

ARQUITECTURAS CARCELARIAS A JUICIO EN LA LITERATURA DE BIOY CASARES

Prison Architectures Judged by Bioy Casares' Literature*

MARIA PINA FERSINI
Universidad de Málaga
fersinimariapina@gmail.com

Fecha de recepción: 30/05/2018
Fecha de aceptación: 12/06/2018

Anales de la Cátedra Francisco Suárez
ISSN: 0008-7750, núm. 53 (2019), 291-310
<http://dx.doi.org/10.30827/ACFS.v53i0.7359>

RESUMEN El artículo se propone indagar la conexión entre el derecho penal y la arquitectura carcelaria con la finalidad de demostrar cómo el empleo de un cierto tipo de arquitectura responda a la voluntad de desarrollar técnicas de gobierno capaces de operar a un nivel de invisibilidad de la gubernamentalidad. Con este fin, se sirve de una novela de Bioy Casares, *Plan de evasión*, la cual visibiliza y reflexiona sobre la disciplina del cuerpo que se esconde tras la ilusoria belleza y salubridad de la arquitectura penitenciaria moderna.

Palabras clave: Derecho y Arquitectura; Derecho y Literatura; Adolfo Bioy Casares; *Plan de evasión* (1945).

ABSTRACT The article explores the connection between criminal law and prison architecture in order to demonstrate how the use of a certain type of architecture responds to the will to develop government techniques capable of operating at a level of governmental invisibility. To this end, it resorts to a novel by Bioy Casares, *A Plan for Escape*, which reveals and reflects upon the discipline of the body that hides behind the illusory beauty and health standards of modern prison architecture.

Key words: Law and Architecture; Law and Literature; Adolfo Bioy Casares; *A Plan For Escape* (1945).

Como todos los descubrimientos, la invención de Castel exige, exigirá víctimas. No importa. Ni siquiera importa a dónde se llegue. Importa el exaltado, y tranquilo, y alegre, trabajo de la inteligencia.

(Adolfo Bioy Casares, *Plan de evasión*)

* Para citar/citation: Fersini, M. P. (2019). Arquitecturas carcelarias a juicio en la literatura de Bioy Casares. *Anales de la Cátedra Francisco Suárez* 53, pp. 291-310.

1. LA RELACIÓN GENÉRICA ENTRE EL DERECHO Y LA ARQUITECTURA

La relación entre el derecho y la arquitectura es tan evidente que pasa desapercibida. De hecho, a casi nadie se le ocurre pensar el derecho en perspectiva arquitectónica ni la arquitectura en clave jurídica, a pesar de que ambos saberes necesiten contar con un espacio y aspiren a convertir un mundo por naturaleza hostil en otro habitable gracias al auxilio de la técnica.

Si nos remontamos a los orígenes de ambos saberes, observamos que no existía diferencia alguna, en la época pre-helénica, entre políticas jurídicas y políticas arquitectónicas. Es decir, que por aquel entonces no se distinguía entre la toma de decisiones de marco jurídico y la toma de decisiones de marco arquitectónico. Y eso porque, antes de tomar decisiones de un tipo u otro, hacía falta establecer dentro de qué límites y forma se podía exigir su respeto. Decidir jurídicamente o arquitectónicamente requería decidir antes sobre el espacio y cómo tomarlo.

Existe una palabra en el griego antiguo que designa este proceso de selección, apropiación y organización del espacio antecedente a cualquier otro proceso de ‘juridicalización’ o ‘arquetización’ de la vida en sentido moderno. Se trata de la palabra *nomos*, cuya notoriedad en muchos ámbitos del saber contemporáneo —la filosofía, la ciencia política, el derecho internacional, la sociología se debe a la obra maestra de Carl Schmitt, *El Nomos de la tierra en el Derecho de Gentes del “Ius publicum europaeum”* (1979 [1974]).

Cito esta obra de Schmitt no tanto porque ella devuelva a nuestro presente la palabra con la cual se designaban en el pasado los cimientos del derecho occidental contemporáneo, como porque contiene ideas que pueden iluminar la relación que se forja entre el derecho y la arquitectura a partir de épocas muy remotas.

Tales ideas se encuentran desarrolladas en la primera parte de la obra, donde el jurista alemán, a través de un atento análisis filológico de los textos antiguos en los que aparece la palabra *nomos*, argumenta acerca de la imposibilidad de construir un orden mundial sin una adecuada y diferenciada partición del espacio terrestre. Ningún *Ordnung*, pues, sin *Ortung*.

Quiero detenerme un momento en el análisis filológico conducido por Schmitt. Según su reconstrucción, desde los sofistas en adelante, ya no se tiene perfecta conciencia de que *nomos* y toma de la tierra están relacionados (Schmitt, 1979, p. 49). Es decir que, ya a partir del siglo v a.C., el sentido original de la palabra *nomos* —que remite a “la primera medición en la que se basan todas las mediciones ulteriores (...) la primera toma de la tierra como primera partición y división del espacio” (Schmitt, 1979, p.

49)— se ha perdido, convirtiéndose, en un primer tiempo, en el calificativo general de cualquier regulación u ordenación normadora establecida y designando, en un segundo momento, cualquier estatuto, disposición, medida o decreto (Schmitt, 1979, p. 48). Y es en esta última acepción —esto es, de mera regla— que la palabra *nomos* circula en los textos de Platón. Los *nomoi* del filósofo griego, dice Schmitt (1979, p. 49), “ya tienen en cierta medida el carácter de plan utópico de las leyes modernas”.

Por consiguiente, para encontrar rastros del sentido primitivo de la palabra *nomos* hay que remontarse al siglo VI a.C. y buscar en un fragmento de Píndaro donde se lee: “Νόμος ὁ πάντων βασιλεύς / θνατῶν τε καὶ ἀθανάτων / ἄγει δίκαιων τὸ βιαιότατον / ὑπερτάτα χειρὶ” [El *nomos* soberano de todos / mortales e inmortales / guía, justificando la violencia suprema / con mano poderosa] (fr. 169)¹. El fragmento en cuestión representa uno de los pasajes más controvertidos de la obra de Píndaro. Entorno a él se acumulan distintas interpretaciones que, la mayoría de las veces, desfiguran el sentido originario de la palabra *nomos*. Por eso, de todas las traducciones disponibles del texto, Schmitt se limita al estudio de tres, las de Stier, Niedermeyer y Von Verdross, para los que expresa su especial gratitud por la aclaración filológica y jurídica que éstos ofrecen de la palabra *nomos* (Schmitt, 1979, p. 57). Del primer autor aprecia el análisis atento de las posibles definiciones del *nomos*, pero critica su preferencia por la de “lo objetivo más elevado” o “el alma de todo”. Considera ambas “circunscripciones retórico-idealistas que se apartan del sentido espacial concreto” (Schmitt, 1979, p. 57). A Niedermeyer agradece “la vinculación del *nomos* con la primera adjudicación concreta y constitutiva, es decir con la toma de la tierra”, pero le acusa de desvalorizar esta extraordinaria averiguación calificando de altamente arcaico este significado (Schmitt, 1979, p. 58). En cuanto a Von Verdross, el juicio de Schmitt se hace más severo. Reconoce su acierto en subrayar el sentido no normativo de la palabra *nomos*, pero cree que este logro se ve comprometido por sus frecuentes suposiciones normativistas (Schmitt, 1979, p. 58).

