuente, del delito, de sus causas y de su represión, tomando en cuenta los datos proporcionados por la antropología, la psicología y la sociología criminales.

La criminología ha sido definida como la ciencia complementaria del derecho penal que tiene por objeto la explicación de la criminalidad y de la conducta delictiva, a fin de lograr: a) Un mejor entendimiento de la personalidad del delincuente; b) Una adecuada aplicación de sanciones; c) Una mejor realización de la política criminal (LÓPEZ REY).²

La definición de “Personaje” no requiere mayor investigación:

¹ García Venturini, Jorge L y Mercader, Manuel., *Breve Enciclopedia de Filosofía y Psicología*, Ediciones Carlos Lohlé., Buenos Aires, Argentina, 1974, p. 22.

² De Pina, Rafael y De Pina Vara, Rafael, *Diccionario de Derecho*, 23ª Edición, Editorial Porrúa, México, 1996, p. 204.

PERSONAJE. F. Personnage – I. Personage -- A. Persönlichkeit Vornehmer Mann – It Personnagio – P Personagem (de persona). m Sujeto de distinción, calidad o representación en la república, Cada uno de los seres humanos, sobrenaturales o simbólicos que toman parte en la acción de una obra literaria. Personado 3ª acep.³

Pero la que si requirió ser hallada en la red fue la de Cine de Ciencia Ficción. Por la naturaleza de mi trabajo, tengo decenas de libros del tema e increíblemente en ninguno de ellos se realiza una definición como tal. Por ello recurrimos a la manida Wikipedia:

*El **cine de ciencia ficción** es un género cinematográfico que utiliza representaciones especulativas basadas en la ciencia de fenómenos imaginarios como extraterrestres, planetas alienígenas y viajes en el tiempo, a menudo junto con elementos tecnológicos como naves espaciales futuristas, robots y otras tecnologías. El cine de ciencia ficción se ha utilizado en ocasiones para comentarios críticos de aspectos políticos o sociales, y la exploración de cuestiones filosóficas como la definición del ser humano, sus alcances, inicio de su existencia y predecibles fines apocalípticos.⁴*

A partir de este punto, y aunque se le hará una exploración mucho muy amplia, recurramos a la entrada sobre **Naranja Mecánica** que tiene uno de los libros más populares de divulgación de cultura fílmica:

*Poco después de hacer 2001, una odisea del espacio, Stanley Kubrick leyó la novela de Anthony Burgess **La naranja mecánica**, que por medio de la fantasía venía a realizar una abierta crítica de la orientación que estaba tomando la sociedad. Al director le pareció una obra muy interesante y creyó que con ella podría hacer una*

³ Jackson, W. M. (Editores), *Diccionario Léxico Hispano*, Tomo segundo, 7ª Edición, Impresora y Editora Mexicana, S.A. de C.V., México, 1980, p. 1105.

⁴ https://es.wikipedia.org/wiki/Cine_de_ciencia_ficci3n 1 de Septiembre 2020, 16:00.

*crítica mordaz y exagerada sobre la violencia. Pero, al igual que le ocurriría años más tarde a Oliver Stone con **Asesinos natos**, nadie entendió demasiado bien la intención del director. Es más, la mayor parte de la crítica la contempló como una innecesaria y desagradable apología de la violencia. Y lo cierto es que, en 1971, cuando la cinta llegó hasta las pantallas, nadie se había atrevido a mostrar seres tan salvajes y decadentes como los que protagonizan esta historia.*

Sin duda, el terrible impacto que causó la película se debió a la eficacia con la que estaba hecha. Kubrick, que ya estaba establecido en Inglaterra, comenzó el rodaje en septiembre de 1970, después de haber efectuado él mismo la adaptación de la novela. Con el inquietante Malcolm McDowell como magistral protagonista, el rodaje transcurrió en varios exteriores británicos y en los espectaculares decorados que John Barry levantó en los estudios Elstree y Pinewood. La diseñadora Milena Canonero fue la responsable de los singulares vestuarios de los protagonistas, mientras que Walter Carlos se encargó de mezclar las numerosas piezas de música clásica que el director quería utilizar a lo largo de la historia. El rodaje fue lento, ya que Kubrick repetía las secuencias hasta que quedaban exactamente a su gusto. Y su relación con McDowell fue magnífica, puesto que el actor se prestó a hacer cualquier cosa en beneficio del resultado final. Incluso en las secuencias de su tratamiento, permitió que, bajo la supervisión de un oculista, le pincharan el globo ocular con una aguja hipodérmica.

*Aunque nunca quedó del todo claro, algunos rumores apuntan a que fue el propio McDowell quien le dio la idea de interpretar el célebre tema de **«Cantando bajo la lluvia»** mientras estaba*

realizando uno de sus actos brutales. Por lo que parece, el actor estaba tarareando el tema durante una pausa, Kubrick le oyó y le propuso que lo hiciera durante el rodaje de la que quizá fue la escena más brutal de la película. El resultado fue terrorífico, ya que era la mejor manera de ver hasta qué punto el protagonista disfrutaba cometiendo sus actos criminales.

*Como era previsible, el estreno de **La naranja mecánica** ocasionó un escándalo considerable. Nadie supo del todo bien cómo reaccionar ante un espectáculo tan demoledor e impresionante, y si tomarlo en serio o no. Cualesquiera que fuesen las intenciones reales de su creador, la película era durísima, por lo que estuvo prohibida durante años en muchos países. El propio Stanley Kubrick tuvo que hacer un alegato público de sus intenciones y publicar una carta en el New York Times, el 27 de febrero de 1972, en la que se explicaba que la película, al contrario que las teorías de Rousseau, exponía la tesis de que era el individuo el que corrompe a la sociedad y no a la inversa. No obstante, tuvieron que pasar bastantes años para que realmente **La naranja mecánica** llegase a ser valorada en su justa medida.⁵*

Tan justa medida, diríamos, que en esta ocasión le estamos dedicando esta tesis profesional. Aclaremos de una vez que en varias ocasiones aparecerá en este trabajo el título **La naranja mecánica**, pues fue con el que se le conoció en España. De hecho, nos referiremos indistintamente a la cinta como tal o como **Naranja Mecánica**, el título nacional. Aclaremos que muchos títulos españoles difieren de los mexicanos, pues sus traductores son mucho más literales pero sacrifican poesía

⁵ Mérida de San Román, Pablo. (Redacción de textos), *El Cine. Larousse. Historia del cine. Técnicas y procesos. Géneros y personajes. 100 grandes películas. Galería de estrellas*. Spes Editorial, S.L., Editorial, España, 2003. p. 402.

por precisión. Eso se puede ver en el escueto título **Asesinos natos**, que en nuestro país llevó el más contundente de **Asesinos por naturaleza**.

Para concluir las definiciones elementales, por supuesto debemos aportar la entrada biográfica de Stanley Kubrick que le dedica otro de los libros de divulgación cinematográfica más importantes, aclarando que es incompleta y que los títulos de su filmografía no corresponden a los nacionales, sin embargo, sirve para nuestro propósito inicial de clarificar los elementos presentes en el título de esta tesis:

*KUBRICK, Stanley (Nueva York, Estados Unidos, 1928)- Finalizados sus estudios secundarios en la Taft High School, a los diecisiete años empieza a trabajar como fotógrafo en la revista gráfica Look. A partir de uno de sus reportajes y con su propio dinero rueda el cortometraje **Days of the Fight** (1950), que narra un día en la vida del boxeador Walter Cartier, al que sigue **Flying Padre** (1951), sobre un sacerdote que en Nuevo México vuela en una avioneta de parroquia en parroquia, en los que se ocupa de la producción, el guión, la fotografía, la dirección y el montaje. Con el dinero ganado con la venta de los cortos a los estudios R.K.O., más un préstamo de diez mil dólares rueda el largometraje independiente **Fear and Desire**, sangriento episodio de una guerra imaginaria, donde vuelve a desempeñar todas las funciones, y más tarde hace de la misma manera el policiaco **El beso del asesino**. Asociado al más tarde también realizador James B. Harris, y con un presupuesto normal, dirige el pretencioso policiaco **Atraco perfecto**, sobre una novela de Lionel White; el hábil alegato antibélico ambientado en Francia durante la Gran Guerra **Senderos de gloria**, escrito en colaboración con el especialista en narraciones policiacas Jim Thompson, y **Lolita**, una adaptación demasiado tímida de la novela homónima de Vladimir Nabokov. Entre medias sustituye a Anthony*

Mann en la dirección del peplum progresista de gran presupuesto **Espartaco**, sobre la novela de Howard Fast y con guión de Dalton Trumbo, y prepara el western marino **El rostro impenetrable (One Eyed Jacks)**, 1961), que finalmente rueda y firma su protagonista Marlon Brando. Después de **Teléfono rojo, ¿volamos hacia Moscú?**, una farsa demasiado elemental, pero brillante, sobre el peligro de una guerra nuclear, obtiene su primer gran éxito con **2001: Odisea del espacio**, escrita por el especialista Arthur C. Clarke, una compleja historia de ciencia-ficción que revoluciona el género. El desproporcionado éxito de **La naranja mecánica**, consideraciones en tomo a la violencia juvenil realizadas a partir de la novela homónima de Anthony Burgess, le convierte en uno de los más famosos directores de cine. Desde esta posición realiza **Barry Lyndon**, basada en la novela de William Thackeray, sobre la vida de un ambicioso joven en la Inglaterra del siglo XVIII; **El resplandor**, personal adaptación de una novela de terror del prolífico Stephen King, y tras una pausa de ocho años pone punto final a su encumbrada y artificial carrera con **La chaqueta metálica**, ácida y brillante crítica de la intervención norteamericana en la guerra de Vietnam.

1953 *Fear and Desire*.

1955 *Killer's Kiss (El beso del asesino)*.

1956 *The Killing (Atraco perfecto)*.

1957 *Paths of Glory (Senderos de gloria)*

1960 *Spartacus (Espartaco)*

1962 *Lolita*.

1963 *Dr. Strangelove or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb (Teléfono rojo, ¿volamos hacia Moscú?)*.

1968 *2001: A Space Odyssey (2001 Odisea del espacio)*.

1971 *A Clockwork Orange (La naranja mecánica)*

1975 *Barry Lyndon*.-

1980 *The Shining (El resplandor)*.-

1987 *Full Metal Jacket (La chaqueta metálica)*.⁶

Con los elementos anteriores gramatical y lógicamente desmenuzados, queda clara nuestra labor para realizar un *Análisis Criminológico de un Personaje del Cine de Ciencia Ficción: Alex en la cinta **Naranja Mecánica** de Stanley Kubrick*: Primeramente, debemos categorizar la película **Naranja Mecánica** de Stanley Kubrick, un filme que responde plenamente a su época: los años 70, cuando la distopía cinematográfica dominaba nuestras pantallas con futuros deprimentes, oscuros y desesperanzadores. El que esto escribe acota que anteriormente concordaba con estas visiones pesimistas del futuro, pero lo hicieron cambiar de vista los estudios actuales como el de Matt Ridley en **El optimista racional**. Además, documentan nuestro optimismo los indubitables cambios que hemos visto en las últimas tres décadas en materia ecológica, agropecuaria, industrial, educativa y social, lo que nos hace ver lo que vendrá con convicción: el futuro es tan brillante que tenemos que usar lentes oscuros.

Por supuesto, lo principal e imprescindible es hacer un detallado análisis criminológico de Alex, el personaje principal de **Naranja Mecánica**. A él se le aplicará la Técnica Ludovico, y aunque se trate de un personaje ficticio, lo analizaremos de acuerdo a las cuatro direcciones clásicas de la Criminología: la sociológica, la antropológica, la biológica y la que más interés representa para nuestro trabajo: la psicológica. Este análisis se hará de forma exhaustiva para pasar así a resolver nuestro problema principal: el *Análisis Criminológico de un Personaje del Cine de Ciencia Ficción*, en este caso específico: Alex en **Naranja Mecánica**.

⁶ M. Torres, Augusto, *Diccionario Espasa Cine*, Madrid, 1996, p. 464.

En 1764, Cesare Beccaria propuso la abolición y la modificación de penas infamantes que no solucionaban los problemas criminales de su turbulenta época. Poco más de un siglo después, Lombroso propuso conocer al criminal para así evitar los altos índices de delincuencia que aquejaban a la sociedad decimonónica. Hoy vivimos la percepción de un alto índice delictivo, y aunque las estadísticas desmientan lo que el ciudadano común cree, debemos estar alertas: sabemos que la cifra negra en algunos delitos como el robo simple alcanza un alarmante 90%. Y aunque esta tesis indudablemente representa también un ejercicio lúdico intelectual, pretende ser seria en el planteamiento de qué es lo que pasará en el porvenir. Por ello, con muchísimo gusto, invito al lector a este experimento especulativo, que abriremos con una frase poco escuchada en el ámbito del Derecho, pero que enunciamos con contundencia: *Bienvenidos al Futuro*.

CAPÍTULO I

1- Conceptos fundamentales

1.1-El Cine de Ciencia Ficción

Observemos con atención el siguiente cuadro:

Películas con las mayores recaudaciones a nivel mundial (en USD) ⁷								
#	Película	Distribuidora(s)	Taquilla (Estados Unidos)	Taquilla (fuera de EE UU)	Recaudación mundial	Presupuesto	Año de estreno	Director(es)
1	<i>Avengers: Endgame</i>	Marvel Studios/Walt Disney Pictures	\$858 373 000 (41,8 %)	\$1 939 427 564 (58,2 %)	\$2 797 800 564	\$356 000 000	2019	Anthony y Joe Russo
2	<i>Avatar</i>	20th Century Fox	\$760 507 625 (27,3 %)	\$2 029 172 169 (72,7 %)	\$2 787 965 087	\$237 000 000	2009	James Cameron
3	<i>Titanic</i>	20th Century Fox / Paramount Pictures	\$659 363 944 (30,1 %)	\$1 528 100 000 (69,9 %)	\$2 187 463 944	\$200 000 000	1997	James Cameron
4	<i>Star Wars: Episodio VII - El despertar de la Fuerza</i>	Walt Disney Pictures	\$936 662 225 (45,3 %)	\$1 131 561 399 (54,7 %)	\$2 068 223 624	\$245 000 000	2015	J. J. Abrams
5	<i>Avengers: Infinity War</i>	Marvel Studios/Walt Disney Pictures	\$678 815 482 (33,1 %)	\$1 369 544 272 (66,9 %)	\$2 048 359 754	\$356 000 000	2018	Anthony y Joe Russo
6	<i>Jurassic World</i>	Universal Pictures	\$652 270 625 (39 %)	\$1 019 442 583 (61 %)	\$1 671 713 208	\$150 000 000	2015	Colin Trevorrow
7	<i>El rey león</i>	Walt Disney Pictures	\$543 638 043 (32,8 %)	\$1 113 305 351 (67,2 %)	\$1 656 943 394	\$260 000 000	2019	Jon Favreau
8	<i>The Avengers</i>	Marvel Studios/Walt Disney Pictures	\$623 357 910 (41 %)	\$895 455 078 (59 %)	\$1 518 812 988	\$220 000 000	2012	Joss Whedon
9	<i>Furious 7</i>	Universal Studios	\$353 007 020 (23,3 %)	\$1 163 038 891 (76,7 %)	\$1 516 045 911	\$190 000 000	2015	James Wan
10	<i>Frozen II</i>	Walt Disney Pictures	\$477 279 380 (32,9 %)	\$971 779 422 (67,1 %)	\$1 449 058 802	\$150 000 000	2019	Chris Buck, Jennifer Lee

El cuadro muestra un completo desglose de las cintas que más dinero han ganado en la historia reciente de la cinematografía, de acuerdo a la contabilidad “especial” que los grandes estudios utilizan actualmente para maximizar sus ganancias, amortizar gastos, deducir impuestos y limitar el pago de sueldos y

⁷ https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Películas_con_las_mayores_recaudaciones 1 de Septiembre 2020, 16:30.

regalías, un sistema de décadas de uso que ha convertido al cine en una de las industrias principales de Estados Unidos. Lo que resalta de inmediato es la temática de seis de esas cintas que cautivaron a centenas de millones de personas alrededor del orbe: tenemos una historia pueril desarrollada en una galaxia muy, muy lejana; un parque de diversiones creado con dinosaurios genéticamente resucitados, una fantasía pseudo-ecologista en un planeta explorado para explotar sus materias primas y tres panfletos machistas y alegóricos sobre forzudos héroes dotados de alta tecnología y poderes meta-humanos. Además, la cinta más taquillera de la historia según este recuadro también presenta dimensiones alternativas en otras galaxias y paradojas temporales.*

No se necesita ser muy avezado en el mundo cinematográfico para darse cuenta que estas seis exitosas películas abrevan del género literario que nació a finales del siglo XIX y es el más portentoso del siglo XX: La ciencia-ficción “que tiene en el desarrollo de la ciencia, de la tecnología y de la sociedad industrial su origen histórico, su fuente de inspiración y su herramienta de ficción, siempre que esta última sea distorsionada o fabulada lo suficiente para entenderse como una especulación diferenciable de una opción estrictamente realista”.⁸

El género cinematográfico derivado de la ciencia-ficción nace prácticamente con el cinematógrafo y evoluciona con nuestra sociedad: “1902: Méliès nos lleva a la Luna en un cohete-bala; 2004: Jim Carrey se somete a un tratamiento de borrado de memoria para olvidar problemas sentimentales”.⁹ Es comprensible, dado que el siglo XX y lo que llevamos del 21 han visto un desarrollo tecnológico acelerado, disruptivo e incluso agresivo con la individualidad y la cordura y es por ello que el “cine de ciencia-ficción ha seguido una evolución paralela al progreso tecnocientífico de la humanidad. Fiel reflejo de sus filias y sus fobias, ha cristalizado

* En realidad, la cinta más taquillera de todos los tiempos, ajustando inflación y número de asistentes, sigue siendo *LO QUE EL VIENTO SE LLEVÓ*.

⁸ Herrans, Pablo. *Rumbo al Infinito-Las 50 Películas fundamentales de Ciencia Ficción*- Midons Editorial, S.L. Valencia - España, 1998., p.10.

⁹ Moreno, Manuel. José, Jordi, (prólogo) Sánchez, Sergi. *Películas Clave del Cine de Ciencia-ficción*. Ediciones Robinbook, S.L. Barcelona, 2007., p.11.

sus sueños de exploración más anhelados, del espacio al tiempo, pasando por temerarias cruzadas al centro de la Tierra. Erigido en vehículo articulador de utopías y distopías, ha permitido visitar mundos devastados por la guerra nuclear (**El día después, Millennium**) o totalitarismos extremos (**1984**), ha explorado los efectos del cambio climático con historias que oscilan entre un futuro desértico (**Mad Max**) y un planeta improbablemente anegado por las aguas (**Waterworld**)*, con una incontable escala de grises (**Quinteto, El día de mañana**)**. Ha alzado la ciencia como estandarte, la solución definitiva a todos nuestros males (**Cuando los mundos chocan**), a la par que exploraba su faceta más oscura (**Planeta prohibido, Frankenstein**). Como apuntan algunos críticos y estudiosos, en su búsqueda del sentido de la maravilla, el cine de ciencia-ficción nos prepara para el cambio, ese *shock* del futuro hecho presente en un mundo más y más cambiante, vertiginoso. Y, acaso, nos alerta ante más de un futuro apocalíptico coronado por insospechadas implicaciones, ocultas bajo la pátina de invisibilidad de un aparentemente inocuo avance científico”.¹⁰

Debo confesar que fue el profesor Carlos Rodríguez Manzanera quien me dio un segundo impulso a la *lectura* de ciencia-ficción, pero yo ya era un gran fanático del cine de ciencia-ficción y al sumergirme aún más en novelas y cuentos, pude apreciar cómo este género cinematográfico “ha desarrollado un amplio espectro temático, siguiendo, en cierta medida, los cánones dictados por su hermana, la literatura. Monstruos colosales, del más variopinto pelaje y filiación; odiseas espaciales a través del océano de la noche; viajes en el tiempo; superhéroes; invasiones alienígenas; holocaustos nucleares; la mente y sus (pseudo) poderes; terraformación de otros mundos; técnicas y *gadgets* del futuro (del teletransporte a la clonación de seres humanos)...Es importante destacar que, a pesar de la coincidencia temática, el lenguaje y las técnicas cinematográficas difieren sustancialmente de las empleadas en la ciencia-ficción escrita, siendo ésta

* *Mundo acuático en México.*

** *El día después de mañana en México.*

¹⁰ Moreno, Manuel. José, *Op Cit.*, p.11.

mucho más rigurosa en el uso y aplicación de la ciencia”,¹¹ pues obligadamente en las páginas pretendemos encontrar la explicación que el autor nos da sobre las maravillas que estamos leyendo, consiguiendo algunos como Michael Crichton que nos adentremos en los complejos mundos de la microbiología, la nanotecnología, el viaje temporal, la ingeniería genética, la robótica e incluso el revisionismo de hechos que damos por ciertos como el discutido cambio climático.

Y es que en la literatura de ciencia-ficción, el escritor puede permitirse prácticamente todo, por ejemplo, hacernos meditar sobre si “la aceptación social de la bisexualidad puede impactar mucho más si mostramos el escaso peligro que supondría una sociedad del futuro bisexual que mediante una novela realista con largas discusiones a favor o en contra de esa opción”.¹² Por supuesto, esta opción no es tan fácil en el cine, que tiene que llegar a muchísimos más espectadores y sobre todo, tiene que lidiar con el hecho de que la gran mayoría de ellos no tienen la menor idea de ciencias básicas.

No es el objetivo de esta tesis hacer un recuento profundo de la evolución del cine ciencia-ficción, sin embargo es menester acercarnos someramente a sus periodos históricos:

“Período primitivo (1898-1914). Los primeros balbuceos del cine y de la ciencia-ficción tuvieron a Georges Méliés como uno de sus protagonistas. Sus trucos crearon escuela pero serían utilizados mayormente por fantasías poco relacionadas con el género”.¹³ Por supuesto, en este periodo ni siquiera se hace un planteamiento acerca de la sociedad y su futuro, a pesar que los primeros años del siglo XX representaron un despertar de la mente humana, que descubría las partículas que contenían el átomo, los anhelantes deseos del subconsciente, las

¹¹ Moreno, Manuel. José, *Op Cit.*, p. 12.

¹² Díez, Julián. Moreno, Fernando Ángel, *Historia y Antología de la Ciencia Ficción Española*. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.). Madrid, 2014., p.11.

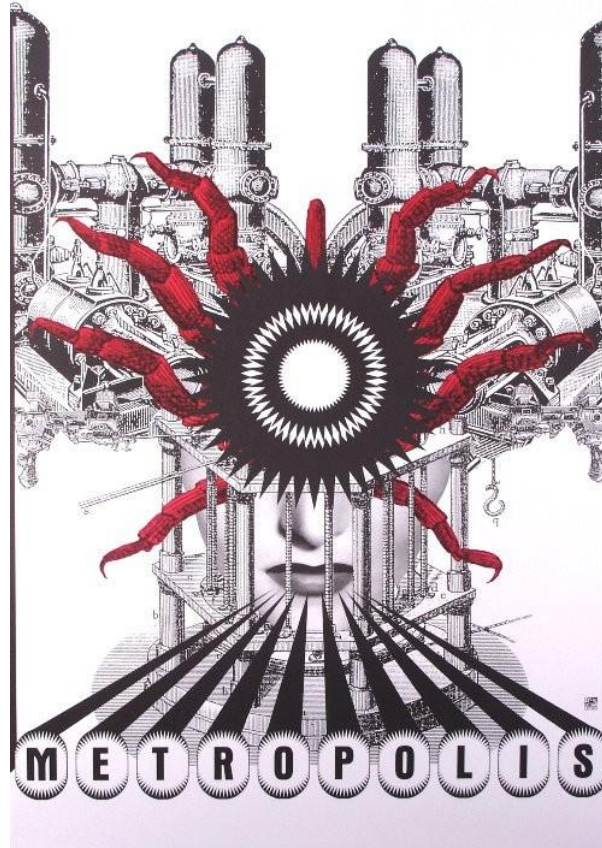
¹³ Herrans, Pablo. *Op Cit.*, p.12.

leyes económicas que condicionaban la sociedad y daban por sentado que el hombre era un ser insignificante que había evolucionado en un planeta de los miles de millones que había en la galaxia. La filosofía se volvía un lenguaje matemático, y las artes rompían con todos los cánones impuestos antes. Después de un periodo de paz, inusitado en una Europa convulsa, una gran guerra irrumpe en el escenario mundial y deja una sensación de amargura, descreimiento y dolor, al que se contrapondría en la segunda década del siglo XX una sensación de alegría y liberación en todos los aspectos.

“**Período silente (1915-1927)**. El cine mudo ya conocería la denominada gramática cinematográfica —primeros planos, planos generales...—. Con este lenguaje más elaborado se gestó en la alemana UFA la primera gran obra del género (**Metrópolis**), realizándose también vistosas adaptaciones de Verne o fábulas acerca de civilizaciones en Marte (la danesa **Himmelskibet**, la soviética **Aelita...**)”.¹⁴ Lo interesante de este periodo del cine de ciencia ficción es que coincide con la Primera Guerra Mundial y con el resurgimiento económico posterior, que fue favorecido por importantes desarrollos tecnológicos que aumentaron la disponibilidad de nuevos artículos en los hogares, lo que dio una sensación de optimismo y confianza en la ciencia.

No había sonido. No había color. La imaginación del público tenía que ser atrapada por actuaciones desbordantes, argumentos inteligentes y sobre todo, el manejo magistral de las nuevas técnicas cinematográficas. No podemos afirmar que el resultado hubiese sido contundente en las taquillas, al contrario, los estudios sufrían en ocasiones por las cuantiosas pérdidas que representaban estas cintas, que sin duda, en su época no eran consideradas como contundentemente lo hacemos hoy: como obras de arte.

¹⁴ Herrans, Pablo. *Op Cit.*, p.12.



Rediseño del póster de *Metrópolis* de Fritz Lang diseñado por el polaco Bogna Otto-Węgrzyn en 2007.¹⁵

Caso especial es el de **Metrópolis**, filmada en medio de una aguda crisis económica en Alemania, un ejemplo preclaro del expresionismo. Arquitectos como Bruno Taut y Walter Gropius, escritores como Kafka y Brecht, pintores como Vasili Kandinski, Franz Marc, August Macke, Paul Klee, e incluso músicos como Erwin Schulhoff y Kurt Weill definieron el expresionismo. La cinematografía, que en ese entonces hacia su transición académica de simple industria a todo un arte, tomaba los paradigmas de este inusual movimiento y creaba así una nueva vertiente que revolucionaria para siempre al celuloide, que cambiaba de lleno con su:

“**Primer período sonoro (1928-1930)**. La llegada del sonido trajo cambios estructurales en la industria, rehaciéndose éxitos del cine mudo. La película más importante de estos años es el musical futurista **Una fantasía del porvenir (Just**

¹⁵<https://polishpostershop.com/media/catalog/product/cache/1/image/9df78eab33525d08d6e5fb8d27136e95/p/o/polish-poster03812.jpg> 1 de Septiembre 2020, 18:00.

imagine, 1930)".¹⁶ Además, este periodo vio el nacimiento de la industria que domina actualmente el Séptimo Arte: Hollywood.

¿Hollywood? Tinseltown ha sido parte de la psique estadounidense desde que las primeras películas mudas se empezasen a rodar en Los Ángeles al final del siglo XIX. Lo que empezó como un proyecto para el director de películas Mack Sennett, para ganar algún dinero extra con un área de albergue a la que llamó "Hollywoodland", se volvió con el tiempo una colonia para realizadores de cine, escritores y actores. Se empezó a considerar ciudad a partir de 1910, cuando fue unida a Los Ángeles para compartir su suministro de agua. La colonia de las películas hollywoodenses entró en la existencia gracias a un grupo de productores cinematográficos y hombres de negocios, que vieron una buena forma de producción en este lugar y grandes beneficios. Ellos atrajeron a otros a la costa oriental con la promesa del clima de California del sur, legendario, pues se decía que se disfrutaba 355 días por año. La localidad de costo bajo tenía además la oportunidad de eludir los procesos judiciales de Thomas Edison, quién estaba llevando pleitos contra cualquiera que copiara sus primeras cámaras de rodar. Los productores se establecieron en la ciudad de Los Ángeles y empezaron construyendo al aire libre y con estudios provisionales.

Pronto, la palabra Hollywood goteó por el país y el público se estaba reuniendo para ver a sus actores favoritos en un sólo lugar y los actores se convirtieron en la realeza de América de repente. Algunos de ellos manejaron riqueza y poder...mientras que otros no lograron hacerse con el control de su nueva situación. A lo largo de 1910 y los siguientes años, Hollywood se recreó casi diariamente como la nueva forma de arte. El dinero empezó a moverse por el estudio y en los bolsillos de las estrellas. Y la posibilidad de encontrar oportunidades fílmicas mayores atrajo a talento de todo el mundo.

¹⁶ Herrans, Pablo. *Op Cit.*, p.12.

Sin embargo, el surgimiento de la Meca del Cine no trajo de inmediato un aumento en la producción de filmes de ciencia ficción. Pero su género hermano, el terror, tuvo tres periodos de notable desarrollo, que impactaron decididamente en las ulteriores cintas especulativas. Estos fueron:

“**La edad de oro del cine de terror (1931-1935)**. En 1931 **Drácula** obtiene un gran éxito, abriendo el primer ciclo dedicado a los monstruos clásicos (**Drácula, Frankenstein, la momia, Dr. Jekyll** y el **hombre lobo**). Basándose en hallazgos anteriores nacería el terror como género con todos sus estilemas e iconografía. La ciencia-ficción, aparte de **El hombre invisible**, conocería escasas aportaciones”.¹⁷

Sin embargo, vendría la peor parte de la Gran Depresión, lo que llevó a:

“**El declive del horror (1936-1938)**. El cine de terror vive un período de recesión desapareciendo casi por completo. La causa es la presión que había ejercido la censura. **Satanás (The Black Cat, 1934)***, había sido prohibida en varios países, y los estados de Chicago y Ohio habían solicitado que fuese censurada. A raíz de **El cuervo (The Raven, 1935)**, The London City Council creó la categoría H, de Horrific, solo para mayores de 16 años, y The British Board of Film Censors decidió paralizar las importaciones de películas de horror hasta que fuesen recalificados todos los títulos posteriores a 1929. Gran Bretaña, que para Hollywood representaba el 40% del mercado exterior, concluyó de esta forma el auge del cine de terror. Así las cosas, la Universal buscó caminos alternativos: el híbrido entre el terror y la ciencia-ficción **El poder invisible**, y el serial **Flash Gordon**, fórmula esta última continuada durante los años siguientes”.¹⁸

En lo social, los años 40 fueron importantísimos: las mujeres dejaron los hogares y se volcaron a las fábricas, los obreros vieron aumentar sus beneficios, la radio dominaba los gustos del público pero la televisión avanzaba cada vez más y las ciudades se organizaron en torno al automóvil y los servicios de transporte. Y pese a la devastación y la tristeza, la gente quiso de nuevo disfrutar de las cosas

* *El gato negro en México.*

¹⁷ Herrans, Pablo. *Op Cit.*, p.12.

¹⁸ Ídem.

buenas de la vida, aún con más ímpetu que en los años 20. Para gozar la gente bailó conga, mambo, swing, rumba, son, polka y danzón. Así mismo, el mundo conoció cócteles que en las dos décadas anteriores se habían hecho populares para ocultar el horrendo sabor del licor adulterado. Y en los Estados Unidos comenzó la venta de comida rápida, lo que favoreció al:

“**Segundo ciclo del cine de terror (1939-1949)**. En agosto de 1938 el propietario de un cine de Los Ángeles repone **Drácula, Frankenstein y The Son of Kong**.^{*} En vista de la buena acogida la Universal lanza la reposición nacional de las dos primeras y produce **La sombra de Frankenstein**.^{**} - (The Son of Frankenstein, 1939), película bisagra que abriría el segundo ciclo de los monstruos clásicos y, por extensión, del cine de terror. La ciencia-ficción tiene escasos títulos durante la Segunda Guerra Mundial, básicamente la serie de largometrajes sobre el hombre invisible y seriales por entregas. De esta época destaca **La mujer y el monstruo** (The Lady and the Monster, 1943)^{***}, más relevante por ser la primera adaptación de **Donovan's Brain** que por méritos propios”.¹⁹

Los años 50 representaron un cambio notable para el mundo. Después de la Segunda Guerra Mundial, se dio una explosión de nacimientos que nunca se había visto en la historia. La población mundial creció gracias a varios factores: primero, el descubrimiento de nuevos medicamentos que evitaron millones de muertes; segundo, la mejora del comercio marítimo, aéreo y terrestre y la reparación de carreteras y líneas férreas; y tercero, la expansión a nivel mundial de sistemas de seguridad social y de protección a obreros, campesinos y no asalariados. Claro, esto no evitaría que se siguieran dando epidemias devastadoras, como la de la influenza asiática de 1957 y 1958, que costó más de un millón de vidas a nivel mundial.

Además, a inicio de la década de los 50, creció el optimismo sobre el nacimiento de una nueva época: sería la Era Atómica, que traería energía ilimitada,

^{*} *El hijo de Kong en México.*

^{**} *El hijo de Frankenstein en México.*

^{***} *La dama y el monstruo en México. La cinta en realidad es de 1944.*

¹⁹ Herrans, Pablo. *Op Cit.*, p.13.

progreso en todos los aspectos e incluso viajes interestelares. Lo último se vio refrendado cuando inició la Carrera Espacial, pero a diferencia de lo que pensaban los norteamericanos, fueron los soviéticos los primeros, en 1957, en poner en órbita un satélite artificial, inmediatamente después lanzaron a Laika, el primer ser vivo en el espacio, y posteriormente a Yuri Gagarin, el primer ser humano en salir de la atmósfera terrestre. Y por ello, para el cine de ciencia ficción viene una etapa importantísima:

“**La década atómica (1950-1959)**. Después de la Segunda Guerra Mundial el (cine) fantástico retrocedería en todos los campos. Vinieron los años del baby-boom, de la ley anti trust y de la imparable televisión. Hasta entonces el cine de ciencia-ficción había tenido un carácter casi anecdótico. En la década de los 50, favorecida por un ambiente propicio, la ciencia-ficción nacería como género, considerándose esta época como su edad de oro. Esta etiqueta la ganaría por: su impacto social, su cuantía (más de 160 películas), por sentar las bases del género, y por su riqueza temática (extraterrestres, post-apocalíptico, parábolas, viajes en el tiempo, robótica...). Predominan los bajos presupuestos (unos 500.000 dólares), o los excesivamente ajustados (inferiores a 200.00 dólares), pero también se ruedan películas con presupuestos considerables (más de un millón de dólares). Entre los artífices descolla la figura de George Pal (Paramount) con filmes de cierto empaque; las producciones de bajo presupuesto de la Universal-International (William Alland, Jack Arnold...), Columbia (Charles H. Schneer, Ray Harryhausen, Sam Katzman/Clover) o de la Regal (Kurt Neumann, Karl Struss...), filial de la 20th Century-Fox; y las ultrabaras producciones independientes de la Astor, AIP, Allied Artists...(Bert I. Gordon, Roger Corman, Edward L. Cahn).

La ciencia-ficción de los 50 tuvo como detonante **Con destino a la Luna**.* A partir de entonces y hasta finales del 59, la producción se podría dividir en dos

* *Destino, la Luna en México.*

etapas: 1950-1952, con tan solo 18 películas aproximadamente; y 1953-59, mucho más prolífica y marcada en un principio por las innovaciones técnicas (3D, scope.) y más tarde, por la popularización del circuito de autocines y la pujante aparición de compañías independientes que se volcarían en el género. A su vez, cada éxito abre, con un causa-efecto, una variante genérica, generalmente solapada con otras tantas: **La humanidad en peligro** ** y los insectos mutantes, **La mujer y el monstruo***** y las monster-movies, **El increíble hombre menguante**-**** y las mutaciones con humanos, etc.

Coincidiendo con el boom de la ciencia-ficción —al que se incorporarían Reino Unido y Japón— el cine de terror queda casi enterrado, a excepción de una pequeña bonanza industrial —cuatro títulos en 3D— durante 1953-54²⁰.

Los años 60 fueron contradictorios: por una parte se gozaba de un mejor nivel de vida y de libertades y entretenimiento que no se hubieran soñado un siglo antes. Por otra parte, existía una fuerte sensación de inconformismo y de vacío existencial que ni los genios de la publicidad neoyorquinos podían remediar con sus atractivos anuncios.

La población mundial creció exponencialmente, de hecho creció tanto que a finales de los años 60 se hablaba de una bomba demográfica. Esto fue aprovechado por los agoreros del desastre, que pronosticaban que en los próximos 10 años morirían millones de seres humanos de hambre. Películas, libros de divulgación y novelas explotaban este nuevo miedo a la sobrepoblación y la polución del medio ambiente. Sin embargo, en los años 60 se dio un cambio radical que en términos prácticos terminó con la amenaza de la hambruna: la Revolución Verde. Norman Bourlaugh inició en México la Revolución Verde: nuevas técnicas de cultivo que terminaron con el hambre crónica en el subcontinente indio; aunque las hambrunas

** *El mundo en peligro* en México.

*** *El monstruo de la Laguna Negra* en México.

**** *El Hombre Increíble* en México.

²⁰ Herrans, Pablo. *Op Cit.*, p.13.

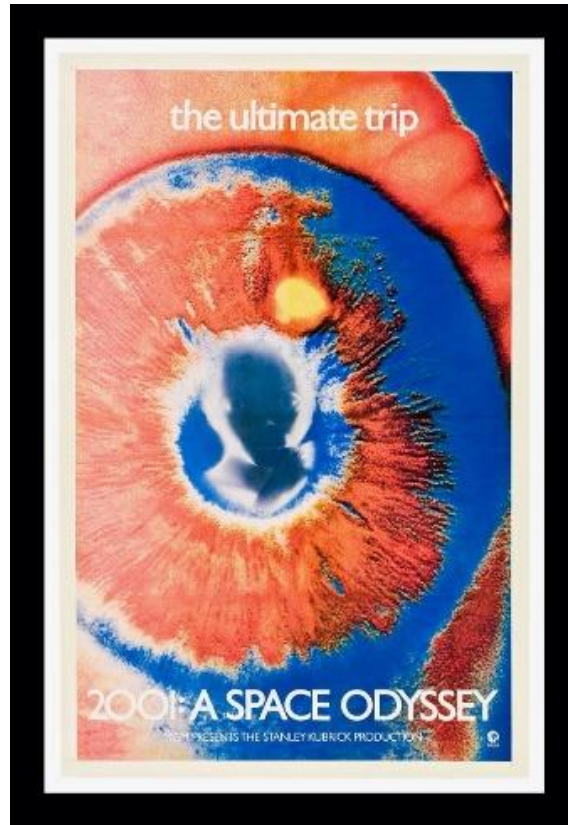
se siguieron presentando como consecuencia de las guerras o de los regímenes comunistas bajo los cuales vivía más de la mitad de la población mundial.

Por si no fuera poco su enfrentamiento en la Tierra, las grandes potencias se enfrentaban en una carrera espacial que ilusionó al mundo. A principios de la década, Kennedy propuso que antes de finalizar ésta los Estados Unidos pondrían un hombre en la Luna. En pocos años, la ciencia y la tecnología avanzaron enormemente en este empeño. Pero Hollywood no se ajustó con rapidez al cambio. Esto trajo para la ciencia ficción algo inusual:

La “**Decadencia de Hollywood y la expansión internacional (1960-67)**”. En 1960 ya se pueden apreciar diferencias de estilo con respecto a los 50, ya sea en el vestuario, en los peinados, en el tono, en la vertiginosa desaparición del blanco y negro... En términos generales la ciencia-ficción norteamericana de los 60 es la continuación de la de los 50 pero con una factura más pobre. Fue determinante el éxito de **La maldición de Frankenstein** (1957), que generaría el tercer ciclo de terror, con preponderancia británica y su consiguiente respuesta norteamericana (Herman Cohen, William Castle...), obligando a muchos de los creadores de ciencia-ficción (Corman, Bert I. Gordon...) a adaptarse al nuevo género. Otros, como George Pal, se encaminarían hacia la fantasía. Sumando a estas deserciones el desinterés de los estudios, el panorama de ciencia-ficción era desolador, con Arthur C. Pierce, el binomio Sid Pink-Ib Melchior o Larry Buchanan —que versionaría el repertorio AIP de los 50— como modestos cultivadores del género. Hollywood atravesaba una terrible crisis, con 1963 como su año más bajo en número de películas, facturándose muchas de ellas en Europa, a veces en régimen de coproducción. Por esta época se fragua la valorización entre los intelectuales de la ciencia-ficción literaria, la injusta depreciación de las películas de los años 50, y el interés por enfoques de *qualité* (**Alphaville***, **La décima víctima**, **Fahrenheit 451**...), procediendo de Japón,

* *Alphaville, una extraña aventura de Lemmy Caution en México.*

Italia o Reino Unido los trabajos más interesantes dentro de la vertiente popular del género”.²¹



Póster y eslogan diseñados por Mike Kaplan para aprovechar el furor por las drogas psicodélicas a finales de los 60.²²

Eran los 60. La gente leía a los nuevos autores del boom latinoamericano, a los escritores de la onda, gozaba de ciencia ficción dura literaria, redescubría a Tolkien y Lovecraft, conocía las aventuras de *Chanoc*, *Tintín*, *Los Supersabios*, *Batman*, *Fantomas*, *Kalimán* y *Los Agachados* y se emocionaba con los poetas beatnik. Siguiendo el ejemplo de éstos, muchos optaron por ropajes floreados y estampados y por consumir drogas alucinógenas para expandir sus horizontes mentales, para así dar un salto cuántico y dimensional como lo habían hecho los antropoides de **2001 odisea del espacio**.

Y los jóvenes hacían suyas las letras de poetas como Pete Seeger, Jim Morrison o Bob Dylan, quien décadas después ganaría un debatido Premio Nobel

²¹ Herrans, Pablo. *Op Cit.*, p.13.

²² <https://i.pinimg.com/originals/36/5b/89/365b8913194f80b2b31b17cb371feef4.jpg> 2 de Septiembre 2020, 17:00.

de Literatura, pero que mientras tanto hacía sentirse a los jóvenes como una piedra rodante.

La década de los 60 cerró con 400 mil almas fundiéndose con la actuación de Jimmy Hendrix, Santana y The Who en Woodstock, mientras una nueva epidemia de gripe mataba a más de 4 millones de personas en el mundo y dos hombres pisaban por primera vez la Luna con pequeños pasos para ellos, pero que representaban un gran salto para la humanidad. Desafortunadamente, ni Kennedy ni su hermano Bobby pudieron ser testigos de esta hazaña, pues ambos fueron atrocemente asesinados en hechos que el día de hoy siguen siendo causa de controversia. Asimismo, el doctor Martin Luther King no pudo ver este sueño de la humanidad, pues en 1968 también cayó por las balas de un racista alcohólico. Pero décadas después, su sueño se materializaría con el encumbramiento a la presidencia de un afroamericano. Todos estos cambios y esta Historia acelerada trajo la etapa del cine de ciencia ficción más importante para esta tesis, pues la cinta **Naranja mecánica** pertenece a este período.



Póster especialmente diseñado en Rumania para *El planeta de los simios* (Franklin J. Schaffner, 1968). Curado por **Adrián Curry**²³

“La ciencia-ficción comprometida (1968-1976). El presidente Johnson recortó los beneficios fiscales de las inversiones estadounidenses en el extranjero

²³. https://assets.mubicdn.net/images/notebook/post_images/12629/images-w1400.jpg?1354278555 2 de Septiembre 2020, 18:00.

para costear la guerra de Vietnam. La producción europea se resintió de la huida de capitales (la Hammer, por ejemplo, abandonó los estudios de Bray en 1968). Hollywood despertó y retomó con fuerza el protagonismo en la ciencia-ficción, que se ordenaría en torno a dos películas de 1968: **2001**, que tuvo una repercusión más limitada abriendo el realismo paracientífico, y, sobre todo, **El planeta de los simios**, que establecería a la ciencia-ficción postapocalíptica, postnuclear y pesimista, como la variante por excelencia de la época; el futuro era visto como parábola, acorde con la pujante izquierda yanqui y las tendencias antisistema del momento (movimiento hippie, mayo del 68, etc.)”.²⁴

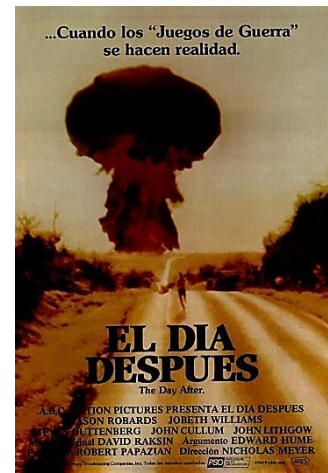
Así cerraron los 60 pero se abrió una nueva década aún más frenética. ¿Qué sucedía al interior de los hogares en la década de 1970? Muchos ahora dirían de los años 70...¡qué suerte de vivirlos!, pues marcaron un cambio absoluto en el mundo, en el pensar y en la forma de desarrollarse del individuo.

Primero que nada, los años 70 fue una década en la que la gente impuso su propia moda. Por supuesto, todos pensamos en los pantalones acampanados y solapas y corbatas anchas, pero también en los 70 las chicas optaron por los hot pants, los jóvenes por la mezclilla, los oficinistas por los coordinados, los adolescentes por lo punk, las amas de casa por las faldas vaporosas y los profesionistas por trajes tipo Travolta. Claro, todo ello reflejado en el cine.

Y otra cosa portentosa que vino en los años 70 fue la culminación de la revolución sexual, la liberación femenina, el triunfo de la píldora anticonceptiva, los derechos homosexuales, los intercambios de pareja y el dominio sobre la propia sensualidad. El cine hizo eco de ello: no sólo con desnudos de Jane Fonda, Farrah Fawcet, Helen Mirren o Edwig Fenech, sino también con hombres posando sin ropa como Burt Reynolds; además de la salida de la clandestinidad de la pornografía y su dominio de la gran pantalla.

²⁴ Herrans, Pablo. *Op Cit.*, p.14.

Por supuesto, el Séptimo Arte también hizo eco de las nuevas costumbres: por ejemplo, empezó fuerte el vegetarianismo, el ecologismo, la protección a los animales, la moda de hacer ejercicio y meterse a grupos esotéricos o de discusión, la meditación, el juntarse para salir de noche a ver qué se encontraba, el leer el tarot o los signos del zodiaco, y claro está, las salidas a bailar en las más afamadas discotecas al ritmo *díscó heat*. A pesar de los notorios problemas sociales, la gente buscó el espejismo del celuloide, lo que trae la etapa de:



25

Póster latinoamericano que aprovecha como eslogan el estreno, el año anterior, de *Juegos de Guerra*.

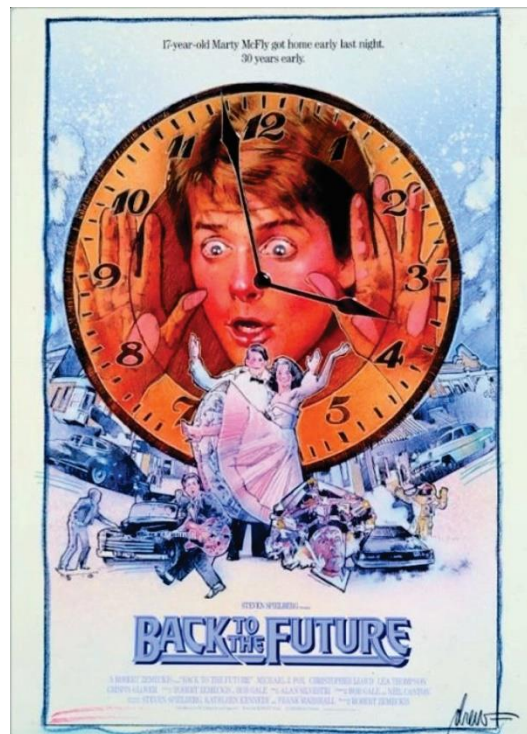
“**La ciencia-ficción renovada (1977-1983).** *La guerra de las galaxias* inaugura una etapa de ciencia-ficción optimista, de puro entretenimiento y sin la carga de mensaje de la etapa anterior, a base de revestir viejas fórmulas con nuevas técnicas. Homologará, asimismo, el merchandising y la continuación oficial como estrategias de mercado y, junto con **Alien**, convertirá a la ambientación espacial en la más socorrida del período. La ciencia-ficción conseguirá establecerse como la nueva mitología de masas, alcanzando recaudaciones sin precedentes y colocándose como campeona de taquilla en los años sucesivos”.²⁶

La tensión de la Guerra Fría seguía vigente, pero en los años 80 quedó claro que no se podía seguir viviendo bajo el pánico nuclear. Los Estados Unidos fueron conscientes que no saldrían de un conflicto atómico solamente despeinados, como dijera el torpe general de **Doctor Insólito**, la cinta de Stanley Kubrick.

²⁵ https://pm1.narvii.com/6939/3b861c4761d1a13018f85b812b7955fb892d1a70r1-580-862v2_uhq.jpg 2 de Septiembre 2020, 19:00.

²⁶ Herrans, Pablo. *Op Cit.*, p.14.

El concepto de invierno nuclear dejaba claro que, como lo decía la inteligente computadora de la película **Juegos de guerra**, una ofensiva termonuclear era un extraño juego en el que el único movimiento inteligente...era no jugar. Después de la exhibición en 1983 de la cinta **El día después**, que estremeció a millones en todo el mundo, Ronald Reagan aceleró sus pláticas con Yuri Andrópov, Konstantín Chernenko y sobretodo Mijaíl Gorbachov. El presidente actor, que salió ileso del escándalo *Irán Contra*, logró importantes acuerdos para la no proliferación nuclear y a finales de la década de los 80, parecía que el mundo se podía haber salvado del holocausto atómico, lo que reorientó de nueva cuenta la ciencia ficción a otro derrotero:



Uno de los posters descartados de *VOLVER AL FUTURO* en 1985 ²⁷

“**Los nuevos valores (1984-1990)**. En 1984, mientras el cine de terror se encamina hacia el humor (**Gremlins**, **Caza fantasmas**, **El vengador tóxico**, **House**, **Re-Animator**)* o hacia miradas no exentas de ironía y autoconciencia (**Pesadilla en Elm Street**)**, la ciencia-ficción celebra el año de Orwell con la

²⁷ https://i.imgur.com/2gOSfw_d.webp?maxwidth=728&fidelity=grand 3 de Septiembre 2020, 17:00.

* *Resurrección satánica* en México.

** *Pesadilla en la calle del infierno* en México.

adaptación de rigor, dando por terminadas las secuelas de **Mad Max 2**, **Star Wars**, y la saga de **Superman** tal y como la concibiesen los Salskind. La influencia de Steven Spielberg se bifurca en los extraterrestres benignos herederos de **ET** (1982) y en una serie de protegidos (Dante, Zemeckis...) que impregnarán a la ciencia-ficción de comedia juvenil, con **Regreso al futuro** * como título señero.

Otros nuevos valores, James Cameron y Gale Anne Hurd, introducirían con **Terminator** ambientes urbanos semi contemporáneos y la temática cyborg como dominante de la ciencia-ficción más combativa, tratamiento que confirmaría

Robocop (1987) con su apuesta por el nuevo cine de acción. El vídeo se configura como mercado al que se encamina la producción más mediocre (Full Moon, Albert Pyun...). A la par, las cinematografías no estadounidenses confirman su declive iniciado en 1968 hasta quedar neutralizadas casi por completo durante este período".²⁸

Con la caída del muro de Berlín, los años 90 se prefiguraban como una década de libertad y progreso. Salvo por algunos casos, las dictaduras en Latinoamérica eran cosa del pasado, las nuevas tecnologías se abarataban y el fin del comunismo presagiaba que la paz reinaría en el mundo y que había llegado el fin de los tiempos, como afirmaba el escritor Francis Fukuyama.

No sería así: el final del socialismo trajo la desintegración de Yugoslavia, que en los años 90 se sumergió en guerras fratricidas donde se vieron atrocidades que parecían olvidadas desde la Segunda Guerra Mundial. Por años, los serbios masacraron a croatas, bosnios y musulmanes, siendo a su vez ellos mismos víctimas de limpieza étnica en diferentes regiones que estaban cubiertas de mutilantes minas antipersonales.

A su vez, la Unión Soviética se desintegró, lo que trajo nuevas dictaduras por parte de tiranos locales y crueles guerras como la de Chechenia, que fue resuelta

* *Volver al futuro en México.*

²⁸ Herrans, Pablo. *Op Cit.*, p.14.

con brutal eficacia por parte de los nuevos jefes rusos, que demostraron que seguían teniendo mano dura.

Pero mientras Rusia se sumergía en una crisis sin paralelo y veía el surgimiento de mafias y terrorismo interno, los Estados Unidos tuvieron el mayor crecimiento económico de su historia bajo la presidencia de William Clinton, quien supo aprovechar muy bien las pocas fortalezas de las *Reaganomics*, reformas que a su vez no fueron descuidadas por su antecesor George Bush, quien además pudo presumir el haber ganado la Primera Guerra del Golfo contra Irak.

Clinton cosechó triunfo tras triunfo a pesar de sus turbios negocios. Pero lo que no calculó es que un inocente peccadillo que involucraba saliva fuera lo que pusiera en peligro su permanencia en la presidencia.

Para el mundo del cine, los años 90 representaron una segunda época dorada. A las pantallas llegaron **Buenos muchachos, Sólo con tu pareja, Babe el puerquito valiente, Casino, El callejón de los milagros, Sueño de fuga, Rescatando al soldado Ryan, Rojo amanecer, Tiempos violentos, La invención de Cronos, Parque jurásico, Danzón, El silencio de los inocentes, La doble vida de Verónica, Boogie nights, Matrix, Corre Lola corre, El club de la pelea, El bulto, Trainspotting, Azul, Blanco y Rojo, Fargo, JFK, El rey león, Los imperdonables, Seven, La lista de Schindler, Loco por Mary, Sospechosos comunes, Día de la independencia, Scream** y por supuesto la cinta más taquillera de la década: **Titanic**. Ahora se podía contar en pantalla gracias a los efectos por computadora, historias que hubieran sido impensables hace una década. Para la ciencia-ficción inicia un periodo, que aún continúa marcado plenamente por las posibilidades que ofrece el ciberespacio:

“El horizonte infográfico (1991-). El cine de terror vive su cuarto ciclo de los monstruos clásicos (Drácula, el hombre lobo, Frankenstein, Jekyll...). La ciencia-ficción se encamina hacia las nuevas técnicas de ordenador desde que **Willow**

(1984) incorporase el morphing como un efecto y **Terminator 2** (1991) como un personaje. Al igual que **La guerra de las galaxias** se remozan viejas fórmulas con nuevos Fx...mientras el Cyberpunk y la genética se perfilan como coartadas argumentales tan relevantes como lo fuese la energía atómica en los años 50".²⁹

Para cerrar el tema del Cine de Ciencia-Ficción, que ha quedado perfectamente definido tanto en su relación con la literatura, su desarrollo histórico, su temática, sus posibilidades y su desenvolvimiento tecnológico, el que esto escribe se permite una pequeña reflexión acerca del género: ¿Por qué resulta tan atractivo para audiencias que no sólo no tienen los conocimientos científicos elementales, sino que en ocasiones se adhieren a creencias esotéricas, fantásticas o francamente anti científicas? Por una sencilla razón: En el fondo, **la ciencia-ficción pretende poner al hombre en situaciones límite pero que tienen toda la posibilidad de concretarse**. Nos hace preguntarnos cómo nos desenvolveríamos en distopías totalitarias, ante la llegada de extraterrestres o dentro de la realidad virtual. Por ello, por su decidido Humanismo, es que la ciencia-ficción ha sido tan exitosa, tanto que nos atrevemos a explorar uno de sus temas en una tesis para la Facultad de Derecho. Porque como universitarios, humanos somos y nada de lo humano nos es ajeno.

1.2- La distopía como contraposición a la utopía

Parte fundamental de esta tesis es determinar el tipo de sociedad en la que transcurre la película **Naranja mecánica**. Finalmente, al tratarse de un trabajo de ciencia-ficción, el carácter especulativo de la obra debe darnos una idea sobre la sociedad futura en la que estamos situando a un personaje como Alexander DeLarge, quien es el objeto de nuestro estudio. Por ello debemos preguntarnos: ¿**Naranja mecánica** nos habla de una utopía o una distopía?

A todos nos gusta imaginarnos un mundo perfecto, una sociedad que ha alcanzado los más altos estándares a los que el espíritu humano puede aspirar. Por

²⁹ Herrans, Pablo. *Op Cit.*, p.14.

supuesto, también a los escritores de ciencia-ficción. “Además de inspirarse en el mito y la fantasía, la ciencia ficción lo ha hecho en el legado literario de una tercera gran forma narrativa; la utopía. El utopismo literario tiene una larga historia, que se remonta a la **República** de Platón (hacia el 380 A C) y se continúa en nuestros días. En el mundo imaginario de Platón, la estabilidad social estaba asegurada por presencia de una elite manipuladora que controlaba las acciones de los ciudadanos y una economía basada en la mano de obra de los esclavos”.³⁰ Y desde ese momento nos percatamos que las utopías no son tan igualitarias o tan benignas como dicen ser pues “todas las utopías antiguas son en realidad utopías solo para cierto grupo de personas. La llegada del Cristianismo, que realzaba el sentimiento comunitario, cuestionó al menos implícitamente unas sociedades basadas en tan clamorosas desigualdades. Con el utopismo renacentista se entró en una segunda fase de humanismo cristiano, en el que se dibujan comunidades ideales basadas en la propiedad común, como la **Utopía** (1516) de Tomás Moro y **La Ciudad del Sol** (1602), de Fray Tomaso Campanella”.³¹

Hemos mencionado a Tomás Moro y a partir de ahora nos centraremos en su famosísima obra llamada **Utopía**. Desde tiempos de la preparatoria aprendimos que el “escritor y filósofo inglés Thomas More, también conocido como Tomás Moro (1478-1535), creó la palabra para emplearla en una obra suya. Publicada en 1516, escrita en latín en el original, se titula *Libellus de optimo reipublicae statu, deque nova insula Utopiae*, es decir, *Libro del estado ideal de una república en la nueva isla de Utopía*; la historia ha abreviado el título y recordamos la palabra clave, es decir, el nombre del país que Moro describe en su texto”.³² Nos queda claro entonces que la palabra “Utopía llegó primero, hace poco más de quinientos años. En esencia es una combinación de dos palabras de la lengua griega: ou, que significa 'no' y fue transcrita como una sola letra u, y topos, que significa 'lugar'. Así, utopía significa no-lugar: lugar que no existe”.³³ Y desde aquí empieza el juego imaginativo, pues “ponerle Utopía a un lugar es, desde luego, anunciar que dicho

³⁰ Scholes, Robin. Rabkin, Eric S. *La Ciencia Ficción Historia Ciencia Perspectiva*, Madrid, Taurus Ediciones, S.A. 1982, p.192.

³¹ Ídem.

³² Chimal, Alberto, *Los sueños terribles*, Leer +, Librerías Gandhi, Año 8, número 105, México, Febrero 2018, p. 16.

³³ Ídem.

lugar es pura ficción. La isla de Utopía es uno entre los miles de territorios imaginados por la literatura y que no tienen sitio en los mapas, desde el más allá que se describe **en La Divina Comedia** de Dante Alighieri —Infierno, Purgatorio y Paraíso— hasta el País de las Maravillas de Lewis Carroll, o Santa Teresa, la ciudad violenta que aparece en varias narraciones de Roberto Bolaño. A Moro le interesa dejarlo muy claro, de hecho, y otros nombres en el texto tienen la misma intención: por ejemplo, un río se llama Anhidro (sin agua) y un gobernante se llama Ademos (sin pueblo)”.³⁴

Para los efectos de esta tesis queda muy conveniente acercarnos a la sinopsis de esta obra magna de la cual se tiene muy presente el título, pero se ha olvidado el contenido. Recurramos a **MIL LIBROS** de Luis Nueda y Antonio Espina, donde la ficha correspondiente a la sinopsis de Utopía es la siguiente:

“MORE (Tomás)

INGLÉS. 1478-1535

Utopía

Obra en prosa, escrita en latín en la primavera de 1516 por sir Tomás More, como desahogo sin duda de sus preocupaciones y como protesta ante las presiones que conturbaban su espíritu.

Presenta en ella la imagen de un estado ideal y perfecto, Utopía (voz griega que significa “no hay tal lugar”), y está dividido en dos libros. En el primero, escrito en forma de diálogo, cuenta el autor cómo llega a conocer en Amberes, presentado por su amigo Pedro Egidio, al portugués Rafael Hythlodeo, quien regresaba de un viaje realizado en compañía de Américo Vespucio, donde había conocido el singular país de Utopía.

³⁴ Chimal, Alberto, *Op. Cit.*, p. 16.

En la primera parte y a lo largo de su conversación con Rafael Hythlodeo, More hace una exposición de los vicios que entonces padecía Inglaterra, censurando la aplicación de la pena de muerte como castigo del hurto, la excesiva renta de la tierra, la escasez y carestía de materias primas (lana), que hace difícil el trabajo de los artesanos; el alto precio de la vida, el libertinaje y la codicia. Discute también los motivos que le inducen a rehusar el entrar al servicio del rey, pues teme “tener que defender aquello que merece su reprobación”.

En el segundo libro, pone en boca de Hythlodeo la descripción del famoso país de Utopía, hablando primero de la geografía y agricultura para exponer después el sistema de gobierno, únicamente representativo, que rige aquel pueblo. Este gobierno, que se reúne a deliberar acerca de los negocios públicos cada tres días, jamás discute una proposición el mismo día de ser presentada, pues los traníboros estiman que entre la proposición y la discusión debe mediar espacio suficiente para la consideración del negocio.

El régimen social y económico se basa en la obligatoriedad del trabajo, que está organizado de tal modo, que nadie permanece ocioso, siendo la jornada laboral de seis horas, divididas en dos tiempos de tres horas cada uno, separados estos por un amplio margen de descanso. Existe tal ordenación de valores, que nadie ambiciona nada, pues tienen todo lo necesario en abundancia. Está abolido el dinero, basándose la vida económica en el intercambio de productos. El oro y la plata, generalmente considerados como metales preciosos, no tienen en este país tal valoración; por el contrario, son despreciados y utilizados

en la fabricación de vasijas “destinadas a los usos más sórdidos” o para hacer cadenas, anillos y diademas que llevan los reos en tanto mayor cantidad cuanto más infamante es su delito.

Las comidas se sirven en comedores comunales, donde los ancianos ocupan los lugares preferentes, y los enfermos están cuidadosamente atendidos en amplios edificios. Si algún enfermo padece un mal incurable por el cual experimenta grandes sufrimientos, los sacerdotes y magistrados le exhortan a la muerte que para los utópicos no constituye motivo de llanto, sino de alegría, pues considerando justo el fin de la vida, aspiran a una mayor felicidad ultraterrena.

La familia es una institución sagrada. Se practica la monogamia y el matrimonio no se puede disolver excepto en caso de adulterio, o cuando el temperamento de los cónyuges es incompatible. La virtud es para ellos “vivir según la naturaleza” y consideran el placer como “todo movimiento o estado del alma o del cuerpo en que nos complacemos, obedeciendo a naturaleza”.

Hythlodeo describe a los utópicos como hombres inclinados al estudio y a las letras, y cuenta cómo él mismo los instruyó en la lengua griega, tema que da pretexto al autor para mostrar sus preferencias en literatura clásica.

El ejército está sabiamente organizado. Nadie es inscrito obligatoriamente en la milicia, y hacer la guerra, para la que utilizan una tribu mercenaria, los zapoletas, consideran mayor el triunfo por la astucia que por la fuerza.

Tienen diferentes religiones, pero la mayor parte de los utópicos reconoce la existencia de un dios creador, llamado Mitra, a quien se atribuye el origen y desarrollo de todas las cosas.

Pero esta religión jamás es impuesta a los demás, pues consideran que “nadie debe ser molestado por causa de su religión”.

*More insiste a menudo en el carácter meramente expositivo y abstracto de su obra, dejando bien sentado que se mueve en un medio imaginario, al que no aspira en modo alguno a dar realización. Se aprecia con frecuencia en su obra la influencia de Platón, de quien deriva evidentemente todo lo que de afirmativo contiene Utopía, si bien en su parte negativa el libro está más cerca del Elogio de la locura que de la República”.*³⁵

Como podemos ver y queda claro de la somera lectura de la sinopsis, la “Utopía de Moro intenta algo que en su propio tiempo era rarísimo: contar acerca de un lugar inexistente, sí, pero no para entretener a sus posibles lectores con sucesos de apariencia remota y exótica, sino para proponer cambios en la vida real. Utopía describe una sociedad que para Moro es ideal, como dice el título completo del libro; una que no existe, pero debería existir. Era importante subrayar que no se estaba elogiando a ningún país verdadero, sino, por el contrario, que se quería criticar a todos, por no poner en práctica lo que a Moro le parecía un modo mejor de organización humana”.³⁶ Y esa que es su principal virtud, también es su principal falla para todos aquellos que defendemos una sociedad abierta en el siglo XXI, pues sabemos bien, parafraseando a Los Simpson, que tal vez cada quien tenga su propia idea de lo que es un mundo perfecto. Aunque no soslayamos que las “características de la sociedad de Utopía tienen mucho que ver con el pensamiento del humanismo renacentista, del que Moro fue representante: en la isla se otorga un valor importante a la vida humana en general y se cree necesario atenuar las diferencias entre diferentes sectores o clases sociales. Por ejemplo, todas las ciudades son más o menos iguales y autónomas, con terrenos propios para sembrar, y todas las casas tienen el mismo diseño básico y utilitario. Todos los

³⁵ Nueda, Luis. Espina, Antonio. *Mil Libros*, Tomo II (M-Z), Sexta Edición. México. Aguilar Editor S.A. 1985. p. 1210.

³⁶ Chimal, Alberto, *Op Cit.*, p. 16.

ciudadanos contribuyen a la producción de sus propios alimentos y bienes, así como a una forma particular de gobierno democrático. Todos reciben lo que necesitan para subsistir, trabajan el mismo número de horas al día y disponen de tiempo libre para hacer lo que deseen. Además, esta forma de vivir no es impuesta por la fuerza: los ciudadanos están mucho más felices y satisfechos que los visitantes que llegan a observarlos con asombro”.³⁷

También hay que aclarar que tanto Moro como los que le siguieron en el camino de imaginar una sociedad perfecta o por lo menos perfectible, no estaban desconectados de la realidad y sabían bien que el hombre y su sociedad están determinadas por leyes económicas básicas que indican que nos balanceamos precariamente entre dos estadios que todos entendemos: la escasez y la abundancia. Por ello y “para dotar de una base económica a la Utopía, y garantizar que no haya necesidades, estos autores del Renacimiento que rechazaban la esclavitud empleada por los antiguos, tuvieron que volverse hacia estructuras económicas que hicieran aumentar la productividad, como Moro, o redistribuyeran la riqueza, como Valentín Andreae en **Cristianópolis** (1619). Por los mismos años, en **La Nueva Atlántida** (1627), de Bacon, encontramos una comunidad utópica de eruditos y científicos que son muy felices entre ellos y viven del país que gobiernan. Aunque esto tenga un saborcillo a la filosofía política de Platón, anuncia también parte de la tercera fase del utopismo, surgida como respuesta a la revolución industrial. Algunos autores, como Karl Marx (**Das Kapital**, 1867) siguieron centrándose en la redistribución como medio de llegar al comunitarismo, otros, como Bulwer Lytton (**The Coming Race**, 1871) y Edward Bellamy (**Looking Backward**, 1888), recurrieron a la tecnología para crear lo que era en esencia una nueva manifestación del pensamiento platónico: las máquinas (el planteamiento del trabajo científico) creaban la riqueza y toda la ciudadanía resultaba beneficiada. Al sustituir a los esclavos por máquinas o robots, los utopistas de la tercera fase

³⁷ Chimal, Alberto, *Op Cit.*, p. 16.

estaban en situación de evitar los problemas éticos que les planteaban los de la primera”.³⁸

Por supuesto, y después de las sacudidas que nos han dado los fracasos utópicos del siglo XX, sabemos bien que “nunca ha habido un país idéntico a Utopía, y quién sabe si pueda haberlo. Pero la gran aportación de Moro fue otra: dejó a las culturas occidentales la idea de que era posible imaginar y proponer sociedades distintas y, sobre todo, mejores que las que existen en realidad. No sólo se podía aceptar que los gobiernos humanos son con frecuencia -o siempre- imperfectos, injustos: se podía aspirar a que no lo fueran, y a que los propios seres humanos encontraran por su propia cuenta la manera de mejorar. La palabra utopía más que nombrar una sociedad tal como fue imaginada por su creador, pasó a significar cualquier forma de vida considerada ideal e incluso, de manera más amplia, cualquier imagen de perfección, inclusive aquellas que se consideran inalcanzables: demasiado buenas para poder realizarse”.³⁹

Una de las cuestiones fundamentales que dejó la obra de Moro es que desde el Renacimiento hasta la Posmodernidad, la idea de un mundo perfecto es perenne y no logra en ningún momento borrarse de esa conciencia colectiva. Mientras que en **El nombre de la Rosa** de Umberto Eco, sabemos a través de la boca de Salvatore que sus ancestros y sus descendientes se acostumbraron a que el fin del mundo era ahora mismo, por lo menos hasta el siglo XX la Utopía siguió siendo un sueño que a la minoría culta le parecía que podría concretarse en la siguiente generación. “En los siglos que siguieron a la muerte de Moro, la idea se discutió muchas veces y dio lugar a da clase de textos literarios, políticos y filosóficos, así como a más de un intento de instaurar regímenes que consideraban utópicos. La noción misma de progreso, como se entiende hasta la actualidad; se debe en parte a la influencia de Utopía”.⁴⁰

³⁸ Scholes, Robin. Rabkin, Eric S. *Op Cit.*, p.192.

³⁹ Chimal, Alberto, *Op Cit.*, p. 16.

⁴⁰ Ídem.

Sin embargo la realidad es terca y así como hemos tenido saltos sociales y económicos impresionantes, también hemos recibido duros golpes que implican retroceso y barbarie. Nadie se imaginaba la impresionante libertad comunicativa que iba a traer el Internet y sus hijas putativas, las redes sociales; pero tampoco nadie concibió que una pandemia como la del 2020 iba a representar un golpe tan duro en cuestiones económicas y sociales. Por ello, desde “el siglo XX (y a veces antes, como en Erehwon de Butler, 1872), los escritores empezaron a darse cuenta de que el maquinismo podía convertirnos a todos en esclavos. La mayor parte de los autores de este siglo (XX) no han visto manera de escapar de la esclavización tecnológica, y por ello encontramos toda una serie de distinguidas distopías (como el **Brave New World** de Huxley, 1932)* que le predecían a la humanidad un futuro sombrío. Algunos, sin embargo, han tratado de sustraerse a tal destino postulando una maduración psíquica o una decisiva evolución hacia una raza de superhombres. Estas estrategias presuponen, obviamente, que es posible una transformación radical de la naturaleza humana, más que ver una salida mediante la tecnología, la ven dándole un rodeo a ésta. Al postular un perfeccionamiento tan drástico de la humanidad, los utópicos de esta cuarta fase están modernizando los sueños de los humanistas cristianos de la segunda”.⁴¹

Y cuando se habla de los sueños, de un mundo onírico compartido por todos los seres humanos (lo cual sabemos es prácticamente imposible) nos damos cuenta que las “utopías, tanto la tercera como la cuarta fase, son patentemente atávicas. Los autores de la tercera se miran en los de la primera, y los de la cuarta en los humanistas de la segunda, y ello pese a que ambienten sus obras en el futuro, tal como hace William Morris cuando dice que su mundo del siglo XXI es «como el del siglo XIV» (**News From Nowhere**) y como sucede, en las postrimerías de **Anthem**** (**Vivir**, 1938), de Ayn Rand, cuando los personajes principales llegan por fin a un

* **Un Mundo Feliz.**

⁴¹ Scholes, Robin. Rabkin, Eric S. *Op Cit.*, p.192.

** **Himno**, en ediciones más recientes.

ideal bucólico. El atavismo, aunque aquí lo veamos actuar, de un modo histórico e intelectual, es fundamentalmente un fenómeno psicológico, un deseo de volver a lo que parece haber sido la época de nuestra vida en la que el mundo estaba mejor, organizado, en que nuestros padres nos defendían de las presiones externas y las responsabilidades eran fáciles de soportar”.⁴² Y nada menos que un gran fantasioso, Sigmund Freud, “consideraba que el pensamiento utópico, y su práctica, no suponía una evolución hacia estadios superiores de la humanidad, sino la regresión a un estado más primitivo. Y esto es así porque la naturaleza humana requiere la separación de egos y la independencia de cada miembro con respecto al grupo, el clan, la tribu”.⁴³

Y es por eso mismo que ahora, en los círculos universitarios se considera que la “utopía ha dado forma a un género a menudo desdeñado por fantasioso y baldío, y tenido por menor, tanto en literatura como en filosofía. Su desprestigio se suma al uso a menudo negativo que se da al término. Frecuentemente se utiliza el concepto «utópico» con sentido peyorativo. Lo utópico es a menudo identificado con lo imposible, con las quimeras y los sueños irrealizables, con lo fantástico; pero también con lo ilusorio y lo insensato, y aun con lo falaz o irracional. Un mero entretenimiento literario concebido por escritores y pensadores alejados de los genuinos conflictos sociales. A menudo los proyectos utópicos son tachados de ingenuos o superficiales por ser vanas imaginaciones, fantasías de soñadores desocupados, de novelistas y cineastas”.⁴⁴ Y es que los cambios vertiginosos de los siglos XX y XXI nos han acostumbrado a desconfiar de cualquier tipo de pensamiento que anuncie que hemos llegado a un estado inamovible. Así, por ejemplo, Francis Fukuyama anunció en los 90 el fin de la historia y apenas iniciado el siglo XXI los atentados del 11 de septiembre nos hicieron ver que vivíamos en pleno choque de civilizaciones. Y eso se contradice con la esencia utópica, pues “de acuerdo con Isaiah Berlin, todas las utopías sueñan con una armonía final y

⁴² Scholes, Robin. Rabkin, Eric S. *Op Cit.*, p.193.

⁴³ Santos, Antonio. *Tiempos de Ninguna Edad Distopía y Cine*, Madrid. Ediciones Cátedra. (Grupo Anaya, S.A.). 2019., p. 476.

⁴⁴ *Ibidem.*, p. 473.

definitiva. Todas ellas se basan en la creencia de que son posibles unos fines objetivamente verdaderos y válidos para todos los hombres de cualquier momento y lugar, y todas han determinado que los problemas del hombre han sido los mismos, o muy semejantes, a lo largo de la historia. Dichos problemas no solo pueden ser solucionados, sino que además —conciben los utopistas— muchas de sus soluciones serían aplicables en la mayoría de las comunidades, al dar forma a un modelo de armonía universal”.⁴⁵

Y por ello nos queda claro que “finalmente, cualquier texto utópico solo recoge un sentimiento humano: el deseo de mejorar, pero eso no implica la construcción de una trama, unos personajes y una perspectiva estético-materialista”.⁴⁶ Y también por lo mismo, en la ciencia ficción moderna “aunque encontramos utopías en relatos y novelas, resultan más un motivo que un subgénero. Podrían señalarse, por ejemplo, las de *Los desposeídos* (1974), de Ursula K. Le Guin, y *Walden 2* (1948), de B. F. Skinner. La utopía más famosa creada en el seno del género es, sin lugar a dudas, la descrita en la serie de novelas de la *Fundación*, de Isaac Asimov, y basada en un universo gobernado por científicos. Casi siempre terminan por ser puestas en duda o por demostrar que implican fuertes carencias de necesidades humanas, como en el más claro de los casos: *La ciudad y las estrellas* (1956), de Arthur C. Clarke, con esa maravillosa ciudad de Diaspar, o el desolador cuento de Ursula K. Le Guin «*Los que se marchan de Omelas*» (1973). Recordemos que, al fin y al cabo, toda utopía es una distopía para alguien o, como afirma Fredric Jameson, «las mejores utopías son aquellas que más ampliamente fracasan»”.⁴⁷

Para concluir, el autor de esta tesis reafirma su desconfianza en las utopías, en esos ideales en los cuales alguien nos quiere vender un mundo perfecto. Los grandes fracasos de las democracias del siglo XX y XXI se han dado precisamente por todos aquellos grupos, partidos o personas, que en un tono mesiánico pretenden

⁴⁵ Santos, Antonio. *Op. Cit.*, p. 475.

⁴⁶ Díez, Julián. Moreno, Fernando Ángel., *Op Cit.*, p.38.

⁴⁷ *Ibíd.*, p. 39.

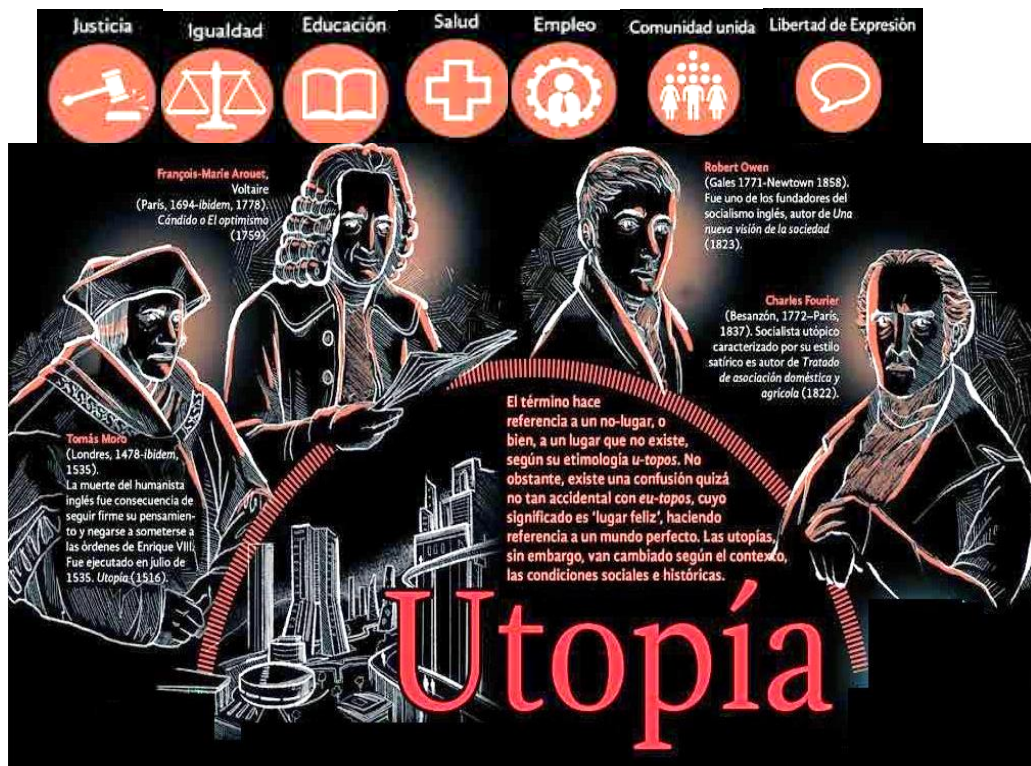
vendernos un mundo sin corrupción, con abundancia, con Estado de Derecho y con superación para todos; todo ello basado simplemente en su creencia de que un voto por ellos y su perfil mesiánico automáticamente concreta un cambio. En esto no hay distinción entre derecha e izquierda, sino graduación entre quien promete un mejor mañana. Y debemos cuidarnos de todos estos mesías, pues las “sociedades utópicas parten de un principio totalitario: el Estado se impone sobre el individuo y, por tanto, éste se halla a su servicio, de manera incondicional. Aunque dicho estado aparentemente representa a toda la sociedad, a efectos prácticos está regido siempre por una casta dominante. Ésta puede ser de origen político, religioso, racial, científico o militar, admitiéndose diversas variables en su composición. Pero en todos los casos el poder y la autoridad, así como los privilegios que se reserva aquella aristocracia, son inalcanzables para la inmensa mayoría de la población, sometida inapelablemente a los dogmas del régimen”.⁴⁸

Y es por ello que debemos de adoptar una actitud escéptica y de franca desconfianza hacia todos aquellos que nos ofrezcan el mejor de todos los mundos posibles pues “las utopías se presentan como creaciones benévolas y filantrópicas, pero esconden modos autoritarios, represivos, tiránicos. No admiten críticas o cambios ni oposición alguna, al suponerse esencialmente perfectas. No hay lugar para propuestas alternativas, revisiones o planteamientos contrarios. Tanto en las utopías como en las distopías todos los ciudadanos son forzados a obedecer ciegamente al Estado y a someterse a un mismo credo, a las mismas opiniones. Para sostener este principio unívoco, en la mayoría de los casos se defiende el colectivismo comunitario. Solo pueden ser buenos ciudadanos aquellos que tienen capacidad de adaptación, porque la disidencia sería inadmisibles en sociedades aparentemente perfectas”.⁴⁹ Y es por ello que todos estos mesías de una sociedad renovada y perfecta llaman a desconfiar, denostar, insultar, menospreciar e inclusive perseguir, arrestar, expoliar e incluso liquidar a todo aquel que no se ajusta

⁴⁸ Díez, Julián. Moreno, Fernando Ángel., *Op Cit.*, p. 17.

⁴⁹ Ídem.

a los cánones de su propuesta por no ser ario puro, comunista, ecologista, socialista, diverso, morenista o cualquiera que sea el ideal de moda. Son muy buenos los utopistas, pero no dudan en calificar de burgués, contaminador, homófobo o fifí a cualquiera que dude de sus buenas intenciones. Llevan su histeria -perdón, sus ansias de redención- a niveles desproporcionados de persecución y censura e incluso quieren buscar la perfección hasta en lo que comemos. Pero lo principal que buscan es que todos se igualen en pensamiento y obra. “Por las razones señaladas, en las utopías felices todos sus habitantes viven, piensan y actúan de manera semejante: los individuos son reducidos a marionetas; no se les permite tener pensamiento propio, y se ven encadenados a credos inamovibles. La historia es reescrita y el lenguaje se simplifica para no pensar demasiado. Así ha sido una y otra vez: la imposición del pensamiento único conduce siempre a la barbarie. Y ante el dogma incuestionable, el ser humano se anula”.⁵⁰ Una anulación que no debemos permitir bajo ninguna circunstancia en cuanto al individuo sea reconocido como un ente libre dentro de su sociedad.



51

⁵⁰ Santos, Antonio. *Op Cit.*, p. 17.

⁵¹ Klamroth, Alets, *Leer +*, Librerías Gandhi, Año 8, número 105, México, Febrero 2018., p. 18.

Conociendo el origen de la utopía y habiendo observado el cuadro en el cual se hacen sutiles anotaciones acerca de sus puntos positivos, pasemos a su clara contraposición, la distopía, que finalmente es el tema que más nos interesa para el propósito de esta tesis. Primero analicemos el significado en sí de la palabra distopía. “La palabra es una parodia o distorsión de utopía, como precuela lo es de secuela. Se toma el prefijo griego *dis* que puede significar malo y se le agrega a *topos*. La palabra resultante: mal-lugar, no es con exactitud lo contrario de utopía, pero se le usa como si lo fuera. No hay un libro titulado *Distopía* que sea equivalente —u opuesto— al de Tomás Moro, más bien la palabra llega a entenderse como el nombre de una sociedad temible, indeseable, peor que las que en realidad existen, a partir de la aparición de varias de aquellas en obras de numerosos autores. Hoy, distopía se usa para referirse a formas de organización humana en historias publicadas sobre todo a partir de la Primera Guerra Mundial: libros, y después películas, series, cómics, etcétera, que en vez de señalar un ideal, lanzan advertencias respecto a la posibilidad de que las sociedades humanas se vuelvan más desiguales, tiránicas, crueles y destructivas”.⁵² Agreguemos que en cuanto la palabra distopía, a “pesar de la caduca insistencia de la Real Academia Española para no aceptar el término, este se encuentra plenamente aceptado por los hispanohablantes desde hace décadas”.⁵³

El común de los profesionistas está familiarizado con el concepto subyacente en lo que conocemos como distopía, pero no distingue bien su diferencia con la utopía. Tomemos en cuenta que “toda distopía que se precie tiene dos componentes definitorios: una naturaleza real y otra irreal. Por un lado, poseen una naturaleza real: una sociedad plausible (o existente), que deformada o evolucionada detona en una distopía. Y por otro, una naturaleza irreal, con aspectos de una sociedad y sistema político ficticios. En este caso, la ficción supera a la realidad,

⁵² Chimal, Alberto, *Op Cit.*, p. 16.

⁵³ Díez, Julián. Moreno, Fernando Ángel, *Op Cit.*, p. 39.

dando lugar a una distopía con los fragmentos de una utopía destruida. Por eso es tan terrible, porque tiene un gran componente real, extraído del mundo en el que vivimos. La mayor parte de las distopías describen sociedades que son consecuencia de tendencias sociales actuales y que llevan a situaciones totalmente indeseables. Surgen como obras de advertencia, o como sátiras, que muestran las tendencias actuales extrapoladas en finales apocalípticos”.⁵⁴

Para efectos de esta tesis, ya que el tema se seguirá explorando a lo largo de la misma, sólo haremos hincapié en que las “primeras tres distopías importantes del siglo XX aparecen en las novelas **Nosotros**, de Yevgeny Zamiatin (1921); **Un mundo feliz**, de Aldous Huxley (1932) y **1984**, de George Orwell (1949). Todas tienen un elemento en común que no está en Utopía y que permanece en obras posteriores: suelen ser leídas como obras de ciencia ficción —un nombre más correcto podría ser “narrativa especulativa”—, pues colocan sus sociedades espantosas “en el futuro”, como consecuencia de tendencias observables en el presente de cada uno de sus autores. Cada uno a su manera, Zamiatin, Huxley y Orwell escribieron pensando en el auge de algún tipo de totalitarismo —fascismo o estalinismo, por ejemplo— que ocurría en el mundo mientras ellos creaban sus obras, y vertieron en ellas el miedo que les daba el avance de la opresión o el sufrimiento humano que estaba delante de ellos.

