

## Un hombre mecánico

### A Clockwork Orange, de Stanley Kubrick

Eduardo Laso \*

Universidad de Buenos Aires

---

Recibido: 15/12/2021 – Aprobado: 10/2/2022

#### Resumen:

En diciembre 2021 el periodista Oscar Ranzani publicó en el diario Página/12 dos importantes notas por el 50 aniversario del estreno de *La naranja mecánica*. En una de ellas entrevistó a gente de cine, en la otra a psicoanalistas. El presente artículo, preparado especialmente por Eduardo Laso desarrolla esta segunda perspectiva a partir de tesis anteriores contenidas en su libro “Ética y malestar” y retomadas en el comentario de Juan Jorge Michel Fariña, que forma parte del mencionado reportaje: “Alex, el personaje de *La naranja mecánica*, funda su ética en la máxima de goce del marqués de Sade. Es decir, edifica sus acciones y las de sus drugos (los jóvenes que integran la banda criminal que comanda Alex) en una forma del mal que le genera, sin embargo, un inquietante bienestar (...) Cuando Alex es apresado y sometido al tratamiento Ludovico, nos encontramos con el reverso de esta máxima sadeana, ahora ejercida por la ciencia. Podemos decir que el programa de rehabilitación ejerce el bien en el mal, es decir, en nombre de un bien supremo (la curación, la rehabilitación) somete al sujeto a las peores vejaciones. Esta dialéctica kantiano-sadeana entre el mal en el bien y el bien en el mal, formalizada por Lacan en 1966, es un hallazgo de la novela de Burgess, publicada en 1962. Y por cierto una de las cuestiones analíticas más potentes de la película de Kubrick”.

**Palabras clave:** Experimentación, Violencia, Prisión, Conductismo.

#### Abstract:

##### A Mechanical Man.

In December 2021, the journalist and psychologist Oscar Ranzani published two important notes in the newspaper *Página/12* for the 50th anniversary of the premiere of *A Clockwork Orange*. In one of them he interviewed film people, in the other psychoanalysts. This article, specially prepared by Eduardo Laso, develops this second perspective based on previous theses contained in his book "Ethics and Malaise" and taken up in the comment by Juan Jorge Michel Fariña, which is part of the aforementioned report: "Alex, the character of *A Clockwork Orange*, bases its ethics on the maxim of jouissance of the Marquis de Sade. That is to say, he builds his actions and those of his droogs (the young people who make up the criminal gang commanded by him) in a form of evil that generates, however, a disturbing well-being (...) When Alex is arrested and subjected to the Ludovico treatment, we find the reverse of this Sadean maxim, now exercised by science. We can say that the rehabilitation program exercises good in evil, that is, in the name of a supreme good (healing, rehabilitation) it subjects Alex to the worst abuse. This Kantian-Sadean dialectic between evil in good and good in evil, formalized by Lacan in 1966, is a finding of Burgess's novel, published in 1962. And certainly one of the most powerful analytical questions of the film of Kubrick”.

**Keywords:** Experimentation, Violence, Prison, Behaviorism.

---

#### Un film escandaloso

A 50 años del más célebre y controvertido film de Stanley Kubrick, *A clockwork orange* merece ser revisitada para ponderar su actualidad así como las cuestiones éticas que plantea.

\* lasale\_2000@yahoo.com

La adaptación cinematográfica que realizó Stanley Kubrick de la novela de Anthony Burgess de 1962, se convirtió desde su estreno de una de las películas más polémicas y censuradas de la historia del cine. En la Argentina por ejemplo, estuvo prohibida su exhibición durante 13 años, y recién pudo estrenarse el 25 de junio de 1985, bajo el gobierno de Raúl Alfonsín. Lo que significa que estuvo prohibida desde 1972 tanto por gobiernos de facto como democráticos.

Las cosas no resultaron mejores en el Reino Unido, país de origen del film. En diciembre de 1971 se aprobó su exhibición con una clasificación X, aplicada a las películas con contenido sólo para adultos, como violencia extrema, sexo fuerte e implícito, y lenguaje gráfico, advirtiendo que presentaba violencia sexual extrema. El póster publicitario decía con ironía: “Siendo las aventuras de un joven cuyos principales intereses son las violaciones, la ultraviolencia y Beethoven”. Estos mensajes aportaron un estímulo adicional para ir a ver el film de un director que para ese momento era consagrado como uno de los más destacados realizadores del séptimo arte.