Es evidente, y el propio Schmitt conviene en este punto, una cierta insistencia personal en la importancia de exhumar el origen espacial de conceptos jurídicos como el de *nomos*. ¿Por qué? Porque, al fin y al cabo, todo *nomos*, en su acepción moderna, es lo que es dentro de su valla. Decía Trier:

En el principio está la valla. De modo profundo y determinante, la valla, el cercado, la frontera entretejen el mundo formado por los

1. La traducción es mía.

hombres. Es el cercado el que crea el lugar sagrado, separándolo de lo corriente, sometiéndolo a una ley propia, entregándolo a lo divino (Schmitt citando a Trier, 1979, p. 58).

La “valla”, el “cercado”, la “frontera”, son imágenes, dice Schmitt (1979, p. 59), que representan la forma de la ordenación política, jurídica y religiosa en la antigüedad, dado que era en la toma de la tierra, en la fundación de una ciudad o de una colonia que se revelaba el *nomos* con el que una estirpe o un grupo o un pueblo se hacía sedentario y convertía a un trozo de tierra en el campo de fuerzas de una ordenación. Por lo tanto, añade Schmitt (1979, p. 54), a estas imágenes, de las cuales nos habla Trier, muchas otras relacionadas con la tierra se podrían añadir, como la de la “muralla”, la del “campo de pastoreo” o la de la “nutrición”, sin el temor de que estas últimas resulten “más anticientíficas que la imagen de la ‘fuente’ del Derecho, que era habitual precisamente en los positivistas jurídicos del siglo XIX y que Savigny todavía tomaba en serio, pero que ha quedado desvalorizada hasta convertirse en una mera metáfora”.

Ahora bien, si es verdad que el *ordo ordinans* se produce a través de un acto concreto de adjudicación y organización de la tierra y si lo es también el hecho de que cada nueva época de la coexistencia de pueblos, imperios y países, de potentados y potencias de todo tipo, se basa sobre nuevas divisiones del espacio (Schmitt, 1979, pp. 64-65), entonces, interrogarse sobre el tipo de relación que une el derecho a la arquitectura no es ni extraño ni anacrónico.

Con el objetivo de profundizar en este nexo, me preguntaré, en el siguiente apartado, si las imágenes evocadas por Schmitt se pueden trasladar a nuestra época; en caso afirmativo, en que esfera del derecho contemporáneo se asiste a su frecuente producción; y, por último, si es posible que tales imágenes se traduzcan en arquitecturas concretas, encaminadas a lograr uno u otro tipo de conducta humana.

2. LA RELACIÓN ESPECÍFICA ENTRE EL DERECHO PENAL Y LA ARQUITECTURA CARCELARIA

Las imágenes mencionadas en el apartado precedente son reales en la medida en que dibujan un imaginario social relacionado con una época y un lugar determinados. En tanto que restos arqueológicos, si de arqueología de las imágenes se puede hablar, de una determinada figuración de orden espacio-temporal, ellas representan sin lugar a duda, alimentos —como la magdalena de Proust— de la memoria.

Les he quitado la pátina porque creo que un análisis atento del binomio derecho/arquitectura no puede prescindir de su estudio. De hecho, la valla, el cercado, la muralla y la nutrición son imágenes que remiten a dos ideas claves del derecho en su deber ser —el encierro de los cuerpos y la *paideia*—, las cuales precisan de un proyecto arquitectónico para su realización. Ya Platón, según subraya Jaeger (1981 [1933], p. 591), planteaba la existencia de un vínculo fuerte entre la *politeia* (el espacio en el que convergen la ciudad-Estado y los ciudadanos) y la *paideia* (la educación), individuando como causa principal de la desvalorización y degeneración de la vida política de su tiempo el descuido en la formación de las almas². Sin partición de la tierra y “nutrición” de las almas no había gobierno justo.

Estas ideas primitivas de la *adjudicación de la tierra* mediante la construcción de recintos y del *cultivo de las almas*, propiciaron el nacimiento de una metáfora poderosa que, dada a la luz por la religión cristiana, se trasladó, siglos después, a la política occidental, marcando un cambio radical y paradójico en la idea de gobierno. Se trata de la metáfora orgánica del pastor, acerca de la cual Foucault (2006 [2004], p. 159) escribe lo siguiente:

Durante milenios [el hombre occidental] aprendió a pedir su salvación a un pastor que se sacrificaba por él. La forma de poder más extraña y característica de Occidente, y también la que estaba llamada a tener el destino más grande y más duradero, no nació, me parece, ni en las estepas ni en las ciudades. No nació junto al hombre de naturaleza ni en el seno de los primeros imperios. Esa forma de poder tan característica de Occidente, tan única en toda la historia de las civilizaciones, nació o al menos tomó su modelo en las majadas, en la política considerada como un asunto de rebaños.

Es evidente que, para Foucault, el carácter paradójico de este cambio —que a la moral común del *demos* griego sustituye la moral unilateral del pastor, quien decide para el bien de sus ovejas— es representado por la sangre que brota de la decisión benévola del pastor. Cualquier violencia pastoral está justificada si se produce en razón de una decisión tomada para el bien de las ovejas.

La paradoja sobrevive incluso cuando la metáfora del pastor se traslada al mundo de la política y se materializa en el cuerpo del soberano. Es más, la secularización no hace otra cosa que fortalecer la antigua alianza entre la ley y la sangre. Por lo tanto, tiene sentido afirmar, como hace Tavares en su

2. Frente al problema del alma Platón no se sitúa en una actitud primariamente teórica, sino en una actitud práctica: la del modelador de almas.

Atlas do corpo e da imaginação (2013, p. 74), que cada regla, cada ley tiene por antepasado directo una violencia específica y por heredero lo mismo: una violencia; o, inclusive, llegar a pensar, como hace Lyotard en su ensayo sobre *En la colonia penitenciaria* de Kafka, que la ley le tenga celo al cuerpo porque vino en segundo lugar y porque la sangre no esperó su llegada para circular libremente (Tavares citando a Lyotard, 2013, p. 74).