Esta diferencia es importante porque gracias a ella, y a pesar de la importancia del pensamiento político de muchos creadores de distopías, la palabra pasó también a entenderse como un “género” de la ficción “popular”, en apariencia trivial y explotable en “términos” comerciales. Por esta razón —entre otras—, nuestro propio presente no tiene sino miles de obras distópicas, y muchas más comunidades pavorosas en obras que tienen otras etiquetas. Van algunos ejemplos. Una de las series televisivas más famosas celebradas de 2017, **El cuento de la criada (The Handmaid’s Tale)** es de hecho adaptación de una novela del mismo

⁵⁴ <https://www.inteligencianarrativa.com/distopia/> Octubre 2 de 2020 20:07.

título de la escritora canadiense Margaret Atwood en la que se describe una teocracia futura que explota a la mujeres de manera bestial. La tetralogía de películas **Los juegos del hambre** —derivada de las novelas de la estadounidense Suzanne Collins tiene su propio Estado totalitario —llamado Panem cuyo poder se basa en una versión monstruosa y ultra- violenta de los actuales reality shows. La obra narrativa de J.G. Ballard y en especial libros como **Rascacielos, La isla de cemento o El mundo sumergido** incluye referencias a sociedades en declive y catástrofes ambientales o culturales aun cuando éstas no sean siempre el centro de sus tramas y lo mismo sucede con series animadas como **Los Simpson**, filmes como **¡Huye!** de Jordan Peele, novelas gráficas como **Watchmen** de Alan Moore y Dave Gibbons”.⁵⁵

Queda claro lo que ya afirmamos en líneas anteriores: no podemos confiar en los postulados de la utopía por sus mismas contradicciones internas, y es patente que la “distopía se descubre, desde su misma concepción, como el reverso tenebroso de la utopía, pero reconociendo implícitamente que ambas parten, en su esencia, de unos mismos fundamentos; unas bases comunes que el constructor distópico pervierte y desfigura. Si la utopía apunta hacia el bien y hacia el buen gobierno, la distopía se orienta hacia el mal y la tiranía. Cuando Utopía se enfrenta con el problema de la felicidad, y procura el bienestar para todos los ciudadanos, Distopía se construye sobre el dolor, el miedo y la opresión. Una y otra se alzan sobre los mismos principios axiológicos: las normas de la polis no se discuten; se acatan. No hay posibilidad de oposición o de disidencia. El individuo se somete al colectivo; y la libertad no existe o está fuertemente condicionada. Distopía es el gobierno de la sinrazón: el mal gobierno. Da forma a un proyecto político o a una geografía ficticia en la que se desarrolla un modelo de sociedad valorado como mucho peor que los conocidos: un lugar indeseable para la mayoría, concebido por

⁵⁵ Chimal, Alberto, *Op Cit.*, pp. 16-17.

un régimen autocrático que oprime, engaña y anula al individuo. Un dominio que se cimienta sobre la mentira y sobre la administración corrompida del poder”.⁵⁶

El que esto escribe y a pesar de las vicisitudes que vivimos en el año 2020, reconoce que afortunadamente aún no vivimos la *Distopía* (o por lo menos, *pretendemos* que no vivimos en ella). Por ello vale la pena preguntarse por qué son tan populares las obras citadas dos párrafos arriba. La razón es que aunque sea ficticio, “dicho Estado Leviatán es perfectamente reconocible por lectores y espectadores; porque finalmente representa nuestro propio escenario vital, en el que se distorsionan y engrandecen los males y las amenazas del presente. No se trata de ficciones arbitrarias o caprichosas: la distopía representa el mundo en decadencia; la crisis y el naufragio de la civilización; la distopía del mañana se está construyendo hoy. Ya Adorno advirtió la posibilidad real de la utopía en nuestro tiempo, pero la vinculaba con la igualmente posible catástrofe absoluta. Horkheimer completa el aserto observando cómo al final del proceso civilizador la razón se suprime a sí misma. No queda, de este modo, otro camino sino la involución a la barbarie o a recomenzar de nuevo la historia. Ambas observaciones se dan cita en novelas ya clásicas, debidas a autores como Aldous Huxley, George Orwell, Ray Bradbury o Anthony Burgess, así como en sus distintas adaptaciones cinematográficas”.⁵⁷

Para nuestro infortunio, la “historia nos ha castigado ya con algunos ejemplos de proyectos utópicos que desembocaron en auténticas aberraciones sociales: el espíritu de la Revolución Francesa, que comenzó invocando la libertad, la igualdad y la fraternidad, se vio ahogado en los baños de sangre que manaban de la guillotina. El Imperio de los Mil Años de Hitler desencadenó el mayor conflicto armado de la historia; a su vez, el paraíso soviético degeneró en la carnicería estalinista”.⁵⁸ Afortunadamente, desde finales de los años 80 pareció haber habido

⁵⁶ Santos, Antonio. *Op Cit.*, p. 11.

⁵⁷ *Ibidem.*, p. 12.

⁵⁸ *Ibidem.*, pp. 13-14.

un cambio hacia el realismo pues en “nuestros tiempos no parece haber mucho sitio para las utopías, tal vez porque se consideran ingenuas e ilusorias, y seguramente debido a que la historia ha demostrado su fracaso y su imposibilidad. Para Guillermo Cabrera Infante, que se refiere expresamente a Cuba como fallido paraíso socialista, «la distopía es la peor forma de la tragedia política: la pesadilla histórica de la que no podemos despertar». Los ejemplos podrían multiplicarse repasando cualquier manual de Historia”.⁵⁹

Pero los hombres no son sordos a los cantos de las sirenas y vuelven a caer continuamente en el llamado de los tritones que anuncian la fórmula perfecta para conseguir el mundo ideal, sin haber aprendido que toda “utopía es una concepción esencialmente ambivalente. Tiene su haz y su envés; su luz y su sombra. Y la distopía —a la que algunos autores también denominan cacotopía o antiutopía— es prueba del descrédito de la utopía. Pero también lo es del menoscabo de la razón, del fracaso del discurso racional e ilustrado, que depositaba todas sus esperanzas en la inagotable capacidad creadora y reformadora de la inteligencia humana. El declinar de la utopía es, finalmente, reflejo de la crisis posmoderna que sufre en su conjunto la humanidad, y en particular la cultura y el pensamiento occidentales”.⁶⁰ Y es precisamente por ello que resulta valiosa una tesis como ésta, que analiza **Naranja mecánica**, “distopía, bajo la cual el Paraíso se transforma en Infierno. Lo que justifica la apreciación de Núñez Ladeveze: «Utopía y distopía son, en el fondo, una misma cosa. Y lo son porque su método y su fin son el mismo. La utopía como idea, alumbró la distopía como praxis».⁶¹

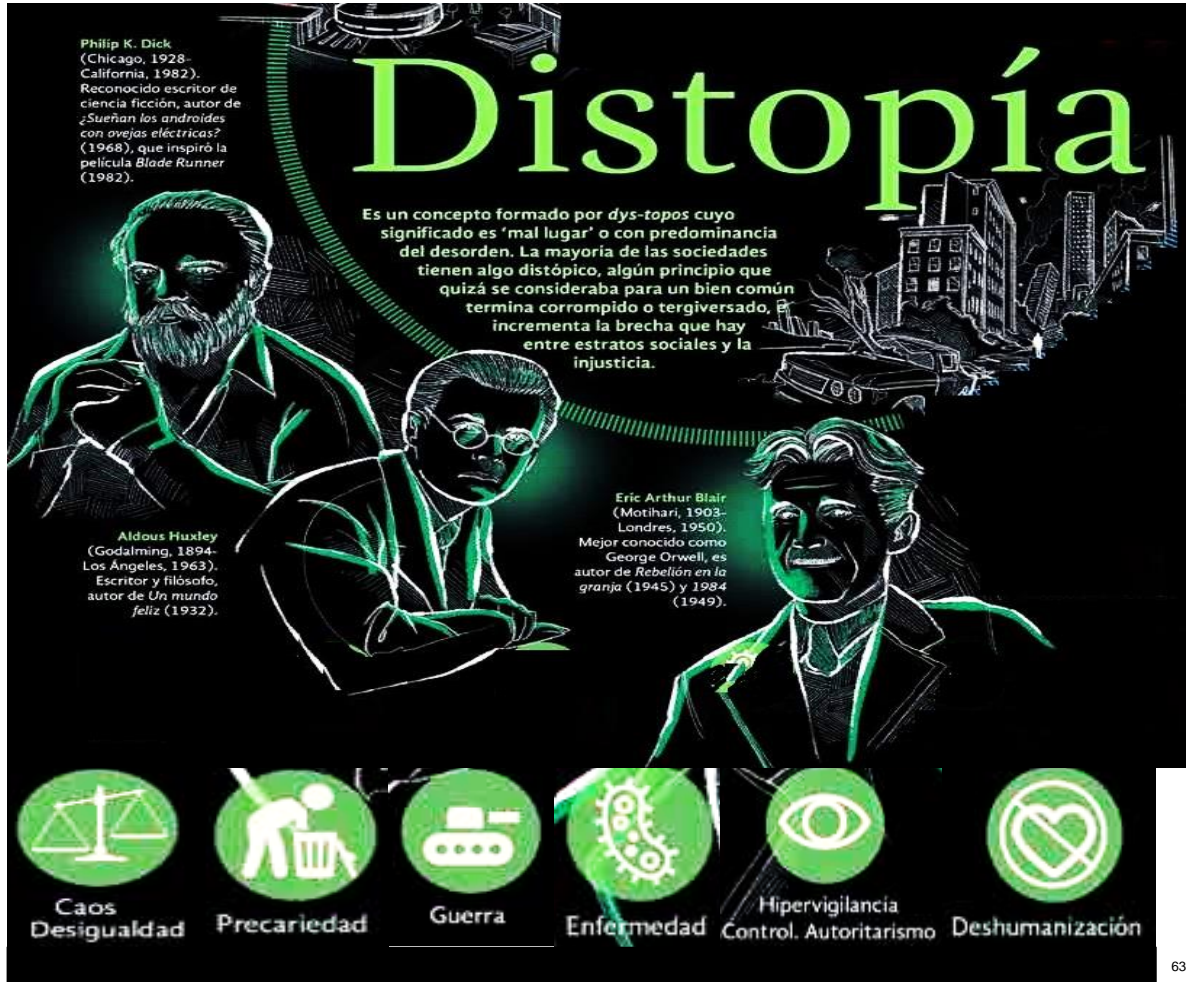
Y a pesar de que quien escribe esto hizo patente en la introducción su optimismo racional, no podemos soslayar que debido a la pandemia “se abren horizontes sombríos, antesala de una nueva era inquietante. Los Tiempos de Ninguna Edad no nacen fruto de la fantasía caprichosa o de la imaginación desocupada, antes bien, continúan explorando las amenazas y las contradicciones

⁵⁹ Santos, Antonio. *Op Cit.*, p. 480.

⁶⁰ *Ibidem.*, p. 11.

⁶¹ *Ibidem.*, p. 14.

que se ciernen sobre nosotros, aquí y ahora. El paraíso se desmorona, es tiempo de distopía”.⁶²



63

1.3-Naranja Mecánica de Stanley Kubrick: Un filme de los años 70

Son inicios de los años 70. Los jóvenes realizadores tomaron Hollywood por asalto, y la Meca del Cine los dejó hacer lo que quisieran, soltando sin prejuicios grandes presupuestos. Y así, Bob Rafelson, Dennis Hopper, Peter Bogdanovich, Martin Scorsese, Michael Cimino, Ridley Scott, Brian De Palma, Robert Altman,

⁶² Santos, Antonio. *Op Cit.*, p. 18.

⁶³ Klamroth, Alets, *Op Cit.*, p. 18.

Robert Zemeckis, Francis Ford Coppola, Steven Spielberg, Clint Eastwood y George Lucas...INVENTARON EL CINE ACTUAL.

La pregunta obvia es: ¿cómo una industria cerrada, con ejecutivos reaccionarios y reacios a los cambios, pudo precipitarse en una transformación tan rápida? Para ello, haremos un repaso rapidísimo a lo sucedido en los años 60, que también nos servirá para comprender las actitudes juveniles que son de suma importancia para la cinta **Naranja Mecánica**:



64

En los años 60 continuó el proceso de descolonización a gran escala. En Asia, la mayoría de las colonias obtuvieron su independencia y algunas como Singapur entraban en un proceso aceleradísimo de desarrollo; mientras que en África una gran mayoría de los países obtuvieron su libertad, aunque en ocasiones con maniobras turbias y sin el apoyo de la población, lo que llevó a que se desataran prontamente guerras terribles y genocidas como en el Congo; o conflictos que durarían décadas como en el caso de Rodesia.

Estas guerras por la libertad fueron aprovechadas por la Unión Soviética y los Estados Unidos para librar la Guerra Fría en campos de batalla reales. Pero hubo un caso especial en el cual una nación tomó la iniciativa: Cuba. Después de

⁶⁴ <https://www.eiu.edu/booth/exhibits/1960s/images/websplashshort.jpg> Octubre 2 de 2020 22:00.

triunfar su revolución en 1959; Fidel Castro se dedicó a favorecer las guerrillas en prácticamente toda Latinoamérica, con excepción de México. Y su enfrentamiento frontal con los Estados Unidos puso al mundo al borde de la guerra nuclear con la Crisis de los Misiles de 1962, en la cual Kennedy y Nikita Krushev se jugaron el todo por el todo en un evento cataclísmico que se resolvió con la razón.

Pero después de este hecho apocalíptico, Fidel Castro y su régimen, que habían triunfado en toda la línea en Bahía de Cochinos, continuaron su empeño de crear “2, 3...muchos Vietnam” como lo dijo el Che Guevara, quien fue mandado a pelear a distintas partes del mundo y fue ejecutado en Bolivia por sus actividades subversivas.

Mientras tanto, la gente seguía sus vidas y sus sueños de rock'n'roll. Pero el modelo musical de los Estados Unidos se había agotado, lo que abrió las puertas a la invasión británica del rock encabezada por los Beatles, un cuarteto de jóvenes de Liverpool que en menos de 10 años revolucionaron la música popular por siempre y fueron pioneros en prácticamente todos los subgéneros del rock, incluyendo el progresivo, el rock pesado, el folk, el garaje y hasta el rock sinfónico.

Los Beatles no llegaron solos: los acompañaron los Rolling Stones, los Kinks, Manfred Mann, Los Zombis e incluso precursores del heavy metal como Black Sabbath, Yardbirds y Deep Purple. Sus contrapartes en los Estados Unidos eran encabezadas por los Beach Boys, quienes haciendo un uso magistral de las nuevas técnicas de audio, llevaron a los Beatles a competir con ellos. Ambos grupos convirtieron los estudios de grabación en un instrumento más de las bandas.

La combinación de elementos era explosiva y así llegamos al año considerado por los historiadores el más importante del siglo XX: 1968. En todo el mundo se levantaron las barricadas, millones de parisinos marchaban en el Mayo Francés, los tanques soviéticos aplastaban Praga, los teólogos de la liberación hacían suya la renovación eclesial promovida años antes por el Vaticano y miles

de los nuevos hippies protestaban exigiendo la salida de las tropas norteamericanas de Vietnam, donde la ofensiva del Tet había sido ganada en la propaganda por parte de Vietnam del Norte.

El caso de México en 1968 fue singular: la presidencia la ejercía el autoritario Gustavo Díaz Ordaz, que había aprovechado muy bien el espectacular desarrollo económico y social logrado por Adolfo López Mateos. México seguía siendo un país pobre, pero era puntero entre los llamados países en vías de desarrollo y por ello se le había dado la encomienda de organizar la nueva Olimpiada.

En los indicadores económicos, Gustavo Díaz Ordaz podía decir que iba requetebién. La clase media se expandía a pasos agigantados mientras escuchaba a César Costa, Enrique Guzmán, Angélica María y la Sonora Santanera.

En la diplomacia los asuntos se resolvían con prontitud y elegancia, como el caso de la devolución de El Chamizal. México tenía respeto mundial por su fortaleza en los organismos internacionales. Pero Gustavo Díaz Ordaz no comprendió que los éxitos económicos debían traer aparejadas necesariamente más libertades políticas. Por eso dejó que su intransigencia le nublara la vista ante lo que comenzó como una razonable exigencia estudiantil que podría haberse resuelto con el diálogo.

El movimiento universitario pronto se convirtió en un movimiento social que ganó las calles y el apoyo de la opinión pública. Pero parapetado tras su paranoia, Gustavo Díaz Ordaz vio un absurdo complot político en su contra y optó por la peor salida: una masacre sin sentido, cruel, impune y que décadas después sigue marcando el destino de la política mexicana.

La polarización que vino después de Tlatelolco tuvo dos vertientes que se consumaron en los años 70: el inicio de una guerrilla que fue sangrientamente diezmada y la apertura a la lucha de partidos. Pero el peor efecto que tuvo fue el desánimo, el cinismo y la desesperanza ante los regímenes priístas, que ya no

podieron recuperar el prestigio que ostentaban al haber supuestamente nacido de una gran revolución popular.

Y mientras, la pantalla de plata brilló con espectaculares cintas que a lo largo de la década deleitaron al mundo, brillando el subgénero de los agentes secretos. Las cinematografías mundiales e independientes hacían suyos los géneros desarrollados por Hollywood y nos impactaban con sus westerns mediterráneos, sus cintas de romanos filmadas en cartón piedra, sus películas de espías hechas con presupuestos ridículos, su nuevo cine político y de finales amargos, sus titanes planetarios que luchaban por la hegemonía universal, sus películas de muertos vivientes devoradores de cadáveres, sus thrillers sangrientos de desenlaces impensables, sus cintas eróticas con bonitas actrices que sólo se desnudaban si el guión lo exigía y sus santos salvadores del mundo que impedían las invasiones de momias de Guanajuato mientras se daban tiempo para derrotar a sus adversarios en el pancracio.

Estos modelos independientes permitían sobrevivir a los exhibidores pequeños y libres, pero junto con la televisión, le daban un fuerte golpe a la finanzas de los grandes estudios, y por ello “hacia 1970, después de que el cine de EE.UU. hubiera pasado su «década más triste y aburrida» (Hans C. Blumenberg), Hollywood estaba por los suelos económica y artísticamente. Ante la crisis social dominante, el cine había perdido su fuerza para establecer una identidad. Y, como simple esparcimiento, ya hacía tiempo que la televisión era una alternativa más económica y cómoda. La pérdida de importancia consumó la ruina definitiva del antiguo sistema de estudios, que ya se había iniciado a principios de la década de 1950. La vieja guardia de Hollywood se retiró y un grupo más joven asumió la dirección de los estudios, casi todos en manos de grandes multinacionales. En adelante, los estudios apenas desarrollaron proyectos propios.

Y después de este cambio, Hollywood decidió ubicarse en la década siguiente a la par del mundo. Mientras que en los años 60 se pusieron las bases sociales para la libertad y el individualismo, fue en los años 70 cuando estos anhelos fueron conseguidos por muchos. Aunque no se piense que esto fue logrado pacíficamente. Todo lo contrario: una ola de terrorismo conmocionó a todo el orbe y golpeó a países como Italia, Alemania, Estados Unidos y Japón, donde hubiera sido impensable que estos grupos radicales tuvieran éxito. Las democracias no titubearon y eliminaron sin compasión a organizaciones como el Ejército Rojo alemán, las Brigadas Rojas italianas y a los terroristas japoneses; lo que no detuvo a otros grupos radicales como el palestino Septiembre Negro, organización que perpetró una matanza de israelíes en las olimpiadas de Múnich. Otros grupos fueron detenidos en seco cuando perpetraban sus acciones, como sucedió en Entebbe, en Uganda.

La Guerra Fría seguía en pleno, pero poco a poco iba disminuyendo su explosividad, aunque no en Medio Oriente, donde Israel sufrió un nuevo ataque en 1973, durante las fiestas del Yom Kippur.

La crisis de los misiles había dejado en claro que la destrucción mutua estaba asegurada, y la carrera del espacio había sido ganada por los Estados Unidos, por lo que se buscaban triunfos en otras áreas. Una de ellas era ganar la simpatía de los países que recién alcanzaban su independencia. En África, nueve países lograron su independencia y algunos de ellos optaron por el modelo soviético, que gozaba de gran popularidad entre intelectuales y universitarios. Finalmente, el público en general conocía los anhelos de justicia y bienestar que pregonaban los voceros del socialismo; pero ignoraban la miseria económica y cultural que se vivía en los países que habían optado por este sistema.

China es un gran ejemplo de ello: a mediados de los años 60, Mao había iniciado un movimiento por una supuesta purificación del modelo comunista, pero en realidad tenía como objetivo afianzarlo en el poder que parecía escapársele. Esta Revolución Cultural trajo anarquía, pobreza y más muerte, y sólo terminó tras la muerte del Gran Timonel en 1976. Deng Xiaoping rápidamente anuló a la Banda de los Cuatro, sucesores de Mao, y se hizo del poder iniciando la liberalización económica del gigante asiático, que años antes había sido reconocido por los Estados Unidos y visitado por Nixon.

Richard Nixon, por cierto, tuvo su momento amargo cuando tuvo que renunciar por el escándalo Watergate en 1974. Una burda mentira le costó el cargo y nada pudieron hacer sus trampas para evitar un deshonroso final político y el ocaso de una carrera en la que, paradójicamente, cimentó en los 70 lo que los liberales habían buscado en los últimos 20 años, es decir, la aprobación de leyes para proteger el medio ambiente, el reconocimiento del derecho de la mujer al aborto y la total implementación de los derechos de los afroamericanos a lo largo de la Unión Americana.

Al momento de renunciar Nixon, en los Estados Unidos habían crecido la inflación, la pobreza, la desesperanza, la escasez de combustible por el embargo petrolero y el sentimiento de derrota por la pérdida, en el terreno de la propaganda, de la Guerra de Vietnam, nación que cayó bajo las botas del régimen del norte, gobierno que a su vez se enfrentó a finales de la década con China, que había apoyado las atrocidades de Pol Pot en Camboya. Ante estos hechos, tanto Gerald Ford como su sucesor James Carter poco hicieron, siendo dos presidentes blandos para una década blanda

Nixon también tuvo una notable cercanía con Luis Echeverría, el líder latinoamericano al que veía como garante de la estabilidad en la región. Y es que Latinoamérica se debatía entre feroces dictaduras y guerrillas inhumanas, con prácticamente todo el Cono Sur, con excepción de Venezuela, bajo la bota de tiránicos militares que usaban como pretexto el combate a la subversión para esclavizar a sus naciones. Ante estos déspotas bananeros, Echeverría parecía una figura de vanguardia, un presidente que podría liderar a los países del Tercer Mundo e incluso ganar el Premio Nobel de La Paz. Pero como todas las del Partido Revolucionario Institucional (PRI), esta era una mascarada bien armada: el régimen demostró su talante con la brutal represión del 10 de junio de 1971, una masacre violentísima y absurda perpetrada por los Halcones, grupo paramilitar que respondía directamente a las órdenes del jefe del departamento del Distrito Federal, y por ende de su jefe directo, el presidente de la República.

La represión sólo trajo el recrudecimiento en el sur de México de la guerrilla, que fue duramente diezmada. En varias zonas del país era imposible distinguir entre la violencia de los guerrilleros, los militares o los narcotraficantes, que en esta década empezaron a descollar en la producción de marihuana y amapola.

En el terreno económico, Echeverría pudo presumir excelentes números, pese a que se arrogó todas las facultades de la hacienda pública diciendo que la economía se manejaba desde Los Pinos. Pero al final de su sexenio, una fuerte devaluación lo llenó de oprobio, mismo que ya tenía por la maledicencia general que lo llenó de chistes y apodos, a pesar de consentir a comentaristas e intelectuales con lujosos viajes alrededor del mundo. Su sucesor, José López Portillo, entró a la presidencia prometiendo lo de siempre: fin a la corrupción, libertad política, austeridad, crecimiento, medida y dignidad. De todo lo anterior, sólo

cumplió lo de la apertura a nuevos partidos políticos, aunque pudo sostener el crecimiento gracias a la generosa renta petrolera debida a los yacimientos descubiertos al inicio de su sexenio.

La música de los años 70 tuvo una amplia difusión. Solistas como Elton John, Billy Joel, Napoleón, José José, Nacha Guevara, Juan Gabriel, Barry Manilow, Sandro, David Bowie, Leo Dan, Olivia Newton John, Sonia López, Al Stewart, Van Morrison o Estela Núñez peleaban por los primeros lugares de popularidad en la amplitud modulada contra grupos como Boston, Earth Wind and Fire, Génesis, Yndio, Led Zeppelin, Los Pasteles Verdes, Queen, Los Ángeles Negros, Wings, Eagles, La Tropa Loca, Fleetwood Mac, La revolución de Emiliano Zapata, Aerosmith o Yes. El movimiento punk no llegó a las ondas hertzianas, por lo menos en nuestro país, pero tuvo una gran difusión entre los jóvenes que buscaban discos importados. Los 70 fueron una explosión musical que todavía nuestros días sigue influyendo los ritmos que se escuchan.

El ver a su público no como carteras exprimibles, sino como partícipes activos de lo que se veía en pantalla, “dio el impulso decisivo al New Hollywood: los estudios siguieron dando una oportunidad a cineastas jóvenes. Y éstos supieron aprovecharla: con Francis Ford Coppola, Brian de Palma, George Lucas, Steven Spielberg, Peter Bogdanovich, William Friedkin, Paul Schrader y Martin Scorsese, una nueva generación de niños prodigio definió un estilo renovado de cine en el Hollywood de la década de 1970. Estos jóvenes locos por el cine proporcionaron a la industria cinematográfica estadounidense un restablecimiento inesperado, duradero y comercial. **El Padrino I y II, El exorcista, Tiburón, Encuentros en la tercera fase *** y **La guerra de las galaxias**, los mayores éxitos comerciales de la década, son ante todo obra suya.

* Encuentros cercanos del tercer tipo en México.

Naturalmente, habría que mostrar cautela y no comparar a los niños prodigio con los directores de cine de autor europeos en la tradición de la *nouvelle vague*** , aunque su influencia en el nuevo Hollywood se percibe claramente. En la industria cinematográfica estadounidense, marcada por la especialización, la posición del director nunca había sido tan fuerte como en la década de 1970 desde la época de Griffith. Y no volvería a serlo después. La década comenzó con la muerte definitiva de la antigua fábrica de sueños.

Acabó con la invención de los grandes éxitos, de grandes películas de sensación ligadas a una estrategia de distribución hecha a medida, con la que Hollywood ha dominado hasta ahora el cine comercial en casi todo el mundo”.⁶⁷

En México, en los 70 también tuvimos una segunda Época de Oro del cine nacional, auspiciada con generosos presupuestos del gobierno, pero ese mismo gobierno enlataba esas revolucionarias películas, que sólo se exhibían una semana.

Queda claro que los 70 fueron una década prodigiosa para el cine, y 5 décadas después, se ve como una leyenda irreplicable. Para cerrar esta exposición, habría que preguntarse el papel de **Naranja mecánica** en este momento decisivo del cine. Pues bien, **Naranja Mecánica** “dirigida por Stanley Kubrick en 1971, es una de las películas de culto más importantes de la década de 1970, y la más polémica. En cierto modo, podría considerarse que el filme hace de bisagra entre las décadas de 1960 y de 1970, puesto que esta obra de Kubrick se puede entender absolutamente como duda y crítica respecto los ideales formulados por el movimiento estudiantil. La película alude constantemente a la década de 1960 y a su fe en el progreso, pero también se refiere a todo el siglo y a sus ideologías que menosprecian la humanidad”.⁶⁸

Y además de ser un parteaguas crítico y escéptico respecto a la cultura juvenil de los años 60 y 70, la cual expusimos someramente, también el filme es básico en cuanto al involucramiento de su espectador, pues como “casi ningún otro

** Nueva Ola francesa.

⁶⁷ Müller, Jürgens, *Op Cit.*, p.10.

⁶⁸ *Ibidem.*, p. 4.

filme, **La naranja mecánica** nos asigna el papel de voyeurs y nos convierte de un modo chocante en cómplices. El grandilocuente narrador, que nos ofrece su propia historia contándola en off, da por hecho con toda naturalidad que cuenta con nuestra comprensión y nuestra simpatía. Siempre nos habla tratándonos de hermanos. Sin embargo, a veces la perspectiva cambia por completo, y en una ocasión, incluso se nos coloca en el papel de la víctima, a la que Alex se dirige invitándola a fijarse bien en sus actos. Kubrick juega con las expectativas del público al romper constantemente la ficción del filme y al asignarnos a nosotros, los espectadores, distintos papeles. Es como si, por un lado, el director quisiera expresar esta forma que sabe del placer voyeurista que siente el espectador, pero el otro, pretendiera que veamos el mundo con los ojos de Alex.

Pero el aprovisionamiento de recursos es aún más amplio. El director utiliza todos los medios que están a disposición del cine para presentarnos con autenticidad el mundo de Alex. Por eso vemos con sus ojos, pero también oímos con sus oídos y se nos «permite» compartir sensorialmente su placer por la brutalidad a través de la música de fondo de los espantosos crímenes”.⁶⁹ Crímenes que serán objeto del estudio de esta tesis.

1.3.1- Breve historia de *Naranja Mecánica* de Stanley Kubrick

En esta tesis hemos analizado la importancia del cine ciencia ficción, se ha visto la diferencia clara que hay entre una utopía y una distopía, se ha hablado del cine de los 70 y como éste reflejó los portentosos cambios sociales que se dieron en la década de los 60 y en la siguiente. Ahora conozcamos a Terry Southern, guionista de cine. Es “1969, Terry Southern recibió en Nueva York, para su sorpresa, una llamada de Kubrick. «¿Recuerdas aquel libro de Anthony Burgess que me enseñaste?», preguntó Kubrick. Southern lo recordaba bien. Durante el rodaje de *¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú** se había quedado muy impresionado con **La naranja mecánica** y había dado a Kubrick un ejemplar.

⁶⁹ Müller, Jürgens, *Op Cit.*, p. 5.

* **Doctor Insólito** en México.

Ambientada en la Inglaterra de un futuro cercano, la novela describía un Londres en el que la tecnología del siglo XXI coexiste con la miseria del siglo XIX. A sus anchas, violando, asesinado y robando impunemente, hay pequeñas pandillas de adolescentes elaboradamente vestidos como los Chicos Rugientes de la época de la regencia, que «se agudizaban» con Milk Plus espolvoreada con drogas antes de sus excursiones. Una de las pandillas está liderada por Alex Burgess, un inteligente chico de catorce años al que le encanta Beethoven y que adopta el megalómano nombre de «Alex DeLarge».⁷⁰ En esa llamada se dio la génesis de una cinta revolucionaria y que es la materia de estudio de esta tesis: **Naranja Mecánica**.



Pero no se piense que la elección Stanley Kubrick era realizar esta película. “Cuando finalizó **2001: Una Odisea del Espacio**, Stanley Kubrick se centró en otros proyectos, uno de los cuales, «Napoleón», seguiría obsesionándole durante años. La MGM tenía que encargarse de la producción, como hizo con **2001**, pero al final no llegó el importante respaldo financiero necesario.

Por otra parte, los cambios en el cuerpo directivo de la MGM complicaron aún más la realización del proyecto.

71

⁷⁰ Baxter, John, *Stanley Kubrick Biografía*. Madrid, T&B Editores, 2005, p. 229.

⁷¹ https://pics.filmaffinity.com/Doctor_Ins_lito-836508084-large.jpg Octubre 5 de 2020 14:00.

Kubrick también había tenido tiempo de pensar en un relato breve de Arthur Schnitzler, **Relato soñado**, cuyo potencial había advertido su esposa Christiane y que llevaría a la pantalla 30 años después como **Eyes Wide Shut***. Pero Kubrick fue incapaz de crear un guión satisfactorio a partir de la obra de Schnitzler y pronto lo abandonó en favor de una novela de Anthony Burgess que le había recomendado el guionista de **Teléfono rojo. ¿Volamos hacia Moscú?** Terry Southern. Se trataba de **La naranja mecánica**, de la que Southern había suscrito una opción, y la había adaptado a la gran pantalla en colaboración con el fotógrafo Michael Cooper. Después Southern vendió los derechos a Si Litvinoff, su abogado, y a su socio. Max Raab. Kubrick firmó un contrato de producción con la Warner Bros, con la que trabajaría en las películas siguientes, y compró los derechos por 200 000 dólares y un 50% de los beneficios”.⁷² ** Los dados estaban echados: Kubrick se sumergía en un proyecto arriesgado no sólo porque había cambiado para siempre la ciencia-ficción situada en el espacio, sino porque también se sumergía completamente en una obra que se adecuaba perfectamente a los temores, las discusiones y el pesimismo hacia el futuro propio de la época.

1.3.2- De la Novela al cine

Podríamos pensar que había mucho optimismo por la llamada de Stanley Kubrick a Terry Southern. No era así. Era más bien que el genial cerebro de Kubrick se había dado cuenta del potencial visual de la novela, aunque “cuando la leyó por primera vez, la inventiva lingüística de la novela de Burgess hizo que Kubrick sintiera rechazo. «No le atrajo en absoluto —recordaba Southern—. Stanley dijo: “Nadie puede entender ese lenguaje”. Eso fue todo. El cambio le llevó un día.» A pesar de la falta de entusiasmo de Kubrick, Southern había comprado una opción de seis meses por la novela, había escrito un guión con la colaboración del fotógrafo Michael Cooper y lo había ido enseñando por ahí. El productor británico David

* **Ojos bien cerrados** en México.

⁷² Castle, Alison. *Los Archivos Personales de Stanley Kubrick*, Biblioteca Universalis, Editorial Taschen, Colonia. 2005, p. 491.

** Aunque citado, el dato es incorrecto: sólo fue el 5% de los beneficios.

Puttnam vio sus posibilidades, pero sugirió a Southern y a Cooper que verificaran con la censura cinematográfica británica sus posibles problemas. El censor se lo devolvió sin abrir diciendo, según Southern, que «conozco el libro y no merece la pena que lea este guión porque trata de desafíos juveniles a la autoridad y nosotros no hacemos eso».⁷³ Como podemos ver, la adaptación de la novela al cine no parecía muy promisoría. Sin embargo, esta obra no quedó en el limbo y pronto tendría que ver con el mundo de la cultura pop pues, “después de haber renovado una vez la opción, Southern la abandonó. Su abogado, Si Litvinoff, que había producido algunas obras del *off Broadway* y ambicionaba entrar en el mundo del cine, se la quedó, pensando que podía ser un buen vehículo para los Rolling Stones, con Mick Jagger, un entusiasta de la novela, interpretando a Alex. Se le encargó a Burgess un guión. El crítico británico Adrian Turner vio una copia. «Tenía unas trescientas páginas —recuerda— y era ilegible. Burgess se había limitado a transcribir el libro palabra por palabra.» En cualquier caso los Stones no encontraban tiempo en su agenda para hacer una película, así que el proyecto también fue abandonado, aunque Litvinoff y su socio Max Raab retuvieron los derechos cinematográficos de la novela, que siguió ejerciendo una particular fascinación sobre la vanguardia londinense. El fotógrafo David Bailey pensó en filmarla y años más tarde el rockero Elvis Costello se hizo una extraña colección que consistía en montones de copias de la primera edición británica de la novela, que en los noventa alcanzaban 500 libras cada una. Paul Cook, baterista de los Sex Pistols, dijo: «Odio leer. Sólo he leído dos libros. Uno era acerca de los hermanos Kray. Y **La naranja mecánica.**»⁷⁴

⁷³ Baxter, John, *Op Cit*, pp. 230-231.

⁷⁴ *Ibidem.*, p. 231.



Terry Southern

Pero retomemos nuestra historia del principio, pues en ocasiones lo anecdótico tiene mucho que ver con el nacimiento de obras maestras. “En 1969, Southern explicó a Kubrick que Litvinoff y Raab eran ahora propietarios de los derechos. «Averigua cuánto valen —dijo Kubrick—, pero no les digas que me interesa.» «Intenté hacerlo —dijo más tarde Southern—, pero Cindy Decker, la mujer de Sterling Lord, mi agente en aquella época, descubrió que era Kubrick el que se interesaban y se lo dijo a Litvinoff y a su amigo, Max Raab...Él y Raab se la vendieron a Kubrick y se sacaron una buena pasta.» De hecho, la Warner pagó 200.000 dólares por los derechos, más un cinco por ciento de los beneficios”.⁷⁵

A lo largo del segmento dedicado al cine de los años 70, hicimos hincapié en los cambios sociales que en estas dos décadas moldearon un nuevo mundo. Kubrick era un genio fílmico, pero también tenía un gran tino para intuir cuál sería el *Zeitgeist* de la nueva década, por lo que “no es difícil entender el repentino interés de Kubrick por **La naranja mecánica**. Durante 1969 y 1970 hubo un gran cambio en Hollywood con respecto al «cine joven». A partir de los beneficios de **Easy Rider**, 16 millones de dólares para una película que había costado 400.000, los estudios se volvían locos por las películas baratas de jóvenes directores. Casi de un día para

⁷⁵ <https://static01.nyt.com/books/01/06/17/specials/southern.1.jpg> Octubre 5 de 2020 18:00.

⁷⁶ Baxter, John. *Op Cit.* p. 231.

otro el poder de la Legión de la Decencia, gran piedra en el zapato de Kubrick y Harris durante el rodaje de **Lolita**, se evaporó, barrida por la nueva red de cines de arte y ensayo e independientes que podían permitirse hacer burla hasta de una condena por parte del obispo de Boston. La desnudez frontal, lo profano, el sacrilegio y la protesta política eran moneda corriente en el nuevo cine americano. Kubrick, a los cuarenta años, parecía un dinosaurio. Tenía la sensación de estar pasado de moda, anticuado, acabado. Si no podía hacer **Napoleón**, podía hacer una película de jóvenes que desafiaría a todo el mundo”.⁷⁷

Además el cambio de década había traído una visión desencantada y oscura del posible futuro. Mientras **2001 odisea del espacio** nos quería ver como niños celestiales mirando la tierra, **El planeta de los simios** nos mostraba como aniquiladores del planeta. La misma actriz de **Naranja mecánica**, “Adrienne Corri cree también que (Kubrick) quería mostrar el lado opuesto de **2001**: «Aquello era lo que podíamos haber tenido; esto era lo que íbamos a tener.»”.⁷⁸ Un futuro desalentador incluso para la generación que tomaría la estafeta de los niños de las flores de finales de los 60 y principios de los 70.

Pero como siempre sucede, estaba el problema del dinero. “Como la MGM ya no financiaba nada, Kubrick tenía que encontrar en otra parte dinero para hacer **La naranja mecánica**. Preguntó a la recién formada compañía de Francis Ford Coppola, American Zoëtropé, el mini estudio con base en San Francisco al que Coppola hacía acudir a los grandes talentos del cine —Jean-Luc Godard, Michael Powell, Wim Wenders— para que hicieran películas libres de las interferencias que caracterizaban a los grandes estudios. Cuando se estaba formando Zoëtropé, en 1969, Kubrick estaba entre las personas con las que Coppola se había puesto en contacto, pero el asunto nunca cuajó. Dos años más tarde, cuando Coppola necesitó nombres más importantes para apoyar a su vacilante empresa, se quejó de que Kubrick no contestaba a sus llamadas.

⁷⁷ Baxter, John. *Op Cit.* pp. 231-232.

⁷⁸ *Ibidem.*, p. 232.

Kubrick llegó a abrirse camino hasta sus viejos socios Seven Arts, que habían puesto el dinero para **Lolita**. En julio de 1967 la compañía se había unido a la Warner Brothers y Elliot Hyman se convirtió en presidente de la nueva Warner”.⁷⁹

La Warner en ese entonces se estaba imbuyendo en los nuevos tiempos y volvía los ojos a la juventud. “El canto del cisne de la vieja Warner británica fue **Performance**, una historia acalorada del movido Londres, dirigida por Nicolas Roeg y Donald Cammell. Mick Jagger interpretaba a una estrella de rock acabada que vive en una mansión decrepita con dos amantes...Entre las películas que financiaron estaba **Woodstock**, el documental de Michael Wadleigh sobre el concierto de rock; la poco convencional historia de detectives de Alan Pakula, **Klute**, con un monosilábico detective vestido de negro procedente de la América profunda, Donald Sutherland, que investiga un asesinato en Nueva York y se enamora de la prostituta Jane Fonda; **Billyjack**, del radical de izquierdas Tom Laughlin; **THX 1138**, la película del aprendiz George Lucas; **Muerte en Venecia**, de Visconti, y la escandalosa **Los diablos**, de Ken Russell”.⁸⁰

Entusiasmados, los ejecutivos de la Warner “firmaron un contrato de tres películas con Kubrick; la primera debería ser **La naranja mecánica**. Como parecía que el sexo y la violencia que contenía le iba a hacer merecer una calificación X, tanto en Gran Bretaña como en Estados Unidos, que limitaría gravemente los beneficios, Warner no invertiría más de dos millones de dólares. El discreto anuncio de su compromiso apareció en febrero de 1970. No se mencionó el escaso presupuesto. Se sabía tan poco del libro de Burgess que el New York Times, al anunciar el proyecto, tuvo que citar su propia crítica de 1963. Kubrick era descrito solamente como «un neoyorquino de cuarenta y un años que ha vivido y trabajado en Inglaterra durante los últimos años» La única película que se citaba era **2001 Una Odisea del Espacio**, aunque el reportaje informaba de que, después de rodar **La naranja mecánica**, Kubrick volvería al «tratamiento a escala épica de la carrera

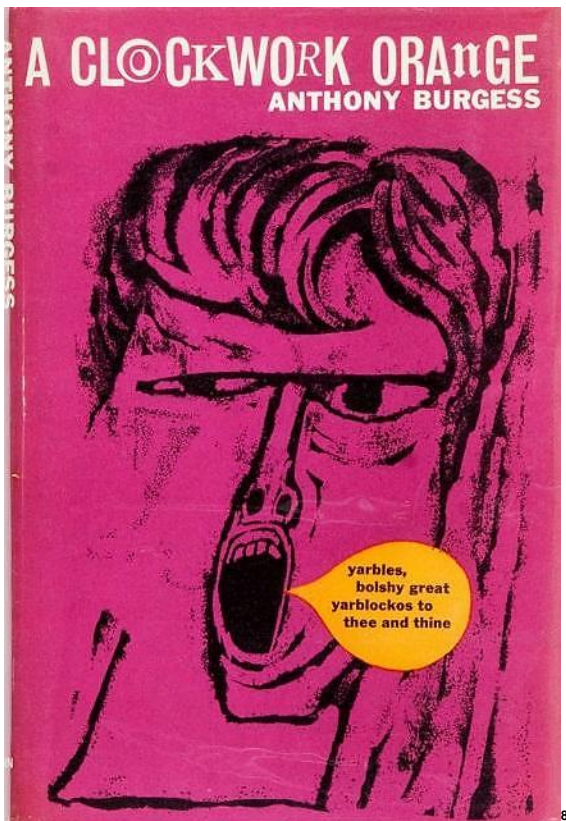
⁷⁹ Baxter, John. *Op Cit*. pp. 231-232.

⁸⁰ *Ibidem.*, pp. 232-233.

de Napoleón, en la que ha estado trabajando desde julio de 1968». A pesar de ese principio modesto, la relación de Kubrick con la Warner sería la más duradera de su vida...Todas las películas de Kubrick a partir de **La naranja mecánica** serían producidas por la Warner según un acuerdo único. El estudio financió la compra y desarrollo de proyectos que pensaban que no llegarían a las pantallas durante años, si es que llegaban. Kubrick recibía el cuarenta por ciento de los beneficios y la garantía del control final, incluso aunque eso significase que la película se estrenara con la poco comercial clasificación de X".⁸¹

De esta forma inició no sólo el desarrollo de una cinta que cambiaría la Historia del Cine, sino que además sería un referente indispensable para entender el desenvolvimiento social del último cuarto del siglo XX.

1.3.3 - *Naranja Mecánica* de Anthony Burgess



Portada de la primera edición de *A clockwork orange*.

⁸¹ Baxter, John. *Op Cit.* pp. 233-234.

⁸² <https://pictures.abebooks.com/JAMESCAHILL/8305529301.jpg> Octubre 5 de 2020 18:00.

Ahora tenemos que remitirnos al origen de la película, la novela **La Naranja Mecánica** de Anthony Burgess. “Ningún crítico de prestigio dio una buena acogida a **La naranja mecánica** cuando se publicó en 1962. Su escritura había sido muy dolorosa para Burgess, ya que tenía tintes terroríficamente autobiográficos: unos desertores estadounidenses habían violado a su esposa en Londres durante la Segunda Guerra Mundial. El libro formaba parte de una serie de cinco novelas que Burgess escribió en rápida sucesión durante un frenesí creativo que se desencadenó cuando descubrió que tenía un tumor cerebral maligno y que le quedaba menos de un año de vida. En realidad, Burgess vivió 25 años más”.⁸³



Anthony Burgess, 1962.

¿Quién fue ANTHONY BURGESS? Aquí una brevísima semblanza biográfica:

⁸³ Castle, Alison. *Op Cit*, p. 491.

⁸⁴ https://www.anthonymburgess.org/app/uploads/2013/11/ABHeinemannHiRes_0003.jpg Octubre 8 de 2020 16:00.

“BURGESS, ANTHONY (Reino Unido, 1917-1993). Novelista, compositor, guionista, lingüista, traductor y crítico, resulta ser principalmente conocido por **La naranja mecánica** (1962), a pesar de ser autor de varias docenas de obras de los más variados géneros. Tras graduarse en la universidad de su Manchester natal, entra en el cuerpo de educación del Ejército Británico, pasando seis años en Europa durante la segunda guerra mundial.

Posteriormente es trasladado a Malasia y Brunei, licenciándose por enfermedad (diagnosticada como terminal) en 1959. Pensando en garantizar unos recursos a su esposa antes de morir, comienza su carrera de escritor, que se alarga muchos más años de lo previsto, ya que el diagnóstico inicial había sido erróneo. Burgess se consideraba a sí mismo un autor de comedias (o también, como dijo en ocasiones, «un músico metido a escritor»). Resulta difícil destacar unos títulos sobre otros dentro de su obra; escritos como **El doctor está enfermo** (1960), **El reino de los réprobos** (1985) o **El hombre del piano** (1986) son solo una pequeña muestra. Considerando estrictamente la ciencia ficción, **El fin de las noticias del mundo** (1982) plantea un tríptico que gira en torno al fin de la historia tal como la conocemos. Otros relatos suyos del género aparecen póstumamente en la recopilación **The Road to Science Fiction Volume 5: The British Way** (1998), acompañado de otros autores clave de la cf * británica”.⁸⁵

El libro **Las 100 mejores novelas de ciencia ficción del siglo XX**, coloca la novela la **Naranja Mecánica** de Anthony Burgess como una de las principales 15 novelas slipstream. Lo anterior nos obligó a buscar que significa slipstream en el ámbito de la literatura de anticipación. La definición que proporcionaron Mariano Villareal y Francisco José Súnier Iglesias el 8 de Noviembre de 2006, es la siguiente:

“El slipstream designa obras cuya temática es propia de la ciencia-ficción aunque estén escritas por autores ajenos al género y sus técnicas narrativas. Suelen ser novelas de carácter utópico/distópico o ambientadas

* Abreviatura de ciencia ficción.

⁸⁵ Poujade, Juan Carlos. *Las 100 mejores novelas de ciencia ficción del siglo XX*, Solaris Edición, Publicado por La Factoría de Ideas, Madrid. 2001, p. 330.

en un futuro cercano y reconocible, que alertan sobre graves problemas de índole político-social. El resultado depende en gran medida de la maestría del autor, puesto que pueden deparar tanto agradables sorpresas como sonados fracasos.

Los dos ejemplos más clásicos son **1984** y **UN MUNDO FELIZ**, tanto Orwell como Huxley aprovecharon la potencialidad del género para advertir contra las amenazas totalitaristas y uniformizadoras. Más recientemente, autores como Ray Loriga, en **TOKYO YA NO NOS QUIERE**, Philip Roth en **LA CONJURA CONTRA AMÉRICA**, o Kazuo Ishiguro con **NUNCA ME ABANDONES**, han explorado cuestiones de interés transponiendo sus preocupaciones a un futuro más o menos cercano”.⁸⁶

Siendo una distopía que se basa en hechos desgarradores multiplicados por millones en el presente de Anthony Burgess en 1962, la novela “**La naranja mecánica**” ofrece una visión descarnada de un futuro en el que la violencia es la válvula de escape contra una sociedad conformista, en la que la masa deja que transcurran sus vidas como mecanismos de relojería, sin considerar siquiera la más mínima alteración del orden. Semejante encorsetamiento resulta antinatural, y la reacción contra ello, sin una madurez capaz de controlar las consecuencias, ha de resultar explosiva. Burgess lo explica hablando de Alex: «...tiene los principales atributos humanos: amor a la agresión, amor al lenguaje, amor a la belleza. Pero es joven y no entiende la importancia de la libertad, y por ello la disfruta de modo tan violento. En cierto sentido vive en el Edén, y sólo cuando cae (literalmente), parece capaz de llegar a transformarse en un auténtico ser humano». Al margen de la filosofía implícita en la novela, Burgess desarrolla un trabajo literario original, mediante la invención de un lenguaje nuevo, el nadsat. Una jerga basada en el inglés y salpicada de elementos de argot y varios idiomas: ruso, principalmente, pero también francés, holandés, malayo y las contribuciones de la propia

⁸⁶ <https://www.ciencia-ficcion.com/glosario/s/slipstre.htm#:~:text=El%20slipstream%20designa%20obras%20cuya,g%C3%A9nero%20y%20sus%20t%C3%A9cnicas%20narrativas> Octubre 8 de 2020 19:00.

imaginación del autor. Alex narra su historia en primera persona, usando su lenguaje, algo que contribuye sin duda a que el lector se introduzca en la narración a pesar del rechazo que puede provocar lo que se está contando y lo difícil que resulta la identificación con el protagonista. Al acabar, Burgess no ofrece moraleja alguna: «Yo ya estaba curado», piensa Alex. Lo que ocurra después es la elección personal de cada cual”.⁸⁷

Sin embargo, la anterior cita tiene un error fundamental: la novela tiene 21 capítulos en su edición británica. Así lo explica el mismo Anthony Burgess:

“Expondré la situación sin rodeos. **La naranja mecánica** nunca ha sido publicada completa en Norteamérica. El libro que escribí está dividido en tres partes de siete capítulos cada una. Recorra a su calculadora de bolsillo y descubrirá que eso hace un total de veintiún capítulos. 21 es el símbolo de la madurez humana, o lo era, puesto que a los 21 tenías derecho a votar y asumías las responsabilidades de un adulto. Fuera cual fuese su simbología, el caso es que 21 fue el número con el que empecé. A los novelistas de mi cuerda les interesa la llamada numerología, es decir que los números tienen que significar algo para los humanos cuando éstos los utilizan. El número de capítulos nunca es del todo arbitrario. Del mismo modo que un compositor musical trabaja a partir de una vaga imagen de magnitud y duración, el novelista parte con una imagen de extensión, y esa imagen se expresa en el número de partes y capítulos en los que se dispondrá la obra. Esos veintiún capítulos eran importantes para mí.

Pero no lo eran para mi editor de Nueva York. El libro que publicó sólo tenía veinte capítulos. Insistió en eliminar el veintiuno. Naturalmente, yo podía haberme opuesto y llevar mi libro a otra

⁸⁷ Poujade, Juan Carlos. *Op Cit*, p. 232.

parte, pero se consideraba que él estaba siendo caritativo al aceptar mi trabajo y que cualquier otro editor de Nueva York o Boston rechazaría el manuscrito sin contemplaciones. En 1961 necesitaba dinero, aun la miseria que me ofrecían como anticipo, y si la condición para que aceptasen el libro significaba también su truncamiento, que así fuera. Por tanto hay una profunda diferencia entre La naranja mecánica que es conocida en Gran Bretaña y el volumen algo más delgado que lleva el mismo título en Estados Unidos de América.

Sigamos adelante. El resto del mundo recibió sus ejemplares a través de Gran Bretaña, y por eso la mayoría de las versiones (ciertamente las traducciones francesa, italiana, rusa, hebrea, rumana y alemana) tienen los veintiún capítulos originales. Ahora bien, cuando Stanley Kubrick rodó su película, aunque lo hizo en Inglaterra, siguió la versión norteamericana, y al público fuera de Estados Unidos le pareció que la historia acababa algo prematuramente. No es que los espectadores exigieran la devolución de su dinero, pero se preguntaban por qué Kubrick había suprimido el desenlace. Muchos me escribieron a propósito de eso; la verdad es que me he pasado buena parte de mi vida haciendo declaraciones xerográficas, de intención y de frustración de intención, mientras que Kubrick y mi editor de Nueva York gozaban tranquilamente de la recompensa por su mala conducta. La vida, por supuesto, es terrible.

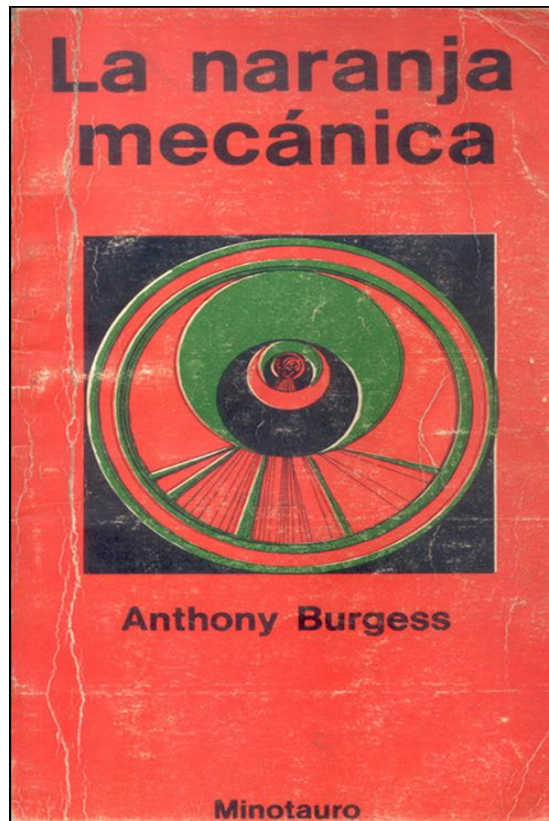
¿Qué ocurría en ese vigésimo primer capítulo? Ahora tienen la oportunidad de averiguarlo. En resumen, mi joven criminal

protagonista crece unos años. La violencia acaba por aburrirlo y reconoce que es mejor emplear la energía humana en la creación que en la destrucción. La violencia sin sentido es una prerrogativa de la juventud; rebosa energía pero le falta talento constructivo. Su dinamismo se ve forzado a manifestarse destrozando cabinas telefónicas, descarrilando trenes, robando coches y luego estrellándolos y, por supuesto, en la mucho más satisfactoria actividad de destruir seres humanos. Sin embargo, llega un momento en que la violencia se convierte en algo juvenil y aburrido. Es la réplica de los estúpidos y los ignorantes. Mi joven rufián siente de pronto, como una revelación, la necesidad de hacer algo en la vida, casarse, engendrar hijos, mantener la naranja del mundo girando en las rucas de Bogo, o manos de Dios, y quizás incluso crear algo, música por ejemplo. Después de todo Mozart y Mendelssohn compusieron una música celestial en la adolescencia o nadsat, mientras que lo único que hacía mi héroe era rasrear y el viejo unodós-unodós. Es con una especie de vergüenza que este joven que está creciendo mira ese pasado de destrucción. Desea un futuro distinto”.⁸⁸

Tenemos así un fenómeno muy interesante: por una parte, una cinta que han visto cientos de millones de personas tiene un final cínico, amargo, que vuelve el principio y donde no hay aprendizaje alguno ni redención ni castigo para el protagonista. Por otra parte, la novela que han leído muchísimas menos personas (tomando en cuenta su difícilísimo vocabulario) trata de dar respuesta a los cambios sufridos por su personaje y finalmente trata

⁸⁸ Burgess, Anthony, *La naranja mecánica*. Ediciones Minotauro, S.A., Barcelona, 2015. pp. vii-x.

que sea lector quien decida si el hombre es dueño de su propio libre albedrío. Lo dice el mismo autor: “El capítulo veintiuno concede a la novela una cualidad de ficción genuina, un arte asentado sobre el principio de que los seres humanos cambian. De hecho, no tiene demasiado sentido escribir una novela a menos que pueda mostrarse la posibilidad de una transformación moral o un aumento de sabiduría que opera en el personaje o personajes principales. Incluso los malos bestsellers muestran a la gente cambiando. Cuando una obra de ficción no consigue mostrar el cambio, cuando sólo muestra el carácter humano como algo rígido, pétreo, impenitente, abandona el campo de la novela y entra en la fábula o la alegoría. La **Naranja** norteamericana o de Kubrick es una fábula; la británica o mundial es una novela”.⁸⁹



Portada de la primera edición en español ⁹⁰

⁸⁹ Burgess, Anthony. *Op. Cit.*, p. x.

⁹⁰ <http://www.srtajara.com/2012/07/24/la-naranja-mecanica-la-novela-mas-leida-de-anthony-burgess-cumple-50-anos/>
 Octubre 8 de 2020 19:30.

Anthony Burgess sintió desprecio por su editor norteamericano y él mismo afirma que tal vez fue un acto de machismo nixoniano el que llevó a dicho editor a suprimir un capítulo completo, lo cual redundaría después en una adaptación cinematográfica que supo aprovechar muy bien la ironía con la que cerraba la edición estadounidense. Pero esta tesis no es sobre la novela, por lo que no ahondaremos entre las comparaciones que se hacen sobre las distintas ediciones. Sólo acotaremos que la “traducción castellana de **A Clockwork Orange** que Minotauro realizó en 1976 se basaba en la edición americana que no incluye el «capítulo 21». La edición de 1997 es la versión completa de la edición inglesa publicada en 1972 por Penguin Books Ltd, Harmondsworth, Middlesex, England, y que incluye el «capítulo 21»”.⁹¹

También el mismo autor, Anthony Burgess, nos da una clave muy importante para comprender algo que hace que se devanan los sesos de muchos: el título de la novela. Leyéndola nos encontramos que cuando Alex y sus compinches atacan la casa del escritor, éste se encuentre escribiendo un libro de tipo político llamado precisamente **La naranja mecánica**. Sin embargo, como lo dice el mismo Burgess, “las naranjas mecánicas no existen, excepto en el habla de los viejos londinenses. La imagen era extraña, siempre aplicada a cosas extrañas. «Ser más raro que una naranja mecánica» (*queer as a clockwork orange*) quiere decir que se es extraño hasta el límite de lo extraño. En sus orígenes «raro» [queer] no denotaba homosexualidad, aunque «raro» era también el nombre que se daba a un miembro de la fraternidad invertida. Los europeos que tradujeron el título como **A rancia a Orologeria** o **Orange Mécanique** no alcanzaban a comprender su resonancia cockney y alguno pensó que se refería a una granada de mano, una piña explosiva más barata. Yo la uso para referirme a la aplicación de una moralidad mecánica a un organismo vivo que rebosa de jugo y dulzura”.⁹²

⁹¹ Burgess, Anthony, *Op Cit.* p. xiii.

⁹² *Ibíd.* p. xii.

Este punto es sumamente importante porque el título en sólo tres palabras, nos da una descripción certera de Alex, un adolescente apuesto y simpático en el exterior, pero que carece totalmente de moralidad. Al respecto aportamos la definición de un diccionario de frases de internet en inglés para mejor referencia:

*“Queer as a clockwork orange- Cockney phrase from East London indicating something bizarre internally, but appearing natural and normal on the surface. Author Anthony Burgess appropriated the phrase for the title of his novella **A Clockwork Orange**”*.⁹³



Leyendo su texto introductorio a la edición de aniversario de la novela **La naranja mecánica**, uno pensaría que Anthony Burgess habría quedado conforme con los resultados que se ven en pantalla. Pero el biógrafo de Kubrick, John Baxter, nos presenta otra visión cuando nos dice primeramente respecto a la banda sonora del filme que “por poco que a Burgess le gustase la música, la película le puso aún

⁹³ https://en.wiktionary.org/wiki/queer_as_a_clockwork_orange Octubre 8 de 2020 21:00.

⁹⁴ https://www.popularlibros.com/imagenes_grandes/9788445/978844500087.JPG Octubre 8 de 2020 21:00.

más furioso. Pretendía que la novela, una de las cinco que había escrito en 1961, cuando creía que iba a morir de un tumor cerebral y necesitaba ganar dinero para su esposa, transmitiese un complejo mensaje moral. Tenía que ser «una disertación teológica sobre el modo en que el estado altera el libre albedrío. Creo en el pecado original y esto demuestra que el hombre debe caer para ser regenerado. Al principio uno ve el infantilismo de Alex. Permanece en un estado de impotencia. Sigue bebiendo leche. Luego es condicionado para responder, no a sí mismo, sino a señales externas. Más tarde, cuando trata de suicidarse saltando por la ventana, eso representa la caída del hombre. Luego vendrá la regeneración, pero no vendrá a través del estado. Vendrá a través del propio hombre y de su habilidad para reconocer el valor de la elección»⁹⁵.

Además hay una contradicción con lo escrito por Burgess en su introducción, pues “Eric Swenson, el editor de Burgess en la editorial americana W. W. Norton, pensaba que la historia acababa de manera natural con la recuperación de Alex por parte de la sociedad. «Tuve la impresión de que había acabado rápidamente el libro en diez días —dijo Swenson—. Nunca llegó a familiarizarse con el tema. Tiene una mente maravillosa, pero trabaja demasiado deprisa.» Cuando le sugirió que quitasen el último capítulo, Burgess, según Swenson, «dijo que era una maravillosa idea. Me dijo que sólo había escrito el final feliz a petición de su editor de Londres y que nunca le había gustado realmente». Ya sea esto verdad o no, el caso es que Burgess no protestó por los cambios en la novela que, al enterarse de que no tenía ningún tumor, le parecía ahora que tenía un tufillo a obra de encargo. No tenía ni idea de que, diez años más tarde, se iba a convertir en su obra más influyente y conocida”⁹⁶.

Para cerrar este apartado de la tesis, de manera circular tenemos que volver al principio del mismo, al recordar que “Burgess basó la violencia sexual del libro en un incidente de su propia vida. En 1944, mientras servía en el ejército en

⁹⁵ Baxter, John, *Op Cit.*, p. 243.

⁹⁶ *Ibidem.* pp. 243, 244.

Gibraltar, cuatro GI desertores golpearon y violaron a su mujer en Londres. Como resultado, perdió el hijo que esperaba. Burgess también creía que su posterior mala salud, mental y física, era resultado del ataque. Más directamente Alex y su pandilla estaban inspirados en las pandillas callejeras de Leningrado que Burgess había visto en una visita a Rusia, y en los Teddy Boys británicos de finales de los cincuenta, que llevaban ropas eduardianas modificadas. Los miembros de la pandilla de Burgess, sin embargo, eran mucho más jóvenes; no más de catorce años”.⁹⁷ Por mucho que la película no deje dormir a muchos, lo retratado en la novela es mucho más escandaloso. Y a pesar de los muchos organismos que hoy se dedican a atender a los infantes y los jóvenes, la situación en México de la delincuencia juvenil es desmoralizadora: mientras esta tesis se escribe, se publicó un libro sobre los niños sicarios contratados por el crimen organizado, y al mismo tiempo nos enteramos del descuartizamiento de dos infantes indígenas por parte de criminales que lo superan en pocos años. Pocos años que han servido para perfeccionarlos en habilidades que parecían propias de los personajes más abyectos de las novelas y que en muchas colonias a lo largo del territorio nacional son cultivadas por centenares de nuevos adeptos de la peor ola criminal de las últimas décadas.

1.3.4.- Proceso de escritura del filme *Naranja Mecánica*

La columna vertebral de toda película es su guión, y lo es también de la cinta **Naranja Mecánica**. Lo interesante es que en este caso fue motivado por la escasez, pues “el pequeño presupuesto de Kubrick también hizo que fuese imposible tener un guión caro. Terry Southern ofreció el guión que había escrito con Michael Cooper, pero recibió sólo una elegante carta de un subordinado diciendo que «el señor Kubrick iba a intentar hacerlo por su cuenta”.⁹⁸ Una buena decisión que en un

⁹⁷ Baxter, John, *Op Cit.*, p. 230.

⁹⁸ *Ibidem.*, p. 235.

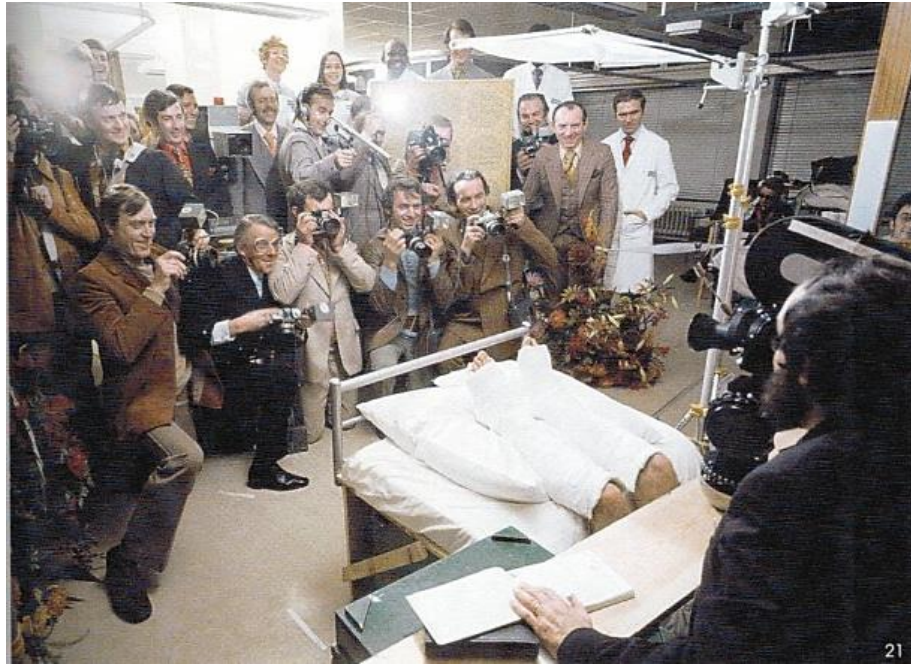
principio no entusiasmó a nadie, mucho menos al autor de la novela. De hecho, “a principios de 1970 Anthony Burgess, de camino a Australia y a los Estados Unidos para hacer una serie de apariciones en festivales y cursos en universidades, oyó que Kubrick iba a filmar la película. Recordaba:

«Ni lo creía ni me importaba mucho: no me iban a pagar nada por ello, ya que la compañía de producción que había comprado originalmente los derechos por unos cuantos cientos de dólares no consideraba que yo tuviese derecho alguno sobre sus propios beneficios cuando vendieron esos derechos a la Warner Brothers. El beneficio había sido, naturalmente, considerable...Stanley Kubrick estaba mandando telegramas urgentes acerca de la necesidad de verme en Londres para algo relacionado con el guión; y yo me temí, como finalmente ocurrió, que hubiera desnudez frontal y escenas de violación...Algunas de las películas de la nueva ola americana se consideraban a sí mismas anticuadas y reaccionarias si no decían «joder» y mostraban gente jodiendo. Preveía que iba a encontrarme en una situación peligrosa y tenía razón.»⁹⁹

Afortunadamente para la libertad creativa que necesitaba Kubrick, para efectos prácticos Anthony Burgess no figuró en nada en la creación del guión de la cinta. El mismo Stanley Kubrick contestó en un diálogo con periodistas: “Prácticamente no tuve oportunidad de discutir la novela con Anthony Burgess. Me llamó una tarde aprovechando que estaba de paso por Londres y mantuvimos una breve conversación telefónica. Más que nada, fue un intercambio de ocurrencias graciosas. Además, no me preocupaba especialmente este tema porque en un libro tan brillante como **La naranja mecánica** era muy difícil no hallar las respuestas a las posibles preguntas que pudiera plantear el texto. Estoy convencido de que todo lo que Burgess tenía que decir sobre la historia está plasmado en la novela”.¹⁰⁰

⁹⁹ Baxter, John., *Op Cit.* p. 235.

¹⁰⁰ Castle, Alison., *Op Cit.*, p. 527.



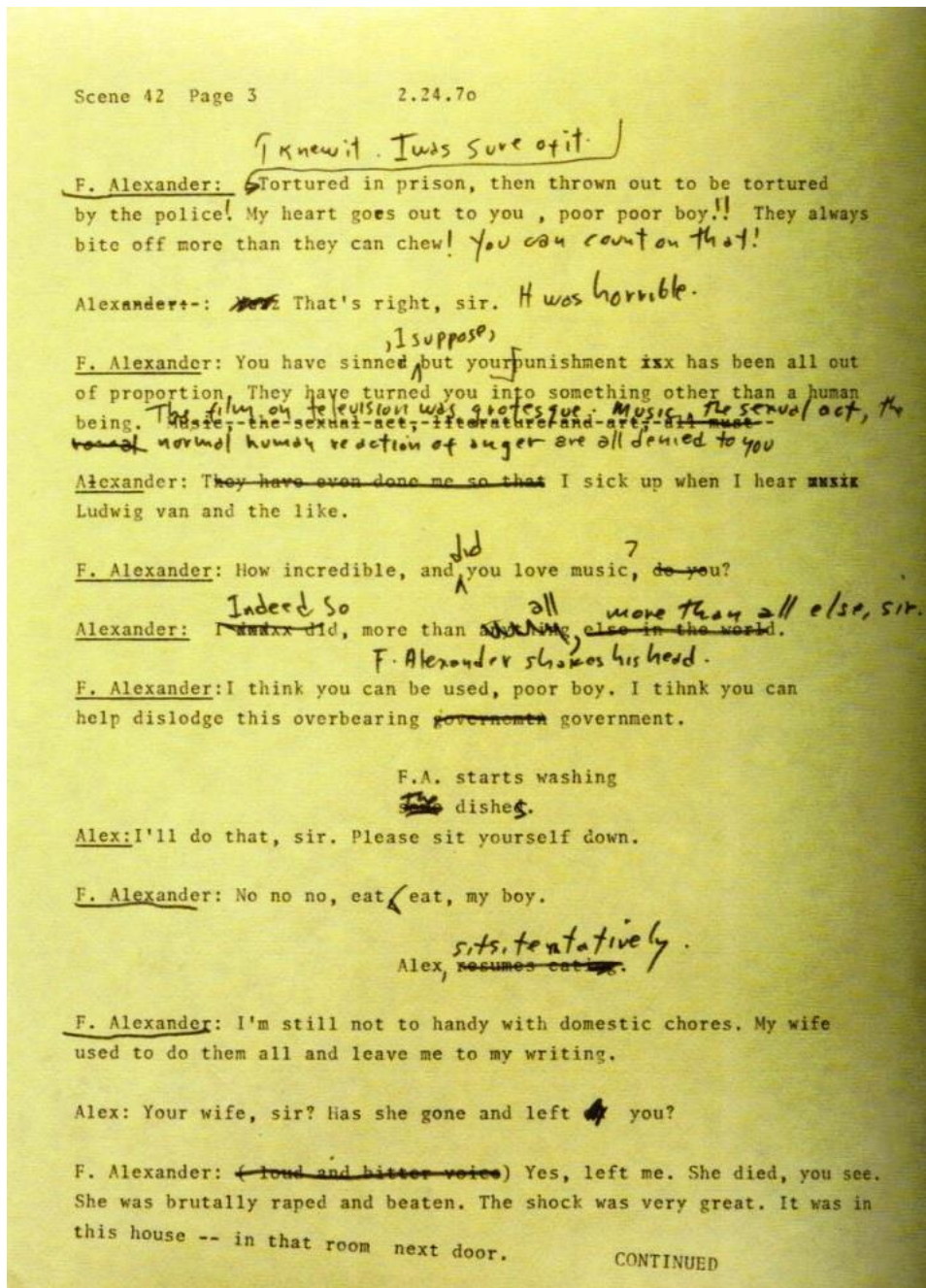
101

Podemos tomarlo como una muestra de auto asumida madurez o un acto de audacia impropio para un consagrado en el Séptimo Arte, pero “era la primera vez que Kubrick escribía un guión en solitario (**Barry Lyndon**, su siguiente película, fue la segunda y última ocasión). De todas las películas que rodó en Gran Bretaña, estas dos son, paradójicamente, las únicas con un trasfondo cultural auténticamente inglés. Todas las demás desde **Lolita** hasta **Eyes Wide Shut**, son completamente estadounidenses tanto en lo que se refiere a las localizaciones como a la nacionalidad de sus protagonistas. Por otra parte, los guiones de **La naranja mecánica** y **Barry Lyndon** eran fieles adaptaciones de historias de cuidada estructura en las que Kubrick llevó a cabo cambios importantes pero no radicales. Después de trabajar en el guión durante cuatro meses —utilizando un ordenador por primera vez, lo que le permitió modificar las escenas digitalmente*—, terminó un primer borrador el 15 de mayo de 1970 con una presentación insólita: la acción

¹⁰¹ Castle, Alison., *Op Cit.*, p. 507.

* Hoy la frase “modificar las escenas digitalmente” tiene un sentido completamente diferente, pues se refiere a los cambios **visuales** que podemos lograr con los efectos por computadora, desde poner locaciones nuevas hasta insertar personajes con diálogo. En el sentido en que está manifestado en la cita, simplemente se refiere a que Stanley Kubrick usó su novedosa computadora como procesador de texto, tal como el que usa el que esto escribe. A pesar de investigarlo, me fue imposible encontrar qué empleó Kubrick para **Naranja Mecánica**, pero tengo dos candidatas: La MT/ST (máquina de escribir magnética de Tape/Selectric que grababa texto en una cinta magnética y no era precisamente una computadora personal) o, lo más probable, una Datapoint 2200.

se describía en el centro y el diálogo en cada uno de los márgenes de la página. Durante el rodaje, entre octubre de 1970 y marzo de 1971, Kubrick reescribió profusamente los diálogos durante los largos ensayos con los actores en general y Malcolm McDowell en especial".¹⁰²



103

¹⁰² Castle, Alison., *Op Cit.* pp. 491-492.

¹⁰³ *Ibidem.*, p. 496.

49. continued - 2 *idea planted Nov 28*

ALEX: Well, that's real horrorshow, sir, about defending liberty, but what do I get out of this?

F. Alexander: What?

Alex: I said what do I get out of this?

F. Alexander: That word...that word...

Alex: What word?

F. Alexander: The word you just said. *This should be said over 14 scene*

Alex: What word?

F. Alexander: Horror.....

Alex: Horrorshow, sir? That's nadsat talk, sir.

F. Alexander: Say it again.

Alex:ardon, sir?

F. Alexander: Say the word again.

Alex: Horrorshow.

F. Alexander: Say it again.

Alex: Horrorshow.

F. Alexander: Say it again.

Alex: Horrorshow.

F. Alexander: Again.

Alex: Horrorshow. Real horrorshow. Very good, that's horrorshow, sir. Are you all right, sir?

F. Alexander: Yes...I'm alright...have you never seen me before?

Alex: No never, sir. Should I have, sir?

The bell rings dingalingaling.

F. Alexander: ~~Ah, it will be these people. I'll go.~~ *slowly exits, looking back steadily at Alex*
He hurries out of the room.
There is a kind of rumbling nahaha of talk and hello and filthy weather and now are things then they enter the room.

F. Alexander: Alex, I'd like you to meet some people who want to help you.

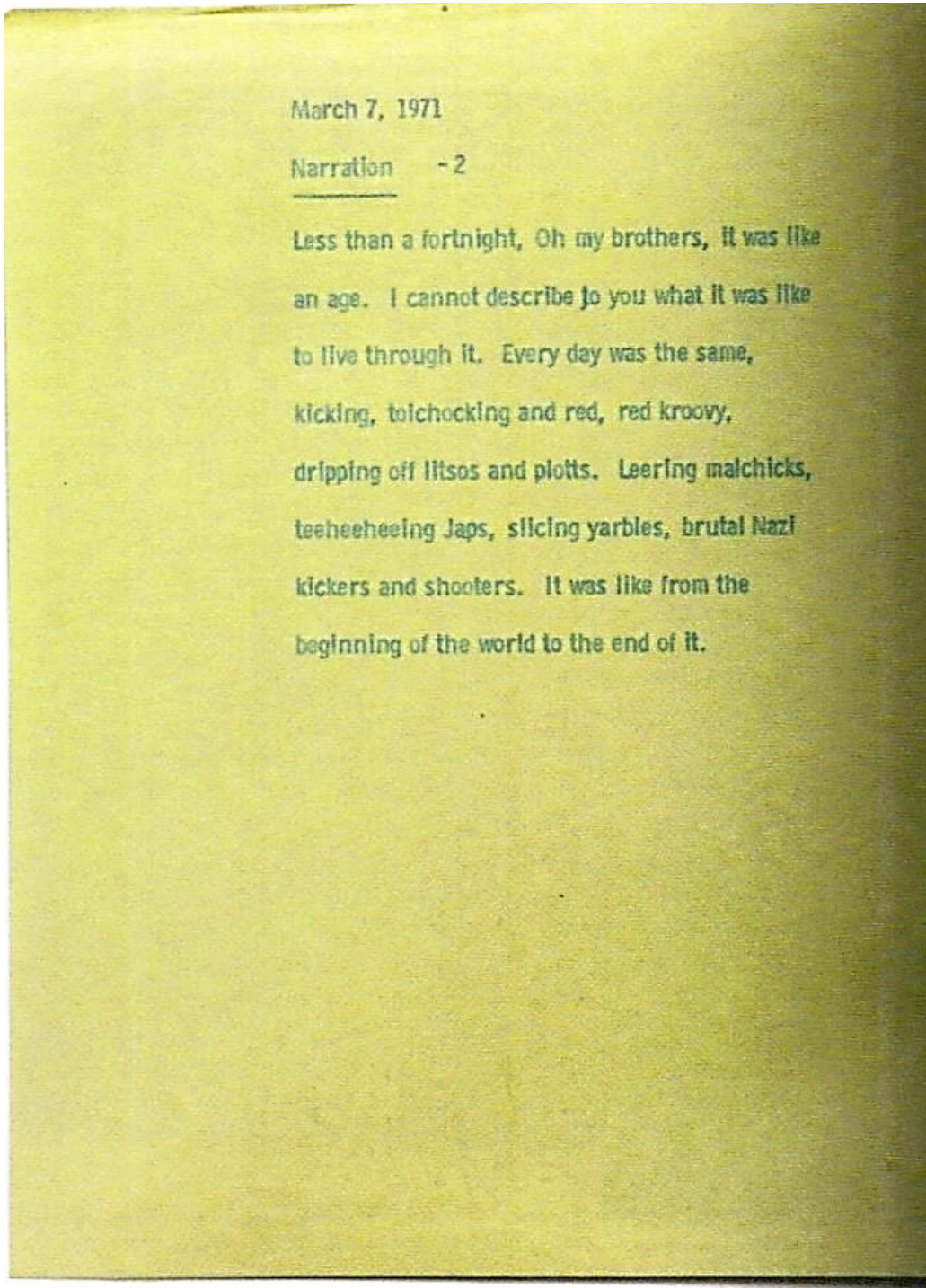
Alex: How d'you do.

104

Y aunque Anthony Burgess finalmente convivió con Kubrick y ambos disfrutaron de la mutua compañía, la ausencia de decisiones del autor de la novela permitió al director centrarse en muchos de los aspectos técnicos del filme. Además, el “trabajar sin guión en **2001** convenció a Kubrick de que podía convertir ese modo de trabajar en el habitual en él. Se crearon escenas de **La naranja mecánica** día a día, tomando pasajes del libro e improvisando la acción con los actores. «Las sesiones de filmación funcionaban como seminarios universitarios, en las que mi

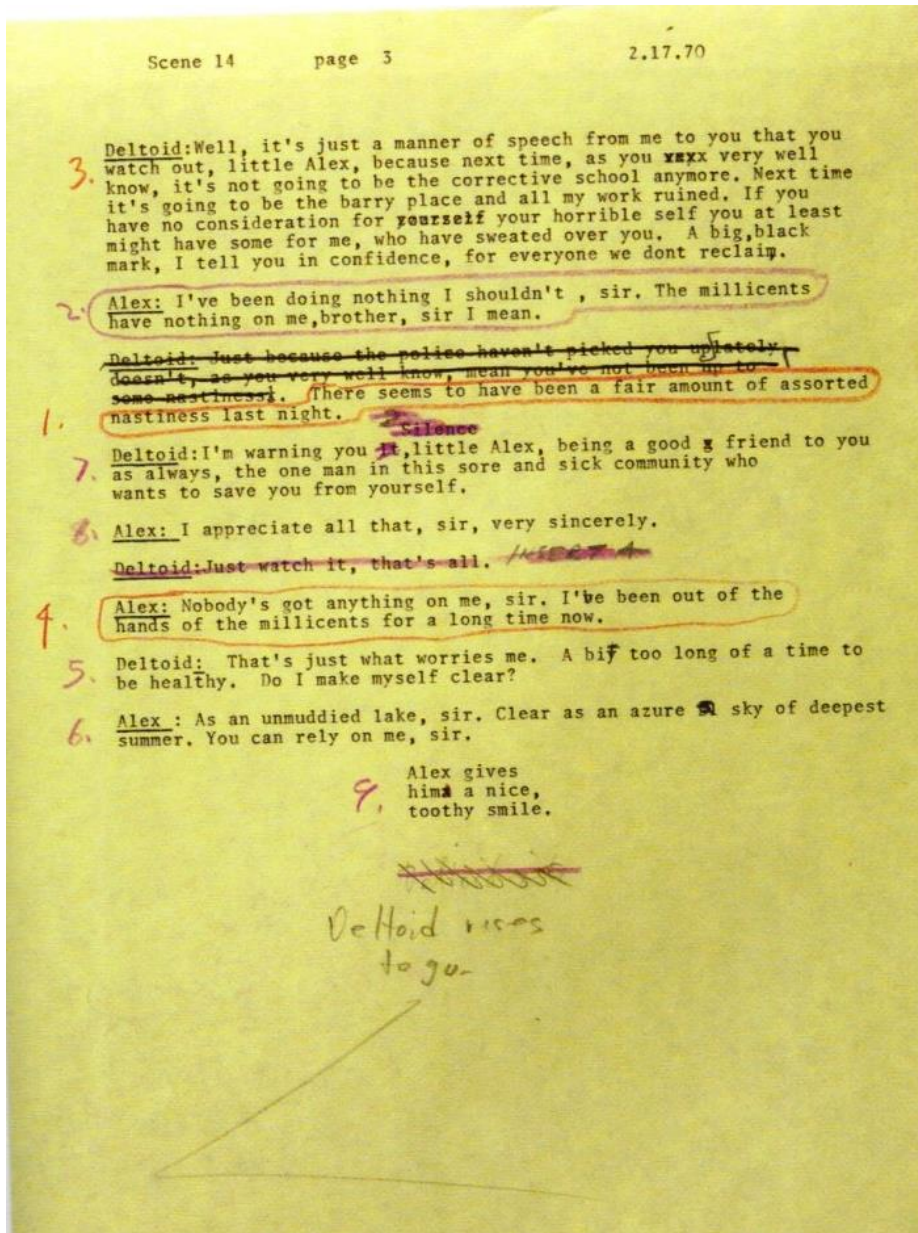
¹⁰⁴ Castle, Alison., *Op Cit.* p. 497.

*libro era el texto —se quejó Burgess—. “Página 59. ¿Cómo la hacemos? » Un día de ensayo, una única toma al final del día y se escribía a máquina el diálogo improvisado, que firmaba Kubrick”.*¹⁰⁵



¹⁰⁵ Baxter, John, *Op Cit*, pp. 244-245.

¹⁰⁶ Castle, Alison., *Op Cit* p. 493.

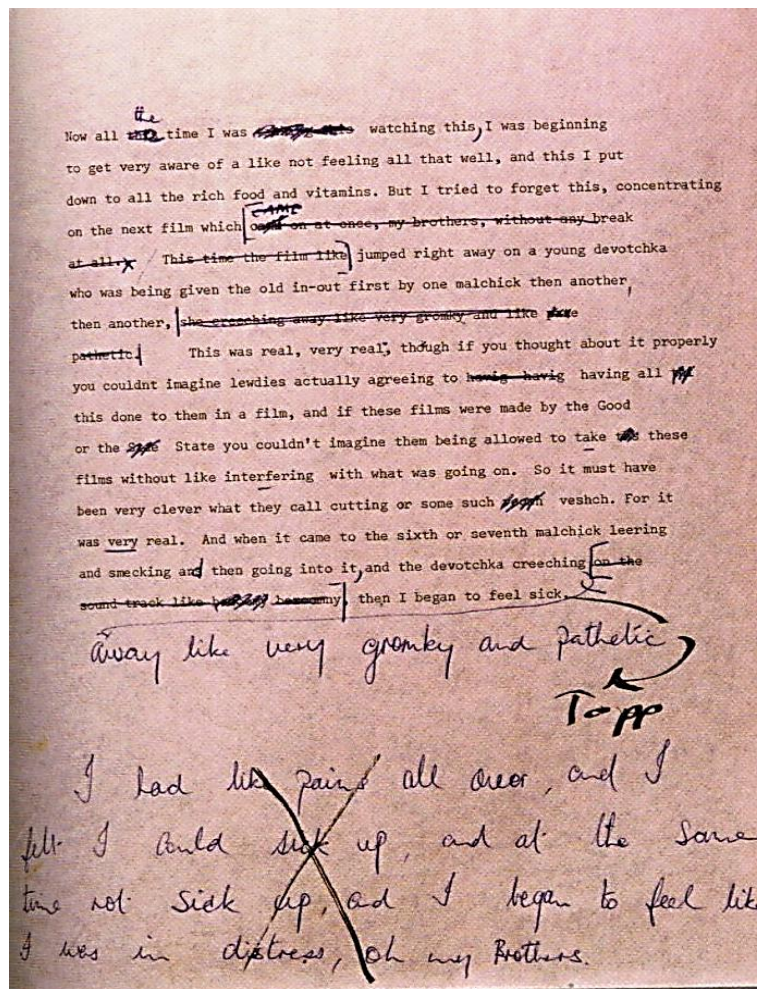


107

Además, como acotamos anteriormente y no debe perderse de vista, la “posición de Kubrick queda lejos de la visión cristiana de Burgess. Desde la perspectiva dialéctica de Kubrick, el Estado salva a Alex en beneficio propio y utiliza a los peores miembros de la sociedad para reforzar su control. En este sentido, la película es fiel al carácter libertario de su inspiración, y evocadora del aforismo «sin

¹⁰⁷ Castle, Alison., *Op Cit.* p. 494.

dioses, sin maestros». Desde **Senderos de gloria*** hasta **La chaqueta metálica****, pasando por **Teléfono rojo, ¿Volamos hacia Moscú?** y **La naranja mecánica** — sin mencionar **Espartaco**, que ni siquiera era un proyecto del director—, Kubrick siempre ha denunciado el poder coercitivo de políticos y militares, e incluso de científicos, de quienes pensaba que inducían al individuo al conformismo. Alex representa nuestra resistencia espontánea ante los que intentan utilizarnos. Su comportamiento nos llena de horror, y su ética resulta despreciable, pero a pesar de todo es humano. Alex ejerce su voluntad libre para hacer el mal en una sociedad que también hace el mal (en nombre de la moralidad)”¹⁰⁸.



109

* La patrulla infernal en México.

** Cara de guerra en México.

¹⁰⁸ Castle, Alison., *Op Cit.* pp. 516-517.

¹⁰⁹ *Ibidem.*, p. 495.