El film resultó provocador, ya que para los estándares de aquella época, Kubrick corría el límite de lo que era admisible de exhibir en términos de violencia sexual dentro del cine *mainstream*.<sup>i</sup> A poco del estreno, el asesinato de un indigente y una violación en la que los atacantes imitaban a Alex DeLarge cantando “Singin’ in the Rain” pusieron al film en la picota como instigadora de violencia. Estas acusaciones, sumadas a las manifestaciones contra la película y a amenazas de muerte al director y su familia, hicieron que en 1973 Kubrick pidiera el retiro del film de las salas del Reino Unido. La prohibición de exhibición en su propio país se levantó recién en el año 2000.

Anthony Burgess, autor de la novela en que se basa el film, se inspiró en un suceso ocurrido a su esposa en la Segunda Guerra Mundial: durante un oscurecimiento en Londres por el ataque de aviones alemanes, fue robada, golpeada y violada por cuatro marines norteamericanos desertores, provocándole un aborto. Cuando Burgess vio el film de Kubrick, lo rechazó por los cambios que le hizo al capítulo final de su novela en la que Alex se reformaba, cosa que no sucede en el film. El escritor quedó preocupado de que se malinterpretara su obra como un elogio a la violencia. Al odio del escritor por el film posiblemente habría que agregar el retrato del escritor viudo que encarna Patrick Magee, presentado como un loco vengativo contra Alex.

Que la película es ciertamente ambigua respecto de la violencia lo atestiguan comentarios como los de Quentin Tarantino (“no creo que Stanley Kubrick estuviera condenando la violencia en *La naranja mecánica*. Él quería filmar eso. Era excitante cinematográficamente”) o del crítico de cine Roger Ebert (“*La Naranja Mecánica* es un desorden ideológico, una paranoica fantasía de derecha, disfrazada de advertencia ‘Orwelliana’. Pretende oponerse al Estado policial y al control mental forzado. Pero todo lo que hace es celebrar la maldad de su héroe: Alex”).<sup>ii</sup> Con los años, el film se convirtió en una película de culto que divide aguas entre los que la consideran una obra maestra del séptimo arte, y los que la critican por su falta de humanidad. En 2020 fue incluida en el National Film Registry por la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos, en razón de ser “cultural, histórica o estéticamente significativa”.



Considerada una crítica a las terapias conductistas y al estado policial, *A clockwork orange* está estructurada en tres partes, siguiendo las peripecias de Alex DeLarge (Malcolm McDowell), un joven de clase media que es el líder de una pandilla de delincuentes. En la primera parte asistimos a las tropelías de este grupo, que sale todas las noches a drogarse y a cometer actos de “utraviolencia” por puro disfrute, como vandalismo, golpear sujetos indefensos, robar y violar. Luego de invadir la casa de una artista, someterla sexualmente y matarla, Alex es encarcelado. La segunda parte transcurre en la prisión. Allí Alex simulará ser una pobre víctima de las circunstancias. En su afán por escapar, acepta someterse a una técnica experimental de rehabilitación forzada llamada “método Ludovico”. Con el tratamiento, Alex desarrolla un malestar físico incoercible cada vez que siente impulsos agresivos. Este impedimento físico que inhibe en él toda agresividad –incluso aquella legítima que se requeriría para defenderse contra la agresión ajena– es considerado por las autoridades como “curación”. Con la “rehabilitación” forzada, Alex es devuelto a la vida social. Durante la tercera parte del film, vemos a Alex reencontrándose con aquellos personajes con los que tuvo vínculos en la primera parte: sus padres, sus compañeros de fechorías, sus víctimas, y hasta el esposo de la mujer que mató. En todos estos encuentros será objeto de destrato, violencia y tortura, al punto de intentar suicidarse. En un giro final irónico, ante el escándalo mediático de que el gobierno usó un método experimental que condujo a un joven a querer matarse, el Ministro del Interior estrecha lazos con Alex. Éste vuelve a ser aquel joven psicópata del inicio, ya liberado de los efectos inhibitorios que le habían impuesto. Y el gobierno encuentra ahora en alguien como Alex a un aliado al que integrar a sus filas.<sup>iii</sup>