Con todo, siendo verdad que la práctica de encierro de los cuerpos y la de su educación son representativas del derecho occidental en su plenitud, también lo es el hecho de que la exacerbación de ambas concierne sólo una rama específica del derecho, la penal. En esta esfera, tanto el aislamiento de los cuerpos como su educación ya no responden a la simple función constitutiva del sistema, sino a su mantenimiento y perdurabilidad. Por eso, las arquitecturas que las hacen posibles no son tan simples como las murallas. Dicho de otro modo: dado que ya no se trata de partir la tierra para saber dónde y a quiénes gobernar, sino de apresar los cuerpos más conflictivos —aquellos que rechazan la educación codificada—, el derecho pide a la arquitectura, dentro de lo urbano, un orden penitenciario, que garantice la contención de los rebeldes y la corrección de su actitud³. Es decir que, a este nivel de especialización, el derecho no necesita reunir los cuerpos e instruirlos. Esto ya lo ha hecho a nivel civil. Lo que le queda por hacer, ahora, es producir instituciones totales donde recluir a los que se resisten a un cierto aprendizaje o simplemente no obedecen, violan las normas a pesar de haberlas aprendido.

En este nivel de tecnocratización del derecho, es evidente que las ideas de encierro y *paideia* sufren una radicalización importante. Por un lado, no se trata simplemente de encerrar los cuerpos dentro de un territorio para reconocerles determinados derechos y deberes, sino de mantenerles cautivos por desobediencia, incumplimiento o negligencia y limitar sus libertades mediante el confinamiento en edificios del territorio a ello destinados; y, por el otro, no conviene propiamente educar, sino disciplinar —obligar al respecto de la educación rechazada, o, dicho de otra forma, educar la falta o el rechazo de un cierto tipo de educación.

3. Sobre esta dinámica estatal de producción del espacio y segregación remito al interesante trabajo de Lefebvre, *La producción del espacio* (2013 [1974], p. 45), donde el autor, mediante la oposición entre el *hábitat* como espacio programado por los poderes político, jurídico, económico, y el *habitar* como gesto personalísimo de construcción del espacio dentro el cual vivir, invita el usuario a salir de su *hábitat* y a convertir este espacio vivido en *lugar*, adaptándolo, usándolo, transformándolo, y vertiendo sobre él su afectividad, la imaginación habitante.

Es, entonces, en la imposición de una pena como la relación entre el derecho y la arquitectura se hace más visible. Sobre todo, la pena visibiliza al verdadero arquitecto —el constructor jefe, según la etimología de la palabra, compuesta de *archós* (jefe, guía) y *téctōn* (constructor)— de los edificios penitenciarios, dejando patente el hecho de que toda arquitectura penitenciaria no es otra cosa que el producto de una *progresista ciencia carcelaria*. Con respecto a ello, es esclarecedor lo que dice Altmann Smythe (1970, p. 56) en un estudio dedicado a los establecimientos penales:

Para proyectar y edificar un establecimiento penal, no es bastante saber construir y embellecer un edificio conforme con las nociones generales de la disciplina arquitectónica. No es suficiente que el profesionalista se halle compenetrado en los conocimientos de la arquitectura. Es preciso, además, que él se encuentre imbuido de básicos principios de una actualizada ciencia carcelaria que continuamente evoluciona.

Del trabajo de Altmann Smythe se deducen dos cosas: que la arquitectura penitenciaria sigue las directivas político-jurídicas sobre el tratamiento de los reclusos; y que se puede estudiar la evolución de las finalidades de la pena de la privación de la libertad a través del estudio de las estructuras edilicias donde la misma ha de cumplirse.

En el apartado que sigue, intentaré averiguar cuándo y por qué se comienza a hablar de arquitectura penitenciaria; y cómo su expresión material se hace representativa de una *ortopedia social invisible*, prescrita por el Derecho.

3. DE LA ORTOPEDIA SOCIAL INVISIBLE O DE CÓMO VIGILAR, CASTIGAR Y CORREGIR CON CRISTAL

Los establecimientos penales no han tenido siempre la misma función. Durante siglos han servido sólo para segregar y vigilar a cualquier tipo de sujeto desviado —delincuentes, enfermos mentales, vagos, mendigos, monstruos, brujas, homosexuales, herejes en general— sin la más elemental separación. El viejo brocardo latino de Ulpiano resume bien esta situación: “*Carcer enim ad continendos homines, non ad puniendos haberi debet*”.

Por esa razón, al no representar la cárcel un lugar de expiación de la pena, no se construían en el Medioevo edificios destinados específicamente a tal uso. Cualquier lugar servía para prisión, a condición de que ofreciera efectivos elementos de seguridad. Podía tratarse indistintamente de pozos, cuevas, fosos de castillos, fortalezas, alas de edificios públicos, torres, naves en desuso, monasterios. Como señala Altmann Smythe (1970, p. 56):

(...) la prisión era un lugar de crueldad, de privación, de inmundicia, de olvido³⁷. En ésta prevalecía una inhumana dureza en el trato que se daba a los reclusos y, a la vez, una corrupción general entre los funcionarios de la cárcel. Esta situación respondía al criterio predominante con relación a los delinquentes: al autor de un delito se le consideraba indigno de toda misericordia. Por tanto, estos depósitos no respondían a un determinado criterio arquitectural, ya que sólo se buscaba la seguridad. En aquella época, pues, mal podía hablarse de una *arquitectura penitenciaria técnica* [la cursiva es mía].