Ahora bien, a pesar de su particular perspectiva y de haber construido la cinta en un tono ético diferente al de la novela, Stanley Kubrick de ninguna forma trató de arrogarse el papel de descubridor del hilo negro y de demiurgo corrector de tramas. De hecho, en la misma entrevista con suma sencillez afirmó que: “Mi contribución a la historia consistió en escribir el guión. Básicamente me limité a seleccionar y a revisar el texto, aunque inventé algunas líneas narrativas útiles y moldeé algunas escenas. Sin embargo, en general, estas contribuciones simplemente aclaraban lo que ya estaba presente en la novela, como cuando la Mujer de los Gatos llama a la policía, que explica su aparición al final de la escena. En la novela, Alex imagina que ha sido ella quien ha llamado a la policía, aunque este tipo de cosas solo pueden hacerse en una novela y no en un guión. También me gustó la idea de utilizar **Cantando bajo la lluvia** para que Alexander reconociera a Alex casi al final de la película”. Sin embargo, sí hizo una destacable aportación que es de suma importancia para el análisis propuesto en esta tesis: la escena de ingreso a la cárcel, de la que dijo: “Quizá sea la escena más larga, pero no la más importante. Era necesario incluirla porque la secuencia de la cárcel está comprimida, en comparación con la novela, y era necesario añadir algo que reforzara la idea de que, en realidad, Alex estaba en la cárcel. La rutina del ingreso en prisión que, en realidad, se muestra de forma bastante exacta en la película, parecía reforzar esta idea”.¹¹⁰ Adelante diremos porqué esta escena es de una importancia capital para comprender el rol que el Estado y la burocracia juegan en el filme. Además, Kubrick “se percató del capítulo adicional de la edición inglesa después de trabajar en la adaptación, (pero) decidió inspirarse de todas maneras en el final de la edición estadounidense puesto que era el más adecuado a su profundo pesimismo y su mordaz ironía”.¹¹¹

¹¹⁰ Castle, Alison., *Op Cit.*, p. 495.

¹¹¹ *Ibidem.*, p. 499.

Aun con todas las objeciones y en sentido contrario a su temor primigenio, hay que decir que para Anthony Burgess los días de filmación fueron días memorables y tranquilos, pues sintió un fuerte impulso para retomar su carrera y “también se sentía lo suficientemente animado como para poner un pleito a la Warner y exigirles parte de los beneficios de **La naranja mecánica**. El estudio hizo todo lo posible para que el caso se pospusiera sabiendo que, si iban a juicio, la mayoría de los jueces darían la razón a Burgess de que su participación en los beneficios de la película era ridícula. Llegaron a un acuerdo fuera de los tribunales y le asignaron un porcentaje minúsculo de los beneficios netos del film; resultó ser una participación menor que la que Litvinoff y Raab habían recibido por no hacer nada más que recoger la opción cuando no pertenecía a nadie”.¹¹² Pero a pesar de todo, fue un buen dinero.

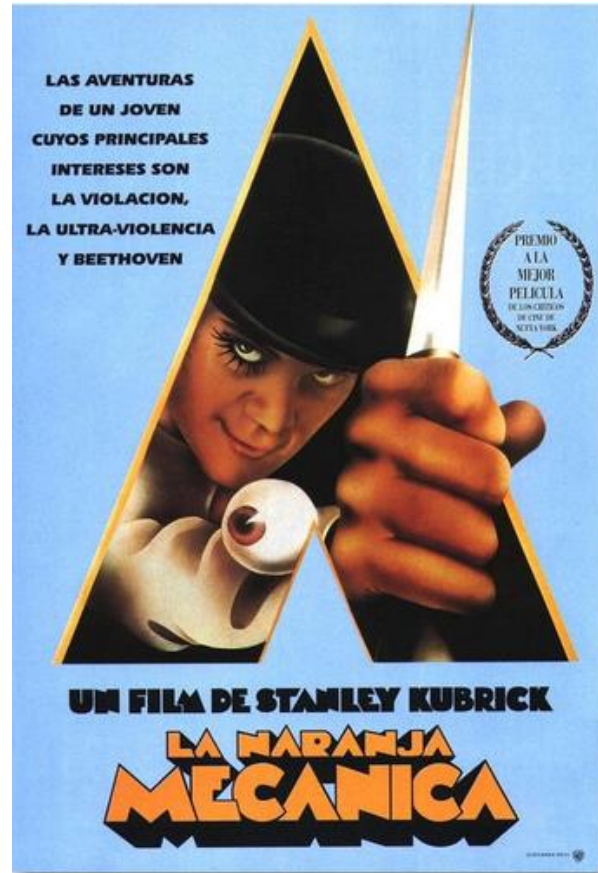


113

¹¹² Baxter, John, *Op Cit*, pp. 244.

¹¹³ https://http2.mlstatic.com/D_NQ_NP_960757-MLM40980721585_032020-W.jpg Octubre 10 de 2020 12:00

El guión resultante que se plasmó en pantalla y nos dio un filme grandioso, amerita tesis profesionales medio siglo después de haber sido escrito. Y vaya que nos sirve de ejemplo para el aciago día en que nos queramos sacar una espina por un proyecto no bien avenida, pues “Kubrick no estaba satisfecho de **Lolita**, y **La naranja mecánica** representó su intento exitoso de traducir el genio verbal y los juegos de palabras de un escritor (el idioma inventado por Burgess, el nadsat) a la pantalla mediante la presentación de un ejemplo consumado de narración cinematográfica en primera persona, algo que ya había intentado en **Lolita** y que más tarde volvería a utilizar en **La chaqueta metálica**.



114

El eslogan promocional de la película, <De las aventuras de un joven cuyo principal interés eran la violación, la ultraviolencia y Beethoven>, recuerda algunos párrafos de las novelas del siglo XVIII, y es un guiño a la orientación de la película. Se trata de una historia filosófica a lo Voltaire, una narración picaresca a la manera de Fielding. En este sentido, guarda un gran parecido con la siguiente película de Kubrick, **Barry Lyndon**, basada en una novela de Thackeray que, a su vez, se inspiró en las novelas de la Ilustración. Las aventuras de **Barry Lyndon** recuerdan

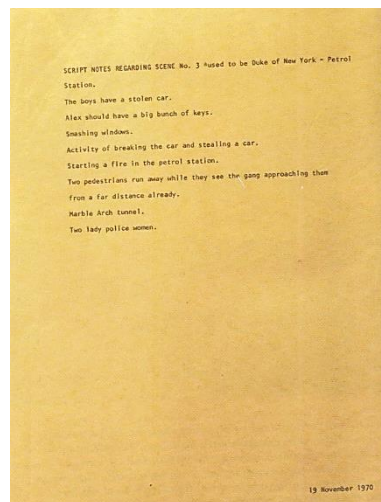
¹¹⁴<https://i.pinimg.com/236x/58/97/87/5897874e82715b6e578afe0f7fa91d2e--a-clockwork-orange-greatest-movies.jpg>
 Octubre 10 de 2020 13:00.

las de Alex en su división en dos partes en las que las «conquistas» de la primera parte quedan anuladas por los fracasos de la segunda.

La simetría de la construcción de **La naranja mecánica** resulta muy sorprendente, con numerosas secuencias de la primera parte reflejadas en la segunda. Así, el irlandés borracho atacado por Alex acaba por vengarse, al igual que el señor Alexander tras ser víctima de Alex, quien destruye su casa y provoca la muerte de su esposa; Alex domina a sus drugos en la primera parte y en la segunda, convertidos en policías, le propinan una buena paliza; en la primera parte, Alex vive en casa de sus padres y en la segunda, cuando sale de la cárcel, averigua que su habitación ha sido ocupada por un extraño.

Esta estructura circular queda subrayada por numerosos motivos visuales: bombines, bolas de billar, ojos marcados con pestañas postizas, los prisioneros en fila en el patio de ejercicios y pechos femeninos.

La simetría está presente en la primera secuencia del bar, en el baño repleto de espejos de la casa de Alexander y en las baldosas en forma de tablero de damas. Sin ir más lejos, el título de la obra, inspirado en la expresión cockney «extraño como una naranja mecánica», transmite la dualidad entre lo mecánico y lo orgánico”.¹¹⁵ O la dualidad entre el delito y la acción represora del Estado Leviatán, como analizaremos adelante en esta tesis.



116

¹¹⁵ Castle, Alison., *Op Cit.* pp. 516-517.

¹¹⁶ *Ibidem.*, p. 544.

1.3.5- Stanley Kubrick

Para los propósitos de esta tesis, no es necesario ahondar más en la biografía del director de naranja Mecánica, el genial Stanley Kubrick. Remitimos al lector a la breve semblanza biográfica en nuestra introducción, que sin embargo, adolece, por su fecha de escritura y publicación, de listar en su filmografía su última película, “**Eyes Wide Shut** (1999), basada en la novela **Relato soñado**, de Arthur Schnitzler, que había elogiado años antes. La historia original está situada en la Viena del siglo XIX pero la película se ubica en la Nueva York de finales de siglo XX, narrando la vida una pareja de neoyorquinos de clase alta que viven aparentemente una feliz vida en común, pero que los sueños y fantasías sexuales manifestados en un momento de intimidad empiezan a desestabilizar su relación. La película contó con una pareja en la vida real de las estrellas de Hollywood de aquel momento, Tom Cruise y Nicole Kidman, como los Harford, contando con Sydney Pollack y Marie Richardson como roles secundarios”.¹¹⁷



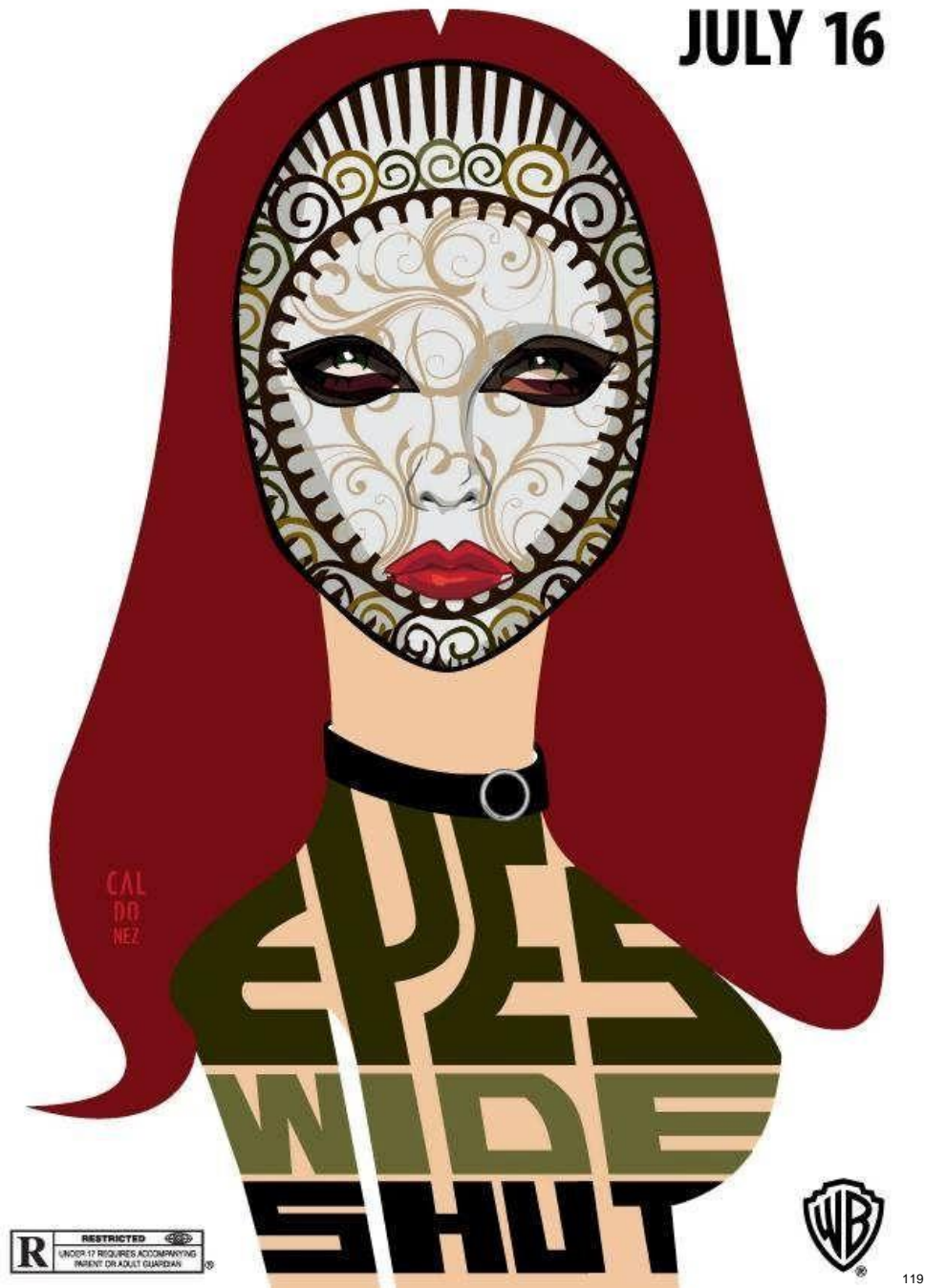
118

¹¹⁷ https://es.wikipedia.org/wiki/Stanley_Kubrick#1987-1999:_Etapa_final:_la_ca%C3%ADda_y_el_regreso Octubre 10 de 2020 15:00.

¹¹⁸ <https://www.yaonic.com/novelas-stanley-kubrick-peliculas/> Octubre 10 de 2020 15:00.

A FILM BY STANLEY KUBRICK

JULY 16



Así mismo, faltó acotar que el “7 de marzo de 1999, cuatro días después de una sesión privada para su familia y actores de su último filme, **Eyes Wide Shut**, Stanley Kubrick murió de un ataque cardíaco mientras dormía; tenía 70 años. Fue

¹¹⁹ <https://i.pinimg.com/originals/4b/6c/3f/4b6c3fdb333671d860ccdef5e7dfd2c0.jpg> Octubre 10 de 2020 15:00.

enterrado junto a su árbol favorito en los terrenos de Childwickbury Manor, en el condado de Hertfordshire (Reino Unido). En su libro dedicado a Kubrick, su esposa Christiane incluyó una cita de Oscar Wilde que el cineasta evocaba a menudo: «La tragedia de la vejez no es que uno sea viejo, sino que sigue siendo joven». Cinco días después del fallecimiento, se ofició en su residencia el funeral por su memoria; al solemne acto asistió apenas un centenar de personas, pertenecientes a su círculo más cercano. Por petición expresa de la familia, los medios de comunicación se mantuvieron a una milla (1,6 km) de distancia de la puerta de entrada”.¹²⁰



121

¹²⁰ https://es.wikipedia.org/wiki/Stanley_Kubrick#Fallecimiento Octubre 10 de 2020 17.00.

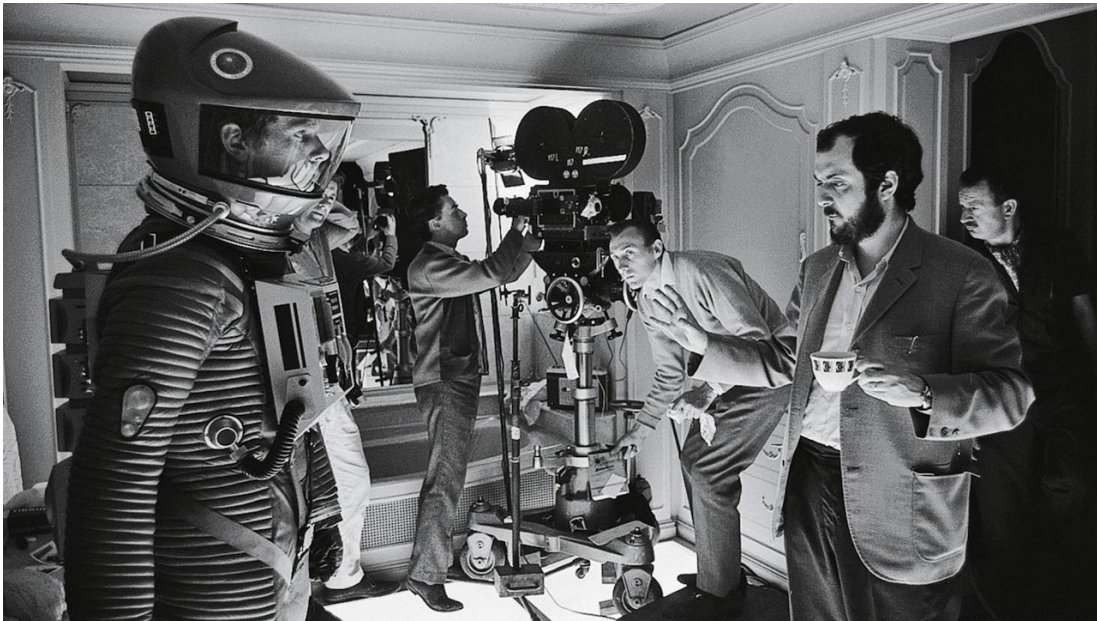
¹²¹ <https://www.elcorreo.com/butaca/cine/casa-stanley-kubrick-20190405170101-ntrc.html> Octubre 10 de 2020 17.00.



122

¹²²https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5a0d2d6480bd5e7cce72e403/1520011921569-9EZXX45NNCZV94GVXGZQ/ke17ZwdGBTodd18pDm48kH6-LFWo_J7OooQ0_ruhsYQUqsxRUqqbr1mOJYkfIPR7LoDQ9mXPOjoJoqy81S2I8PaoYXhp6HxIwZIk7-Mi3Tsic-L2IOPH3Dwrhl-Ne3Z2NZTFSyag03I5fEfMcVCgLDXipkMzaGscstSO4U4W-bLRkOpljO7Z-5qh0zg85Jnj/Eyes+Wide+Shut+by+JS+Rossbach.jpg Octobre 10 de 2020 18.00.

Por tanto, en este segmento de la tesis nos centraremos en otro punto: la gran fuerza que como cineasta tuvo Kubrick, con una obra que reverbera hasta hoy. Coincidimos con David Denby en la hiperbólica afirmación que “Kubrick es como el monolito negro en **2001**: una fuerza de inteligencia sobrenatural, que aparece a grandes intervalos entre agudos gritos y que da al mundo una violenta patada hacia el siguiente escalón de la escala evolutiva. Un cineasta de extremos y contradicciones”.¹²³



124

Imaginemos a un actor sometido a repetir la misma escena por 57 tomas, o a un encargado de vestuario que tomaba llamadas a horas inusuales para recibir indicaciones. Todos ellos han coincidido en sus afirmaciones cuando hablan de Kubrick como un “«maniático del control»” que tenía que interferir en cada detalle, hasta en el color de la tinta que la gente podía usar para escribirle...”¹²⁵; además de ser un “perfeccionista demencial”, como se llamaba (Kubrick) a sí mismo, que empujaba a sus empleados a la furia desatada o a prolongadas dietas de tranquilizantes. Contra esta reputación de maniático entrometido dotado de una inquietante ubicuidad, está la imagen del recluso taciturno que desde 1963 apenas

¹²³ Elsaesser, Thomas. *Imaginador evolucionario. La autoría de Stanley Kubrick en Stanley Kubrick La exposición | México*. (Edición: David Guerrero) Primera Edición, Cineteca Nacional, México, 2016. p. 61.

¹²⁴ <https://www.yaonic.com/guion-inedito-stanley-kubrick/> Octubre 10 de 2020 17.30.

¹²⁵ Elsaesser, Thomas., *Op Cit.*, p. 61.

salió de su fortaleza amurallada en la Inglaterra rural, y del hombre que decretaba mordazas a los periodistas y hacía firmar contratos de confidencialidad a quienes trabajaban para él. Sin embargo, esta necesidad de privacidad y secrecía es contradicha por su hábito de sostener interminables conversaciones telefónicas transatlánticas no sólo con amigos y familiares sino también llamadas de madrugada a posibles colaboradores a los que no conocía”.¹²⁶

Pero de Kubrick vemos “extremos también en sus filmes, cada uno de los cuales sondeaba los límites de algún aspecto de la condición humana: la sexualidad y la muerte, la agresión natural y la violencia provocada por el hombre, la guerra y la mente militar, el silencio audible del espacio y los gritos inaudibles dentro de la familia nuclear. Nada menos que profundos asuntos filosóficos, pero en ocasiones incrustados en tramas estereotípicas o casi inexistentes. Extremos, finalmente, en las opiniones críticas causadas por sus películas”.¹²⁷ Cintas que “abrieron el espacio necesario para que Kubrick construyera una “marca” muy especial y mantuviera su valor de mercado bajo condiciones en las que un nuevo “Kubrick” tardaba cinco años en aparecer, causando pausas mucho mayores que el rango de atención del cinéfilo promedio”.¹²⁸ Además, está el hecho de que esta marca también tenía todo el sello de la Meca del Cine, pues su “mudanza a Inglaterra, sin embargo, no mermó la decisión de Kubrick de ser un director estadounidense del mainstream y no un director europeo de cine de arte. Este hecho llama la atención hacia Hollywood y hacia los cambios ocurridos en el sistema de estudios en los sesenta y el inicio de los setenta. El trato que hizo entonces con Warner Brothers-Seven Arts, reputedamente único en los anales de Hollywood —libertad total para elegir sus temas, tiempo ilimitado y dinero casi ilimitado para desarrollarlos, control total sobre la ejecución, la forma final y el modo de distribución de la película terminada— debe ser visto en el contexto de las grandes transformaciones que sufrió el cine industrial estadounidense en el período entre 1968 y 1975”.¹²⁹

¹²⁶ Elsaesser, Thomas., *Op Cit.*, p. 61.

¹²⁷ *Ibidem.*, p. 62.

¹²⁸ *Ibidem.*, p. 64.

¹²⁹ *Ibidem.*, pp. 64-65.

Genio vanguardista, visionario del cine, autor irrepetible y maniático dentro de una industria donde puede descollar el arte, Kubrick es único porque “a partir de las controversias desatadas por **Lolita**, los arrestos por drogas durante las proyecciones de **2001: Odisea del espacio** y el escándalo mediático —al menos en la Gran Bretaña— sobre **Naranja mecánica** (que finalmente llevaron al director a retirarla de exhibición), cada filme polarizó a los críticos, algunos de ellos fueron implacables incluso más allá de la muerte de Kubrick. Junto a un temprano y fiel admirador como Alexander Walker en Londres tuvo, en David Denby y Pauline Kael en Nueva York, a dos oponentes inquebrantables. En su obituario sobre el director, David Edelstein no pudo evitar escribir: «*Despreciaré a Kubrick para siempre por asociar la Novena sinfonía de Beethoven, “Singin' in the Rain”, y algunas de las más gloriosas obras de Handel y Purcell con el Sadomasoquismo y la inhumanidad del hombre con el hombre*». Que todos estos críticos estuvieran dispuestos a concederle a Kubrick la distinción de haber sido un “visionario” o un “genio oscuro” apenas disminuyó la confusión sobre su status como un director de clase mundial o sobre el significado de sus filmes”.¹³⁰ Y precisamente este tesis tratará de dar un significado criminológico a su filme **Naranja mecánica**.



131

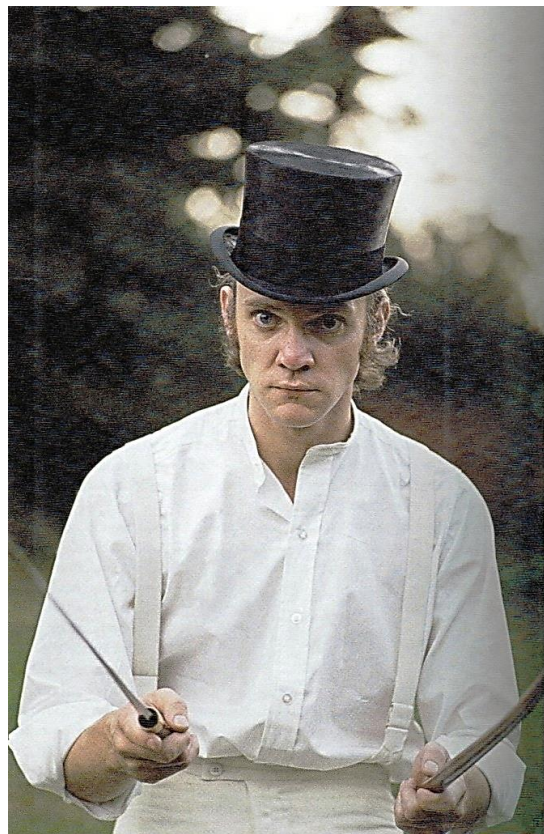
¹³⁰ Elsaesser, Thomas., *Op Cit.*, p. 62.

¹³¹ <https://larealidadnoexiste.com/quiero-mas/cine-criticas-y-festivales/filmografias/kubrick/la-naranja-mecanica-kubrick9/>
 Octubre 10 de 2020 21.00.

1.3.6. El elenco del filme *Naranja Mecánica*

Algunos directores consideran a sus actores ganados, otros los miman y consienten hasta que los intérpretes arruinan la cinta. Stanley Kubrick no hacía ni lo uno ni lo otro, pero no se limitaba a la hora de exigirles.

Respecto a nuestro objeto de estudio, recordemos que “Kubrick pagó tanto por los derechos de **La naranja mecánica** que tuvo que ahorrar en todo lo demás, sobre todo en el reparto. En el momento en que se firmó el trato con la Warner, ya había contratado a Malcolm McDowell para el papel de Alex. El resto de los personajes son caricaturas, aunque interpretadas por lo mejor de los actores británicos: Patrick Magee, Adrienne Corri, Michael Bryant y Anthony Smart”.¹³² Analicemos someramente al actor principal, a quien lleva el rol de Alex, nuestro analizado criminológicamente: Es el señor Malcolm McDowell.



133

¹³² Baxter, John., *Op Cit.* p. 234.

¹³³ Castle, Alison. *Op Cit.* p. 502.

MALCOLM MCDOWELL- Alexander DeLarge

Contratarlo “cambió totalmente el centro de la película. Los droogs del libro de Burgess son delincuentes juveniles adolescentes que aplastan perros y gatos, rompen ventanas y seducen a jovencitas. Los mayores les parecen repugnantes y sólo se meten con ellos si son débiles y no están protegidos. El Alex de Kubrick es un adulto y la mayor parte de los ataques de la película se hacen contra otros adultos. Como Alex es el único personaje atractivo de la película, nos identificamos con él en sus anárquicos asaltos. Eso es lo que convierte a **La naranja mecánica**, por encima de todo, en tan perturbadora”.¹³⁴

Malcolm McDowell no tuvo que hacer pruebas para **Naranja Mecánica**, de hecho, “Kubrick vio por primera vez a McDowell en **If...** la película de 1968 de Lindsay Anderson. Él interpretaba a un alumno de una escuela privada que se rebela contra las viejas tradiciones de esnobismo, enseñanza indigesta y castigos corporales, se lleva una ametralladora al tejado del colegio junto con su novia de clase trabajadora y acaba con los autores de sus desgracias. Kubrick admiraba la habilidad de McDowell para pasar de la inocencia escolar a la insolencia y, si era necesario, a la violencia. Aunque McDowell era hijo del dueño de un pub de las Midlands, el desenvuelto acento de la aristocracia británica, siempre un poco demasiado rápido y demasiado alto, le salía con naturalidad. Cuando una periodista americana le preguntó: «Quién es el auténtico Malcolm McDowell?», él contestó con perfecta arrogancia de Harrow/Cowes/Ascot: «*Señora, tiene dos horas para descubrirlo. ¿Por qué iba a hacer yo su maldito trabajo por usted?*» Kubrick animó a McDowell a que usara ese tono para el personaje de Alex: autocrático cuando mandaba a sus secuaces, respetuoso cuando hablaba con superiores. No era un arrapiezo sino un joven inteligente y de educación casi aristocrática. Para Kubrick

¹³⁴ Baxter, John, *Op Cit.*, p. 234.

lo más parecido a la unión de dotes de mando y proteico sentido de la manipulación de Alex era la figura de Ricardo III. McDowell tenía además un cuerpo que hacía juego con la voz. *If...había sido la primera película importante británica que incluyera una escena de desnudo frontal, y él se había desenvuelto con aplomo. También interpretaba tranquilamente escenas de sexo. El hecho de que, a los casi veintiocho años, tuviese casi el doble de edad que el Alex de Burgess no importaba. «Si Malcolm no hubiese estado disponible —dijo Kubrick—, probablemente no hubiera hecho la película»*.¹³⁵

No cabe duda que “la elección de Malcolm McDowell fue vital, puesto que colaboró activamente con Kubrick tanto en el estilismo de la película como en la improvisación de diálogos en el plató... Ambos forjaron una profunda amistad a pesar de que el rodaje resultó muy duro para McDowell (se lesionó la córnea en la escena en que un médico le administro colirio durante el tratamiento Ludovico, se rompió las costillas en la lección de «reeducación» pública y estuvo a punto de ahogarse cuando le obligaron a permanecer bajo el agua durante demasiado tiempo). Kubrick admiraba la vitalidad y el sentido del humor de McDowell, así como su gusto por los excesos que compartía con Peter Sellers, Jack Nicholson y Lee Ermey, que contrastan con otro tipo de intérpretes que también gustaba a Kubrick: actores afables y humildes, como Keir Dullea, Ryan O'Neal, Matthew Modine y Tom Cruise”.

¹³⁶

Malcolm McDowell no sólo es presencia: también es voz. Sus inflexiones nos dicen en ocasiones más que sus acciones, pues la “voz de Malcolm McDowell seduce y repele a partes iguales. El extraordinario dialecto que Anthony Burgess creó para la novela, el nadsat, que el autor consideraba un curso básico de ruso, es en la boca de McDowell un látigo sedoso. Es un logro notable que este argot,

¹³⁵ Baxter, John, *Op Cit.*, pp. 234-235.

¹³⁶ Castle, Alison, *Op Cit.*, p. 505.

derivado casi en su totalidad de un idioma eslavo, sea comprensible. El genio lingüístico de Burgess, aunado al visual de Kubrick y al dominio de McDowell sobre su forma de enunciar los parlamentos nos guían por este paisaje verbal que es, al mismo tiempo, ajeno y familiar. En la película, un médico explica: «...*las raíces son, en su mayoría, eslavas. Propaganda. Penetración subliminal*».* Pero no es sólo eso: es una fantástica manipulación de sustantivos, una mezcla de jerga cockney y algunos residuos literarios (la palabra para cabeza es gulliver, del ruso golova, además de la clara referencia swiftiana**). En el último disco de David Bowie, **Blackstar** publicado poco antes de su muerte, hay una canción en nadsat: **Girl loves me**. El nadsat, en boca de Alex, infantiliza su discurso, la descripción del impulso de destruir lo que lo rodea. La tersa voz de McDowell no abandona su sarcástica amabilidad, su impostada dulzura, ni cuando narra la violencia que tanto gozo le provoca: al contrario, invita al espectador a compartir sus placeres, a entenderlos. Cuando la policía lo atrapa, se lamenta porque le rompen la nariz y acusa a sus verdugos con el público, como si no hubiéramos sido testigos de los actos que lo llevaron a la comisaría. Su actuación lleva la película más allá del ámbito inofensivo del camp*** —donde el resto de los actores gesticula y vocifera— y la coloca en un espacio amenazante que interroga al espectador: ¿qué es mejor: ser un robot o un hombre sin escrúpulos? ¿Dónde comienza el libre albedrío?”¹³⁷

El resto del principal reparto está compuesto por las siguientes personalidades:

* En realidad esto nunca aparece en la película, es exclusivo de la novela y lo menciona el doctor Branom. Para mayor referencia, véase: Burgess, Anthony, *La naranja mecánica*. Ediciones Minotauro, S.A., Barcelona, 2015. p. 117.

** En efecto, Anthony Burgess adorna su novela con sutiles alusiones librescas. Dice Baxter: “La «gulliver», un guiño a Jonathan Swift, era la cabeza. El conjunto se adornaba con referencias literarias. Cuando recorren Londres, Alex y su pandilla llevan máscaras de Enrique VIII, Disraeli, Elvis Presley y «Peebee» Shelley. Hay calles llamadas Kingsley (por Amis, o Charles) y Priestley (por J.B.)”. Baxter, John, *Op Cit.*, p. 230.

*** Camp es un tipo de sensibilidad estética del arte popular que basa su atractivo en el humor, la ironía y la exageración. El camp es una corriente artística relacionada con las formas del arte kitsch, considerado como una copia inferior y sin gusto de estilos existentes que tienen algún grado de valor artístico reconocido. Suelen identificarse sus cualidades atractivas bajo los parámetros de la banalidad, la vulgaridad, la artificialidad, el humorismo, la ostentación y el carácter afeminado. <https://es.wikipedia.org/wiki/Camp> Noviembre 14 2020 7:36.

¹³⁷ Murguía, Verónica. *Nueva visita al Korova Milk Bar en Kubrick a través de la mirada de ocho escritores mexicanos*. Cineteca Nacional, México, 2017., p. 52.

PHILIP STONE

- Padre de Alex



138

“Philip Stone (Kirkstall, Leeds, Yorkshire del Oeste; 14 de abril de 1924-Londres, 15 de junio de 2003), de nombre real Philip Stones, fue un actor británico de cine y televisión. Sus trabajos más destacables son tres papeles en películas consecutivas de Stanley Kubrick: el padre de Alex en **A Clockwork Orange** (1971); el abogado de la familia Lyndon, llamado Graham, en **Barry Lyndon** (1975); y Delbert Grady, el guarda original del hotel, en **The Shining*** (1980). Es el único actor, además de Joe Turkel, que aparece en tres filmes de Kubrick”.¹³⁹

MICHAEL BATES

- Jefe de guardia de la prisión



140

“Michael Hammond Bates (4 de Diciembre de 1920 – 11 de enero de 1978) fue un actor británico. Fue conocido por interpretar al jefe de guardia de la prisión Barnes en la película de Stanley Kubrick (**La Naranja Mecánica**)”.¹⁴¹

¹³⁸ https://es.wikipedia.org/wiki/Philip_Stone#/media/Archivo:PhilipStoneAClockworkOrane.png Noviembre 14 2020 7:36.

* **El resplandor**, en México.

¹³⁹ https://es.wikipedia.org/wiki/Philip_Stone Noviembre 14 2020 7:36.

¹⁴⁰ https://es.wikipedia.org/wiki/Michael_Bates#/media/Archivo:MichaelBatesAClockworkOrange.png Noviembre 14 2020 7:36.

¹⁴¹ https://es.wikipedia.org/wiki/Michael_Bates Noviembre 14 2020 7:36.

PATRICK MAGEE

- Frank Alexander el escritor.



142

“Patrick George McGee (31 de marzo de 1922 - 14 de agosto de 1982), más conocido como Patrick Magee fue un actor irlandés. Era más bien conocido por sus colaboraciones con Samuel Beckett y Harold Pinter. También apareció en las películas de Stanley Kubrick, **A Clockwork Orange** y **Barry Lyndon**. En 1966 ganó un premio Tony”.¹⁴³

ADRIENNE CORRI

- Esposa del escritor



144

“Adrienne Corri, la actriz que representó el papel de la esposa, entró en el proyecto después de que dos actrices habían abandonado la filmación porque la experiencia de pasar horas desnudas y sometidas a humillaciones les resultó intolerable. Corri soportó estoicamente y con sentido del humor el arduo y largo proceso de filmar la escena hasta que Kubrick, siempre perfeccionista, obtuvo una toma satisfactoria”.¹⁴⁵ Ella tuvo también una anécdota personal: “«El director de casting me dijo: “Adrienne, está pidiéndole prácticamente a todas las actrices de Londres que vayan

¹⁴² <https://www.pinterest.com.mx/pin/486107353513331557/> Noviembre 14 2020 7:40.

¹⁴³ https://es.wikipedia.org/wiki/Patrick_Magee Noviembre 14 2020 7:40.

¹⁴⁴ <https://www.pinterest.com.mx/pin/24980972903937185/> Noviembre 14 2020 7:40.

¹⁴⁵ Murguía, Verónica., *Op Cit.*, p. 53.

a su pequeña oficina que tiene una cámara de vídeo escondida y les dice que se quiten la blusa y el sostén para poder verles las tetas. Y yo dije: “Pues una mierda”, y me fui a hacer una obra de Iris Murdoch a Greenwich. Otra mujer consiguió el papel, pero después de dos días de estar trabajando la escena, se había desgarrado los músculos del estómago y el director de casting me llamó. Stanley me pidió que me desnudara a medias, pero yo me negué. “Pero suponte que no nos gustan las tetas, Corri”. Yo le dije: «Bruto.»”.¹⁴⁶

CARL DUERING

- Doctor Brodsky



147

“Carl Duerling (Berlín, Alemania; 29 de mayo de 1923 - Londres, Inglaterra; 1 de septiembre de 2018) fue un actor alemán, más conocido por interpretar al Doctor Brodsky en **La naranja mecánica** de Stanley Kubrick”.¹⁴⁸

SHEILA RAYNOR

- Madre de Alex



149

¹⁴⁶ Baxter, John, *Op Cit.*, p. 238.

¹⁴⁷ <https://superfantasydeathpool.wordpress.com/2018/12/10/carl-duering-found-death/> Noviembre 14 2020 7:40.

¹⁴⁸ https://es.wikipedia.org/wiki/Carl_Duerling Noviembre 14 2020 7:40.

¹⁴⁹ https://es.wikipedia.org/wiki/Sheila_Raynor Noviembre 14 2020 7:40.

“Sheila Raynor (15 de marzo de 1906 - 17 de febrero de 1998) fue una actriz británica. Uno de sus papeles notables fue el de la madre de Alex (Malcolm McDowell) en **A Clockwork Orange**”.¹⁵⁰

JAMES MARCUS

- Georgie



151

“James Marcus (nacido como Brian T. James el 23 de junio de 1942) es un actor de cine y televisión británico. Es conocido por su interpretación de Georgie, uno de los drugos en la película de **La naranja mecánica** (1971) del director Stanley Kubrick. Después de estudiar los cursos de interpretación en la escuela 15 de Drama en Londres, tuvo varios papeles en obras de teatro basadas en las obras de Shakespeare. Aparte de sus escenas de lucha, Kubrick también quedó impresionado por el comportamiento oscuro de James y esto le ganó el papel. Durante el rodaje, Kubrick describe a James como muy profesional”.¹⁵²

DAVID
PROWSE

- Julian, el
enfermero del
escritor:



153

“Estaba haciendo demostraciones de equipamiento deportivo en Harrods cuando Kubrick lo descubrió. La película lanzó su carrera como una de las más vistas pero menos reconocibles de todas las estrellas de cine. El diseñador John Barry lo

¹⁵⁰ https://es.wikipedia.org/wiki/Sheila_Raynor Noviembre 14 2020 7:40.

¹⁵¹ [https://es.wikipedia.org/wiki/James_Marcus_\(actor\)](https://es.wikipedia.org/wiki/James_Marcus_(actor)) Noviembre 14 2020 7:40.

¹⁵² Ídem.

¹⁵³ <https://pbs.twimg.com/media/CUar3V5WUAAAnuli.jpg> Noviembre 14 2020 7:40.

recomendó a George Lucas cuando fue contratado para diseñar **La guerra de las galaxias**. Irreconocible bajo una máscara y una capa, y doblado con la voz de James Earl Jones, Prowse se convirtió en Darth Vader”.¹⁵⁴

WARREN CLARKE

- Dim



155

“Alan James Clarke conocido como Warren Clarke nació el (26 de abril de 1947 - 12 de Noviembre de 2014) fue un actor británico de cine y televisión. Era conocido por sus apariciones en muchas películas después de un papel significativo como Dim en **La naranja mecánica** que fue dirigida por el director Stanley Kubrick en el año (1971)”.¹⁵⁶

Para cerrar este apartado, debemos decir que por ser una distopía, **Naranja Mecánica** no es amable en su trama con sus protagonistas femeninas. “La mayor parte del reparto, sobre todo las mujeres, son pasto de las fantasías sadomasoquistas de Alex; ésta es la película en la que Kubrick da rienda suelta a su admiración por las técnicas de llamar la atención de Mickey Spillane. Pocas de las audiciones (de actrices) fueron desperdiciadas: Katya Wyeth* aparece con los pechos desnudos como la modelo que Alex trata de violar y no puede; las dos chicas que Alex se lleva en la tienda de discos a casa de sus padres; otras tres que interpretan a esposas y concubinas en su fantasía bíblica; la chica desnudada por la pandilla de Billyboy; otra chica violada por una pandilla que se ve en el film que forma parte de la técnica Ludovico de lavado de cerebro, y la que se acuesta con Alex al final, incluso la enfermera que le cuida en el hospital aparece desnuda de cintura para arriba de detrás de un biombo donde se ha estado besuqueando con

¹⁵⁴ Baxter, John, *Op Cit.*, p. 234.

¹⁵⁵ https://es.wikipedia.org/wiki/Warren_Clarke Noviembre 14 2020 7:40.

¹⁵⁶ Ídem.

* En realidad, Katya Wyeth es la actriz de la fantasía final. La modelo es Virginia Wetherell.

un médico”.¹⁵⁷ ¿Sería misógino el futuro imaginado en los años 60, década del inicio de la Segunda Ola del Feminismo? Lo descubriremos adelante en esta tesis.

1.3.7- La música del filme *Naranja Mecánica*



158

El que esto escribe hubiera deseado siempre que una tesis de esta naturaleza se pudiera manejar como una producción radiofónica. Y es que sin duda, con la ayuda de la música, la voz, el sonido y el silencio hubiéramos perfectamente podido retratar el glorioso rompecabezas armónico que constituye la cinta **Naranja mecánica**. Y es que “**La naranja mecánica** es una ópera rock en un sentido bastante preciso. A pesar de no ser un musical, todo en ella tiene espectacularidad. Musicalizados por una potente banda sonora en la cual se agrupan algunas de las obras magnas de la música clásica occidental (la **Novena Sinfonía** de Beethoven,

¹⁵⁷ Baxter, John, *Op Cit.*, p. 238.

¹⁵⁸ Müller, Jürgens., *Op Cit.*, p. 9.

la apertura de **Guillermo Tell** de Rossini además de una versión del **Funeral Music for Queen Mary**, de Henry Purcell, ejecutada en sintetizador), la violencia y el sexo son excesivamente teatralizados, sin que eso los haga menos chocantes. La escena, ya considerada clásica, donde Alex y sus compañeros golpean a un escritor y estupran a su mujer mientras Alex canta **Singin´ in the Rain** a capella es, por cierto, perturbadora. Se trata de una película clave para entender algunas de las preguntas más candentes de la cultura occidental contemporánea, y aborda además temas centrales para asignaturas como la historia y la sociología”.¹⁵⁹

Lo anterior es fácilmente comprensible porque el “transcurso temporal del film se conforma fundamentalmente gracias a los arreglos rítmico-musicales. La escena en la sala del teatro comienza con las notas de un vals (la obertura de Rossini de **La urraca ladrona**) mientras la cámara encauza la mirada hacia la escena de la violación y con un ritmo constante de tres cuartos realiza la lucha de las dos bandas, que se intensifica a partir de puntos coreográficos culminantes hasta llegar a ser un ballet de golpes. La acción y la acrobacia, la conducción de la cámara y el montaje se combinan aquí para dar uno de los fragmentos maestros del film. Esta conexión entre la música y el sadismo, entre la estética y la violencia, permite demostrar ejemplarmente la ofensiva de Kubrick sobre el estado de ánimo del espectador: el espectro de acción completo de Alex debe ser vivido como una embriaguez juvenil, como una “especie de ballet de la acción”.¹⁶⁰

Y como afirmamos anteriormente, “la escena de la violación en la casa del escritor está acentuada por la música y es “representada”, como una especie de danza escalonada, mientras que Alex, en el mejor de los humores, acompaña sus acciones con su propia voz **Singing in the rain** (según la película musical de 1952). En general, la relación entre la música y la violencia -que ya estaría contenida en

¹⁵⁹ Da Costa Ávila, Gabriel. *La naranja mecánica. Una ópera rock*. Ciencias. Revista de difusión de la Facultad de Ciencias de la UNAM núm. 105-106. México. Enero-junio 2012. p. 90.

¹⁶⁰ Kuchenbuch, Thomas. *Agresión y delito: A clockwork orange [Naranja mecánica] (1971) en Cien años de cine. Una historia del cine en cien películas. Volumen 4. 1961-1977. Entre tradición y nueva orientación*. (Werner Faulstich y Helmut Korte, compiladores) Siglo XXI, México, 1997, pp. 235-236.

las profundas reflexiones culturales de Burgess, autor de la novela y amante de la música, pero que apuntan a la ambivalencia de la cultura y del arte- es fijada por Kubrick en una conexión forzosa de embriaguez y sadismo. Alex festeja su asalto nocturno con música de Beethoven mientras ve “imágenes celestiales”: una novia en la horca, una multitud aplastada por las ruinas de un edificio*, se ve a sí mismo como vampiro con los dientes chorreando sangre, y todo el conjunto es introducido por el montaje de una animación, no exenta de comicidad, de pequeñas figuras de crucifijos con cicatrices «precisamente bellas», que Alex ha reunido en su estante. (Se trata de ingredientes puramente fílmicos para la fábula de la novela). En este festín de música y de fantasía no podía faltar, naturalmente, la mascota de Alex, un víbora pitón (la víbora pitón fálica que mueve la lengua en el regazo de la muchacha del póster es asimismo una invención de Kubrick y su equipo). No es necesario decir que este síndrome de música y violencia está ligado placenteramente con la figura de Beethoven, quien finalmente era alemán, como también “Mister Seltsam” (“Mr. Strangelove”), el que aterrizó al mundo con la bomba atómica (que por cierto es norteamericana), en el film homónimo de Kubrick de 1963**. Para Kubrick el mito nazi y el acompañamiento musical armonizan: en el marco de la terapia Ludovico hay escenas de los campos de concentración acompañadas por la **Novena** de Beethoven. Pues finalmente también Hitler tenía “*predilección por la buena música*”. Reaccionando a ese cliché nacionalista, Kubrick reconoce de manera más o menos convincente que una cosa así no tendría para él ninguna dimensión política sino que sería simplemente una alusión al anti germanismo inextirpable de la cultura trivial anglosajona. Lo importante es que con el papel dominante de la música se refuerza en todo caso la voz del sujeto, del narrador, la función de la instancia de interpretación, y en esto radica el significado propio de este artificio sin el cual el film sería, quizá, insoportable como Kubrick mismo lo destaca¹⁶¹.

* En realidad, son cavernícolas triturados por rocas en **Un millón de años A.C.**, estrenada en México el 18 de Mayo de 1967.

** **Doctor Insólito**. Cabe aclarar que aunque efectivamente la cinta se terminó de rodar en 1963, se estrenó hasta 1964 debido al asesinato de John F. Kennedy.

¹⁶¹ Kuchenbuch, Thomas., *Op Cit.*, pp. 236-237.



Walter Carlos circa 1968.

Sin embargo, y a pesar de que Kubrick le dio un nuevo impacto a la música orquestal en **2001 odisea del espacio**, para **Naranja mecánica**, “Kubrick descubrió las posibilidades que ofrecía la música editada. Aquí incluso fue más lejos al pedir al coinventor del sintetizador Moog, Walter Carlos (que posteriormente se sometió a una operación de cambio de sexo para convenirse en Wendy Carlos), que compusiera versiones electrónicas de la **Novena** de Beethoven, la **Obertura** de Guillermo Tell de Rossini y la **Música para el funeral de la Reina María** de Purcell. Como en **2001**, Kubrick hace uso de la música y la imagen para crear contrastes.

¹⁶² <https://www.radioking.com/artist/walter-carlos> Noviembre 14 2020 7:50.

Así, Alex despoja de todo contenido moral la exaltación de alegría y solidaridad de la **Novena sinfonía**, que simplemente escucha como una expresión de vitalidad, mientras que **La urraca ladrona** de Rossini acompaña escenas de ultraviolencia entre bandas rivales”.¹⁶³



164

Por cierto, el “compositor pop Walter Carlos, (fue) odiado por los puristas porque había usado el sintetizador Moog, que el contribuyó a desarrollar, para grabar el disco de gran éxito «**Switched On Bach**». Carlos ya conocía el libro de Burgess, y las noticias sobre la película le inspiraron para componer una obra llamada **Time steps** (Pasos del tiempo) y mandársela al abogado de Kubrick, Louis

¹⁶³ Castle, Alison., *Op Cit.* p. 510.

¹⁶⁴ <https://www.discogs.com/es/Walter-Carlos-Switched-On-Bach/release/7858> Noviembre 14 2020 7:50.

Blau, para que se la pasase al director. Carlos y su colaboradora Rachel Elkind fueron convocados en Inglaterra y su vibrante interpretación de Ludwig van, **Beethoveniana**, se convirtió en la música de **La naranja mecánica**. Se le añadieron algunas melodías que Kubrick oyó en la radio, de un oscuro grupo americano «New Age», Sunforest. Para sorpresa del grupo, Kubrick usó su **Obertura al sol** instrumental y, más memorablemente, un número cantarán llamado **Quiero casarme con un farero**, compuesto y cantado por Erika Eigen, que tuvo entonces su único momento de gloria”.¹⁶⁵ Anecdóticamente recordaremos que “Anthony Burgess no sabía nada de Walter Carlos (que más tarde, tras una operación de cambio de sexo, se llamaría Wendy), ni de la banda sonora, incluso aunque Carlos estaba escribiéndola en Princeton al mismo tiempo que Burgess daba conferencias allí. Cuando la oyó por primera vez, en un pase que le hizo Kubrick en Londres, se llevó un susto. Tanto su esposa como su agente quisieron marcharse a los diez minutos, pero Burgess insistió en que se quedasen; porque era más educado, dijo, de lo que Kubrick había sido con él”.¹⁶⁶



Wendy Carlos.

¹⁶⁵ Baxter, John., *Op Cit.* p. 243.

¹⁶⁶ Ídem.

¹⁶⁷ <https://pbs.twimg.com/media/DtznTpWX4AACR5t.jpg> Noviembre 14 2020 8:00.

Al respecto de los efectivos arreglos de Walter (Wendy) Carlos, el mismísimo Stanley Kubrick afirmó en entrevista: “Creo que Walter Carlos ha hecho algo completamente único en el campo de la comprensión electrónica de la música, de acuerdo con la expresión que utilizaban ellos. Creo haber escuchado casi todos los discos de música electrónica y musique concrète que se han editado en Gran Bretaña, Francia, Italia y Estados Unidos, no sólo porque me gusta especialmente este tipo de música, sino por mis pesquisas para **2001: una odisea del espacio** y **La naranja mecánica**. Walter Carlos es el único compositor y realizador de música electrónica que ha logrado crear un sonido que no intenta copiar los instrumentos de la orquesta, pero que al mismo tiempo consigue una belleza propia mediante la utilización de matices electrónicos. Su versión del cuarto movimiento de la **Novena Sinfonía** de Beethoven bien podría equipararse a la interpretación de una orquesta al completo, que ya es decir”.¹⁶⁸

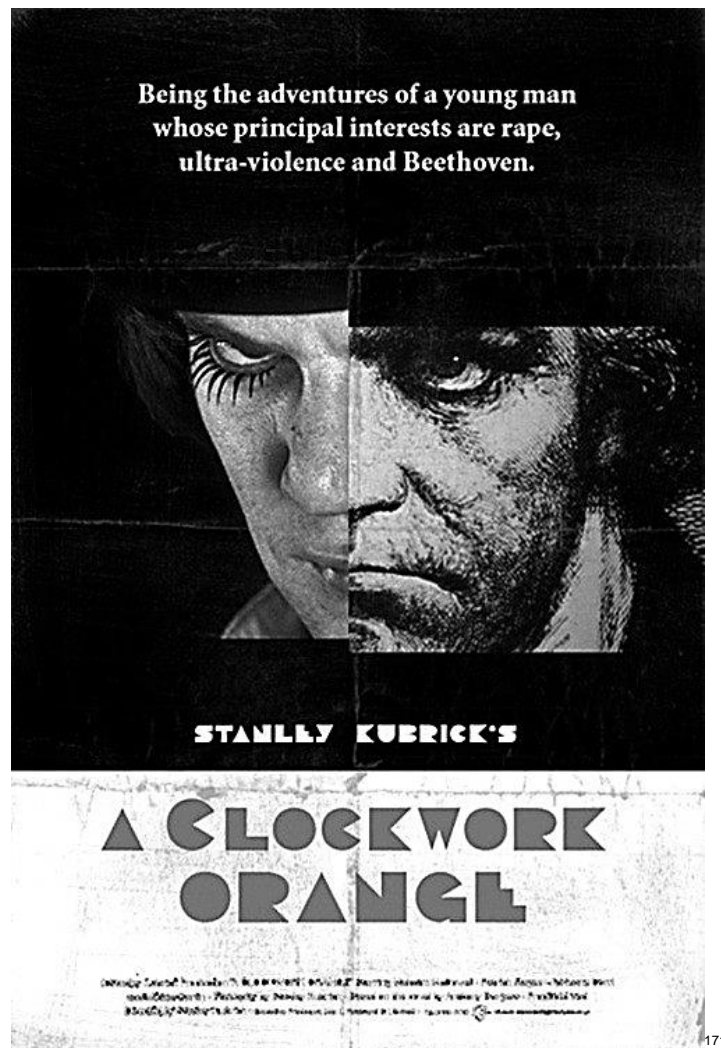


Pero a pesar que “Wendy Carlos compuso un extenso soundtrack para **Naranja mecánica**, algunas de las piezas fueron adaptadas en versión recortada y otras no fueron usadas en la versión final del filme. **Minueto naranja** debía

¹⁶⁸ Castle, Alison., *Op Cit.*, p. 539.

¹⁶⁹ <https://www.popsike.com/CLOCKWORK-ORANGE-WENDY-CARLOS-JAPANESE-VINYL-MINT/280693918203.html>
 Noviembre 14 2020 7:50.

acompañar la secuencia **On display** en la que la cura de Alex a través del tratamiento Ludovico es presentada ante el comité. Kubrick decidió utilizar la pieza **Obertura al sol** de Terry Tucker. Con el uso de sonidos electrónicos en combinación con el tema del **Dies irae**, Wendy Carlos reemplazó ella misma la pieza **Country Lane**, en la que adapta motivos de la obertura de **La urraca ladrona** de Gioachino Rossini y el tema fúnebre de Henry Purcell, porque Kubrick quería crear un efecto más brutal en la secuencia en la que Alex es vapuleado por sus antiguos droogs¹⁷⁰.

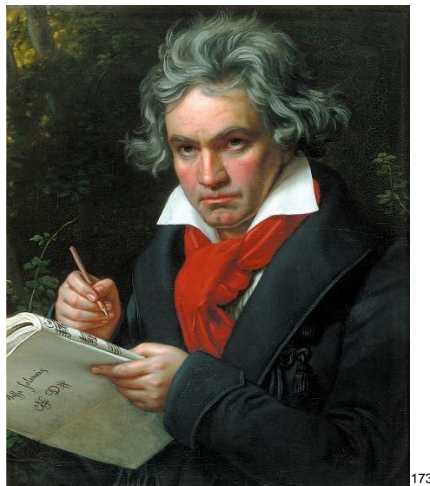


171

¹⁷⁰ Schultheis, Bernd. *Amplitud de posibilidades. Los soundtracks de Stanley Kubrick en notas en Stanley Kubrick La exposición | México*. (Edición: David Guerrero) Cineteca Nacional, México, 2016. p. 146.

¹⁷¹ https://i2.wp.com/25.media.tumblr.com/90dbbca27124800b4d7c48527d8c65b5/tumblr_merskwf1mqdg6sho1_500.jpg
Noviembre 14 2020 7:50.

En este punto debemos detenernos y preguntarnos: ¿Por qué esa fijación de Kubrick con la música? ¿Por qué incluso hizo cambios notorios o de plano desechó por completo piezas ya escritas e incluso probadas en la edición? La respuesta es simple para **Naranja mecánica** y en especial para Alex, hijo de clase trabajadora, pues “uno de los elementos más importantes a la hora de caracterizar a los personajes es el peculiar gusto estético de cada uno de ellos. En líneas generales las instancias más pasivas y acomodadas de la sociedad están en estrecha relación con formas artísticas vulgares o mediocres (como en el caso de la decoración y el vestuario, principalmente), con el arte “fossilizado” en otras (recordemos que la mujer-gato le grita a Alex cuando éste juega con la escultura-falo: “*No lo toques; es una obra de arte muy valiosa*”) o con la frialdad de la estética oficial en último término. Por contra, en la casa del escritor encontramos una preocupación por los aspectos estéticos. Pero es Alex y sus drugos quienes demuestran, además de un alto interés por crear una estética propia, una actitud realmente activa con respecto a lo artístico. El arte es algo vivo (y vivido) por Alex, principalmente, lo que supone plantear una disociación de dos conceptos, tradicionalmente relacionados, como las nociones de “belleza” (constatable en el desarrollado gusto estético de Alex) y “bondad” (que simplemente no existe en el universo de valores de Alex, para quien la “bondad” sería lo que le produce “placer” -hedonismo-)”.¹⁷²



173

¹⁷² Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador, *Guía para ver: La naranja mecánica. Stanley Kubrick (1971)*, NAU llibres-Ediciones Octaedro, Valencia-Barcelona, 2002., p. 65.

¹⁷³ https://es.wikipedia.org/wiki/Sinfon%C3%ADas_de_Ludwig_van_Beethoven Noviembre 14 2020 20.00.

Y es por ello que “la música de Beethoven juega un papel fundamental en el desarrollo de la acción. Esta música actúa a la manera de “fulminante” o elemento inspirador de la conducta de Alex. Sobre ella bascula todo el discurso sobre la valoración moral del arte en el film. **La Novena Sinfonía** es al mismo tiempo un elemento “de” Alex y “contra” Alex. Si en la primera parte del film Beethoven es el espíritu de Alex (en las secuencias del Milkbar en la que una mujer canta la “**Oda a la alegría**”, de la habitación de Alex y en la de su reafirmación como líder), a partir del episodio de la mujer-gato esta referencia musical se vuelve contra él, como sucede durante el tratamiento Ludovico o en el intento de suicidio en su fortuito regreso a la casa del escritor. Será en la secuencia final cuando Alex recupera a Beethoven. Esta alternancia en la utilización de la música de Beethoven para fines totalmente contrapuestos da pie a plantearse la cuestión de la ideología en el arte: hasta qué punto es inherente a la misma obra de arte o depende de la utilización que se haga de ella”.¹⁷⁴



¹⁷⁴ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador, *Op Cit.*, p. 65.

¹⁷⁵ Müller, Jürgens., *Op Cit.*, p. 13.

Beethoven es entonces un personaje más de **Naranja Mecánica**, omnipresente en la mente de Alex y que es visto por el espectador como un póster contundente, un ícono de mirada opulenta, algo que décadas después se vería con los ubicuos carteles de Echeverría en **ROMA** de Alfonso Cuarón. En el caso de **Naranja mecánica**, “el hecho de que sea la música de Beethoven la que inspire una conducta salvaje y violenta, “inmoral” aunque estéticamente rica, nos permite hablar por un lado de las relaciones entre ética y estética pero, por otro, de la posible conexión entre la violencia (concebida como la lucha del individuo por su afirmación frente a la sociedad) y la noción de conflicto que estaría en la génesis de toda obra de arte. Un gran número de filósofos del arte (Aristóteles, Tolstoi, Croce, Collingwood, etc.) estarían de acuerdo a la hora de hablar acerca de la gestación y el parto de la obra de arte: la fase poético-productiva de la misma coincide con una violenta convulsión que se resuelve con la creación del objeto artístico. En este sentido se puede establecer un paralelismo de este proceso con el de Alex, aunque altamente estetizada”.¹⁷⁶

Y es por esto que Kubrick “reemplazó la composición “**Biblical Daydreams**”, que debía acompañar las violentas y sexuales fantasías bíblicas de Alex antes de ser admitido al tratamiento, con partes de la **Scheherezada** de Rimski-Korsakov. La pieza “**Timesteps**” en la secuencia “**And viddy films I would**”, así como la edición del segundo movimiento de la **Sinfonía n.º 9** en re menor de Ludwig van Beethoven que eventualmente acompaña el intento de suicidio de Alex como “**Scherzo suicida**”, han sido utilizadas en versiones recortadas, y la obertura de **La urraca ladrona** se ha utilizado en su forma original. La elección que hizo Kubrick de la música cinematográfica y su decisión de utilizar la versión original o una versión editada fue probablemente motivada por la idea de llevar al absurdo su retrato de las condiciones sociales al distorsionar la música, o para contrarrestar las escenas

¹⁷⁶ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador, *Op Cit.*, p. 66.

violentas con un contrapunto sin distorsión y con ello abrir un abismo”.¹⁷⁷ Es por eso que “cuando Alex se liga a las adolescentes en la tienda de discos, la orgía en cámara rápida resulta extrañamente cómica. Los movimientos se vuelven robóticos y la cámara está lejos, a nadie se le ve bien la cara, ni se alcanza a ver ningún gesto, ninguna expresión. Si añadimos la música de la **Obertura de Guillermo Tell**, de Rossini que, al menos en México, era el tema musical de la serie televisiva **El Llanero solitario**, el resultado es cómico, carente por completo de erotismo”.¹⁷⁸

179



El Llanero Solitario.

Por contraste, “a pesar del tratamiento distanciado de la música, hay aún dos secuencias en Naranja mecánica que parecen casi dramáticas. Se escucha una melancólica música de cuerdas de la **Obertura a Guillermo Tell**, primero, cuando Alex entra a la prisión y, más tarde, cuando es liberado y encuentra su habitación en su hogar ocupada por un “nuevo hijo”. La composición para cuerdas es, sin embargo, un contraste satírico frente a la canción previa “**I Want to Marry a Lighthouse Keeper**” en la casa familiar y el siguiente inicio del track titular cuando Alex es golpeado por los vagabundos y después por sus antiguos droogs, quienes ahora trabajan como policías.

¹⁷⁷ Schultheis, Bernd., *Op Cit.*, pp. 146-148.

¹⁷⁸ Murguía, Verónica., *Op Cit.* p. 54.

¹⁷⁹ <https://www.filmaffinity.com/mx/film561794.html> Noviembre 14 2020 19:00.



180

Las marchas militares **Pompa y circunstancia nos. 1 y 4** de Edward Elgar sirven como una caricatura del sistema -primero destructivo y después curativo por represión- y tienen una connotación cínica”.¹⁸¹

Pero la afirmación más contundente del poder que tiene la música en la cinta **Naranja mecánica** es cuando, “como efecto secundario de la terapia Ludovico, Alex también es curado de su amado Beethoven. Por un tiempo, esto subraya la conexión aparentemente existencial de la música con los actos violentos de Alex. Sin embargo, la sociedad que juzga a Alex también usa la música como un arma (contra él). Así, la música de Beethoven sólo aparece en forma distorsionada, como una parodia para resaltar la violencia como abuso en términos de una actitud irreflexiva. Esta actitud parece ser una moda, especialmente a través del altamente estilizado idioma Nadsat y el mobiliario del Korova Milkbar, la habitación de Alex en su casa y la tienda de discos, donde una lista de bandas ficticias y éxitos ficticios lleva al límite lo artificial de este mundo hermético”.¹⁸²

¹⁸⁰ <http://www.mundoflaneur.com/tag/clockwork-orange/> Noviembre 14 2020 19:00.

¹⁸¹ Schultheis, Bernd., *Op Cit.* p. 148

¹⁸² Ídem.



183

A pesar de que la música orquestal constituye la columna vertebral sonora de **Naranja mecánica**, “el uso de canciones en este filme también tiene significados especiales. La primera de ellas es la canción sobre **Molip Malone**, quien vende sus berberechos y mejillones. Es cantada por el vagabundo bajo el puente antes de ser vapuleado por los droogs. La canción sirve para crear una atmósfera a través del cliché del borracho cantor como un pobre diablo. Debido a que es una canción tan conocida, provoca sentimientos en el espectador y conduce casi a una identificación, si no es que a cantarla o tararearla. Esta amplitud emocional pone los cimientos para el efecto de la violencia. La canción **I Was a Wandering Sheep**, escrita por Horatius Bonar en 1843 y arreglada por John Zundel en 1855, es una canción popular en el mundo angloparlante y es un himno clerical moralista y de penitencia. Es cantada por el capellán en la prisión con su “parroquia”, y mientras Alex asiste respetuosamente, para llamar la atención del cura, los demás internos se comportan como escolares desobedientes. La ironía en el uso de la música es obvia”.¹⁸⁴

¹⁸³ https://www.tboake.com/film_06/clockwork_captures/CLOCKWORK_ORANGE-295_resize.jpg Noviembre 14 2020 20:00.

¹⁸⁴ Schultheis, Bernd, *Op Cit.* pp. 148-150.



Pero el caso más notorio y que conmovió, emocionó y dejó perplejo al que esto escribe, es el de **Singin' in the Rain**, canción que “tiene la misma función dramática que la obertura a **La urraca ladrona** en esa secuencia, solo que la canción, cantada por Alex durante la violación de la esposa del escritor, aparece contrastante como una parte interna de la secuencia, mientras que la obertura tiene un efecto exterior en el sentido de un comentario. El uso de la canción original, cantada por Gene Kelly, en los créditos finales, conduce a un sentimiento ambivalente cuando la película ha concluido. El efecto inmediato y el conocimiento del contexto original en el filme **Cantando bajo la lluvia** (Gene Kelly y Stanley Donen, 1952) evocan una sensación ligera, de danza, mientras que después del evento, la moralidad y la mente prohíben este sentimiento”.¹⁸⁶

¹⁸⁵ https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/71NzxtxNylL_AC_SX522_.jpg Noviembre 15 2020 8:00.

¹⁸⁶ Schultheis, Bernd, *Op Cit.* p. 150..



¿Cómo llegó la canción el de **Singin' in the Rain** a **Naranja mecánica**? Adrienne Corri, la actriz que representó el papel de la esposa, recuerda: “«Llevábamos allí sentados tres días discutiendo si debería haber diálogo o si todo se debía hacer en silencio para aumentar la sensación de amenaza, cuando Kubrick de pronto preguntó a Malcolm: «¿Sabes cantar?» Malcolm dijo: «Sólo conozco una canción», y empezó a cantar «**Cantando bajo la lluvia**».

«**Cantando bajo la lluvia**» había sido escrita para una película llamada **The Hollywood Revue of 1929***, cantada por el tenor «Ukelele Ike» Edwards, acompañado por un ukelele, cantante que alcanzaría una breve fama como la voz de Pepito Grillo en el Pinocho de Walt Disney. Después de **Hollywood Revue** la canción siguió sonando en unas cuantas películas hasta que Arthur Freed, por entonces productor en la MGM, la recuperó como título y canción central del musical de Stanley Donen sobre los principios del cine sonoro, con Gene Kelly y Debbie Reynolds.

¹⁸⁷ <https://songbook1.wordpress.com/tx/the-hollywood-revue-of-1929/> Noviembre 15 2020 8:00.

Adrienne Corri continúa: «*Kubrick se levantó y salió de la habitación con Malcolm. Nos miramos unos a otros y dijimos: “¿A dónde se ha ido?”* Resultó que lo que estaba haciendo era volver a Abbots Mead, llamar a la Warner a Hollywood y preguntar si podían conseguir los derechos de **“Cantando bajo la lluvia”**. Volvió una hora más tarde y me dijo: *“Tú haces el papel de Debbie Reynolds, Corri”*.» Stanley Donen estaba en Londres, así que Kubrick también pidió su opinión del nuevo uso de la canción. Donen no puso objeción alguna¹⁸⁸.



189

Pero lo anterior se contradice con una información posterior, publicada el 9 de Diciembre de 2014. Primeramente, nos apoyaremos en una descripción hecha por Toño Quintanar del evento que supuestamente se dio entre Gene Kelly y Malcolm McDowell:

“Gene Kelly parece un sujeto frágil y apacible: una leyenda, entrada en años, la cual se contenta con vivir a la sombra de un legado intachable.

Al principio, el anciano no reconoce al joven quien estira su mano para saludarle. Sin embargo, la noción poco a poco comienza a evidenciarse en su cerebro. La sonrisa de Kelly va borrándose en cámara lenta conforme un fruncimiento de tez, lleno de cólera, de profunda indignación, se abulta en su rostro.

Los rumores no exageraban en lo más mínimo: Kelly odia a McDowell por haberle robado su pieza más emblemática para después usarla en una cinta que hace de la inmoralidad una bandera artística.

¹⁸⁸ Baxter, John., *Op Cit.* p. 245.

¹⁸⁹ <https://i.pinimg.com/236x/d4/30/06/d43006edf63d85e05f22ef30f949e30c.jpg> Noviembre 15 2020 8:00.



190

El rostro del hombre se congestiona, enrojecido como una especie de tomate antropomorfo. Los puños le tiemblan a los costados y –Malcolm podría jurarlo- las venas le resaltan bajo el rostro enjuto.

Va a golpearlo. Está seguro. McDowell ve venir el puñetazo desde kilómetros a la distancia. Una premonición infalible que no ayuda en nada, puesto que el protagonista de Calígula se descubre a sí mismo petrificado, sin poder responder ante la agresión inminente...

El golpe nunca llega. Kelly se limita a dejar escapar un bufido de absoluto desprecio, da media vuelta y se marcha altivo; dejando a Malcolm con la mano aún estirada. El anciano nunca perdonará que hayan ensuciado la memoria de **Singin' in the Rain** con aquella “bazofia decadente”.

¹⁹⁰ <https://marciokenobi.files.wordpress.com/2015/08/112.jpg> Noviembre 15 2020 8:00.

Después de unos minutos incómodos, Malcolm McDowell decide que aquel anciano estirado puede irse a la mierda. Después de todo, ya es tiempo de que los viejos ídolos mueran para dar pie a nuevos universos y texturas”.¹⁹¹

Lo anterior parece exagerado, pues hasta inicios de los 80, con la cinta **Xanadú**, Gene Kelly siguió siendo una de las figuras más queridas de la Meca del Cine, mientras que Malcolm McDowell ciertamente se consagró, pero quedó encasillado. De hecho, después de **Naranja mecánica**, y de que alcanzó el estrellato, a McDowell el “éxito lo marco con fuego, pues desde entonces su rostro pasó a traducir como ningún otro el mal, lo insondable y siempre peligroso, hasta el punto de que interpretó casi exclusivamente papeles de canalla. Nacido en Leeds en 1943, McDowell se dedicó a vender café antes de matricularse en Londres en la escuela de arte dramático e incorporarse a la Royal Shakespeare Company. Después de **La naranja mecánica** rodó dos películas con Lindsay Anderson, las inteligentes sátiras **Un hombre de suerte** (1973) y **Britannia Hospital** (1982). Volvió a causar sensación en 1979 interpretando al emperador romano de la controvertida película **Calígula** de Tinto Brass. Después desapareció de la pantalla —prescindiendo de algunos papeles secundarios de interés, como **El beso de la pantera** (1982), de Paul Schrader— para reaparecer casi exclusivamente en películas de serie B. Sin embargo, en la década de 1990 McDowell no paro; interpretó alrededor de 50 personajes en películas cinematográficas y series de televisión. Por ejemplo, como antagonista del capitán Kirk y del capitán Picard en **Star Trek: La próxima generación** (1994) y en **Gangster No. 1** (2000), de Paul McGuigan”.¹⁹²

Mas sin embargo, la nota no firmada del diario español ABC a la que hicimos alusión y como dijimos fue publicada el 9 de Diciembre de 2014, afirmaba lo siguiente que puede ser una explicación a lo descrito:

¹⁹¹ <https://marvin.com.mx/malcolm-mcdowell-el-tic-tac-de-la-naranja-mecanica/> Noviembre 15 2020 8:00.

¹⁹² Müller, Jürgens., *Op Cit.* p. 61.

“Stanley Kubrick nunca pagó los derechos por la utilización en su película **«La naranja mecánica»** de la canción **«Cantando bajo la lluvia»**. El director neoyorquino, conocido tacaño, consideró que su nombre sería suficiente pago. Así lo ha revelado, según cuenta el diario «The Telegraph», el protagonista del filme, Malcolm McDowell.

Según el relato del actor, el impago causó el enfado de Gene Kelly, intérprete de la película y de la canción. Un año después de estrenarse **«La naranja mecánica»**, McDowell se trasladó a Hollywood; allí, en una fiesta, fue violentamente desairado por Gene Kelly, algo que no comprendió. Fue la viuda de Kubrick, hace tres años, en un acto en Los Ángeles con motivo del cuarenta aniversario de la película, quien le explicó la razón. *«Me dijo que él no estaba enfadado conmigo, sino con Stanley, porque nunca le pagó»*.

La canción **«Cantando bajo la lluvia»** se utiliza en la escena en la que Álex (el personaje de McDowell) y sus amigos asaltan la casa de un escritor y golpean y violan a su mujer. Kubrick aprovechó una improvisación del actor: Después de unos días de descanso, relata McDowell, «salté de la cama y empecé a cantar **“Cantando bajo la lluvia”** como una improvisación en los golpes, bofetadas y patadas. ¿Y por qué hice eso? Porque esa canción es el regalo de Hollywood para el mundo de la euforia. Y eso es lo que el personaje está sintiendo en el momento. Stanley me metió en el coche, nos fuimos de nuevo a su casa para comprar los derechos de **“Cantando bajo la lluvia”**».

Sin embargo, sigue McDowell, nunca la compró oficialmente. «Él era un tacaño. Pensó que era suficiente con el honor de que Stanley Kubrick utilizara la canción. Eso es lo que pensaba»¹⁹³.

¹⁹³ https://www.abc.es/cultura/20141209/abci-stanley-kubrick-singing-rain-201412091627.html#ancla_comentarios Noviembre 15 2020 8:00.



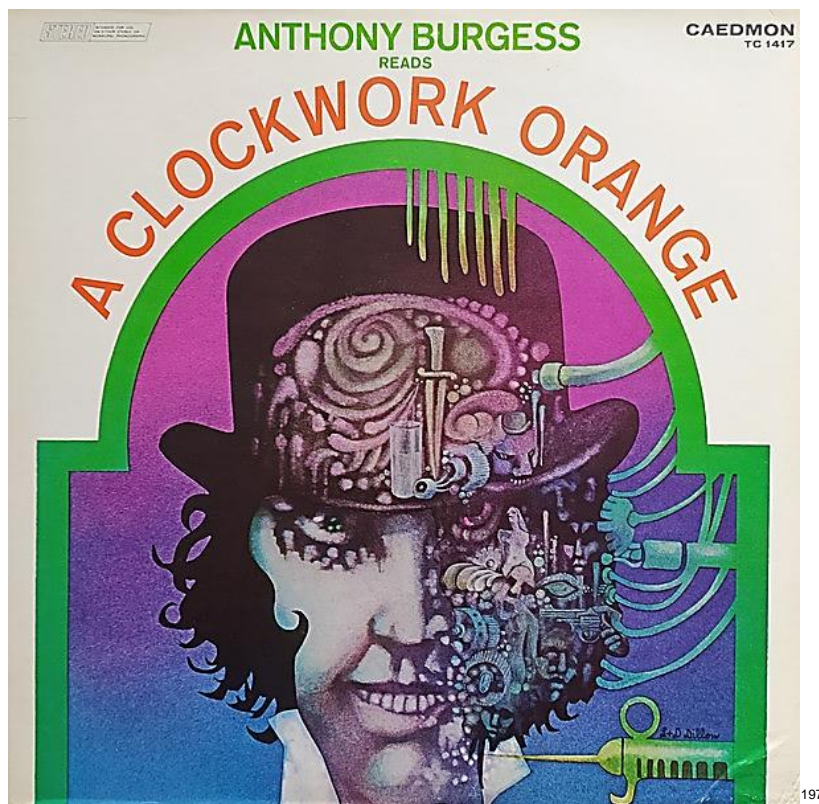
194

Lo anterior es de dudarse, pues en el implacable mundo fílmico que hoy vivimos los derechos de autor son celosamente cuidados y su violación equivale a un sacrilegio que le cuesta a los estudios millones de dólares. Así que es equívoco que nunca se haya pagado por dichos derechos autorales. Además, verificando las secuencias de créditos tanto del lanzamiento original de 1971 (que se distingue por dar crédito a Walter Carlos) como posteriores, se constata el hecho de que se reconoce la autoría e interpretación del tema, precisamente sobre la misma canción, pues al final de **Naranja mecánica** “volvemos a escuchar **“Singin' in the Rain”**, pero esta vez en la versión original del film del mismo nombre cantada por Gene Kelly. El efecto es doble: al tiempo que subraya la parodia del modelo clásico de representación hollywoodiense (curiosamente el último plano del film es una clara

¹⁹⁴ https://images-wixmp-ed30a86b8c4ca887773594c2.wixmp.com/f/93d61db7-d6d3-4834-839d-4b727f2c2067/d8k5ew2-4f_70b0e8-31d1-4a0a-ab26-fa438f4ad05e.png?token=eyJ0eXAiOiJKV1QiLCJhbGciOiJIUzI1NiJ9.eyJzdWIiOiI1cm46YXBwOilsImZcyI6InVybjphcHA6Iiwib2JqIjpbW3sicGF0aCI6IlwvZlwwOTNkNjFkYjctZDZkMy00ODM0LTgzOWQtNGI3MjdmMmMyMDY3XC9kOGs1ZXcyLTRmNzBiMGU4LTMxZDEtNGEwYS1hYjI2LWZhNDM4ZjRhZDA1ZS5wbmciV1dLCJhdWQiOiIsidXJuOnNlcnZpY2U6ZmlsZS5kb3dubG9hZCJdfQ.Z8UbosAs5r-BhsiBMyCZtGmiKbSfnMtZQ_Mx666sOc Noviembre 15 2020 8:00.

muestra de ello), se establece un contraste brutal (más que irónico, sarcástico) entre las connotaciones de la versión de Gene Kelly y las de la versión de Alex”.¹⁹⁵

Pero tacaño o no, “para Kubrick el arte debe estar regido especialmente por la doctrina del extrañamiento, como ha señalado el propio cineasta: *“Gran parte del arte moderno no cumple directamente esta condición. Es arte pero no sorprendente y no nos llena de admiración y de sorpresa. (...) Los films podrían ir mucho más lejos de lo que van. No hay ninguna duda de que sería agradable ver un poco de locura en los films. Al menos sería interesante mirarlos”*.¹⁹⁶



Ya sea cine, música o literatura, “el arte debe cumplir como misión primordial la de excitar, sorprender y estimular. Sin duda alguna, **La naranja mecánica**, desde el primer plano hasta el último, es una aplicación práctica de este principio, común a toda la programática de las vanguardias. Arte en el film y film como arte son dos

¹⁹⁵ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador, *Op Cit.* p. 50.

¹⁹⁶ *Ibidem.* p. 66.

¹⁹⁷ [https://img.discogs.com/95sGARl7cCcgX98rixFtVXSvQ1g=/fit-in/600x603/filters:strip_icc\(\):format\(jpeg\):mode_rgb\(\):quality\(90\)/discogs-images/R-7445029-1599579736-9056.jpeg.jpg](https://img.discogs.com/95sGARl7cCcgX98rixFtVXSvQ1g=/fit-in/600x603/filters:strip_icc():format(jpeg):mode_rgb():quality(90)/discogs-images/R-7445029-1599579736-9056.jpeg.jpg) Noviembre 15 2020 10:00.

niveles estrechamente relacionados. Si en la diégesis narrativa del film el arte es algo vivo en Alex, el film como obra de arte se plantea en términos eminentemente activos, como un “choque” o revulsivo, en última instancia, como un desafío al horizonte de expectativas del público”.¹⁹⁸ Y un desafío también para la disciplina criminológica como veremos adelante.

1.3.8- La filmación de *Naranja Mecánica*



199

¿De qué forma se mueve la cámara para lograr una obra maestra del cine? No sólo eso: ¿de qué forma logramos impactar visualmente al espectador en su fuero interno para que determine que ha visto algo grandioso aún cuando lo mostrado en pantalla no es tan vistoso? El caso de **Naranja mecánica** nos habla de una mente maestra del cine, pues “**en Naranja mecánica** escasea la belleza. Los decorados van más allá del kitsch: agreden. Los colores son violentos, la ropa —excepto la de los droogs— esperpéntica; los cuerpos y rostros, excepto el de Alex,

¹⁹⁸ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador, *Op Cit.* p. 50.

¹⁹⁹ Müller, Jürgens., *Op Cit.*, p. 4.

son mostrados en sus aspectos menos favorecedores. Las esculturas son mujeres de resina a gatas o penes hiperbólicos. La mayor parte de las pinturas que aparecen en la película son versiones rebajadas del pop art de Roy Lichtenstein o Alex Katz: pinturas en las que las mujeres aparecen en posturas retorcidas que exponen los genitales. La ciudad aparece como una enorme mole de concreto y luz artificial, sucia, lluviosa, hostil”.²⁰⁰



201



202

Lo primero que nos sorprende cuando investigamos la forma en que se rodó **Naranja Mecánica**, es la celeridad con la que se realizó. “Teniendo en cuenta la producción lenta, onerosa y elaborada de **2001 una odisea del espacio**, resulta sorprendente que Kubrick utilizara un equipo de tamaño tan reducido y

²⁰⁰ Murguía, Verónica., *Op Cit.*, p. 55.

²⁰¹ <https://elregidordecine.com/detras-de-las-escenas-de-la-naranja-mecanica/> Noviembre 15 2020 8:00.

²⁰² [https://es.wikipedia.org/wiki/La_naranja_mecánica_\(película\)](https://es.wikipedia.org/wiki/La_naranja_mecánica_(película)) Noviembre 15 2020 8:00.

extremadamente móvil como el de **La naranja mecánica** y que rodara la película con tanta rapidez”.²⁰³ E insólito para un maniático del control y perfeccionista hasta la médula, es increíble saber que “las escenas se fueron creando día a día a medida que Kubrick improvisaba la acción con los actores, y para rodarlas se tomaba tanto tiempo para ensayar como estimaba necesario”.²⁰⁴

De inicio, lo que vemos en el cine es la imagen y es imprescindible saber que la cámara no sustituye al ojo humano sino lo complementa. Para la cuestión de la fotografía, “el rodaje estuvo envuelto en una sensación de urgencia e increíble flexibilidad. John Alcott, que había trabajado como asistente y segundo director de fotografía en **2001**, fue nombrado director de fotografía, aunque como era habitual Kubrick ejerció un control absoluto de esta parcela. Abandonado el formato 70 mm que había utilizado en **2001**, adoptó el 35 mm 1.66:1 para evitar la técnica de «panorámica y barrido» empleada en las retransmisiones televisivas. Para realizar los movimientos largos de zoom invertidos de los que se sentía orgulloso utilizó una apertura de 20.1 puntos. A la inversa, la apertura más amplia de 0.95 le permitió trabajar con luz natural hasta últimas horas de la tarde (al contrario que con la de dos puntos utilizada con anterioridad. Asimismo, empleó una silla de ruedas en las tomas de seguimiento algo elevadas de las instalaciones cerradas, como la tienda de discos del centro comercial y el patio de la cárcel que visita el ministro del Interior (se trata de una de las técnicas estilísticas preferidas de Kubrick, mucho más fácil de utilizar cuando se inventó la steadycam unos años después.) Kubrick empleó a menudo la cámara manual —una Arriflex que el director de fotografía Haskell Wexler había probado en su película **Medium Cool***— para poder acercarse a una distancia de dos metros a los actores y de esta forma transmitir una impresión sorprendente de su proximidad física (No obstante en **La naranja mecánica** Kubrick también se sirve de técnicas experimentales muy poco habituales en sus otros trabajos, como por ejemplo la escena de la orgía, que se rodó durante 28 minutos a dos

²⁰³ Castle, Alison., *Op Cit.*, p. 499.

²⁰⁴ *Ibidem.*, p. 510.

* No se registra su estreno en México.

exposiciones por segundo, lo que resultó en apenas 40 segundos en la pantalla y a la inversa, la pelea de Alex y sus drugos se filmó a cámara lenta”.²⁰⁵

Al respecto de la emoción de filmar con cámara manual, en entrevista Kubrick contestó cuando se le hizo la pregunta:

“¿Fue usted mismo quien rodó la pelea con la Mujer de los Gatos con la cámara al hombro?”



Sí, me ocupé de todas las tomas hechas con cámara manual. Además de divertirme, creo que es prácticamente imposible explicar qué quieres conseguir en una escena de este tipo, ni siquiera al operador de cámara más bueno y con más sensibilidad del mundo”.²⁰⁷

Cuando se filma, el director tiene que pensar “cómo” verá el público la película, al igual que Los Beatles pensaron, por lo menos hasta el **Álbum Blanco**, “cómo” los escucharían sus fans. Por ello, “**La naranja mecánica** también marcó el abandono definitivo de Kubrick del Cinemascope. Había demasiadas variaciones entre cines individuales en el tamaño de la pantalla, el equipo de proyección y de sonido, como para garantizar que sus películas fuesen a tener remotamente el mismo aspecto dependiendo de dónde se exhibieran. Kubrick también se había sentido abrumado por el exceso de presentaciones televisivas y la técnica «pan-

²⁰⁵ Castle, Alison., *Op Cit.*, p. 500.

²⁰⁶ <https://www.culturagenial.com/es/la-naranja-mecanica/> Noviembre 15 2020 8:30

²⁰⁷ Castle, Alison., *Op Cit.*, p. 537.

and-scan», en la que sólo media imagen aparece en la pantalla y un «técnico» — en teoría al menos— persigue los detalles significativos de un lado a otro. Alternativamente, la película se proyectaba como si hubiese sido rodada en un formato más cuadrado, conduciendo, como bromeó un crítico, a «chimeneas parlantes, y conversaciones entre narices en habitaciones vacías». * Cuando **2001** fue vendida a la televisión, Kubrick intentó evitar el uso del «pan-and-scan» diciendo que la película tenía que proyectarse en formato «buzón», con una parte negra arriba y debajo de la imagen. La BBC protestó diciendo que mientras esto funcionaba bastante bien en secuencias con diálogo, los espectadores se quedaban confusos cuando la escena se desplazaba al espacio exterior. En la primera presentación por parte de la BBC se añadieron estrellas falsas en las zonas negras de arriba y abajo. El desastroso experimento, al que Kubrick se había opuesto con amargura, nunca se repitió”.²⁰⁸

Y fue precisamente por fiascos como este, que “aunque sus preferencias iban hacia el formato de pantalla de 1.33:1 usado en Hollywood durante décadas, Kubrick decidió (para **Naranja Mecánica**) que el formato de «pantalla ancha» de 1.66:1 ofrecía un intermedio aceptable entre el espectáculo y la intimidad. Aunque ligeramente recortada en los extremos, conservaba lo esencial de las imágenes. La pantalla ancha también favorecía su rigurosamente simétrico encuadre y aumentaba la belleza de sus composiciones. El efecto del formato más cuadrado, junto con su creciente rechazo hacia el diálogo, su inclinación hacia las tomas de seguimiento y la iluminación pictórica iba a convertir a sus películas en algo más evocador incluso que el cine mudo que admiraba”.²⁰⁹

Este ánimo de tener una intimidad total con el espectador a través de los ojos de Alex, llevó a Stanley Kubrick a una solución audaz que sólo a un director de su

* Cosa que vivimos los espectadores de generaciones anteriores que veíamos cine en los cinescopios de nuestras televisiones. Ahora que son más comunes las pantallas, esta visualización casi ha desaparecido. Pero de vez en cuando se anuncia en que tal o cual película “ha sido modificada para su exhibición”.