### **El bien en el mal: el método Ludovico**

El imaginario “método Ludovico”, inspirado vagamente en el conductismo, la terapia de aversión y la psicofarmacología, no produce ninguna curación, si por ésta entendemos un cambio de la posición del sujeto respecto de sus goces y de su responsabilidad en relación a lo que hace y dice. El tratamiento obliga al sujeto a asociar imágenes de sexo y violencia proyectadas en una pared, con la sensación de náuseas que provoca una droga que le inyectan. Alex es obligado a mirar las imágenes durante horas, hasta que responda a ellas del mismo modo que a la droga. En un reciente artículo sobre el film, Hugo Dvoskin sostuvo que la película es favorable al conductismo, ya que el método Ludovico es exitoso por lograr que Alex tenga aversión de la violencia: “el resultado es que el método es efectivo. Entonces, es como una especie de boomerang. Dice: está mal hacerlo pero no hay otra que hacer esto. Ahora, si no hay otra cosa para hacer, es lo que hay que hacer. Ese es el problema que tiene la película”.<sup>iv</sup> Pero el problema es que el método no logra que Alex sienta aversión, sino náuseas y dolor, cuando surgen impulsos violentos, e incluso cuando el ejercicio de la violencia sería legítima (por ejemplo, defenderse al ser atacado). No es un detalle menor que el efecto del tratamiento se extienda a los gustos musicales por Beethoven, lo que no parece que constituya un éxito terapéutico. El método no modifica la economía de los goces de Alex ni tampoco su marco fantasmático, ya que sigue teniendo los mismos impulsos y voluntad de destrucción sádicas.

En “Tres ensayos de teoría sexual” (1905) Freud señala a propósito de la crueldad: “... la vida sexual infantil, a pesar de imperio que ejercen las zonas erógenas, muestra componentes que desde el comienzo envuelven a otras personas en calidad de objetos sexuales. De esa índole son las pulsiones del placer de ver y de exhibir, y de la crueldad”.<sup>v</sup> “La crueldad es cosa enteramente natural en el carácter infantil; en efecto, la inhibición en virtud de la cual la pulsión

de apoderamiento se detiene ante el dolor del otro, la capacidad de compadecerse, se desarrollan relativamente tarde”.<sup>vi</sup> Señala a la vergüenza, el asco y la compasión como inhibiciones tempranas de la sexualidad y agrega que “La ausencia de la barrera de la compasión trae consigo el peligro de que este enlace establecido en la niñez entre las pulsiones crueles y las eróticas resulte inescindible más tarde en la vida”.<sup>vii</sup> Y en “Pulsiones y destinos de pulsión” (1915) señala que “... la compasión no puede describirse como una mudanza pulsional desde el sadismo, sino que exige la concepción de una formación reactiva contra la pulsión”.<sup>viii</sup> Tal formación reactiva no puede surgir de la pulsión misma. Implica un cambio en la economía de goce del sujeto, como consecuencia de la incorporación de la ley paterna. Dicho cambio es lo que se esperaría de una “rehabilitación” para Alex en términos subjetivos, y no la instalación de un real que provoque dolor y náusea en el sujeto. Luego del tratamiento, Alex sigue siendo el perverso “ultraviolento” de siempre, sólo que ahora está impedido de pasar al acto porque ante la emergencia de sus impulsos se desata también dolor y náuseas. El dolor no es subjetivo, a diferencia de por ejemplo de la vergüenza, el asco y la compasión, que son barreras subjetivas a los impulsos. El dolor es la entrada de un real psicoquímico no interiorizado subjetivamente, provocado mediante el “método Ludovico”, que se desencadena cada vez que siente impulsos violentos. También cada vez que escucha música de Beethoven, como consecuencia no buscada del método. Es que Alex es un sociópata y violador... pero ama a Beethoven.<sup>ix</sup> En términos éticos, el método Ludovico no transforma a Alex en un rehabilitado social, dado que no ha cambiado su posición en relación al Otro. Sólo está impedido de poder pasar al acto su sadismo. La inmodificada voluntad de goce perverso deviene tortura para el propio sujeto, pero subjetivamente sigue siendo el mismo.

Ya Immanuel Kant señalaba que desde el punto de vista de la razón, lo único que siempre es bueno es la buena voluntad, el querer hacer el bien. Y la buena voluntad es aquella que no sólo actúa conforme al deber, sino por respeto al deber mismo. No se trata de lo que el sujeto haga, sino desde qué posición subjetiva se sostiene su acto, vale decir, desde qué deseo. Kant rechazaría que Alex se haya convertido en un ser social bondadoso. Si a partir de la salida de la cárcel lo vemos como manso corderito y hasta ofrecido al goce malvado de los demás cual cristiano que pone la otra mejilla, no es porque haya desaparecido su voluntad de goce sádico, sino porque el “condicionamiento psicoquímico” no le está permitiendo gozar como le gustaría.