Para empezar a hablar de arquitectura penitenciaria en sentido técnico, habrá que esperar, por lo menos en Europa, hasta el Renacimiento, cuando, con el resurgimiento de las artes de la literatura y de la filosofía, artistas y arquitectos se plantearán el problema de repensar la arquitectura de la ciudad, cárcel incluida. En esta época se asistirá a una profusión de teorías arquitectónicas particularmente atenta al tema del encierro y dispuestas a abordar cuestiones relativas a la necesidad de construir establecimientos destinados sólo al cumplimiento de la pena; determinar su ubicación en el espacio urbano; asegurar la separación, en su interior, de las diversas categorías de reclusos. Un ejemplo de esta naciente arquitectura penitenciaria es el *De re aedificatoria* de León Battista Alberti, donde se lee:

(...) una prigione (...) bisogna ordinarla così: Cignerai le mura cagliarde ed alte, senza che vi siano alcune aperture, un tuo spazio in una parte sicura e non fuori di mano della tua città e affortificherai con torri e con ballatoi. Da questo muro a lo indietro verso le mura dove hanno a stare i prigionieri siaci un vano di due braccia ed un quarto per il quale le guardie camminando la notte possono vietare il fuggire dei congiurati prigionieri. Lo spazio che resta nel mezzo di questo circuito scompartiscilo in questa maniera. In cambio di antiporte ordinisi una sala allegra dove siano mandati a star per forza coloro che hanno bisogno d'imparare a vivere: dopo questa la prima entrata infra il cancello e gli steccati sieno abitazioni e luoghi per le guardie armate, di poi, siavi una corte allo scoperto e di qua e di là adattati portichi nei quali sieno più finestre da poter vedere più stanze. In queste stanze i falliti e quei che hanno debiti siano serrati non tutti insieme, ma dispersi si serreranno: in testa vi sia una prigione alquanto più stretta dove s'abbiano a serrare quei tali che hanno peccati leggieri: più a dentro poi si serrino i prigionieri per la vita in stanze più segrete (Parente citando a Alberti, 1998, pp. 52-53).

El tratado de León Battista Alberti es solo uno de los tantos ejemplos que se pueden aportar como testimonio de los cambios que se produjeron entorno al tema del encierro con la salida del Medioevo y los inicios de la Edad Moderna. Le he dedicado particular atención porque enfoca las

tres transformaciones principales que tuvieron lugar a partir del siglo xv y que representaron una especie de revolución copernicana del universo carcelario.

La primera concierne la colocación de las prisiones en el interior de los muros de la ciudad (*“da questo muro a lo indietro verso le mura dove hanno a stare i prigionieri”*). Esta ubicación responde a tres principios renacentistas esenciales: la equiparación de las cárceles a cualquier otra sede del poder local; la tendencia centrípeta en la construcción de los edificios públicos como simbolización de la centralidad del vivir civilizado; la *maiestas imperii* que tenía que emerger del conjunto de monumentos públicos.

La segunda transformación tiene que ver con la subdivisión de los reclusos en tres distintas categorías: los mal criados (*“coloro che hanno bisogno d’imparare a vivere”*), los deudores morosos (*“quei che hanno debiti”*), y los criminales sentenciados a cadena perpetua (*“i prigionieri per la vita”*). Según Parente (1998, pp. 53-54), con respecto a esta tripartición, es más apropiado hablar de un asentamiento en la distribución de los reclusos que de una práctica novedosa.

La tercera transformación no es tratada directamente por Alberti pero se entrevé en la referencia que él hace, en el pasaje citado, a las ventanas. Se trata de la luz, elemento esencial de la nueva arquitectura penitenciaria, sobre todo, de aquella más tardía, inspirada por las ideas de la Ilustración.

Gracias a estos cambios, el cuerpo del prisionero ya no es mortificado con hierro en la invisibilidad de las oscuras celdas subterráneas, donde los guardias lo encadenan a los muros; le colocan grillos de hierro a los miembros; le queman la piel con hierro incandescente; lo encierran en la “doncella de hierro”; le rompen las vértebras cervicales con un punzón de hierro.

Ahora, con los nuevos sistemas de control, el cuerpo es llevado a la superficie y expuesto a la mirada. La oscuridad y la humedad del subsuelo han cedido paso a la luz y a una cierta agradecida sequedad de la superficie. La bestialidad y las cortinas de indiferencia se han convertido en humanidad y cristales transparentes. Y todo eso en razón de dos circunstancias sólo en apariencia independientes: la necesidad de reducir el coste del personal y de las herramientas de control, manteniendo alto el nivel de seguridad (Parente, 1998, p. 60); y, el interés de la Administración carcelaria por las neo-ciencias relativas al estudio del cuerpo y de la mente, como la antropología criminal de matriz lombrosiana, la psicología y la psiquiatría (Parente, 1998, p. 63).

Un ejemplo de centro penitenciario en sentido técnico, que reúne las características y satisface las necesidades a las que acabo de hacer referencia, es aquel propuesto, entorno al final del siglo xviii, por los hermanos Samuel

y Jeremy Bentham, notoriamente conocido como “tipo panóptico” (Altmann Smythe, 1970, p. 61)⁴.

En este modelo, las celdas están situadas alrededor de un patio circular en cuyo centro se yergue una alta torre de vigilancia. Cada celdas puede hospedar sólo un detenido y ha de estar equipada con una cama reclinable para permitir al recluso de trabajar allí, sin tener que desplazarse en instalaciones adecuadas. Además, cada celda debe tener una ventana en la pared de la circunferencia externa y una puerta de cristal en la pared opuesta, la que mira hacia la torre.

Este doble cristal (el de las ventanas y el de las puertas) desempeña distintas funciones: por un lado, asegura la perfecta iluminación de las celdas, encegueciendo a los presos y haciendo imposible una mirada nítida hacia el exterior; por el otro, limpia el campo visual de los centinelas que viven en la torre de control, permitiéndoles ver a los presos sin ser vistos. La torre central o torre de vigilancia, tal como el cilindro exterior en cuyo espesor están engastadas las celdas, cuenta con varias plantas que permiten el control de toda la prisión con “un simple golpe de ojo” (Altmann Smythe, 1970, p. 61). Una serie de escaleras, que recuerdan aquellas interminables de Piranesi, conectan las distintas plantas del edificio⁵.

Foucault ha examinado minuciosamente el significado político de este modelo en una de sus obras maestras, *Vigilar y castigar*, advirtiendo acerca

4. El proyecto de los hermanos Bentham estaba pensado para resolver problemas de organizaciones no sólo en ámbito penitenciario, sino en todos los campos sociales donde se hacía necesario el control de un elevado número de personas a bajo coste, como las escuelas, los hospitales, las fábricas, los cuarteles, etc.: “La morale riformata, la salute preservata, l’industria rin vigorita, l’istruzione diffusa, le cariche pubbliche alleggerite, l’economia stabile come su di un roccia, il nodo gordiano delle leggi d’assistenza pubblica non tagliato ma sciolto —tutto questo con una semplice architettura (...) poco importa se lo scopo dell’edificio è diverso o anche opposto: sia che si tratti di punire i criminali incalliti, sorvegliare i pazzi, riformare i viziosi, isolare i sospetti, impiegare gli oziosi, mantenere gli indigenti, guarire i malati, istruire quelli che vogliono entrare nei vari settori dell’industria, o fornire l’istruzione alle future generazioni: in una parola sia che si tratti delle prigioni a vita, nella camera della morte, o di prigioni di isolamento prima del processo, o penitenziari, o case di correzione, o case di lavoro, o fabbriche, o manicomi, o ospedali, o scuole” (Parente citando a Bentham, 1998, pp. 67, 68).
5. El motivo de las escaleras de las prisiones panópticas aparece en un libro de relatos de César Vallejo —escrito en la cárcel de Trujillo y publicado por primera vez bajo el título de “Escalas”. Según José Calvo González (2012, p. 260), a pesar de que en las sucesivas reediciones del libro aparezca el título de Escalas melografiadas, favoreciendo una interpretación en clave musical del los textos ahí contenidos, las escalas evocadas por Vallejo son literalmente aquellas de la cárcel donde el escritor estuvo recluso. El pie de imprenta de la edición *princeps* —publicada en 1923, e impresa en los talleres de la Penitenciaría de Lima conocida como Panóptico corrobora la interpretación de Calvo.