²⁰⁸ Baxter, John., *Op Cit.* p. 239.

²⁰⁹ *Ibidem.*, pp. 239-240.

calibre se le permitiría: arriesgar una cámara tirándola desde un tejado. El mismo Kubrick cuenta cómo abordó la toma subjetiva del intento de suicidio de Alex:

“Compramos una cámara con mecanismo de relojería Newman Sinclair por 50 libras esterlinas. Se trata de una cámara muy bonita construida como un acorazado. Fabricamos varias cajas de poliestireno que ofrecían unos 50 centímetros de protección alrededor de la cámara y cortamos una parte para que el objetivo quedara al descubierto. A continuación tiramos la cámara desde un tejado. Queríamos que el objetivo fuera lo primero que diera en el suelo, así que tuvimos que repetir la escena seis veces y la cámara resistió los seis aterrizajes. En el intento final, cayó directamente por la parte del objetivo y se rompió, pero la cámara no sufrió ni un rasguño. Y eso que el poliestireno salía disparado literalmente cada vez que impactaba con el suelo. Al día siguiente rodamos una prueba segura con la cámara y vimos que seguía en perfecto estado. De modo que puedo afirmar que las Newman Sinclair deben ser las cámaras más indestructibles del mundo”.²¹⁰



The Chelsea drugstore.

211

²¹⁰ Castle, Alison., *Op Cit.* pp. 541-542.

²¹¹ <https://blackcablondon.files.wordpress.com/2012/11/chelsea-drugstore.jpg?w=972&h=779> Noviembre 15 2020 8:30.

Después de haber decidido “cómo” veríamos la cinta **Naranja mecánica**, quedaba la cuestión de decir “dónde” veríamos su acción. “Kubrick compró diez años de números atrasados de revistas de arquitectura, y John Barry y él las ojearon, arrancando las páginas con edificios interesantes, catalogándolos en el juguete más reciente de Kubrick, el sistema de archivos Definitiv. El Londres de los primeros años setenta no andaba escaso de paisajes de cemento crudo en los que rodar. El metro y los bloques altos de apartamentos en Wandsworth y el «nuevo suburbio» de Thamesmead necesitaban poco en lo que se refería a iluminación especial para aparecer tan siniestros como cualquier cosa que hubiera imaginado Burgess. La recientemente edificada universidad de Brunel (más tarde del Oeste de Londres) se convirtió en el Departamento Médico Ludovico, y el brillante complejo de tiendas, lleno de plástico de colores y acero, donde Alex recoge a las chicas era exactamente eso: el American Drug Store de King's Road, Chelsea*. Barry construyó sólo cuatro decorados: el bar lácteo Korova, la sala de admisión de la cárcel, el vestíbulo de la casa de Alexander y su cuarto de baño. Los tres primeros fueron construidos en un almacén que estaba a unos minutos de Borehamwood y el cuarto armado en una tienda colocada en el jardín trasero de la casa usada como hogar de los Alexander, llamada irónicamente, en su letrero iluminado «Home» (Hogar)”.²¹²



Thamesmead- Foto: Andy Parsons.

213

* Esta farmacia ahora es un McDonald's, pero tiene ya su lugar en la cultura pop al ser referenciada en la canción de The Rolling Stones: “*You can't always get what you want*”.

²¹² Baxter, John., *Op Cit.* p. 240.

²¹³<https://www.timeout.com/london/blog/then-and-now-the-estate-from-a-clockwork-orange-112817> Noviembre 15 2020 9:00.

Por supuesto, la imaginación y el ingenio entraron en juego de inmediato, pues “la novela de Burgess no era muy precisa acerca del decorado del Korova, pero Kubrick y el joven John Barry, al que había seleccionado para diseñar la película, lo veían como un templo de consumismo sexual. El artista pop londinense Allen Jones acababa de hacer furor con tres piezas de «mobiliario» escultórico que consistían en maniquíes de tamaño natural de mujeres con ligaduras sadomasoquistas. Una figura de fibra de vidrio a cuatro patas con un cristal encima era una mesa baja, otra un sillón y la misma figura de pie con los brazos extendidos, un perchero.

Kubrick preguntó a Jones si podía usar estas piezas en **La naranja mecánica**. Jones preguntó: « ¿Cuánto?»

Kubrick contemporizó: «*Cuando la gente las vea en mi película —dijo— te harás rico.*»

Jones declinó la oferta, así que Kubrick contrató a Liz Jones*, la bonita escultora de veintisiete años que había hecho el Niño Estrella de **2001**, y le pidió que creara algo del mismo estilo que las figuras de Jones, quizás basadas en su propio cuerpo. Cuando ella se negó a hacer de modelo, así como a hacer las esculturas, John Barry hizo unas fotografías de una bailarina desnuda a cuatro patas pero boca arriba, al revés que la postura que tenía la figura de la «Mesa» de Jones. También la fotografió arrodillada con los pechos echados hacia delante. Modeladas en fibra de vidrio a tamaño natural, las figuras a cuatro patas se convirtieron en mesas, mientras que los maniquíes arrodillados se convirtieron en grifos de leche, que echaban Milk Plus por los pezones. (La leche auténtica, de la que Kubrick insistió que se llenaran, se cuajaba con los focos, y había que vaciar, limpiar y rellenar las figuras cada hora)²¹⁴.

* Aunque citado, el nombre es erróneo. La escultora fue Liz Moore (1944-1976). Por cierto, el libro de Alison Castle: *Los Archivos Personales de Stanley Kubrick*, repite el mismo error.

²¹⁴ Baxter, John., *Op Cit.* pp. 236-237.



215



217

Liz Moore (1944-1976).



216

Por supuesto, el resultado es sorprendente, puros años 70, década en el que en México abundaron las sillas que semejaban una mano humana. El arte pop deconstruía el cuerpo y lo convertía en mobiliario. Totalmente en ese tenor, “**La naranja mecánica** es, de todas las películas de Kubrick, la más vinculada a la época en que tiene lugar, con sus modas, las inquietudes y preocupaciones sociales y las políticas. Con su combinación sorprendente de realismo y estilismo logró reflejar el espíritu de la época sin quedar atrapado en el naturalismo. Dos escultores

²¹⁵<https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fuserscontent2.emaze.com%2Fimages%2F649eba47-4f9a-46c5-81ad-6b2fa0987754%2Fdd34d2ef-cbaf-488e-8d9c-b5f0c2721601.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.emaze.com%2F%40AFQOLRLL&tbnid=E6vHf1w1xTtM2M&vet=10CAMQMjJNAWoXChMIuNiRqYWK7QIVAAAAAB0AAAAAEBs...i&docid=oiD8SBXe6GWi0M&w=710&h=425&q=la%20naranja%20mecanica%20esculturas&ved=0CAMQMjJNAWoXChMIuNiRqYWK7QIVAAAAAB0AAAAAEBs> Noviembre 16 2020 8:00.

²¹⁶<https://www.achtungmag.com/naranja-mecanica-stanley-kubrick-malcolm-mcdowell-revista-achtung-cine-pelicula/> Noviembre 16 2020 8:00.

²¹⁷<https://www.brianmuirvadersculptor.com/liz-moore---a-tribute.html> Noviembre 16 2020 8:00.

holandeses, Herman y Cornelius Makkink, crearon los cuatro Cristos de cerámica (que bailan como en una comedia musical) que decoran la habitación de Alex*. Las paredes de la casa de los Alexander, e incluso las de la Mujer de los Gatos, están decoradas con pinturas contemporáneas, incluidas muchas obras de Christiane Kubrick, cuyo gran lienzo titulado *Cajas de semillas* se aprecia perfectamente en la película”.²¹⁸



219

* Faltaría mencionar su extraordinario tocadiscos: un Reference Hydraulic Transcription Turntable hecho por J.A. Mitchell Engineering Ltd. Ya se considera una obra de arte.

²¹⁸ Castle, Alison., *Op Cit.*, p. 503.

²¹⁹ <https://www2.bfi.org.uk/news-opinion/news-bfi/features/stanley-kubrick-clockwork-orange-fashion> Noviembre 16 2020 8:00.

Para fortalecer el carácter e impacto de los personajes, “el mismo esmero se invirtió en el vestuario, sobre todo el de Alex. Milena Canonero, que trabajaba con Kubrick por primera vez, poseía la sensibilidad estilística que buscaba el director. El bombín, las pestañas postizas en un ojo, el mono blanco a modo de uniforme de jugador de críquet y la bragueta de caucho convierten a Alex en un dandi, una parodia del inglés elegante y deportivo. La forma de vestir del protagonista difiere de la del personaje de Burgess, que lo describe con el pelo al rape y botas claveteadas”.²²⁰

Después de describir el esfuerzo que se hizo para que el público “viera” la visión de Kubrick de **Naranja Mecánica**, analicemos el trabajo realizado para que la “oyera”. “Con sólo dos millones de dólares de presupuesto, *La naranja mecánica* tuvo que hacerse sobre todo en exteriores, con sonido en vivo y sin diálogos postsincronizados. La película utilizó todo el equipo desarrollado por los directores de la nueva ola y perfeccionado por documentalistas de televisión: micrófonos de solapa para grabar el sonido directo, cámaras ligeras, focos que podían enchufarse en enchufes normales, lentes tan rápidas y anchas que se podía rodar con ellas en interiores domésticos normales. A pesar de sus burlas hacia la técnica de la *nouvelle vague*, Kubrick se alegraba de poder usarla cuando le venía bien”.²²¹ A pesar de que no es del agrado de todos los directores, “con la ayuda de micrófonos en miniatura que los actores llevaban en la ropa, Kubrick grabó sonidos en directo y fue el pionero en utilizar un nuevo sistema Dolby en la posproducción para reducir o eliminar los sonidos indeseados”.²²²

Al respecto, el cineasta afirmó orgulloso: “*No hay postsincronización, algo de lo que me siento muy satisfecho porque todas las escenas se rodaron en la localización real. Incluso los «decorados» que construimos en realidad estaban en una fábrica a unos metros de la bulliciosa High Street, de Borehamwood, a unos pocos kilómetros de los antiguos estudios de la MGM. A pesar de esto, pudimos*

²²⁰ Castle, Alison., *Op Cit.*, pp. 503-504.

²²¹ Baxter, John., *Op Cit.* p. 239.

²²² Castle, Alison., *Op Cit.*, p. 503.

*grabar una banda sonora bastante aceptable. Con los equipos modernos que existen hoy en día en forma de micrófonos, transmisores de radio y otros artilugios es posible grabar una banda sonora aceptable prácticamente en cualquier sitio. En la escena en que el vagabundo reconoce a Alex cuando se encuentran a orillas del Támesis, junto al puente Albert, se oía tanto el tráfico que para que te oyeran tenías que ponerte a gritar, pero conseguimos una banda sonora tan silenciosa que al final nos vimos obligados a añadir ruido callejero de fondo para que la escena resultara realista. Utilizamos un micrófono del tamaño de un clip pegado con cinta adhesiva negra en la bufanda del vagabundo. En varias escenas se ve el micrófono, aunque no es posible identificarlo como tal”.*²²³

La filmación de **Naranja Mecánica** ya es legendaria, no sólo para la meticulosidad, la innovación y la presteza con las que se realizó, sino también por lo extenuantes e incluso dolorosas que resultaron para los actores, especialmente para Malcolm McDowell. “Para las sesiones del condicionamiento, sus ojos se mantenían abiertos con unas pinzas quirúrgicas, que se ajustan a los párpados y se pueden soportar sólo bajo anestesia local. McDowell se quejó más tarde a Kirk



Douglas: «Ese hijo de puta. Me arañé la córnea del ojo izquierdo. Me dolía y no podía ver. Kubrick dijo: “Sigamos con la escena Favorecerá a tu otro ojo”.»

224

²²³ Castle, Alison., *Op Cit.*, pp. 539-541.

²²⁴ <https://culturacolectiva.com/cine/20-cosas-que-deberias-saber-de-la-naranja-mecanica> Noviembre 16 2020 8:30.

McDowell también se rompió unas costillas cuando el actor que le ataca en la demostración representada en la clínica de su nueva docilidad le golpeó demasiado fuerte. (Eso significa que sufría fuertes dolores durante la secuencia con Magee y Corri, que fue rodada más tarde.) Casi se ahoga cuando el aparato respirador falló mientras le mantenían la cabeza metida en un pesebre durante dos minutos; nunca olvidaría el sabor del extracto de carne usado para colorear el agua. Para acabar de arreglarlo, Kubrick, sabiendo que a McDowell le asustaban los reptiles, le saludó una mañana alegremente con un: «*Te he conseguido una serpiente, Malc.*» Le regaló una serpiente pitón, que Alex guarda en un cajón y con la que duerme en la cama”.²²⁵



226

La filmación está completa. **Naranja mecánica** se estrena. ¿Cómo la calificará el mundo? Lo sabremos a continuación.

1.3.9 - Estreno, recepción y trascendencia del filme *Naranja Mecánica*

Un estreno como el de **Naranja mecánica** no podía pasar desapercibido. El mundo esperaba la nueva película de Stanley Kubrick y el mundo no fue

²²⁵ Baxter, John., *Op Cit.* p. 242.

²²⁶ <https://www.infobae.com/teleshows/infoshows/2018/02/05/ceguera-costillas-fisuradas-y-terror-a-los-reptiles-las-escenas-de-la-naranja-mecanica-de-stanley-kubrick-que-atentaron-contra-su-protagonista/> Noviembre 16 2020 8:30.

defraudado. Analicemos año por año lo sucedido con la presentación al gran público de esta producción.

1971

En 1971 se podría haber optado por haber estrenado **Naranja mecánica** más tarde. Sin embargo, Warner estaba ansiosa de aprovechar la anticipación que el filme había causado, por lo que “la Warner estrenó **La naranja mecánica** en Nueva York justo antes de Navidad de 1971. Julian Senior, recientemente destinado a la oficina de Londres, comprobó por primera vez los meticulosos gustos de Kubrick cuando el director le llamó para decirle que le gustaría verle para hablar de la promoción de la película”.²²⁷ De hecho por mi propia experiencia profesional sé que esto es sumamente inusual, la mayoría de los directores entregan su producto terminado y dejan todo lo demás en manos del estudio. Pero tratándose de la promoción de **Naranja mecánica**, y sobre todo tratándose de Stanley Kubrick, el ejecutivo “Senior lo hizo y los dos pasaron seis horas y media repasando los planes de promoción al detalle. A partir de esta reunión realizaron una especie de memorándum de treinta páginas previendo cualquier contingencia: *¿Tienen todos los cines una abertura de 1.66:1 correcta? ¿Cuántos tráileres y fotos deben hacerse? ¿Qué tipo de fotografías y texto explicativo necesitan los periódicos?* Como Kubrick se había negado a tener un fotógrafo de foto fija ni publicitario para la película, se hicieron las fotografías a partir de ampliaciones de encuadres y se reunieron apresuradamente artículos para la prensa”.²²⁸

Pero en el mundo del cine también juega mucho el azar, y en este caso dos títulos con temáticas similares y con una orla de provocación también, coincidieron pues “una cosa con la que no contaban ni Kubrick ni la Warner era con el estreno simultáneo en Estados Unidos de **Perros de paja**, la misma semana. Los dos films fueron criticados en el mismo número de *Time* y de *Newsweek*; ambos sacaban **La**

²²⁷ Baxter, John, *Op Cit.*, p. 249.

²²⁸ *Ibidem.*, p. 250.

naranja mecánica en la portada, pero aunque había una ligera crítica a la violencia, la mayoría de la gente parecía dispuesta a aceptar la **Naranja** como un comentario satírico válido. En cualquier caso, recibió la calificación de X, siendo prohibida, pues, para los menores”.²²⁹

De hecho, hay evidencia de que el mismo director en ningún momento vio su obra como una apología la violencia, sino efectivamente como un comentario válido acerca de un futuro distópico. Sin duda también veía el potencial satírico de la cinta, de ahí su irónico final, pero lo que es un hecho es que Stanley Kubrick no consideraba a su obra como apologética de la agresión. De hecho, contestó lo siguiente a una pregunta incisiva sobre el tema:

“En el caso de **La naranja mecánica**, ¿no cree que el público piensa que usted apoya el punto de vista de Alex y, en cierta manera, asume su responsabilidad?

*Ninguna obra de arte es responsable de otra cosa que no sea ser una obra de arte. Existe una agria polémica, como siempre la ha habido, sobre qué es una obra de arte, y quizá sea el último que me atreva a definirlo. Me hizo mucha gracia el Orfeo de Cocteau cuando el poeta aconseja: «Sorpréndame». La definición johnsoniana de una obra de arte tiene mucho sentido para mí, y es que una obra de arte debe hacer la vida más divertida o más duradera. Otra cualidad, que creo que forma parte de la definición, es que una obra de arte siempre es estimulante y nunca deprimente, sea cual sea su temática”.*²³⁰

Pero mientras los planes mercadotécnicos de la Warner avanzaban, “el auténtico furor empezó en gran Bretaña, donde **Perros de paja** fue estrenada a finales de Noviembre de 1971. El censor británico Stephen Murphy, que llevaba sólo dos meses en ese trabajo, adjudicó a la película de Peckinpah el calificativo de X,

²²⁹ Baxter, John, *Op Cit.*, p. 250.

²³⁰ Castle, Alison. *Op Cit*, p. 533.

ordenando sólo dos pequeños cortes. Pero el hecho de que la acción de la película tuviese lugar en una casa en la Inglaterra rural y no, como otras películas de Peckinpah, en el Oeste americano, enfureció a la opinión derechista británica, siempre alerta para encontrar un pretexto con que atacar al creciente liberalismo de Hollywood. La película se convirtió en una *cause célèbre*. Trece críticos escribieron a *The Times* para quejarse acerca del aumento del sexo y la violencia en las pantallas británicas. El mismo número de la prensa liberal apoyó a Peckinpah. Los miembros del parlamento también tuvieron algo que decir”.²³¹

Todavía no terminaba 1971 y ya **Naranja mecánica** se estaba convirtiendo en un objeto de debate en las altas esferas políticas.

1972

Mientras no se asentaban todavía los comentarios sobre **Naranja mecánica** entre los políticos británicos, el 14 de enero de 1972 la Warner la estrenó en Inglaterra. “John Trevelyan, al que Murphy había sucedido como censor, escribió posteriormente que él había visto más bien que mal en la película: *«Creo que es quizás la pieza más brillante de arte cinematográfico que haya visto nunca...En un tiempo en el que la violencia está en aumento Kubrick nos desafiaba a que pensemos sobre ella y la analicemos. Intentaba chocarnos por nuestra complacencia y aceptación de la violencia; pero, aunque la violencia de la película es horrible, es estilizada, así que presenta un argumento intelectual más que un espectáculo sádico.»* Pero, como reconocía Trevelyan, *«no todo el mundo ve la película de esta manera»*. Entre ellos estaba Maurice Edelman, miembro laborista del parlamento, que escribió en el Evening News el 27 de enero, según el titular del periódico: *«Las naranjas mecánicas son bombas de relojería»*, pronosticando que *«cuando **La naranja mecánica** se estrene de manera generalizada conducirá a un culto mecánico que magnificará la violencia juvenil»*. Aunque el censor ya había

²³¹ Baxter, John., *Op Cit.* p. 250.

dado el visto bueno a la película, el secretario del partido conservador, Reginald Maudling, pidió, en un acto sin precedentes, verla por sí mismo y, si era necesario, cortarla. El caso es que fue estrenada sin cortes y fue un éxito internacional que acabó haciendo ganar a la Warner 15,4 millones de dólares”.²³² Nada mal: 15,4 millones de dólares de 1971 hoy equivalen a 99 millones de billetes verdes. Como hemos dicho, la producción costó 2 millones de dólares, que hoy serían unos \$12,858,666.67. La ganancia fue de unos 86 millones de dólares de hoy.

Aunque no existieran las redes sociales de hoy, el estreno de **Naranja mecánica**, “siguió siendo un escándalo. Allí donde se ponía, hacía surgir el tema de la violencia. El 11 de marzo, el periódico de cine Cinema/TV Today tituló en su primera página « ¡Murphy ha de irse!», pidiendo la censura del censor porque no había prohibido la película, un sorprendente *volte face**. El término «**La naranja mecánica**» se convirtió en algo que definía la delincuencia callejera en la que se veían envueltos jóvenes. La Warner estaba encantada con toda aquella publicidad gratuita y parece más que probable que Kubrick lo estuviera también, aunque casi no habló de la película en público. Pero Corri, McDowell y Burgess fueron manipulados para que se convirtieran en sus apologistas. A Burgess le dijeron, de camino a los Estados Unidos para hablar de un posible musical teatral basado en *Cyrano de Bergerac*, en el aeropuerto de Roma, que había sido acomodado en primera clase y que el coste sería cargado a la Warner, con la condición de que hiciera unas cuantas entrevistas acerca de **La naranja mecánica**. En Nueva York se unió a McDowell y Corri. Como víctima más memorable de la violencia de Alex, Corri, que hablaba muy bien y en varios idiomas, recibió un salario y fue enviada a hacer la promoción por todos los Estados Unidos. En cada parada Kubrick la localizaba y le pedía una cinta de cada entrevista y recortes de cada artículo. Sin embargo, él nunca abandonó Inglaterra. «*Desde que Kubrick se puso a cortarse las*

²³² Baxter, John., *Op Cit.* pp. 250-251.

* Cambio radical.

*uñas en Borehamwood —gruñó Burgess— [el viaje] parecía diseñado para glorificar a una divinidad invisible»”.*²³³

Pero el viaje también serviría para que los involucrados empezarán a sentir el ambiente que provocaba **Naranja mecánica**. “Burgess tendría la primera noticia sobre la creciente controversia cuando le llamaron unos amigos contándole que había habido tumultos durante los pases en Nueva York, y violencia callejera después. Él intentó ver la película en un pase público, pero el personal del cine, temiendo por la seguridad de alguien tan «viejo», intentó impedirle la entrada. Burgess encontró la experiencia *«realmente atemorizadora, porque el cine estaba lleno de negros de pie y gritando: “¡Vamos, tío!”*, porque no querían ver nada más que una glorificación de la violencia»”.²³⁴

A pesar del fastidio inicial de Anthony Burgess, fue cambiando su opinión conforme la cinta descollaba. “En una entrevista de 1972 dijo a Transatlantic Review: *«Creo que es una buena película, y no muchas veces un autor dice eso de una adaptación. A Kubrick le encantan los autores y los libros británicos...Ha leído muchísimo y es un gran jugador de ajedrez.»* La alabanza de Burgess es tanto más contenida cuanto que precedió al enorme éxito que la película le trajo para su carrera. En el momento de la entrevista se quejó de que no había podido encontrar ni un ejemplar de su novela en venta en ningún lugar de Londres. Una lacónica nota al pie señalaba: *«Penguin publicó **La naranja mecánica** unas semanas más tarde y vendió cincuenta mil ejemplares en la primera quincena.»* Semejante éxito suavizó incluso el resentimiento que a Burgess le causó que la película fuese llamada oficialmente **La naranja mecánica de Stanley Kubrick**, con el nombre de Burgess relegado al resto de los títulos de crédito”.²³⁵

²³³ Baxter, John., *Op Cit.* p. 251.

²³⁴ Ídem.

²³⁵ *Ibidem.*, pp. 255-256.



236

De todas formas y respondiendo a una lógica comercial implacable, “el jaleo, que mucha gente empezó a sospechar que estaba orquestado y organizado por la Warner y Kubrick, mantuvo a **La naranja mecánica** en primera página hasta principios del verano, en que se llegó al momento álgido de entradas. En julio de 1972 la Warner y Kubrick empezaron las negociaciones con Aaron Stern, del comité de calificaciones, acerca de cambios que se podían hacer para que la película consiguiese una clasificación R, permitiendo así que la película pudiese venderse a la televisión. Los ideales sobre la censura, mantenidos en público con tanta firmeza, fueron algo más flojos en privado ya que tomas menos reveladoras fueron sustituidas por treinta segundos de metraje de la acelerada escena de sexo a tres y la violación simulada de la banda mostrada a Alex durante su terapia de aversión. El 30 de agosto la Warner anunció que quitaría la versión X en octubre y estrenaría la R a tiempo para Navidad”.²³⁷ Nada raro: lo mismo se hizo en México en infinidad

²³⁶<https://www.art-books.com/pages/books/55-1696/hugo-stiglitz-direccion-rene-cardona-jr-con-susan-george-andres-garcia/tintorera-movie-poster-cartel-de-la-pelicula> Noviembre 16 2020 11:00.

²³⁷ Baxter, John., *Op Cit.* p. 256.

de ocasiones, como con **Tintorera**. Y en 2018 se hizo para estrenar dos versiones de **Deadpool 2**, la segunda, con escenas añadidas.



1973

Sin embargo, llegó el año 1973, y la realidad empezó a alcanzar a la cinta, pues “más de un año después de su estreno, **La naranja mecánica** siguió provocando comentarios y controversias a ambos lados del Atlántico. Los periódicos de todas partes hablaban de delitos que supuestamente había inspirado, en especial el ataque a una monja en Poughkeepsie, Nueva York, aunque más tarde se descubrió que los violadores no habían visto la película”.²³⁹

A pesar del hecho de que no existieran pruebas de si la cinta podría o no ser perniciosa, y como ha pasado siempre con este tipo de manifestaciones culturales, en el ajetreado ambiente ya los “periódicos y tribunales británicos citaban **La naranja mecánica** como un símbolo adecuado de la violencia juvenil callejera, aunque las pruebas de que fomentase la delincuencia juvenil eran débiles. Como señaló Andrew Sarris en el Village Voice, «*las películas siempre han servido de blanco espléndidamente superficial para nuestros más perezosos moralistas*».²⁴⁰ En sentido contrario, y de nuevo sin evidencia, aún un medio serio como *The Times*

²³⁸ <https://www.originalfilmart.com/products/clockwork-orange-24-sheet> Noviembre 16 2020 18:00.

²³⁹ Baxter, John., *Op Cit.* p. 253.

²⁴⁰ Ídem.

permitió al crítico Tony Parsons afirmar: “«Los casos de violación, asesinato y palizas atribuidas a la influencia de la película son demasiados como para ser despreciados como hipótesis de tabloide. Vagabundos han sido asesinados, chicas atacadas y se han multiplicado las palizas cuando la sinfonía de violencia de Kubrick llega a las mentes de los delincuentes.» Pero incluso mientras escribía, Parsons tenía sus reservas. «El que estos delitos se hubieran cometido igual sin el desencadenante de *La naranja mecánica* ya es otra cuestión», reconoció. Había visto chicos vestidos de blanco con bombines cruzando Leicester Square cuando ponían la película en Londres, pero la conexión entre una manera de vestirse y la necesidad de violar y asesinar era dudosa. «Este es el culto que nunca existió — escribió Parsons—. Después de que la película desapareciese de las carteleras, desaparecieron también esos droogs vestidos de blanco.» ¿Cómo explicar el hecho de que nunca apareciesen en otros países? «Gran Bretaña tiene una relación distinta con **La naranja mecánica** que la que tiene el resto del mundo», sugirió no muy convencido”.²⁴¹

Los rumores continuaron y “ya en Noviembre de 1973 una chica holandesa de diecisiete años fue violada en Lancaster por una pandilla de la que se decía que cantaban «**Cantando bajo la lluvia**» mientras lo hacían, pero no apareció ningún testigo fiable. Cuando un vendedor de leña de cincuenta años fue asesinado en mayo de 1973, el Daily Mail basó su teoría de que «una pandilla tipo **La naranja mecánica**» era la responsable porque la película había dejado de proyectarse el



El primer James Bond. ²⁴²

²⁴¹ Baxter, John., *Op Cit.* p. 253.

²⁴² <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSHI9HdpVpsRZDApwfCoJ7bOyO4Q1x8tL5Ppg&usqp=CAU>
 Noviembre 17 2020 8:00.

día anterior en la zona y que algunos chicos habían sido vistos comprando ropa y maquillaje como el que llevaban en la película. Malcolm McDowell señaló lo absurdo de esta teoría. *«Si lo hicieron, si se hubieran vestido como Alex, la policía habría sabido dónde encontrarles. Vamos, que ir por ahí con un braguero y un bombín...»* En el juicio se averiguó que el chico que había dado una paliza al hombre hasta matarlo no había visto la película, que estaba autorizada para mayores de dieciséis años. Había leído el libro, dijo su madre, pero insistió en que no había tenido efecto sobre él. Eso no desanimó a la defensa ni al psiquiatra llamado como experto, que testificó que el chico estaba *«interpretando un papel que parecía muy semejante a la caracterización proporcionada por **La naranja mecánica**. Creo que el tema principal del libro es un sentimiento de hostilidad hacia los jóvenes por parte de la generación mayor»*²⁴³. La retórica sustituía a la razón a pesar de que los hechos indicaban otra cosa. De hecho, uno de los principales cometidos de esta tesis es precisamente apegarnos lo más posible a los hechos en oposición a la retórica.

Y lo cierto es que no se ha encontrado esa relación estrecha entre violencia cinematográfica y violencia real, siendo otros factores criminógenos los que explican ciertas conductas. El mismo Stanley Kubrick afirmó: *“Aunque considero que no existe ninguna conexión, pongamos que hay una. Si la hubiera, diría que el tipo de violencia que puede provocar ciertos impulsos es la «divertida»: el tipo de violencia de las películas de James Bond y Tom y Jerry. Violencia irreal, violencia saneada, violencia presentada como una broma. En cualquier caso, este es el único tipo de violencia que podría incitar a alguien a imitarla, pero estoy convencido de que ni siquiera provoca este efecto. Claro que también habrá quien piense que cualquier tipo de violencia en el cine posee una finalidad social útil, ya que permite que la gente se libere de las emociones reprimidas y agresivas que se expresan mejor en sueños, o en el estado de ensoñación con el que se mira una película, que en cualquier forma de realidad o sublimación”*.

²⁴³ Baxter, John., *Op Cit.* p. 254.

Pese a toda la controversia alrededor, “inicialmente Kubrick defendió con fuerza su película y la libertad de discurso. En enero de 1972 algunos periódicos de Florida anunciaron que, por razones morales, no publicarían anuncios de **La naranja mecánica** ni de ninguna película clasificada X. Kubrick retiró rápidamente la película de la zona. «*Es una película de Kubrick —se encogió de hombros un representante de la cadena de cines del Estado de Florida— y puede hacer lo que quiera*»; una sugerencia de la influencia de Kubrick sobre la Warner; casi ningún otro director disfrutaba del lujo de poder hacer un gesto semejante a expensas de los beneficios. Su cabezonería e insistencia en el menor detalle y presión incansable sobre cada uno de los miembros de la cadena de distribución, desde el propietario del cine al director ejecutivo, produjo un estado de temor reverente hacia Kubrick dentro de la compañía...Crítico con el «mal manejo» de la Warner de la distribución extranjera, Kubrick reunió una base de datos con cines de todo el mundo, con la cual dirigió las ventas y estrategia de distribución de **La naranja mecánica**. Ted Ashley alabó su habilidad, rara entre artistas creativos, para combinar «*la estética...y la responsabilidad fiscal*»²⁴⁴.

A los pocos meses empezaron a llegar los premios que de todas formas, Kubrick no se dignaría ir a recoger en caso de ganarlos. “En marzo el director recibió cuatro nominaciones a los Oscar: mejor película, mejor director, mejor guión y mejor montaje. Pero cuando la Academia habló con estrellas para que presentasen los premios, muchas de ellas, incluso Barbra Streisand, se negaron a ir incluso a la ceremonia por miedo de dar la sensación que aplaudían una película tan infame. El caso es que no ganó nada, pero William Friedkin, cuya **The French Connection*** ganó los Oscar al mejor director y la mejor película, dijo a la prensa: «*Hablando personalmente, creo que Stanley Kubrick es el mejor realizador americano del año. De hecho, no sólo de este año, sino el mejor y punto.*» El 26 de marzo el *Detroit*

²⁴⁴ Baxter, John., *Op Cit.* p. 254.

* **Contacto en Francia**

News, animado por el precedente de Florida, anunció que también iba a negarse a publicar anuncios de películas calificadas X, diciendo que «*una industria del cine enferma está usando la pornografía y una inclinación hacia la lascivia para aumentar la asistencia del público*». No se nombraba a ninguna película en particular pero la primera que sufrió las consecuencias fue **La naranja mecánica**. La irónica carta de Kubrick al editor fue publicada el 9 de abril. Aquella vez le tocó detectar el fascismo; comparó la decisión de Detroit nada menos que con la decisión de Hitler de quemar libros. La Warner publicó la carta como artículo de prensa al día siguiente, habiendo dispuesto mucho antes del texto. El 19 de abril *Variety* la publicó en su totalidad”.²⁴⁵

Por supuesto y “tal como había esperado Kubrick, **La naranja mecánica** le volvió a sacar a las candilejas. Nadie volvió a considerarle como un segundón de mediana edad y le ofrecieron participar en prestigiosos proyectos, como la novela de posesión diabólica de William Peter Blatty, **El exorcista**. El contrato de Blatty con la Warner exigía la aprobación mutua de un director. Se pusieron de acuerdo en una lista con Arthur Penn, Kubrick y Mike Nichols, pero todos lo rechazaron. «**Kubrick [dijo] amablemente que podía producirla él mismo**», dijo Blatty. Finalmente William Friedkin se llevó el proyecto, la fama, los millones de taquilla y una nominación al Oscar al mejor director”.²⁴⁶

Pese al enorme éxito que estaba teniendo en Gran Bretaña, “Kubrick presionó a Warner Bros para que, un año después, cancelara su exhibición en todo el Reino Unido. Según su viuda, Christine, lo hizo, entre otras cosas, por miedo, ya que recibieron varias amenazas de muerte. Kubrick había dicho que sólo se reestrenaría tras su fallecimiento (en 1999), y así fue. En Inglaterra se volvió a ver en el año 2000. La película fue lanzada en vídeo y DVD por primera vez ese mismo año”.²⁴⁷

²⁴⁵ Baxter, John., *Op Cit.* p. 256.

²⁴⁶ *Ibidem.*, p. 257.

²⁴⁷ [https://www.abc.es/play/cine/noticias/abci-cosas-deberias-saber-sobre-naranja-mecanica-202005071729_noticia.html#:~:text=Kubrick%20presion%C3%B3%20a%20Warner%20Bros,1999\)%2C%20y%20as%C3%AD%20fue.](https://www.abc.es/play/cine/noticias/abci-cosas-deberias-saber-sobre-naranja-mecanica-202005071729_noticia.html#:~:text=Kubrick%20presion%C3%B3%20a%20Warner%20Bros,1999)%2C%20y%20as%C3%AD%20fue.) Noviembre 17 2020 8:15.

1974



La vistosa marquesina de la Cineteca Nacional en su anterior ubicación. Este espacio fue inaugurado el 17 de enero de 1974, donde anteriormente se encontraban los foros 14 y 15 de los Estudios Churubusco. Al principio funcionaban dos salas: el “Salón Rojo” y la sala “Fernando de Fuentes”.²⁴⁸

Naranja mecánica se estrenó en México en la sala Fernando de Fuentes el 22 de enero de 1974 como parte del ciclo inaugural de la Cineteca Nacional, y posteriormente el primero de febrero de 1974 como estreno normal*. Estuvo 18 semanas en dicha sala y a partir de ese momento empezó a verse en otros cines, casi siempre en funciones de medianoche. La clasificación que se le otorgó en México fue D, para mayores de 21 años y el que esto escribe todavía la vio con dicha restricción en el cine Pecime a mediados de los 80 (una hazaña para un menor de edad). Pero un año después, sorprendentemente, se reestrenó en el cine Teresa en programa doble con **Lluvia púrpura**, la épica de Prince. Increíblemente, **Naranja mecánica** era el relleno, por lo que la clasificación para estas funciones era A, para todo público. Centenares de niños la vieron.

²⁴⁸<https://www.eluniversal.com.mx/articulo/metropoli/df/2016/01/17/cineteca-nacional-de-mexico-42-anos-de-historia>
 Noviembre 17 2020 8:15.

*La fecha exacta la extrajimos de esta obra: Ayala Blanco, Jorge y Amador, María Luisa. *Cartelera Cinematográfica 1970-1979*. UNAM, México, 1988. p. 180.

Al respecto, encontramos una nota fechada el 13 de junio de 2011 y firmada por Salvador Franco Reyes, quien en Cannes tuvo la oportunidad de entrevistar a Malcolm McDowell y esto fue lo que contó respecto al estreno en México:

*“Malcolm McDowell lo recuerda como si fuera ayer. Incluso tiene fresco en su memoria que fue en un cine de la Zona Rosa donde por primera y única vez se exhibió en México la cinta **La naranja mecánica**, de Stanley Kubrick, que este junio celebra 40 años.*

Fue una sola exhibición, que resultó tan eufórica como polémica y ahora, incluso histórica.

Pero nadie mejor en el mundo que McDowell para compartir ese momento:

“Había una fila larguísima en la calle y una enorme expectativa por ver la cinta. Tras la proyección los jóvenes estaban enloquecidos e incluso tiraron las puertas del lugar, ¡fue algo increíble! Pero la revuelta provocó que las autoridades retiraran la película inmediatamente, pues eran años en los que el gobierno (encabezado por Luis Echeverría) era muy represivo”, dice el actor sobre esa noche emocionante “en la excitante Ciudad de México”.

*Pero el escándalo no tocó solamente a México, sino al mundo entero, ya que las autoridades acusaban a **La naranja mecánica** de usar una “violencia extrema y nociva para las nuevas generaciones”.*

“Temían que la violencia fuera percibida como algo muy cool. En cada país, las autoridades afirmaban que era lo peor para la sociedad, algo que, por supuesto, es ridículo”.

“Nosotros no pretendíamos incitar a la violencia, por el contrario, queríamos mostrar lo que estaba pasando”²⁴⁹.

²⁴⁹ <https://www.excelsior.com.mx/2011/06/13/funcion/744388> Noviembre 17 2020 8:30.

Desafortunadamente lo anterior no hemos podido verificarlo, a pesar de haberlo buscado. No encontramos referencia al hecho de que Malcolm McDowell efectivamente haya asistido a esa presentación o que siquiera hubiera estado en México en 1974. Además, la Sala Fernando de Fuentes estaba ese año en la anterior sede de la Cineteca Nacional, en las esquinas de Calzada de Tlalpan y Churubusco.

Como dijimos anteriormente, y a pesar que fue orquestador, Stanley Kubrick sufrió en carne propia el acoso vilipendiador y devastador que 5 décadas después padecemos por las redes sociales. Pero su posición defensiva no cambió en esos años y supo ver a una de sus obras maestras como un filme imperecedero y de notoria trascendencia. Al final, Kubrick mismo desechó las calumnias con la siguiente afirmación:

“No ha podido demostrarse que la violencia del cine o la televisión engendre violencia social. Si centramos el interés en este aspecto de la violencia, ignoraremos las causas principales, que yo calificaría como:

- 1. Pecado original: la visión religiosa.*
- 2. Explotación económica injusta: la visión marxista.*
- 3. Frustración emocional y psicológica: la visión psicológica.*
- 4. Factores genéticos basados en la teoría del cromosoma Y: la visión biológica.*
- 5. Hombre-el simio asesino: la visión evolucionista.*

*Equivocamos los términos si intentamos responsabilizar por completo al arte como la causa de la vida. El arte remodela la vida pero no la crea, ni la genera. Además, la atribución de cualidades poderosamente sugerentes a una película está reñida con la visión científicamente aceptada de que, incluso tras someterse a una hipnosis profunda, en un estado poshipnótico, una persona no es capaz de hacer cosas que no tienen nada que ver con su forma de ser”.*²⁵⁰

²⁵⁰ Castle, Alison., *Op Cit.*, pp. 529-532.

Intentaremos, desde la perspectiva criminológica, probar o desechar estos asertos de Kubrick.

1.4- Sinopsis argumental de *Naranja Mecánica*

Partimos en esta tesis de la suposición bien fundamentada de que quienes la están leyendo han visto ya la cinta **Naranja mecánica**. Por ello, esta sinopsis argumental tendrá por objeto, en lugar de narrar en su totalidad la cinta, hacer observaciones sobre la CONDUCTA de Alex, el objeto de nuestro estudio. Iniciaremos conociendo a “Alex DeLarge, quien todavía no es mayor de edad, (y) vive con sus modestos padres de clase trabajadora en una calle de cualquier gran ciudad (podría ser Londres)*. Después de haber incurrido en un acto delictuoso y ser asesorado o más bien vigilado por un consejero escolar, lleva una desganada existencia escolar. Lo que lo salva de la aburrida cotidianidad es su aparato de música, “el orgullo de su vida”, en el que escucha preferentemente música clásica. Desde luego, también están los atracos nocturnos que emprende como jefe de una banda juvenil. Sólo en esto disfruta plenamente con sus “amigos” el placer por lo “ultrabrutal**”.²⁵¹

Conociendo este antecedente, tanto de la cinta como de la novela, pasemos a desgranar la película que sigue el esquema clásico de tres actos bien diferenciados. El primero nos presenta a un villano con el que es imposible identificarse:

“Secuencia I. “Alex como criminal”: El film, narrado en primera persona, empieza (lo mismo que la novela) en el bar Koroba, lugar donde los “amigos” (los “droogs” como se llaman en su jerga) se encuentran para “animarse” con bebidas estimulantes e irse a una de sus rondas de todas las noches. Muelen a palos a un indefenso pordiosero, golpean a la banda rival de Billy Boy hasta dejarla lista para el hospital, roban un auto deportivo, asaltan a una pareja de escritores, violan a la mujer, dejan al hombre inválido y escapan sin ser reconocidos gracias a sus

* Al mostrar el Támesis, Kubrick deja claro que lo es.

** Ultraviolencia.

²⁵¹ Kuchenbuch, Thomas. *Op Cit*, p. 226.

máscaras. Esa noche “memorable” termina para Alex disfrutando la novena de Beethoven, encerrado en su cuarto y entregado al goce de sueños sádicos. El siguiente día trae un cambio a la vida de Alex: durante el asalto a la casa de una excéntrica coleccionista de arte, Alex es apresado por la policía al ser traicionado por sus “camaradas”.²⁵²

Al segundo acto entra el adversario del personaje principal: el Estado, el ogro filantrópico interesado en liberarse de Alex con fines pragmáticos:

“Secuencia II. “Cárcel y purificación”: La mujer muere como consecuencia del ataque. Alex es declarado culpable de asesinato y es conducido a la prisión. Allí puede adaptarse paulatinamente al sistema sádico y convence a los religiosos de la cárcel de que se ha corregido. Finalmente es propuesto como sujeto de prueba para una nueva terapia intensiva de medicamentos psicológicos, con la que el ministro del interior quiere resolver el problema de la sobrepoblación en las cárceles. La así llamada “terapia Ludovico” consiste en mostrarle torturas, ejecuciones y violaciones al delincuente al que se le suministran los psicofármacos, hasta que se logra condicionarlo de manera que todo lo relacionado con la violencia y el sexo desencadena en él un violento malestar físico”.²⁵³



²⁵² Kuchenbuch, Thomas. *Op Cit*, pp. 226-227.

²⁵³ *Ibidem*. p. 227.

²⁵⁴ <https://www.cinelinx.com/movie-news/movie-stuff/movies-that-influenced-us-a-clockwork-orange/> Noviembre 17 2020 9:30

En el último acto, asistimos a cómo el Estado ha convertido a un peligroso criminal en un ser que se ve completo por fuera, pero está destruido interiormente, una “naranja mecánica”:



“Secuencia III. “Alex nuevamente en libertad””: Después de terminar el tratamiento puede considerarse que Alex está curado y es excarcelado. Sin embargo, no logra reencontrar el vínculo con la sociedad; aterriza en las calles y allí encuentra a sus antiguas víctimas, que se vengan de él fácilmente pues a causa de

²⁵⁵ <https://www.pinterest.com.mx/avandrea/a-clockwork-orange/> Noviembre 17 2020 9:00

la terapia Ludovico se ha vuelto inepto para la defensa: uno tras otro, va encontrando al pordiosero, a su antigua banda de amigos y finalmente al escritor, al que por equivocación pide ayuda. Éste lo reconoce, se apodera de él y lo empuja hacia la locura a través del “placer” forzoso de la música clásica. (Pues mediante la terapia Ludovico, Alex también había sido condicionado en contra de Beethoven.) Finalmente, Alex salta por la ventana y despierta en el hospital. Allí el personal ya está listo para curarlo: el gobierno ha concluido su rehabilitación y le promete un trabajo lucrativo si él colabora.



256

El film termina con una imagen alegórica o ideal: Alex “resucitado” se mueve copulando con una mujer desnuda que está sentada sobre él en la niebla artificial, mientras una distinguida sociedad, vestida al estilo victoriano, aplaude. La rehabilitación de sus instintos, la canalización aprobada y el deseado, ascenso social hacia un medio distinguido, que Alex siempre ha buscado imitar a través del lenguaje y de los gestos, parecen alcanzarse en esa imagen”.²⁵⁷

²⁵⁶ https://www.google.com/search?q=naranja+mecanica+en+el+hospital&tbm=isch&ved=2ahUKEwi4-4XqvJHtAhVS8awKHcWIA1IQ2-cCegQIABAA&oeq=naranja+mecanica+en+el+hospital&gs_lcp=CgNpbWcQAzoECCMQJzoECAAQZzoCCAA6BggAEAUQHjoECAAQGFDKhQpYz8QKYLbLCmgBcAB4AYAB2RSIAf0ukgENMC41LjUuNS0yLjktMZgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&scient=img&ei=vOW3X7itJtLiswXFy46QBQ#imgrc=-aTAG0SXTLswkM Noviembre 17 2020 15:00.

²⁵⁷ Kuchenbuch, Thomas., *Op Cit.*, pp. 227-228.



Como dijimos, la cinta tiene una construcción clásica, pues la “acción del film y la de la novela muestran un estereotipo que le confiere a los hechos algo de esquemático y artificial: todos los movimientos regresan al mismo punto de partida, vuelven a confrontar a los héroes (así como a los espectadores) con situaciones y con constelaciones de personajes similares. Llama ya la atención este esquema A/B/A en la sucesión de las tres grandes secuencias “Alex como criminal/Alex en prisión/Alex nuevamente en libertad” (y así nuevamente en situación de criminal potencial). Este regreso hacia puntos de partida iguales o similares se muestra también en fragmentos pequeños e intermedios: la noche del asalto empieza y termina en el bar Koroba, el despojo de poder de los sueños soberanos de Alex empieza y termina siempre en la vivienda pequeñoburguesa de los padres, etc. La constelación de figuras y las situaciones se repiten a menudo en una inversión dialéctica, pero dentro de la estructura no cambian. Alex es criminal una vez y víctima otra vez, sin embargo las conductas objetivas subyacentes no cambian (claramente visible en el ejemplo de los antiguos camaradas que como policías encierran a Alex)...La inversión irónica de los puntos de vista sobre los movimientos del mundo siempre iguales podría decirse que corresponde, sobre todo, al género satírico y a la novela picaresca barroca en particular”.²⁵⁹

²⁵⁸ https://www.reddit.com/r/MovieDetails/comments/acmhir/in_a_clockwork_orange_alex_stands_between_two/ Noviembre 17 2020 15:00.

²⁵⁹ Kuchenbuch, Thomas., *Op Cit.*, p. 230.

Tratándose de otro director, Warner hubiera descartado el guión porque no correspondía a los parámetros del más estricto cine comercial. Pero en el caso de Kubrick había que hacer excepciones. Y a pesar de que resultaba extraño el esquema A/B/A para una cinta con un personaje joven, “evidentemente a Kubrick le agradó esa estructura y su combinación de “casualidad y simetría en la acción” al estilo de las fábulas. En efecto, él acentúa y agudiza este esquema a través de la mencionada concentración dramática de la acción en unas pocas figuras conflictivas y negando la mirada reflexiva y reconciliadora. Sobre todo él acentúa la estructura circular que no conduce a ningún desarrollo, repitiendo puntualmente las opiniones y los motivos -porque se repite la misma imagen o el busto de Beethoven o las mismas opiniones de la autoridad o de los uniformados o las actitudes de los intelectuales- pero sobre todo se repite la misma relación entre el sexo y la violencia, en los sueños, en las escenas o en los pasajes imaginados de la Biblia, en las pruebas psicológicas de asociación o incluso en la realidad misma de la cárcel. Eso sugiere que la enseñanza cristiana del pecado original no ha servido de ejemplo a Kubrick para esta figura, sino que se ha basado en una creencia en el desarrollo histórico tal como se había formulado en **2001: odisea del espacio**: ningún paliativo intelectual ayuda; el ser humano proviene de una raza de monos violenta y rica en fantasía y desde entonces experimenta con su factor hereditario”.²⁶⁰ Esta última acotación es importante para un análisis criminológico.

Una vez analizados los 3 actos, tenemos que la división de los mismos queda dentro de la duración de la cinta **Naranja Mecánica** de la siguiente forma (todas las divisiones son en minutos y segundos):



261

²⁶⁰ Kuchenbuch, Thomas., *Op Cit.*, p. 231.

²⁶¹ <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcR01layRUjVHB8ZqlaGdM6HbUVQyFNJcwZOVQ&usqp=CAU>

“Duración total del film sin presentación y epílogo: 127 minutos

- I. Como criminal 0-41= 41 (minutos)
- II. Prisión, etc. 41-83= 42 (minutos)
- III. Nuevamente en libertad 83-127= 44 (minutos)

I

000.00-001.31	Salida del bar Koroba
001.32-003.38	Pordiosero
003.39-006.30	Pelea
006.31-007.54	Viaje en auto
007.55-012.07	Casa del escritor
012.08-015.28	Bar Koroba, pelea
015.29-020.31	Alex en casa, Beethoven, padres
020.32-024.00	Educador
024.01-026.14	Tienda de música
026.15-027.08	Muchacha
027.09-032.55	Paseo, pelea
032.56-034.18	Planeación del asalto
034.19-041.00	En la casa de la señorita, traición

II

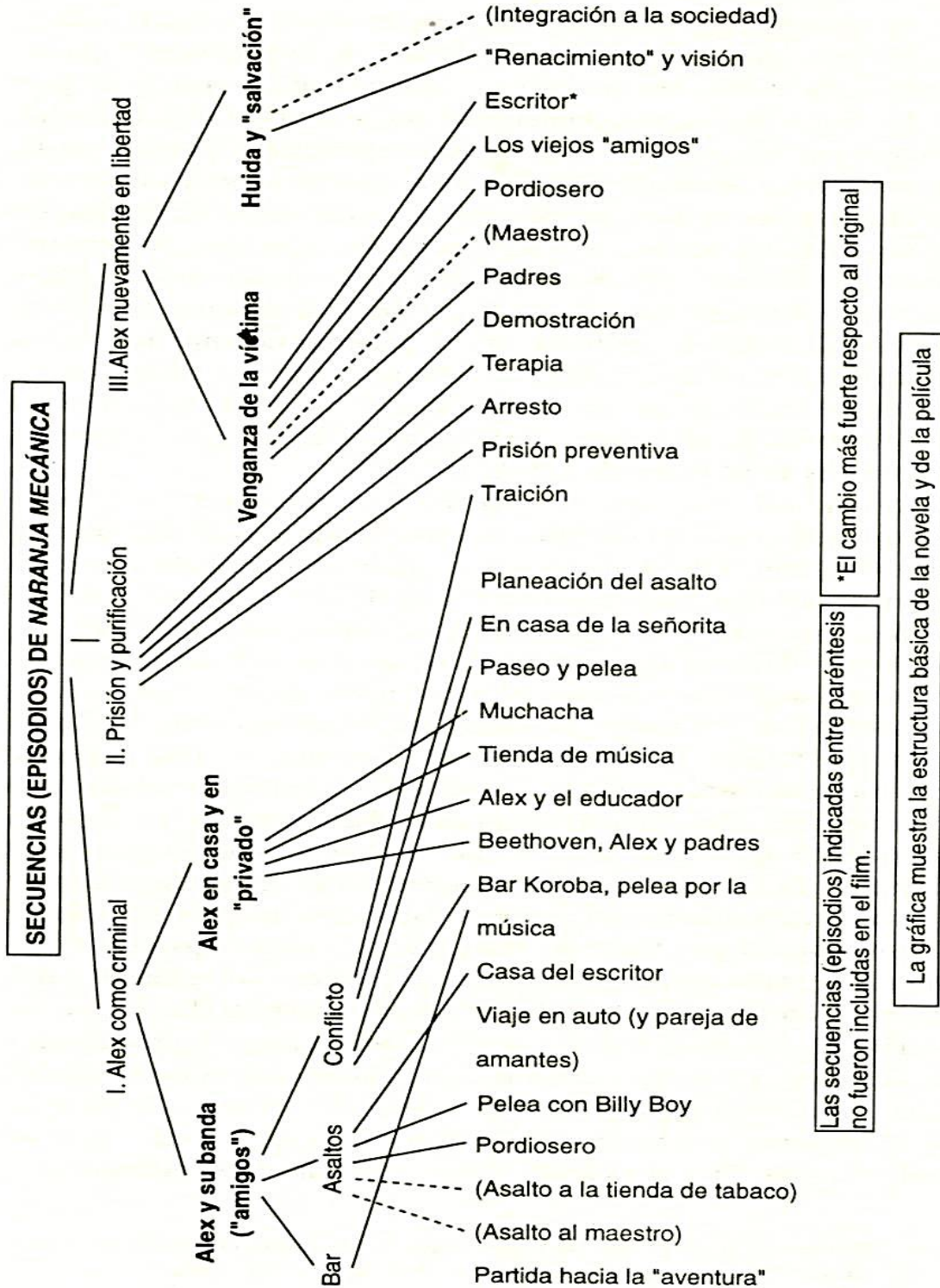
041.01-044.42	Prisión preventiva
044.43-064.00	Arresto
064.01-075.15	Terapia
075.16-083.45	Demostración

III

083.46-091.12	Padres
091.13-093.50	Pordiosero
093.51-097.30	Los viejos “amigos”
097.31-115.22	El escritor
115.22-127.40	Renacimiento y visión” ²⁶²

Para una comprensión de la totalidad de la forma en que se acomodan los segmentos en la película y sus pequeñas diferencias con la novela, recurriremos al esquema que se presenta completo en la siguiente página y que en sí mismo se explica:

²⁶² Kuchenbuch, Thomas., *Op Cit.*, p. 243.



²⁶³ Kuchenbuch, Thomas., *Op Cit.*, p. 242.

CAPÍTULO II

2- Análisis Criminológico de Alex DeLarge, personaje principal de *Naranja Mecánica*: Dirección Sociológica**2.1- Ideas básicas de la Dirección Sociológica**

Por una razón especial iniciamos el análisis criminológico de Alex DeLarge, personaje principal de *Naranja Mecánica*, desde la perspectiva de la dirección sociológica de la Criminología: por el impacto que tuvo la cinta en la sociedad de su época (punto que analizamos en el apartado 1.3.9 de esta tesis).

Las ideas básicas de la Dirección Sociológica se sustentan en el hecho de que “la Criminología intenta estudiar y descubrir el fenómeno criminal desde el punto de vista social; a través de la Sociología y sostiene que los factores criminógenos son los externos y no los internos. Quetelet en el estudio del fenómeno criminal como fenómeno colectivo, desprende tres conclusiones:

- a) El delito es un fenómeno social, producido por hechos sociales que son detectables y determinables estadísticamente, así, “la sociedad lleva en sí, en cierto sentido, el germen de todos los delitos que vendrán cometidos, junto a los elementos que facilitaran su desarrollo”.
- b) Los delitos se cometen año con año, con absoluta precisión y regularidad. Los totales se repiten anualmente, no sólo en un número de delitos, sino en el tipo de los mismos. La importancia de esto es que el balance de delito se puede calcular con anticipación.
- c) Hay una serie de factores que intervienen en la comisión de determinados delitos, como son: el pauperismo, la situación geográfica, el analfabetismo, el clima, etc. Pero no puede aceptarse una sola causa, ya que se demuestra que varias ideas comúnmente aceptadas no son aceptables, por ejemplo, se encontró que algunos barrios de gran pobreza no eran los más criminógenos.

Intervienen también en este tipo de delitos factores psicológicos y sociales, parte de la regla de que todo lo que vive, crece o decrece, oscila entre un mínimo y un máximo”.²⁶⁴

Por ello y a partir de este punto, iniciaremos el análisis de nuestro personaje desde la perspectiva de la Dirección Sociológica.

2.2- Alex DeLarge como producto social

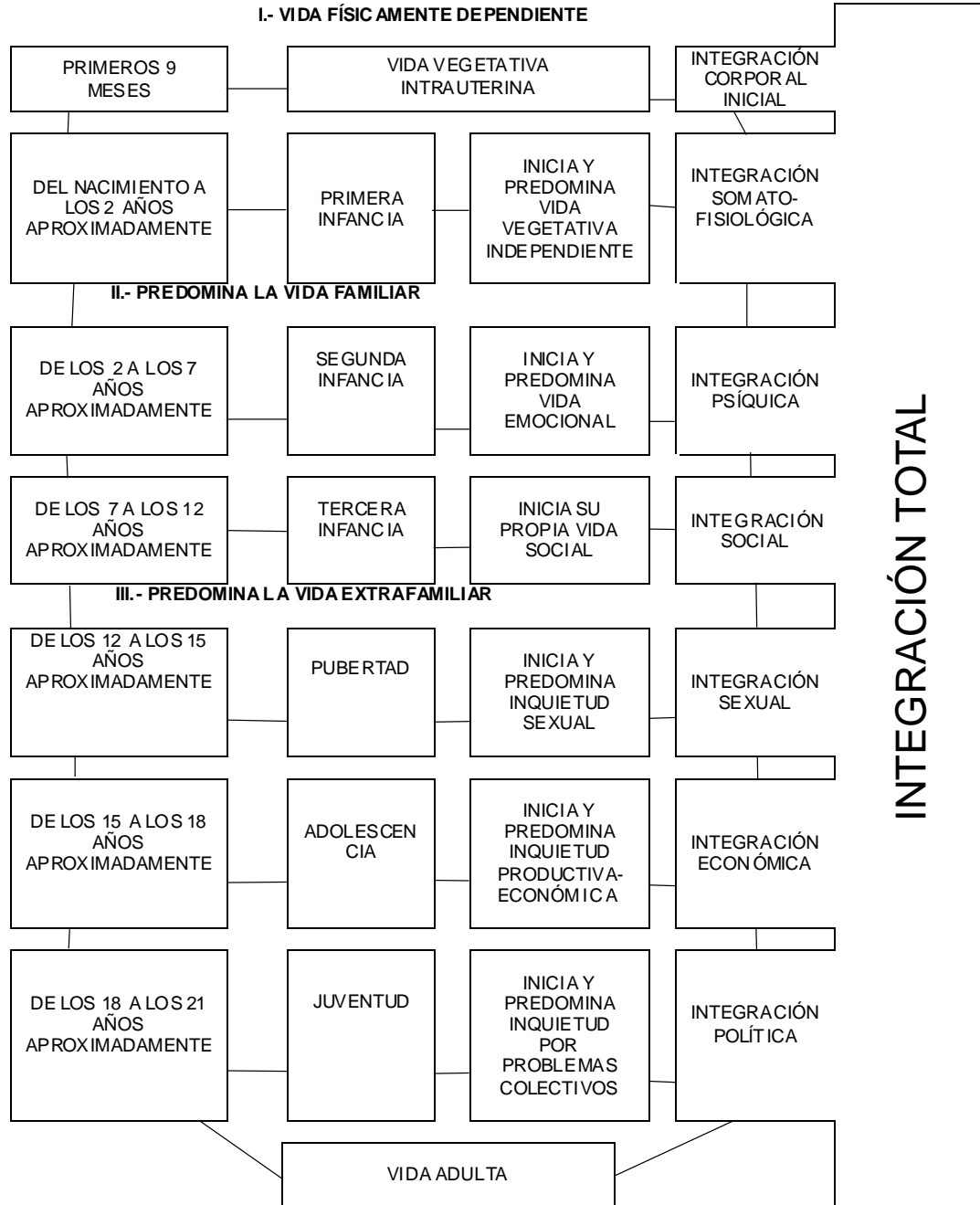
¿Qué pretende la sociedad de cada uno de sus miembros? Imposible decirlo, pues la respuesta es muy diferente no sólo para cada una de las culturas que existen y han existido, sino incluso también para cada clase, estamento, casta o segmento de dichas culturas.

Sin embargo, por regla general, lo que toda cultura desea es que sus miembros se integren plenamente a la sociedad en la que viven, pues el individuo es desde un punto de vista organicista la célula que integra al cuerpo social; y desde un punto de vista marxista, el último eslabón de la cadena productiva y de consumo.

En términos generales, el proceso normal de integración del ser humano en la sociedad es el que podemos observar en el cuadro de la página siguiente que por sí mismo se explica:

²⁶⁴ Ruiz Pacheco, Alfredo. *La Dirección Sociológica de la Criminología*. UNAM. Facultad de Estudios Superiores Aragón, México, 2011., p. 2.

PROCESO NORMAL DE INTEGRACIÓN DEL SER HUMANO



265

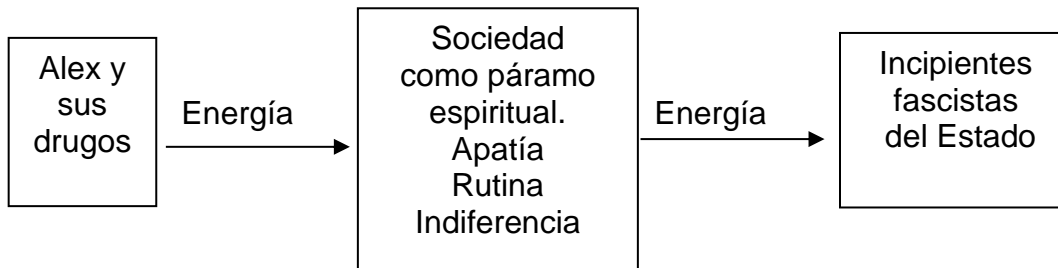
²⁶⁵ Solís Quiroga, Héctor. *Sociología criminal*. Tercera edición, Porrúa, México, 1985. p. 89.

¿Se ha integrado plenamente Alex DeLarge a la sociedad a la que pertenece, es decir, la Inglaterra del futuro? ¿Es una sociedad apegada al Derecho Positivo o de raíces netamente judeocristianas como sigue siendo la Gran Bretaña actual? “**La naranja mecánica** aborda este problema de lleno, planteando una situación límite. El conflicto surge cuando el individuo, en el film Alex, se enfrenta radicalmente a unas estructuras sociales establecidas. El film, contrariamente a la opinión de aquellos que lo califican de “irresponsable”, no intenta analizar el problema moral de la violencia, sino las consecuencias de la erradicación salvaje del libre albedrío por parte de determinadas instancias sociales. La manera en que se lleva a cabo esta labor represora nos induce a plantearla en términos de justicia y castigo, y ello a partir de referencias muy explícitas en el mismo film. En la comisaría y en la prisión vemos claramente cómo los representantes del poder conciben tal erradicación del principio de libertad individual como un castigo, en base aún sentido, elemental y privativo, de la justicia. El director de la prisión se confiesa partidario del “ojo por ojo, diente por diente” (Levítico. 24, 17-25). La religión cristiana aparece constantemente simbolizada en el film: por citar un par de ejemplos, pensemos en los “cristos lacerantes” de la habitación de Alex o en las fantasías oníricas de Alex, a partir de una lectura muy “laxa” de la Biblia. Pero es más, la moral judeo-cristiana tiene en **La naranja mecánica** un portavoz de excepción: un sacerdote. Durante la estancia de Alex en la prisión tenemos ocasión de verle en pleno sermón, inculcando a los presidiarios la doctrina de la salvación que, en términos kantianos, se definiría como una ética material donde toda acción estaría abocada a una recompensa o un castigo. En esta misma línea se situarían las palabras del asesor post- correccional cuando se dirige a Alex en la comisaría: “Será tu propia tortura. Quiera Dios que te torture hasta volverte loco”. Toda la segunda parte del film puede explicarse en términos de “castigar por el daño recibido”.²⁶⁶

²⁶⁶ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador, *Op Cit.*, pp. 63-64.

Desde este punto de vista, “Kubrick transforma la concepción rousseauiana sobre el individuo y la sociedad. Si para Rousseau el hombre es originariamente bueno y es la sociedad quien lo corrompe, para Kubrick en **La naranja mecánica** el instinto agresivo forma parte de la misma esencia humana. Y será la sociedad quien se encargue de calificarlo moralmente y coartarlo”.²⁶⁷

En este sentido, “**La naranja mecánica** puede ser leída como un discurso sobre la sociedad y el individuo, una idea que se puede apoyar a través de diversos elementos presentes en el film de Kubrick. En términos generales, el siguiente esquema podría dar cuenta del panorama sociológico planteado en el film:



El contraste oscuridad/claridad caracteriza la atmósfera del Alex agresor frente a la atmósfera de la sociedad abúlica.

Principalmente la película expone la proclamación del derecho de la libertad del individuo frente a una sociedad que lo aplasta. Si bien esa forma de ejercer la libertad es en extremo peculiar, no menos peculiar son las características de los que gobiernan la sociedad: corrompidos, represores y violentos.

No obstante, no se puede entender el film desde esta perspectiva sin tener en cuenta que todo está planteado a modo de una monumental sátira, donde las posiciones de individuo y sociedad están llevadas al límite y donde la ironía es un instrumento fundamental de caracterización y toma de postura”.²⁶⁸

²⁶⁷ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador, *Op Cit.*, p. 64.

²⁶⁸ *Ibidem.*, p. 59.

2.2.1- Medio ambiente familiar



269

Explicada desde la Antropología, la Sociología o la Criminología, la familia es siempre vista como el núcleo social por excelencia, la institución primigenia para el ser humano. “Donald R. Taft dice que el niño no entra en la familia como un ser social, sino que se adapta a la vida colectiva tras de hacerlo a la vida familiar. En ella aprende que debe respetar los derechos de otros y se entrena para conducirse bien o mal, tras de recibir el diario ejemplo y el impacto afectivo de sus padres como símbolos, cada uno de su propio sexo, a imitar o rechazar”.²⁷⁰

Respecto a nuestro estudio, “la familia, como célula social, comparte su carácter abúlico, indiferente y rutinario de la sociedad en el film. Los padres de Alex son seres de una vulgaridad y un mal gusto notables, sin ambiciones. En sus relaciones con Alex, no hay en ningún momento una relación afectiva real, sino postiza; desconocen completamente la realidad vivencial de Alex y aceptan, resignadamente, su personalidad y sus excusas en el más puro espíritu del “laissez

²⁶⁹ <https://marqueztechnolit.wordpress.com/2012/10/04/a-clockwork-orange-alex-and-parents/> Noviembre 18 2020 12:00.

²⁷⁰ Solís Quiroga, Héctor. *Op Cit.* p. 187.

faire”. Al final de la película, los padres, como el poder, “se acuerdan del santo cuando truena”: acuden a Alex cuando ya no se les necesita y por conveniencia”.²⁷¹

Héctor Solís Quiroga, autor de **Sociología Criminal**, menciona un concepto no cuantificable ni verificable: el desamor, y cita respecto a los padres, que existen varios “tipos de desamor, que resultan profundamente perturbadores y que les son comunes en el trato diario con sus vástagos:

1. La indiferencia, que se transforma en frigidez emocional y en abandono intrahogareño;
2. La sobreprotección, que es una forma de tiranía y de posesionismo basada en el mimo y en la indebida sustitución del hijo en sus deberes;
3. La crueldad, que se manifiesta en forma de rigidez de malos tratos de palabra o de obra y
4. La oscilación entre las formas anteriores, según el estado de ánimo de los progenitores. Principalmente la última, por ser tan variable, provoca la carencia de bases morales, ya que un mismo tipo de conducta es visto, unas veces, indiferentemente, y otras, aprobado calurosamente o reprobado cruelmente”.²⁷²

En ese sentido, en la cinta **Naranja mecánica** notamos que los padres de ese futuro distópico son indiferentes y negligentes, aunque el instructor post correccional de Alex, el señor Deltoid, menciona que son amorosos y comprometidos. Lo anterior se contradice con una suposición común de los sociólogos criminales, que se basan en el hecho de que “según Taft, el delincuente es a menudo el niño que no aprendió en su hogar lo que normalmente es requerido

²⁷¹ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador, *Op Cit.*, p. 60.

²⁷² Solís Quiroga, Héctor. *Op Cit.* p. 193.

en sociedad, que no aprendió que los demás tienen derechos, y que nunca tuvo el placer que implica la cooperación y la mutua ayuda...La delincuencia del adulto o la conducta desviada del menor es un síntoma de que el niño fue víctima de los errores de los adultos, y de un largo proceso de abandono (moral o material)".²⁷³

El que esto escribe no concuerda con esa opinión respecto a los criminales violentos, pues es un hecho que “no ha sido posible comprobar la existencia de un patrón específico de interacción parental-filial que actúe de marco psíquico en la formación de estos “caracteres violentos”. Las primeras experiencias familiares de estos individuos son sumamente variadas. Más también aquí vemos que las condiciones de la propia familia que han formado como adultos influyen significativamente en la perpetración de los delitos. Ordinariamente los crímenes con lujo de violencia ocurren después de haberse prolongado una situación matrimonial muy tensa entre los cónyuges”.²⁷⁴

2.2.2- Medio ambiente social

No es agradable el medio ambiente social en el que vive el personaje principal de **Naranja mecánica**. “El apartamento en el que vive Alex, situado en un despersonalizado bloque de viviendas, expresa una sociedad sin objetivo, un “páramo espiritual” en palabras de Alexander Walker y, por otro lado, la instrumentalización fascista de la sociedad por el Estado. En medio queda un limbo de indiferencia, los padres, en el que la rutina permite a los adultos soportar el día, y las drogas la noche”.²⁷⁵

Respecto a los ambientes de la cinta en general, diremos que “las grandes escenas sin dudas son numerosas. La secuencia en la que se pelean los drugos con la banda rival de Billboy en un escenario teatral, donde se brinda una oda a la hiperviolencia a través del ballet; las tomas a cámara lenta del “ajusticiamiento” al borde de la piscina por parte de Alex reafirmando su liderazgo mientras suena la

²⁷³ Solís Quiroga, Héctor., *Op Cit.* p. 159.

²⁷⁴ Gibbons C. Don. *Delincuentes juveniles y criminales. Su tratamiento y rehabilitación*. Tercera reimpresión, Fondo de Cultura Económica, México, 1984., p. 159.

²⁷⁵ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador, *Op Cit.*, pp. 28-29.

música clásica que dominará todo el film; la danza mortal con la señora del gato en su habitación sexual (muy característico es la utilización de un falo gigante y un busto de Beethoven por cada lado como armas) van a propiciar tanto la muerte de ella como la caída-muerte del propio protagonista. De igual forma, los pasajes oníricos de la Biblia en la imaginación del protagonista pueden ser definidas como escenas dignas de un verdadero amante del cine y de la música como se pone de manifiesto en la cinematografía de Stanley Kubrick”.²⁷⁶

La sociedad del futuro de **Naranja mecánica** es desalentadora. “El discurso del viejo-borracho, en la segunda secuencia del film, vendría a ser como la definición de un estado de cosas al que ha llegado la sociedad, desde la perspectiva de un individuo perteneciente a la masa abúlica y aplastada: “*vivimos en una sociedad donde se permite que los jóvenes maltraten a los viejos, (...) los hombres conquistan la Luna y dan vueltas alrededor de la Tierra y aquí abajo nadie se preocupa de respetar la ley y el orden*”.²⁷⁷ Este aserto también nos ayuda a determinar una cuestión que no es banal: ¿En qué año se sitúa la sociedad de **Naranja Mecánica**?

Según el esquema de la siguiente página, **Naranja Mecánica** transcurre en 1995:

²⁷⁶ Ríos Corbacho, José Manuel. *La Naranja Mecánica. Problemas de violencia y resocialización en el siglo XXI*. Tirant lo Blanch, México, 2012. p. 25.

²⁷⁷ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador, *Op Cit.*, pp. 59-60.



Esta situación temporal es definida por la siguiente escena: “Alex y sus drugos aparecen en un Durango 95 ultramoderno, a toda velocidad, causando toda clase de accidentes a su paso. La pandilla recuerda a grupos heroicos de los antiguos frisos de monumentos de guerra. Una vez más Alex compone el retrato del Aniquilador, tal y como vimos en el primer plano de la película”.²⁷⁹

Sin embargo, el que esto escribe está convencido que la película en realidad se sitúa en el año 2001, siendo el contraste entre dos visiones del mismísimo Stanley Kubrick: Por una parte en **2001 odisea del espacio** nos presentó un futuro luminoso en el cual el hombre se fundía con las estrellas, por otra parte, **Naranja mecánica** nos muestra lo que en realidad pasaría en la tierra: una sociedad distópica plagada de crimen, desesperanza y violencia.

Fiel a la concepción satírica e irónica del guión de Stanley Kubrick, los dichos del viejo (“*los hombres conquistan la Luna y dan vueltas alrededor de la Tierra y aquí abajo nadie se preocupa de respetar la ley y el orden*”) muestran que el desarrollo tecnológico nos puede llevar a conquistar Júpiter, mas sin embargo, el ser humano sigue siendo en el fondo un mono no evolucionado y violento que blande en sus manos un hueso como en **2001** o un bastón como en **Naranja mecánica**.

Además, hay otras dos pistas: por una parte, la presencia de la banda sonora de **2001** en la tienda de discos (y por cierto, no es la banda sonora original, sino una recopilación inspirada en los temas clásicos de la película). Pero por otra parte, la pista más importante es tal vez la siguiente: “Al final de **2001: una odisea espacial**, el niño estelar -feto astral- que miraba hacia nosotros, podía muy bien ser un mesías, como afirma Alexander Walker. Pero lo extraño es que entre el último plano de 2001 y el primer plano de **La naranja mecánica** parece establecerse un curioso tipo de “raccord”. Como una extraña mutación, el ser que nos mira en ese primer plano de **La naranja mecánica** es un aniquilador.

²⁷⁹ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador, *Op Cit.*, p. 25.

Ambos personajes (o quizás el mismo), transgrediendo los más puros cánones del llamado cine clásico (“modo de representación institucional”, en términos burchianos), desafían al espectador con su mirada. Y si la mirada del feto astral era inquietante, la mirada de Alex es espeluznante.

Al son de “**Music for the Funeral of Queen Mary**” de Henry Purcell, arreglo de Walter Carlos, aparece la imagen de Alex, con la cabeza inclinada ligeramente hacia delante, de forma que el bombín subraya, como lo hacen también las pestañas postizas en uno de sus ojos, su mirada desafiante, complementada por una leve sonrisa malévola. (También en **El resplandor** el personaje encarnado por Jack Nicholson adoptará este gesto en varias ocasiones).

A continuación, después de haber mantenido el rostro de Alex en primer plano durante algunos segundos, la cámara inicia un suave travelling hacia atrás, coincidiendo con el movimiento del brazo de Alex que se lleva el vaso a la boca, no sin antes esbozar un casi imperceptible brindis.

El travelling nos va descubriendo todos los elementos que componen la hierática escena del “Korova Milkbar”. A derecha e izquierda de Alex, como en una corte aristocrática, están sus “droogs” o drugos. Abren y cierran este pasillo dos musculosos matones con los brazos cruzados.

Todo el mobiliario del Korova está compuesto por maniqués desnudos, un elemento más del sexo deshumanizado y trivializado, como veremos más adelante.

En resumen, todo el plano-secuencia compone un peculiar retablo “barroco”, donde los maniqués -en escorzo casi manierista- se confunden con los seres humanos, todos de blanco sobre fondo oscuro, donde la totalidad de los elementos que lo componen están dispuestos simétricamente”.²⁸⁰ Y con estos elementos, pero especialmente con esta entrada concatenada, a mí modo de parecer queda establecido que el año en el que se sitúa la historia de **Naranja mecánica** es el **2001** de nuestra era, un año del cual se esperaba un salto espiritual y armónico para

²⁸⁰ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador, *Op Cit.*, pp. 21-22.

el ser humano, tal vez el inicio de la homenajeadada Era de Acuario. Pero contrariando estos anhelos milenaristas, en 2001 tuvimos el derrumbe de las Torres Gemelas, muestra de que la ansiada época de concordia fraternal tendrá todavía que esperar.

Para concluir los análisis del Medio ambiente social del filme **Naranja mecánica**, y en concordancia con nuestro estudio criminológico, podemos afirmar que “la interpretación de la estructura del film en términos agresor/ agredido, podría ser reinterpretada bajo esta clave sociológica como una oposición:

Alex activo	Alex pasivo
Sociedad Pasiva	Sociedad Activa

Los medios represivos del poder (asesor postcorrecional, policía e institución penitenciaria) representan el lado activo de la sociedad que sale al paso de las tropelías de Alex. Pero la actividad de estos represores no debe entenderse como algo directo y espontáneo (en el caso de Alex), sino como un mecanismo de reacción contra todos aquellos que, como Alex, intenten escapar a la norma.

En repetidas ocasiones se expone el espíritu de estos medios represivos, mediante afirmaciones en los diálogos como las siguientes: “*la violencia engendra violencia*”, en la comisaria; “*ojo por ojo, diente por diente*” en el despacho del director de la prisión; el espíritu en definitiva, de la venganza.

La prisión se concibe como un verdadero “*basurero social*” donde va a parar la escoria de la sociedad. El individuo es anulado como persona y un número basta como atributo identificador. El carácter corrupto del poder y sus medios- represivos es claro en el hecho de que el prestigio y el afán por conservar un status priman sobre la labor del servicio social: el asesor, pederasta solapado, no siente la escalada criminal de Alex por los prejuicios que pueda conllevar para el mismo Alex, sino únicamente por el desprestigio profesional que conlleva para sí mismo.

También el escritor satisface sus intereses personales actuando contra Alex, con el pretexto de una actuación con finalidad política. El gobierno, en fin, se sirve del tratamiento Ludovico no con la intención altruista de regenerar individuos “*perniciosos*” para la sociedad, sino con la pretensión confesada en el film de dejar sitio en las cárceles para los presos políticos (irrecuperables y realmente “*peligrosos*”). La intención de actuar en beneficio de la sociedad es la excusa que legitima el uso del poder pero en beneficio de su propia preservación y perpetuación, bajo una ideología claramente fascista.

Ya en la última parte del film, la transformación de los drugos en policías simboliza el hecho de que los medios represivos y el objeto de la represión se confunden. Se confunden en su conducta violenta e, incluso, en el carácter de su jerga.

El papel de la prensa en el film es representar a la opinión pública, pero una opinión pública manipulada que será utilizada por el ministro (consciente de que es manipulable y, de hecho, manipulada) en beneficio del poder establecido. Los medios de información son un elemento clave en el desenlace del film. El pacto de Alex y el ministro a los ojos de los informadores supone, por una parte, la supervivencia del poder, pero, por otra, el triunfo de Alex que se ríe de una sociedad y de un poder que, por las razones que antes lo ha reprimido, ahora lo alaba. Esto queda muy claro en el plano final en el que Alex “*vuelve a las andadas*” ante un público de aspecto aristocrático que aplaude entusiasmado”.²⁸¹

La película **Naranja mecánica** y los estudios criminológicos coinciden en un punto general respecto a los criminales más violentos, proponiendo que “los transgresores de este tipo proceden de los sectores urbanos y residen en los barrios bajos o en las zonas de viviendas populares, en uno y en otro caso, el medio ambiente que los rodea está más desintegrado... Se trata de ambientes donde no hay organizaciones comunitarias bien constituidas, ni tampoco patrones estables de

²⁸¹ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador, *Op Cit.*, pp. 60-61.

conducta delictuosa. Lo que caracteriza este medio ambiente es un índice muy alto de población flotante; el aspecto que tienen es de una especie de “selva sociológica sin articulación social”.²⁸² Sin embargo, “la cuestión fundamental del film bajo la clave sociológica no es la calificación moral de la violencia, sino hasta qué punto la sociedad tiene derecho a desintegrar al individuo en su naturaleza constitutiva”.²⁸³

2.2.3- Relaciones afectivas



Alex DeLarge es incapaz de sostener relaciones afectivas. En **Naranja mecánica** en ningún momento se habla de amor, noviazgo, relación o amasiato. Sus relaciones son puramente carnales, con una animalidad que pretende demostrar no sólo su superioridad física y su virilidad desaforada, sino también su primacía económica y social, aunque su origen sea de la clase trabajadora.

²⁸² Gibbons C. Don., *Op Cit.*, p. 116.

²⁸³ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador, *Op Cit.*, p. 61.

²⁸⁴ <https://www.cinemaclack.com/movies/a-clockwork-orange-1971> Noviembre 19 2020 9:30.

Ello se puede percibir en la secuencia en la tienda de discos, donde Alex no sólo presume su apostura sino también el hecho de que posee un impresionante aparato de sonido, aunque todo esto no es más que un doble sentido para presumir sus poderes sexuales. “La escena empieza en el Drugstore de Chelsea, con un travelling hacia atrás con un gran angular en un estrecho pasillo, describiendo un gran círculo que termina en el mostrador. Alex aparece vestido con una increíble levita como un “dandy victoriano” al que sólo le falta la chistera. En el mostrador (bajo el que, curiosamente vemos la portada del disco de la banda sonora de **2001**), Alex se encuentra con dos muchachas que chupan sendos helados-falos, blanco de los comentarios ambiguos y lúbricos de Alex, todo ello mientras suena la **Oda a la Alegría** de Beethoven, arreglo de Walter Carlos. Las chicas aceptan la invitación de Alex y asistimos a una peculiar orgía en su habitación. Veintiocho minutos de filmación han sido condensados a cuarenta segundos, mientras escuchamos una acelerada versión de la **Obertura de Guillermo Tell** de Rossini, arreglo de Walter Carlos. El mismo Kubrick revela su intención: “*Me pareció una forma satírica de mostrar en la pantalla un encuentro sexual banal. Ciertamente de no mostrar ni la pasión física ni el amor*”,²⁸⁵

Como curiosidad diremos que sólo una de las chicas aceptó que se incluyera su crédito en la cinta, se trata de Gillian Hills, la muchacha de pelo rubio. La morena, Glenys O'Brien, veterana en los filmes de la Hammer, temía que sus padres vieran la cinta. No pudo anticipar que el filme se convertiría en un clásico

2.2.4- Actitudes sociales

La interacción social de Alex en **Naranja mecánica** se limita a sus cómplices (que serán analizados en otro apartado), a sus encuentros sexuales, a sus padres, a los agentes de la Ley, a sus contrincantes y a los extraños que tienen puntos coincidentes con él, como por ejemplo “la fascinación de Alex por Beethoven. Una

²⁸⁵ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador, *Op Cit.*, p. 29.

mujer canta la **Oda a la alegría** de la Novena Sinfonía de Beethoven. Esto provoca en Alex un momento de éxtasis, adoptando la misma expresión del Aniquilador:

“Era como si un gran pájaro volara sobre el Milkbar”.²⁸⁶

En la misma escena, “las burlas de Dim son contestadas por un garrotazo de Alex que causará la primera discrepancia con el grupo y el cuestionamiento de su liderazgo”.²⁸⁷ A continuación conoceremos el ambiente en el cual se desarrolla este personaje pues “un travelling lateral nos muestra el aspecto nocturno de un bloque de apartamentos, mientras la voz en off de Alex habla acerca de su lugar de residencia. Suena la **Beethoviana** de Walter Carlos, basado en diversas composiciones de Henry Purcell y Beethoven. En el patio de la casa, que se encuentra en un estado lamentable, vemos un mural plagado de graffitis obscenos”.²⁸⁸

Es en este momento en el que nos percatamos que Alex, fuera de su peligroso rol como pandillero merodeador, en realidad sólo “actúa” la imagen de un temible criminal. En la siguiente secuencia, ya en su limpísimo cuarto, vemos que para Alex “ha finalizado la “representación teatral”, se quita el bombín, las pestañas, y se acomoda en su habitación, donde, a partir de los curiosos elementos decorativos que la componen y al ritmo de la **Novena Sinfonía** de Beethoven, va a tener lugar un verdadero ballet de imágenes que coinciden con el éxtasis de Alex: zoom al poster de Beethoven que nos recuerda la mirada del Aniquilador; Basil, la serpiente, asciende por un tronco colocado entre las piernas de un retrato de mujer; bajo ella, cuatro cristos sexuados en posición danzante son el motivo para que la cámara elabore una especie de suite burlesca a base de planos cortos tomados desde distintos ángulos. Al rostro extasiado de Alex suceden varios flashes oníricos que nos muestran imágenes altamente violentas: un ahorcamiento, varias explosiones y su rostro transformado en el de un vampiro. La atmósfera de un Beethoven diabólico, la serpiente como símbolo de la lujuria y del mal en su estado

²⁸⁶ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador, *Op Cit.*, p. 27.

²⁸⁷ ídem.

²⁸⁸ ídem.

natural, los cristos como símbolo de una religión pervertida, son elementos que configuran la morada del místico Aniquilador.

Asistimos después a una conversación entre los padres de Alex. Ambos ignoran cándidamente la vida que lleva su hijo.

El asesor postcorrecional, que llega inesperadamente, se revela como un pederasta solapado, un ser que exhibe un autoritarismo sarcástico, incluso sádico. Es el único personaje del mundo de los adultos que habla “nadsat”, como si una especie de complicidad se hubiese establecido entre represor y reprimido. Deltoid apaga su lujuria bebiendo agua en un vaso en el que hay una dentadura postiza, lo que confiere a la escena un desenlace claramente surrealista”.²⁸⁹

Con estos elementos queda determinado que Alex es un hijo de la clase obrera que, sin embargo, está “actuando” el rol de jefe de una peligrosa y perseguida banda criminal. Mas hay que acotar que ningún sistema legal exonera a nadie de las consecuencias jurídicas de esa “actuación”.

2.2.5- Caracterización como anti-héroe



²⁸⁹ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador, *Op Cit.*, pp. 27-28.

²⁹⁰ <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRxMRdnhGnJdifsIMrkZQNpxN8XYjc6PYTng&usqp=CAU>
Noviembre 19 2020 12:00.