Para Freud la compasión no es mudanza pulsional del goce sádico, sino barrera contra dicho goce, una formación reactiva que supone una posición inconsciente respecto del goce cruel. Ahora bien, esa compasión que no siente Alex por el otro, el film nos invita a sentirla por él a partir de su vía crucis en la tercera parte del film: las víctimas de Alex se vengán de él, sin que él se defienda, hasta ser torturado con la música de la que antes disfrutaba, por aquel escritor al que le arrebató la esposa, empujándolo a un pasaje al acto suicida. Alex no puede disfrutar más de la ultraviolencia, y encima, tampoco de Beethoven, así que ¿para qué vivir? No hay allí un reanudamiento de goce en torno de otras formas articuladas a la ley. Y por otro lado, la ley es representada como una dimensión oscura de goce sádico, y no como acotamiento del mismo.<sup>x</sup>

### ***Ecce Homo***

¿Cómo logra Kubrick hacernos compadecer por alguien como Alex? De los episodios de los Evangelios, posiblemente la escena más representada en el arte luego de la crucifixión, sea la del *Ecce Homo*: Cristo semidesnudo y atado, con una corona de espinas, dolorido y

sangrante. El tema refiere al pasaje del Evangelio de San Juan (19:5) en el que Poncio Pilato, el gobernador romano de Judea, presenta a Jesús ante la muchedumbre luego de haber sido flagelado, para que decidan si lo libera o lo crucifica, sacándose la responsabilidad por su destino. Es en esa circunstancia que Pilato le dice al pueblo: “¡He aquí el hombre!”. Del uso jurídico que hace Pilato de la expresión –la cual no deja de tener resonancias religiosas, en tanto Cristo como Dios encarnado viene a representar a la humanidad– se pasó al empleo posterior coloquial vinculado a la imagen de deterioro físico, a un ser humano reducido a un despojo.



*Ecce Homo*, de Juan de Valdés Leal (fines de 1650) y Alex DeLarge en la prisión

El hombre reducido a carne torturada, es una imagen que llama a la compasión. Reducido a cuerpo doliente, somos todos semejantes. Cualquier humano, incluso el más infame, puede decir como Shylock en *El mercader de Venecia*, que si se le pincha, sangra. Reducido a cuerpo doliente, se borran las diferencias y cualquier sujeto pasa a ser una imagen corporal desintegrada, el *corpse morcelé* del estadio del espejo, lo que convoca a la compasión, vale decir, a sufrir uno mismo con el otro. Puesto en situación de ser torturado y reducido a cuerpo doliente, hasta el más infame de los perversos produce el efecto *ecce homo*: el compadecernos con el afectado. No a todos (como queda constatado en el Evangelio: la masa del pueblo no se compadeció de Cristo) sino a aquellos que desarrollaron las barreras tempranas de la vergüenza, el asco y la compasión contra los impulsos sexuales sádicos.

Este empleo de la imagen no es desconocido para alguien como Kubrick, tan perfeccionista de la fotografía y el encuadre para expresar ideas en el cine. Y todo el asunto es qué ideas quiere expresar. No es para nada lo mismo el modo como es tratada la violencia de Alex y su pandilla, a la violencia que luego padece el personaje. Los encuadres y la música cumplen aquí un papel fundamental: cuando asistimos a la violación de la artista, la escena es siniestramente bufa, un *horrorshow* con Alex cantando *Singin' in the rain* y bailando cual Gene Kelly. La pelea entre bandas en un teatro abandonado es acompañada con la estridente obertura de *La gazza ladra* de Rossini, que le imprime un tono juguetón, así como la escena de sexo de Alex con dos jóvenes en cámara acelerada con el fondo musical de la Obertura de *Guillermo Tell*, también de Rossini. En cambio, las escenas en las que Alex es diversamente maltratado y torturado, adquieren un tono más solemne y siniestro. En el tratamiento Ludovico –y en la escena de suicidio– Alex escucha la novena sinfonía de Beethoven. La escena de humillación

ante el público tiene como fondo musical *Obertura al Sol*, de Terry Tucker. En todas estas situaciones es retratado como una víctima de la opresión del Estado, y posteriormente de la familia, los amigos y la sociedad toda. Variaciones del *Ecce Homo* convocando a la compasión hacia Alex.<sup>xi</sup>



Alex, de victimario a víctima

El film critica al poder del Estado, preocupado por una biopolítica orientada a que el sujeto se adapte al sistema y a su voluntad. La clave interpretativa del film es su final devastador: suprimido el efecto del tratamiento Ludovico, Alex es otra vez el sádico peligroso del inicio del film, pero ahora asociado al poder del Estado, igual que sus ex compinches devenidos policías. La solución del Estado a la violencia de las calles es estatizarla y emplearla en sus propios fines. La perversión de Alex pasa a integrarse así a la perversión estatal en calidad de integrante. El uso de delincuentes, canallas, asesinos y barrabravas para tercerizar la represión estatal, es hoy una realidad que el film de Kubrick anticipaba.