de la compleja trama de relaciones de poder que su construcción implica (2012 [1975], pp. 234-235)⁶:

El Panóptico es una maquina maravillosa que, a partir de los deseos más diferentes, fabrica efectos homogéneos de poder. Una sujeción real nace mecánicamente de una relación ficticia. De suerte que no es necesario recurrir a medios de fuerza para obligar al condenado a la buena conducta (...) nada de rejas, ni de cadenas, ni de cerraduras formidables; basta con que las separaciones sean definidas y las aberturas estén bien

-
6. Poco antes que Foucault, Carpentier hace referencia a la estructura del panóptico (1982 [1974], pp. 203-205): “Y, de repente, empezó a crecer sobre la ciudad el edificio circular —circular como plaza de toros, circular como coliseo romano, circular como circo de contorsionistas y domadores— de la Prisión Modelo, ajustado a los más modernos conceptos de la construcción penitenciaria, de la que eran maestros los arquitectos norteamericanos. Acostumbrado a las lentas obras de cantería —aserraderos de la piedra, lección de estereotomía, teoremas demostrados a martillo y cincel— que necesitaban de muy largo tiempo para cobrar cuerpo y fisonomía, había descubierto el Primer Magistrado la magia de las concreteras, la rotación de granzones y arenas en enormes cocktaileras de hierro gris, el portento de la placa de cemento que se endurece y entesa sobre una osamenta de cabillas; el prodigio del edificio que empieza por ser líquido, caldo de gravas, de guijarros, antes de erguirse con pasmosa verticalidad, poniendo paredes sobre paredes, pisos sobre pisos, cornisas sobre cornisas, hasta parar en el cielo —cosa de días— un asta de banderas o una dorada estatua con alas en los tobillos. Y como el Primer Magistrado estaba enamorado de la rapidez del concreto, de la fidelidad del concreto, de la docilidad del concreto, al concreto había confiado la tarea de cerrar el gigantesco anillo de la Prisión Modelo —allá en el Cerro de la Cruz, más arriba de la flecha del Sagrado Corazón— antes de iniciar una acción policial de envergadura. Día y noche, a la luz de reflectores cuando la obscuridad o las brumas lo exigían, se trabajaba en aquella obra ejemplar, cuyas murallas concéntricas tenían la euclidiana belleza de un juego de órbitas cuyo ámbito se estaba estrechando, encajonadas unas en otras, hasta el eje de un patio central desde donde podían vigilarse todas las celdas y corredores. Cuando la labor estuvo terminada y sólo faltaban por traerse las bañaderas de aluminio y butacas de hebilla y correas destinados a varias salas subterráneas (que figuraban en los planos como “dependencias técnicas”), se mandaron fotografías del hermoso edificio a varias revistas internacionales de arquitectura que hicieron elogios de su funcionalidad así como de la difícil armonía lograda entre algo que, por fuerza, había que tener severo aspecto, y la belleza del paisaje circundante. Había allí, un evidente y acaso ejemplar propósito de humanizar —el fin de la arquitectura está en ayudar al hombre a vivir— la visión conceptual y orgánica del establecimiento penitenciario, haciéndolo tolerable al delincuente que, en fin de cuentas —y así lo habían demostrado los psicólogos modernos—, es un enfermo, un ente insociable, por lo general, producto del medio, víctima de la heredad, torcido en su comportamiento por unas cosas que ahora empezaban a llamarse “complejos”, “inhibiciones”, etc., etc. Habían terminado los tiempos de las mazmorras venecianas, de los calabozos inquisitoriales, de los presidios de Ceuta o de Cádiz —tan semejantes a los de La Guayra, La Habana, San Juan de Ulúa...—, de los reclusorios tan mentados por Bruant en canciones que se iban haciendo clásicas. En materia de Cárcel, nos habíamos adelantado a Europa —lo cual era lógico, puesto que, estando en el Continente-del-Porvenir, por algo teníamos que empezar...”. Véase Calvo González (2014).

dispuestas. La pesada mole de las viejas “casas de seguridad”, con su arquitectura de fortaleza, puede ser sustituida por la geometría simple y económica de una “casa de convicción”. La eficacia del poder, su fuerza coactiva, han pasado, en cierto modo, al otro lado —al lado de su superficie de aplicación. El que está sometido a un campo de visibilidad, y que lo sabe, reproduce por su cuenta las coacciones del poder; las hace jugar espontáneamente sobre sí mismo; inscribe en sí mismo la relación de poder en la cual juega simultáneamente los dos papeles; se convierte en el principio de su propio sometimiento. Por ello, el poder externo puede aligerar su peso físico; tiende a lo incorpóreo; y cuanto más se acerca a este límite, más cortantes, profundos, adquiridos de una vez para siempre e incesantemente prolongados serán sus efectos: perpetua victoria que evita todo enfrentamiento físico y que siempre se juega de antemano.

“Una sujeción real nace mecánicamente de una relación ficticia”, escribe Foucault, queriendo con eso subrayar el hecho de que un sometimiento real del cuerpo se realiza a pesar de la ausencia de contacto con la epidermis, es decir, a pesar de que la piel haya dejado de ser la encrucijada de las fustigadas, las quemaduras y las desolladuras impartidas en nombre de la obediencia. No sólo la fuerza física disciplina el cuerpo, sino también ciertas relaciones con lo más íntimo del hombre, lo que se protege debajo de la piel, lo que se niega a toda exteriorización, lo que no se puede cartografiar, si no de forma incerta: los nervios. Quien consigue mover estas cuerdas subcutáneas sin tocarlas, puede realizar aquella labor de *ortopedia social invisible* de la cual hablé más arriba, mover los cuerpos sin que los cuerpos mismos puedan ver el origen de sus acciones. Una doble invisibilidad se enfrenta, entonces, dentro de las murallas del Panóptico: aquella que está debajo de la piel de cada preso; y aquella de la corrección que se esconde dentro de la inmovilidad y del mutismo de determinados edificios que si pudieran moverse y hablar serían imputables de los peores crímenes de la humanidad. Los presidiarios no ven a los guardianes ni conocen los experimentos que se realizan en el interior de la torre. Sólo perciben un cuerpo, el propio, que se mueve lentamente o frenéticamente, que calla o grita, que se acaricia o se autolesiona, que se agacha o se yergue; y este sentir es lo que le queda, la única visión, toda interior, junto a un sentido de autoculpabilidad que desde dentro hace vibrar la carne.