Una de las preguntas comunes que se hace el espectador de **Naranja mecánica**, es si el personaje de Alex DeLarge puede considerarse una especie de anti-héroe, dado que como miembro de la clase obrera, se consideró que una segunda lectura de la película es como la de un luchador social que encuentra en el crimen la forma de oponerse a un medio opresivo. Finalmente, “los pandilleros ocasionales muestran cierta hostilidad hacia la policía y los representantes de la ley. Mas, sin embargo, si consideramos que casi todas las personas que pertenecen a la clase obrera muestran -hasta cierto punto- algún grado de hostilidad para con la policía, resulta que las actitudes “antisociales” de este transgresor no resaltan especialmente en los medios donde se mueve”.²⁹¹

Además, está la cuestión de que Alex no sólo luchará a partir del segundo acto de la cinta contra toda la fuerza del Estado, sino también en el primer acto se enfrentará contra la indisciplina y la rebelión de sus propios subordinados. Efectivamente, “en el desarrollo de la película examinada hemos presenciado como durante varias de las escenas del film se ha visualizado la imposición, a través de la agresividad y de la violencia, de una estructura jerárquica de Alex con respecto a sus drugos que también se observa en las interrelaciones de los sujetos en la prisión, de las autoridades, etc. El poder, como señala Rocamora García siempre ha necesitado jerarquía, dominación y capacidad para someter; en consecuencia, puede señalarse que la esencia del poder es conseguir la sumisión. El hombre desde siempre que ha vivido en sociedad se ha planteado esas cuotas de poder en las que pretende modificar su status para pasar de dominado a dominador, utilizando para ello la agresión frente al poder establecido y esta agresión viene determinada por tres manifestaciones: la lucha de clases, la lucha de sexos y la lucha generacional. Todo ello lleva a desembocar en la necesidad de justificar la agresión para el mantenimiento del status grupal y del poder que, como apunta Eibl-

²⁹¹ Gibbons C. Don., *Op Cit.*, p. 119.

eibesfeldt “*la agresión es cualquier acto que conduce al establecimiento de una relación de dominio-subordinación*”. Quizá haya que subrayar que a través de la duplicidad agresividad y jerarquía surgirá un tipo de líder, pero será fundamental para el reconocimiento de su liderazgo que el resto del grupo se disponga en un cierto orden de dominancia que implique ciertas dosis de subordinación. Esta es la panorámica que presenta **La naranja mecánica**, un auténtico líder o jefe de los drugos que en cuanto ve peligrar su hegemonía o liderazgo utiliza la agresividad ya no sólo contra otros ciudadanos sino frente a sus propios compañeros de la pandilla cuando en algún momento dicho liderazgo ha sido cuestionado; esto es, como sugiere Montagu que “el propósito primario de la conducta agresiva será establecer relaciones de status y organización social dentro del grupo”.²⁹²

Además, los estudiosos de las relaciones de poder saben bien que “el éxito de la organización dentro de cualquier grupo humano es mantener el orden de dominación por métodos que no provoquen ningún tipo de resentimientos”. Sin duda, esta tesis no ha sido valorada por Kubrick ya que durante toda la película se nos plantea una situación grupal en la que ese líder es cuestionado por sus métodos, además de que tiene que utilizar en varias oportunidades la agresividad con los miembros de su grupo por cuanto dentro de los drugos existe ese resentimiento del que habla Burnet y que llega a costarle la delación del grupo a Alex a la policía para que sea capturado, en este caso quiebra ese éxito de la organización a través de la provocación grupal del resentimiento. Consecuentemente, debemos compartir con Lorenz aquello de que la agresividad produce jerarquía y, por ende, estabilidad”.²⁹³

Sabiendo lo anterior, sólo queda contestar: ¿Podemos considerar a Alex un anti-héroe? De ninguna forma: Alex DeLarge es netamente un villano.

²⁹² Ríos Corbacho, José Manuel., *Op Cit.* p. 55.

²⁹³ *Ibidem.*, p. 56.

2.2.6- Actitudes antisociales



El eslogan de la película **Naranja Mecánica** es claro: “Vea las aventuras de un joven cuyos principales intereses son la violación, la ultraviolencia y Beethoven”. De sobra está decir que este enunciado en sí define las actitudes antisociales de nuestro personaje.

En este apartado, lo primero que haremos será intentar delimitar cómo se integró Alex DeLarge al mundo del delito. Siendo adolescente, podemos apoyarnos en varios estudios que afirman que “hacia el final de los doce años, el menor inadaptado se dirige espontáneamente al grupo juvenil, llámese éste pandilla, banda o cualesquiera de los mil nombres con que se les designa. Este grupo es como el puerto a donde van a parar diversos tipos de inadaptados al grupo normal. Esta banda o pandilla recibe al deficiente, al enfermo mental en proceso de inadaptación, al adolescente en crisis existencial que las organizaciones juveniles se han visto impotentes para integrar a su grupo, etc., todos ellos impelidos por una imperiosa necesidad de ser aceptados, ya que su aceptación por parte de un grupo

²⁹⁴ https://www.lespanol.com/cultura/libros/20170224/196230475_0.html Noviembre 20 2020 11:00.

normal resulta definitivamente imposible. Así pues este grupo es una forma social especial que satisface las necesidades de este tipo de menores”.²⁹⁵



Pero de ninguna forma podemos excluir la posible actitud antisocial previa del personaje, cometiendo delitos antes de incrustarse en la pandilla. Ahora bien, pertenecer a su propia pandilla le permite en cambio explayar sus tendencias antisociales, aun habiendo sido posiblemente un joven respetuoso de la Ley, pues “el inadaptado antisocial no es casi nunca un verdadero psicótico o un verdadero psicópata, sino que conserva cierta coincidencia moral. Ahora bien, nadie, y él no es distinto a los demás, puede vivir en desacuerdo permanente con su estructura ética y moral. Al inadaptado habitual le resulta indispensable llegar a un compromiso entre su conciencia y sus tendencias, y el grupo le proporciona esto. La lealtad del inadaptado hacia su grupo satisface sus exigencias morales y, ya en paz consigo mismo, puede dedicarse sin sentimientos de culpa a sus tendencias antisociales. Esto explica la rigidez de los códigos de estos grupos, la ferocidad de las leyes internas que determinan su aplicación y la ciega adhesión del inadaptado a sus preceptos. Es una fuerza moral interior que tiene todas las características de

²⁹⁵ Tocavén García, Roberto. *Elemento de Criminología Infanto-Juvenil*. Porrúa, México, 1991., p. 30.

²⁹⁶ <https://www.chilango.com/cine/claves-alex-de-naranja-mecanica/> Noviembre 20 2020 11:30.

violencia, rigidez y crueldad de las exigencias infantiles todavía presentes en la personalidad de los pandilleros”.²⁹⁷

Un acertado punto de partida para analizar estas actitudes antisociales sería el definir los territorios en los que tienen lugar. Respecto a estos sitios, “SHAW definió las «áreas criminales» como «aquéllas donde la delincuencia ocurre más frecuentemente», ambigüedad que suscita un problema inevitable: la relación que pueda existir entre las áreas de «residencia» de los delincuentes y las áreas de «comisión» de los delitos.

LIND había puesto ya de relieve, en este sentido, que el lugar de comisión del delito depende más del grado práctico de «oportunidades» que un determinado espacio depara al autor que de las actitudes de los restantes miembros de una concreta comunidad local.

CLYDE WHITE confirmaría su punto de vista en un estudio realizado en 1932 sobre Indianápolis. Para WHITE, lo decisivo es relacionar la residencia del delincuente y el lugar de comisión de los delitos con los focos industriales y comerciales”.²⁹⁸

Para complementar lo anterior, y respecto a la criminalidad juvenil, “SHAW compiló y publicó, también, tres importantes biografías criminales «**The Jackroller**»; «**The Natural History of a Delinquent Career**» y «**Brothers in Crime**», concluyendo de las mismas:

1. Los delincuentes no difieren en términos significativos del resto de la población en cuanto a inteligencia, condiciones físicas y trazos de la personalidad.

²⁹⁷ Tocavén García, Roberto., *Op Cit.* pp. 36-37.

²⁹⁸ García-Pablos De Molina, Antonio. *Manual de Criminología. Introducción y teorías de la criminalidad.* Espasa-Calpe S.A., Madrid, 1988. p. 487.

2. En las áreas criminales, las tradiciones convencionales e instituciones, la opinión pública y demás mecanismos que permiten el control sobre el comportamiento del niño se hallan muy desintegradas. Además, padres y vecinos suelen incluso aprobar la conducta delictiva, de modo que el niño crece en un mundo social en el que el crimen es una forma de conducta aceptada y apropiada”.²⁹⁹



En **Naranja mecánica**, el área delimitada es Londres del año 2001, su periferia y sus suburbios. Queda claro en la trama que las drogas son legales, por lo menos las que se vende en bares como el Korova, drogas mezcladas con leche (por su efecto, podemos suponer que son metanfetaminas de propiedades ficticias). A continuación, Kubrick nos describe en tres escenas el comportamiento antisocial de Alex y sus cómplices:

²⁹⁹ García-Pablos De Molina., *Op Cit.*, pp. 484-485.

³⁰⁰ <https://archivosenvhs.blogspot.com/2019/10/pelicula-naranja-mecanica-1973-version.html> Noviembre 20 2020 11:00.



- a) **“Apaleamiento del viejo.-** El elemento que pone en relación ambas secuencias es la contraposición “milk plus” vs. whisky. Si en la secuencia anterior observamos cómo la “milk-plus” es el alimento-droga de los “drugos” (es decir, de los elementos “outsiders” activos de la sociedad), en esta secuencia el whisky es la droga de un viejo borracho irlandés, un individuo de la sociedad anodina, pasiva.

Es claro que Kubrick enfatiza la oposición entre estas dos drogas: el whisky que conduce a una embriaguez evasiva -de lo más ortodoxa por lo demás- y la “milk plus” que conduce a una embriaguez agresiva, a la ultraviolencia.

Así pues, hay un plano de detalle de la botella de whisky seguido de un movimiento de travelling hacia atrás dejando lugar a las sombras alargadísimas de los “drugos” que anticipan sus intenciones respecto al viejo. A continuación la cámara muestra la entrada del túnel y cómo los drugos avanzan hacia el viejo. El foco de luz situado en la parte superior y central del túnel en contraluz confiere al ambiente este peculiar juego de sombras y una tenebrosidad llena de presagios. Al mismo tiempo, los comentarios de Alex nos revelan su repulsión hacia los viejos”.³⁰²

³⁰¹ <https://the-take.com/watch/how-does-a-clockwork-orange-use-the-moon-as-a-symbol> Noviembre 20 2020 11:30.

³⁰² Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador., *Op Cit.*, p. 23.

Lo primero que llama la atención es el sinsentido de la golpiza al anciano. No hay robo, sólo el placer de la ultraviolencia.



- b) **“Enfrentamiento con Billy Boy.-** “Se nos muestra un marco deliberadamente teatral donde va a tener lugar una nueva sesión de ultraviolencia, esta vez a cargo de Billy Boy y sus cuatro “drugos”.

La presencia de dos máscaras en el escenario y la frontalidad de los personajes de cara al público (como si de un espectáculo teatral se tratara) subrayan la intención de Kubrick de convertir este enfrentamiento en ballet, de dar un valor estético a la violencia más pura; todo ello al son de **“La Gazza Ladra”** de Rossini que enfatiza aún más este tono.

Un foco de luz desde abajo, un poco lateral, proyecta las sombras de los personajes en la pared del escenario, contribuyendo así al efecto estético de la escena.

³⁰³ <https://www.cultureontheoffensive.com/a-clockwork-orange/> Noviembre 20 2020 11:30.

La entrada de Alex y sus “drugos” da lugar a una pelea donde la violencia está convertida en ballet acrobático, todo ello mostrado mediante gran cantidad de planos de corta duración.

Es ésta una de las escenas donde más explícitamente subyace el carácter distanciador de lo narrado, por otra parte muy inherente a la naturaleza de lo cinematográfico, ya que la secuencia es una descripción de una acción. Cuando Kubrick mantiene un plano parece mantenerlo por mucho más tiempo de lo que uno espera que lo haga. Ello contribuye poderosamente a la sensación de que asistimos a “tableaux vivants” (cuadros vivientes) que permite coreografiar los movimientos en el interior del encuadre fijo con gran habilidad, de acuerdo con sus efectos o con la música que los acompaña”.³⁰⁴

Esta escena sí tiene una motivación muy común en el ámbito pandilleril: la definición de territorio.



- c) **“Invasión del hogar-** La aparición del letrero “Home” nos indica que el objetivo buscado por la pandilla es esta vez el hogar, la institución familiar.

³⁰⁴ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador., *Op Cit.*, pp. 24-25.

³⁰⁵ <https://www.cultureontheoffensive.com/a-clockwork-orange/> Noviembre 20 2020 11:30.

La forma en que Alex y sus drugos caminan cuando se acercan a la casa recuerda vivamente el caminar de los monos en **2001**. De nuevo, Kubrick insiste en la idea del hombre como “mono adelantado” frente a la concepción rousseauniana del hombre como ángel caído.

La primera imagen que vemos del interior del hogar es Mr. Alexander escribiendo a máquina. De repente suena el timbre que curiosamente reproduce las cuatro primeras notas de la **5a sinfonía** de Beethoven. Un travelling lateral nos muestra a la mujer del escritor como una pieza más, integrada en la decoración y el mobiliario chillonamente “pop” de la casa.

A continuación, Alex y sus drugos entran en la casa e, inmediatamente, tiene lugar la agresión al escritor y la violación de su esposa, todo ello filmado con un gran angular que distorsiona las imágenes, sobre todo los primeros planos.

La secuencia de la agresión al escritor y su esposa podría relacionarse con el “masque” o “mascarada”, una forma de entretenimiento muy popular en los círculos cortesanos de la monarquía británica en el siglo XVII. En esta ocasión, la “mascarada” es más plebeya que cortesana, ya que el carácter de la puesta en escena está más cerca del *vaudeville*, con un tono agresivamente pop.

Asistimos a una parodia del clásico musical americano, en la que Alex canta y evoluciona al ritmo de **Singin' in the Rain**. Las tijeras -que podrían ser las de Harpo- son el instrumento utilizado por Alex para cortar las ropas de la Sra. Alexander; en un gesto que recuerda a Jack el Destripador, Alex corta verticalmente su vestido.

Al final de la secuencia la cámara ocupa la posición de Mr. Alexander, subjetivizando la puesta en escena, a la que se dirige Alex provocativamente, en un tono desafiante, mirando y hablando a la cámara, y por ende, al espectador.

Esto crea un efecto de identificación entre Mr. Alexander y el público, ambos sujetos pasivos, agredidos e impotentes ante la violación.

Los últimos compases cantados por Alex suenan distorsionados a oídos de Mr. Alexander y de los espectadores, como si de una pesadilla se tratase, acentuando así el carácter onírico de la escena”³⁰⁶.

La escena más cruda de la cinta, también es la que define al personaje: en unas horas ha evolucionado de pandillero agresivo y pendenciero a allanador de morada, asaltante, ladrón y violador.

¿No suena todo lo anterior a la condensación en pocas escenas de una historia delictiva que llevó años? ¿No es **Naranja mecánica** una fábula sobre el mal puro del individuo contrapuesto con el “mal” despersonalizado del Estado? Todo parece indicar que sí: “Kubrick ha confesado en varias ocasiones su fascinación por la fábula y el cuento tradicional. Esta perspectiva de lectura no es en absoluto exclusiva de **La naranja mecánica**; antes bien, existe en toda la filmografía del director una enorme cantidad de referencias a este campo. En **2001** es patente la intención de revivir el mito para actuar en nuestro inconsciente y contactar con la memoria ancestral de nuestra especie. Ya en **El beso del asesino** aparecen las funciones del cuento tradicional, siguiendo la terminología de Vladimir Propp. En **Lolita** todo esto es más evidente todavía: la joven arrebatada de los brazos de su verdadero amante por un ogro malvado (Quilty), el castillo del ogro, la apariencia de Lolita vestida como una princesa de cuento de hadas, la niebla de la que emerge el coche de Humbert-Humbert en dirección a la mansión de Quilty, y hasta incluso referencias textuales (“*Empujé la puerta de entrada y, ¡qué bien!, se abrió como en un cuento medieval*”).

Así pues, **La naranja mecánica** puede leerse como un cuento pervertido donde la “salida de casa” que constituye una de las funciones típicas del cuento, la figura de los padres y hasta el mismo “happy end”, están fuertemente ironizados.

El punto de vista de la narración coincide de forma sorprendente con el del cuento, especialmente visible en el narrador en off que habla al público en primera

³⁰⁶ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador., *Op Cit.*, pp. 25-26.

persona del singular. Las primeras palabras son precisamente el comienzo emblemático del cuento: “*Erase una vez, yo, Alex...*”. Asimismo, la estructura circular del film es muy frecuente en este tipo de narrativa: el orden social, en un principio perfecto, se ve de repente desestabilizado por un agente agresor y, finalmente, es reestablecido. Esto está presente en **La naranja mecánica** pero, cómo no, de un modo ironizado”.³⁰⁷

Y en efecto, al final del metraje vemos con ironía el ascenso y la caída de Alex. Lo que no excluye, desde el punto de vista criminológico, que estemos ante las actitudes antisociales de un delincuente inexcusable (que no inexplicable) y violento.

2.2.7- Pandillerismo del presente y del futuro planteado en *Naranja Mecánica*



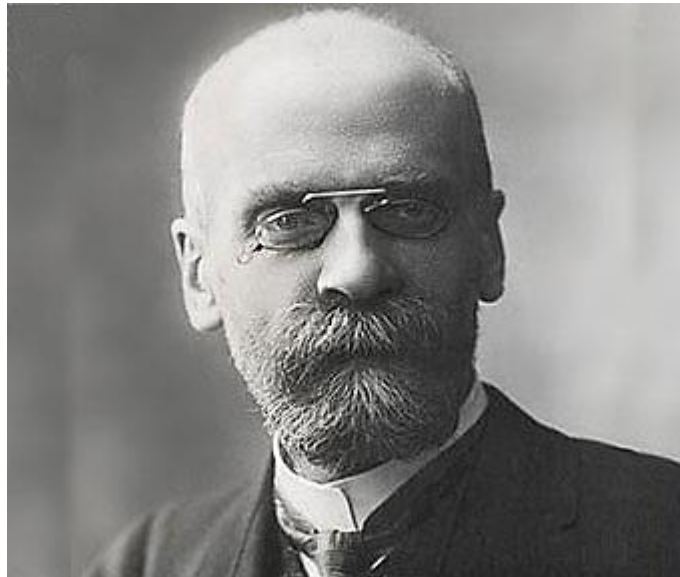
³⁰⁷ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador. *Op Cit.*, pp. 66-67.

³⁰⁸ <http://un-certaintimes.blogspot.com/2008/07/costume-test-for-billyboys-gang.html> Noviembre 22 2020 18:00.

¿Cómo será el pandillerismo del futuro? ¿Seguirá las pautas marcadas por **Naranja Mecánica**? Imposible saberlo, pero podemos especular a partir de los elementos con que contamos actualmente. Partamos diciendo respecto a la delincuencia de los jóvenes que “las teorías de la criminalidad de la sociología criminal norteamericana hicieron hincapié de manera muy particular en la delincuencia juvenil, donde Cohen explicó generalizadamente la conducta desviada; todo ello surge en el marco de determinadas minorías marginales como son las étnicas, raciales, culturales, etc., incluyéndose en las teorías sub- culturales propias de los años 50. Estas teorías se basan en tres pilares: el carácter pluralista y atomizado del orden social, la cobertura normativa de la conducta desviada y la semejanza estructural del comportamiento regular e irregular.

Es a raíz de estas novedosas teorías de la década de los 50 cuando se establece un nuevo orden social en el que aparece una mixtura de grupos, subgrupos, fragmentarizados e incluso conflictivos, donde cada uno posee su propio código de valores, casi siempre enfrentados a los oficiales y que entran en conflicto a la hora de establecer su propio espacio social como apunta García-Pablos. De esta forma, la conducta delictiva de estos grupos viene determinada por el reflejo y expresión de otros sistemas de normas y valores diferentes, concluyentemente, los valores subculturales, de modo que tanto la conducta regular como la irregular o desviada contarían con una estructura muy semejante, puesto que el autor lo que hace es reflejar con su conducta el grado de aceptación y asunción de los valores de la cultura o subcultura a la que pertenece, valores que se interiorizan a través de idénticos mecanismos de aprendizaje y de socialización que sirven tanto para la conducta normal como para la desviada.

Por consiguiente, el concepto de subcultura indica que existe una sociedad plural con diferentes valores divergentes en torno a los cuales se organizan desiguales grupos desviados entre los cuales aparece la violencia juvenil examinada, entendiendo el crimen como ***opción colectiva*** de grupo, donde en este caso concreto la juventud admite una decisión de rebeldía frente a los valores oficiales de las clases medias por oposición a la actitud racional y utilitaria propia del mundo de los adultos, confrontándose dichas situaciones a la teoría de la anomia en la que la sociedad no facilita al individuo los medios necesarios para conseguir los fines que en esa misma sociedad se considera meta ideal que debe alcanzarse como advierte Emile Durkheim, quien admite que esta problemática deviene de las propias contradicciones sociales”.³⁰⁹



Émile Durkheim

³¹⁰

Recordemos que la palabra ANOMIA “fue desarrollada en sociología por Durkheim en *De la división del trabajo social* y en *El suicidio*. En la primera es definida como ausencia de solidaridad, y constituye causal de suicidio originado en la desorganización de la actividad, en la ruptura del sistema de normas que desorienta a las personas al no estar nadie contento con su suerte y aspirar todos a más (desproporción entre aspiraciones y satisfacciones). El término fue creado en

³⁰⁹ Ríos Corbacho, José Manuel., *Op. Cit.*, pp. 32-33.

³¹⁰ <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/durkheim.htm> Noviembre 22 2020 18:00.

el siglo XVI como condición que origina el desorden, duda e incertidumbre sobre todos, mantenida todavía en el siglo XVII como una “vida sin ley”, cayendo en desuso en el siglo siguiente, hasta que a fines del siglo XIX la reintroduce Durkheim”.³¹¹



Robert King Merton

Ampliando el concepto de anomia, y ya perfectamente establecida la ciencia criminológica, debemos decir que la “Escuela de Chicago establece una relación entre los factores socioculturales y la delincuencia privilegiando el contacto con el objeto de estudio, a través de entrevistas y observaciones participantes en ambientes criminógenos. Algunos de sus métodos han sido la elaboración de historias de vida, análisis demográficos y censos de datos. Las personas que habitan en ambientes donde existen delitos frecuentes y normas diferentes son contagiadas. Así, las investigaciones criminológicas se centraron en los patrones de la distribución de la delincuencia, lo cual llevó a proponer una teoría ecológica urbana en la que se describe a la ciudad a partir de una serie de áreas concéntricas:

³¹¹ Fucito, Felipe. *Sociología del Derecho. El orden jurídico y sus condicionantes sociales*. Editorial Universidad, Buenos Aires, 1993., p. 383.

³¹² https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/merton_robert.htm Noviembre 22 2020 18:00.

en el centro predominan los negocios; las áreas de transición son habitadas por inmigrantes y pobres; los barrios obreros se desplazaron hacia afuera; la clase media se ha ido a una zona más alejada del centro; finalmente, la zona de suburbios corresponde a personas con mayores ingresos.

La enfermedad delincuencial ya no aparece como algo individual sino en correspondencia con grupos humanos más o menos grandes. El rompimiento de los lazos familiares y grupales lleva a una desintegración social que, a su vez, conduce al quebrantamiento de los controles informales, es decir, de las inhibiciones que impiden delinquir. Esta escuela es un antecedente de las teorías de control y también del concepto de tensión como resultado de las vivencias negativas dentro de una sociedad carente de integración y donde las metas personales se relacionan más con la obtención de riqueza, éxito y elevación de status social, pero sin la existencia de los medios para alcanzarlas.

La teoría de la tensión fue ampliamente desarrollada por Robert K. Merton quien, con influencia de Durkheim, describía la anomia como la discrepancia entre las necesidades del hombre y los medios que ofrece una sociedad concreta para satisfacerlas. En este marco, Merton hace una tipología de los individuos basada en la tensión: conformista, innovador, ritualista, retraído y rebelde”.³¹³

Ello nos lleva a definir que respecto a los pandilleros, se ha determinado que “casi todos los delitos de estos transgresores se realizan dentro del marco de un ambiente pandillerismo definido. Estos muchachos no divisan otro panorama social que el demarcado por las actividades que emprenden sus pandillas. Casi todo lo que tiene importancia para ellos debe coincidir con lo que interesa a sus camaradas la opinión y estima de sí mismos fluctúa en relación al prestigio que tenga la pandilla como “templada” o “invencible”. La afiliación del grupo trae comúnmente como

³¹³ Núñez Rebolledo, Lucía. *La prevención del delito a través de los paradigmas criminológicos* en **Criminología Reflexiva. Discusiones acerca de la criminalidad** (David Ordaz Hernández y Emilio Daniel Cunjama López, coordinadores) Editorial Ubijus, México, 2011., pp. 61-62.

consecuencia que cada miembro se rija por principios de audacia y que repudian severamente la cobardía y pusilanimidad para “entrarle” a los pleitos”.³¹⁴



315

La pandilla se define primeramente por sus reglas y lo primero es explicar su código de comunicación, su lenguaje particular. En **Naranja Mecánica**, “podemos hablar de dos registros fundamentales en el lenguaje del film: el nadsat y el lenguaje oficial-coloquial, que distingue los diferentes personajes del film”.³¹⁶

³¹⁴ Gibbons C. Don. *Op Cit.*, p. 117.

³¹⁵ https://mir-s3-cdn-cf.behance.net/project_modules/disp/f8b61d8453709.560bd9a496475.png Noviembre 22 2020 18:00.

³¹⁶ Marzal Felici, José y Rubio Marco., *Op Cit.*, p. 56.

El siguiente cuadro nos muestra el lenguaje particular de los personajes de **Naranja Mecánica**:

LENGUAJE NADSAT	LENGUAJE MESTIZADO (HIBRIDO)	LENGUAJE OFICIAL-COLOQUIAL
<ul style="list-style-type: none"> - Alex y sus drugos. - Drugos-policía. 	<ul style="list-style-type: none"> • Billy Boy y sus drugos. • - escritor y esposa 	<ul style="list-style-type: none"> • Asesor post-correccional. • médicos • políticos • cura • familia • inquilino • guardián y director de la prisión • borracho • policía • mujer-gato

317

De esa forma, queda definido que “el nadsat es una especie de jerga utilizada por los drugos delincuentes en el film. Como señala Alexander Walker, se trata del *“manifiesto oral de la violencia (...), su vocabulario no carece de lógica, pero proviene de raíces tales como el ruso, el argot caló, la jerga rítmica de los 'cockneys', las palabras 'porte-manteau', el habla de bebé que connota el regreso al placer uterino y expresiones onomatopéyicas que suenan de modo similar a la violencia que describen”*.

Su marginalidad radica, más que en la sintaxis, en su léxico peculiar, como puede constatarse perfectamente en la secuencia en que Alex se encuentra con

³¹⁷ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador., *Op Cit.* p. 56.

sus drugos en el Korova Milkbar, tras su asalto a la casa del escritor, y presencia cómo una cantante de ópera interpreta unos compases de la **Oda a la alegría** de la **Novena Sinfonía** de Beethoven, en la primera parte de la película:

“(...) Y durante un momento, oh hermanos míos, fue como si un gran pájaro hubiese entrado volando en el bar lácteo, y sentí que todos los pequeños y malencos pelos de plato se me ponían de punta (...)”

Una de las características más acusadas es la triple repetición de algunos términos: “mala, mala, mala...”, “bien y bien y bien...”, etc.”.³¹⁸

Debemos dejar claro que el lenguaje delincencial de Alex, el nadsat, tienen muchos más matices en la novela, como se explica en el primer capítulo de esta tesis. Sin embargo, a nivel fílmico, debemos aclarar que “la creación de un lenguaje específico para caracterizar unos personajes no es algo nuevo en la filmografía de Kubrick. Recordemos las volutas y espirales súper sofisticadas de la sintaxis erótica de Humbert Humbert en **Lolita** o el cifrado profesional de los científicos lunares en **2001**, o incluso los eufemismos de los estrategas nucleares y el lenguaje burocrático-paranoico, y los fanáticos despropósitos verbales de la mentalidad militar en **¿Teléfono rojo?**

La funcionalidad del nadsat en **La naranja mecánica** se plantea a un doble nivel. Por una parte, se encuentra en el mismo plano de aquellos elementos que posibilitan la identificación del espectador con el protagonista: el nadsat es fácilmente comprensible, pese a su léxico exótico, por el contexto y la repetición. Por otro lado, el registro nadsat contrasta visiblemente (“*Muchacho, demuestre más respeto al hablar con el ministro*”) con el registro oficial (“*La violencia engendra violencia. Se resistió al arresto legal*”) y coloquial (“*hijo, ¿no quieres una tacita de té?*”) de otros personajes del film, subrayando así la división ya citada entre los personajes socialmente integrados y los “outsiders”.

³¹⁸ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador., *Op Cit.* pp. 56-57.

Pero esta división no puede establecerse de una forma tajante. En la columna central hemos situado aquellos personajes que utilizan ambos registros en distintos momentos del film. El asesor postcorrecional en su calidad de “enlace” entre el estamento oficial y el mundo de los drugos participa del lenguaje de ambos. Los drugos de Alex, convertidos en policías, emplean la sintaxis oficial en su encuentro con el Alex agredido pero, al reconocerlo, la máscara de este tipo de registro cae y surge de nuevo el nadsat:

“Despejen, despejen, dejen ya de enturbiar la paz ciudadana... Bueno, bueno, bueno, bueno, bueno, bueno, bueno. Pero si es nuestro querido amigo Alex en persona. Tanto tiempo que no nos videamos, ¿eh, drugo? ¿Cómo te va?”

Entre los personajes que utilizan la jerga oficial (al fin y al cabo de igual manera que los drugos tienen su jerga particular, el nadsat, la policía tiene la jerga de la sintaxis oficial) destaca la marcialidad del lenguaje del guardián de la prisión. También los médicos, el cura y los políticos comparten un determinado tipo de sintaxis oficial. El escritor y su esposa, los padres de Alex y el inquilino emplean un registro familiar-coloquial completamente convencional. Mención especial dentro de esta columna merecen por una parte el borracho, con su jerga marginal pero diferente del nadsat (*“¿Me das unos acortantes, hermano?”*) y, por otra, la mujergato y los policías de la comisaria que bajo una fingida coraza de buenos modales lingüísticos, esconden el polo más extremadamente violento y grosero del registro coloquial.

A este nivel se sitúa igualmente el contraste que se establece entre la versión en nadsat del Alex en off y los titulares de los periódicos (la sintaxis oficial en su vertiente escrita).

Hay que señalar finalmente, a modo de conclusión, que el nadsat se erige en el registro protagonista del film al ser empleado por el Alex narrador (voz en off) durante toda la película. Este hecho nos introduce de lleno en la problemática del punto de vista narrativo (quién habla y desde dónde se habla). En gran medida, es el posicionamiento de la cámara el principal responsable de la perspectiva en el film. Pero las características especiales de la narración en off de Alex permite establecer una interesantísima gama de conexiones ya en un plano interpretativo”.³¹⁹



Una vez que comprendemos el tipo de lenguaje que los pandilleros de **Naranja mecánica** usan, tratemos de comprender qué es lo que los empujó al crimen. Sin ser la única, “una de las causas de la atracción que ejerce la delincuencia depredatoria en los jóvenes es precisamente que las otras actividades legítimas y convencionales están relativamente remotas y fuera del alcance y que - por lo tanto - no pueden atraerlos. El escaso valor que la pandilla concede al trabajo legítimo se explica, en parte al menos, porque cada uno de los pandilleros se percata de que es difícil hallar empleos agradables, fijos y conscientemente remunerados. Siendo esto así podríamos aconsejar como actividad complementaria de quienes auxilian a estos jóvenes que los ayudaran a estabilizarse dentro de la legalidad consiguiéndoles un trabajo fijo”.³²¹

La afirmación anterior tiene ciertamente muchos defensores. “Para Alexandre Lacassagne, el delito no era consecuencia de un atavismo en el hombre

³¹⁹ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador., *Op Cit.* pp. 57-58.

³²⁰ <https://aclockworkorangevhseng12h.weebly.com/uploads/5/1/7/3/51739427/a-clockwork-orange-home-page.jpg>
Noviembre 22 2020 18:30.

³²¹ Gibbons C. Don., *Op Cit.* p. 309.

sino que atribuye al medio social un papel importante en la aparición de conductas criminales.

La explicación etiológica del delito de Lacassage es conocida como “teoría microbiológica del delito” porque hace una analogía entre microbio y delincuente: un microbio que se encuentra en un medio ambiente que no le es favorable es inocuo, por el contrario, si éste encuentra un ambiente que le favorezca se reproduce y se torna dañino”.³²² Con lo anterior es difícil concordar porque suena a los postulados nazis contra los “indeseables”.

Además, establecer analogías organicistas nos desvía de nuestro objetivo, es decir, explicar cómo surgen las pandillas. Pero respecto a su génesis, “puede intuirse que las subculturas criminales son un producto del limitado acceso de las clases sociales deprimidas a los objetivos y metas culturales de las clases medias para que aquellas obtengan sus formas de éxito alternativas; por lo tanto, como afirma Pitch: *“el delito no es consecuencia de la desorganización social o del vacío normativo, sino de una organización social distinta, de unos códigos de valores propios respecto de la sociedad oficial, o sea, de los valores de cada subcultura”*.

En este contexto, a la hora de analizar la delincuencia juvenil, Cohen reivindica las “delinquency areas” o zonas donde se concentra la criminalidad que en ningún caso son zonas desorganizadas, carentes de normas y controles sino que más bien son lugares con unas normas distintas a las oficiales, o sea, otros valores “en buen estado de funcionamiento”. Se trata de un “conflicto cultural”, del resurgimiento de una “cultura de recambio” que aparece como una subcultura dentro de una cultura oficial que surge para dar salida a la ansiedad y a la frustración que padece este gueto juvenil al no poder participar por medios legítimos de las expectativas que ofrece la sociedad; el camino más corto para esas minorías es la vía criminal que aparece como un mecanismo sustitutivo de las vías legítimas para

³²² Núñez Rebolledo, Lucía., *Op Cit.* p. 60.

hacer valer las metas culturales ideales que la sociedad niega a las clases menos privilegiadas.

Insiste Cohen en que la subcultura criminal juvenil se caracteriza por no ser utilitaria, ya que no se trata de lucrarse sino más bien de obtener un reconocimiento como la fama, el valor y la íntima satisfacción; todavía, se advierte otra característica como la intencionalidad vinculada a la malicia donde se produce cierta complacencia hacia el desafío de los tabúes sociales de la cultura oficial y, finalmente, el rechazo deliberado de los valores correlativos de la clase media ya que la propia subcultura es alternativa a la misma, se trata de imponer la subcultura criminal de grupo como mecanismo de sustitución de lo legalmente establecido.

De esta suerte, Cohen admite el conflicto cuando dichos jóvenes se identifican con las clases medias y, por otro lado, interiorizan los valores de la clase a los que pertenecen, es por ello que dichos jóvenes, situados en posición inferior, no podrán superar las demandas del grupo al que aspiran sufriendo el fenómeno de la inadaptación. El conflicto, por su parte, admite tres opciones: la adaptación, el pacto o la rebelión frente a las clases medias. El “chico delincuente” se enfrentará a los estándares de la sociedad oficial porque la subcultura criminal no pacta; ello conlleva la bandera de la rebeldía que es lo que hace que el joven criminal obtenga el prestigio, con lo que consigue la pretendida estima social de su grupo que se alza contra los valores y estilos de vida que él ya ha interiorizado de las clases medias”.³²³

Como dijimos al principio, no podemos postular cómo serán las pandillas del futuro, de hecho hoy, con el crecimiento desbordado del crimen organizado, no sabemos bien cómo interactúan con éste las pandillas actuales. Sin embargo, podemos hacer análisis prospectivo en materia de prevención del pandillerismo, y respecto a “los esfuerzos que pueden desplegarse por la rehabilitación de los pandilleros depredadores fuera del marco oficial de los organismos gubernamentales, podemos sugerir dos tácticas estratégicas. Se pueden inducir

³²³ Ríos Corbacho, José Manuel., *Op Cit.*, pp. 33-34.

cambios ambientales en los vecindarios y en las sociocomunidades donde pulula la delincuencia pandilleril. Sin embargo, no hay que olvidar que tales esfuerzos suelen tener un fin más bien preventivo que propiamente re socializante en favor de los delincuentes, menos aún si se trata de jóvenes que ya tienen antecedentes penales en juzgados de menores.

La segunda sugerencia sería administrar terapia de grupo de una manera nueva, con un método similar al que siguen las brigadas ambulantes de las grandes urbes norteamericanas. Estas brigadas se integran con personas adiestradas en el trabajo social y con las habilidades correspondientes; el objetivo es suministrar algún tratamiento a las pandillas de los barrios. “Alcanzar a los inalcanzables”; así se ha descrito esta labor de ayuda para quienes no acuden espontáneamente a las agencias sociales”.³²⁴

También, y retomando el concepto de anomia, podemos recordar que “la prevención del delito que corresponde a la teoría de la tensión, de acuerdo con Robert Agnew, consiste justamente en reducir la exposición de los individuos a tensiones, para lo cual se plantean, entre otras, las siguientes medidas:

- La eliminación de sistemas punitivos de crianza en la familia.
- Combatir la discriminación social y laboral en las escuelas.
- Suavizar los sistemas punitivos contra jóvenes mediante medidas comunitarias.
- Retirar la patria potestad o custodia de padres delincuentes persistentes.
- Incrementar el apoyo a jóvenes en riesgo.
- Combatir las creencias favorables a la delincuencia”.³²⁵

Y para cerrar y como una recapitulación de este capítulo dedicado a la dirección sociológica de la Criminología respecto al caso de Alex en Naranja mecánica, adjuntamos un cuadro explicativo de los principales modelos preventivos

³²⁴ Gibbons C. Don., *Op Cit.* pp. 309-310.

³²⁵ Núñez Rebolledo, Lucía., *Op Cit.*, p. 62.

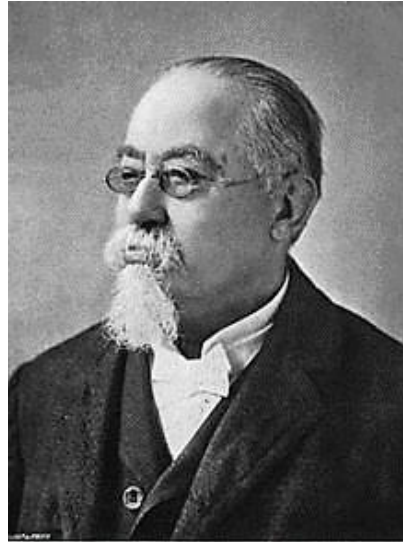
que proponen destacados autores de la corriente, y que nos será muy útil cuando presentemos nuestras propuestas específicas al final de esta tesis:

Teorías explicativas	Modelos preventivos
Alexandre Lacassagne (Factores endógenos y exógenos).	Programas preventivos dirigidos a disminuir los factores exógenos que se consideran predisponen a la conducta delictiva, en algunas ideologías, la desintegración familiar. Localización de menores de edad con predisposiciones violentas y su inclusión a programas especiales.
Adolphe Quetelet (leyes térmicas).	Campañas de prevención del delito basadas en leyes térmicas, p. ej.: campañas de prevención del abuso sexual durante los meses de marzo-junio.
Gabriel Tarde (Las leyes de la imitación).	Programas dirigidos al reforzamiento de la identidad personal y de grupo.
Emile Durkheim (anomia).	Programas dirigidos a evitar la impunidad y el respeto y cumplimiento a las normas. Así como el respeto a las instituciones sociales, y el reforzamiento de valores culturales dominantes.
Robert K. Merton (tensión).	Programas sociales que otorguen mayores oportunidades legítimas a las clases más desfavorecidas (programas de bolsa de empleo), también muy relacionado con las políticas que consideran los factores protectores y de riesgo, generalmente aplicados de manera individual.
Escuela de Chicago (Teoría ecológica).	Principalmente, aunque no sólo, políticas arquitectónicas y urbanísticas, los programas denominados de “recuperación de espacios” y la psicología comunitaria. Un ejemplo: Proyecto Ciudad Segura, coordinado en Italia, por Máximo Pavarini, éste utiliza tácticas situacionales, ambientales, sociales y comunitarias, “prevención integrada”.
Glueck, enfoques multifactoriales.	Políticas preventivas que atacan los factores de riesgo (consumo de alcohol, drogas, desintegración y violencia familiar) y fomentan los factores protectores (educación, empleo, etcétera.)
Edwin H. Sutherland (Teoría del aprendizaje, contactos diferenciales).	Modelos relacionados con la criminología conductista, programas educativos, de cultura de la legalidad, etcétera.

CAPÍTULO III

3- Análisis Criminológico de Alex DeLarge, personaje principal de *Naranja Mecánica*: Dirección Antropológica

3.1- Ideas básicas



Cesare Lombroso

Es inevitable que en esta tesis nos refiriéramos a la Antropología Criminal, pues la Criminología nace como “Antropología Criminal”; es decir, como ciencia del hombre-criminal”.³²⁸ Es de sobra conocido su nacimiento gracias al trabajo pionero de Cesare “Lombroso, que sin duda encabeza genialmente la lista de los antropólogos criminales. En principio la corriente antropológica busca encontrar la correlación entre las características antropométricas y la criminalidad, pero conforme se va elaborando la Escuela Positiva, el concepto de Antropología va creciendo y va abarcando cada vez un mayor número de temas, principalmente, en lo referente al comportamiento del hombre delincuente, y hasta llegar a enriquecerse con los conceptos sociológicos de Ferri, para, al final, dejar de ser una antropología criminal y convertirse en la moderna Criminología”.³²⁹

³²⁷ https://es.wikipedia.org/wiki/Cesare_Lombroso Noviembre 22 2020 19:00.

³²⁸ Rodríguez Manzanera, Luis. *Criminología*. Sexta edición. Porrúa, México, 1989., p. 280.

³²⁹ *Ibidem.*, p. 282.



Luis Rodríguez Manzanera.

En lo personal, desde que cursé la materia con el doctor Luis Rodríguez Manzanera, he visto con escepticismo a la Dirección Antropológica de la Criminología pues se asemeja al lamarckismo. Incluso, conocemos a estudiosos como “EARNEST HOOTON (1939) (quien) es el representante más notable de la Antropología Criminológica norteamericana, y en sus largos estudios descubre series de inferioridades físicas en los delincuentes con relación a grupos de no delincuentes; dicha inferioridad, para Hooton*, es de origen principalmente hereditario. Llega a la conclusión de que los hombres altos y delgados tienden al homicidio y al robo; los altos y pesados al asesinato; los bajos y delgados al hurto con escalo; los bajos y pesados a la violación y asalto”.³³¹ La realidad demuestra que esta expectativas no se cumplen, mucho menos en la situación actual del delito en México, con bandas criminales que reclutan incluso a ancianos y personas con capacidades diferentes.

³³⁰ <https://inacipeopina.wordpress.com/2009/12/16/luis-rodriguez-manzanera/> Noviembre 22 2020 19:00.

* Por cierto, los puntos de vista de Earnest Hooton sobre raza y eugenesia son sumamente controvertidos.

³³¹ Rodríguez Manzanera, Luis., *Op. Cit.*, p. 282.



Ernest Hooton

Pese a todo, en la actualidad el trabajo en general de los criminólogos, aunque ecléctico, abreva mucho de esta corriente, pues “a partir de los estudios de Lombroso y compañeros, se multiplicaron en el mundo los estudios de Antropología Criminal, los cuales principalmente tratan de:

- a) Generales. (Familia, Herencia, Raza, etc.)
- b) Biografía.
- c) Antropometría.
- d) Fisionomía.
- e) Organoscopía.

Como podemos observar, la tendencia es más hacia una Antropología biológica que a la Antropología cultural. Actualmente los estudios de Antropología Criminal se refieren principalmente a Antropometría (medidas de los delincuentes), con miras a la identificación, y a costumbres y hábitos criminales (tatuaje, modus operandi, etc.), así como la búsqueda de factores físicos que tengan correlación con la criminalidad”.³³³

Tomando en cuenta estos antecedentes, pasemos a la Antropología Criminológica de Alex DeLarge.

³³² https://en.wikipedia.org/wiki/Earnest_Hooton Noviembre 22 2020 19:00.

³³³ Rodríguez Manzanera, Luis., *Op Cit.* pp. 280-281.

3.2-Antropología Criminológica de Alex DeLarge

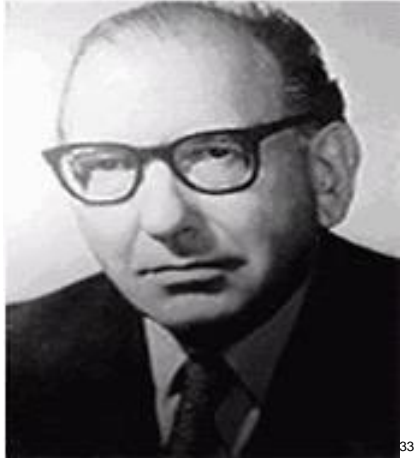
Partamos de un punto que ya conocemos hasta la saciedad: “La película de Kubrick posee un *leitmotiv* claro: la violencia; lo que en ánimo de supervalorar y darle una especial repercusión, tanto el autor del libro como el director del film han denominado *ultraviolencia*. Sin lugar a dudas, es el epicentro de la película ya que el autor nos pretende transmitir una situación en un futuro próximo en el que reina la violencia poniendo en jaque a las autoridades y, por consiguiente, al Estado de Derecho. La película presenta varias escenas, quizás ubicadas en lo que podemos determinar como la primera parte de la película en la que se producen situaciones que ya relatamos y que poseen como denominador común la violencia; así, la paliza que Alex y sus drugos le dan a un anciano bajo un puente, la pelea con la banda rival capitaneada por su máximo enemigo, Billyboy, la paliza propinada al escritor Alexander y la posterior violación de su mujer en su propia casa mientras cantaba el famoso estribillo de



334

³³⁴ <https://www.pinterest.com.mx/daniehf/a-clockwork-orange/> Noviembre 23 2020 12:00.

Singin' in the rain, aunque también se observan otros motivos de violencia como son los golpes que le propina Alex a Dim, uno de sus “socios”, la propia violencia que de todas estas escenas se conjugan en el Derecho Penal como puede ser la violencia en la agresión sexual, la violencia en el robo, en los delitos contra la vida, en la tortura, en la coacción, en definitiva, la violencia como hilo conductor de la trama de la película que hace aflorar las vergüenzas de una sociedad que refleja el cineasta americano a la hora de intentar atajar el problema de la delincuencia extrema juvenil y del problema de los métodos para erradicar la misma”.³³⁵ Pero para los efectos de este capítulo, determinemos antropológicamente al agente de esa ultraviolencia.



Benigno Di Tullio

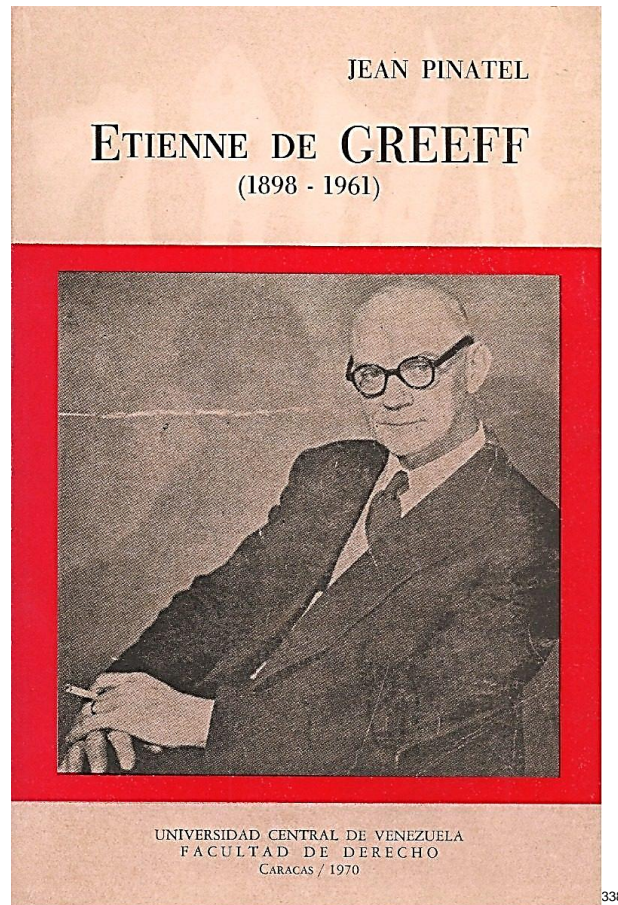
Empecemos con Benigno Di Tullio: “Es el gran heredero de la tradición italiana, y escribe su **Antropología Criminal**, donde reconoce al criminal constitucional de orientación hipoevolutiva, el cual, “por causas hereditarias, congénitas o adquiridas, presenta un escaso desarrollo de las características individuales que se pueden considerar de más reciente adquisición y de mayor dignidad evolutiva”. Además, acepta otras tres formas de constitución delincencial:

- a) La neuro-psicopática (epileptiforme, neurastiforme e hysteriforme).
- b) Psicopática (deficitaria, paranoide, cicloide, esquizoide e inestable).
- c) Mixta”.³³⁷

³³⁵ Ríos Corbacho, José Manuel., *Op Cit.*, pp. 43-44.

³³⁶ <https://sites.google.com/site/derechopenallauramacias/home/criminologia/historia-de-la-criminologia/criminologia-clinica>
 Noviembre 23 2020 12:00.

³³⁷ Rodríguez Manzanera, Luis., *Op Cit.* p. 282.



Etienne de Greeff

Por su parte, “para (Etienne) DE GREEFF, el gran maestro belga (1946) existe una personalidad criminal, el “verdadero delincuente” en forma específica, con características anatomofisiológicas propias, con degeneraciones explicadas por multiplicidad de taras”.³³⁹

En el caso de Alex DeLarge, preferiremos recurrir al maestro, al precursor Cesare Lombroso, quien nos dio el concepto del delincuente loco moral, concepto que se ajusta en gran medida a nuestro personaje estudiado. Partamos diciendo que “la idea del criminal “loco moral” se basa en el caso Sbro...(se desconoce su nombre, completo), un joven de 20 años que sin razón aparente había envenenado a su padre y asesinado ,a su hermano; cuando iba a envenenar a su madre ésta lo descubrió, recluyéndolo en el manicomio de Reggio Emilia, donde fue estudiado por

³³⁸https://http2.mlstatic.com/etienne-de-greeff-1898-1961-biografia-jean-pinatele-D_NQ_NP_886758-MLV28057738564_082018-F.jpg Noviembre 23 2020 12:00.

³³⁹ Rodríguez Manzanera, Luis., *Op Cit.* p. 282.

Tamborini y Ceppilli, los que hacen la descripción, la cual coincide en muchos rasgos con la del criminal nato de Lombroso, el cual comprende que existe otro tipo de criminal que coincide, con su descripción del criminal nato, por lo que se lanza a estudiar a los enfermos que en aquella época se denominaban locos morales.

La descripción de Lombroso del criminal loco moral, nos señala las siguientes características:

- 1) Una primera característica es su escasez en los manicomios, y su gran frecuencia en las cárceles y en los prostíbulos.
- 2) Son sujetos de peso y robustez igual o mayor a la normal.
- 3) El cráneo tiene una capacidad igual o superior, a la normal, y en general no tiene diferencias con los cráneos normales.
- 4) En algunos casos se han encontrado los caracteres comunes del hombre criminal (mandíbula voluminosa, asimetría facial, etc.).
- 5) “Es la analgesia uno de los caracteres más frecuentes de la locura moral, al igual de los criminales natos”. “La sensibilidad psíquico-moral es, por lo tanto, una sublimación de la sensibilidad general”.
- 6) Los locos morales son muy astutos, por lo tanto se rehúsan a aceptar el tatuaje, sabiendo que es una distinción criminal.
- 7) En cuanto a la sexualidad, la precocidad de la perversión sexual y la exageración seguida de impotencia, habían sido ya señaladas por Krafft-Ebing, en el cual se basa Lombroso para señalar anomalías notables de los instintos, especialmente del sexual, muy precoces o contra-natura, o precedidos y asociados de una ferocidad sanguinaria.

- 8) Son sujetos incapaces de vivir en familia, generalmente responden odio por odio, y a veces odio, envidia y venganza cuando la causa que lo produjo es muy ligera o en ocasiones ni siquiera con causa.
- 9) En algunas ocasiones, a pesar del excesivo egoísmo, se nota un altruismo, el cual no es más que una forma de perversión de los afectos, y una parte de aquéllos que son más cálidos en los otros hombres o viceversa.
- 10) La megalomanía, excesiva vanidad, es propia tanto de los criminales como de los locos morales, y ninguno está a la altura de consciencia, la vanidad morbosa contribuye a hacerle escribir su vida, con muchísimos detalles y con mucha elegancia.
- 11) Respecto a la inteligencia, dice Lombroso que no hay acuerdo entre los autores, pero que “la locura moral es un género del cual el delito es la especie, de aquí por qué ella puede ofrecer variantes que van hasta mostrar caracteres opuestos a aquellos señalados por los clásicos”. Una razón por la cual tantos están de acuerdo en creer intacta la inteligencia del loco moral es porque todos son astutos, habilísimos al realizar sus delitos y en el justificarlos.
- 12) Su carácter parece contradictorio, ya que son extrañamente excitables, con una laboriosidad excesiva alternada con inercia e indisciplina, crueldad, incontenibilidad; de repente parece que han logrado sus fines y se tranquilizan, pero después se vuelven inquietos; algunas veces son notables en sus prisiones, pero mínimos en la vida.
- 13) Tienen una gran pereza para el trabajo, en contraste con la actividad exagerada en las orgías y en el mal. Se habla de la premeditación, del disimulo, del arte con el cual los verdaderos criminales se esconden,

mientras los locos morales cometerían todo maleficio al abierto, casi como si tuvieran el derecho a hacerlo.

- 14) Son muy hábiles para la simulación de la locura. El descender de locos se encuentra también en los locos morales, pero igual que como se ve en los delincuentes natos, en proporción menor que en los locos comunes, mientras que mayor proporción encontramos en la cifra de parientes egoístas, viciosos y criminales.
- 15) Tanto el delincuente nato como el verdadero loco moral datan casi siempre de la infancia o de la pubertad. Los delincuentes natos presentan las tendencias inmorales precocísimas, continuándolas después de la primera edad.

Basándose en Krafft-Ebing y en Schüle, Lombroso definirá al loco moral como: “Una especie de idiota moral, que no puede elevarse a comprender el sentimiento moral, o si por la educación lo tuviera, ésta se estacionó en la forma teórica, sin traducirse en práctica; son daltónicos, son ciegos morales, porque su retina psíquica es o se transforma en anestésica. Y como falta en ellos la facultad de utilizar nociones de estética, de moral, los instintos latentes en el fondo de cada hombre toman en él ventaja. La noción de interés personal, de lo útil o de lo deseado, deducido de la lógica pura, pueden ser normales, de la otra parte un frío egoísmo que reniega de lo bello, de lo bueno, y con ausencia de amor filial, indiferente a la desgracia y al juicio de los demás, de lo cual una exageración de egoísmo que da a su vez el impulso a la satisfacción, a los intereses personales, golpeando o pasando sobre los derechos de los otros. Cuando entran en colisión con la ley, entonces la indiferencia se transforma en odio, venganza, ferocidad, en la persuasión de tener el derecho de hacer el mal”.³⁴⁰

³⁴⁰ Rodríguez Manzanera, Luis., *Op Cit.* pp. 258-260.

Con los anteriores elementos, podemos hacer la Antropología Criminológica de Alex DeLarge de acuerdo a dos autores:

De acuerdo a Benigno Di Tullio, la constitución delincencial de Alex DeLarge es Psicopática.

Y de acuerdo al maestro César Lombroso, Alex DeLarge es un delincuente loco moral por las siguientes razones coincidentes con su hipótesis:

- 1) Es un sujeto de peso y robustez igual a la normal.
- 2) Su cráneo no tiene diferencias con los cráneos normales.
- 3) Es muy astuto.
- 4) Es precoz sexualmente, indiferente con las mujeres y presenta ferocidad sanguinaria.
- 5) Aunque vive en familia, es indiferente y grosero.
- 6) Presenta excesivo egoísmo.
- 7) Excesivamente vanidoso.
- 8) Inteligente, habilísimo al realizar sus delitos y justificarlos.
- 9) Su carácter parece contradictorio.
- 10) Tiene una gran pereza para el trabajo, en contraste con la actividad exagerada en las orgías y en el mal. Comete sus delitos como si tuviera el derecho a hacerlo.
- 11) Es hábil para la simulación.
- 12) Inició sus crímenes en la pubertad.

En concordancia, es un ciego moral, indiferente a la desgracia de los demás y pasando sobre los derechos de los otros.

CAPÍTULO IV

4- Análisis Criminológico de Alex DeLarge, personaje principal de *Naranja Mecánica*: Dirección Biológica**4.1- Ideas básicas**

Vamos ahora a realizar el análisis criminológico de Alex DeLarge desde la perspectiva de la dirección criminológica que pretende más certidumbre científica, lo que no soslaya las fundadas críticas que tiene: la Dirección Biológica. Para ello, es menester iniciar diciendo que “todas las especies de organismos tienen su origen en un proceso de evolución biológica. Durante este proceso van surgiendo nuevos cambios a causa de una serie de procesos naturales. Para entender lo referente a los factores endógenos, es necesario describir algunos conceptos operacionales que servirán para el manejo del tema.

La Anatomía es el estudio de la forma y la estructura de los seres vivos. La Fisiología es el estudio de cada uno de los órganos de los seres vivos, así como el estudio de sus funciones pero en conjunto, es el estudio de los procesos físicos y químicos que tienen lugar en los organismos vivos durante la realización de sus funciones necesarias para la vida.

Por otra parte, la ciencia está descubriendo una de las realidades más sorprendentes de la herencia. Esta ayuda a explicar los factores endógenos de la antisocialidad. La ciencia tiene un entendimiento más claro del mecanismo, que es tan preciso, que cumple continuamente con una serie de cambios. Esto tiene que ver con la sustancia llamada ADN, que son las siglas al nombre de ácido desoxirribonucleico. Cada ser vivo posee un código genético propio. Este código contiene todas las informaciones indispensables para el desarrollo de nuestro organismo; y claro, lo que determina nuestra tendencia hacia la antisocialidad. El ADN es el portador de la clave de la herencia.

Según LOMBROSO, puede existir en determinadas personas en las que debido a rasgos hereditarios o genéticos, hay un desarrollo direccional hacia la criminalidad. Este desarrollo direccional puede disminuirse o aumentarse mediante la acción tanto de circunstancias internas como externas”.³⁴¹

Sin embargo, y a pesar que se nos diga que todo reside en nuestros genes, este determinismo, a mí modo de ver, no puede aplicarse a la especie humana. Para el *Homo sapiens*, “no todo el desarrollo se deriva de la herencia o se predestina por el ADN, los individuos están expuestos a diversas influencias externas e internas; algunas experiencias tienen mayor impacto que otras, si el entorno se cambia, ellos cambian. De acuerdo con Feggy Ostrosky-Solís:

Gracias a los avances en el desarrollo de la metodología científica aplicada al estudio de individuos violentos y psicópatas, se pueden identificar las bases biológicas y los mecanismos cerebrales que subyacen estas conductas, las cuales afectan la supervivencia del grupo social.

*Las técnicas neuropsicológicas, electrofisiológicas y de neuroimagen están revolucionando nuestro conocimiento acerca de las estructuras cerebrales que participan en las emociones y en la toma de decisiones”.*³⁴²

Tomando en cuenta lo anterior, y aclarando que es en estos campos en los que con más celeridad se han realizado descubrimientos las últimas tres décadas, debemos decir que para la Criminología, “dentro de la corriente biológica, deben considerarse todos aquellos autores que han buscado en factores somáticos la causa principal de la criminalidad... En ocasiones los descubrimientos de la biología y de la medicina han llegado a crear entre los criminólogos un optimismo en cuanto a haber encontrado la causa suprema del crimen, optimismo que, sin embargo, se ha demostrado en mucho injustificado. Es absurdo tratar de encontrar una sola

³⁴¹ Hikal, Wael. *Criminología Etiológica-multifactorial. Los factores criminógenos*. Flores Editor y Distribuidor. S.A. de C.V. México, 2011., p. 61.

³⁴² *Ibidem.*, p. 62.

razón para la criminalidad; el hombre, ser necesariamente complejo, no podría ser motivado tan sólo por una causa”.³⁴³

En general, para la dirección biológica “las características criminales o antisociales parten del estudio de los elementos de la predisposición antisocial: el sexo, la edad, los daños cerebrales, etc. El estudio de estos elementos permite conocer la predisposición individual, a la que hay que agregar el estudio de las condiciones ambientales como la familia, la situación económica, trabajo, grupos sociales, etc. Todo esto pretende explicar el cómo un ser humano se convierte en antisocial”.³⁴⁴

Al ser un personaje de ficción, desconocemos muchos elementos biográficos sobre Alex DeLarge. Pero podemos deducir elementos a partir de la novela y la cinta **Naranja Mecánica**. De entrada, para ambas versiones queda claro que Alex es para la Ley un menor de edad. “La edad es un factor biológico determinante para ser influido por los agentes externos y modificar o alterar su conducta, por otra parte, las características propias de cada etapa de la vida de un niño y adolescente, marcan un camino a seguir en cuanto a ciertas afectaciones; ya sea, que se abuse de la fantasía, de la rebeldía, promiscuidad, curiosidad, resistencia física, entre otros”.³⁴⁵ A diferencia de lo que vemos en la cinta, donde Alex parece ser el único, “en las cárceles abundan los jóvenes, entendiéndolo por joven el que tiene la edad entre 18 y 29 años, pero también hay gran cantidad en los centros de justicia juvenil y dependiendo de la edad puede ser la tendencia hacia la conducta antisocial, aunque hay menores infractores que cometen actos verdaderamente extraños y violentos, demostrando un alto grado de peligrosidad”.³⁴⁶ Algo que como hemos acotado en esta tesis, desafortunadamente es cada vez más común en nuestro país.

Siguiendo con este orden de ideas, debemos decir que “el menor de edad realiza actividades sin tener un concepto definido de la realidad, puede diferenciar

³⁴³ Rodríguez Manzanera, Luis., *Op Cit.* p. 279.

³⁴⁴ Hikal, Wael., *Op Cit.*, p. 62.

³⁴⁵ *Ibidem.*, p. 70.

³⁴⁶ *Ibidem.*, p. 71.

entre lo bueno y lo malo, pero no sabe de las consecuencias que le traerán los daños que cometa, aunque esto no es exclusivamente de los menores, la ignorancia de la ley lleva a cometer muchos daños sin saber sus consecuencias. Se ha estudiado la cantidad por sexos de los menores infractores, llegándose a la conclusión de que hay mayor número de hombres que de mujeres. También el estudio de las pandillas de menores que cometen infracciones ha demostrado que la mayoría de éstas se componen en su mayoría por varones, algunas veces se trata de pandillas mixtas y resulta muy extraño el caso de grupos con estas características formado en exclusiva por mujeres”.³⁴⁷

Para las conclusiones de esta tesis podemos adelantar que en cuanto al factor biológico “edad”, Alex es menor, aunque puede diferenciar perfectamente entre lo bueno y lo malo.

Otra de las suposiciones que podemos hacer es, dada su actividad incesante, que Alex padezca de alteraciones en su conducta por hiperactividad orgánica. “GITTELMAN sostiene que varones hiperactivos muestran una tendencia alta de riesgo a entrar en conducta antisocial en la adolescencia. Esta tendencia es cuatro veces mayor a la de jóvenes que no son hiperactivos, y parecen tener historiales de más incidentes de arrestos, robos en la escuela, expulsión, felonías, etc. 25% de los participantes en el estudio habían sido institucionalizados por conducta antisocial”.³⁴⁸

La última suposición fundada que podemos hacer respecto a esta corriente es que Alex haya sufrido alteraciones del lóbulo frontal por efecto de golpes y traumas. En anteriores páginas hicimos alusión en su enfrentamiento con Billyboy y su fascinación por la ultraviolencia. Y la mayoría de los varones sabemos que es casi imposible salir indemne de cualquier pelea. Por ello, en este capítulo recordamos que “ROSEMBAUM realizó un estudio en los que descubre que los traumas cerebrales anteceden cambios de conducta predisponiendo hacia un

³⁴⁷ Hikal, Wael., *Op Cit.*, p. 71.

³⁴⁸ *Ibidem.*, p. 66.

incremento en violencia. Muchas de estas lesiones fueron adquiridas en la infancia tanto bajo juegos como en accidentes o producto de maltrato infantil. Su estudio fue realizado con 53 hombres que golpeaban a sus esposas, 45 hombres no-violentos y felizmente casados, y 32 hombres no-violentos pero infelizmente casados. 50% de los agresores habían sufrido alguna lesión en la cabeza previa a sus patrones de violencia doméstica.

De otra parte, Damasio sugiere que daños al lóbulo frontal a nivel de la corteza cerebral puede evitar que la persona pueda formarse evaluaciones de valor positivo o negativo al crear imágenes y representaciones sobre los resultados, repercusiones y consecuencias futuras de acciones al presente creando las bases de ciertas conductas sociopáticas. Estudios de BECHARA confirman la correlación entre lesiones de la corteza en el lóbulo frontal y conductas peligrosas tales como “hacer daño solo por divertirse”.

Estudios con PET (tomografía de emisiones positrónicas; mide el insumo de glucosa al cerebro) realizados por RAINE demuestran que niveles bajo de glucosa a la corteza pre-frontal son frecuentes en los asesinos (sus estudios son preliminares (*sic*); la muestra fue de 22 asesinos confesos con 22 no-asesinos de control) bajos niveles de glucosa están asociados con pérdida de auto-control, impulsividad, falta de tacto, incapacidad de modificar o inhibir conducta, pobre juicio social. Los autores de este estudio plantean que esta condición orgánica debe interactuar con condiciones negativas del ambiente para que la persona entonces cree un estilo de vida y personalidad delincuente y violenta de forma más o menos permanente”.³⁴⁹ Por tanto, podemos presuponer que Alex, quien “hace daño solo por divertirse”, puede haber sufrido alteraciones del lóbulo frontal por efecto de golpes y traumas.

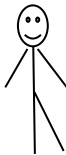
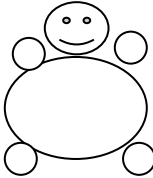
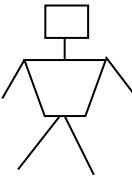
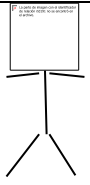
Terminamos nuestro repaso de las ideas básicas de la Dirección Biológica de la Criminología, reiterando que “no debemos perder de vista al hombre como

³⁴⁹ Hikal, Wael., *Op Cit.*, pp. 64-65.


unidad biopsicosocial, ni podemos olvidar que el cuerpo es un instrumento, es la base para la expresión del alma”.³⁵⁰

4.2-Clasificación biotipológica de Alex DeLarge

Para cerrar nuestro análisis de Alex DeLarge a través de la Dirección Biológica de la Criminología, recurriremos al cuadro de clasificación biotipológica que elaboramos en la clase del profesor Luis Rodríguez Manzanera, cuadro que por sí mismo se explica:

Escuela	Autor				
Francesa	Claudio Sigaud	Respiratorio	Digestivo	Muscular	Cerebral
Alemana	Ernest Kretschmer	Leptosoma Ψ: Esquizotímico	Pícnico Ψ: Ciclotímico	Atlético Ψ: Viscoso	
Italiana	Jacinto Viola	Longilíneo	Brevilíneo		
	Mario Bárbara	Longitipo	Braquitipo	Normotipo	
	Nicola Pende	Longilíneo	Brevilíneo		
EUA	William Sheldon	Ectomorfo	Endomorfo	Mesomorfo	
	S. S. Stevens	Ψ: Cerebrotónico	Ψ:Viscerotónico	Ψ: Somatotónico	

Concluyentemente y para los efectos necesarios de esta tesis, a Alex DeLarge lo podemos clasificar de acuerdo a las siguientes escuelas con los siguientes biotipos:

	
Escuela Francesa:	Respiratorio
Escuela Alemana:	Leptosoma Ψ: Esquizotímico
Escuela Italiana:	Longilíneo Longitipo
Escuela Americana:	Ectomorfo Ψ: Cerebrotónico

³⁵⁰ Rodríguez Manzanera, Luis., *Op Cit.*, p. 280.

- Antisocial: es un patrón de desprecio y violación de los derechos de los demás.
- Límite: es un patrón de inestabilidad en las relaciones interpersonales, la autoimagen y los afectos, y una notable impulsividad.
- Histriónico: es un patrón de emotividad excesiva y demanda de atención.
- Narcisista: es un patrón de grandiosidad, necesidad de admiración y falta de empatía.
- Evitación: es un patrón de inhibición social, sentimientos de incompetencia e hipersensibilidad a la evaluación negativa.
- Dependencia: es un patrón de comportamiento sumiso y pegajoso relacionado con una excesiva necesidad de ser cuidado.

A los anteriores, cabe estudiarlos también cuando son producidos por enfermedades médicas o consumo de sustancias químicas (drogas), como causas biológicas (endógenas) y subculturales (por el consumo de cierto tipo de drogas)”³⁵².



³⁵² Hikal, Wael. *Op Cit.*, p. 68.

³⁵³ <https://www.perishablerush.com/new-products/alex-a-clockwork-orange> Noviembre 25 2020 9:00.

Antes de analizar a un menor delincuente como Alex desde la perspectiva de diferentes autores, debemos decir que “para el menor, toda exclusión social es una agresión a su status de seguridad. La agresión lo proyecta de una manera abrupta a las contingencias de la vida y motiva, en base a las carencias emocionales de su yo inmaduro, una regresión.

Esta regresión, en relación de la estructura y madurez del yo, puede ser total o parcial.

Total, provocando una psicosis; parcial, afectando solamente un dominio circunscrito de la actividad psíquica que, por lo mismo, no se refleja sino en una relación dada entre el sujeto y la realidad.

Esta regresión implica dos sentidos diferentes:

1. Una conducta estructural regresiva, cuando se compara con una estructura normal progresiva. En tal momento la actividad del yo presenta caracteres más infantiles con respecto a la etapa en que se encuentra.

2. Una conducta estructural fijada, cuando la actividad del yo se encuentra detenida en determinado estadio.

Para reparar los rechazos que las cosas y los seres oponen a sus deseos, estos sujetos se entregan a ensoñaciones (fantasías). Lo fantaseado tiene un valor reparador debido al pensamiento mágico que le confiere un “coeficiente de realidad” casi absoluto”.³⁵⁴

“La elaboración fantasiosa proporciona al menor alivio a la frustración de su exclusión social, alivio que se convierte en euforia y que lo lleva a refugiarse en ella, convirtiéndolo en un “*durmiente despierto*”.³⁵⁵ Ello explica en parte porque “la lectura de la Biblia alimenta en Alex las fantasías sádicas (latigazos a Cristo y degüello de un soldado enemigo) y eróticas (Alex rodeado por un harén de mujeres semi-

³⁵⁴ Tocavén García, Roberto. *Op Cit.*, pp. 31-32.

³⁵⁵ Ídem.

desnudas) con la música de “Scherezade” de Rimsky-Korsakoff. Alex continúa siendo él mismo, le asquea el mundo de la cárcel pero por propia conveniencia intenta estar a bien con sus dirigentes”.³⁵⁶



357

Para cerrar esta introducción, debemos mencionar que desde la Psiquiatría (que no la Psicología), está perfectamente reconocido y tratado lo que se considera el *Trastorno Disocial*, que a partir de la quinta edición DSM pasó a llamarse trastorno de personalidad antisocial. “El trastorno de personalidad antisocial se caracteriza por un patrón general de desprecio por las consecuencias y los derechos de los demás. El diagnóstico se realiza por criterios clínicos. El tratamiento puede incluir terapia cognitiva-conductual, fármacos antipsicóticos y antidepresivos”.

Es importante para esta tesis anotar que “las personas con trastorno antisocial de la personalidad cometen actos imprudentes, de explotación, engañosos e ilegales para beneficio o placer personal sin remordimiento; pueden hacer lo siguiente:

³⁵⁶ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador, *Op Cit.*, p. 33.

³⁵⁷ <https://fandomania.com/wp-content/uploads/2009/02/clockwork7.jpg> Noviembre 25 2020 9:00.

- Justifican o racionalizan su comportamiento (p. ej., piensan que los perdedores merecen perder, esperan el número uno)
- Culpar a la víctima por ser tonta o indefensa
- Ser indiferente a los efectos nocivos de explotación de sus acciones sobre los demás

Para el trastorno de personalidad antisocial, las tasas de prevalencia estimadas a 12 meses en los Estados Unidos (según criterios más antiguos del DSM) oscilan entre 0,2 y 3,3%. El trastorno de personalidad antisocial es más frecuente entre los hombres que entre las mujeres (6:1) y hay un fuerte componente hereditario. La prevalencia disminuye con la edad, lo que sugiere que los pacientes pueden aprender con el tiempo a cambiar su mal comportamiento y tratar de construir una vida”.³⁵⁸

Desafortunadamente, los textos de Criminología no están aún actualizados y se siguen refiriendo al *Trastorno Disocial*. “El *trastorno disocial* forma parte de lo que el DSM IV-TR especifica como uno de los trastornos de aparición en la infancia y la adolescencia. Su principal rasgo constituye “un patrón de comportamiento persistente y repetitivo en el que se violan los Derechos básicos de los otros o importantes normas sociales adecuadas a la edad del sujeto” se trata por supuesto de desviaciones más pronunciadas que la simple “maldad infantil” o la “rebeldía adolescente”. Por lo general implica la participación consciente por parte del niño o adolescente en actos que involucran un conflicto con la normativa social o con los códigos de convivencia implícita en las relaciones en sociedad.

Los tipos de comportamientos que se presentan en el *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales (DSM IV-TR)* pueden ser agrupados en cuatro categorías:

³⁵⁸ [https://www.msmanuals.com/es/professional/trastornos-psiqui.](https://www.msmanuals.com/es/professional/trastornos-psiqui/), Op. Cit.

1. Comportamientos agresivos:
 - Inicio de peleas; Portar armas;
 - Actos crueles contra personas o contra animales;
 - Robo con violencia;
 - Raras veces homicidio;

2. Comportamientos no agresivos (no hay daño físico a personas) con daño a la propiedad privada:
 - Ocasionar incendios;
 - Romper vidrios;
 - Dañar automóviles;
 - Actividades vandálicas en la escuela;
 - Daño a la propiedad pública y privada en general.

3. Fraudes o robos:
 - Mentiras;
 - Falsificaciones;
 - Romper compromisos y promesas para sacar provecho;
 - Hurto;
 - Robos a tiendas;

4. Violaciones a las normas
 - Normas escolares;
 - Huidas de clases;
 - Normas familiares;
 - Fugas;
 - Ausentismo laboral (en mayores);
 - Conducta sexualizada,
 - Ingesta de alcohol y drogas.

La presencia de un trastorno disocial implica un daño a la actividad normal del sujeto, esto se relaciona a lo que el DSM especifica como un deterioro clínicamente significativo en las actividades (escolares, sociales, laborales) del sujeto, situación que se convierte en el principal factor de reproducción de las conductas perturbadas de los sujetos”.³⁵⁹

A partir de estos postulados, iniciemos el análisis de Alex a través de las diferentes perspectivas de la Dirección Psicológica de la Criminología.

5.2- Psicoanálisis criminológico de Alex DeLarge

Freud dominó durante décadas las conclusiones a las que llegaron infinidad de criminólogos. Sigmund Freud (1856-1939), es sin duda el personaje que difundió la psicología, sobre todo al nivel de las masas y por ello es el más conocido en este campo. “Es una de las ironías de la historia que Sigmund Freud, que nunca realizó un experimento psicológico en toda su vida y se dedicó a especulaciones filosóficas sumamente amplias y generales sobre numerosos tópicos psicológicos, sea considerado por los psicólogos como la principal figura en esta área, a pesar de que él ignoró las técnicas metodológicas de la Psicología Científica y violó la ley tácita que se opone a las especulaciones filosóficas”.³⁶⁰

Siguiendo el ejemplo de nuestro admirado Julio Cortázar en su maravilloso experimento literario *Fantomas contra los vampiros multinacionales*³⁶¹, recurriremos al mismísimo Fantomas, compañero de noches infantiles, para explicar los antecedentes elementales del nacimiento del psicoanálisis:

³⁵⁹ Hikal, Wael., *Op Cit.* pp. 72-73.

³⁶⁰ Orellana Wiarco, Octavio A. Manual de Criminología. Duodécima edición. Porrúa, México, 2016., p. 199.

³⁶¹ Cortázar, Julio. *Fantomas contra los vampiros multinacionales. Una utopía realizable narrada por Julio Cortázar.* Excélsior, México, 1975.





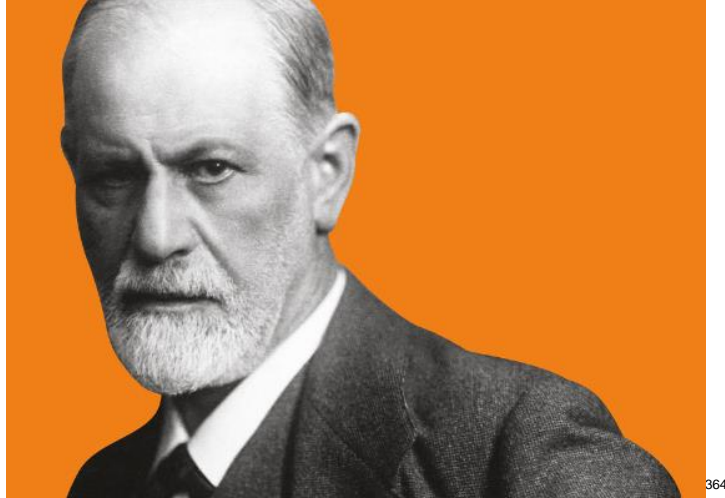
362

Como antecedente a nuestro psicoanálisis de Alex DeLarge, recordemos que “es famosa la analogía que hace Freud entre la personalidad y el iceberg, ya que para él, el hombre es como un enorme témpano de hielo, sólo muestra el 10 % al exterior y el 90 % está invisible, oculta. Esta parte oculta de la personalidad, es lo que Freud denominó inconsciente, cuya explicación le atribuyó una base sexual. Llegó a esta conclusión al estudiar la histeria en el Hospital de Salpêtrière en París bajo, la dirección de Charcot. El inconsciente guarda —a su juicio—, una enorme complejidad, donde existen los impulsos que buscan satisfacerse en forma directa o indirecta, las motivaciones inconscientes, las tendencias antisociales que se tratan de reprimir, la lucha continua consigo mismo y con el medio ambiente.

Esta premisa fundamental de su teoría ha sido muy combatida, desde muy diversos puntos de vista, pero para Freud la existencia del inconsciente la encontramos en los individuos sanos o enfermos, ya que las fallas al expresarse, los sueños, las obsesiones, etc., no tienen una explicación consciente, lógica, por lo que debe atribuirse al mecanismo inconsciente, y si por otra parte, el hipnotismo y más propiamente al psicoanálisis encuentran explicación a esos actos aparentemente sin sentido, queda demostrada la existencia del inconsciente”.³⁶³

³⁶² Zacour, Hilda R. (argumento) Cruz, Víctor (dibujo) *EL DÍA QUE FANTOMAS SE PSICOANALIZÓ CON FREUD* en FANTOMAS (MR.) “Serie Águila” Año X No. 2-356, Editorial Novaro, México, 11 de mayo de 1978., pp. 13-14.

³⁶³ Orellana Wiarco, Octavio A., *Op Cit.*, pp. 199-200.



Continuando con este orden de ideas, sabemos que “Freud se pudo percatar que los problemas psicológicos de sus pacientes, se relacionaban con experiencias traumáticas de su infancia, de contenido sexual, por lo que dedujo que la represión del instinto sexual, era básicamente la explicación de los trastornos psíquicos y de la conducta del individuo.

Para la corriente freudiana la represión actúa inhibiendo un recuerdo, pero no lo hace desaparecer sino que es reprimiendo dentro del “inconsciente” y desde ahí sigue operando y manifestándose en los deslices de la conversación, de ahí que por ejemplo en ocasiones la preocupación sobre acontecimientos futuros, está basada en hechos pasados y la eventualidad futura no causa la ansiedad sino que la recibe, ello da lugar a las fobias, obsesiones, compulsiones.

La represión actúa inhibiendo, pero como el recuerdo permanece en el inconsciente, llega a producir diversos trastornos, neurosis, etc., que aparentemente pueden tener un origen orgánico, funcional, pero que muchas veces lo es psicológico.

Para Freud el psicoanálisis revela al paciente lo que oculta su inconsciente y pone de manifiesto la represión de los traumas sexuales de su infancia, y ese

³⁶⁴ <https://nation.com.mx/wp-content/uploads/2019/02/portada-20.jpg> Noviembre 25 2020 9:00.

conocimiento doloroso sin duda, permite que el paciente lo supere en bien de su salud psíquica y fisiológica.

De acuerdo con el psicoanálisis toda la estructura psíquica concebida como un sistema energético en el que la energía psíquica tiende a lograr una homeostasis o equilibrio por distintos medios, tales como:

- Represiones: Eliminación inconsciente de ideas y asociaciones.
- Supresiones: Eliminación consciente de ideas y asociaciones.
- Sublimaciones: Transformación de impulsos instintivos.
- Regresiones: Retorno a las primeras etapas del desarrollo psíquico.
- Transferencias: Traer al presente las actitudes pasadas.
- Proyecciones: Personas, objetos y situaciones que representan procesos psicológicos internos.
- Simbolizaciones: Actos, reacciones, gestos y síntomas que sustituyen normas del pensamiento.
- Compensaciones: Satisfacciones obtenidas por sustitución.
- Descarga: Liberación de la tensión acumulada.

Para el psicoanálisis el hombre actúa por motivos de orden sexual y desde la más tierna infancia hasta su muerte está dominado por los instintos: sexual o de la vida, y el de “tanatos” o de la muerte”.³⁶⁵

Y estas acciones vienen determinadas por la circularidad freudiana entre Eros y Tánatos. Para ello, acerquémonos a la estructura del filme, por lo que “habría que empezar señalando que **La naranja mecánica** posee una estructura narrativa claramente lineal que sigue los núcleos canónicos del relato, con un planteamiento, desarrollo y desenlace.

³⁶⁵ Orellana Wiarco, Octavio A., *Op Cit.*, pp. 200-201.



No obstante, la “historia” se manifiesta en el “discurso” de una manera bastante peculiar, ya que el carácter ambivalente del personaje protagonista del film, Alex DeLarge, y su evolución personal, marcada por una serie de experiencias, determinan la estructura de **La naranja mecánica**.

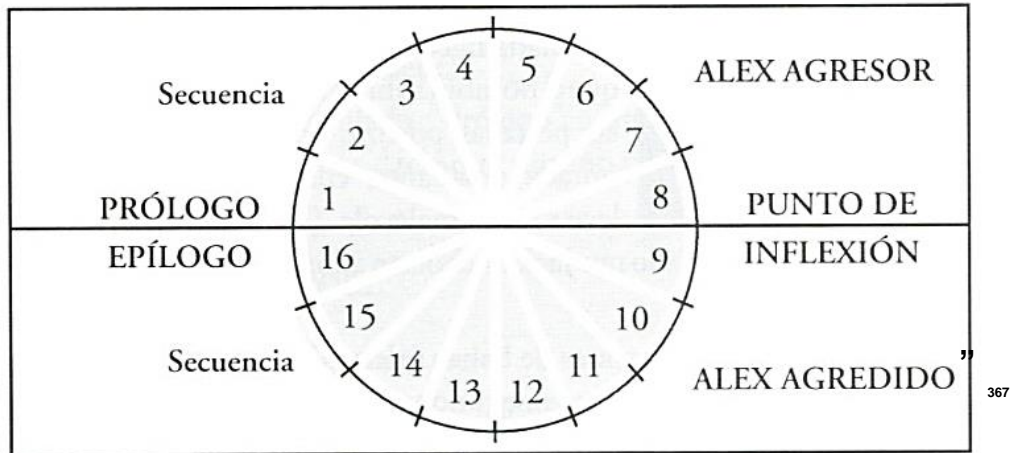
366

Como se puede constatar en el análisis que posteriormente realizamos, este criterio nos permite establecer dos núcleos claramente simétricos:

- un primer núcleo donde Alex es el sujeto que comete las agresiones, precedido de un prólogo-presentación del protagonista.
- un segundo núcleo en el que Alex es el objeto de las agresiones, cerrado por un epílogo.

El siguiente esquema resume nuestra propuesta de segmentación del film

³⁶⁶ <https://i.pinimg.com/originals/69/7e/16/697e16510e2982b64fa43ed5f55cfd6e.jpg> Noviembre 25 2020 9:00.



Podemos fácilmente ver que la primera parte, con Alex agresor, es una muestra del ello liberado, del florecer de las pulsiones vitales en búsqueda de la muerte. Y en la segunda parte, aparece ominoso el súper yo representado por el Estado. “Esta perspectiva intenta leer el film como una aventura del id, del “ello” o “inconsciente”, en términos freudianos. Alex se comporta como alguien que lleva a la práctica algo que normalmente pertenece al dominio del inconsciente, algo que todos hemos soñado pero que nunca nos atrevemos a hacer bajo la censura del súper-yo.

Pero en el film ese súper-ego adquiere una forma plenamente lacaniana: es la sociedad quien se encarga de reprimir el id liberado que encarna Alex. Las referencias a lo onírico son muy frecuentes en el film. Pero habría que hablar de ello a dos niveles: por una parte, las fantasías oníricas de Alex constituyen una especie de sueño dentro de otro sueño (como dice Masotta, “en el sueño el deseo se elabora, se articula y se da tiempo”); por otra, ese segundo sueño al que nos referimos es el mismo film. Y aquí entramos ya en la relación film/espectador.

La mirada de Alex explicita la idea, inherente al espectáculo mismo, de que captamos el mundo en una percepción que parece surgir del “me veo verme”. La mirada deseante del espectador sufre la bofetada de Alex que devuelve la mirada. Así el film se convierte en una especie de catarsis, o más bien de pesadilla, en la

³⁶⁷ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador, *Op Cit.*, pp. 20-21.

que la aventura del id, protagonizada por Alex, apela al mismo inconsciente del espectador”.³⁶⁸

Precisamente por la catarsis que representaba, **Naranja mecánica** tuvo las repercusiones que analizamos en el primer capítulo. De hecho, 5 décadas después sigue manteniendo esa fuerza identificadora con el ello desencadenado. “En **La naranja mecánica**, Kubrick, el eterno ortodoxo freudiano, reafirma la existencia del id y los peligros que representa, y se muestra escéptico ante la posibilidad del progreso humano. La imagen de Alex cuando levanta su bastón para mantener a raya a sus drugos se muestra a cámara lenta desde un ángulo bajo, como hace el mono de **2001** con su arma letal. Del mismo modo que la violencia está presente, también lo está la sexualidad, que en lugar de ser subversiva, como en la época de los surrealistas, forma parte de una celebración exigente y hastiada. Una buena prueba de ello es la decoración del Korova Milk Bar con estatuas de las que mana la leche del paraíso artificial; la serpiente fálica de la habitación de Alex; las pinturas y las esculturas de la casa de la Mujer de los Gatos; y la obsesión por los pechos femeninos durante toda la película. El homoerotismo también está presente en las insinuaciones sexuales de Deltoid a Alex; el examen rectal a este último por parte del celador de la cárcel; la atención a los testículos y el pene de Alex (enfanzados por su forma de vestir); y el pene en forma de balancín de la casa de la Mujer de los Gatos, cuya decoración está repleta de referencias lésbicas”.³⁶⁹

Siendo un compendio entonces de todos los postulados freudianos, **Naranja mecánica** da, a cualquier espectador, una posibilidad de catarsis y desahogo, porque “de acuerdo con la teoría de Freud de que el arte funciona como una catarsis de los deseos reprimidos del ello, una lectura freudiana de **La naranja mecánica** se centraría obviamente en cómo la identificación con Alex nos permite satisfacer vicariamente nuestros propios deseos reprimidos de sexo y violencia. Las escenas iniciales de la película, en las que Alex y sus droogs golpean salvajemente a un

³⁶⁸ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador., *Op Cit.*, pp. 61-62.