---

<sup>i</sup> A favor de Kubrick se puede contraargumentar que muy pronto *La naranja mecánica* se quedará corta en relación a la exposición de violencia y sexo en el cine durante los años setenta.

<sup>ii</sup> Ebert directamente acusa a Kubrick de utilizar elementos visuales para alterar el punto de vista de la novela de Burgess y empujarnos a una especie de simpatía con Alex. <https://www.rogerebert.com/reviews/a-clockwork-orange-1972>

<sup>iii</sup> Sobre este cambio del final de la novela, dice Ebert : “Alex se convierte en un niño que ha abierto sus ojos al final del film, y sonríe malévolamente mientras tiene una fantasía de violación. Se supone que debemos festejar porque se ha curado de la programación de antiviolación y antiviolencia forzada hecha sobre él por la sociedad durante el proceso de “rehabilitación” en la prisión”. Para

---

Ebert, la conclusión siniestra de Kubrick es que en un mundo donde la sociedad es criminal, es legítimo que el ciudadano también lo sea. <https://www.rogerebert.com/reviews/a-clockwork-orange-1972>

<sup>iv</sup> <https://www.pagina12.com.ar/391119-una-mirada-psi-sobre-la-naranja-mecanica#:~:text=La%20crueldad%20humana%2C%20la%20violencia,Burgess%20man-tiene%20una%20inusitada%20vigencia.>

<sup>v</sup> Freud, S.; “Tres ensayos de teoría sexual”, en Obras Completas, Tomo VII, Buenos Aires, Amorrortu, 1979, pág. 174

<sup>vi</sup> Ob. cit. pág. 175.

<sup>vii</sup> Ob. cit. pág. 175.

<sup>viii</sup> Freud, S.; “Pulsiones y destinos de pulsión”, en Obras Completas, tomo XIV, Buenos Aires, Amorrortu, 1979, pág. 124.

<sup>ix</sup> Esta pasión por la música culta desentona con la brutalidad anárquica del personaje, de quien esperaríamos fuera un cultor de la música punk (que para el momento del estreno del film, no existía). Este toque de distinción en un personaje abyecto, es un aspecto que le otorga una dignidad inmerecida.

<sup>x</sup> Alex, el personaje de *La naranja mecánica*, funda su ética en la máxima de goce del marqués de Sade. Es decir, edifica sus acciones y las de sus drugos (los jóvenes que integran la banda criminal que comanda Alex) en una forma del mal que le genera, sin embargo, un inquietante bienestar (...) Cuando Alex es apresado y sometido al tratamiento Ludovico, nos encontramos con el reverso de esta máxima *sadeana*, ahora ejercida por la ciencia. Podemos decir que el programa de rehabilitación ejerce el bien en el mal, es decir, en nombre de un bien supremo (la curación, la rehabilitación) somete al sujeto a las peores vejaciones. Esta dialéctica kantiano-sadeana entre el mal en el bien y el bien en el mal, formalizada por Lacan en 1966, es un hallazgo de la novela de Burgess, publicada en 1962. Y por cierto una de las cuestiones analíticas más potentes de la película de Kubrick”. (Juan Jorge Michel Fariña, en <https://www.pagina12.com.ar/391119-una-mirada-psi-sobre-la-naranja-mecanica#:~:text=La%20crueldad%20humana%2C%20la%20violencia,Burgess%20man-tiene%20una%20inusitada%20vigencia.>)

<sup>xi</sup> Tanto necesitaba Kubrick a un Alex crístico, que sometió Malcolm MacDowell a situaciones de daño físico. Para la escena del método Ludovico le pusieron durante horas unos aparatos en los párpados que le resultaron sumamente incómodos. Cuando en un ataque de pánico se los quiso sacar, se lastimó una córnea. Y en la escena donde sus ex compañeros lo ahogan, se quebró una costilla.