También el personal de la cárcel no ve, no ve sus manos sobre el cuerpo de los reclusos, sus dedos buscar los nervios ajenos en las entrañas de aquellos. Todo experimento se hace en un laboratorio donde no hay ni carne ni huesos, sino simulacros de aquellos. Y, claro está, trabajar con simulacros tiene la ventaja de no “ensuciar las manos”, de reducir (en algunos casos incluso anular) el sentido de culpabilidad por los fallos que una incorrecta

maniobra puede ocasionar, de tirar a la basura el modelo equivocado sin más, de volver a empezar sin demasiado desgaste emocional; pero, también está la desventaja del no ver el cuerpo auténtico que detrás del simulacro absorbe sus efectos. Las mejillas que enrojecen, en signo de vergüenza, el abdomen que se contrae por el miedo, las piernas que tiemblan sin saber porque, el cuerpo que sangra por dentro, la piel que emblanquee; todo eso es lo que el personal no ve y que una geometría simple hace posible. Basta con separar, distribuir bien los espacios de vigilancia y el juego está hecho: se puede modificar el comportamiento, encauzar o reeducar las conductas de los presos sin tener contacto con sus cuerpos, sin tener que empatizar con ellos. La arquitectura lo hace todo: encierra los cuerpos; los expone a la mirada —antes para permitir su estudio y luego para monitorear los efectos de los experimentos—; los aísla del personal impidiéndole una vista y una relación directa con este.

¿Y el derecho qué?, ¿dónde está aquí el derecho? En una posición privilegiada, parece sugerir Foucault, si bien imperceptible. Intentaré explicar las razones de esta imperceptibilidad.

Es verdad que los experimentos jurídicos no están exentos de controles. Las democracias occidentales no lo permiten. Por eso, en los Estados modernos, cualquier inspector puede hacer visitas no anunciadas en los establecimientos penitenciarios, averiguar si el personal respeta la ley o se la pasa por lo alto, y elaborar informes sobre lo que ve allí. Pero, el problema es exactamente esto: ¿qué es lo que se ve allí? La relación entre los reclusos y el personal del presidio es ‘ficticia’. Así que si es fácil probar abusos físicos, todo lo contrario es demostrar abusos psicológicos. Él panóptico es, dice Foucault (2012, p. 236), una arquitectura que permite de trabajar “en el dominio de la metafísica”, algo impensable en la edad premoderna. En este sentido, el derecho que se sirve de tal arquitectura tiene la ventaja de gobernar a un nivel de invisibilidad de la gubernamentalidad; es decir, de disciplinar a través de programas y prácticas que se pueden ver sin ser vistas verdaderamente. La transparencia, principio fundamental de las modernas democracias, actúa entonces como un escaparate que da a la blancura. El derecho de acceso a las actas administrativas está permitido en la medida en que se traduce en un acceso a ciegas. Así el derecho contemporáneo, con la complicidad inconsciente de una arquitectura de cristal, mete en marcha, a diario, una ortopedia social que por las razones mencionadas es invisible.

Ahora bien, ¿cómo ver lo que está pensado para no ser visto?, ¿cómo hacer visible la *ortopedia social invisible* y debatir su humanidad? Es evidente que ni el derecho ni la arquitectura pueden ayudar en esta tarea. El primero porque, si admitiera la invisibilidad de sus técnicas de gobierno, debería, por consiguiente, reconocer la insensatez del principio de traspas-

rencia, enfrentarse a la paradoja de un acceso sin lugar de acceso, y correr el riesgo de bloquearse en esta contradicción. La segunda porque, como ha notado Sudjic (2007 [2005], pp. 10-11), en razón de la dificultad de establecer el significado político exacto de los edificios, la actual generación de arquitectos tiende a afirmar la autonomía o neutralidad de su obra. Así que frente a la reticencia estructural del derecho acerca de la invisibilidad de sus técnicas de gobierno y a la declarada neutralidad de la arquitectura que sirve el derecho, hace falta buscar en otros campos del saber imágenes del encierro que hagan ver lo que de otra manera no sería posible ver.

En el apartado que sigue analizaré la propuesta de visibilización de la *ortopedia social invisible* contenida en la literatura de Bioy Casares. En particular, me detendré en el análisis de una novela injustamente poco apreciada de este, *Plan de evasión*. En ella, su autor materializa visiones del cuerpo manipulado por la técnica que pueden, a mi juicio, ayudarnos a aclarar el tipo de vínculo que se establece en la modernidad entre el derecho y la arquitectura, y sus efectos sociales.

4. LA MANIPULACIÓN DE LOS CUERPOS EN LA ARQUITECTURA CARCELARIA DE *PLAN DE EVASIÓN*

Plan de evasión (1945) es una re-elaboración de temas y procedimientos que el escritor argentino ha explorado ya en otra obra anterior, *La invención de Morel* (1940), con la cual se pueden establecer varios paralelismos (Levine, 1982, p. 37). Para empezar, ambas novelas giran en torno a experimentos científicos cuyos efectos, si bien perjudiquen el sistema sensorial del individuo, se hacen visibles en su cuerpo, el cual actúa, por lo tanto, como superficie de exteriorización de procedimientos interiores. En segundo lugar, ambas se desarrollan en una isla donde los protagonistas, de hombres libres, pasan a ser, pronto, esclavos de la técnica. Por último, ambas concluyen con un gran descubrimiento científico que, paradójicamente, acaba con todos los habitantes de la isla.

En particular, *La invención de Morel* es la historia de un científico loco que, en una isla desierta, inventa una cámara de cine capaz de matar a las personas al mismo tiempo que las filma, conservando sus sentidos y sus imágenes tridimensionales en una vida destinada a durar tanto como la máquina. La cámara funciona por sí sola, aprovechando la energía cinética de las mareas. Cuando termina la marea baja, las imágenes capturadas desaparecen y, con ellas, los habitantes de la isla. Cuando empieza la marea alta, los simulacros de los amigos de Morel —el protagonista— y de Morel mismo, vuelven a poblar la isla. La razón por la cual el científico decide de hacer

injustificada si por fantástico se entendiera todo lo que destaca por sus cualidades extraordinarias. Dudosa, por el contrario, resultaría la crítica cuando a lo fantástico se le reconocieran las mismas cualidades que le atribuye Borges: la lógica y la lucidez (Levine, 1982, p. 22).