³⁶⁹ Castle, Alison. *Op Cit.*, p. 518.

vagabundo, se pelean con una banda rival y entran a la fuerza en casa de un escritor, hacen precisamente esto. El propio Burgess admite que “*parecería mojigato y excesivamente optimista negar que mi intención al escribir esta obra era despertar las peores inclinaciones de mis lectores*”. Pero la lectura freudiana propuesta no consigue dar cuenta de la profundidad moral de esta obra ni de la sensación de que aquí se está llevando a cabo algo que tiene la naturaleza de una auténtica indagación intelectual.

Para un freudiano, las acciones de Alex están tan causalmente determinadas en su modo ultraviolento original como lo están durante el tiempo relativamente breve en que el método Ludovico resulta efectivo. Según este punto de vista, no hay nada a celebrar al final de la película salvo la habilidad de un sádico para volver a comportarse como tal. Vicent Canby cometió un error similar en la primera reseña que hizo de la película en el New York Times al opinar que “*Alex el matón es un producto del condicionamiento en la misma medida en que lo es el Alex desnaturalizado*”. La caracterización de la existencia humana como un mecanismo causalmente determinado sin libertad de elegir la reduce a la disposición aleatoria de sus propiedades químicas. Esto ha sido reconocido desde hace tiempo por varios intelectuales europeos: tanto Fiodor Dostoyevski en **Notas del subsuelo**, como Friedrich Nietzsche en **Así hablaba Zaratustra** o Jean-Paul Sartre en **La náusea** llegaron a conclusiones parecidas. Una de las pocas cosas en las que pueden estar de acuerdo los existencialistas cristianos y los ateos es en que la libertad es el único fundamento posible de una vida con sentido. Como dice Burgess: “*Si [Alex] solo puede realizar buenas acciones o solo puede hacer el mal, es porque es una simple naranja mecánica -lo que significa que tiene la apariencia de un organismo encantador con su atractivo color y su sabroso zumo, pero de hecho no es más que un juguete mecánico al que dan cuerda Dios o el Diablo, o quien les representa a ambos cada vez más: el Estado Absoluto*”.³⁷⁰

³⁷⁰ Shaw, Daniel. *Nihilismo y libertad en las películas de Stanley Kubrick en La filosofía de Stanley Kubrick* (Jerold J. Abrams, editor). Ediciones de Intervención Cultural/Biblioteca Buridán, España, 2012., pp. 291-292.

Además de lo anterior, “otro dato apoya la lectura del film como sueño o pesadilla: la muerte y la violencia cruda, como sucede en los sueños, no aparecen, no se representan nunca, ya que de otro modo despertaríamos. Por eso, Kubrick se esfuerza en estetizar determinados momentos fuertes, desde un punto de vista dramático, como sucede en las secuencias del asalto al “hogar” del escritor o el brutal asesinato de la mujer-gato”.³⁷¹



372

Podemos concluir diciendo respecto al psicoanálisis de Alex, personaje principal de **Naranja mecánica**, que “el texto filmico sugiere claramente un fácil psicoanálisis freudiano de Alexander DeLarge. Su padre es precisamente el tipo de

³⁷¹ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador., *Op Cit.*, p. 63.

³⁷² <https://theironicman.wordpress.com/2015/07/07/6-excellent-user-made-artwork-inspired-by-stanley-kubricks-a-clockwork-orange/> Noviembre 28 2020 11:00.

persona débil que sería incapaz de provocar ansiedad de castración en su hijo, por lo que no puede desencadenar la represión primaria de la que surge el súper yo según Sigmund Freud. Efectivamente, Alex es representado como el clásico sociópata que obtiene su mayor placer haciendo sufrir a los más y que apenas siente remordimientos por ello. Complicando aún más sus dificultades psicosexuales, su crédula madre es una mujer excesivamente indulgente adicta a los somníferos, que viste de forma estrafalaria y que acepta ciegamente las pobres explicaciones de Alex acerca de lo que hace por las noches para conseguir el dinero de que dispone. Ambos progenitores parecen preferir mirar hacia otro lado que tener que enfrentarse con la víbora que vive con ellos”.³⁷³

Apoyando esto, “Kubrick también valida la lectura freudiana (propuesta por vez primera por Aaron Stern, psiquiatra de profesión y antiguo presidente de la junta de cualificación de la Motion Picture Association of America) que interpreta las acciones del pequeño Alex como una forma de dar rienda suelta a nuestros instintos inconscientes, como “el hombre en su estado natural”, guiado por Eros y Tánatos: *“Yo creo que, además de las características personales que ya he mencionado, está la básica identificación psicológica inconsciente con Alex. Si uno observa la historia no al nivel social y moral, sino al nivel del contenido de un sueño psicológico, es posible considerar a Alex como criatura del ello. Alex está dentro de cada uno de nosotros. En la mayoría de casos, este reconocimiento parece suscitar una cierta empatía parte de los espectadores”*.

La opinión del propio Kubrick sobre el 'hombre natural' contrasta de forma marcada con el punto de vista de Jean-Jacques Rousseau del noble salvaje, que había ganado un cierto grado de popularidad a finales de los años sesenta. El polémico director también daba crédito a esta teoría de la catarsis: *“Puede incluso sostenerse que, de hecho, cualquier tipo de violencia en las películas ejerce una función social útil por cuanto permite a la gente una forma vicaria de liberarse de las*

³⁷³ Shaw, Daniel., *Op Cit.*, p. 291.

emociones agresivas reprimidas que es preferible que se expresen en sueños o en el estado onírico en qué consiste la visión de una película que en cualquier forma de realidad o sublimación”.³⁷⁴ Desde esa perspectiva, Alex funciona como un demonio que nos impele a dar rienda suelta al ello, a entregarnos sin escrúpulos, sin la vigilancia del súper yo, a nuestros impulsos. Psicoanalíticamente, Alex es el id puro. E intentamos encuadrarlo en una tesis criminológica para comprender cómo el súper yo, representado por el Estado, falla en reconocer este hecho.

5.3- Alex DeLarge paranoico



En la presente tesis, tenemos que analizar todas las hipótesis psicológicas que expliquen la conducta de Alex DeLarge, personaje principal de **Naranja**

³⁷⁴ Shaw, Daniel., *Op Cit.*, pp. 293-294.

³⁷⁵ <https://theironicman.wordpress.com/2015/07/07/6-excellent-user-made-artwork-inspired-by-stanley-kubricks-a-clockwork-orange/> Noviembre 28 2020 11:00.

Mecánica. Una de ellas conllevaría determinar si Alex es paranoico, a pesar que las secuencias fílmicas muestran lo contrario.

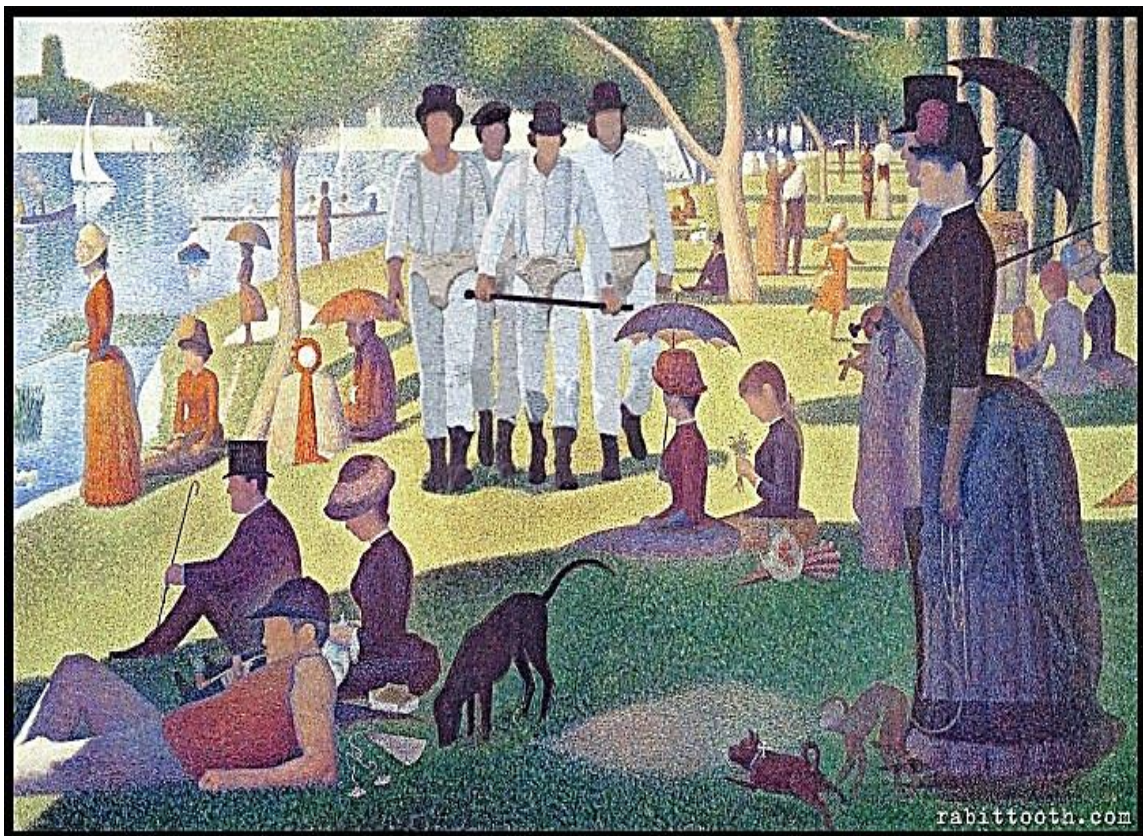
Los mismos psiquiatras tienen dificultades para diagnosticar la paranoia, pues “el síndrome de «paranoia verdadera» es extremadamente raro, si es que realmente existe. Bleuler ofreció una clara descripción de este síndrome en 1911: «La construcción, a partir de premisas falsas, de un sistema de ideas delirantes lógicamente desarrolladas, con partes lógicamente interrelacionadas e inmovibles, sin ninguna perturbación demostrable que afecte a las otras funciones mentales y por tanto sin síntomas de “deterioro” si se pasa por alto la completa carencia de discernimiento por parte del paranoico, con respecto al propio sistema delirante». Mayer Gross cree que la mayor utilidad de esta categoría diagnóstica reside en ayudar al clínico a orientarse en vista a otras entidades paranoicas”.³⁷⁶

Si hay un trastorno mental que implique la relación entre quien lo padece y el resto de la sociedad, esa es la paranoia. Y no es difícil mostrar rasgos, pues “hablar del hombre paranoico es también y ante todo hablar de lo que lo convierte en tal, lo que le hace vulnerable a lo que tantos otros parecen insensibles. Todo el mundo está más o menos paranoico. Más o menos explícitamente paranoico, y no en función de una diferencia de situación, sino según la manera como se acepta el control social, que empieza con el seno materno que se brinda y se retira a una hora establecida, que se prolonga con el pipi-caca a hacer en el orinal, cuando es todo un placer hacerlo en cualquier otro sitio y en el mismo momento. ¿Quién, de verdad, puede creer que la paranoia nace de una carencia neurobiológica o neuroquímica cuando, como el éxtasis, es específica del afecto, o lo que es lo mismo, de lo que hace al hombre distinto del animal? La paranoia sólo existe en la relación del otro, en el silencio del otro más que en el discurso del otro”.³⁷⁷

³⁷⁶ Swanson, David W, Smith, Jackson A., Bohnert, Philip J. *El mundo paranoico*. Traducción por el Dr. Luis Sánchez Planell. Labor. Barcelona. 1974., p. 62.

³⁷⁷ Olievenstein, Claude. *El yo paranoico. De la sospecha al delirio*. Ediciones Paidós Colección Contextos, Barcelona, 1993., p. 12.

Para poder determinar si Alex DeLarge padece de este trastorno, aceptemos que “el paciente afecto de este síndrome es calificado como «paranoico» y caracterizado por un sistema delirante inexpugnable, encapsulado, muy elaborado e internamente lógico. Tal sistema se cree que inicialmente ha estado relacionado con un acontecimiento real en el que el paciente se siente injustamente tratado; a partir de este punto ha creado lentamente, fragmento a fragmento, un sistema que controla su ansiedad. Ha encasillado este sistema delirante del resto de su yo, de tal modo, que sus pensamientos y acciones no se vean por otra parte afectados. De hecho, el entrevistador puede verse confundido por la aparente falta de alteraciones patológicas en tanto no se toque el «área sensible» del paciente. Si ocurre esto último se producirá generalmente una efusión de detalles sobre el sistema delirante del enfermo”³⁷⁸.



³⁷⁸ Swanson, David W, Smith, Jackson A., Bohnert, Philip J., *Op Cit.*, p. 62.

³⁷⁹ <https://theironicman.wordpress.com/2015/07/07/6-excellent-user-made-artwork-inspired-by-stanley-kubricks-a-clockwork-orange/> Noviembre 28 2020 11:00.

A nuestro modo de ver, de ninguna forma podríamos plantear que Alex DeLarge padezca de paranoia. Para ello repasamos brevemente la cinta y nos centramos primeramente en que nuestro personaje es “un adolescente amante de la música de Beethoven y líder de una banda urbana formada por tres amigos - Georgie, Dim y Pete-, y se dispone a emprender, una noche más, diversas correrías para dar rienda suelta a su violencia. Tras abandonar el “Milkbar Korova”, donde han tomado la estimulante “leche plus”, apalean a un viejo “sin techo” que vive en un túnel, se pelean con la banda rival de Billy Boy, que se disponía a violar a una joven, y asaltan la ultramoderna casa de un escritor que vive en el campo, propinándole una espectacular paliza y violando a su esposa, mientras Alex canta **Singin' in the Rain**. De regreso al “Milkbar”, Alex se emociona escuchando a una mujer que canta unos compases de la Novena Sinfonía de Beethoven, lo que provoca las burlas de Dim, a quien le propina un violento bastonazo. Después de la “dura” jornada, Alex llega a su apartamento, donde vive con sus padres. En su habitación, llena de objetos decorativos sofisticados donde guarda su serpiente “Basil”, escucha en su ultramoderno equipo de música la misma obra de Beethoven, lo que motiva el éxtasis de Alex, que imagina las escenas más violentas. A la mañana siguiente, tras hablar con sus padres que ignoran el tipo de vida que lleva, se entrevista en casa con un asesor postcorrecional que le advierte de las consecuencias de su actitud. Poco después, ataviado con una vistosa levita de estilo victoriano, Alex va a una tienda de discos, el “Drugstore de Chelsea”, donde conoce a dos chicas a las que se lleva a casa y a las que les hace el amor al son de la **Obertura Guillermo Tell** de Rossini, mientras la cámara nos muestra la escena con cámara acelerada”.³⁸⁰ Hasta aquí no hay rastros de delirio persecutorio.

A continuación y “tras esta secuencia, Alex se reencuentra con sus drugos en el patio de su apartamento. Para reafirmar su liderazgo del grupo, Alex les propina una autentica paliza. Esa noche Alex y sus drugos asaltan la casa de una

³⁸⁰ Marzal Felici, José y Rubio Marco, *Op Cit.*, p. 18.

mujer que vive rodeada de sus gatos y de una decoración caracterizada por cuadros y esculturas de temas eróticos. Alertada por los ruidos que hacen los asaltantes, la mujer llama a la policía. Alex se enfrenta a la mujer portando un prominente pene de porcelana, mientras la mujer se defiende llevando un busto de bronce de Beethoven, pelea que finaliza con la muerte de la mujer. Cuando se disponen a darse a la fuga, Alex es traicionado por sus drugos, quienes le rompen una botella de leche en la cara, impidiéndole la huida.

Detenido por la policía, Alex es interrogado por un policía y su asesor postcorrecional que le propinan una paliza. Condenado a 14 años de cárcel, Alex ingresa en prisión, y se adapta bien a la vida carcelaria en poco tiempo. Con el fin de obtener un trato de favor y reducir su condena, Alex mantiene una conducta ejemplar, ayudando al sacerdote de la prisión en sus tareas evangélicas. Su lectura de la Biblia, lejos de reflejar un arrepentimiento, muestra cómo sus tendencias violentas siguen inmutables. Gracias a su buen comportamiento, Alex es seleccionado para una nueva terapia psicológica, el tratamiento Ludovico, consistente en la administración de una droga que le provoca náuseas mientras le obligan continuamente a ver películas ultraviolentas con el fin de reprimirle sus instintos asesinos. El programa de películas que le son proyectadas incluye documentales sobre la segunda Guerra Mundial, cuya bandas sonoras incorporan la música de Beethoven que tanto le fascina. Una representación casi teatral, ante los responsables de la prisión, el sacerdote y diversas autoridades políticas, entre las que destaca el ministro del interior, demuestra que el experimento ha tenido éxito”.³⁸¹ En este punto debemos anotar que las ensoñaciones de Alex en ningún momento lo muestran como alguien agredido o perseguido, al contrario, en ellas él personifica al atormentador y al violento.

Hasta este instante del filme, Alex ha colaborado con el Estado en su castigo y no debe temer represalias. Más “cuando sale de prisión, Alex regresa a su casa,

³⁸¹ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador., *Op Cit.*, pp. 18-19.

donde un joven ha alquilado su habitación, y ahora se ha convertido en un “hijo” para sus padres. Rechazado por éstos, Alex abandona su casa y cuando camina por la calle es reconocido por el mendigo que había sido su víctima. El viejo, ayudado por otros mendigos, propina a Alex una paliza tremenda. Unos policías llegan en su rescate: se trata de dos de sus drugos, Georgie y Dim, que se llevan a Alex a un lugar apartado en medio del campo, donde le dan una paliza que casi termina con su vida. Cuando despierta, Alex va deambulando por el campo hasta llegar, en medio de una noche lluviosa, a la casa del escritor. Al principio, el escritor, que está en silla de ruedas, no reconoce a Alex como antiguo agresor de él y su esposa, fallecida pocos meses después de la violación. El escritor sí identifica a Alex como el delincuente al que se le ha practicado el tratamiento Ludovico. Habla por teléfono con unos amigos y les cuenta el fabuloso encuentro, que les puede ayudar a desprestigiar al gobierno, calificado de “fascista”, y así provocar una crisis política. El escritor reconoce a su antiguo agresor y asesino de su esposa cuando Alex comienza a cantar **Singin' in the Rain**” mientras está tomando un baño. Decide vengarse de Alex, encerrándole en la habitación del piso superior y poniendo a todo volumen la Novela Sinfonía de Beethoven, lo que provoca que Alex, desesperado, se tire por la ventana.

Alex despierta en la habitación de un hospital. Mientras es visitado por sus padres y alimentado por una enfermera, parece, por su forma de hablar, que los efectos del tratamiento Ludovico han perdido efecto. El ministro visita a Alex, sellando un pacto de silencio que resulte beneficioso para el gobierno y para el propio Alex. Mientras se escucha de nuevo la música de Beethoven, gracias a un sofisticado equipo de música que le regala el ministro, Alex vuelve a tener una última visión onírica que muestra su total restablecimiento”.³⁸²

³⁸² Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador., *Op Cit.*, pp. 19-20.



383

En lo narrado anteriormente, hay dos secuencias en las que Alex muestra suspicacia: la primera, cuando el escritor le ofrece vino, del cual supone con razón, que está drogado; y la segunda, cuando le habla a su psiquiatra del hospital de unos insólitos sueños que ha tenido, en los cuales hay extraños que manipulan su mente. La psiquiatra le dice que son sueños normales, pero nosotros como espectadores sabemos que en realidad los médicos estatales están revirtiendo su tratamiento (algo muy parecido a la cinta **El vengador del futuro**). En estos dos momentos estamos al corriente que, en efecto, las sospechas de Alex estuvieron bien fundadas.



Por tanto, concluimos correctamente que Alex DeLarge no es paranoico. Finalmente, “lejos del poder, el hombre paranoico es frágil como el cristal. Tiene su transparencia y su fragilidad, la facultad de estar roto o de correr el peligro de estarlo. Por un lado, el paranoico posee una visión clara de todo; por otro, las roturas del espejo hacen imposible la visión

384

³⁸³ <https://theironicman.wordpress.com/2015/07/07/6-excellent-user-made-artwork-inspired-by-stanley-kubricks-a-clockwork-orange/> Noviembre 28 2020 11:00.

³⁸⁴ <https://www.viralizalo.com/curiosidades/4026-te-consideras-fan-de-la-naranja-mecanica> Noviembre 28 2020 11:00.

total. Es en esta paradoja de fragilidad y fuerza conjugadas que vive el hombre paranoico, constatando con estupor el temor que engendra, utilizándolo luego como arma defensiva, y, progresivamente, ofensiva. Nada en él permanece siempre inmóvil, todo se intercambia, lo negativo lucha con lo positivo, lo oscuro con lo claro, lo supuesto con lo evidente, lo racional con lo irracional. Este hombre tan duro, tan rígido, no es más que un ser terriblemente tímido que no se atreve siquiera a preguntar la hora en la calle, a expresar su opinión, incluso su existencia, aun cuando tiene razón, cuando sus argumentos son sensatos e inteligentes. No, el paranoico no es estúpido ni malvado. Puede llegar a serlo, como un jabalí acorralado por una jauría en lo más profundo del bosque. Pero, ante todo, vive como una víctima, y es a partir de este estadio que se desarrolla su vida, su relación con el otro”.³⁸⁵ Y Alex jamás podrá ser visto como víctima, sino con un declarado victimario.

5.4-Alex DeLarge y la psicología individual de Adler

Continuando con los análisis de las hipótesis psicológicas alrededor del comportamiento de Alex DeLarge, hagamos ahora el cuestionamiento de si es posible que sus actitudes antisociales estén motivadas por un severo complejo de inferioridad, todo ello de acuerdo a la teoría de “Alfred ADLER, (1870-1937), uno de los grandes psicólogos, cuyas aportaciones han sido fundamentales en el desarrollo de la Criminología psicologista, (quien) plantea tres principios determinantes para la personalidad:



386

³⁸⁵ Olievenstein, Claude., *Op Cit.*, p. 14.

³⁸⁶ <https://psicologiaymente.com/biografias/alfred-adler> Noviembre 28 2020 11:00.

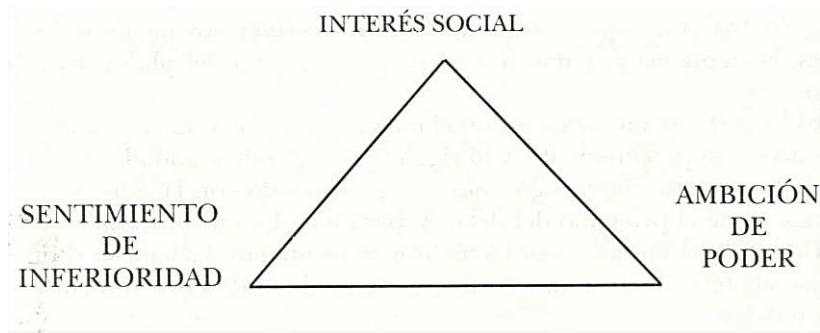
- a) El sentimiento de inferioridad.
- b) La ambición de poder, que compensa el sentimiento de inferioridad.
- c) El interés social, sentimiento de comunidad que atenúa el sentimiento de inferioridad y controla los impulsos de poderío.

El sentimiento de inferioridad universal y común para todo ser humano, por esto hay un afán de superioridad, de sobresalir, de obtener poder, para lograr superar la inferioridad; a la vez el interés social provoca un sentimiento de comunidad que ayuda a mitigar el sentimiento de inferioridad, gracias a la solidaridad del conglomerado social, el que a la vez frena al poder e impide su abuso contra los más débiles.

De aquí propone cuatro tipos de actitud o conducta de la personalidad.

- a) Dominante o gobernante (impositivo).
- b) Receptivo (en mucho dependiente).
- c) Elusivo (evitativo).
- d) Socialmente útil (predomina el interés social)³⁸⁷.

Lo acotado anteriormente por el profesor Luis Rodríguez Manzanera se explica asimismo en este esquema fácilmente discernible, la pirámide adleriana presente en su **Criminología Clínica**:



388

³⁸⁷ Rodríguez Manzanera, Luis. *Criminología Clínica*. Sexta edición. Porrúa, México, 2014., pp. 106-107.

³⁸⁸ *Ibidem.*, p. 106.

En este punto, hay que considerar que todas las hipótesis alrededor del complejo de inferioridad se sustentan aún en el psicoanálisis freudiano y por tanto carecen de verificación experimental. Recordemos que “Alfred Adler, discípulo de Freud, se apartó de su maestro en cuanto que consideró que los motivos que impulsaban al individuo no son de carácter sexual propiamente, sino aquellos de dominio.

Mientras Freud subraya el papel de la vida emocional, Adler destaca la estructuración del yo como la lucha del hombre por su autoafirmación y dominio de los demás, que constituye el motor de su vida psíquica.

Para Adler los defectos corporales producen compensaciones psíquicas, de tal manera que los físicamente débiles tratan de superar su inferioridad con el desarrollo de su intelecto o bien el defecto o deficiencia lo utiliza el individuo para llamar la atención y tiranizar, dominar el medio ambiente por la piedad, o conmiseración que produce su estado”.³⁸⁹



Joe Pesci en **Casino**

³⁸⁹ Orellana Wiarco, Octavio A. *Op Cit.*, pp. 201-202.

³⁹⁰ <https://gettaonline.blogspot.com/2019/11/casino-scorsese-y-sus-amigos.html> Noviembre 28 2020 11:00.

En el mundo del cine hemos visto la forma en que el complejo de inferioridad ha servido a directores como Martin Scorsese para resaltar la peligrosa y explosiva personalidad de criminales aparentemente insignificantes pero crueles, vengativos, rencorosos e inestables, como los dos matones interpretados por Joe Pesci en las estupendas películas **Buenos muchachos** y **Casino**.

Para concluir este apartado, debemos decir que en ningún momento Alex DeLarge da muestras de tener un complejo de inferioridad, y tampoco tiene que compensar ambiciones de poder. Recordemos una escena: “Un ralentando en la música de Rossini nos introduce en el patio de la casa de Alex. Allí se encuentran reunidos éste y sus drugos. Toda la conversación refleja una tensión en las relaciones entre los miembros del grupo, consecuencia del episodio en el Korova Milkbar. Dim se muestra en esta escena como realmente es, “Dim” apócope de Dimwit, es decir débil mental.

En el muelle se resolverán estas tensiones Alex, repentinamente iluminado por la música de Beethoven, propina una verdadera paliza a sus dos amigos. Toda esta escena, ampliamente violenta, está filmada a cámara lenta, a ritmo de **La gazza ladra** de Rossini.

Nuevamente, Alex es “caracterizado” como un mono adelantado. El hueso del mono de **2001** ha sido sustituido por el bastón-puñal. El hombre mono concibe la conexión mental entre la utilidad del hueso-herramienta y su efectividad como arma para matar, de la misma manera que Alex utiliza la violencia para afirmar su hegemonía en el seno del grupo. La conexión entre ambos films es especialmente clara en el plano en el que Alex es mostrado empuñando su bastón, cuando lo eleva al cielo, como en el plano de **2001**, en el que el mono descubre la utilidad del hueso como arma. En ambos planos Kubrick emplea la cámara lenta y el contrapicado. Restablecida la jerarquía natural en el grupo, en el bar “Duke of New York” se fragua el asalto a la casa de la mujer-gato”.³⁹¹

³⁹¹ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador, *Op Cit.*, pp. 29-30.

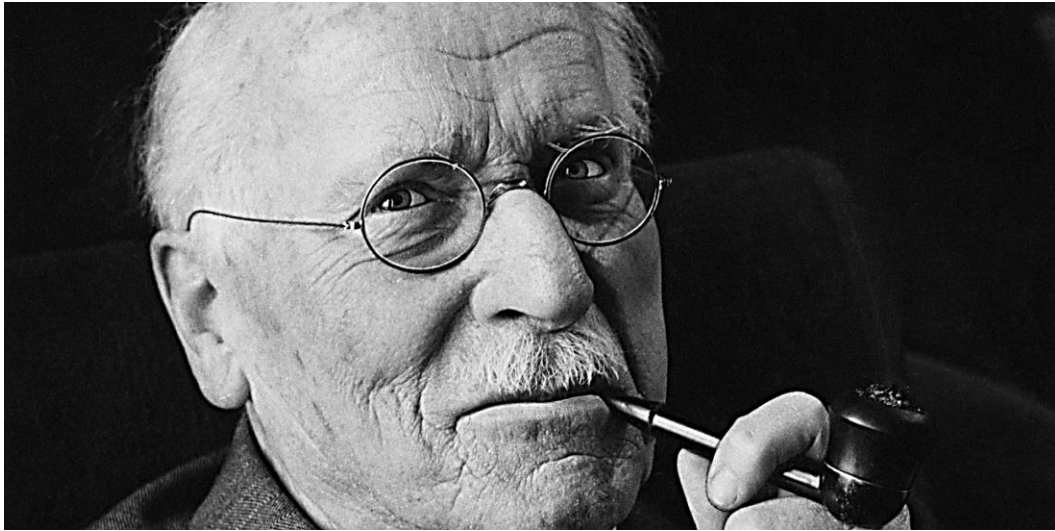


392

Lo interesante de esta secuencia es que Alex no reafirma su hegemonía ante sus drugos por una necesidad de mostrar que él siempre está a la cabeza de su pandilla. Simplemente, lo hace porque quiere continuar con su rutina criminal sin sobresalto. Esto se explica porque en la conversación que tuvo con sus compañeros minutos antes en el patio de su casa, habló de continuar con sus fechorías tal como las llevan a cabo, diciéndoles que no es necesario dar grandes golpes ni cometer atracos por altas cantidades cuando ellos obtienen siempre lo que quieren: dinero, relojes, autos de lujo... simplemente tomándolos. Alex sabe bien que los delitos de alto impacto atraerán a la policía y él sólo quiere vérselas con manipulables asesores postcorreccionales. Por tanto, y analizando otras secuencias del filme, podemos concluir que en ningún momento Alex DeLarge tiene un complejo de inferioridad y que su conducta antisocial es motivada por otras cuestiones.

³⁹²https://deadliestfiction.fandom.com/wiki/User_blog:Happy9999/Alex_DeLarge_vs._Norman_Bates Noviembre 28 2020 11:00.

5.5-Alex DeLarge y el inconsciente colectivo de Jung



Carl Gustav JUNG

Sumerjámonos ahora en otra interesantísima hipótesis: la relación entre Alex DeLarge y el inconsciente colectivo propuesto por Jung. Discípulo de Freud, “Carl Gustav JUNG (1875-1961), introduce a la teoría de la personalidad el concepto de “inconsciente colectivo”, que es la parte del inconsciente individual que procede de la experiencia ancestral, y que está formada por arquetipos. Su clasificación, muy utilizada en la clínica, está conformada por dos tipos:

- a) Introverso. De naturaleza vacilante, reflexiva, retraída, se dirige a sí mismo, se aparta del mundo exterior, está a la defensiva, prefiere ocultarse del escudriñamiento; es subjetivo.
- b) Extroverso. De naturaleza saliente, cándida y complaciente, que se adapta fácilmente a una situación dada, forma vínculos con rapidez y con escaso recelo, se aventura en situaciones desconocidas; es objetivo”.³⁹⁴

³⁹³ <https://www.escaramuza.com.uy/pensamiento/item/c-g-jung-y-su-hipotesis-mas-revolucionaria.html> Noviembre 28 2020 11:00.

³⁹⁴ Rodríguez Manzanera, Luis., *Op Cit.*, p. 107.

Además de su clasificación, Jung “llegó a la conclusión de que todos los impulsos o motivos, quedaban comprendidos en el deseo de ser aceptado, de donde resultaban los –complejos”, de inferioridad o superioridad, según la autovalorización del individuo frente al medio social.

Jung dedujo la existencia de los “complejos” al aplicar el psicoanálisis al tratamiento de pacientes; en efecto, entregaba a éstos una lista de palabras, instándolos a contestar lo más de prisa posible con la palabra que primero se les ocurriese. Algunas palabras eran contestadas rápidamente, sin inhibiciones, pero otras eran contestadas en forma vacilante o tartamudeaban. Jung medía con un cronógrafo la velocidad de las reacciones entre la palabra estímulo y la respuesta y con un galvanómetro las reacciones eléctricas de la piel, siendo este sistema el antecedente del polígrafo o detector de mentiras.

Jung llegó a la conclusión de que las inhibiciones en estos casos, indicaban la presencia de asociaciones con carga afectiva que denominó “complejos” los que a su vez eran la base de trastornos de la conducta más amplios. Para Jung el consciente e inconsciente no son opuestos como Freud los consideró, sino complementarios”.³⁹⁵



³⁹⁵ Orellana Wiarco, Octavio A., *Op Cit.* p. 202.

³⁹⁶ <https://realidadtrascendental.wordpress.com/2017/04/08/carl-gustav-jung-arquetipos-mistica-e-inconsciente-colectivo/>
Noviembre 28 2020 11:00.

Con los elementos anteriores, podemos afirmar que Alex DeLarge, de acuerdo a la teoría de la personalidad junguiana, sería un tipo extrovertido aunque con cierto matices. Efectivamente, su naturaleza es saliente. Es desenvuelto pero no cándido y complaciente cuando tiene que serlo. Se adapta fácilmente a las situaciones y forma vínculos con rapidez, pero los mismo no son duraderos. Se aventura temerariamente en situaciones desconocidas.

Si como afirmamos en el apartado dedicado al psicoanálisis Alex DeLarge simboliza al id en estado puro, como arquetipo junguiano sería algo cercano a lo que representaba Loki en la mitología nórdica: una fuerza natural desatada, irrefrenable y dada a la destrucción, el desorden y el subvertimiento de normas establecidas. Esto es claro en la escena de la casa de la mujer de los gatos, en la que todos los elementos freudianos y junguianos aparecen. La escena es la siguiente:

Vemos “un plano perfectamente simétrico en el que la mujer-gato practica unos ejercicios de yoga con evidentes connotaciones masturbatorias.

Se trata de una clínica de reposo decorada con una serie de cuadros obscenos de estilo Popart. Antes de que Alex entre en la casa, la mujer-gato habla con la policía, mostrándole su preocupación.

En el exterior, los drugos evolucionan de nuevo como los monos de **2001**. En el momento en que cuelga el teléfono, Alex entra en la habitación.

La mujer-gato se expresa con frases groseras mientras Alex acciona una escultura funcional que reproduce la figura de un gran falo cuyos testículos están truncados.

La decoración muestra que el sexo está separado de su función. El erotismo ha llegado a ser una pura extensión del arte realista, lo que subraya su banalización.

A continuación tiene lugar la pelea entre Alex y la mujer-gato: ésta esgrime un busto de Beethoven mientras que Alex utiliza el gran falo de porcelana. En la

novela, es Alex quien esgrime el busto de Beethoven mientras que la mujer-gato utiliza un bastón.

Kubrick rueda la pelea con una cámara Arriflex ligera y un gran angular, cámara en mano, girando repetidas veces en furiosos círculos de 360 grados alrededor de los actores hasta casi extenuarlos...La escena se configura como una especie de baile de la muerte, momento cumbre del “masque”, de la mascarada, un tipo de baile cortesano que se remonta a la época de los Estuardo en la Inglaterra del siglo XVIII.

Kubrick resuelve la escena rehuendo mostrar ninguna lesión física. El golpe con el falo en la cara de la mujer gato, como si del “censor mental” en el “sueño controlado” de esta escena se tratara, está simbolizado en el acercamiento vertiginoso a la boca abierta de una prostituta en uno de los cuadros pornográficos”.³⁹⁷



³⁹⁷ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador, *Op Cit.*, pp. 30-31.

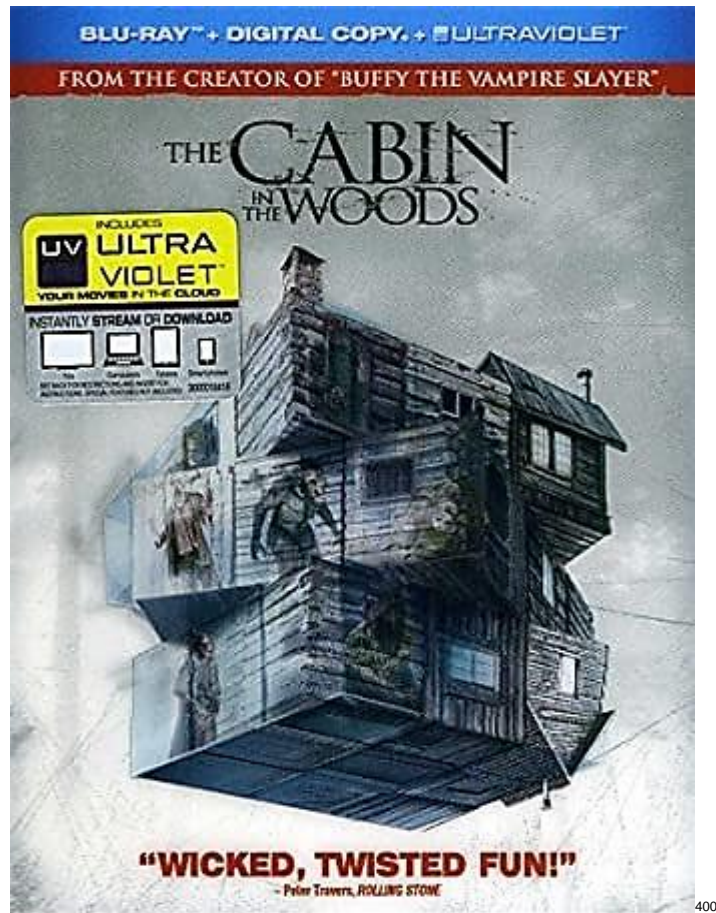
³⁹⁸ <https://twistedsamuelle.wordpress.com/2012/11/15/cinema-chick-a-clockwork-orange-warning-brief-sexual-content/>
 Noviembre 28 2020 11:00.

Es en esta secuencia donde la atracción freudiana y junguiana de Kubrick se hace patente al mostrarnos que el crimen se desenvuelve como un juego casi sexual, donde la víctima es la que desafía al agresor y donde finalmente éste, haciendo uso de un falo gigantesco, la asesina. En una lectura más moderna, diríamos que se trata del poder patriarcal que de manera rotunda calla las exclamaciones furibundas de las feministas, quienes sólo pueden enfrentarse al poder del macho con arte, en este caso, con un busto de Beethoven. Y será Beethoven también quien le propine su mayor tortura a Alex. Además Kubrick opta por no mostrarnos la muerte de la mujer y al momento del golpe fatal hace un veloz montaje con las partes más explícitas de los cuadros eróticos que adornan el lugar: mano en el clítoris, bocas abiertas, senos turgentes. Es decir, el poder fálico es tan inmenso que incluso sustituye a una mujer madura en el momento que es agredida por imágenes que mueven el deseo varonil. Por ello, al que esto escribe le extraña que **Naranja mecánica** no haya sido escogida por las feministas como una de sus películas insignia.

Para concluir este apartado dedicado a los discípulos de Freud, acotemos que “el psicoanálisis puede considerarse bajo 3 aspectos: como una teoría dinámica del desarrollo de la personalidad, como un método de investigación y como procedimiento terapéutico. Los aportes de Freud a la psicología han sido decisivos para el destino de ésta. A la consideración integral y dinámica de la personalidad, a la revelación de las profundidades inconscientes, debe agregarse, quizá como la más valiosa de las contribuciones, la de haber demostrado que las leyes psicológicas de la conducta racional eran igualmente aplicables a la conducta irracional.

El delincuente, según la teoría psicoanalítica, tiene impulsos inconscientes como el ciudadano normal, sólo que él sí los traduce en actos, en tanto que el segundo los reprime”.³⁹⁹

³⁹⁹ Orellana Wiarco, Octavio A., Op Cit. pp. 202-203.



Y respecto a los arquetipos junguianos recomiendo ampliamente la cinta “**La cabaña del terror**, película slasher estadounidense de 2012, dirigida y escrita por Drew Goddard, y producida y coescrita por Joss Whedon”.⁴⁰¹ En esta producción son cinco los arquetipos del inconsciente colectivo que mantienen a la humanidad a salvo de la ira de dioses antiguos.

Concluimos diciendo que a pesar del gran reconocimiento del que gozó, “el psicoanálisis como teoría, método y procedimiento terapéutico, ha sufrido numerosas críticas y cada vez más se le ha ido relegando, fundamentalmente porque carece de las demostraciones experimentales, que le den apoyo y solidez”.⁴⁰²

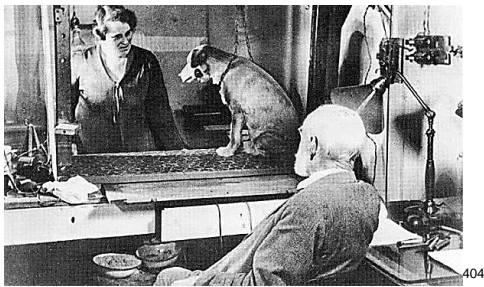
⁴⁰⁰ https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/51XnsIOgA7L._SX342_.jpg Noviembre 28 2020 12:00.

⁴⁰¹ https://es.wikipedia.org/wiki/The_Cabin_in_the_Woods Noviembre 28 2020 12:00.

⁴⁰² Orellana Wiarco, Octavio A., *Op Cit.* p. 203.

5.6-Alex DeLarge y el conductismo de Watson

Adentrémonos ahora en la apasionante visión que tuvo la ciencia-ficción acerca del control mental desde sus orígenes. Pero no un control mental basado en telepatía o apoderamiento del pensamiento, como en muchas novelas que implican extraterrestres tales como **La mente asesina de Andrómeda**⁴⁰³, de Fredric Brown, en la que un ser venido precisamente de Andrómeda puede apoderarse de cualquier ser vivo que tenga cerebro. No, aquí exploraremos el control de la conducta del individuo desde bases científicas bien conocidas desde inicios del siglo XX.



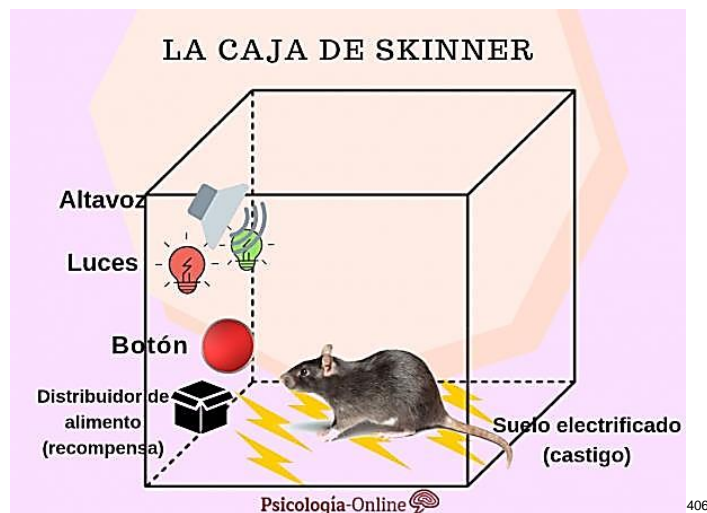
Primeramente, hemos de decir respecto al comportamiento que “si de lo que se trata es de prefigurar conscientemente ese destino, bien podemos detenernos en la obra de I.P. Pavlov (1849-1936) el psicólogo ruso que ganó el premio Nobel de Medicina, en 1904. Demostró que se podían fijar y condicionar, mediante asociaciones, los reflejos y las reacciones de los animales ante los estímulos. Si, por ejemplo, un perro saliva al ver la comida y se hace que sistemáticamente el repique de una campanilla preceda a la presentación del alimento, pronto el perro comenzará a asociar la campanilla con la comida en camino y se verá condicionado a salivar al oír su repique. Este descubrimiento del condicionamiento por asociación ha resultado ser el hallazgo quizá más importante de la psicología y constituye la base inmediata de buena parte de las tendencias gestaltista y conductista de esta ciencia. Una de las invenciones más sofisticadas basadas en el condicionamiento pavloviano es una familia de dispositivos pedagógicos llamados colectivamente «cajas de Skinner» en honor de B.F. Skinner, el psicólogo norteamericano nacido

⁴⁰³ Brown, Fredric. *La mente asesina de Andrómeda*. (Traducción de Óscar Luis Molina). EDHASA, España, 1963.

⁴⁰⁴ <https://blogs.publico.es/strambotic/2016/03/perros-pavlov/> Noviembre 29 2020 14:00.

en 1904 que los inventó. En una de tales cajas, por ejemplo, un mono enjaulado puede encontrarse una palanca, una luz roja, una luz verde y una ranura por donde recibe la comida. Cuando se enciende la luz verde el mono puede, bajando la palanca pongamos treinta veces, conseguir que aparezca en la ranura una bolita de comida. El no acabará por llevar a cabo tal proeza por pura casualidad, aunque se le puede enseñar muy rápidamente a bajar la palanca para obtener comida. Lo que es más interesante, sin embargo, y en eso estriba el perfeccionamiento que aporta a las ideas de Pavlov, es que una vez que aparece la comida se apaga la luz verde y se enciende la roja durante treinta segundos, lapso durante el que es imposible que aparezca más alimento.

En realidad, se puede incluso preparar la caja de Skinner de manera que, si se baja la palanca cuando está encendida la luz roja, la cuenta de los treinta segundos vuelva a empezar desde el principio. Con esto, el mono no solo aprenderá a bajar la palanca para recibir comida, sino a no bajarla cuando este encendida la luz roja. En resumen, con la caja de Skinner se le puede enseñar al mono a distinguir entre el verde y el rojo. La sobria sencillez de estos dispositivos ha hecho posible adquirir nuevos conocimientos sobre la teoría de aprendizaje y sobre el fantasma del control mental de las masas⁴⁰⁵.



⁴⁰⁵ Scholes, Robin. Rabkin, Eric S., *Op cit.*, p.168.

⁴⁰⁶ <https://www.psicologia-online.com/la-teoria-de-b-f-skinner-conductismo-y-condicionamiento-operante-4155.html>
 Noviembre 29 2020 14:00.

Skinner ya prefiguraba esa sociedad perfectamente controlada a la que sin duda aspiran también los publicistas más enconados. De hecho “el mismo Skinner, en su novela **Walden Two (Walden dos, 1948)**, parece sugerir que la posibilidad de aplicar el condicionamiento al conjunto de la población puede en último término traducirse en una utopía humana. La mayor parte de los autores, sin embargo, como Huxley con su recurso a la hipnopedia, opinan que el condicionamiento pavloviano es un arma para dictaduras”.⁴⁰⁷ Tal es el caso de **Naranja mecánica**, nuestro motivo estudio. En otras novelas como **The Space Merchants*** (1952), Frederick Pohl y C.M. Kornbluth explican convincentemente los efectos condicionantes de la publicidad y en **The Terminal Man (El hombre terminal, 1972)** muestra Michael Crichton que una terapia placentera para un paciente puede en realidad condicionarle para intensificar su enfermedad y así permitir que le sea aplicada una mayor cantidad de terapia.

El condicionamiento pavloviano y su prolongación skinneriana sitúan el comportamiento humano, que al menos había tenido siempre el saborcillo de la voluntad libre, sobre una base aparentemente mecánica. Desde entonces, la ciencia ficción ha podido recurrir al condicionamiento para justificar el moldeamiento novelístico de las personas y para censurar la supresión del sentimiento de libertad del hombre en el mundo real”.⁴⁰⁸



Burrhus Frederic Skinner

⁴⁰⁷ Scholes, Robin. Rabkin, Eric S. *Op Cit.*, pp. 168-169.

* **Mercaderes del espacio.**

⁴⁰⁸ Scholes, Robin. Rabkin, Eric S. *Op Cit.*, p. 169.

⁴⁰⁹ <https://www.psicologia-online.com/la-teoria-de-b-f-skinner-conductismo-y-condicionamiento-operante-4155.html>
 Noviembre 29 2020 14:00.

Ahora analicemos la columna vertebral psicologista de la cinta **Naranja mecánica**: el conductismo. Los estudiosos de la conducta humana tienen presente que “una de las corrientes psicológicas que más ha criticado al psicoanálisis y que ejerce en la actualidad una poderosa influencia es el llamado “Conductismo o behaviorismo”.

John B. Watson (1878-1958) revolucionó la psicología y se le considera como el padre del “Conductismo”. Para Watson la psicología debe ser objetiva y ello implica estudiar científicamente el comportamiento o la conducta, abandonando el subjetivismo del psicoanálisis. En 1913 publicó el “**Manifiesto Conductista**” que contiene sus investigaciones en el campo de la psicología, basado en experimentos con animales, los que aplicaría después a niños.

Watson consideró 4 métodos para estudiar los fenómenos psicológicos:

- a) La observación del comportamiento animal y humano, con o sin el auxilio de instrumentos
- b) El estudio de reflejos condicionados
- c) Los test, y
- d) Los informes verbales”.⁴¹⁰



John Broadus Watson

⁴¹⁰ Orellana Wiarco, *Op Cit.*, p. 203.

⁴¹¹ https://www.biografiasyvidas.com/biografia/w/watson_john.htm Noviembre 29 2020 14:00.

Como antecedente histórico para comprender por qué esta corriente es tan importante para la cinta **Naranja mecánica**, hagamos patente que “el conductismo o behaviorismo no ha conservado los postulados iniciales, sino que ha ido evolucionando y podemos distinguir tres etapas:

- a) El conductismo clásico encabezado por Watson (1912-1930), caracterizado por su carácter polémico, sobre todo en su lucha contra los introspeccionistas.
- b) El neoconductismo dirigido principalmente por C. L. Hull (1930-1950) que se preocupó por describir y explicar el comportamiento humano combinando el enfoque conductista de Watson y los métodos hipotéticos-deductivos de Einstein, estimó que la psicología podría integrarse teóricamente al nivel de la física. La aportación más sobresaliente del neoconductismo es la teoría matemática de Hull, para explicar el aprendizaje.
- c) Otras corrientes conductistas surgidas a partir de 1950 plantean problemas que el conductismo clásico había rechazado en forma tajante, como fue la conducta instintiva, la percepción, las motivaciones, los complejos, etc.”.

Y más modernamente, a finales de los 50 y principios de los 60, que es cuando fue inscrita la novela la naranja mecánica, ya teníamos funcionando en pleno al neoconductismo, que “fuera de la insistencia a propósito de la necesidad de descartar el método introspectivo (que no es exclusivo del psicoanálisis) y de resaltar la posibilidad de estudiar la conducta en términos estímulos-respuestas, así como de atender al aspecto neurofisiológico de la actividad, reconoce diferentes tendencias:

1. La existencia de tendencias de reacción de carácter hereditario, y
2. Que esas tendencias son modificables por condicionamiento (aplicación de los reflejos condicionados); es decir, por implicancia de elementos adquiridos, las respuestas surgen por complicación.

El conductismo es una indiscutible contribución a la ciencia psicológica, y aún cuando no deja de parecer extremista la posición de Watson al afirmar: *“Dadme una docena de niños sanos y bien formados y mi mundo específico para criarlos y yo me comprometo a tomar cualquiera de ellos al azar y entrenarlo para que llegue a ser cualquier tipo de especialista que quisiera escoger: médico, abogado, artista, mercader, y sí, incluso mendigo y ladrón, sin tener para nada en cuenta sus talentos, capacidades, tendencias, habilidades, vocación o raza de sus antepasados”*.

Watson sólo pretende destacar que la conducta se deriva del “mundo específico” aceptando el postulado pavloviano de que la “existencia social determina la conciencia”.

En psicología han surgido numerosas corrientes, además de las señaladas, como el naturalismo psicológico, el condicionamiento operante, etc., pero las posturas examinadas son las que han tenido mayor relevancia en el desarrollo de esta ciencia”.⁴¹²



413

⁴¹² Orellana Wiarco, Octavio A., *Op Cit.*, pp. 203-205.

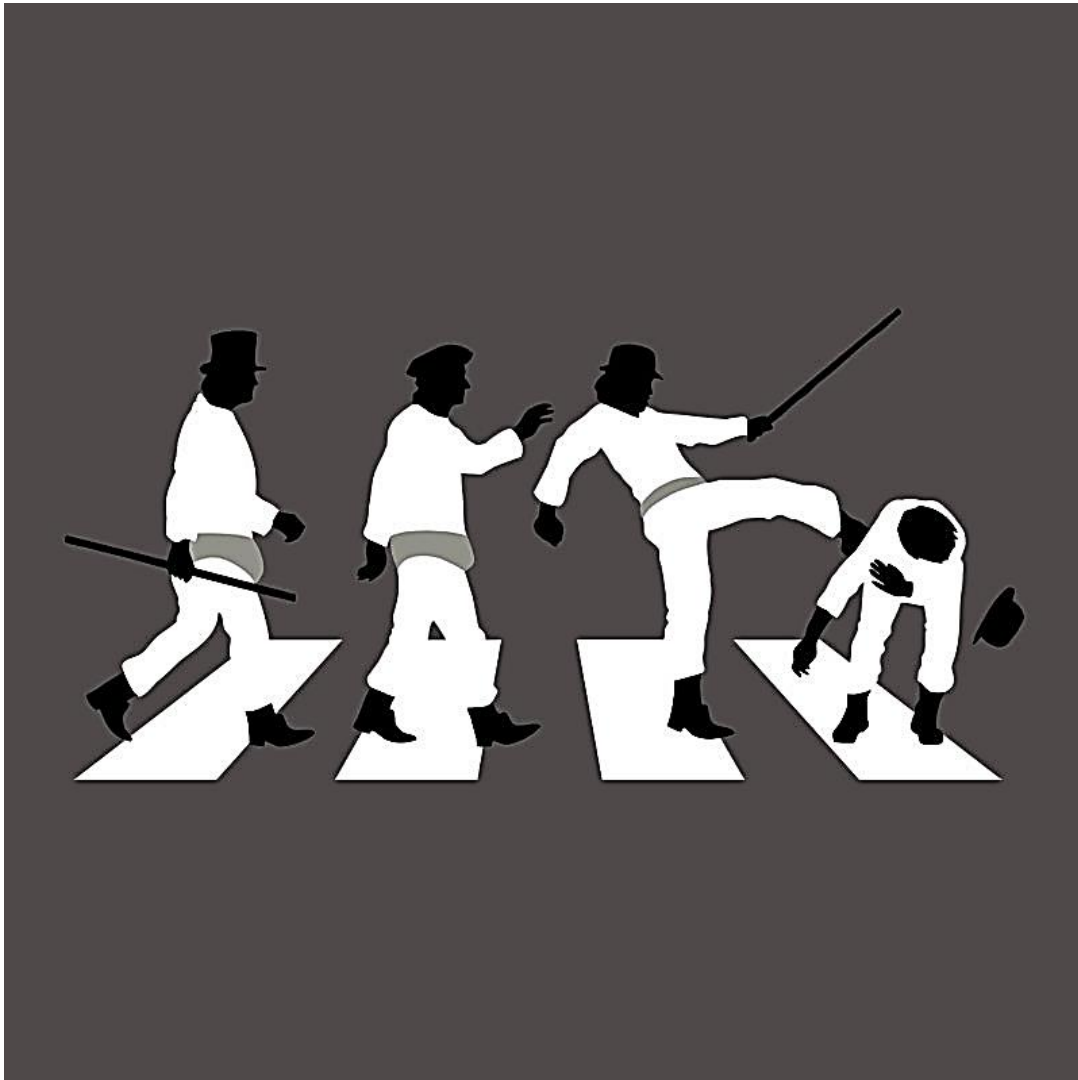
⁴¹³ <https://study.com/academy/lesson/john-watson-and-behaviorism-theory-lesson-quiz.html> Noviembre 29 2020 14:00.

Para los efectos de esta tesis, debemos hablar de la desviación y la enfermedad, y en ese sentido “Watson comprendió muy pronto la importancia de la psicología clínica y en el artículo **Conducta y el concepto de enfermedad mental** (1916) intentó sentar las bases de una psicopatología conductista. Aun reconociendo el valor de las observaciones clínicas de Freud, el fundador del psicoanálisis, intentó substituir su terminología mentalista por otra más científica, basada en los factores biológicos de su teoría. En opinión de Watson:

La verdad central que yo creo que Freud nos ha dado es que sistemas de reacciones infantiles innatas y aprendidas, ya superadas y parcialmente descartadas, pueden y posiblemente lo consiguen siempre, influir en el funcionamiento de nuestros sistemas de reacciones adultas, y también en la posibilidad de formar los nuevos sistemas de hábitos que razonablemente podrían esperarse (1916).

Tomando como punto de partida el capítulo de William James sobre la lucha entre los distintos *sí mismos sociales*, Watson lo interpretó en el sentido de que muchas tendencias instintivas del organismo eran frustradas por el estrés de la civilización. De la misma manera, el desarrollo individual llevaba consigo la frustración de muchos impulsos del hábito igualmente poderosos. Los hábitos de un niño de cuatro años no le servían al joven de 12 años y mucho menos al adulto. En consecuencia, había que prescindir de muchos hábitos infantiles, por ejemplo, los de dependencia de los padres, lo cual no siempre era fácil. Una mala educación, bien sea por exceso de cariño, bien por falta de él, hacía que dichos hábitos se enquistaran dentro del sujeto y no pudieran ser substituidos por los del adulto. En opinión de Watson, esos hábitos “enquistados” o “frustrados” eran los causantes de las neurosis. Dicho con sus propias palabras, “*en las psiconeurosis buscaría perturbaciones del hábito -desajustes- e intentarla describir mis hallazgos en*

*términos de inadecuación de respuestas, de respuestas erróneas, y de total ausencia de respuestas a los objetos y situaciones de la vida ordinaria” (1916)”.*⁴¹⁴



415

La relación más inmediata entre las perturbaciones del hábito y **Naranja mecánica**, es que para Watson “la psicoterapia era una cuestión de desaprendizaje de los hábitos inútiles y aprendizaje de otros más adaptativos. Básicamente consistía en eliminar los hábitos infantiles con técnicas del condicionamiento y substituirlos por otros más eficaces para afrontar las situaciones de la vida.

⁴¹⁴ Gondra, José María. *Historia de la psicología. Introducción al pensamiento psicológico moderno. Vol. II: Escuelas y teorías contemporáneas*. Editorial Síntesis, Madrid, 1998. pp. 134-135.

⁴¹⁵ <https://baznetart.tumblr.com/page/4> Noviembre 29 2020 14:00.

Watson explicó la teoría con el caso de un “perro neurasténico” que había sido sometido a un entrenamiento atípico. Supongamos que le enseñamos a evitar objetos considerados “normales” como la comida, el sexo o la compañía de otros animales, y aproximarse a estímulos aversivos como el castigo, la privación de comida, etc.

Llevado a una clínica canina, dicho perro sería diagnosticado como un caso mental, cuando en realidad era víctima de un aprendizaje inadecuado. La terapia requeriría eliminar esas conductas mediante un proceso de descondicionamiento e implantar otras más propias de su condición canina con las técnicas del condicionamiento pavloviano.

El ejemplo del “perro neurasténico” irritó a los psiquiatras, que criticaron el artículo de Watson por su dogmatismo y menosprecio de los factores psicológicos (Jelliffe, 1917)”.⁴¹⁶

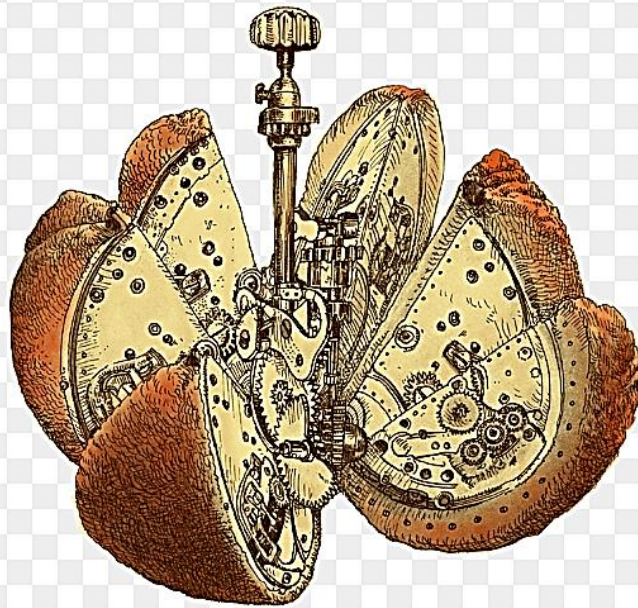


Figure 1: Clockwork Orange

417

⁴¹⁶ Gondra, José María., *Op Cit.* p.135.

⁴¹⁷ https://www.vhv.rs/viewpic/hRhmTJR_clockwork-orange-fan-art-hd-png-download/ Noviembre 29 2020 14:00.

Pero la similitud más impresionante entre **Naranja mecánica** y el pensamiento de Watson radica en que para éste “el estudio de la conducta humana concluía con la personalidad, entendida como la organización y unificación de todos los sistemas reactivos del individuo. Watson la comparó con el motor de un barco, compuesto por multitud de mecanismos como el carburador, bomba de agua, magneto, cilindros, válvulas, caja de cambios, etc. Para poner en movimiento la hélice no basta con que cada una de las partes funcione correctamente por separado, sino que además es preciso que lo hagan de un modo sincronizado, lo cual requiere unos mecanismos de interconexión. Si se desea predecir el funcionamiento de una persona en las distintas situaciones de la vida es preciso conocer con exactitud cuál es la relación existente entre todos sus órganos de respuesta.

La personalidad, según Watson, era el “total de activos (reales y potenciales) y de pasivos (reales y potenciales) poseídos por un individuo en el campo de la reacción” (1919). Los “activos” eran la totalidad de hábitos organizados, los instintos socializados o modificados por el hábito, las emociones y las interrelaciones entre ellos, junto con los altos coeficientes de plasticidad y retención de hábitos. Dicho con otras palabras, eran la parte de la dotación individual que explicaba el ajuste presente y los reajustes futuros frente a los posibles cambios ambientales.

Los “pasivos” eran aquellas partes de la dotación individual que funcionaban de modo inadecuado en el presente e impedían los ajustes a los cambios futuros, como los hábitos insuficientes, la falta de ciertos instintos socializados o las perturbaciones emocionales”.⁴¹⁸ Visto así, podemos concluir que desde esta visión mecanicista, Alex DeLarge sería para Watson efectivamente una maquinaria imperfecta, en la cual los “pasivos” superarían notoriamente a los “activos”. Watson consideraría que la naturaleza de Alex es sumamente corrompida. Sin embargo, Watson preferiría entre la vitalidad de la naranja y la rotación perfecta de sus

⁴¹⁸ Gondra, José María., *Op Cit.* p.136.

engranajes, al funcionamiento perfecto de lo tecnológico. Watson sería un absoluto convencido de que lo que tenemos que afinar es lo mecánico.

5.6.1- La Técnica Ludovico: Tratamiento de Aversión

Una vez analizadas las teorías conductistas de Watson y Skinner, expondremos la terapia psicoconductual a la que es sometido Alex DeLarge en **Naranja mecánica**, para una vez descrita, analizar sus posibilidades y su legalidad.



419

En **Naranja mecánica**, las secuencias específicas que describen el Tratamiento Ludovico aplicado al personaje principal, son de una importancia capital para esta tesis y se describen a continuación de acuerdo a la cita que se extrae del libro *Guía para ver: La naranja mecánica. Stanley Kubrick (1971)* de José Marzal Felici y Salvador Rubio Marco, cuya mención se extiende a lo largo de las siguientes siete cuartillas. Inician con “un travelling hacia atrás (que) nos introduce con Alex y sus guardianes en el centro médico Ludovico donde los personajes hacen gala de una marcialidad llevada a su extremo, completamente ridícula, acentuada por la música de Sir Edward Elgar. Como ha señalado Alexander Walker:

⁴¹⁹ http://www.idyllopuspress.com/idyllopus/film/co_five.htm Noviembre 29 2020 14:00.

“Es sobre el científico sobre quien el Estado hará recaer finalmente la inmoralidad oportunista del 'funciona'. En vez de mejorar la vida humana, la tecnocracia la aniquila, como en **Doctor Strangelove**, la reduce como en **2001**, o la pervierte como en **La naranja mecánica**”.

Sobre el nombre del tratamiento apuntamos, como hipótesis, que su nombre podría ir referido a Luis María Sforza, duque de Milán, apodado “*Ludovico el Moro*”, hombre inteligente pero de alma depravada y de política inmoral, que se alió con los máximos soberanos del momento para conservar su estatus y que, sin embargo, era un gran amante del arte, fundador del primer teatro moderno, de una academia y patrocinador de la construcción de suntuosos edificios.

En una habitación Alex es inyectado con el Suero Experimental nº 114. El paralelismo entre los filmes utilizados en el Tratamiento Ludovico y el espectáculo cinematográfico está **subrayado** en la conversación que mantienen Alex y la doctora:



420

Doctora: -Te vamos a pasar unas películas.

Alex: - ¿Como en el cine?

Doctora: -Algo parecido.

Alex: -Me gusta videar películas antiguas.

Alex, espectador de excepción, está amarrado a una silla, con los ojos abiertos forzosamente por unas pinzas, mientras un médico (real) deposita constantemente colirio en ellos. La escena recuerda mucho al mito de la caverna de Platón, paralelismo ya establecido por algunos teóricos del cine, como Jean-Louis Baudry, con el espectáculo cinematográfico. Al fondo de la sala, iluminada por el foco real del proyector, se encuentra todo un jurado de médicos.

Los filmes del Tratamiento Ludovico caricaturizan, por un lado, la funcionalidad del cine como elemento alienador, inculcador de ideología en nuestra sociedad (aunque de forma más solapada que en el tratamiento Ludovico) y, por otro lado, la degradación del cine en su función de espectáculo como instrumento al servicio del poder represor por medio de este medio de comunicación, que emplearía las técnicas conductistas (de “modificación de conducta”) más feroces.



El primer film que visiona Alex presenta una escena violenta al estilo de (Sam) Peckinpah. La frase de Alex “*es curioso cómo los colores del mundo, como quien dice real, no parecen realmente reales [más que] cuando se les ve en la pantalla*” se refiere metalingüísticamente al propio discurso cinematográfico. Por boca de Alex, Kubrick introduce un elemento más de distanciamiento que tiende a destruir la ilusión de realidad del film. Por otra parte la frase de Alex subraya la idea de que la realidad puesta en pantalla (verosimilitud) parece más evidente que en el marco cotidiano.

⁴²¹ http://www.idyllopuspress.com/idyllopus/film/co_five.htm Noviembre 29 2020 15:00.

Estas imágenes, que intentan desarticular las conductas más arraigadas del instinto de Alex, conectan con sus fantasías oníricas en la biblioteca de la prisión, en el primer caso subrayado por la música **Time steps** de Walter Carlos.

En ambas escenas el lenguaje de la imagen es, al tiempo, lenguaje del inconsciente. Del mismo modo, el film en su totalidad pretende llegar al inconsciente del espectador mediante la identificación con Alex. Así vemos cómo se establece un doble juego de espejos: Alex ve reflejado (manipulado) su inconsciente en el tratamiento Ludovico y el espectador ve cómo el film saca a la luz algunos de los más profundos temores de su inconsciente.

Según Kubrick, asistir a la proyección de un film es de alguna manera soñar despiertos: *“Podéis explorar sin peligro terrenos que racionalmente os prohibís en la existencia cotidiana. Hay sueños en el curso de los cuales os entregáis a todas las cosas horribles que conscientemente os prohibís hacer”*.

Nuestra ventaja como espectadores frente a Alex, es que nosotros podemos “*explorar*” en nuestro inconsciente reflejado gracias, entre otras cosas, a los elementos de distanciamiento que Kubrick nos proporciona.



Tras la película en que se muestra a Alex una escena de violación, éste empieza ya a sentir los efectos repulsivos del tratamiento. El doctor Brodsky comenta que el tratamiento produce en el paciente una sensación parecida a la muerte, muerte en verdad del hombre (Alex) como ser indefectiblemente libre para

⁴²² http://www.idyllopuspress.com/idyllopus/film/co_five.htm Noviembre 29 2020 15:00.

elegir. El mismo Brodsky afirmará poco después, ante las protestas de Alex: “**Tú fuiste quien eligió**”; ciertamente tal elección fue la última de Alex hasta su curación.

En la habitación, Alex dice del tratamiento: “*Es horrible*”. La doctora le contesta: “*La violencia es una cosa horrible, eso es lo que estás aprendiendo*”. La estética de la violencia elaborada por Kubrick en el film es la primera en denegar la afirmación de la doctora. Es más, el mismo Kubrick afirma en la entrevista concedida a Michel Ciment (no sin establecer una cierta paradoja): “*Yo no diría que me siento atraído sino fascinado: la horrible fascinación por la época nazi. Es todo*”. No en vano la **Novena Sinfonía** de Beethoven es el complemento musical de unas imágenes de propaganda nazi en el tratamiento Ludovico. El “horrible” de Kubrick pertenece, quizás, a un súper- yo del que Alex carece. El tratamiento Ludovico está destinado a proporcionarle un súper-yo ortopédico y anulador. La sombra del súper-yo es evidente en otra declaración de Kubrick: “*Aunque existe un cierto grado de hipocresía a este respecto, todos estamos fascinados por la violencia*”.

El Tratamiento Ludovico hace que Beethoven se vuelva contra Alex, hasta el punto de llevarlo a la muerte, como veremos más adelante. La conclusión de esta secuencia, cargada de sarcasmo, nos viene de boca del doctor Brodsky: “*Dentro de un par de semanas será un hombre libre*”. Libre para hacer lo que la sociedad quiere que haga.

La sala donde tiene lugar la prueba de Alex reproduce la estructura de un teatro. Alex, adoptando la misma posición que el ministro, se encuentra en el escenario iluminado por un foco de cañón que reproduce el ambiente de la sala de proyección de films. Empieza a sonar **Overture to the sun** de Terry Tucker, música de reminiscencias cortesanas.

Es la clásica tentación de un santo que bien pudiera haber sido extraída de una pieza alegórica medieval o de un “masque”, curiosamente mezclada con una clase de vulgaridad sadomasoquista de cabaret de la Alemania prehitleriana.



423

Un matón provoca y humilla infructuosamente a nuestro protagonista, ante la mirada de un aniquilador desfigurado, esta vez al son de **Music for the funeral of Queen Mary** de Henry Purcell, arreglo de Walter Carlos; a continuación, una mujer semidesnuda es ahora el objeto de la frustradora tentación.

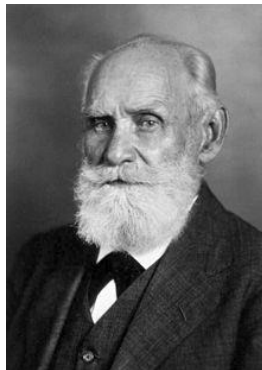
La cámara nos muestra a Alex mientras lucha desesperadamente por asir los pechos de la mujer, desde una posición cenital (picado extremo) que parece subrayar la angustia que vive el personaje.

Ambos actores finalizan su “representación” haciendo una reverencia ante el público, que aplaude. La cámara adopta en varias ocasiones el punto de vista del protagonista. Una vez finalizada esta parodia teatral, el sacerdote esgrime el argumento del libre albedrío frente a los resultados del tratamiento. El ministro del interior le devuelve la pelota: *“Nuestro joven será un buen cristiano, dispuesto a poner la otra mejilla, a ser crucificado que a crucificar, lleno de angustia ante la sola idea de matar una mosca, completamente regenerado para mayor gloria de Dios”*.

⁴²³ http://www.idyllopuspress.com/idyllopus/film/co_five.htm Noviembre 29 2020 15:00.



La mirada de Alex, desconcertado, va alternativamente del ministro al cura en un plano de conjunto de composición simétrica donde ambos personajes apoyan sus manos en los hombros de Alex”.⁴²⁵ De esta forma terminan las secuencias relativas al tratamiento y hemos de subrayar que las dos manos que tocan los hombros de Alex representan por un lado al Estado omnipotente, que tiene potestad incluso de revisar los cavidades anales de los prisioneros, y por otro lado la mano de la religión cristiana, que pregona ante todo la libertad innata del hombre, cuyos actos al final sólo se explican ante Dios.



Iván Petróvich Pávlov

El Tratamiento Ludovico es de naturaleza plenamente pavloviana, método que se ha explicado plenamente líneas arriba, pero de cuyos antecedentes volveremos hacer un somero repaso, aunque advirtiendo que “el método pavloviano

⁴²⁴ http://www.idyllopuspress.com/idyllopus/film/co_five.htm Noviembre 29 2020 15:00.

⁴²⁵ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador, *Op Cit.*, pp. 34-38.

⁴²⁶ https://es.wikipedia.org/wiki/Iv%C3%A1n_P%C3%A1vlov Noviembre 30 2020 12:00.

es de sobra conocido. Si ponemos una solución de ácido en la boca del perro, éste responderá con una abundante salivación para expulsar esa sustancia nociva para sus tejidos. Supongamos que hacemos sonar un timbre eléctrico poco antes de verter el ácido. Repitiendo varias veces la operación, el sonido del timbre elicitará* la salivación sin necesidad del ácido. Ambas salivaciones eran movimientos reflejos o, lo que es lo mismo, reacciones mecánicas a la estimulación antecedente; pero entre ellas existe una diferencia importante. Mientras que la primera se produce siempre, la segunda es inconstante y depende de ciertas condiciones, tales como la contigüidad entre dos estímulos —el sonido y el ácido—, la repetición, un animal hambriento y en buen estado de salud, un ambiente controlado, etc. Por esta razón (Pavlov) habló de Reflejos Condicionales y los contrapuso a los Reflejos Incondicionales o absolutos, que no dependían de ninguna condición. En lo sucesivo utilizaremos este término, y no el de Reflejo Condicionado popularizado por las primeras traducciones inglesas, porque parece responder mejor al pensamiento de Pavlov.

Pavlov insistió en el carácter reflejo de la conducta animal. Siguiendo a Descartes y a la teoría del arco reflejo, la consideró como una reacción frente a la estimulación antecedente, dependiente de unos circuitos nerviosos formados por los receptores, las vías aferentes, centrales y eferentes, y los músculos. Los impulsos procedentes del medio ambiente interno o externo eran llevados al sistema nervioso central, y allí eran redistribuidos y enviados a los nervios que bajaban hacia los músculos. En cuanto a efectos externos de unas causas antecedentes, los reflejos entraban en el campo de la ciencia objetiva.

* Elicitar- Adaptación innecesaria del verbo inglés *to elicit*, que aparece a veces en textos de Psicología con el sentido que corresponde a los verbos españoles provocar, suscitar u obtener, según los casos: «*Tuvimos éxito con el procedimiento de elicitar discusiones maritales reales y lograr el interés de las parejas en la conversación*» (Psicología [Chile] 2002); «*Información elicitada de los estudiantes en vez de administrada a los mismos*» (Becoña/Palomares/García Tabaco [Esp. 1994]); en el primer caso debió decirse provocar o suscitar discusiones y, en el segundo, información obtenida. <https://www.rae.es/dpd/elicitar> Diciembre 1 2020 07:30.

Los Reflejos Innatos eran los mecanismos básicos de la conducta. Cuando la boca del animal era estimulada con ácido, éste respondía con unos movimientos defensivos dependientes de unos circuitos fijos e invariables que le brindaba la herencia genética. La salivación al ácido era incondicional, dado que no dependía de condiciones previas, y era controlada desde los centros inferiores del sistema nervioso, por lo que su estudio pertenecía a la fisiología general.

- Los reflejos innatos podían ser simples y complejos. Los Reflejos Simples comportaban el movimiento de un solo efector en respuesta a un impulso aferente.

- Los Reflejos Compuestos eran series de movimientos en los que intervenía la totalidad del organismo. Al igual que Spencer, Pavlov los identificó con los Instintos, entendidos como pautas complejas de reacciones frente a determinados objetos que eran establecidas por la herencia. Los más conocidos eran los reflejos alimentarios, defensivos, sexuales, parentales, etc., pero además estaban el Reflejo de Libertad, que nos llevaba a romper las ataduras que no nos dejaban movernos, el Reflejo de Propósito, y el Reflejo de Investigación que orientaba los receptores hacia el estímulo”.⁴²⁷



428

Algunos autores ven “al método Ludovico, (como) el original método que Burgess en su texto y el cineasta americano exponen en sus trabajos al objeto de

⁴²⁷ Gondra, José María. *Op Cit.*, p. 306.

⁴²⁸ http://www.idyllopress.com/idyllopus/film/co_four.htm Noviembre 30 2020 12:00.

establecer su particular visión sobre la resocialización del delincuente”.⁴²⁹ Para los efectos de esta tesis, también es importante hacer patente que “se ha observado en esta segunda parte antes de iniciarse la “terapia” resocializadora, situaciones como aquella en la que el chaplino (sacerdote en el idioma nadsat) equipara, como se hace en el Derecho penal clásico, el delito al pecado, en la escena en la que está dando el sermón a los presos en la prisión, señalando que buscando a Dios se encuentra el camino para expiar las culpas y encontrar la absoluta redención. Pero en la propia cinta se observan descripciones que observan la rigidez del Estado como pueden ser la de hablar de “guardias desnaturalizados” que viene a ejemplificar la política del Estado que nos presenta el filme. No obstante, parece justificarse por parte del Estado la pretensión de acabar con la situación criminal que se nos presenta cuando advierte el Ministro del Interior que “*el gobierno no está para desarrollar teorías penales pasadas de moda*”.⁴³⁰ Y de hecho no es así: el ministro se refiere en la escena a *teorías éticas* pasadas de moda. La teoría penal que priva en el mundo distópico de **Naranja mecánica** es, precisamente, la aplicación de tratamientos de aversión a los delincuentes comunes (no a los criminales políticos). Por ello, en la trama “sigue justificándose la utilización del método Ludovico por el Estado, a través del Ministerio del Interior señalando que la prisión inculca hipocresía y que lo que se pretende a través de este método resocializador es erradicar el crimen, eso sí, a través de un método científico.

En definitiva, se intenta eliminar al delincuente con el coste de oportunidad, como expone el sacerdote, de la pérdida del libre albedrío convirtiéndose en una máquina que pierde su capacidad de decisión que, en suma, es lo que nos pretende apercibir el autor de la obra, cuando sometemos al delincuente a este tipo de resocialización “mecanizada”. Esta situación se observa gráficamente en la escena en la que se demuestran las buenas relaciones entre el capellán y nuestro protagonista donde en el contexto de la conversación el cura expresa sus dudas

⁴²⁹ Ríos Corbacho, José Manuel. *Op Cit.*, p. 71.

⁴³⁰ *Ibidem.*, p. 72.

acerca del tratamiento y realiza una defensa del libre albedrío al señalar que “*cuando un hombre deja de elegir, deja de ser hombre*”; a esto Alex, para justificar su decisión de aceptar someterse al tratamiento Ludovico, advierte que “*yo no entiendo nada de los 'cómos' ni de los 'porqués' Padre, sólo quiero ser bueno*”.⁴³¹ Falso absolutamente: Alex no quiere ser bueno, quiere ser libre, pero no en el sentido de la libertad ética de decidir la pertinencia de nuestros actos, sino en el sentido de libertad penal, es decir, regresar a la sociedad sin estar encarcelado. La bondad no es inherente en Alex como lo hemos analizado en esta tesis, pero es importante determinar la posible eficacia del Tratamiento Ludovico y sus implicaciones éticas y legales, lo que haremos a continuación.

5.6.2- Posibilidades científicas actuales de la Técnica Ludovico



¿Estamos cerca de abolir las prisiones y demás medidas cautelares simplemente aplicando un tratamiento conductista el cual inhiba la acción delincinencial causando fuerte aversión al posible criminal? Ni de cerca: aunque existen, por ejemplo, medicamentos que producen malestar al beber alcohol, no hay

⁴³¹ Ríos Corbacho, José Manuel. *Op Cit.*, p. 73.

⁴³² <https://www.xlsemanal.com/conocer/naturaleza/20200820/vacuna-coronavirus-ratas-laboratorio-cura.html> Noviembre 30 2020 12:00.

por el momento droga alguna que inhiba el impulso violento o que apacigüe el deseo de cometer una acción contra la Ley. Ciertos líderes populistas estarían felices de anunciar que han encontrado la forma de curar a los corruptos del pasado (o a los del presente dentro de su propio gobierno). Mas por el momento, la ciencia no tiene forma posible de inhibir lo más intrincado que puede existir en la mente humana.

Sin embargo, la neurociencia ya nos habla del descubrimiento de conexiones cerebrales relacionadas con la violencia y el sexo...en ratones. Al respecto existe una investigación publicada en la revista "Nature (que) señala que la mecha que enciende una agresión también puede desencadenar una ardiente actividad sexual. Científicos de varios centros estadounidenses han identificado el nexo entre el sexo y la violencia, la explicación biológica del por qué comportamientos sociales en teoría tan opuestos son, en realidad, tan cercanos. Todo reside en el hipotálamo. En algunos experimentos con ratones se comprobó que las neuronas de esta región se activan durante un ataque agresivo y se inhiben durante el apareamiento. Aunque el estudio sólo se ha hecho con estos animales de laboratorio, los investigadores sugieren que su hallazgo ayudará a explicar la relación entre sexo y violencia. La actividad de un pequeño grupo de neuronas situadas en la región del hipotálamo ventromedial (VHM, por sus siglas en inglés) del cerebro de los machos determina si se inicia una pelea o se mantienen relaciones sexuales. El director de la investigación, David Anderson, del Instituto de Tecnología de California identificó que una parte de las neuronas de este núcleo se activa sólo en casos de agresión, y otras se activan sólo en casos de apareamiento. Pero hay cerca de un 25 por ciento que se activan en ambas situaciones. *"Esta reacción manifiesta una necesidad de proteger el propio territorio contra invasores masculinos y una necesidad de tener relaciones sexuales con hembras invasores que determinan la construcción de los circuitos cerebrales. Es la forma en que los animales protegen su territorio y tienen suficiente espacio para su especie"*, dijo el investigador.

Según Anderson, de este estudio podría deducirse que una conexión disfuncional en estas áreas del cerebro podría explicar por qué algunos individuos tienen impulsos sexuales y violentos no apropiados. Esta tecnología plantea la posibilidad de inhibir esos circuitos para refrenar el comportamiento agresivo. Los investigadores del Instituto de Tecnología de California también hallaron que al sobre estimular la VHM los machos pueden atacar incluso si están anestesiados o castrados, y aún a objetos inanimados. Sin embargo, si los ratones llegaban a reproducirse con las hembras se frenaba el impulso agresivo durante el acto. Los investigadores también lograron frenar el centro de agresión y mantener activo el del apetito sexual”.⁴³³

El estudio anterior causó revuelo entre los que buscan una explicación científica a la violencia humana, pero no se prestó atención a dos cuestiones importantes: Primeramente, que no podemos comparar a seres humanos con ratones y segundo, y más importante, que como hemos manifestado a lo largo de esta tesis, los ratones no cuentan con libre albedrío y los humanos sí. Libre albedrío que lo mismo impulsa a terminar un trabajo académico que a maquinarse un fraude a una secretaría de Estado.



434

⁴³³http://fama2.us.es:8080/wikisalud/index.php/Neurociencia%2C_hoy:_La_naranja_mec%C3%A1nica_%281971%29
Noviembre 30 2020 12:00.

⁴³⁴ <https://domesticatedsilverfox.weebly.com/> Noviembre 30 2020 12:00.

Sin embargo, y para especular sobre un posible control neurofisiológico de la conducta humana, podemos hablar sobre un experimento que consiguió en poco tiempo crear animales mansos y asimilados a la domesticación, a pesar que su naturaleza es absolutamente contraria a ello. “Hay un experimento con zorros sobre domesticación y evolución para intentar saber si el comportamiento de los animales salvajes domesticados es hereditario. Este experimento se inició en los años 50 en Rusia por un genetista, Dimitri Konstantinovich Belyaev y, tras su muerte, continúa supervisado por Lyudmila Trut que trabajaba con él. Aunque ya hay resultados, a la vista de éstos se han planteado nuevas cuestiones.

Belyaev trató de trazar el camino evolutivo de los animales domésticos para lo cual intentó crear una población de zorro doméstico. Belyaev y Trut viajaron a varias granjas de pieles en la Unión Soviética donde seleccionaron ejemplares de la especie zorro plateado (*Vulpes vulpes*) para formar su propia granja. Los animales se seleccionaron según la forma en que respondían cuando su jaula se abría. De esta forma se escogieron los más dóciles y amistosos, mientras que los más agresivos se descartaron. Cuando nació la siguiente generación de crías, los investigadores volvieron a hacer lo mismo: seleccionaron a los más tranquilos, mientras que los agresivos o que mostraban respuestas de evitación ante los humanos se eliminaron. Los zorros vivían en jaulas y tenían un contacto mínimo con los seres humanos. En cada selección, menos del 10% de los individuos domesticados se utilizaron como padres de la siguiente generación. En el estudio *Animal evolution during domestication: the domesticated fox as a model* elaborado por Trut a raíz de los resultados obtenidos, escribió: *La descendencia que exhibe las respuestas de evitación agresivas y miedo fue eliminada de la población experimental en tan sólo dos o tres generaciones de selección.*

En la cuarta generación, los científicos empezaron a notar cambios bruscos. Las crías comenzaron a comportarse más como perros, moviendo las colas ante el contacto con los seres humanos, ladraban, gemían y lamían a los investigadores. El proceso fue muy rápido, reduciendo a unas pocas décadas un proceso que naturalmente dura miles de años. En el período 2005-2006, casi todos los zorros eran amables y se comportaban como perros domésticos. Según Trut en su estudio, habían creado una población de zorros domesticados genéticamente. Y solo habían pasado 50 generaciones.

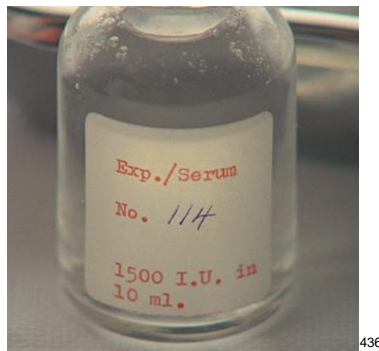
Por si esto fuese poco, muchos de estos zorros domésticos habían sufrido cambios físicos en sus cráneos, mandíbulas, sus orejas habían perdido su forma característica, la cola era más corta, el color de piel había cambiado, las vocalizaciones que hacían eran diferentes y ni siquiera tenían el olor propio de los zorros: los zorros habían cambiado físicamente. Sus hábitos reproductivos también se vieron modificados. Los zorros domesticados anticipaban su madurez sexual y sus camadas solían tener un cachorro más. Los investigadores creen que la selección afectó a la neuroquímica del cerebro de los zorros, con un cambio en el sistema responsable del control de la adrenalina, produciendo unos niveles mucho más bajos en esta hormona que controla las respuestas relacionadas con el miedo. En los zorros domesticados se presentaban niveles de adrenalina mucho más bajos y niveles más altos de serotonina, que su variante salvaje.

El hecho es que este experimento continúa hoy en día descubriendo nuevos cambios genéticos y sus consecuencias en la fisiología, anatomía, comportamiento y cognición, como resultado del proceso de domesticación. Como ejemplo está la relación entre la adrenalina y la melanina. Además de demostrar que la docilidad se hereda también se ha demostrado que características del carácter dócil pueden provocar cambios físicos con el transcurrir de las generaciones”.⁴³⁵

⁴³⁵ Gómez, María. *¿Qué tan plausible es la tesis de que la mayor parte del comportamiento animal (incluido el hombre) no es aprendida sino que viene ya preprogramada en el genoma?* <https://es.quora.com/Qu%C3%A9-tan-plausible-es-la-tesis-de-que-la-mayor-parte-del-comportamiento-animal-incluido-el-hombre-no-es-aprendida-sino-que-viene-ya-preprogramada-en-el-genoma> Noviembre 30 2020 12:00.

Es fácil ver que el experimento de los zorros fomentó específicamente los genes de docilidad a cambio de comida segura, por lo que de ninguna manera puede considerarse seriamente como una innovación en los descubrimientos evolutivos. Pero desde nuestra perspectiva especulativa: ¿Podría llegar el momento en que alguna ideología totalitaria decidiera, por medio de la selección de las personalidades más afables, dar origen a la primera generación de humanos absolutamente exentos de violencia, maledicencia, crítica, enojo, intolerancia y cizaña? Hoy sólo sería una pesadilla distópica, aunque con ironía podemos constatar que las redes sociales están convirtiendo a las nuevas generaciones en pasivos consumidores de retroalimentación a su auto asumida tolerancia y bondad. Pero eso es tema para otros investigadores y otra tesis. En lo personal, y décadas después, estoy convencido que si volviera a nacer no renunciaría a mi impetuosa rabia juvenil.

5.6.3- Ética de la Técnica Ludovico



En el primer capítulo, y respecto a la adaptación de **Naranja mecánica**, establecimos que “Kubrick se centra en el tema del libre albedrío en su tratamiento de la historia, la adaptación más literal que hizo de las muchas fuentes literarias originales en las que se basó. El guión resultante a menudo incorpora fragmentos enteros del diálogo y de la narración de la novela. En una entrevista que concedió en 1972 a la revista *Sight and Sound*, Kubrick comentaba:

⁴³⁶ http://www.idyllopuspress.com/idyllopus/film/co_five.htm Diciembre 1 2020 8:00.

*Era absolutamente necesario dar peso a la brutalidad de Alex, de lo contrario creo que se produciría una confusión moral con respecto a lo que le hace el gobierno. Si hubiera sido un pequeño delincuente, se habría dicho: “Sí, claro, por supuesto, no está bien que le apliquen este condicionamiento psicológico; es demasiado horrible y a fin de cuentas tampoco era tan malo”. Por otro lado, cuando le hemos mostrado cometiendo unos actos tan atroces, y todavía nos damos cuenta del inmenso mal que es, por parte del gobierno, convertirlo en algo menos que humano para volverlo bueno, pienso que la idea moral esencial del libro está muy clara. Es necesario que el hombre tenga la posibilidad de elegir entre el bien y el mal, aunque decida elegir el mal. Privarle de esta posibilidad de elección equivale a convertirle en algo menos que humano —una naranja mecánica”.*⁴³⁷

En el mismo sentido, y volviendo al tema del bien y el mal, Kubrick respondió ampliamente acerca de religión y libre albedrío. En su respuesta citó a pensadores católicos y lo que argumentan sobre la construcción de un personaje condicionado como Alex:

“En vistas de la particular estimulación de las fantasías religiosas de Alex, ¿la película ha tenido problemas con los críticos religiosos?”

Kubrick- La reacción de la prensa religiosa ha estado dividida, aunque se ha escrito un buen número de reseñas notables. Una de las críticas más perspicaces de la prensa religiosa, o de otro tipo, se publicó en el *Catholic News* de la mano de John E. Fitzgerald, y me gustaría citar un fragmento:

«La prensa ha dicho (en ***Beyond Freedom and Dignity***, de B. F. Skinner) que el hombre no es sino una miríada de reflejos condicionados, En la pantalla, con imágenes más que con palabras, Stanley Kubrick demuestra que el hombre es más que un simple producto de la herencia y/o el entorno. Como dice el clérigo amigo de Alex (un personaje que empieza siendo un bufón lanzando fuego y azufre por la

⁴³⁷ Shaw, Daniel. *Nihilismo y libertad en las películas de Stanley Kubrick en La filosofía de Stanley Kubrick* (Jerold J. Abrams, editor). Ediciones de Intervención Cultural/Biblioteca Buridán, España, 2012., p. 293.

boca y termina siendo el portavoz de la tesis final de la película): «*Alex deja de ser un criminal, pero también deja de ser una criatura capaz de opción moral*». La película parece decir que para alejar a un hombre de su elección no hay que redimirle, sino moderarle, de lo contrario tendremos una sociedad de naranjas, orgánicas pero mecánicas como un reloj. Un lavado de cerebro como este, orgánico y psicológico, es el arma que desearían emplear los totalitaristas del Estado, la Iglesia o la sociedad para lograr fácilmente el bien a costa de los derechos y la dignidad del individuo, La redención es algo complicado y el cambio debe estar motivado desde el interior y no imponerse desde el exterior si queremos defender los valores morales. Pero Kubrick no es un moralista sino un artista, y deja que el público decida qué está mal y por qué, qué debería hacerse y de qué forma»⁴³⁸.

Un gran tema de tesis (que seguramente ya existe) es el de la posible potestad del Estado para anular el libre albedrío de las personas, como lo logran las torturas en la habitación 101 de la insuperable novela **1984**⁴³⁹. Por el momento, ni los asesinos más sanguinarios, ni los narcotraficantes más crueles, ni los ex funcionarios más corruptos, han sido coartados en esa innata capacidad de decidir entre lo bueno y lo malo (obviamos evidentemente los casos necesarios de interdicción). Y tanto seguidores de Rousseau como de Hobbes esgrimen diferentes visiones sobre la libertad humana y el poder coactivo del Estado en cuanto a la decisión individual. Pero volviendo a **Naranja mecánica**, no debemos olvidar que “Kubrick siente una estima profunda por la depravación innata (también conocida como pecado original), un aspecto de la psique humana que ha fascinado a los autores americanos desde Nathaniel Hawthorne. Para Hawthorne (como queda claro en el relato **La serpiente en el pecho**), la depravación es un aspecto tan profundo y universal de la condición humana que parece algo innato, y se esfuerza por mantener la fe en un Dios capaz de inculcar esta depravación en la más querida de sus creaciones. La Época Moderna ha transformado el problema del mal innato

⁴³⁸ Castle, Alison. *Op Cit.*, pp. 533-536.

⁴³⁹ Orwell, George. *1984*. Ediciones Destino, Barcelona, 1979.

en las explicaciones causales del determinismo genético o medioambiental, que arrebatara al individuo la responsabilidad moral última de sus actos. (El libro **Más allá de la libertad y la dignidad**, de B. F. Skinner es el locus clásico en este tema). O bien los criminales nacen con un desorden genético o bien se convierten en criminales por culpa de unos padres inhábiles o por culpa de una sociedad racista, clasista y sexista (o por culpa de ambos).

Pero reducir a Alex a una colección de impulsos, y creer que sus acciones están tan determinadas antes del método Ludovico como después de su aplicación, es no entender el verdadero significado de la película, que expresa explícitamente el capellán de la prisión. Preocupado por la técnica Ludovico desde el primer momento, la del capellán es la única voz discrepante contra la demostración de su completa efectividad (que implica provocar a Alex con una mujer desnuda a la que no puede tocar sin que le den arcadas, y obligarle a lamer la bota de un torturador): *“El egoísmo, el temor al dolor físico, es lo que le ha llevado a este grotesco acto de autodegradación. [...] Deja de ser un malhechor; deja de ser una criatura capaz de elección moral”*. Kubrick afirma seguir a Burgess convirtiendo al capellán en la voz de la razón. Al final de la secuencia, es el primer ministro el ridiculizado cuando responde con una justificación banalmente utilitaria del procedimiento (*“¡El hecho es que funciona!”*).

En la novela, el capellán le pregunta a Alex (mientras este considera si se somete al proceso de condicionamiento) si no cree que sería mejor elegir hacer el mal voluntariamente que hacer el bien involuntariamente. La respuesta a esta pregunta (que el estimulante final de la película subraya) es que efectivamente es mejor ser capaz de hacer el mal que hacer el bien involuntariamente. Como afirma el ministro, Alex todavía quiere practicar el sexo y la violencia, pero se ve obligado por las técnicas de condicionamiento aversivas a hacer lo contrario”.⁴⁴⁰ Por lo que concluimos correctamente que aún siendo posible científicamente, y aún

⁴⁴⁰ Shaw, Daniel., *Op Cit.*, pp. 294-295.

demostrado su eficacia, el Tratamiento Ludovico va en contra de la columna vertebral de la Ética como disciplina, es decir, dicha técnica aboliría por completo el libre discernimiento humano entre el bien y el mal, entre lo correcto y lo incorrecto y finalmente, anularía la decisión entre deber y desidia. En suma, el Tratamiento Ludovico anula desde el punto de vista del Derecho, el dogma de la autonomía de la voluntad.

5.6.4- Ilegalidad de la Técnica Ludovico en la legislación mexicana



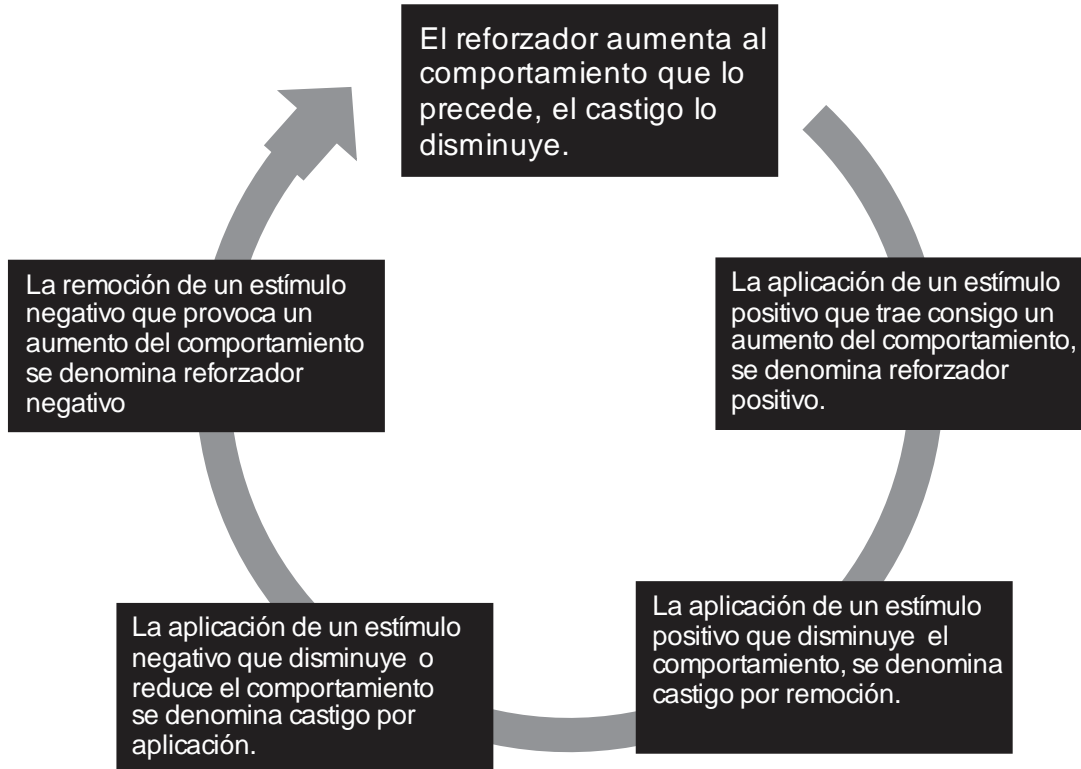
Antes de hablar de la ilegalidad del Tratamiento Ludovico, conviene recordar cómo funciona el castigo desde el punto de vista psicológico y su relación con el Derecho Penal. Al respecto “Linda DAVIDOFF apunta:

“Tanto en la extinción como en el castigo, se debilitan respuestas después del retiro de reforzadores; sin embargo, la extinción ocurre cuando el reforzador específico que mantenía la respuesta condicionada ya no se presenta; en contraste, el castigo se da cuando se elimina cualquier otro reforzador”.

⁴⁴¹ http://www.idyllopuspress.com/idyllopus/film/co_five.htm Diciembre 1 2020 8:00.

“El castigo ocurre cuando la conducta va seguida por una consecuencia desagradable o cuando la conducta hace que se rechace una cosa deseable”.

Los reforzadores positivos y negativos y el castigo, pueden parecer confusos cuando se les observa por primera vez, pero basta con analizarles bien para su comprensión:



Bajo el modelo del castigo es que se establece el enfoque punitivo de las penas que señala el código penal, con la amenaza de que si las personas no se comportan correctamente, se les castigará, esto puede que evite la conducta de manera momentánea, pero no elimina los factores criminógenos. En peores ocasiones, ni siquiera se elimina la conducta de momento, como comúnmente pasa.

El problema del castigo es que por lo general resulta doloroso o desagradable; como resultado, las personas y situaciones asociadas con el castigo tienden a generar resentimiento o volverse temibles y desagradables. La administración de justicia, detiene a una persona responsable de una conducta

típica, para que reciba su castigo. Los criminales son controlados con esposas, con las paredes de la cárcel, con los barrotes, y otras, a eso se le llama control de la conducta. Una persona refuerza el castigo cuando crítica, ridiculiza, culpa o ataca psicológicamente a otra en función de suprimir la conducta indeseada. El castigo es diseñado para remover la conducta peligrosa o indeseada. Un criminal, la mayoría de las veces guarda un resentimiento y odio hacía la institución carcelaria en la que estuvo, así como a la policía y en general a la sociedad. El criminal no logra entender que por su conducta antisocial recibirá un castigo.

Nuevamente COON señala que: *Para que el castigo sea productivo, debe ir acompañado de información específica acerca de lo que se castiga, junto con información relativa a un comportamiento más deseable. Si el castigo no se combina con reforzamiento de un comportamiento alternativo que resulte más adecuado, poco será lo que se logre*".⁴⁴²

Resumiendo: a pesar de los reforzadores que podamos idear para el Derecho Penal, poco lograremos si los sentenciados son remitidos a un centro de readaptación social sin un proceso de información, educación y adecuación de perspectivas al final del castigo.



Después de examinar la naturaleza del castigo desde el punto de vista psicológico y su relación con el Derecho Penal, analicemos la ilegalidad que tendría

⁴⁴² Hikal, Wael, *Criminología Psicológica*. Segunda edición, Porrúa, México, 2013., pp. 158-159.

⁴⁴³ http://www.idyllopress.com/idyllopress/film/co_five.htm Diciembre 1 2020 8:00.

el Tratamiento Ludovico en nuestro marco normativo. Para ello nos remitiremos primeramente a nuestra Ley Suprema, concretamente al Artículo 22 de la Constitución, que tiene su origen en la tradición de la Escuela Ius Naturalista de Hugo Grocio, antecedente directo de la prohibición de la tortura y que prefigura el derecho a la inviolabilidad del cuerpo. Recordemos que “la teoría del *ius in se ipsum* se refiere a un derecho único de la persona sobre su propio cuerpo. En esta se pretende y se entiende que el hombre, como sujeto, como persona, tiene un derecho sobre sí mismo, sobre su cuerpo, en tanto es considerado como cosa. Existe un único derecho de goce del propio cuerpo, integrado tal derecho por diversas relaciones de utilidad, que no podrían considerarse constitutivos de otros tantos derechos de la personalidad”.⁴⁴⁴ Dice textualmente el Artículo 22 de la Constitución:

Artículo 22. *“Quedan prohibidas las penas de muerte, de mutilación, de infamia, la marca, los azotes, los palos, el tormento de cualquier especie, la multa excesiva, la confiscación de bienes y cualesquiera otras penas inusitadas y trascendentales. Toda pena deberá ser proporcional al delito que sancione y al bien jurídico afectado.*

*No se considerará confiscación la aplicación de bienes de una persona cuando sea decretada para el pago de multas o impuestos, ni cuando la decrete la autoridad judicial para el pago de responsabilidad civil derivada de la comisión de un delito. Tampoco se considerará confiscación el decomiso que ordene la autoridad judicial de los bienes en caso de enriquecimiento ilícito en los términos del artículo 109, la aplicación a favor del Estado de bienes asegurados que causen abandono en los términos de las disposiciones aplicables, ni de aquellos bienes cuyo dominio se declare extinto en sentencia”.*⁴⁴⁵

De entrada y por sus razones meramente fisiológicas, habría que considerar al Tratamiento Ludovico como una pena corporal. “Las penas corporales son aquellas que se imponen para causar un vivo dolor o una grave molestia física al condenado. Las penas corporales componen un conjunto cruel —decalvación,

⁴⁴⁴ <https://ambitojuridico.com.br/cadernos/direito-constitucional/los-derechos-inherentes-a-la-personalidad-en-la-esfera-moral-proteccion-en-el-ordenamiento-juridico-cubano/#:~:text=La%20teor%C3%ADa%20del%20ius%20in,tanto%20es%20considerado%20como%20cosa.> 1 de Diciembre 2020, 17:30.

⁴⁴⁵ http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1_080520.pdf 1 de Diciembre 2020, 18:56.

ceguera, mutilaciones, flagelación, desollamiento, etc. — que se caracteriza por herir al cuerpo, en todo o en parte, sin intención de producir la muerte, aunque pudiendo producirla, para añadir al dolor y a la afrenta el efecto de una posible incapacitación al mismo delito o a otro”.⁴⁴⁶

La definición del doctor Rodríguez Manzanera en este caso es importantísima, pues queda claro que además de su corporalidad, el Tratamiento Ludovico es incapacitante.



Raúl Carrancá y Trujillo

Complementando desde el punto de vista doctrinario, debemos citar lo que dice el Maestro Raúl Carrancá y Trujillo: “que las penas corporales ocasionan dolor físico y constituyen una sevicia inútil y hasta contraproducente, ya que reviven en el delincuente los sentimientos antisociales que le llevaron a delinquir, lo humillan y lo

⁴⁴⁶ Rodríguez Manzanera, Luis. *Penología*. Séptima edición. Porrúa; México, 2015., p. 199.

⁴⁴⁷ <https://twitter.com/juristasunam/status/1166334573514547200> Diciembre 1 2020 8:00.

embrutecen. Los castigos corporales no sólo no corrigen, sino que aumentan el odio y la inadaptación social de los que lo sufren, aparte de la degradación y humillación que supone, tanto para los reclusos, como para sus ejecutores.

En cuanto a las penas corporales Carlos Fontán Balestra dice que la opinión dominante las repudia, pues repugnan a la conciencia pública. Están en contraposición con los sentimientos humanitarios de los países cultos, siendo el residuo de tendencias de otras épocas. Constituyen una sevicia inútil, produciendo un efecto desmoralizador sobre las personas honradas y resultan inocuas para los depravados. No llenan los fines de la pena, pues no son útiles para la seguridad material ni para la readaptación o reeducación de los delincuentes”.⁴⁴⁸

Entrando al estudio del Artículo 22 Constitucional, debemos precisar que “gramaticalmente se entiende pena inusitada la que está en desuso, que no se acostumbra aplicar, que no es impuesta normalmente. El artículo 183 del Código Penal de 1871 textualmente decía: “*No se estimará vigente ninguna ley penal que no se haya aplicado en los diez años últimos; si durante ellos hubieren ocurrido más de cinco casos, y en ninguno de ellos se hubiere impuesto la pena señalada en dicha ley sino otra diversa*”. Este precepto que prácticamente autorizaba la derogación de la ley por desuso, no volvió aparecer en las legislaciones posteriores.

Por otra parte, el artículo 10 del Código Civil Federal, al igual que todos los Códigos comunes de la República, fija como principio que contra la observancia de la ley no puede alegarse desuso, costumbre o práctica en contrario y el artículo 14 de la Constitución General de la República establece que en los juicios del orden criminal queda prohibido imponer, por simple analogía y aun por mayoría de razón, pena alguna que no esté decretada por una ley exactamente aplicable al delito que se trate.

Por tanto, debemos entender por pena inusitada, no aquella cuya imposición o aplicación está fuera de uso, sino aquella sanción que no esté consagrada por la

⁴⁴⁸ Reynoso Dávila, Roberto. *Penología*. Cuarta edición. Porrúa, México, 2015., p. 92.

ley para un hecho determinado. En otras palabras, una pena es inusitada desde el punto de vista del artículo 22 Constitucional, cuando su imposición no obedece a la aplicación de una norma que la contenga, sino al arbitrio de la autoridad que realiza el acto impositivo. Consiguientemente, la prohibición Constitucional que versa sobre las penas inusitadas confirma el principio de “*nulla - poena sine lege*” consagrado en el artículo 14 de la Ley Suprema”.⁴⁴⁹

Además, ampliando lo anterior, debemos acotar que “la Suprema Corte de Justicia de la Nación, en Contradicción de tesis 11/2001 sostiene: “*Según el espíritu del artículo 22 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, el término inusitado aplicado a una pena no corresponde exactamente, a la acepción gramatical de ese adjetivo, que significa lo no usado, ya que no podría concebirse que el Constituyente hubiera pretendido prohibir la aplicación, además de las penas que enuncia el citado precepto 22, de todas aquellas que no se hubiesen usado anteriormente; interpretar gramaticalmente el concepto, sería tanto como aceptar que dicha disposición constituye un impedimento para el progreso de la ciencia penal, pues cualquier innovación en la forma de sancionar los delitos implicaría la aplicación de una pena inusitada. Así, por 'pena inusitada', en su acepción constitucional, debe entenderse aquella que ha sido abolida por inhumana, cruel, infamante y excesiva o porque no corresponde a los fines que persigue la penalidad*”.⁴⁵⁰

Así mismo, el Tratamiento Ludovico es una violación flagrante al Pacto de San José, es decir la CONVENCIÓN AMERICANA SOBRE DERECHOS HUMANOS, suscrita en la CONFERENCIA ESPECIALIZADA INTERAMERICANA SOBRE DERECHOS HUMANOS. Al respecto, el texto de dicho tratado internacional dice:

⁴⁴⁹ Reynoso Dávila, Roberto., *Op Cit.*, p. 408.

⁴⁵⁰ *Ibidem.*, p. 409.

Artículo 5. *“Derecho a la Integridad Personal*

1. *Toda persona tiene derecho a que se respete su integridad física, psíquica y moral.*
2. *Nadie debe ser sometido a torturas ni a penas o tratos crueles, inhumanos o degradantes. Toda persona privada de libertad será tratada con el respeto debido a la dignidad inherente al ser humano”.*⁴⁵¹

Añadimos a lo anterior el hecho de que de existir el Tratamiento Ludovico iría completamente contra las Bases de Organización del Sistema Penitenciario contempladas en la **Ley Nacional de Ejecución Penal**, que a la letra dice:

Artículo 72. *“Bases de organización*

Son bases de la organización del sistema penitenciario para lograr la reinserción social: el respeto a los derechos humanos, el trabajo, la capacitación para el mismo, la educación, la salud y el deporte.

*Estas bases serán elementos esenciales del Plan de Actividades diseñado para las personas privadas de su libertad en los Centros Penitenciarios”.*⁴⁵²

Artículo 73. *“Observancia de los derechos humanos*

Durante los procedimientos de ejecución penal, todas las autoridades, en el ámbito de sus competencias, tienen la obligación de promover, respetar, proteger y garantizar los derechos humanos consagrados en la Constitución y los Tratados Internacionales de los que el Estado mexicano sea parte, de conformidad con los principios de universalidad, interdependencia, indivisibilidad y progresividad.

⁴⁵¹ https://www.oas.org/dil/esp/tratados_b-32_convencion_americana_sobre_derechos_humanos.htm 1 de Diciembre 2020, 23:46.

⁴⁵² http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LNEP_090518.pdf 1 de Diciembre 2020, 21:32.

*De igual forma, se deberán de establecer programas específicos de derechos humanos tendientes a sensibilizar y concientizar a las personas privadas de la libertad de su importancia en la sociedad”.*⁴⁵³

Para cerrar, diremos también que en nuestro país constitucionalmente “está expresamente prohibida también la tortura no solo en sentido estricto —impuesta para obtener información (art. 20, apartado B frac. II CN)*— sino en el sentido amplio, o sea, cuando importe una pena, dado que se le define internacionalmente como un acto que inflija intencionalmente a una persona dolores o sufrimientos graves, ya sean físicos o mentales, con el fin de castigarla por un acto que haya cometido o se sospeche que haya cometido (art. 1 de la 6 Convención contra la tortura) y que, en este caso es identificable con el tormento; de ahí la ley federal contra la tortura y los tipos penales que la prescriben. Por aplicación de la DADH** quedan prohibidas las penas infamantes o inusitadas (art. 26), por lo cual debe considerarse prohibida toda pena que tenga por objeto o importe agregar más descrédito público que el provocado por la comisión del delito”.⁴⁵⁴

Además de esto y terminantemente recordemos que “los principios constitucionales no sólo tienen relevancia para establecer los límites cuantitativos de las penas constitucionales y previstas en la ley vigente, sean los legales o abstractos tanto como los concretamente fijados por la agencia judicial, sino también —y antes— para saber si cualitativamente la propia manifestación de la coerción penal es constitucional”.⁴⁵⁵

Concluimos determinando correctamente que el Tratamiento Ludovico, aún factible científicamente, iría en contra de la universalidad de los Derechos Humanos consagrados en nuestra Carta Magna y leyes secundarias, pues concretamente vulnera el espíritu del **Artículo 22 Constitucional**. Además, el Tratamiento Ludovico es una violación flagrante al Pacto de San José, es decir la CONVENCIÓN AMERICANA SOBRE DERECHOS HUMANOS, suscrita en la CONFERENCIA

⁴⁵³ http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LNEP_090518.pdf 1 de Diciembre 2020, 21:32.

* Constitución Nacional.

** Declaración Americana de Derechos y Deberes del Hombre.

⁴⁵⁴ Zaffaroni, Eugenio Raúl. et al., *Manual de Derecho Penal Mexicano: Parte General*. Porrúa, México, 2013., p. 678.

⁴⁵⁵ *Ibidem.*, pp. 678-679.

ESPECIALIZADA INTERAMERICANA SOBRE DERECHOS HUMANOS. Añadimos a lo anterior el hecho de que de existir el Tratamiento Ludovico se opondría a las Bases de Organización del Sistema Penitenciario contempladas en la **Ley Nacional de Ejecución Penal**. Aunado a la naturaleza anti-ética de dicha técnica, lo expuesto nos sirve para descartar (aunque sea especulativamente) que exista posibilidad alguna que el Tratamiento Ludovico pudiera ser aplicado como medio eficaz para combatir la delincuencia en los Estados Unidos Mexicanos.

CAPÍTULO VI

6- Impacto de Alex DeLarge en los medios

6.1- Cine

La cinta **Naranja mecánica** se exhibió en el Museo de Arte Moderno de Nueva York y fue parte medular de la inauguración de la Cineteca Nacional. Al preguntarnos acerca de su impacto en el Séptimo Arte, la respuesta es sencilla: **Naranja mecánica** es importantísima por ser punta de lanza en los años 70 de la estética perfeccionista impuesta por Stanley Kubrick, aunque ciertamente, “hasta en el hacer cinematográfico de Kubrick encontramos la idea del plan perfecto que falla. Y el director es totalmente consciente de ello. Si por una parte se ha comparado el proceso de



producción kubrickiano con una partida de ajedrez durante la preparación del rodaje de las escenas, Kubrick habla de un “Período Crucial de Ensayo”, en el que trata de dejar espacio a todas aquellas aportaciones de los actores y técnicos que puedan hacer surgir azarosamente lo imprevisible (como por ejemplo, la idea de cantar la canción **Singin' in the Rain** durante la violación a la esposa del escritor, una idea de Malcolm McDowell). No obstante, y pese a los esfuerzos por encontrar constantes temáticas en la filmografía de Kubrick, es evidente que existe una gran diversidad de temas tratados. En cierto modo, como indica Walker en su libro, Kubrick funciona por “deslumbramiento”. Encuentra, por lo general,

⁴⁵⁶ <https://i.ebayimg.com/images/g/fAgAAOSwnDZT5d-8/s-l300.jpg> Diciembre 1 2020 12:00.

accidentalmente, un buen argumento y conceptualiza una forma de contarlo en términos cinematográficos”.⁴⁵⁷

En el caso de **Naranja mecánica**, además pesa el hecho -como lo afirmamos en el primer capítulo- de su origen novelístico, cuyo texto se adaptó casi inalterado de acuerdo a la edición norteamericana. Y eso se debe a que “para Kubrick, la idea de un film parte necesariamente de lo que él llama una “intriga”. Es el caso de **La naranja mecánica**, pero también el de otros títulos: **Dr. Strangelove** partió de una novela de suspense de Peter George que se transformó en una sátira, pero la intriga estaba allí desde el principio. A decir verdad, la inmensa mayoría de los films de Kubrick parten de un relato novelístico:

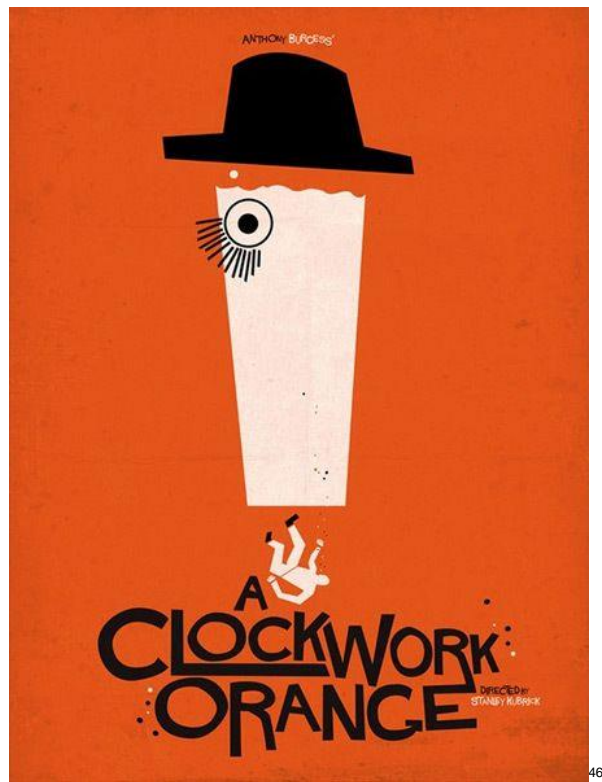
TÍTULO	NOVELA
Atraco perfecto (The Killing, 1955) Casta de malditos en México	Clean Break de Lionel White
Senderos de gloria (Paths of Glory, 1957) La patrulla infernal en México	Paths of Glory de Humphrey Cobb
Espartaco (Spartacus, 1960)	Spartacus de Howard Past
Lolita (1962)	Lolita de Vladimir Nabokov
¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú (Dr. Strangelove or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb, 1963) Dr. Insólito en México	Red Alert de Peter George
2001, una odisea del espacio (2001, A Space Odyssey, 1968)	2001 de Arthur C. Clarke
La naranja mecánica (A Clockwork Orange, 1971) Naranja mecánica en México	La naranja mecánica de Anthony Burgess
Barry Lyndon (1975)	The Memoires of Barry Lyndon de W. Makepeace Thackeray
El resplandor (The Shining, 1980)	El resplandor de Stephen King
La chaqueta metálica (Full Metal Jacket, 1987) Cara de guerra en México	The Short Timers de Gustav Hasford
Ojos bien cerrados (Eyes wide shut, 1999)	Traumnovelle de Arthur Schnitzler”

458

⁴⁵⁷ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador, *Op Cit.*, p. 14.

⁴⁵⁸ *Ibidem.*, p. 12.

Además de compartir orígenes literarios con otras de sus cintas, **Naranja Mecánica** nos permite “encontrar elementos comunes a un nivel técnico: el papel fundamental del montaje, la preocupación por el lenguaje, la predilección por determinados movimientos de cámara, el interés por la explotación de los recursos peculiarmente cinematográficos (iluminación, fotografía, sonido, etc.)”.⁴⁵⁹ Y por supuesto, “Kubrick también llenó **La naranja mecánica** de referencias a sus propias películas: el primer plano del ojo de Alex con el que empieza la película recuerda al ojo del feto astral de la última toma de **2001**, y las dos devotchkas de la tienda (en la que está a la venta el disco con la banda sonora de **2001**) son una especie de **Lolitas**, con sus pirulís fálicos. Los dos altavoces estéreo de la habitación del hospital evocan el monolito negro de **2001** como un preludio de la recuperación de Alex, mientras que la visión final de los aristócratas elegantemente vestidos suponen un adelanto de **Barry Lyndon**”.⁴⁶⁰



⁴⁵⁹ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador., *Op Cit.*, p. 14.

⁴⁶⁰ Castle, Alison. *Op Cit.*, p. 518.

⁴⁶¹ <https://i.pinimg.com/originals/79/ae/60/79ae6051c6af8ab7edb0cf0e7a2dd116.jpg> Diciembre 1 2020 12:00.

Pero lo más importante para el que esto escribe, para quien **Naranja mecánica** llegó en la primera adolescencia, es que esta película “permite una lectura del film como discurso sobre la naturaleza del propio espectáculo, tanto del medio cinematográfico como del teatral. En el film de Kubrick existen numerosas referencias al modelo de representación hollywoodiense, aunque todo ello pasado por el tamiz de la ironía que caracteriza sin duda **La naranja mecánica**.

Ante la secuencia del enfrentamiento con Billy Boy y su banda no podemos dejar de pensar en el modo de presentar la violencia que hizo famoso a Sam Peckinpah. Más evidente aún es la referencia al musical americano en la secuencia de la agresión a los señores Alexander, en la que Alex canta la canción **Singin' in the Rain**, del conocido film de Stanley Donen y Gene Kelly. En la secuencia de la habitación de Alex la danza de los Cristos constituye un claro ejemplo de “montaje rítmico” como lo definió el teórico y director de cine Sergei M. Eisenstein. Los fragmentos de películas que constituyen las fantasías oníricas del Alex en trance “chamánico” no sólo remiten a alguna versión de serie B de Drácula y al género de terror, sino que en el caso del desprendimiento de piedras sobre los trogloditas, parece haber sido tomado de algún film como **Hace un millón de años***.

La escena acelerada de la orgía con las dos muchachas tiene un claro antecedente en **Blow up**** de Antonioni. En la biblioteca de la cárcel, la lectura de la Biblia



produce en Alex un nuevo éxtasis onírico que se asemeja

462

* De hecho es tomada precisamente de este filme, como acotamos en el primer capítulo.

sorprendentemente al género “de romanos” que popularizaron films como **La túnica sagrada** o **Quo vadis?** En la secuencia del tratamiento Ludovico, Alex es obligado a ver, por un lado, films documentales y propagandísticos sobre la Segunda Guerra Mundial y el Tercer Reich, donde hay imágenes tomadas de algunos films de Leni Riefenstahl y, por otro lado, aparecen imágenes violentas correspondientes a una violación, cuyo estilo recuerda al típico telefilm norteamericano. El plano final de **La naranja mecánica** produce la impresión de “híbrido”, entre **My Fair Lady** (recordemos la indumentaria del público que aplaude) y de **Gilda** (como nos sugieren los largos guantes negros de la chica). Por si todo esto fuera poco, Kubrick lleva al extremo la ironía al acompañar los títulos de crédito finales con la canción **Singin' in the Rain**, esta vez interpretada por Gene Kelly”.⁴⁶³

Pero además de lo arriba anotado, **Naranja mecánica** nos aporta el discurso del cine dentro del cine y del cine mismo como método terapéutico, por lo que hay que “hacer especial hincapié en la riqueza metalingüística que tiene la secuencia del tratamiento Ludovico. Hay en este episodio dos expresiones de Alex altamente significativas. En la habitación del hospital, una doctora adelanta a Alex en qué va a consistir el tratamiento:

Doctora: -Te vamos a pasar unas películas.

Alex: ¿Como en el cine?

Doctora: Algo parecido.

Alex: Me gusta videar películas antiguas.

Pero más adelante, mientras está siendo sometido al tratamiento Ludovico Alex realiza, en off, la siguiente reflexión a propósito de los films que le están obligando a ver:

“Es curioso cómo los colores del mundo, como quien dice real, no parecen realmente más reales que cuando se les ve en la pantalla”.

** **Blow Up, Deseo en una mañana de Verano**, en México.

⁴⁶² http://idyllopress.com/idyllopress/film/co_two.htm Diciembre 1 2020 12:00.

⁴⁶³ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador., *Op Cit.*, p. 70.



Quando el destino nos alcance

Esta segunda cita sugiere algunas ideas. Por una parte, hemos observado que las referencias al modelo de representación hollywoodiense corresponden casi siempre a fantasías oníricas de Alex; esto apoya la idea de que la cultura de Alex es una cultura de la imagen donde el medio cinematográfico ocupa un lugar privilegiado. No es extraño, pues, que Alex, a través del cine, vehicule sus pensamientos. Por otro lado, algunos pensadores contemporáneos han estudiado el carácter de simulacro que tiene nuestra cultura”. Lo “real”, como los “colores del mundo” de Alex, ha sido reemplazado por el símbolo de lo real”.⁴⁶⁵ Esto también nos recuerda una escena parecida: la secuencia de la eutanasia en **Quando el destino nos alcance**, cuando el espectáculo final que ven los ancianos es la naturaleza del bello planeta admirada en cinerama...décadas después de muerta. El cine sustituye a un mundo real que ya sólo es real en un lejano recuerdo.

Y en sentido contrario, tenemos los testimonios de los neoyorquinos que vivieron y se aterrorizaron con lo sucedido el 11 de septiembre del 2001. Muchos de los atestados coincidían en describir la experiencia “*como estar viendo una película*”. Es decir, la imagen cinematográfica sustituye a la terrible impostura que significó una desgarradora realidad.

⁴⁶⁴ <https://www.pophistorydig.com/topics/soylent-green-1973/> Diciembre 1 2020 12:00.

⁴⁶⁵ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador., *Op Cit.*, p. 71.

Además, complementando la narración de la cámara, tenemos al “ojo de Alex, actor y espectador de la decadencia humana, así como el del señor Alexander cuando se ve obligado a ver cómo violan a su mujer. Son las dos manifestaciones del poder de la visión más impresionantes de la película. Además, los flashes mentales de Alex también forman parte de la imaginería hollywoodiense: Alex como un centurión romano participando en la flagelación de Cristo; Alex como **Drácula** con los colmillos ensangrentados; Alex como un personaje bíblico rodeado de mujeres desnudas comiendo uvas; y Alex golpeado con violencia como en una



466

película de Peckinpah. Estas imágenes tienen una doble finalidad puesto que, además de alimentar las fantasías eróticas sádicas de Alex, son empleadas por el Estado como un instrumento de vigilancia y propaganda. Kubrick, crítico con el medio en el que trabaja, siempre ha querido distanciarse de la visión hollywoodiense de identificación con el personaje. Aun así, es consciente del poder perverso del cine: las tomas de travelling en gran angular invertidas que tanto le gustan son una manifestación de repulsión y también un símbolo de fascinación”.⁴⁶⁷

⁴⁶⁶ http://idyllopuspress.com/idyllopus/film/co_four.htm Diciembre 1 2020 12:00.

⁴⁶⁷ Castle, Alison., *Op Cit.*, pp. 517-518.

Sin embargo, en la cinta el cine cumple una triple función como documentalista, terapia y espectáculo, por el hecho de que “el tratamiento Ludovico puede ser considerado como la puesta en escena del propio espectáculo cinematográfico bajo la óptica sarcástica de **La naranja mecánica**. La presencia del proyector y el hecho de que el escenario del tratamiento sea una sala de proyección cinematográfica son pruebas irrefutables. Jean-Louis Baudry, en un conocido trabajo, establecía un interesante paralelismo entre el mito de la caverna de Platón y el espectáculo cinematográfico. El Alex-paciente, aprisionado por la camisa de fuerza, con unas pinzas que mantienen sus ojos abiertos y las correas que le impiden darse la vuelta, pone en conexión el tratamiento con los anteriores elementos en paralelismo y subraya aún más su semejanza. El tribunal de médicos, situado a un nivel superior, junto al proyector, parece un trasunto de todos aquellos que están “detrás” del espectáculo cinematográfico. Al mismo tiempo el tratamiento Ludovico, trasunto del cine, es claramente en el film un instrumento para el ejercicio del poder. En este sentido, cabe recordar que el medio cinematográfico, como medio de comunicación de masas, es un instrumento de control ideológico y, por tanto, de control social, que tiene una gran importancia en las sociedades de la información contemporáneas, si bien no puede compararse a la capacidad de penetración y, sobre todo, de creación de “opinión pública” que tienen otros medios de comunicación más desarrollados como la televisión. No obstante, es necesario subrayar que el cine sigue siendo actualmente un medio de comunicación de masas, cuya función sociológica no debe ser minusvalorada en su comparación con otros *mass-media*”.⁴⁶⁸

En conclusión, el impacto de Alex DeLarge en el cine se da por su presencia misma en una cinta de ruptura como **Naranja mecánica** y en el desarrollo de su carácter por un director de culto. “Así visto, Stanley Kubrick se ubicaría con su film en una tradición que hace suyo el viejo tema victoriano de la fuerza del placer

⁴⁶⁸ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador., *Op Cit.*, p. 72.

maligno, pero él renuncia a una representación purificada por Hollywood e ilustra estrictamente lo que está prohibido. El hecho de que entonces el sexo y la violencia pudieran aparecer en la pantalla tan libremente tiene también razones específicas: la creciente sobreproducción en relación con la disminución del número de espectadores condujo, entre otras consecuencias, a una censura laxa, que autorizó a los productores a ofrecerle al público tabaco fuerte. Incluso en las adaptaciones de Shakespeare, como en **Macbeth** de Polanski (Inglaterra, 1971), la nueva tendencia hacia la crueldad realista no puede pasarse por alto, por no hablar de filmes de acción como **Bonnie and Clyde** (EUA, 1967), **Straw dogs [Perros de paja]** de Sam Peckinpah (EUA, 1971) o **El padrino** de Francis Ford Coppola (EUA, 1971)".⁴⁶⁹



470

⁴⁶⁹ Ríos Corbacho, José Manuel. *Op Cit.*, p. 241.

⁴⁷⁰ http://www.idyllopuspress.com/idyllopus/film/co_one.htm Diciembre 1 2020 12:00.

6.2-Televisión



471

Naranja mecánica ha tenido impacto limitado en la televisión: “Bart Simpson, el arquetípico delincuente juvenil, cita con frecuencia a Alex en cod-cockney*, se ha disfrazado con atuendo drugo y ha sido sometido a variantes de la técnica de Ludovico en **Los Simpson**. Eric Cartman de **South Park** ha sufrido un trato similar. La interpretación de Heath Ledger de **The Joker** en **Batman el caballero de la noche** se inspiró en parte en **Naranja Mecánica**, lo que se supo por un diario que mantuvo el actor durante el rodaje. Y para no perder la oportunidad de la violencia en la pantalla, Quentin Tarantino afirma que la infame escena de **Perros de Reserva** que yuxtapone **Stuck in the Middle With You** de Stealer's Wheel y una oreja cortada, se inspiró en contrastes similares en la adaptación cinematográfica de Kubrick”.⁴⁷² Además, el señor Burns sometió al perro Huesos al tratamiento Ludovico... en su versión canina.

⁴⁷¹<https://twistedsamuelle.wordpress.com/2012/11/15/cinema-chick-a-clockwork-orange-warning-brief-sexual-content/> Diciembre 1 2020 12:00.

* Jerga en código de la subcultura británica, ideada para ser sólo entendida entre camaradas y vecinos. Por cierto, hay que anotar que Alex no usa cockney.

⁴⁷² <https://www.anthonymburgess.org/a-clockwork-orange/the-legacy-of-a-clockwork-orange/> Diciembre 1 2020 12:00.

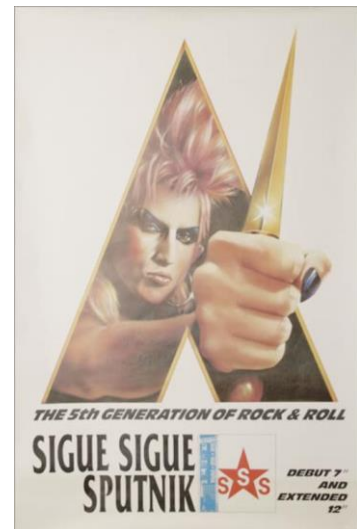


473

Por otra parte, la cinta fue inspiración de Sigue Sigue Sputnik, “una banda británica que se hizo famosa a nivel mundial con el sencillo «**Love Missile F1-11**», que alcanzó el #3 en 1986 según la Compañía Oficial de Listas de Reino Unido, pero sólo llegó a grabar dos discos antes de separarse. Tras algunas reuniones con distintas alineaciones, el ideólogo de la banda, Tony James, continúa ofreciendo shows con nuevos miembros y realizando grabaciones.

Después de integrar Generation X, el bajista Tony James comenzó a idear en 1981 una “banda de fantasía”. Un año más tarde, junto a Martin Degville, Neal X y Yana YaYa, dio forma a Sigue Sigue Sputnik, en un primer momento con Mark Laff como baterista. Con una estética futurista y sonido new wave de sintetizadores, adoptaron el nombre en referencia a una pandilla rusa y el satélite soviético Sputnik”.

Tony James se dedicó entonces a saturar los medios con entrevistas en las que apelaba a eslóganes y un discurso irónico. Tras firmar un contrato con la compañía discográfica EMI, Sigue Sigue Sputnik lanzó con gran éxito su primer sencillo promocional, «**Love Missile F1-11**», como anticipo del álbum de 1986



474

⁴⁷³ <http://www.rebeatmag.com/a-clockwork-imitated-3-times-the-film-was-referenced-in-unexpected-ways/> Diciembre 1 2020 12:30.

⁴⁷⁴ <https://eil.com/shop/moreinfo.asp?catalogid=492468> Diciembre 1 2020 12:30.

Flaunt it, en el que añadieron mensajes publicitarios entre las canciones”.⁴⁷⁵ Lo interesante es que este sencillo, que se anunció como “la quinta generación del rock and roll”, hacía amplios sampleos de las mejores frase de **Naranja mecánica** y constantemente se escuchaba en el mismo la palabra “*ultraviolencia*”. Sin embargo, se hizo uso de los sampleos sin haber conseguido los derechos autorales correspondientes y por ello fueron después expurgados de la mayoría de las versiones. Una de las que todavía mantiene los audios de la cinta es la extended.

Por último, hay que citar a Madonna, quien interpretó en concierto su canción



Keep it together con iconografía y coreografía inspiradas en **Naranja mecánica**. Esta canción sólo se presentó en su gira mundial **Blond Ambition** de 1990, donde fue la final de la lista de melodías.

476

6.3-Otros

Para muchos pasó desapercibida en su momento la trascendencia que **Naranja mecánica** representó para las artes visuales. “Tanto esfuerzo fue utilizado para atacar **La naranja mecánica** por su supuesta incitación a la violencia, que poca gente se dio cuenta del tiempo que había gastado Kubrick en su estilo visual. El crítico de arte de Time, Robert Hughes, dijo con admiración: «*Ninguna película de la última década (y quizás en toda la historia del cine) ha hecho predicciones tan*

⁴⁷⁵ https://es.wikipedia.org/wiki/Sigue_Sigue_Sputnik Diciembre 1 2020 12:30.

⁴⁷⁶ https://www.youtube.com/watch?v=_H6vT5pA8Zk Diciembre 1 2020 12:30.

exquisitamente heladoras acerca del futuro papel de los objetos culturales — cuadros, edificios, esculturas, música— en la sociedad, o los ha extrapolado de una visión tan desengañada de nuestra cultura actual.» Hoy día la película parece una antología de la cultura gráfica que prevalecía en el Londres de los últimos años sesenta, el pop art”.⁴⁷⁷ De hecho, la primera vez que vi la cinta tuve la sensación de ver un futuro hecho de pasado. Al ser puros años 70, en los 80 se percibía como una lejana fábula de un pretérito reciente.



478

Y esto se debe al hecho que a “Kubrick le gustaba el amplio atractivo del pop art y su enraizamiento en la cultura popular. Como le dijo al crítico francés Michel Ciment, que escribió un autorizado estudio de su obra en 1980: *«Creo que la preocupación casi total del arte moderno por el subjetivismo ha conducido a la anarquía y a la esterilidad en el arte. La noción de que la realidad sólo existe en la mente y que eso que las mentes simples han creído tanto tiempo que era la realidad es sólo una ilusión. Al principio era una fuerza vigorizante, pero ha acabado conduciendo a una obra altamente original, muy personal pero sumamente poco interesante.»* Puede que en esta visión de las cosas le influenciase Christiane, cuya

⁴⁷⁷ Baxter, John, *Op Cit.*, p. 240.

⁴⁷⁸ http://www.idyllopuspress.com/idyllopus/film/co_one.htm Diciembre 1 2020 20:00.

obra, parte de la cual aparece en casa de los Alexander era, y ha seguido siendo, sumamente figurativa. El pop art, y sobre todo el arte pop erótico, era un motivo visual perfecto para **La naranja mecánica**. «El decorado erótico en la película sugiere un período ligeramente futurista para la historia —dijo Kubrick a Ciment— Se supone que el arte erótico se convertirá en arte popular, e igual que ahora puede usted comprar cuadros de paisajes africanos en Woolworth's, se podrán un día comprar cuadros eróticos.»

La brillante y alegre iconografía erótica de la película, en especial los cuadros y el pene gigante de la Mujer Gato y el grupo de cuatro Cristos de cerámica desnudos bailando como una línea de coro en la habitación de Alex —todas ellas piezas de los hermanos holandeses Herman y Cornelius Makkink— ofrecían una piedra de Rosetta visual por medio de la cual los públicos contemporáneos y futuros conseguirían acceder instantáneamente al mundo de **La naranja mecánica**. Donde casi cada uno de los demás films sobre el boom juvenil se desvanecían casi tan rápido como la moda de las camisetas teñidas con cuerda, los pantalones vaqueros gastados con parches, las cuentas y Joan Baez, la visión de Kubrick sobrevivió y floreció. La imagen en primer plano que fotografió Ken Bray de Alex mirando con cara de sátiro a la cámara, con la ceja de su ojo maquillado arqueada, se unió inmediatamente a la iconografía de la publicidad moderna reconocible⁴⁷⁹.



⁴⁷⁹ Baxter, John, *Op Cit.*, pp. 241-242.

⁴⁸⁰ <https://www.pinterest.com.mx/pin/476537204294038747/>/ Diciembre 1 2020 20:00.

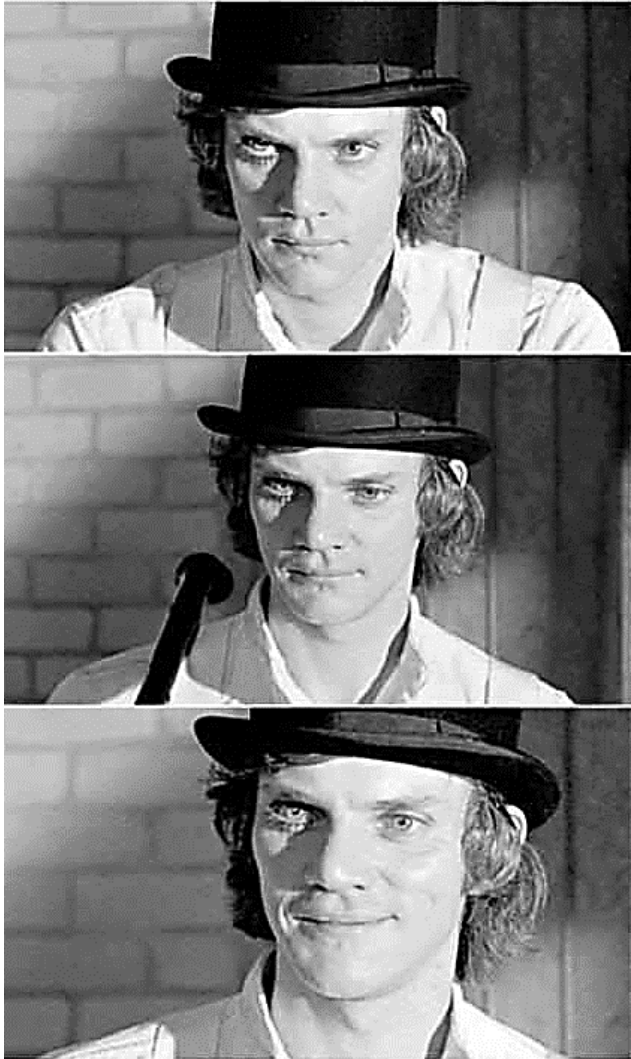
Todo este revoltijo de cultura pop prefiguró el eclecticismo de las últimas dos décadas, en las que la moda la impone el consumidor y pocos son 100% “trendy”. En **Naranja mecánica**, “los ejemplos de la función del diseño son tan evidentes que basta con escoger alguno: prescindiendo de la jactanciosa protección genital y de las máscaras nasales fálicas, la ropa de pelea de Alex y sus “droogs” es mitad **Fantomas**, mitad **Supermán** o bien recuerda a los uniformes blancos de los soldados norteamericanos. Esta combinación de estilos va en la misma dirección que la levita cruzada del “siglo dieciocho” que lleva Alex en sus compras de música: era una tendencia de moda en ese entonces, que admitía todas las corrientes estilísticas. Hoy algo así es corriente, pero quizá se olvida que fueron necesarios ciertos movimientos para superar las mojigatas levitas del período temprano del rock'n'roll, la pereza estética de finales de los años cincuenta y comienzos de los sesenta, que se necesitaron las acciones horrorizantes para los burgueses llevadas a cabo por los Beatles y por los Rolling Stones para desquiciar el conservadurismo de la moda inglesa y europea en general y así abrir la posibilidad de servirse de los siglos pasados o de todas las culturas imaginables de Marte y del futuro, y por lo menos poner en escena un dandismo pop suprarregional, chocante para todas las concepciones históricas de valores”.⁴⁸¹ Y por ello concluimos que “no se puede desconocer que **Naranja mecánica** está en un contexto temático cuya particularidad se ha condensado también en otras películas de los años sesenta y setenta. La mezcla de agresión y de sexualidad, la brutalidad en el ámbito íntimo y familiar, vista como reflejo de la violencia estructural en el Estado y en la sociedad, fue evidentemente una obsesión de aquella época”.⁴⁸²

⁴⁸¹ Ríos Corbacho, José Manuel., *Op Cit.*, pp. 237-238.

⁴⁸² *Ibidem.*, p. 241.

CAPÍTULO VII

7-Perfil Criminológico completo de Alex DeLarge



483

NOMBRE- Alexander DeLarge (Alex Burgess en los medios impresos)
ALIAS- Alex
SEXO- Masculino
EDAD- 15 en la novela 17-19 en la película*
OCUPACIÓN- Criminal
RELIGIÓN- Iglesia de Inglaterra
NACIONALIDAD- Británico
ACENTO- Norte de Inglaterra.
CIUDAD- Londres
ALIADOS- Georgie (después enemigo) Dim (después enemigo) Pete (después enemigo)
ENEMIGOS- BillyBoy
ARMA- Bastón con daga oculta.
PERSONAJE DE FICCIÓN DE- La naranja mecánica (Novela) Naranja Mecánica (Película)
CREADOR- Anthony Burgess
INTERPRETADO POR- Malcolm McDowell
DOBLADOR EN ESPAÑA- Pedro Mari Sánchez
DOBLADOR EN HISPANOAMÉRICA Alfonso Obregón

484

* <https://www.imdb.com/title/tt0066921/trivia> Diciembre 2 2020 10:00.

La edad de responsabilidad penal en Inglaterra y Gales es de 10 años. Las reglas son diferentes en Escocia. Esto significa que los niños menores de 10 años no pueden ser arrestados ni acusados de ningún delito. Hay otros castigos que se pueden aplicar a los niños menores de 10 años que infrinjan la ley. Los niños de entre 10 y 17 años pueden ser arrestados y llevados a los tribunales si cometen un delito. Se tratan de manera diferente a los adultos. Son:

Tratados por tribunales de menores

Se dan diferentes sentencias

Enviados a centros especiales de seguridad para jóvenes, no a cárceles para adultos

Jóvenes de 18 años:

Los jóvenes de 18 años son tratados como adultos por la ley.

Si son enviados a prisión, serán enviados a un lugar con presos que tengan entre 18 y 25 años de edad, no a una prisión completa para adultos.

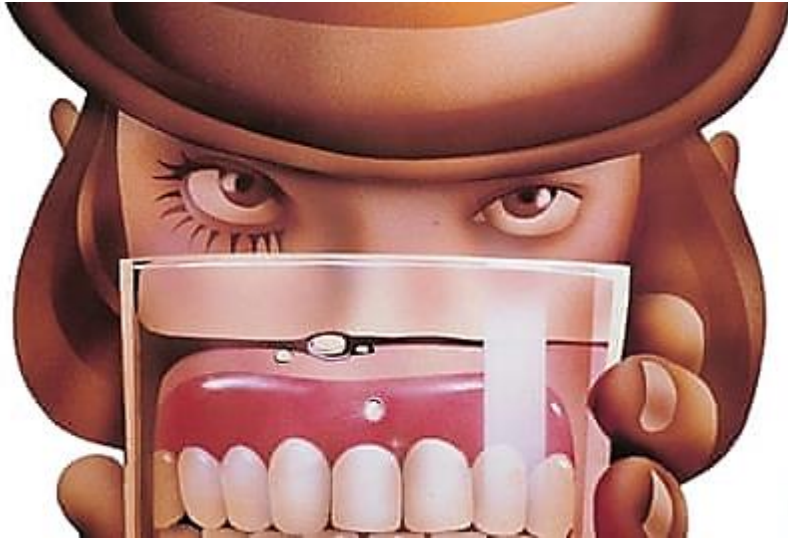
<https://www.gov.uk/age-of-criminal-responsibility#:~:text=The%20age%20of%20criminal%20responsibility,10%20who%20break%20the%20law.>

Diciembre 2 2020 10:00.

⁴⁸³ <https://www.pinterest.com.mx/pin/290693350932954350/> Diciembre 2 2020 10:00.

⁴⁸⁴ https://es.wikipedia.org/wiki/Alex_DeLarge.

Análisis Criminológico de Alex DeLarge de acuerdo a cuatro direcciones:



Detalle del póster original diseñado por Philip Castle.

485

Dirección Antropológica

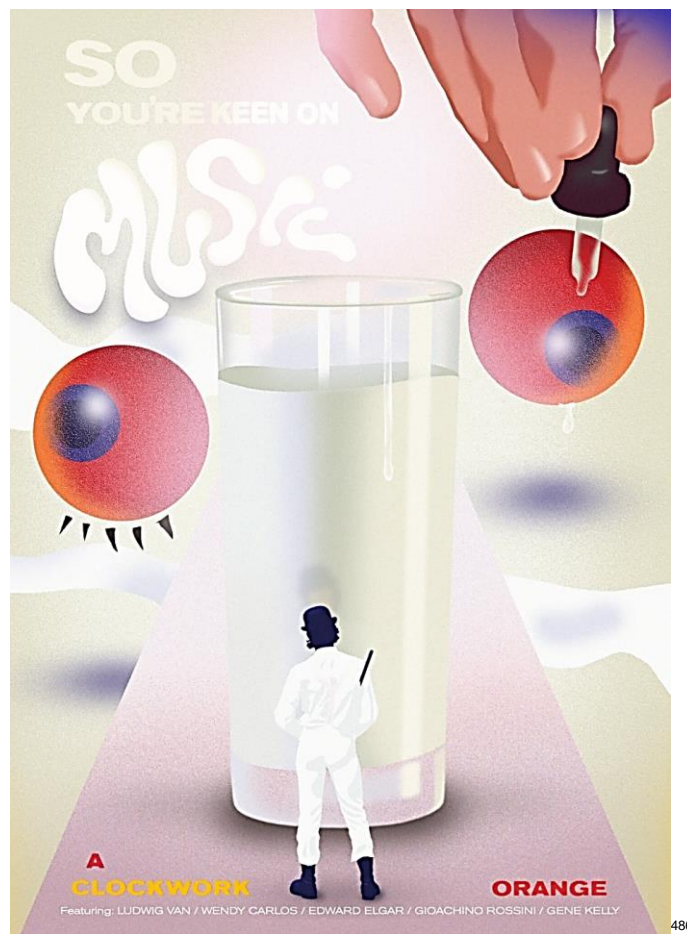
Realizamos las Antropología Criminológica de Alex DeLarge de acuerdo a dos autores:

- A) De acuerdo a Benigno Di Tullio, la constitución delincinencial de Alex DeLarge es Psicopática.
- B) De acuerdo al maestro César Lombroso, Alex DeLarge es un delincuente loco moral por las siguientes razones coincidentes con su hipótesis:
- 1) Es un sujeto de peso y robustez igual a la normal.
 - 2) Su cráneo no tiene diferencias con los cráneos normales.
 - 3) Es muy astuto.
 - 4) Es precoz sexualmente, indiferente con las mujeres y presenta ferocidad sanguinaria.
 - 5) Aunque vive en familia, es indiferente y grosero.
 - 6) Presenta excesivo egoísmo.

⁴⁸⁵<https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jul/07/stanley-kubrick-and-me-designing-clockwork-orange-poster>
Diciembre 2 2020 10:00.

- 7) Excesivamente vanidoso.
- 8) Inteligente, habilísimo al realizar sus delitos y justificarlos.
- 9) Su carácter parece contradictorio.
- 10) Tiene una gran pereza para el trabajo, en contraste con la actividad exagerada en las orgías y en el mal. Comete sus delitos como si tuviera el derecho a hacerlo.
- 11) Es hábil para la simulación.
- 12) Inició sus crímenes en la pubertad.

C) En concordancia, es un ciego moral, indiferente a la desgracia de los demás, pasando sobre los derechos de los otros.



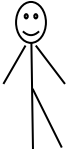
Dirección Biológica

En cuanto al factor biológico “edad”, Alex es menor, aunque puede diferenciar perfectamente entre lo bueno y lo malo.

Otra de las suposiciones que podemos hacer es, dada su actividad incesante, que Alex padezca de alteraciones en su conducta por hiperactividad orgánica.

La última suposición fundada que podemos hacer respecto a esta corriente es que Alex haya sufrido alteraciones del lóbulo frontal por efecto de golpes y traumas.

A Alex DeLarge lo podemos clasificar de acuerdo a las siguientes escuelas con los siguientes biotipos:

	
Escuela Francesa:	Respiratorio
Escuela Alemana:	Leptosoma Ψ : Esquizotímico
Escuela Italiana:	Longilíneo Longitipo
Escuela Americana:	Ectomorfo Ψ : Cerebrotónico

Dirección Sociológica

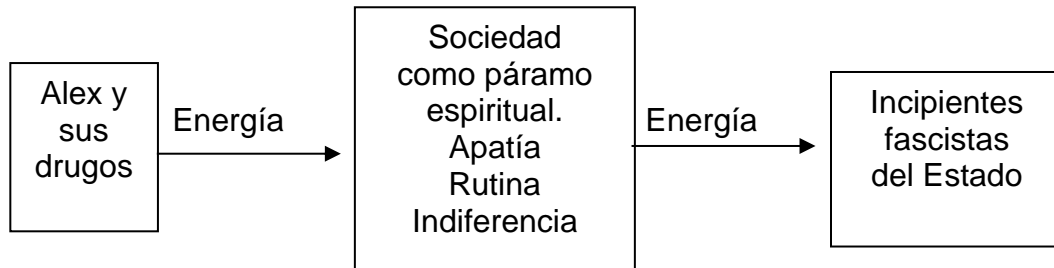
- 1- En **Naranja mecánica**, el área delimitada es Londres del año 2001, su periferia y sus suburbios. Queda claro en la trama que las drogas son legales, por lo menos las que se vende en bares como el Korova, drogas mezcladas con leche (por su efecto, podemos suponer que son metanfetaminas de propiedades ficticias).
- 2- Los padres de Alex DeLarge son indiferentes y negligentes, aunque el instructor post correccional de Alex menciona que son amorosos y comprometidos.

- 3- El apartamento en el que vive Alex, situado en un despersonalizado bloque de viviendas, expresa una sociedad sin objetivo, un “páramo espiritual”.
- 4- Alex DeLarge se enfrenta radicalmente a unas estructuras sociales establecidas.
- 5- La película **Naranja mecánica** y los estudios criminológicos coinciden en un punto general respecto a los criminales más violentos, proponiendo que los transgresores de este tipo proceden de los sectores urbanos y residen en los barrios bajos o en las zonas de viviendas populares, en uno y en otro caso, el medio ambiente que los rodea está más desintegrado.
- 6- Alex DeLarge es incapaz de sostener relaciones afectivas. En **Naranja mecánica** en ningún momento se habla de amor, noviazgo, relación o amasiato. Sus relaciones son puramente carnales, con una animalidad que pretende demostrar no sólo su superioridad física y su virilidad desaforada, sino también su primacía económica y social, aunque su origen sea de la clase trabajadora.
- 7- La interacción social de Alex en **Naranja mecánica** se limita a sus cómplices, a sus encuentros sexuales, a sus padres, a los agentes de la Ley, a sus contrincantes y a los extraños que tienen puntos coincidentes con él.
- 8- El papel de la prensa en el film es representar a la opinión pública en beneficio del poder establecido.
- 9- Los medios represivos y el objeto de la represión se confunden en su conducta violenta.
- 10- La prisión se concibe como un “basurero social” para la escoria de la sociedad. El individuo es anulado como persona y su identificación es un número.

- 11- El eslogan de la película **Naranja Mecánica** es claro: “Vea las aventuras de un joven cuyos principales intereses son la violación, la ultraviolencia y Beethoven”. Este enunciado en sí define las actitudes antisociales de nuestro personaje (con excepción de su gusto musical).
- 12- Al final del metraje vemos con ironía el ascenso y la caída de Alex. Lo que no excluye, desde el punto de vista criminológico, que estemos ante las actitudes antisociales de un delincuente inexcusable (que no inexplicable) y violento.
- 13- En **Naranja Mecánica**, podemos hablar de dos registros fundamentales en el lenguaje del film: el nadsat y el lenguaje oficial-coloquial, que distingue a diferentes personajes del film.
- 14- El nadsat proviene de raíces tales como el ruso, el argot (caló), la jerga rítmica del cockney, las portmanteau*, el habla de bebé y expresiones onomatopéyicas que suenan de modo similar a la violencia que describen.
- 15- Stanley Kubrick transforma la concepción rousseauiana sobre el individuo y la sociedad. Si para Rousseau el hombre es originariamente bueno y es la sociedad quien lo corrompe, para Kubrick en **Naranja mecánica** el instinto agresivo forma parte de la misma esencia humana. Y será la sociedad quien se encargue de calificarlo moralmente y coartarlo.
- 16- El Estado en **Naranja Mecánica** es burocrático hasta el extremo. Todo hay que firmarlo en tres ocasiones y todo lleva sellos.

* Palabra o morfema cuya forma y significado se derivan de la mezcla de dos o más formas distintas (como smog, de smoke y fog)». Un acrónimo o portmanteau fusiona tanto los sonidos como los significados de sus componentes. Muchas palabras muy comunes en el idioma español son acrónimos, aunque tal vez no nos demos cuenta de una vez; por ejemplo son acrónimos «pelirrojo», «medianoche», «salvoconducto» o «boquiabierto». <https://blog-de-traduccion.trustedtranslations.com/pelirrojos-aguafiestas-los-acronimos-portmanteaus-2016-09-23.html>.

17- Para concluir, el siguiente esquema explica el panorama sociológico planteado en el film:



487

Dirección Psicológica



488

Psicológicamente, podemos caracterizar a Alex DeLarge de la siguiente manera:

- Explosivo intermitente: En episodios aislados no puede controlar sus impulsos agresivos, dando lugar a ultraviolencia.

⁴⁸⁷ Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador, *Guía Para Ver: La Naranja Mecánica. Stanley Kubrick (1971)*, NAU Ilibres-Ediciones Octaedro, Valencia-Barcelona, 2002., p. 59.

⁴⁸⁸ http://idyllopuspress.com/idyllopus/film/co_four.htm Diciembre 2 2020 11:00.

- Antisocial: Desprecia y viola los derechos de los demás.
- Histriónico: Muestra emotividad excesiva y demanda de atención.
- Narcisista: Necesita admiración y carece de empatía.
- Elabora fantasías sádicas y eróticas.
- Presenta *Trastorno Disocial* con comportamientos agresivos: Inicia peleas; porta armas; comete actos crueles contra personas; robos con violencia; un homicidio.
- Psicoanalíticamente, Alex DeLarge es el id puro. El súper yo, representado por el Estado, falla en reconocer este hecho.
- Alex DeLarge no es paranoico.
- Alex DeLarge no da muestras de tener un complejo de inferioridad y tampoco tiene que compensar ambiciones de poder.
- Alex DeLarge, de acuerdo a la teoría de la personalidad junguiana, sería un tipo extrovertido aunque con cierto matices. Su naturaleza es saliente. Es desenvuelto pero no cándido y complaciente cuando tiene que serlo. Se adapta fácilmente a las situaciones y forma vínculos con rapidez, pero los mismo no son duraderos. Se aventura temerariamente en situaciones desconocidas.
- Alex DeLarge sería para John Broadus Watson una maquinaria imperfecta, en la cual los “pasivos” superarían notoriamente a los “activos”. Watson consideraría que la naturaleza de Alex es sumamente corrompida.
- La terapia conductista conocida como Tratamiento Ludovico no existe. No hay perspectivas realistas de que pudiera ser desarrollada por la neurociencia actual. De existir, sería de naturaleza plenamente pavloviana. Por sus razones

meramente fisiológicas, habría que considerar el Tratamiento Ludovico como una pena corporal e inusitada.

- El Tratamiento Ludovico, aún posible científicamente, confrontaría la universalidad de los Derechos Humanos consagrados en nuestra Carta Magna y leyes secundarias, pues específicamente vulnera el espíritu del **Artículo 22 Constitucional**. Aunado a esto, el Tratamiento Ludovico es una violación flagrante al Pacto de San José, es decir la CONVENCIÓN AMERICANA SOBRE DERECHOS HUMANOS, suscrita en la CONFERENCIA ESPECIALIZADA INTERAMERICANA SOBRE DERECHOS HUMANOS. Además está el hecho de que de existir el Tratamiento Ludovico iría en contra de las Bases de Organización del Sistema Penitenciario contempladas en la **Ley Nacional de Ejecución Penal**. Conjuntamente con la naturaleza anti-ética de dicha técnica, lo expuesto nos sirve para descartar (aunque sea especulativamente) que exista posibilidad alguna que el Tratamiento Ludovico pudiera ser aplicado como medio eficaz para combatir la delincuencia en los Estados Unidos Mexicanos.

CONCLUSIONES



489

Para los propósitos de esta tesis se podría afirmar que se ha concluido correctamente la investigación con lo que presentamos en el capítulo precedente, es decir, el análisis criminológico de un personaje del cine de ciencia ficción, en este caso, Alex en **Naranja Mecánica** de Stanley Kubrick.

Sin embargo, para no ser repetitivos en este apartado y apegarnos al espíritu crítico que anima a nuestra querida UNAM, aportaremos en estas conclusiones diez cuestiones más:

PRIMERA.

Preguntémonos si *vale la pena un ejercicio especulativo de esta naturaleza*. En estos momentos de pandemia y crisis económica, podría parecer frívola y superflua una tesis sobre un tema mediático. Pero seamos fieles a la perspectiva

⁴⁸⁹ http://idyllopress.com/idyllopus/film/co_eight.htm Diciembre 2 2020 11:00.

que inspiró este trabajo y pensemos en la esencia de la ciencia ficción en oposición al momento histórico que estamos viviendo. Los resultados son sorprendentes: nos alcanzó el destino que nuestros tatarabuelos soñaron.

Así que por un momento perdamos la rigidez y la seriedad e intentemos un trayecto especulativo de la mente: “Imagínese que le regalan un viaje en el tiempo para presenciar el nacimiento de Jesucristo. Llega, saluda a todo el mundo y queda asombrado por presenciar tal suceso histórico. Embriagado de alegría por la magnitud del evento, decide salir a pasear por la ciudad de Belén y percibe que casi todos son jóvenes y la gente no pasa de los 30 años (y ni le cuento cómo huelen y como están vestidos). Por lo que, para brindarles una dosis de optimismo, les cuenta que en un futuro ese número se triplica y que no sólo hay personas que exceden los 100 años, sino que además el Premio Nobel de Economía Ronald Coase publicó un libro a los 102 años.

Ello lo lleva a hablarles sobre la imprenta de Gutenberg inventada en 1450 de la era de Cristo y de cómo esta va a depositarnos en el Renacimiento para tiempo después llevarnos a la Revolución Industrial y finalmente a la Revolución Científica. Como percibe que la gente se entusiasma, les cuenta que donde usted vive hay agua potable, luz eléctrica, neveras, aire acondicionado, microondas, calefacción a gas, cine, televisión, DVD, computadoras, iPad, teléfonos fijos y móviles que permiten ver a la otra persona mientras habla...Y rascacielos, a través de los cuales nos desplazamos por elevadores.

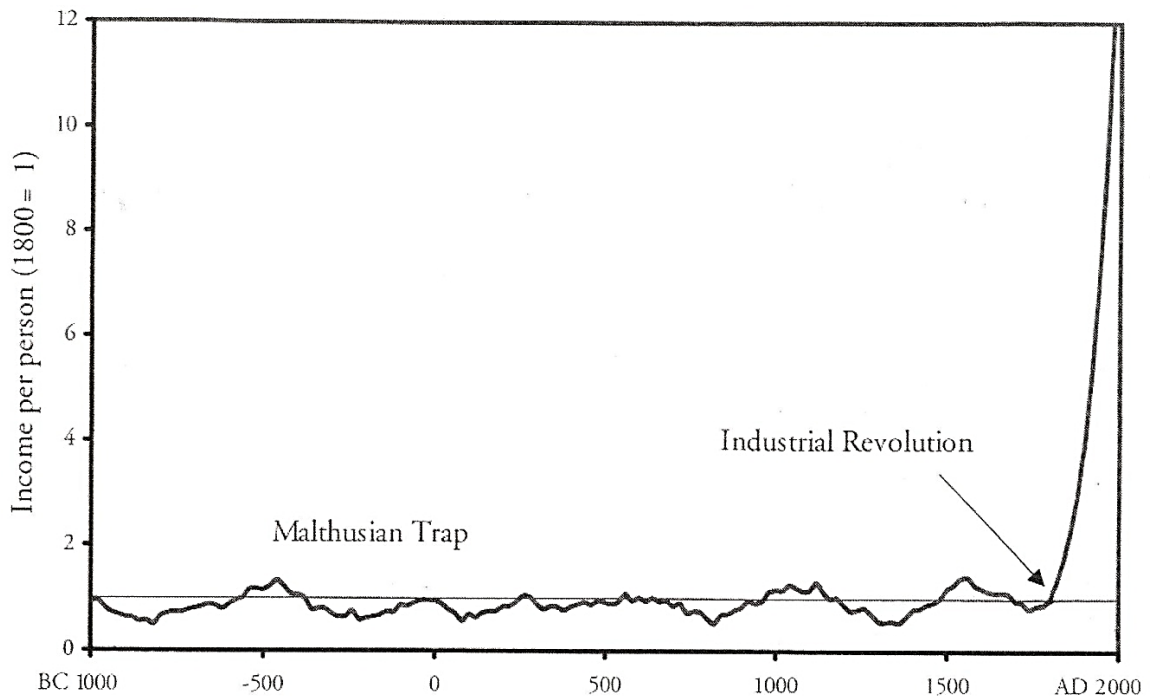
Hay una muchedumbre que no sale de su asombro y le preguntan por los caballos, burros y camellos, a lo que usted le contesta que si bien hoy existen, nos transportamos en autos, trenes, autobuses, subterráneos, enormes barcos y hasta volamos en aviones.

Lógicamente, explicar todos esos bienes le demanda mucho tiempo y se le hace de noche, con lo que si todo eso fuera poco, levanta su mano y señalando al

oscuro cielo apenas alumbrado por nuestro satélite natural, les dice que además hemos llegado a la Luna. Además de todo, recuerda que un poco antes escuchó a la gente rumorear sobre la virginidad de María y les dice que en el futuro es posible que una mujer se embarace sin perder la virginidad y que además en Reino Unido nació un bebé que es hijo de tres padres en el año 2016.

Al terminar de describir nuestro mundo actual: ¿qué cree que pensarán de usted? No es necesario leerles la mente para saber que si logra demostrar todo eso, los lugareños pensarán que usted es un dios que viene de una sociedad o civilización súper avanzada en donde todos viven como reyes (a comparación de cómo viven ellos). Este juego describe y responde perfectamente la pregunta de cuánto hemos avanzado tan sólo en los últimos 300 años.

Si todavía no queda claro, lo explico de otras formas: un niño africano con un Smartphone con conexión a internet tiene más acceso a la información en la palma de su mano de la que tuvo cualquier presidente de los Estados Unidos en el Siglo 20. Explosión de riqueza y crecimiento económico nunca antes vista en la historia:



Este gráfico demuestra lo que ha avanzado la civilización humana en crecimiento del PIB per cápita mundial tan solo los últimos 2 siglos. La Humanidad actualmente está viviendo una Edad de Oro, nunca antes se ha vivido mejor y por tanto tiempo; si bien todavía falta trabajo por hacer, jamás la pobreza y el número de personas que pasan hambre ha llegado a ser tan bajo.

Del año 0 al 1800 DC, la tasa de crecimiento económico fue casi nula. No pasaba nada, el mundo no crecía, todos los países eran extremadamente pobres y no podían hacer nada para cambiarlo. El estado natural del hombre era la absoluta miseria y la pobreza extrema rondaba el 98%.

Todo cambió radicalmente con la llegada de la Revolución Industrial: ya a principios del 1800 la tasa de crecimiento económico se multiplicó 33 veces, pasamos de crecer 0,03% en un año a 0,65%. Un auténtico milagro. Por primera vez la miseria no tenía que ser el estado natural del hombre. Esto no solo dio lugar a un aumento del bienestar en todos los países, sino que causó una explosión de crecimiento demográfico mientras también aumentaban las condiciones de vida. A principios del 1900, el crecimiento económico se volvió a acelerar y el mundo pasó a crecer del 0,65% al 1,06% anual. Durante la segunda mitad del Siglo 20 (1950–2000) -otra vez- se volvió a acelerar el crecimiento económico y el mundo pasó a crecer al 2,1% anual.

En el siglo 21 la tasa de crecimiento económico se volvió a acelerar (sí, otra vez), y en lo que llevamos de siglo estamos creciendo al 3% anual desde el 2,1% anterior. Pero algo muy importante de resaltar es que esas tasas de crecimiento no contemplan el progreso tecnológico y su impacto en el crecimiento real. El progreso tecnológico estaría aportando un extra de 3,4% al crecimiento económico anual. Actualmente el mundo estaría creciendo al 6,4% y no al 3%.

Todo esto significa que si a lo largo de este siglo mantenemos la tasa de crecimiento del 6,4% anual; el ingreso por persona se estaría multiplicando por 283

veces de aquí al 2100. Es decir, que la humanidad a lo largo de un siglo estaría logrando 28,5 veces más que lo logrado a lo largo de 120 Siglos...12000 años.

El PIB per cápita Global va a llegar a la impresionante cifra de 1415000 dólares en el año 2100. Pero eso si mantenemos nuestra actual tasa de crecimiento del 6,4%. Lo más seguro es que dicha tasa se incremente a mediados de este siglo y el PIB per cápita sea muchísimo más alto. Se supone que el ritmo de crecimiento económico no se va a incrementar más allá del 6,4% para hacer más práctico el ejercicio.

Este pensamiento lo comparte el economista Robin Hanson, que ha calculado que nuestra economía global está aproximándose a un proceso explosivo y sin precedentes de crecimiento: Si tuviera lugar otra transición económica similar a la tercera Revolución Industrial que vimos en los años 50-60, daría como resultado un nuevo régimen de crecimiento económico en el que la economía mundial duplicaría su tamaño aproximadamente cada dos semanas.

Si las cosas siguen como van, todos los países serán desarrollados a finales de este siglo. El país más pobre del mundo en el año 2100 va ser cientos de veces más rico que el país más desarrollado y más rico en la actualidad. La Humanidad se enfrenta a algo que es indescriptible.

Para la guinda del pastel:

- En 2024 regresarán los vuelos tripulados a la Luna con los programas Artemisa.
- En 2033 se tiene planeado llegar a Marte.
- La primera computadora cuántica viable saldrá al mercado en 2023 según IBM.

- En el año 2020 sacaron el primer auto totalmente autónomo en China y según Tesla, sacarán uno totalmente autónomo en 2021.⁴⁹⁰
- La inteligencia artificial y el *machine learning* está teniendo un aumento exponencial cada año que pasa.
- Space X logró hacer aterrizar y reutilizar sus cohetes por primera vez en la historia de los viajes espaciales en una prueba que tuvo lugar el año antepasado (2019).
- Virgin Galactic completó la primera prueba exitosa del Hyperloop en el 2020.
- Rolls Royce en colaboración con Virgin Galactic planea sacar un avión supersónico comercial en 2029 que -según ellos- va a volar a tres veces la velocidad del sonido.
- Amazon planea repartir con drones comercialmente antes del 2024.
- Microsoft está construyendo la primera supercomputadora dedicada exclusivamente a inteligencia artificial.
- Google está trabajando en un programa de inteligencia artificial que supere el test de Turing antes del 2030.
- Las empresas tecnológicas ya desplazaron a las petroleras y automovilísticas como las compañías más valiosas del mundo. Los inversores prevén todos estos avances y descubrimientos disruptivos y por eso dichas compañías están tan lanzadas en la bolsa desde hace algunos años.

Las implicaciones a futuro de todo este crecimiento y desarrollo es que veremos cosas como la conquista científica de la muerte (con las problemas éticos que conllevará), la clonación, la edición genética por fecundación in vitro (eugenesia), la cura de todas las enfermedades además del envejecimiento y un gran etcétera”.⁴⁹¹ En suma, estas halagüeñas visiones no fueron previstas ya no

⁴⁹⁰ Se llama Hongqi E115 y de momento no es más que un SUV de lujo chino que formó parte de las novedades del Salón de Frankfurt 2019.

<https://www.topgear.es/noticias/coche-electrico/hongqi-e115-coche-autonomo-nivel-4-china-2020-497837>

⁴⁹¹ Mendez, Roberto. Venezuela. <https://es.quora.com/Qu%C3%A9-tanto-ha-avanzado-la-humanidad-realmente>. Actualizado el 18 de Noviembre.

digamos por escritores de ciencia-ficción, sino incluso por futurólogos como Alvin Toffler, cuyo *shock del futuro*⁴⁹² ha sido ampliamente rebasado por el progreso.

Por supuesto, nadie había previsto las consecuencias de la pandemia que padecemos. Muchos habían vislumbrado la posibilidad de una epidemia como la del coronavirus, pero no se conceptualizó el grado de paralización planetaria que significaría este hecho. Apenas el de 10 de abril del 2020, un servidor escribió respecto a esta fotografía en su página personal de Facebook:



“Desafortunadamente, NO es el fotograma de una película de ciencia ficción. Ni Mark Wahlberg está salvando al mundo mientras Scarlett Johansson encuentra la vacuna redentora. Es la vida real.

*Es la Isla de Hart en Nueva York, que desde 1869 sirve de fosa común. Los reclusos abrieron una enorme zanja para centenares de personas no reclamadas víctimas de la pandemia. Y recordemos que también diario mueren decenas por miseria. Jamás pensé que vería una imagen así en el siglo XXI. Vivimos ya en la distopía. No nos acostumbremos”*⁴⁹³.

⁴⁹² Toffler, Alvin. *El “Shock” del Futuro*. Traducción de J. Ferrer Aleu. Plaza & Janes, S.A, Editores, Barcelona, 1973.

⁴⁹³ <https://www.facebook.com/remixes.delosochenta/photos/a.546859432150038/1598159180353386/> Diciembre 2 2020 12:00.

Además de la catástrofe sanitaria, no ayuda al desarrollo que en nuestro país se haya optado en los últimos dos años por la restauración de una economía basada en combustibles fósiles. Pero pese a todo, y como lo dije en la introducción de este trabajo, sostengo que soy absoluto partidario de la esperanza que nos dejan estudios como el de Matt Ridley en *El optimista racional*⁴⁹⁴. Por ello, sustento que hoy más que nunca debemos abrir el pensamiento a la exploración de todos los posibles devenires e incluso debemos hacer materia de estudio a un delincuente confrontado a las fuerzas represoras de un Estado totalitario en un distópico porvenir. Porque como decimos los miembros de mi generación: el futuro es tan brillante que tenemos que usar lentes oscuros.

SEGUNDA.

Ya que el motivo de nuestro estudio fue un personaje del cine ciencia-ficción, indagemos si efectivamente la literatura y el cine (y de hecho, todos los medios audiovisuales) pueden incidir en la comisión de delitos. En ese sentido, nos apoyaremos en la sustentada opinión del doctor Luis Rodríguez Manzanera, quien afirma que “los medios masivos pueden convertirse en factores criminógenos cuando:

1. Enseñan las técnicas del delito.
2. Por su frecuente mención, los delitos no parecen algo desacostumbrado.
3. Sugestionan a los jóvenes de que el delito es atractivo y excitante.
4. Dan la impresión de que el delito es rentable.
5. Despiertan una simpatía patológica por algunos delincuentes.
6. Muestran a los delincuentes como hombres que han adquirido un gran prestigio por sus actos antisociales.
7. Dan una versión falsa y se ocultan las verdaderas causas del delito.

⁴⁹⁴ Ridley, Matt. *El Optimista Racional. ¿Tiene Límites la Capacidad de Progreso de la Especie Humana?* Taurus, México, 2010.