Y que Bioy Casares compartiese la misma idea de lo fantástico de Borges lo deducimos de un pasaje extraído del prólogo a la *Antología de la literatura fantástica*, editada por Borges, Ocampo y el propio Bioy Casares (1977, p. 12):

(...) lo fantástico está, más que en los hechos, en el razonamiento (...) Borges ha creado un nuevo género literario, que participa del ensayo y de la ficción: son ejercicios de incesante inteligencia y de imaginación feliz, carentes de languideces, de todo elemento humano, patético o sentimental, y destinados a lectores intelectuales, estudios de filosofía, casi especialistas en literatura.

Lo fantástico, entonces, se ha de entender, aquí, como “imaginación razonada”⁷ dirigida a un público de especialistas. Así encuadrado el género, se puede pensar y hablar de *Plan de evasión* como de una novela fantástica que contiene *imágenes razonadas* del encierro cuyo sentido más profundo ha de ser llevado a la superficie por expertos en la materia. ¿Y qué mejores especialistas en prácticas y obras de encierro que juristas y arquitectos? Es principalmente a ellos a quienes se dirige la reflexión contenida en *Plan de evasión* y es, por ellos, que se trazan aquí algunas líneas interpretativas, enmarcadas en la doble perspectiva de lo jurídico y de lo arquitectónico, que pueden servir como punto de partida para reformas que abarquen ambas disciplinas.

Desde el punto de vista jurídico, *Plan de evasión* es una reflexión sobre la legitimidad de una disciplina de los cuerpos realizada a través de manipulaciones experimentales de los sentidos, para cuyo éxito se hace necesaria un cierto tipo de arquitectura que Bioy Casares describe así (2017, pp. 165-166):

Para mejor comprensión de los hechos increíbles que narraré, y para que el lector imagine claramente la primera y ya fantástica visión que tuvo Nevers de los “enfermos”, describiré la parte del pabellón que éstos ocupan. En el centro, en el piso bajo, hay un patio abierto; en el centro del patio, una construcción cuadrangular, que antiguamente contenía cuatro celdas iguales. (...) *el gobernador hizo derribar la paredes interiores de esa construcción (...). Después ordenó levantarlas como están ahora: determinaron cuatro celdas desiguales, de forma escandalosamente anor-*

7. La expresión pertenece a Borges que la emplea, por primera vez, en el prólogo a la primera edición de *La invención de Morel*.

mal. (...) El caprichoso propósito de Castel era (...) que cada una de las cuatros celdas tuviera una pared contigua con las tres restantes. Las celdas no tienen techo; se vigilan desde arriba. Antes, los pasadizos o galerías que salen de la terraza y atraviesan todo el patio, se cruzaban sobre las celdas. Castel suprimió la parte de las galerías que había sobre las celdas, y ensanchó el canto superior de las paredes, de modo que sirviera de camino para los carceleros (...) Una de las celdas es interior. *Si tuviera que encerrarme en una de ella* —escribe Nevers— *elegiría esa. Por lo menos estaré libre del caliente horror de los espejos.* Alude (...) a los grandes y baratos espejos que hay en las otras celdas. Cubren, del lado de adentro, todas las paredes que dan al patio.

Desde un punto de vista arquitectónico, la novela se puede leer como un cuestionamiento de la neutralidad de la arquitectura, en particular de la arquitectura carcelaria.

(...) *la nefasta verdad se reveló: la isla del Diablo estaba “camouflada”.* Una casa, un patio de cemento, unas rocas, un pequeño pabellón, estaban “camouflados” (Bioy Casares, 2017, p. 53).

Ahora, si bien la novela se presta tanto a una lectura exquisitamente jurídica como a una principalmente arquitectónica —según la lente que a ella aplique el lector—, a mi juicio, sólo una combinación de ambas perspectivas puede alcanzar el significado más profundo de las *fantasías carcelarias* representadas por Bioy Casares.

De hecho, al abordar el tema del encierro, el autor se sirve, por un lado, de un cierto sincronismo histórico que le permite reproducir, en un único presente, momentos distintos de la historia del encarcelamiento; y, por el otro, de un diálogo interdisciplinar, con el cual compagina fragmentos de historia política, jurídica y arquitectónica. Si no se lee el texto teniendo en cuenta las intersecciones generadas por esta cuadrícula, muchos aspectos relevantes del texto pasan desapercibidos o padecen una disminución de sentido.

Por ejemplo, el detalle de los apodos de los presidiarios —Dreyfus, el Cura, sólo para citar algunos—, resulta insignificante si no se lo relaciona con los procesos de mortificación del yo que los internados soportan en las instituciones totales modernas, cuyo retrato ha sido magníficamente pintado por Goffmann en su *Asylums*.⁸

8. “(...) el interno soporta la mortificación del yo que deriva de una exhibición contaminadora (...) Un ejemplo (...) de este contacto contaminador es el sistema de apodos. El personal y los compañeros de internado asumen automáticamente el derecho de dirigirse a los otros por medio de sobrenombres o diminutivos: a una persona de la clase media,

Por otra parte, dentro de un sistema de interpretación inequívoco, el elemento de la isla puede reducirse a la imagen del jardín bienaventurado o *locus amoenus* de la poesía griega pastoril (Levine, 1982, p. 27), perdiendo otras proyecciones de sentido, como aquella que lo relaciona con el sistema carcelario medieval (el cual, al privilegiar una lógica de detención extramuros, considera las islas, por su lejanía de la ciudad y su posición estratégica en medio de la mar, un lugar seguro para la reclusión) o aquella que lo convierte en una metáfora del espacio salvaje, pesadilla del hombre civilizado.

Y, aún más, fuera de una perspectiva de historia sincrónica y de un diálogo intertextual, los *camouflages* que hace el gobernador de la colonia penal pierden aquella carga emotiva que puede ocasionar, por ejemplo, una comparación entre los mismos y los modernos mecanismos de control, cuya violencia se esconde detrás de un ficticio culto del cuerpo; u, otro ejemplo, un acercamiento de los camuflajes a la arquitectura de cristal pensada para simbolizar el acceso a lugares sin acceso. Sin esta visión amplia y abarcadora del universo intertextual dentro del cual se sitúa la novela de Bioy Casares, los camuflajes de Castel sólo representan un infeliz expediente de humor negro.

Por último, el aspecto de la metamorfosis del cuerpo, sustraído a cualquier diálogo con la biopolítica de Kjellén o de Foucault, o, incluso, con la imagen kantorowicziana de los *dos cuerpos del Rey*, pierde una porción consistente de su potencial explicativo, reduciéndose, como ocurre en el análisis de Domínguez (2002, p. 177), a una trama contra la finitud, contra el destino temporal del hombre.

Entonces, cómo leer *Plan de evasión* si, como dice su autor, citando a De Quincey, cualquier cosa puede ser el símbolo de otra cosa. No se me ocurre nada mejor que empezar por esa manipulación del sentido intrínseca a lo simbólico, por el juego de posposición del significado que toda simbolización requiere y que parece ser, para Casares, el paradigma de la literatura fantástica.

En esta óptica, *Plan de evasión*, podría ser, antes que otra cosa, una propuesta —un plan, precisamente— de evasión de la realidad, de su pretensión de ser como es, de su arrogante incuestionabilidad. Pero, para evadir de la realidad como se huye de un peligro, hace falta antes identificar la amenaza. Y, ¿cuál es la amenaza en *Plan de evasión*?, ¿quién la busca y quién la disimula? Para darle caza está Nevers, un joven teniente de navío (destruido por su tío Pierre en la colonia penal de las Islas de la Salvación, donde deberá prestar servicio durante un año como castigo por su participación

por lo menos, se le niega, así el derecho a mantenerse aislados de los demás mediante un trato formal". (Goffmann, 1994, pp. 39, 42).

en un escándalo familiar), quien investigará los misterios trabajos que el gobernador de la colonia realiza en una de la isla penitenciaria —la Isla del Diablo. Las investigaciones de Nevers pronto desvelarán el peligro que amenaza a todos los habitantes de las islas: el *plan* del gobernador de manipular los sentidos de los presidiarios para que vean, en lugar de las celdas donde están con-tenidos, “lugares bellos y deseables” (Bioy Casares, 2017, p. 210).

Este plan, dirá Casares por boca de Nevers, no puede considerarse un progreso real para la humanidad, tal como lo presenta su ideador. Este plan no hace que los presidiarios evadan de la monotonía de su condición de reclusos, sino que evadan de la evasión, es decir, que olviden por completo la necesidad de evadirse. Si el afuera se puede reproducir dentro, aunque sea sólo ficticiamente, entonces, el afuera ya no hace falta. Dentro, a pesar de que no haya nada, parece estar todo.

Es esa *fantasía de evasión* producida por la técnica Bioy de donde se nos invita a evadirnos, porque ella es el símbolo de otro símbolo, de otra fantasía latente: el *sueño carcelario*.

Con *Plan de evasión*, Bioy visibiliza la disciplina del cuerpo que se esconde tras la ilusoria belleza y salubridad de la arquitectura moderna que ofrece el Derecho.

5. LA LIBERTAD: UN ESPACIO INHABITABLE

Hemos visto que existe una cierta conexión entre el Derecho y la Arquitectura, una conexión que, en el origen de ambos saberes, es tan fuerte como para hacer imposible la respuesta a la pregunta sobre si fue antes el primero o la segunda. Ciertamente es que ambos nacieron con un sueño —un decidido propósito en verdad— común: hacer habitable un espacio inhabitable.

Con las “reglas” se tomaron las medidas del espacio, se establecieron fronteras y, al mismo tiempo, se establecieron las posibilidades de acción dentro y fuera de aquellas. Una única invención, entonces, con doble finalidad y con un potencial de reproducción a grandes escalas verdaderamente notable.

Un potencial que hoy se ha convertido en una realidad tan ordinaria como para olvidar que toda la organización de la sociedades contemporáneas —desde las Constituciones hasta la más insignificante norma jurídica; desde los monumentales Palacio de Justicia hasta el más ínfimo centro penitenciario; desde las escuelas donde nos formamos hasta los hospitales donde nos curamos— procede de allí, de aquella fantasía primordial de asentarse en la tierra y “cerarla”.

Si recordamos todo eso, no podemos sino confirmar la moraleja de *Plan de evasión*: la libertad es un espacio inhabitable.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Altmann Smythe, J. (1970). Arquitectura penitenciaria. *Derecho PUCP: Revista de la Facultad de Derecho*, 28, pp. 56-77.
- Bioy Casares, A., Borges, L., Ocampo, S (1977). *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Edhasa-Sudamericana.
- Bioy Casares, A. (2017). *Plan de evasión*. Barcelona: Planeta.
- Calvo González, J. (2012). *El escudo de Perseo. La cultura literaria del derecho*. Granada: Comares.
- Calvo González, J. (2014). Derecho y Literatura. Panóptica benthamiana en la ‘novela del dictador’. ‘El recurso del método (novela)’ (1974), de Alejo Carpentier (1914-1982). En Blog IURISDICTION LEX MALACITANA malacitana. Recuperado de <https://iurisdiction-lexmalacitana.blogspot.com/es/search?q=alejo+carpentier>
- Carpentier, A. (1982). *El recurso del método*. Madrid: Siglo XXI.
- Domínguez, M. L. (2002). Adolfo Bioy Casares: la construcción imaginaria del cuerpo. En de Toro, A. y Regazzoni, S. (comp.). *Homenaje a Adolfo Bioy Casares. Una retrospectiva de su obra. Literatura - Ensayo - Filosofía - Teoría de la Cultura - Crítica Literaria* (pp. 171-189). Madrid-Frankfurt am Main: Vervuert-Iberoamericana.
- Foucault, M. (2006). *Seguridad, Territorio, Población. Curso en el Collège de France (1977-1978)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2012). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI.
- Goffman, E. (1994). *Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Buenos Aires: Amorrortu. 1961.
- Jaeger, W. (1981). *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Madrid: Fondo de Cultura Económica. 1933.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Levine, S. J. (1982). *Guía de Bioy Casares*. Madrid: Fundamentos.
- Parente, A. (1998). Architettura ed archeologia carceraria. Santo Stefano da Ventotene ed il “Panopticon”. *Rassegna penitenziaria e criminologica*, 1, 3, pp. 43-137.
- Schmitt, C. (1979). *El Nomos de la Tierra en el Derecho de Gentes del “Jus publicum europaeum”*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales.
- Sudjic, D. (2007). *La arquitectura del poder. Cómo los ricos y poderosos dan forma a nuestro mundo*. Barcelona: Ariel.
- Tavares, G. M. (2013). *Atlas do corpo e da imaginação. Teoria, fragmentos e imagens*. Alfragide: Caminho.