8. Describen al delito de modo que parece fácil escapar a la acción de la justicia.
9. No se destaca suficientemente el elemento de la pena inherente a la comisión de un delito.
10. Desacreditan la persecución penal.
11. Sugieren metas engañosas a la vida”.⁴⁹⁵

Aunque el doctor Luis Rodríguez Manzanera determina notablemente cómo los medios masivos pueden convertirse en factores criminógenos, la relación no es más que anecdótica en la mayoría de los casos reales en los que se ha hecho alguna alusión por parte del criminal a una cinta. Por ejemplo, el famoso Asesino del Zodiaco hizo mención a la cinta **El Malvado Zaroff***, basada en **Un juego peligroso [The Most Dangerous Game]** de Richard E. Connell⁴⁹⁶ en una de sus cartas. Pero ni en el cuento ni en la película hay acciones similares a su *modus operandi*. Asimismo, hay varias anécdotas acerca de jefes mafiosos que empezaron a copiar los manierismos del Don luego de ver **El Padrino** en los setenta. La realidad nos mostró que una década después fueron desplazados por rivales más decididos a copiar esquemas capitalistas de producción y venta para optimizar el narcotráfico.⁴⁹⁷

Por ello, el que esto escribe disiente de la visión del Dr. Rodríguez Manzanera y afirma que no podemos afirmar de forma categórica que la literatura, el cine y los medios audiovisuales puedan incidir en la comisión de delitos.

TERCERA.

La Criminología ya ha hecho disecciones específicas de casos representativos del Séptimo Arte. Respecto al cine, el doctor Rodríguez Manzanera

⁴⁹⁵ Rodríguez Manzanera, Luis. *Criminalidad de Menores*. Quinta edición. Porrúa, México, 2014., pp. 235-236.

*Un servidor aclara que no ha visto esta versión, pero sí **Operación Cacería**, otra versión fílmica del mismo cuento dirigida por John Woo en 1993.

⁴⁹⁶ López Ibor, Juan J. *Antología de Cuentos de Misterio y Terror (Tomo II)* Editorial Labor, S.A., Barcelona, 1967.

⁴⁹⁷ Levitt, Steven D. y Dubner Stephen J. *Freakonomics. Un economista Políticamente Incorrecto Explora el Lado Oscuro de lo que nos Afecta*. Ediciones B, México, 2005.

menciona específicamente que “en materia de delincuencia juvenil debemos citar tres películas que fueron especialmente perjudiciales: una es **“El Salvaje”** (Marlon Brando), la segunda **“Rebelde sin causa”** (James Dean) y la otra **“Nacidos para perder”**. La primera produjo las primeras bandas organizadas, las actitudes y el vestuario de los jóvenes delincuentes y predelincuentes: se generalizó el uso de chamarra de cuero, de motocicletas, de pantalón vaquero, etc. La segunda le dio nombre a este tipo de jóvenes que son conocidos con diversos nombres en otros países (*Teddy-boys*, *Blousons noirs*, *Hooligans*, etc.) y que en México se llaman “Rebeldes sin causa”. De aquí surgieron las ropas brillantes, las navajas de “botón”, los robos de auto para divertirse, las carreras locas de automóviles, etc., actitudes que antes de dichas películas eran desconocidas. La tercera es la exaltación máxima de la violencia.

Podríamos continuar la lista de películas criminógenas en función de la delincuencia juvenil (como **“Semilla de maldad”** o **“Escuela del crimen”**), que fueron perfeccionando y trayendo nuevas ideas a nuestros delincuentes, pero con los ejemplos citados basta para dar una idea de la función perjudicial del cinema. El pandillero y el rebelde sin causa, son en gran parte un producto del cinematógrafo decadente y contaminador.

Quizá mayor preocupación pueda acarrear la influencia del cine en la criminalidad infantil, pues ahora las películas están al acceso de los niños gracias a los videoclubs y ya no digamos por internet”.⁴⁹⁸

Al igual que en el apartado anterior, el que esto escribe sugiere que superemos lo anecdótico, aceptando plenamente que efectivamente se han hecho disecciones específicas de casos representativos del Séptimo Arte, pero dudando que el *contenido* de las cintas *en sí* haya motivado la comisión de delitos. De hecho, en lo concerniente a la cinta **Naranja Mecánica** lo cierto es que no se ha encontrado esa relación estrecha entre violencia cinematográfica y violencia real, siendo otros

⁴⁹⁸ Rodríguez Manzanera., *Op Cit.*, pp. 244-245.

factores criminógenos los que explican conductas delictivas, como lo afirmamos en páginas anteriores.

Y de hecho, *sí* podemos probar lo contrario: la censura o la prohibición de una cinta pueden desatar violencia. Eso se vivió el 27 de noviembre de 1982 en el Cine Internacional, cuando frustrados por el escaso boletaje para ver la cinta **Pink Floyd The Wall** de Alan Parker, cientos de jóvenes destruyeron los cristales de la sala⁴⁹⁹ (que tres años después caería por el terremoto de 1985).

CUARTA.

Es indispensable que todo estudio criminológico, por su importancia para prevenir delitos y modificar políticas criminológicas, esté profusamente actualizado. Y desafortunadamente, los estudios criminológicos respecto a medios de comunicación no se han renovado a la misma velocidad que éstos evolucionan. Hay que observar y sopesar que “la mayoría de los conceptos vertidos, (o citados) son de hace unos pocos años, ahora, de repente nos topamos con una serie de avances tecnológicos y novedades científicas que se desarrollan a velocidad tal que es difícil seguirlas, y respecto a las cuales apenas se inicia la investigación criminológica.

La llegada de las antenas parabólicas, del TV-cable, Direct-TV, Sky, etc. nos permite acceder a decenas y decenas de canales, desde la más alta cultura hasta la más baja pornografía.

Los videoclips, cortos musicales, se convierten en un claro ejemplo de mensaje porno subliminal, con “flashes” “gays” (homosexuales) y “lesbos”.

Los videoclubs dan la comodidad de ver películas en casa (aún hay servicio a domicilio), por lo que los menores pueden ahora ver obras que antes serían impensable; la piratería y la T.V. de paga agravan el problema”.⁵⁰⁰

⁴⁹⁹ Ayala Blanco, Jorge y Amador María Luisa. *Cartelera Cinematográfica 1980-1989*. UNAM, México, 2006. p. 154.

⁵⁰⁰ Rodríguez Manzanera, Luis. *Op. Cit.*, p. 246.

QUINTA.

El que esto escribe coincide plenamente en que por ningún motivo podemos permitir que se haga apología del delito en los medios masivos de comunicación. Sin embargo, y como se afirma anteriormente, soy escéptico en cuanto a que se puede hacer una inmediata correlación entre el contenido de una película, serie de televisión, videoclip, documental o post de Internet y la comisión de un delito o el desarrollo de una personalidad criminal. De hecho, a lo largo de esta investigación se demostró que pese a todo el revuelo causado a su alrededor, la cinta **Naranja mecánica** fue ligada a distintos hechos delictuosos por periodistas irresponsables y que el mismo Stanley Kubrick era consciente de los posibles alcances del discurso violento del filme.

SEXTA.

Por la necesidad de plantearnos nuevas ideas que nos ayuden a disminuir la ola criminal, en estas conclusiones esbozo que es ineludible que todos los actores del quehacer científico se involucren en las investigaciones del fenómeno delincriminal desde su área particular de conocimiento. A pesar de los brutales recortes presupuestarios de la presente administración, hay que retomar estudios sociológicos, psicológicos y ambientales de las regiones más asoladas por el crimen organizado. Por ejemplo: no hay datos preciosos de *cómo* el narcotráfico está escogiendo a sus huestes (aunque sabemos que optan por menores por ser prescindibles) y es preciso conocer a fondo de qué forma la despenalización de las drogas abatiría los índices de violencia en los estados productores. La ausencia de presupuesto puede subsanarse con financiamiento por organismos internacionales y universidades extranjeras.

SÉPTIMA.

Como se pudo ver a lo largo de este trabajo, la dirección criminológica en la cual no nos explayamos fue la biológica y esto se debe a que “las teorías biológicas de la criminalidad tienen que luchar en la actualidad en un triple frente. Por una parte, niegan la base sobre la cual la doctrina penal tradicional estima que se puede fundamentar un reproche de culpabilidad al autor de un delito y, en consecuencia, reciben de ella la crítica y el rechazo. Por otra parte, no ofrecen a la dirección moderna del pensamiento penal actual, orientada político-criminalmente, lo que ésta se propone como criterio de investigación: una perspectiva de orientación a las consecuencias, por lo que reciben de ella resignación y desinterés. No se acomodan con la orientación científico-social de la Criminología de la mayoría de los países civilizados, que, en cierto modo, menosprecia e incluso hace mofa de las tesis biológicas. Por último, las teorías biológicas llevan la carga de las deformaciones que les irrogó la ideología político-criminal del nacionalsocialismo y de otros regímenes políticos totalitarios, que utilizaron las teorías biológicas y la de los tipos de autor para elaborar leyes racistas o medidas de control de la llamada peligrosidad social que se atribuye a los sujetos aquejados de determinados defectos o patologías”.⁵⁰¹

En suma: sin duda, la Dirección Biológica de la Criminología ha tenido avances importantísimos en las últimas dos décadas, sin embargo, sigue empañada por las atroces aplicaciones que hicieron en general de la Biología los regímenes totalitarios. Para despojarla de este sesgo, debemos fomentar los estudios biológicos aplicados al Derecho y las ciencias sociales, algo que nuestra Facultad innovadoramente implementó en su nuevo plan de estudios.

⁵⁰¹ Hassemer, Winfried y Muñoz Conde, Francisco. *Introducción a la criminología*. Editorial Tirant Lo Blanch, Valencia, 2001., pp. 59-60.

OCTAVA.

Resulta urgente que despojemos a la ciencia de cualquier sesgo ideológico y apuntalemos firmemente la investigación libre y bien financiada. No existe “ciencia neoliberal” o “ciencia popular”, existe simplemente *Ciencia* y en ella debemos apoyarnos para obtener resultados verdaderos.

NOVENA.

Naranja mecánica es una cinta que responde al espíritu de la década en que fue filmada. Mas su discurso en torno al libre albedrío, la responsabilidad individual, la crisis familiar y social y la tentación autoritaria está más vigente que nunca. Aunque disfrazados de empatía con los menos favorecidos y nacionalismo patriótico, los resortes que mueven a los gobernantes del siglo XXI a intentar anular al individuo en aras del colectivo son en el fondo los mismos que motivan a los ministros de la cinta a aplicar el Tratamiento Ludovico. El temor de los hombres de poder puede igual traducirse en vallas alrededor de sus palacios presidenciales que en menoscabo de los derechos humanos. En ese sentido, debemos ver **Naranja mecánica** no sólo como un clásico del cine, sino como un espejo de lo que queremos evitar para nuestras sociedades.

DÉCIMA.

Con esto finalizo las conclusiones de esta investigación, pero me gustaría cerrar diciendo que después de considerarlas a conciencia, me adhiero plenamente a estas doce tesis criminológicas básicas, pues me parece que perfectamente podrían servir de columna vertebral a estudios posteriores sobre temas como el que aquí se analizó:

“Doce tesis criminológicas básicas

- 1.^a Hay tantas teorías de la criminalidad y de la conducta desviada como explicaciones pueden darse del comportamiento humano. Ninguna de ellas puede pretender una validez absoluta.
- 2.^a La criminalidad y la conducta desviada son manifestaciones del comportamiento humano que sólo pueden ser entendidas, valoradas y explicadas en relación con un determinado sistema social de convivencia.
- 3.^a No hay un concepto de criminalidad o de conducta desviada «ahistórico», ontológico o natural.
- 4.^a Cada sistema social determina su propia criminalidad y la conducta desviada. No hay tampoco un concepto social único de criminalidad y de conducta desviada.
- 5.^a Sólo los cambios del sistema social producen cambios en la criminalidad y en la conducta desviada.
- 6.^a No es imaginable un sistema social sin conducta desviada y, por tanto, sin criminalidad.
- 7.^a Tampoco es imaginable un sistema social sin control social. Ninguna sociedad renuncia al control de la conducta desviada y de la criminalidad.
- 8.^a La gravedad de la reacción social frente a la criminalidad (y a la conducta desviada) depende del grado de rechazo social del comportamiento.
- 9.^a Las sanciones penales que no reflejan el grado de rechazo social del comportamiento criminal o que no solucionan satisfactoriamente el conflicto penal tienden a ser sustituidas o superadas por otros sistemas de reacción social.
- 10.^a La valoración de una conducta como criminal y la forma de reacción social a la misma tiene que realizarse dentro de un determinado sistema social y respetando el modelo y sistema de valores de la sociedad.

- 11.^a El sistema de reacción social a la criminalidad que sirve de modelo a las sociedades actuales más avanzadas es el de la imputación de responsabilidad individual a través de un procedimiento y unas garantías que respeten los derechos humanos fundamentales.
- 12.^a Debe brindarse a la víctima del delito la máxima ayuda y asistencia posible, pero ésta no tiene por qué conseguirse necesariamente a través del Derecho Penal, ni redundar en perjuicio de los derechos y garantías fundamentales del autor del delito, tanto cuando es objeto de enjuiciamiento, como cuando, una vez condenado, tiene que cumplir la pena que le ha sido impuesta”.⁵⁰²

⁵⁰² Hassemer, Winfried y Muñoz Conde, Francisco., *Óp. Cit.*, pp. 397-398.

PROPUESTA

Articular una propuesta basada en una tesis que presenta un análisis criminológico de un personaje de ciencia ficción, debe tomar un derrotero distinto a la posible sugerencia de iniciativas legislativas para adecuar normas jurídicas existentes, aunque en este punto haremos una aportación.

Comencemos reconociendo que la actual política criminal ha fallado rotundamente. Según informó el titular del Ejecutivo el pasado primero de Diciembre de 2020, de enero a Noviembre de este mismo año el homicidio doloso aumentó 3.8%, en comparación con el mismo período de 2018. A su vez, el feminicidio tuvo un incremento de 8.9% en los primeros 11 meses del 2020 respecto al lapso anterior referido. Lo peor: un ilícito que generalmente se comete desde centros penitenciarios, el delito de extorsión, registró un alza considerable con 21 por ciento.

Queda por tanto claro que “la situación de inseguridad que vivimos y la impunidad que impera en el país, ha provocado reacciones equivocadas del Estado para intentar combatir la criminalidad. Proponer penas más severas no sólo no resuelve el problema, sino que en ocasiones lo acentúa. La creación de tipos penales y el establecimiento de sanciones excesivas, no es una forma acertada de prevenir la comisión de delitos. Perfeccionar el sistema de justicia penal contribuye a un desempeño eficaz de los operadores y a contener la impunidad. El garantismo no tiene que ver con la eficacia de las autoridades, sino con que la actuación de éstas se legitime y se generen con ello dos características esenciales: equidad procesal y confianza ciudadana. Además, el sistema penal, para ser más eficiente debe complementarse con una política criminal mínima basada en los principios de mínima intervención, lesividad* y proporcionalidad, y una política criminológica máxima que prevenga la criminalidad y la criminalización. Esto es justo lo que hace falta”.⁵⁰³

* “El principio de lesividad implica que ningún derecho puede legitimar una intervención punitiva cuando no medie por lo menos un conflicto jurídico, es decir, una afectación a un bien jurídico total o parcialmente ajeno, individual o colectivo”. (Jamer, Guido José. *Garantías Constitucionales del Proceso Penal*. <http://www.derecho.uba.ar/graduados/ponencias/jamer.pdf>).

⁵⁰³ Ciani Sotomayor, Italy. *Criminología Mediática, Castración Química a Violadores y Política Criminal ¿Eficientismo Antiguarantista?* en *Criminología Mediática* (Roberto Alonso Ramos Erosa, coordinador) Editorial Flores editor y distribuidor, México, 2017. p. 88.

Ya que hicimos el análisis criminológico de un personaje eminentemente violento (incluso él mismo se considera *ultraviolento*), y sin incidir en la proposición de adecuaciones a los tipos penales, estructuraremos nuestra propuesta general en cuatro rubros:

- A) *Reconocer que sabemos del delincuente juvenil violento más de lo que sabíamos hace 30 años, sin soslayar que hoy los jóvenes pueden involucrarse en delitos de mayor gravedad.*
- B) *Ser conscientes de la condición humana y lo difícil que resulta desarrollar políticas criminales justas y eficaces cuando el discurso político es contrario a su implementación.*
- C) *Confiar en políticas criminales que han demostrado su eficiencia para adaptarlas a nuestra realidad nacional.*
- D) *Nunca, bajo ninguna circunstancia, dejar de luchar por la libertad y la dignidad del individuo. Jamás ver al ser humano como una naranja mecánica.*

Comencemos nuestras propuestas:

A) Reconocer que sabemos del delincuente juvenil violento más de lo que sabíamos hace 30 años, sin soslayar que hoy los jóvenes pueden involucrarse en delitos de mayor gravedad.

Efectivamente, y a diferencia de lo que dice el asesor correccional Deltoid en **Naranja mecánica**, en el 2020 tenemos una idea más clara de la génesis de la delincuencia juvenil. Conocemos características de los jóvenes violentos y la socio-dinámica que establecen. “Por ejemplo, en los delincuentes juveniles se encuentran los siguientes rasgos:

- Deficiencias de socialización: pocos amigos, no los conservan, sin ligas afectivas profundas, etcétera.
- Maltrato infantil.
- Poco supervisados y faltos de apego familiar: los dejan solos, a su libre albedrío, y cuando están presentes, los maltratan. Nunca han estado seriamente involucrados en una religión principal.
- Déficit de atención: Son “niños problema” y los mecanismos de control social no tienen gran influencia sobre ellos.
- Prejuiciosos: “todos los blancos, aquellos negros, las mujeres son..., los hinchas de...los ricos...son así...o son sus enemigos”.
- Abusan del alcohol o sustancias desde temprana edad.
- Carecen de remordimientos, o aprenden a elaborar la culpa y así evitarlos.
- Irresponsables: construyendo casi siempre una pantalla o justificación que suele ser exitosa para librarlos”.⁵⁰⁴

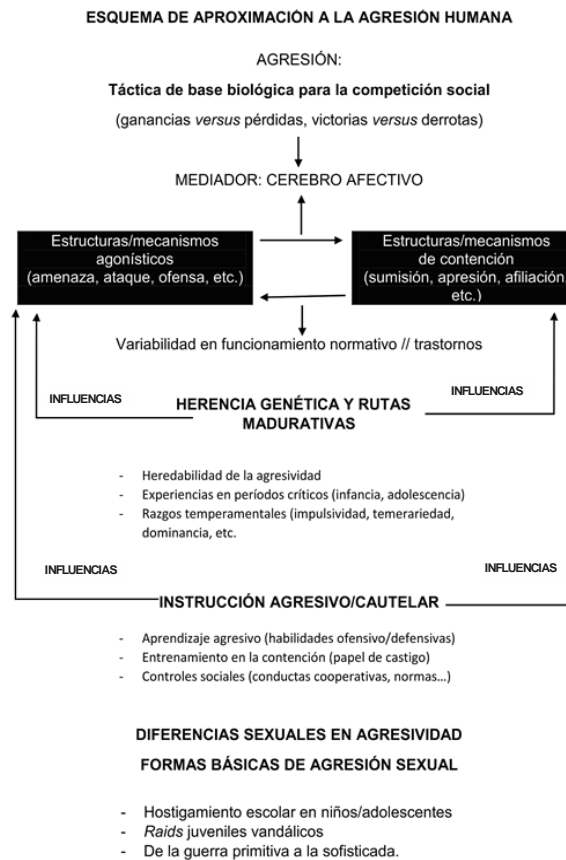
Además está claro que “desde siempre, el debate permanente de la Criminología es si el delincuente violento constituye un tipo especial de criminal. Los autores siempre han tratado de hallar una taxonomía que encasille los distintos tipos de delincuentes. Incluso en épocas de Platón y Aristóteles, una descripción de la personalidad y características de aquellos que se apartaban de las elementales normas de convivencia, fue objeto de ensayos por encontrar una tipología de persona que permita identificar y pronosticar el comportamiento delictivo. (Cuello Videla, 2012).

En 1966 Megargee, estableció las siguientes categorías del delincuente violento:

⁵⁰⁴ Moyano, Beatriz Alejandra. *Personalidades criminales, delincuentes violentos y perfiles criminales. Cómo descifrar el comportamiento criminal en Criminología de la Violencia* (Jorge Alberto Pérez Tolentino, coordinador) Editorial Flores editor y distribuidor, México, 2017. p. 9.

- a) **Sobrecontrolados:** Tienen controles rígidos contra la agresión -raramente agreden física o verbalmente incluso frente a provocaciones serias-. Se van llenando de resentimiento hasta que explota de cólera por cualquier razón con gran violencia (víctimas desmembradas, acuchilladas varias veces, múltiples disparos, etc.), una vez liberada la tensión, el sujeto vuelve a su estado normal de tranquilidad y control. No suelen tener antecedentes delictivos. Diagnosticados como poco agresivos.
- b) **Subcontrolados:** Probabilidad de ser diagnosticados de personalidad psicopática y con débil inhibición de la agresión. Responden agresivamente de modo habitual, incluso cuando la provocación es mínima. La violencia es menor aunque más frecuente”.⁵⁰⁵

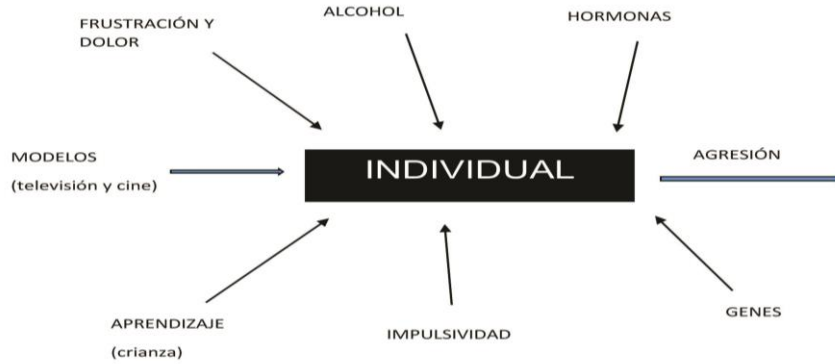
Asimismo, se han esquematizado los patrones de agresión psicosociales, como lo muestran los siguientes cuadros que por sí mismo se explican:



506

⁵⁰⁵ Moyano, Beatriz Alejandra., *Óp. Cit.*, pp. 9-10.

⁵⁰⁶ Tobeña Pallares, Adolf. *Anatomía de la Agresividad Humana. De la violencia Infantil al Belicismo*. Editorial Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2001, p. 16.



Partiendo desde este punto, sugerimos una pequeña adición en la **LEY GENERAL DE LOS DERECHOS DE NIÑAS, NIÑOS Y ADOLESCENTES**, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 4 de Diciembre de 2014, en su artículo 48:⁵⁰⁸

TEXTO ORIGINAL	PROPUESTA
<p>ARTÍCULO 48. LEY GENERAL DE LOS DERECHOS DE NIÑAS, NIÑOS Y ADOLESCENTES.</p> <p><i>Artículo 48. Las autoridades federales, de las entidades federativas, municipales y de las demarcaciones territoriales de la Ciudad de México, en el ámbito de sus respectivas competencias, están obligadas a adoptar las medidas apropiadas para promover la recuperación física y psicológica y la restitución de derechos de niñas, niños y adolescentes para lograr el pleno ejercicio de sus derechos y garantizar su reincorporación a la vida cotidiana.</i></p>	<p>Artículo 48. <i>Las autoridades federales, de las entidades federativas, municipales y de las demarcaciones territoriales de la Ciudad de México, en el ámbito de sus respectivas competencias y en concordancia a los estudios más novedosos en materia de investigación psicosocial, están obligadas a adoptar las medidas apropiadas para promover la recuperación física y psicológica y la restitución de derechos de niñas, niños y adolescentes para lograr el pleno ejercicio de sus derechos y garantizar su reincorporación a la vida cotidiana.</i></p>

⁵⁰⁷ Tobeña Pallares, Adolf., *Óp. Cit.*, p.17.

⁵⁰⁸ http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGDNNA_171019.pdf Diciembre 5 de 2020 16:54.

Lo anterior permitirá que los menores delincuentes o víctimas sean tratados con terapias de vanguardia o transcurran sus periodos de readaptación de forma provechosa y al mismo tiempo comprometerá a las autoridades a apoyar el desarrollo de estudios exhaustivos, éticos y eficientes para aplicarlos a la realidad social concreta de nuestro país.

Sin embargo, para que esta pequeña adición funcione, se necesita una beneficiosa modificación constitucional, en este caso, al inciso c) del **Artículo 21. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos**, para que se adecue de la siguiente forma:⁵⁰⁹

TEXTO ORIGINAL	PROPUESTA
<p>Artículo 21. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.</p> <p>...</p> <p><i>La seguridad pública es una función del Estado a cargo de la Federación, las entidades federativas y los Municipios, cuyos fines son salvaguardar la vida, las libertades, la integridad y el patrimonio de las personas, así como contribuir a la generación y preservación del orden público y la paz social, de conformidad con lo previsto en esta Constitución y las leyes en la materia. La seguridad pública comprende la prevención, investigación y persecución de los</i></p>	<p>Artículo 21. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.</p> <p>...</p> <p><i>La seguridad pública es una función del Estado a cargo de la Federación, las entidades federativas y los Municipios, cuyos fines son salvaguardar la vida, las libertades, la integridad y el patrimonio de las personas, así como contribuir a la generación y preservación del orden público y la paz social, de conformidad con lo previsto en esta Constitución y las leyes en la materia. La seguridad pública comprende la prevención, investigación y persecución de los delitos, así como la sanción de las infracciones administrativas, en los términos de la ley, en las respectivas competencias que</i></p>

⁵⁰⁹ http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1_080520.pdf 1 de Diciembre 2020, 23:59.

<p><i>delitos, así como la sanción de las infracciones administrativas, en los términos de la ley, en las respectivas competencias que esta Constitución señala. La actuación de las instituciones de seguridad pública se regirá por los principios de legalidad, objetividad, eficiencia, profesionalismo, honradez y respeto a los derechos humanos reconocidos en esta Constitución.</i></p> <p><i>Las instituciones de seguridad pública, incluyendo la Guardia Nacional, serán de carácter civil, disciplinado y profesional. El Ministerio Público y las instituciones policiales de los tres órdenes de gobierno deberán coordinarse entre sí para cumplir los fines de la seguridad pública y conformarán el Sistema Nacional de Seguridad Pública, que estará sujeto a las siguientes bases mínimas:</i></p> <p>...</p> <p><i>c) La formulación de políticas públicas tendientes a prevenir la comisión de delitos.</i></p>	<p><i>esta Constitución señala. La actuación de las instituciones de seguridad pública se regirá por los principios de legalidad, objetividad, eficiencia, profesionalismo, honradez y respeto a los derechos humanos reconocidos en esta Constitución.</i></p> <p><i>Las instituciones de seguridad pública, incluyendo la Guardia Nacional, serán de carácter civil, disciplinado y profesional. El Ministerio Público y las instituciones policiales de los tres órdenes de gobierno deberán coordinarse entre sí para cumplir los fines de la seguridad pública y conformarán el Sistema Nacional de Seguridad Pública, que estará sujeto a las siguientes bases mínimas:</i></p> <p>...</p> <p><i>c) La formulación de políticas públicas tendientes a prevenir la comisión de delitos. Para ello, se deberán tomar en cuenta los principios más eficaces de la investigación criminológica y psicosocial.</i></p>
---	--

B) Ser conscientes de la condición humana y lo difícil que resulta desarrollar políticas criminales justas y eficaces cuando el discurso político es contrario a su implementación.

Todos los esfuerzos que hagamos en políticas criminales deben tener por objeto aumentar la seguridad ciudadana, disuadir el delito, apoyar a las víctimas y readaptar socialmente a los delincuentes, lo que tiene intrínseca relación con los párrafos noveno y décimo del Artículo 21 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos que transcribimos en el anterior cuadro.

En ese sentido, pretender hacer una política pública de un falso eslogan como lo es “*Abrazos no balazos*” no sólo es catastrófico a nivel comunicación social, también suena a despropósito sociológico y a un dislate que dice a la ciudadanía: “*El Estado se rinde, sálvese quien pueda*”.

Lo peor de todo es que tal vez los autores de tan desafortunada frase en verdad crean en este lema, pues “la negación de la capacidad humana para el mal llega a niveles aún más profundos, y en sí misma acaso sea una característica de la naturaleza humana. Baumeister sintió el impulso de estudiar la interpretación sensata del mal al observar que los autores de acciones destructivas, desde deslices cotidianos a asesinatos en serie y genocidios, jamás piensan que estén haciendo algo malo. ¿Cómo puede haber en el mundo tanta maldad con tan pocos individuos malos?

Cuando los psicólogos se enfrentan a un misterio eterno, realizan un experimento. Baumeister y sus colaboradoras Arlene Stillwell y Sara Wotman no podían llevar al laboratorio a individuos que cometieran atrocidades, pero entendieron que la vida diaria tiene su cuota de pequeños pesares que se pueden examinar al microscopio. Pidieron a diversas personas que describiesen un incidente en el que alguien les hubiera hecho enfadar, y un incidente en el que ellas

hubieran hecho enfadar a alguien. El orden de las dos preguntas cambiaba al azar de un participante a otro, y estaban separadas por una tarea de poca importancia, de modo que no se respondía a las preguntas una tras otra. La mayoría de las personas se enfadan al menos una vez a la semana, y casi todo el mundo al menos una vez al mes, así que no faltaba material. Tanto los perpetradores como las víctimas relataron muchas mentiras, promesas incumplidas, normas y obligaciones infringidas, secretos traicionados, acciones injustas y conflictos por dinero.

Pero los perpetradores y las víctimas no coincidían en nada más. Los psicólogos estudiaron minuciosamente los relatos y codificaron rasgos como la duración de los episodios, la culpabilidad de cada lado, los motivos del autor y las repercusiones del daño. Si hubiera que tejer narraciones compuestas a partir de sus anotaciones, el resultado sería algo así:

Relato del perpetrador- *La historia comienza con la acción perjudicial. En su momento yo tenía sobradas razones para hacerlo. Quizás estaba respondiendo a una provocación inmediata. O tal vez sólo estaba reaccionando ante la situación de un modo distinto al de cualquier persona razonable. Tenía todo el derecho a hacer lo que hice, y es injusto culparme por ello. El daño fue insignificante, se reparó con facilidad, y pedí disculpas. Ya es hora de superarlo, dejarlo atrás; lo pasado, pasado está”*.⁵¹⁰

No, no es así. *Lo pasado, pasado*, es sólo el estribillo de una canción propia para borracheras y de ninguna manera logra la pacificación y la justicia en uno de los países más violentos del mundo. Los estudios de Baumeister demostraron que quienes cometen infracciones o delitos siempre buscarán una justificación. Y qué mejor para ellos que desde las esferas más altas del poder se anuncie que la reacción social será blanda, pacífica y permisiva.

⁵¹⁰ Pinker, Steven. *Los Ángeles que Llevamos Dentro. El Declive de la Violencia y sus Implicaciones*. Traductor: Joan Soler Chic. Ediciones Paidós, Colección: Contextos, Barcelona, 2018. pp. 665-666.

Lo que se debe lograr es la implementación de políticas criminológicas transexenales que no estén sujetas al arbitrio -o peor aún, a los buenos deseos o fantasías - del titular del Ejecutivo en turno.

C) Confiar en políticas criminales que han demostrado su eficiencia para adaptarlas a nuestra realidad nacional.

En los últimos 20 años criminólogos, sociólogos, economistas, psicólogos e incluso matemáticos han desglosado y estudiado las políticas criminales que han tenido éxito en urbes con alta incidencia delincencial, como Nueva York. La Gran Manzana, específicamente, implementó la hoy muy conocida política de las *ventanas rotas* (que sostiene que mantener los entornos urbanos en buenas condiciones puede provocar una disminución del vandalismo y la reducción de las tasas de criminalidad)⁵¹¹, criticada por su elitismo y por no considerarse verdaderamente eficaz, pero que efectivamente transformó a una de las urbes más peligrosas del mundo en una de las localidades más seguras de la Unión Americana. De hecho, este éxito también convirtió los terrenos de la Urbe de Hierro en los más codiciados, cotizados y buscados por los corredores de bienes raíces.

No estoy sugiriendo de ninguna manera que debamos implantar esta teoría en el territorio nacional. La idiosincrasia mexicana es muy particular y difícilmente se adaptaría a una política draconiana y punitiva. Pero podemos aplicar de la misma ciertas acciones en corredores específicos de nuestras urbes para iniciar el control de la delincuencia menor con vistas a lograr la erradicación de la criminalidad más peligrosa en una década de trabajo duro. Finalmente, tanto los mexicanos, como los neoyorquinos, como los sudafricanos o como los londinenses... en suma, **todos**, como ciudadanos del mundo, “tenemos esperanza en los prospectos para la restauración del orden y el control del crimen, porque hoy vemos que los ciudadanos dan pasos firmes para asumir el papel al que tienen derecho en una sociedad democrática: definir los términos de civilidad en sus vecindarios y comunidades, e

⁵¹¹ https://es.wikipedia.org/wiki/Teor%C3%ADa_de_las_ventanas_rotas Diciembre 8 de 2020 15:21.

insistir en que sean respetados. Para estar seguros, hacen esto dentro del contexto de un sistema legal vigilante de la protección a los derechos individuales.

No obstante, la idea de que dejar que los ciudadanos se las arreglen con sus propios medios necesariamente los llevará a ser en exceso restrictivos, vengativos y punitivos —un punto de vista que ha dominado la impartición de justicia penal— es desmentida en las calles de Somerville, Massachusetts, en la Corte de la Comunidad Midtown de Manhattan, en el vecindario Boyd Booth de Baltimore y en otras comunidades por todo Estados Unidos. Pese a los escandalosos niveles de criminalidad en algunos vecindarios, el vigilantismo sigue siendo extremadamente raro en ese país.

¿Pueden los ciudadanos llegar a extralimitarse? ¿Habrá injusticias? Sí, a veces. Parte de la responsabilidad de la policía, procuradores, tribunales y funcionarios correccionales será restringir a los ciudadanos y estimular la tolerancia. Pero es una forma de estrecho elitismo creer que sólo el gobierno tiene justicia y tolerancia. Los funcionarios del gobierno deben dejar que la democracia trabaje, aun en asuntos de control del crimen. Al usurpar premeditadamente las obligaciones de los ciudadanos, ya sea a nombre de evitar abusos, de la eficiencia o intereses profesionales, hacen por los ciudadanos lo que ellos mismos deberían hacer y estimulan una mala conducta ciudadana. Y no sólo es eso: además no funciona.

Las buenas noticias son, sin embargo, que las ventanas pueden repararse y el orden puede ser restaurado. En algunas de las más difíciles circunstancias imaginables —la ciudad de Nueva York, o Nueva Haven—, la calidad de la vida urbana mejora y el crimen disminuye. Los resultados son mejores de lo que nos podríamos haber imaginado, y tal vez todavía no los hemos visto todos”.⁵¹²

⁵¹² Kelling, George L. y Coles Catherine M. *¡No más Ventanas Rotas!: Cómo Restaurar el Orden y Reducir la Delincuencia en Nuestras Comunidades*. Instituto Cultural Ludwig von Mises, México, 2001. pp. 409-410.

D) Nunca, bajo ninguna circunstancia, dejar de luchar por la libertad y la dignidad del individuo. Jamás ver al ser humano como una naranja mecánica.

Una de las tentaciones totalitarias, como lo vimos en nuestra película analizada, es invalidar el libre albedrío para así presumir que se ha anulado cualquier tendencia individual al delito. El delirio de los ogros filantrópicos es convertir la sociedad en una inmensa caja de Skinner.

Pero el ser humano no es rata de laboratorio. Desde tiempos aristotélicos nos hemos contestado la añeja pregunta: “¿Lo que se aplica a los animales podría aplicarse, entonces, a los seres humanos? «No», precisan sacerdotes, filósofos, sociólogos y abogados: «Eso sería reduccionismo, puesto que los seres humanos están dotados de libertad: puede elegir entre una conducta y otra». Y esta es, precisamente, la tesis que las neurociencias comienzan a cuestionar: ¿De veras un hombre es capaz de elegir lo que hace? ¿Hasta dónde? ¿No está determinada su voluntad por su anatomía y funciones neuronales, como ocurre con los animales, independientemente del medio en que se halle? ¿Puede elegir entre volar y no volar? ¿Hasta dónde es libre de escoger si engulle una manzana o un puñado de clavos?”.⁵¹³

Y efectivamente, los resultados de las neurociencias nos sorprenden y nos hacen dudar de la libertad del hombre en una nueva era en la que incluso se quiere controlar el lenguaje en aras de la tolerancia y la diversidad. Finalmente, “el concepto *libertad* resolvió incontables problemas a lo largo de la historia. Sin embargo, ahora que conocemos más sobre nuestro organismo -sobre nuestro cerebro, en especial- comienza a mostrar fisuras. «Es libre quien tiene la capacidad de elegir», se aprende en la escuela. Pero nuestra capacidad de elegir, decía, es limitada. Muy limitada, a decir verdad”.⁵¹⁴ Pero no es limitada, a mi modo de ver, por constantes sinapsis, sino porque no le hemos ganado al Estado aún más

⁵¹³ Laveaga Rendón, Gerardo. *Neurociencias: una Introducción para Abogados en Psicopatología Forense. Derecho, Neurociencias y Sistema de Justicia Penal*. Bosch, México, 2016. p. 168.

⁵¹⁴ *Ibidem.*, p. 171.

emancipaciones e incluso hemos sacrificado muchas en aras de la seguridad y la comodidad.

Si nos detenemos a pensar, el precio a pagar por la pandemia hubiera sido mucho menor si ésta hubiera sucedido hace cinco años, pues eran otros los líderes en el mundo: Gran Bretaña pertenecía a la Unión Europea, Obama lideraba Estados Unidos, en Latinoamérica no habían tantos países encabezados por populistas e incluso las ideas de vanguardia orientaban su vista a un mundo globalizado y no a naciones encerradas en sí mismas. Pero pese al retroceso que la epidemia representa, hay signos que nos mueven a sostener lo que hemos manifestado desde la introducción de este trabajo: que la marcha hacia el progreso y la abundancia ya es indetenible. Eso lo vemos en muchos ámbitos, aunque tenemos que conciliar contradicciones, pues “resulta alentador que la gente ya haya colaborado a escala masiva, incluso a escala mundial, en el ámbito del medio ambiente, aunque no en el de la violencia, lo cual tal vez se deba a que todos sabemos que la destrucción del ecosistema del planeta tendrá sin lugar a dudas un impacto en nuestras vidas. Mientras tanto, mucha gente preferirá no reconocer la verdadera amenaza de la violencia. Siempre es la mujer o la hermana de otro la que es violada, el hijo de otro el que es asesinado o va a la guerra y vuelve hecho pedazos. En cualquier caso, del litigio sobre el medio ambiente se desprende una lección que puede aplicarse sin más a la lucha contra el crimen: las leyes sólo funcionan si hay un número suficiente de personas que colaboran entre sí para hacerlas cumplir”.⁵¹⁵

Y la forma efectiva de lograr una colaboración por parte de todos los miembros de la comunidad, es que nuestra sociedad se vuelva más democrática, más tolerante, más abierta y más interconectada... es decir, más LIBRE. “El precio de nuestra libertad —y el antídoto contra la violencia en nuestros genes y en nuestro mundo— es del todo innegociable. «*El factor principal en el éxito de cada hombre y*

⁵¹⁵ Ghiglieri, Michael. *El Lado Oscuro del Hombre. Los Orígenes de la Violencia Masculina*. Tusquets Editores, Barcelona, 2005. p. 311.

cada mujer», escribía Theodore Roosevelt, «debe ser el propio carácter del hombre o la mujer [...] por encima de las cualidades de honestidad, valentía y sentido común. Nada aprovechará a una nación si no existe en ella el tipo adecuado de carácter del hombre y la mujer medios [...] que constituyen la gran mayoría de nuestra ciudadanía.»

¿Podemos modificar nuestros caracteres y situarlos en un nivel de responsabilidad individual más elevado? Cuando se bifurca la ruta que tenemos por delante, un camino nos llevará a la satisfacción propia, el otro a la colaboración y a la autodisciplina. Una decisión conduce hacia la violencia y la destrucción, la otra hacia la supervivencia, la confianza y un mundo mejor. ¿Parece imposible escoger el camino adecuado? Hace tiempo también parecía imposible volar”.⁵¹⁶

Y por ello mismo, concluyo este trabajo manifestando que no podemos permitirnos claudicar ante los intentos de líderes desfasados por acaparar en sus personas o en sus partidos la totalidad del aparato estatal sin contrapeso alguno. No es válido el argumento que todo se hace para remediar las fallas del pasado o para luchar contra una corrupción añeja que a fin de cuentas no será castigada.

Los Estados distópicos que citamos en esta tesis: el de **Naranja mecánica**, el de **1984** o el de **Cuando el destino nos alcance**, tienen en común que dentro de su ficción fueron impuestos como alternativa irremediable para paliar situaciones catastróficas: la delincuencia juvenil desatada, la explotación de los trabajadores o la sobrepoblación. Pero los que hemos visto estas películas o leído estas novelas conocemos el resultado final: el libre albedrío anulado, la dictadura de una oligarquía que controla el pensamiento o el canibalismo institucionalizado.

Por ello, si el populista o el demagogo “lo que busca es incrementar el poder del Estado sobre el individuo, es decir, el control sobre su vida, el lado contrario debería buscar incrementar el poder del individuo sobre su propia vida y reducir el

⁵¹⁶ Ghiglieri, Michael., *Op. Cit.*, p. 312.

control que la autoridad ejerce sobre su existencia. Se trata de potenciar al individuo frente al poder de la autoridad para que pueda resistirlo y no hacer del poder que tiene la autoridad lo más eficiente posible. Desde tiempos inmemoriales el programa del liberalismo clásico ha sido precisamente la limitación del poder del gobernante sobre los gobernados. Por eso combatió con tanta determinación el absolutismo y luego el socialismo en todas sus versiones.

Ahora bien, no debemos engañarnos: si hasta hoy no ha surgido un grupo político relevante que promueva los valores del autogobierno es porque casi nadie en la esfera política, y muy pocos en las empresariales, cree en ellos. Con pocas excepciones todos son, más allá de los matices, estatistas. Pero la población tiene un sentido común más sensato y sano de lo que creen los líderes intelectuales y políticos de izquierda, aunque también éste ha sido corrompido por décadas de intervencionismo estatal. Ella necesita de un liderazgo capaz de sintonizar con ese sentido común y proyectarlo en una narrativa política, de lo contrario ese potencial no será jamás capitalizado como fuerza real de cambio”.⁵¹⁷

Y por ello esta tesis termina enfatizando que pese a nuestro optimismo racional por el futuro, debemos ser cuidadosos en preservar nuestras libertades. Libertades que hubieran sido inimaginables hace apenas 200 años. Y la mejor manera de conservar nuestra libertad es haciendo uso pleno de ella, además de volvernos suficientemente responsables para exigir del Estado aún más autonomía y autodeterminación. Nunca dejemos de cuestionar al Leviatán. Nunca seamos naranjas mecánicas.

⁵¹⁷ Kaiser, Axel. *La tiranía de la igualdad*. Cuarta edición. Ediciones Deusto, Barcelona, 2017. p. 146.

FICHA FÍLMICA

NARANJA MECÁNICA
A Clockwork Orange

Reino Unido / Estados Unidos, 1970 – 1971

Director:	Stanley Kubrick.
Asistentes del director:	Derek Cracknell, Dusty Symonds.
Guión:	Stanley Kubrick, basado en la novela homónima de Anthony Burgess (1962).
Fotografía:	John Alcott.
Operadores de cámara:	Ernie Day, Mike Molloy.
Diseño de producción:	John Barry.
Dirección de arte:	Russell Hagg, Peter Shields.
Pinturas y esculturas:	Herman Makkink, Liz Moore, Cornelius Makkink, Christiane Kubrick. Vestidos: Milena Canonero.
Vestuario:	Ron Beck.
Maquillaje:	George Partleton / Fred Williamson / Barbara Daly, Leonard of Mayfair (asesor de color y peluquería), Olga Angelinetta (cabello).
Sonido:	John Jordan (grabación), Brian Blamey (edición), Bill Rowe / Eddie Haben (mezcla).
Edición:	Buí Butier.
Música:	Obras de Henry Purcell (Música para el funeral de la Reina María), James Yorkston (Molly Malone), Gioachino Rossini (Oberturas La urraca ladrona y Guillermo Tell), Walter Carlos (Beethoviana, Timesteps), Ludwig van Beethoven (Sinfonía No. 9 en re menor Op. 125, 2do y 4to movimientos), Edward Elgar (Pompa y Circunstancia Op. 39, marchas Nos. 1 y 4), Nikolai Rimski-Korsakov (Scheherazade), Terry Tucker (Overture to the Sun), Erika Elgen (I Want to Marry a Lighthouse Keeper), Arthur Freed y Necio Herb Brown (Singin' in the Ram). Arreglos y adaptación electrónica: Wendy Carlos [acreditado como Walter Carlos].

Reparto:

Malcolm McDowell	(Alexander "Alex" De Large),
Patrick Magee	(Sr. Alexander),
Michael Bates	(jefe de guardia Bames),
Warren Clarke	(Dim),
John Clive	(actor de teatro),
Adrienne Corrí	(Sra. Alexander),
Carl Duering	(Dr. Brodsky),
Paul Farrell	(vagabundo),
Cuya Francis	(Joe, huésped),
Michael Gover	(alcaide de la prisión),
Miriarn Karlin	(Sra. Weathers, Dama de los Gatos),
James Marcus	(Georgia),
Aubrey Morris	(Deltord),
Godfrey Quigley	(capellán de la prisión),
Sheila Raynor	(mamá),
Philip Stone	(papá),
Madge Ryan	(Dra. Branom),
John Savident	(Dolan, conspirador),
Anthony Sharp	(ministro),
Paulina Taylor	(psiquiatra),
Margaret Tyzack	(Rubinstein, conspiradora),
Steven Berkoff	(policía),
Michael Tarn	(Pete),
David Prowse	(Julian),
Jan Adair / Vivienne Chandler / Prudence Drage	(doncellas),
John J. Caney	(hombre de la CID.),
Richard Connaught	(Billy Boy),
Carol Drinkwater	(hermana Feeley),
Cheryl Grunwald	(muchacha violada),
Gillian Hills	(Sonietta),
Barbara Scott	(Marty),
Virginia Weatherell	(actriz),
Neil Wilson	(empleado de la prisión),
Katya Wyeth	(muchacha en el sueño en Ascot).

Compañías productoras:	Polaris Productions, Hawk Films Ltd., Shepperton para Warner Brothers Inc.
Productor:	Stanley Kubrick.
Productores ejecutivos:	Si Litvinoff, Max L Raab.
Productor asociado:	Bernard Williams.
Asistente del Productor:	Jan Harlan

Locaciones:	Reino Unido (Aylesbury, Buckinghamshire; Universidad Brunel, Uxbridge, Middlesex; Hotel Edgwarebury, Barnet Lane, Elstree, Hertfordshire; Festival Embankment, Londres; Wandsworth, Londres; Joydens Wood, Bexley Heath, Kent; Shenley Lodge, Shenley, Hertfordshire; Southmere Lake, Binsley Walk, Yarnton Way, Thamesmead South Estate,
-------------	--

Londres; Hospital Princess Alexandra, Harlow, Essex; Barracas Woolwich; South Northwood Technical College) / Pinewood Studios, Londres; EMI-MGM Studios, Boreham Wood, Hertfordshire.

Rodaje: octubre 1970 - marzo 1971.

Longitud: 12,277 pies.

Duración: 137 minutos.

Película: 35 mm (1:1.66), color (Technicolor), mono.

Dolby Digital (re-lanzamiento).

Estreno: Diciembre 19, 1971, Nueva York (Cinema II); San Francisco, enero 13, 1972, Londres (Warner West End).

SINOPSIS DE LA CINETECA NACIONAL- Alex es el líder de una brutal banda juvenil en el Londres del siglo XXI. Se drogan en el Korova Milkbar y desde ahí salen a dar giras nocturnas de ultra-violencia. Una noche irrumpen en la casa del escritor Alexander y violan a su esposa. Después asaltan a la Dama de los Gatos y Alex la mata con una escultura fálica. Es arrestado, y en prisión es elegido para participar en el programa Ludovico, introducido por el nuevo Secretario del Interior. Este programa lo condiciona a sentir náuseas al pensar en el sexo o la violencia, e incluso al escuchar la música de su amado Beethoven. Liberado de la prisión, es incapaz de defenderse, y sus anteriores víctimas ejercen su venganza. Por casualidad llega a la casa de Alexander, quien reconoce a su atacante y lo empuja a intentar suicidarse. Como consecuencia, cambia la opinión pública sobre el programa Ludovico y en el hospital se revierte el cambio de personalidad de Alex. El Secretario del Interior le ofrece un trabajo, con lo que el estado avala la recién recuperada capacidad de Alex para la violencia.⁵¹⁸

⁵¹⁸ Schultheis, Bernd. *Amplitud De Posibilidades. Los Soundtracks De Stanley Kubrick En Notas En Stanley Kubrick La Exposición | México*. (Edición: David Guerrero) Cineteca Nacional, México, 2016.,p. 187.

DISCOGRAFÍA

– Stanley Kubrick's A Clockwork Orange



- Music From The Original Motion Picture Soundtrack

Sello: Warner Bros. Records – 2573-2

Formato: CD, Album, Reissue

País: US

Publicado:

Género: Electronic, Pop, Classical, Folk, World, & Country

Estilo: Chanson, Romantic, Modern, Contemporary,

Experimental, Neo-Classical, Folk

Títulos

1	–Walter Carlos	Title Music From A Clockwork Orange Composed By – Rachel Elkind, Walter Carlos	2:21
2	–Rossini*	The Thieving Magpie (Abridged) Composed By – Gioacchino Rossini	5:57
3	–Walter Carlos	Theme From A Clockwork Orange (Beethoviana) Composed By – Rachel Elkind, Walter Carlos	1:44
4	–Ludwig van Beethoven	Ninth Symphony, Second Movement (Abridged) Composed By – Ludwig van Beethoven	3:48
5	–Walter Carlos	March From A Clockwork Orange (Ninth Symphony, Fourth Movement, Abridged) Arranged By – Walter Carlos Composed By – Ludwig van Beethoven Featuring [Articulations] – Rachel Elkind	7:00
6	–Walter Carlos	William Tell Overture (Abridged) Composed By – Gioacchino Rossini	1:17
7	–Sir Edward Elgar	Pomp And Circumstance March No. I Composed By – Sir Edward Elgar	4:28
8	–Sir Edward Elgar	Pomp And Circumstance March No. IV (Abridged) Composed By – Sir Edward Elgar	1:33
9	–Walter Carlos	Timesteps (Excerpt) Composed By – Walter Carlos	4:13
10	–Terry Tucker	Overture To The Sun Composed By – Terry Tucker	1:40
11	–Erika Eigen	I Want To Marry A Lighthouse Keeper Composed By – Erika Eigen	1:00
12	–Rossini*	William Tell Overture (Abridged)	2:58

		Composed By – Gioacchino Rossini	
13	–Walter Carlos	Suicide Scherzo (Ninth Symphony, Second Movement, Abridged) Arranged By – Walter Carlos Composed By – Ludwig van Beethoven	3:07
14	–Ludwig van Beethoven	Ninth Symphony, Fourth Movement (Abridged) Composed By – Ludwig van Beethoven	1:34
15	–Gene Kelly	Singin' In The Rain Composed By –Arthur Freed, Nacio Herb Brown	2:36

Compañías, etc.

- Copyright (c)–Warner Bros. Records Inc.
- Copyright (c)–WEA International Inc.
- Phonographic Copyright (p)–Warner Bros. Records Inc.
- Phonographic Copyright (p)–WEA International Inc.
- Manufactured By–WEA Manufacturing

Créditos

- Art Direction [Original]–Ed Thrasher
 - Artwork [Cover Art]–Philip Castle
 - Edited By [Lp]–John Wood
 - Producer–Rachel Elkind (tracks: 1, 3, 5, 6, 9, 13)
- Notas** 1994 or later, with SID code.

Código de Barras y Otros Identificadores

- Barcode: 0 7599-27256-2 0
- Matrix / Runout: 1 2573-2 SRC=09 M2S22
- Mould SID Code: IFPI 2U7A
- Rights Society: BMI⁵¹⁹

⁵¹⁹<https://www.discogs.com/es/Various-Stanley-Kubricks-A-Clockwork-Orange-Music-From-The-Original-Motion-Picture-Soundtrack/release/10148674>.

BIBLIOGRAFÍA

1. Ayala Blanco, Jorge y Amador María Luisa. *Cartelera Cinematográfica 1980-1989*. UNAM, México, 2006.
2. Ayala Blanco, Jorge y Amador, María Luisa. *Cartelera Cinematográfica 1970-1979*. UNAM, México, 1988.
3. Baxter, John, *Stanley Kubrick Biografía*. Madrid, T&B Editores, 2005.
4. Brown, Fredric. *La mente asesina de Andrómeda*. (Traducción de Óscar Luis Molina). EDHASA, España, 1963.
5. Burgess, Anthony, *La naranja mecánica*. Ediciones Minotauro, S.A., Barcelona, 2015.
6. Castle, Alison. *Los Archivos Personales de Stanley Kubrick*, Biblioteca Universalis, Editorial Taschen, Colonia. 2005.
7. Chimal, Alberto, *Los sueños terribles*, Leer +, Librerías Gandhi, Año 8, número 105, México, Febrero 2018.
8. Ciani Sotomayor, Italy. *Criminología mediática, castración química a violadores y política criminal ¿eficientismo antigarantista?* en *Criminología mediática* (Roberto Alonso Ramos Erosa, coordinador) Editorial Flores editor y distribuidor, México, 2017.
9. Cortázar, Julio. *Fantomas contra los vampiros multinacionales. Una utopía realizable narrada por Julio Cortázar*. Excélsior, México, 1975.
10. Da Costa Ávila, Gabriel. *La naranja mecánica. Una ópera rock*. Ciencias. Revista de difusión de la Facultad de Ciencias de la UNAM núm. 105-106. México. Enero-junio 2012.
11. De Pina, Rafael y De Pina Vara, Rafael, *Diccionario de Derecho*, 23ª Edición, Editorial Porrúa, México, 1996,
12. Diez, Julián. Moreno, Fernando Ángel, *Historia y Antología de la Ciencia Ficción Española*. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.). Madrid, 2014.

13. Elsaesser, Thomas. *Imaginador Evolucionario. La Autoría de Stanley Kubrick en Stanley Kubrick La Exposición | México*. (Edición: David Guerrero) Primera Edición, Cineteca Nacional, México, 2016.
14. Fucito, Felipe. *Sociología del Derecho. El Orden jurídico y sus condicionantes sociales*. Editorial Universidad, Buenos Aires, 1993.
15. García Venturini, Jorge L y Mercader, Manuel., *Breve Enciclopedia de Filosofía y Psicología*, Ediciones Carlos Lohlé., Buenos Aires, Argentina, 1974.
16. García-Pablos De Molina, Antonio. *Manual de Criminología. Introducción y teorías de la criminalidad*. Espasa-Calpe S.A., Madrid, 1988.
17. Ghiglieri, Michael. *El lado oscuro del hombre. Los orígenes de la violencia masculina*. Tusquets Editores, Barcelona, 2005.
18. Gibbons C. Don. *Delincuentes juveniles y criminales. Su tratamiento y rehabilitación*. Tercera reimpresión, Fondo de Cultura Económica, México, 1984.
19. Gondra, José María. *Historia De La Psicología: Introducción Al Pensamiento Psicológico Moderno. Vol. I: Nacimiento De La Psicología Científica*. Editorial Síntesis, S.A., España, 1997.
20. Gondra, José María. *Historia de la psicología. Introducción al pensamiento psicológico moderno. Vol. II: Escuelas y teorías contemporáneas*. Editorial Síntesis, Madrid, 1998.
21. Hassemer, Winfried y Muñoz Conde, Francisco. *Introducción a la Criminología*. Editorial Tirant Lo Blanch, Valencia, 2001.
22. Herrans, Pablo. *Rumbo al Infinito-Las 50 Películas Fundamentales De Ciencia Ficción*- Midons Editorial, S.L. Valencia -España, 1998.
23. Hikal, Wael, *Criminología Psicológica*. Segunda Edición, Porrúa, México, 2013.

24. Hikal, Wael. *Criminología Etiológica-multifactorial. Los Factores Criminógenos*. Flores Editor y Distribuidor. S.A. de C.V. México, 2011.
25. Jackson, W. M. (Editores), *Diccionario Léxico Hispano*, Tomo segundo, 7ª Edición, Impresora y Editora Mexicana, S.A. de C.V., México, 1980.
26. Kaiser, Axel. *La Tiranía De La Igualdad*. Cuarta edición. Ediciones Deusto, Barcelona, 2017.
27. Kelling, George L. y Coles Catherine M. *¡No Más Ventanas Rotas!: Cómo Restaurar El Orden Y Reducir La Delincuencia En Nuestras Comunidades*. Instituto Cultural Ludwig von Mises, México, 2001.
28. Klamroth, Alets, *Leer +*, Librerías Gandhi, Año 8, número 105, México, Febrero 2018.
29. Kuchenbuch, Thomas. *Agresión Y Delito: A Clockwork Orange [Naranja Mecánica] (1971) En Cien Años De Cine. Una Historia Del Cine En Cien Películas. Volumen 4. 1961-1977. Entre Tradición Y Nueva Orientación*. (Werner Faulstich y Helmut Korte, compiladores) Siglo XXI, México, 1997.
30. Laveaga Rendón, Gerardo. *Neurociencias: Una Introducción Para Abogados En Psicopatología Forense. Derecho, Neurociencias Y Sistema De Justicia Penal*. Bosch, México, 2016.
31. Levitt, Steven D. y Dubner Stephen J. *Freakonomics. Un Economista Políticamente Incorrecto Explora El Lado Oscuro De Lo Que Nos Afecta*. Ediciones B, México, 2005.
32. López Ibor, Juan J. *Antología De Cuentos De Misterio Y Terror (Tomo II)* Editorial: Labor, S.A., Barcelona, 1967.
33. M. Torres, Augusto, *Diccionario Espasa Cine*, Madrid, 1996.
34. Marzal Felici, José y Rubio Marco, Salvador, *Guía Para Ver: La Naranja Mecánica. Stanley Kubrick (1971)*, NAU Ilibres-Ediciones Octaedro, Valencia-Barcelona, 2002.

35. Mérida de San Román, Pablo. (Redacción de textos), *El Cine. Larousse. Historia Del Cine. Técnicas Y Procesos. Géneros Y Personajes. 100 Grandes Películas. Galería De Estrellas*. Spes Editorial, S.L., Editorial, España, 2003.
36. Moreno, Manuel. José, Jordi, (prólogo) Sánchez, Sergi. *Películas Clave del Cine de Ciencia-ficción*. Ediciones Robinbook, S.L. Barcelona, 2007.
37. Moyano, Beatriz Alejandra. *Personalidades Criminales, Delincuentes Violentos Y Perfiles Criminales. Cómo Descifrar El Comportamiento Criminal En Criminología De La Violencia* (Jorge Alberto Pérez Tolentino, coordinador) Editorial Flores editor y distribuidor, México, 2017.
38. Müller, Jürgens, *Lo Mejor Del Cine De Los 70*, Edición original. 2003 Tachen GmbH defd y Cinema, Hamburgo. (Alvares Grifoll, Lidia, Traducción al español) Locteam S.L. Barcelona, 2006.
39. Murguía, Verónica. *Nueva Visita Al Korova Milk Bar en Kubrick A Través De La Mirada De Ocho Escritores Mexicanos*. Cineteca Nacional, México, 2017.
40. Nueda, Luis. Espina, Antonio. *Mil Libros*, Tomo II (M-Z), Sexta Edición. México. Aguilar Editor S.A. 1985.
41. Núñez Rebolledo, Lucía. *La Prevención Del Delito A Través De Los Paradigmas Criminológicos En Criminología Reflexiva. Discusiones Acerca De La Criminalidad* (David Ordaz Hernández y Emilio Daniel Cunjama López, coordinadores) Editorial Ubijus, México, 2011.
42. Olievenstein, Claude. *El Yo Paranoico. De La Sospecha Al Delirio*. Ediciones Paidós Colección Contextos, Barcelona, 1993.
43. Orellana Wiarco, Octavio A. *Manual De Criminología*. Duodécima edición. Porrúa, México, 2016.
44. Orwell, George. *1984*. Ediciones Destino, Barcelona, 1979.
45. Pinker, Steven. *Los Ángeles Que Llevamos Dentro. El Declive De La Violencia Y Sus Implicaciones*. Traductor: Joan Soler Chic. Ediciones Paidós, Colección: Contextos, Barcelona, 2018.

46. Poujade, Juan Carlos. *Las 100 Mejores Novelas De Ciencia Ficción Del Siglo XX*, Solaris Edición, Publicado por La Factoría de Ideas, Madrid. 2001.
47. Reynoso Dávila, Roberto. *Derecho Penal Parte General*. Porrúa, México, 2010.
48. Reynoso Dávila, Roberto. *Penología*. Cuarta Edición. Porrúa, México, 2015.
49. Ridley, Matt. *El Optimista Racional. ¿Tiene Límites La Capacidad De Progreso De La Especie Humana?* Taurus, México, 2010.
50. Ríos Corbacho, José Manuel. *La Naranja Mecánica. Problemas De Violencia Y Resocialización En El Siglo XXI*. Tirant lo Blanch, México, 2012.
51. Rodríguez Manzanera, Luis. *Criminalidad de Menores*. Quinta Edición. Porrúa, México, 2014.
52. Rodríguez Manzanera, Luis. *Criminología Clínica*. Sexta Edición. Porrúa, México, 2014.
53. Rodríguez Manzanera, Luis. *Criminología*. Sexta Edición. Porrúa, México, 1989.
54. Rodríguez Manzanera, Luis. *Penología*. Séptima Edición. Porrúa; México, 2015.
55. Ruiz Pacheco, Alfredo. *La Dirección Sociológica de la Criminología*. UNAM. Facultad de Estudios Superiores Aragón, México, 2011.
56. Santos, Antonio. *Tiempos de Ninguna Edad Distopía y Cine*, Madrid. Ediciones Cátedra. (Grupo Anaya, S.A.). 2019.
57. Scholes, Robin. Rabkin, Eric S. *La Ciencia Ficción Historia Ciencia Perspectiva*, Madrid, Taurus Ediciones, S.A. 1982.
58. Schultheis, Bernd. *Amplitud De Posibilidades. Los Soundtracks De Stanley Kubrick En Notas En Stanley Kubrick La Exposición | México*. (Edición: David Guerrero) Cineteca Nacional, México, 2016.

59. Shaw, Daniel. *Nihilismo Y Libertad En Las Películas De Stanley Kubrick En La Filosofía De Stanley Kubrick* (Jerold J. Abrams, editor). Ediciones de Intervención Cultural/Biblioteca Buridán, España, 2012.
60. Solís Quiroga, Héctor. *Sociología Criminal*. Tercera edición, Porrúa, México, 1985.
61. Swanson, David W, Smith, Jackson A., Bohnert, Philip J. *El Mundo Paranoide*. Traducción por el Dr. Luis Sánchez Planell. Labor. Barcelona. 1974.
62. Tobeña Pallares, Adolf. *Anatomía De La Agresividad Humana. De La Violencia Infantil Al Belicismo*. Editorial Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2001.
63. Tocavén García, Roberto. *Elementos De Criminología Infanto-Juvenil*. Porrúa, México, 1991.
64. Toffler, Alvin. *El "Shock" Del Futuro*. Traducción de J. Ferrer Aleu. Plaza & Janes, S.A, Editores, Barcelona, 1973.
65. Zacour, Hilda R. (argumento) Cruz, Víctor (dibujo) *EL DÍA QUE FANTOMAS SE PSICOANALIZÓ CON FREUD* en FANTOMAS (MR.) "Serie Águila" Año X No. 2-356, Editorial Novaro, México, 11 de mayo de 1978.
66. Zaffaroni, Eugenio Raúl. et al., *Manual de Derecho Penal Mexicano: Parte General*. Porrúa, México, 2013.

FUENTES INTERNET

1. <http://www.derecho.uba.ar/graduados/ponencias/jamer.pdf>).
2. http://fama2.us.es:8080/wikisalud/index.php/Neurociencia%2C_hoy:_La_naranja_mec%C3%A1nica_%281971%29
3. http://idyllopuspress.com/idyllopus/film/co_two.htm
4. http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1_080520.pdf
5. http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGDNNA_171019.pdf
6. http://www.idyllopuspress.com/idyllopus/film/co_one.htm
7. <http://www.mundoflaneur.com/tag/clockwork-orange/>
8. <http://www.rebeatmag.com/a-clockwork-imitated-3-times-the-film-was-referenced-in-unexpected-ways/>
9. <https://aclockworkorangevhseng12h.weebly.com/uploads/5/1/7/3/51739427/a-clockwork-orange-home-page.jpg>
10. <https://ambitojuridico.com.br/cadernos/direito-constitucional/los-derechos-inherentes-a-la-personalidad-en-la-esfera-moral-proteccion-en-el-ordenamiento-juridico-cubano/#:~:text=La%20teor%C3%ADa%20del%20ius%20in,tanto%20es%20considerado%20como%20cosa.>
11. https://assets.mubicdn.net/images/notebook/post_images/12629/images-w1400.jpg?1354278555 <https://baznetart.tumblr.com/page/4>
12. <https://bookdown.org/aquintela/EBE/el-papel-de-quetelet-en-la-relevancia-de-la-distribucion-normal.html>
13. <https://culturacolectiva.com/cine/20-cosas-que-deberias-saber-de-la-naranja-mecanica>
14. https://deadliestfiction.fandom.com/wiki/User_blog:Happy9999/Alex_Delarge_vs._Norman_Bates
15. <https://domesticatedsilverfox.weebly.com/>
16. <https://eil.com/shop/moreinfo.asp?catalogid=492468>
17. <https://elregidordecine.com/detras-de-las-escenas-de-la-naranja-mecanica/>
18. https://en.wikipedia.org/wiki/Earnest_Hooton

19. https://en.wiktionary.org/wiki/queer_as_a_clockwork_orange
20. <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRxMRdnhGnJdifsIMrkZQNpxN8XYjc6PYTng&usqp=CAU>
21. <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcR01layRUjVHB8ZqlaGdM6HbUVQyFNJcwZOVQ&usqp=CAU>
22. <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSHI9HdpVpsRZDApwfCoJ7bOyO4Qlx8tL5Ppg&usqp=CAU> https://es.wikipedia.org/wiki/Alex_DeLarge
23. [https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Películas con_las_mayores_recaudaciones](https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Películas_con_las_mayores_recaudaciones)
24. <https://es.wikipedia.org/wiki/Camp>
25. https://es.wikipedia.org/wiki/Carl_Duering
26. https://es.wikipedia.org/wiki/Cesare_Lombroso
27. https://es.wikipedia.org/wiki/Cine_de_ciencia_ficción
28. [https://es.wikipedia.org/wiki/James_Marcus_\(actor\)](https://es.wikipedia.org/wiki/James_Marcus_(actor))
29. [https://es.wikipedia.org/wiki/La_naranja_mecánica_\(película\)](https://es.wikipedia.org/wiki/La_naranja_mecánica_(película))
30. https://es.wikipedia.org/wiki/Michael_Bates
31. https://es.wikipedia.org/wiki/Michael_Bates#/media/Archivo:MichaelBatesAClockworkOrange.png
32. https://es.wikipedia.org/wiki/Patrick_Magee
33. https://es.wikipedia.org/wiki/Philip_Stone#/media/Archivo:PhilipStoneAClockworkOrane.png
34. https://es.wikipedia.org/wiki/Sheila_Raynor
35. https://es.wikipedia.org/wiki/Sigue_Sigue_Sputnik
36. https://es.wikipedia.org/wiki/Sinfon%C3%ADas_de_Ludwig_van_Beethoven
37. https://es.wikipedia.org/wiki/Stanley_Kubrick#1987-1999:_Etapa_final;_la_ca%C3%ADa_y_el_regreso

52. <https://medium.com/writing-for-your-life/where-are-we-really-on-the-sci-fi-movie-timeline-3aa9b7ac038d>
53. https://mir-s3-cdn-cf.behance.net/project_modules/disp/f8b61d8453709.560bd9a496475.png
54. <https://pbs.twimg.com/media/CUar3V5WUAAAnuli.jpg>
55. <https://pbs.twimg.com/media/DtznTpWX4AACR5t.jpg>
56. https://pics.filmaffinity.com/Doctor_Ins_lito-836508084-large.jpg
57. <https://pictures.abebooks.com/JAMESCAHILL/8305529301.jpg>
58. <https://polishpostershop.com/media/catalog/product/cache/1/image/9df78eab33525d08d6e5fb8d27136e95/p/o/polish-poster03812.jpg>
59. <https://psicologiyamente.com/biografias/alfred-adler>
60. <https://sites.google.com/site/derechopenallauramacias/home/criminologia/historia-de-la-criminologia/criminologia-clinica>
61. <https://songbook1.wordpress.com/tx/the-hollywood-revue-of-1929/>
62. <https://study.com/academy/lesson/john-watson-and-behaviorism-theory-lesson-quiz.html>
63. <https://the-take.com/watch/how-does-a-clockwork-orange-use-the-moon-as-a-symbol>
64. <https://twitter.com/juristasunam/status/1166334573514547200>
65. https://www.abc.es/cultura/20141209/abci-stanley-kubrick-singing-rain-201412091627.html#ancla_comentarios
66. [https://www.abc.es/play/cine/noticias/abci-cosas-deberias-saber-sobre-naranja-mecanica-202005071729_noticia.html#:~:text=Kubrick%20presion%C3%B3%20a%20Warner%20Bros,1999\)%2C%20y%20as%C3%AD%20fue.](https://www.abc.es/play/cine/noticias/abci-cosas-deberias-saber-sobre-naranja-mecanica-202005071729_noticia.html#:~:text=Kubrick%20presion%C3%B3%20a%20Warner%20Bros,1999)%2C%20y%20as%C3%AD%20fue.)
67. <https://www.achtungmag.com/naranja-mecanica-stanley-kubrick-malcolm-mcdowell-revista-achtung-cine-pelicula/>
68. <https://www.anthonyburgess.org/a-clockwork-orange/the-legacy-of-a-clockwork-orange/>
69. <https://www.art-books.com/pages/books/55-1696/hugo-stiglitz-direccion-rene-cardona-jr-con-susan-george-andres-garcia/tintorera-movie-poster-cartel-de-la-pelicula>

70. <https://www.bidolito.co.uk/feature-soundtracking-a-clockwork-orange/>
71. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/durkheim.htm>
72. https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/merton_robert.htm
73. https://www.biografiasyvidas.com/biografia/w/watson_john.htm
74. <https://www.brianmuirvadersculptor.com/liz-moore---a-tribute.html>
75. <https://www.chilango.com/cine/claves-alex-de-naranja-mecanica/>
76. <https://www.ciencia-ficcion.com/glosario/s/slipstre.htm#:~:text=El%20slipstream%20designa%20obras%20cuya,g%C3%A9nero%20y%20sus%20t%C3%A9cnicas%20narrativas>
77. <https://www.cineline.com/movie-news/movie-stuff/movies-that-influenced-us-a-clockwork-orange/>
78. <https://www.cinemaslock.com/movies/a-clockwork-orange-1971>
79. <https://www.culturagenial.com/es/la-naranja-mecanica/>
80. <https://www.cultureontheoffensive.com/a-clockwork-orange/>
81. <https://www.discogs.com/es/Various-Stanley-Kubricks-A-Clockwork-Orange-Music-From-The-Original-Motion-Picture-Soundtrack/release/10148674>
82. <https://www.discogs.com/es/Walter-Carlos-Switched-On-Bach/release/7858>
83. <https://www.elcorreo.com/butaca/cine/casa-stanley-kubrick-20190405170101-ntrc.html>
84. https://www.elespanol.com/cultura/libros/20170224/196230475_0.html
85. <https://www.escaramuza.com.uy/pensamiento/item/c-g-jung-y-su-hipotesis-mas-revolucionaria>
86. <https://www.facebook.com/remixes.delosochenta/photos/a.546859432150038/1598159180353386/>
87. <https://www.facebook.com/remixes.delosochenta/photos/a.546859432150038/1598159180353386/> Diciembre 2 2020 12:00.
88. <https://www.filmaffinity.com/mx/film561794.html>
89. <https://www.google.com/search?q=naranja+mecanica+en+el+hospital&tbm=isch&ved=2ahUKEwi4-4XqvJHtAhVS8awKHcWIA1IQ2->

cCegQIABAA&oq=naranja+mecanica+en+el+hospital&gs_lcp=CgNpbWcQAzoECCMQJzoECAAQQzoCCAA6BggAEAUQHjoECAAQGFDKhQpYz8QKYLbLCmgBcAB4AYAB2RSIAf0ukgENMC41LjUuNS0yLjktMZgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&sclient=img&ei=vOW3X7itJtLiswXFy46QBQ#imgrc=-aTAG0SXTLswkM

90. <https://www.imdb.com/title/tt0066921/trivia>
91. <https://www.msmanuals.com/es/professional/trastornos-psiqui%C3%A1tricos/trastornos-de-la-personalidad/trastorno-de-la-personalidad-antisocial-tpa>
92. https://www.oas.org/dil/esp/tratados_b-32_convencion_americana_sobre_derechos_humanos.htm
93. <https://www.originalfilmart.com/products/clockwork-orange-24-sheet>
94. <https://www.perishablerush.com/new-products/alex-a-clockwork-orange>
95. <https://www.pinterest.com.mx/avandreap/a-clockwork-orange/>
96. <https://www.pinterest.com.mx/daniehf/a-clockwork-orange/>
97. <https://www.pinterest.com.mx/pin/24980972903937185/>
98. <https://www.pinterest.com.mx/pin/290693350932954350/>
99. <https://www.pinterest.com.mx/pin/476537204294038747/>
100. <https://www.pinterest.com.mx/pin/486107353513331557/>
101. <https://www.pophistorydig.com/topics/soylent-green-1973/>
102. <https://www.popsike.com/CLOCKWORK-ORANGE-WENDY-CARLOS-JAPANESE-VINYL-MINT/280693918203.html>
103. https://www.popularlibros.com/imagenes_grandes/9788445/978844500087.JPG
104. <https://www.psicologia-online.com/la-teoria-de-b-f-skinner-conductismo-y-condicionamiento-operante-4155.html>
105. <https://www.radioking.com/artist/walter-carlos>
106. <https://www.rae.es/dpd/elicitar>
107. https://www.reddit.com/r/MovieDetails/comments/acmhir/in_a_clockwork_orange_alex_stands_between_two/

108. https://www.tboake.com/film_06/clockwork_captures/CLOCKWORK_ORANGE-295_resize.jpg
109. <https://www.timeout.com/london/blog/then-and-now-the-estate-from-a-clockwork-orange-112817> https://www.vhv.rs/viewpic/hRhmTJR_clockwork-orange-fan-art-hd-png-download/
110. <https://www.viralizalo.com/curiosidades/4026-te-consideras-fan-de-la-naranja-mecanica>
111. <https://www.xlsemanal.com/conocer/naturaleza/20200820/vacuna-coronavirus-ratas-laboratorio-cura.html>
112. <https://www.yaonic.com/guión-inedito-stanley-kubrick/>
113. <https://www.yaonic.com/novelas-stanley-kubrick-peliculas/>
114. https://www.youtube.com/watch?v=_H6vT5pA8Zk
115. <https://www2.bfi.org.uk/news-opinion/news-bfi/features/stanley-kubrick-clockwork-orange-fashion>
116. [//www.topgear.es/noticias/coche-electrico/hongqi-e115-coche-autonomo-nivel-4-china-2020-497837](http://www.topgear.es/noticias/coche-electrico/hongqi-e115-coche-autonomo-nivel-4-china-2020-497837)
117. <https://i.pinimg.com/originals/69/7e/16/697e16510e2982b64fa43ed5f55cfd6e.jpg>
118. https://pm1.narvii.com/6939/3b861c4761d1a13018f85b812b7955fb892d1a70r1-580-862v2_uhq.jpg
119. <https://www.eiu.edu/booth/exhibits/1960s/images/websplashshort.jpg>
120. <https://i.pinimg.com/originals/79/ae/60/79ae6051c6af8ab7edb0cf0e7a2dd116.jpg>
121. <https://i.pinimg.com/236x/58/97/87/5897874e82715b6e578afe0f7fa91d2e--a-clockwork-orange-greatest-movies.jpg>
122. https://apushswanson.weebly.com/uploads/1/4/6/0/14600710/header_images/1406173618.jpg
123. <https://i.pinimg.com/236x/d4/30/06/d43006edf63d85e05f22ef30f949e30c.jpg>
124. <https://theironicman.wordpress.com/2015/07/07/6-excellent-user-made-artwork-inspired-by-stanley-kubricks-a-clockwork-orange/>
125. <https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5a0d2d6480bd5e7cce72e403/1520011921569->

9EZXX45NNCZV94GVXGZQ/ke17ZwdGBToddI8pDm48kH6-LFWo_J7OooQ0_ruhsYQUqsxRUqqbr1mOJYKfIPR7LoDQ9mXPOjoJoqy81S2I8PaoYXhp6HxIwZIk7-Mi3Tsic-L2IOPH3Dwrhl-Ne3Z2NZTFSyag03I5fEfMcVCgLDXipkMzaGscTSo4U4W-bLRkOpljO7Z-5qh0zg85Jnj/Eyes+Wide+Shut+by+JS+Rossbach.jpg

126. <http://un-certaintimes.blogspot.com/2008/07/costume-test-for-billyboys-gang.html>
127. <https://fandomania.com/wp-content/uploads/2009/02/clockwork7.jpg>
128. <https://inacipeopina.wordpress.com/2009/12/16/luis-rodriguez-manzanera/>
129. <https://www.excelsior.com.mx/2011/06/13/funcion/744388>
130. <http://www.srtajara.com/2012/07/24/la-naranja-mecanica-la-novela-mas-leida-de-anthony-burgess-cumple-50-anos/>
131. <https://marqueztechnolit.wordpress.com/2012/10/04/a-clockwork-orange-alex-and-parents/>
132. <https://blackcablondon.files.wordpress.com/2012/11/chelsea-drugstore.jpg?w=972&h=779>
133. <https://twistedsamuelle.wordpress.com/2012/11/15/cinema-chick-a-clockwork-orange-warning-brief-sexual-content/>
134. <https://www.theclinic.cl/wp-content/uploads/2013/08/locura.jpg>
135. https://www.anthonyburgess.org/app/uploads/2013/11/ABHeinemannHiRes_0003.jpg
136. <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/metropoli/df/2016/01/17/cineteca-nacional-de-mexico-42-anos-de-historia>
137. <https://blogs.publico.es/strambotic/2016/03/perros-pavlov/>
138. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jul/07/stanley-kubrick-and-me-designing-clockwork-orange-poster>
139. <https://realidadtrascendental.wordpress.com/2017/04/08/carl-gustav-jung-arquetipos-mistica-e-inconsciente-colectivo/>
140. <https://static01.nyt.com/books/01/06/17/specials/southern.1.jpg>
141. <https://www.infobae.com/teleshow/infoshow/2018/02/05/ceguera-costillas-fisuradas-y-terror-a-los-reptiles-las-escenas-de-la-naranja-mecanica-de-stanley-kubrick-que-atentaron-contra-su-protagonista/>

142. <https://superfantasydeathpool.wordpress.com/2018/12/10/carl-duering-found-death/>
143. <https://nation.com.mx/wp-content/uploads/2019/02/portada-20.jpg>
144. <https://archivosenvhs.blogspot.com/2019/10/pelicula-naranja-mecanica-1973-version.html>
145. <https://gettaonline.blogspot.com/2019/11/casino-scorsese-y-sus-amigos.html>
146. https://es.wikipedia.org/wiki/Philip_Stone Noviembre 14 2020 7:36.
147. <https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fuserscontent2.emaze.com%2Fimages%2F649eba47-4f9a-46c5-81ad-6b2fa0987754%2Fdd34d2ef-cbaf-488e-8d9c-b5f0c2721601.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.emaze.com%2F%40AFQOLRLL&tbnid=E6vHf1w1xTtM2M&vet=10CAMQMyjNAWoXChMluNiRqYWK7QIVAAAAAB0AAAAAEBS..i&docid=oiD8SBXe6GWi0M&w=710&h=425&q=la%20naranja%20mecanica%20esculturas&ved=0CAMQMyjNAWoXChMluNiRqYWK7QIVAAAAAB0AAAAAEBS>
148. https://es.wikipedia.org/wiki/lv%C3%A1n_P%C3%A1vlov
149. <https://es.quora.com/Qu%C3%A9-tan-plausible-es-la-tesis-de-que-la-mayor-parte-del-comportamiento-animal-incluido-el-hombre-no-es-aprendida-sino-que-viene-ya-preprogramada-en-el-genoma>
150. <https://es.quora.com/Qu%C3%A9-tan-plausible-es-la-tesis-de-que-la-mayor-parte-del-comportamiento-animal-incluido-el-hombre-no-es-aprendida-sino-que-viene-ya-preprogramada-en-el-genoma>
151. <https://es.quora.com/Qu%C3%A9-tanto-ha-avanzado-la-humanidad-realmente>.
152. <https://www.gov.uk/age-of-criminal-responsibility#:~:text=The%20age%20of%20criminal%20responsibility,10%20who%20break%20the%20law>.
153. <https://i.ebayimg.com/images/g/fAgAAOSwnDZT5d~8/s-l300.jpg>
154. <https://www.inteligencianarrativa.com/distopia/> Octubre 2 de 2020 20:07.

CITAS PROPIAS

- Al mostrar el Támesis, Kubrick deja claro que lo es.
- Aunque citado, el dato es incorrecto: sólo fue el 5% de los beneficios.
- Aunque citado, el nombre es erróneo. La escultora fue Liz Moore (1944-1976). Por cierto, el libro de Alison Castle: *Los Archivos Personales de Stanley Kubrick*, repite el mismo error.
- Camp es un tipo de sensibilidad estética del arte popular que basa su atractivo en el humor, la ironía y la exageración. El camp es una corriente artística relacionada con las formas del arte kitsch, considerado como una copia inferior y sin gusto de estilos existentes que tienen algún grado de valor artístico reconocido. Suelen identificarse sus cualidades atractivas bajo los parámetros de la banalidad, la vulgaridad, la artificialidad, el humorismo, la ostentación y el carácter afeminado.
- Cosa que vivimos los espectadores de generaciones anteriores que veíamos cine en los cinescopios de nuestras televisiones. Ahora que son más comunes las pantallas, esta visualización casi ha desaparecido. Pero de vez en cuando se anuncia en que tal o cual película “ha sido modificada para su exhibición”.
- Declaración Americana de Derechos y Deberes del Hombre.
- **Doctor Insólito.** Cabe aclarar que aunque efectivamente la cinta se terminó de rodar en 1963, se estrenó hasta 1964 debido al asesinato de John F. Kennedy.
- Elicitar- Adaptación innecesaria del verbo inglés *to elicit*, que aparece a veces en textos de Psicología con el sentido que corresponde a los verbos españoles provocar, suscitar u obtener, según los casos: «*Tuvimos éxito con el procedimiento de elicitar discusiones maritales reales y lograr el interés de las parejas en la conversación*» (Psicología [Chile] 2002); «*Información elicitada de los estudiantes en vez de administrada a los mismos*» (Becoña/Palomares/García Tabaco [Esp. 1994]); en el primer caso debió decirse provocar o suscitar discusiones y, en el segundo, información obtenida.
- En efecto, Anthony Burgess adorna su novela con sutiles alusiones librescas. Dice Baxter: “La «gulliver», un guiño a Jonathan Swift, era la cabeza. El

conjunto se adornaba con referencias literarias. Cuando recorren Londres, Alex y su pandilla llevan máscaras de Enrique VIII, Disraeli, Elvis Presley y «Peebee» Shelley. Hay calles llamadas Kingsley (por Amis).

- En realidad esto nunca aparece en la película, es exclusivo de la novela y lo menciona el doctor Branom. Para mayor referencia, véase: Burgess, Anthony, *La naranja mecánica*. Ediciones Minotauro, S.A., Barcelona, 2015.
- En realidad, Katya Wyeth es la actriz de la fantasía final. La modelo es Virginia Wetherell.
- En realidad, la cinta más taquillera de todos los tiempos, ajustando inflación y número de asistentes, sigue siendo *LO QUE EL VIENTO SE LLEVÓ*.
- En realidad, son cavernícolas triturados por rocas en **Un millón de años A.C.**, estrenada en México el 18 de Mayo de 1967.
- Enviados a centros especiales de seguridad para jóvenes, no a cárceles para adultos.
- Esta farmacia ahora es un McDonald's, pero tiene ya su lugar en la cultura pop al ser referenciada en la canción de The Rolling Stones: "*You can't always get what you want*".
- Faltaría mencionar su extraordinario tocadiscos: un Reference Hydraulic Transcription Turntable hecho por J.A. Mitchell Engineering Ltd. Ya se considera una obra de arte.
- Hoy la frase "modificar las escenas digitalmente" tiene un sentido completamente diferente, pues se refiere a los cambios **visuales** que podemos lograr con los efectos por computadora, desde poner locaciones nuevas hasta insertar personajes con diálogo. En el sentido en que está manifestado en la cita, simplemente se refiere a que Stanley Kubrick usó su novedosa computadora como procesador de texto, tal como el que usa el que esto escribe. A pesar de investigarlo, me fue imposible encontrar qué empleó Kubrick para **Naranja Mecánica**, pero tengo dos candidatas: La MT/ST (máquina de escribir magnética de Tape/Selectric que grababa texto en una cinta magnética y no era

precisamente una computadora personal) o, lo más probable, una Datapoint 2200.

- Jerga en código de la subcultura británica, ideada para ser sólo entendida entre camaradas y vecinos. Por cierto, hay que anotar que Alex no usa cockney (argot londinense).

- ***La dama y el monstruo en México. La cinta en realidad es de 1944.***

- La edad de responsabilidad penal en Inglaterra y Gales es de 10 años. Las reglas son diferentes en Escocia. Esto significa que los niños menores de 10 años no pueden ser arrestados ni acusados de ningún delito. Hay otros castigos que se pueden aplicar a los niños menores de 10 años que infrinjan la ley. Los niños de entre 10 y 17 años pueden ser arrestados y llevados a los tribunales si cometen un delito. Se tratan de manera diferente a los adultos. Son:
 - Los jóvenes de 18 años son tratados como adultos por la ley.
 - Si son enviados a prisión, serán enviados a un lugar con presos que tengan entre 18 y 25 años de edad, no a una prisión completa para adultos.

- Un servidor aclara que no ha visto esta versión, pero sí ***Operación Cacería***, otra versión fílmica del mismo cuento dirigida por John Woo en 1993.

LEGISLACIÓN.

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, Artículos 21 y 22.

Convención Americana Sobre Derechos Humanos, Artículo 5.

Ley General de los Derechos de Niñas, Niños y Adolescentes, Artículo 48.

Ley Nacional de Ejecución Penal, Artículos 72 y 73.