

ÍNDICE

Prólogo.....	11
1. Psicología y cine: una aproximación anecdótica.....	15
PSICOPATOLOGÍA CINEMATOGRAFICA	31
2. <i>Taxi driver</i> : un análisis psicológico	33
3. ¿Qué es y qué no es el autismo?: una visión también desde el cine.....	51
4. Trastorno obsesivo-compulsivo: una visión clínica, experimental y cinematográfica	71
5. <i>Memento</i> : la amnesia del espectador	83
EL CORTE DEL DIRECTOR	107
6. El sujeto torturado: la arquitectura psicofisiológica en el cine de Cronenberg	109
7. El cine de Hitchcock: con la psicología en los talones...	143
8. <i>Hoy empieza todo</i> , una mirada crítica a la escuela	157
9. El Freud de Huston. Realidad histórica y ficción cinematográfica.....	179
10. El silencio de Jean-Pierre Melville.....	197
11. <i>Laura</i> (Otto Preminger, 1944)	207

AQUÍ CABEMOS TODOS.....	223
12. Un abordaje cinematográfico de las implicaciones de una ciencia psicológica	225
13. Estrategias psicológicas de terror en el cine.....	247
14. Animales y humanos a través del cine: ¿quién es quién?	267
15. Una aproximación psicológica al cine de propaganda ...	289
16. Tratamiento cinematográfico de las utopías psicológicas	305
17. Una aproximación general al tratamiento de la psicología en el cine	319

SOBRE EL CONTROL DE LA CONDUCTA

Lo primero que habría que decir al respecto es que el control de la conducta no es un invento. No es algo que haya sido creado en el laboratorio, sino que allí ha sido estudiado sistemáticamente. Por tanto, existiría aunque no lo estudiáramos. El camino no ha sido del laboratorio a otros ámbitos de la sociedad, sino al revés. Además, se da en todos los órdenes de la vida: la ciencia, lo que hace es sistematizarlo. Con frecuencia se pasa por alto el hecho de que el comportamiento humano es una forma de control, que el organismo actúe para controlar el mundo que le rodea es una característica de la vida como son la respiración y la reproducción. No podemos escoger un modo de vida en el cual no haya control, solamente podemos cambiar las condiciones de control. Siempre estamos prediciendo y controlando la conducta de los demás.

Otro aspecto a destacar es que el control de la conducta no tiene porqué tener un carácter peyorativo (Dorna y Méndez, 1979). El término Control de la Conducta no es sólo aplicable a las «malas conductas», sino también a las adaptativas. Podemos hablar con total propiedad de control de la conducta por parte del cirujano veterano cuando está corrigiendo al cirujano más inexperto para que éste lleve a cabo una operación quirúrgica con mayor eficacia.

Destacaremos aquí tres variantes del control conductual: la conducta innata, el condicionamiento clásico y el condicionamiento operante. La primera de ellas, la conducta innata (o incondicionada) no necesita condiciones previas en la historia del individuo en concreto para que se produzca (Arias, Benjumea y Fernández-Serra, 1997). Su origen hay que buscarlo en la Filogénesis (historia evolutiva) de la especie a la que pertenece el individuo, es decir, en las contingencias de supervivencia especie-ambiente. La manera de controlar este tipo de conducta consiste en presentar el estímulo adecuado, ya que cuando dicho estímulo incondicional (EI) se presenta, aparece la respuesta incondicional (RI). Ejemplos de lo dicho serían el parpadeo tras un soplo en los ojos, o la producción de insulina cuando llega azúcar al estómago.

Situándonos ya en la ontogénesis del individuo, pero partiendo de la conducta incondicionada (EI-RI) comentada más arriba, llegaríamos al condicionamiento clásico (Pavlov, 1927). Como decimos, partimos de un reflejo incondicionado, en el que un Estímulo Incondicionado (EI) elicitaba una Respuesta Incondicionada (RI). Posteriormente, asociamos ese Estímulo incondicionado con un estímulo neutro un número determinado de veces. Finalmente, conseguimos un reflejo condicionado en el que el estímulo neutro se ha convertido en Estímulo condicionado y da lugar a una Respuesta condicionada. La relación entre los eventos (EC y EI) puede ser positiva (dando lugar al condicionamiento clásico excitatorio) o negativa (inhibitorio). Por otra parte, el EI puede ser apetitivo, como en el famoso ejemplo en el que se empareja un sonido (p.e. de una campana) con la aparición de comida y consiguiendo salivación ante el sonido de la campana. Pero el EI utilizado puede ser también de tipo aversivo. Comentaremos aquí a título de ejemplo el procedimiento de aversión condicionada al sabor (García y Koelling, 1966). Estos autores llevaron a cabo un estudio en el que el EC era un estímulo compuesto (audiovisual+gustativo) y el EI era en un grupo de ratas una descarga, y, en otro grupo, un malestar gástrico inducido por una inyección de cloruro de litio en otro grupo. Los resultados obtenidos indicaron que las ratas condicionadas con el malestar gástrico aprendieron una mayor aversión hacia las claves de sabor que hacia las audiovisuales. Por el contrario, las ratas condicionadas mediante descargas eléctricas aprendieron mayor aversión por las claves audiovisuales que por las gustativas. Estos resultados demostraron la asociabilidad selectiva entre estímulos. Este punto es especialmente interesante para un comentario sobre la película *La naranja mecánica*, que veremos después.

Siguiendo en la ontogénesis del sujeto, pasaríamos ahora al condicionamiento operante (Skinner, 1935). Aquí cobran especial importancia las contingencias de reforzamiento, es decir, la historia individual de relaciones entre conductas y consecuencias de las mismas. El condicionamiento operante toma diversas formas en función del tipo de consecuencia y del tipo de relación entre ésta y la conducta:

- **Reforzamiento positivo.** Situación en la que existe una contingencia positiva entre la operante y un estímulo apetitivo, lo que conduce a un aumento en la tasa de respuestas. Si el sujeto ejecuta la respuesta, recibe el estímulo apetitivo; si el sujeto no ejecuta la respuesta, el estímulo apetitivo no se presentará. Ejemplos de esta situación serían cuando una rata presiona una palanca y consigue una bolita de comida, cuando un niño ordena su habitación y recibe un dulce, cuando un estudiante realiza un buen trabajo y recibe una alabanza o cuando un empleado hace horas extra y consigue un cheque. Cuando este procedimiento opera, solemos afirmar que «hacemos lo que queremos», cuando más bien habría que afirmar que «queremos lo que hacemos». Cobran aquí especial sentido las palabras de Rousseau (1762, p. 121): «No hay sujeción más perfecta que aquella que conserva la apariencia de libertad... No hay duda que debe hacerse únicamente lo que quiera hacer, pero debe querer hacer lo que queréis que haga». No sería una cuestión de indeterminación en el actuar o de conducta autogenerada, sino una cuestión de la consecuencia a la que lleva la conducta.
- **Reforzamiento negativo.** Se da una contingencia negativa entre la respuesta y un estímulo aversivo. La operante interrumpe (escape) o aplaza (evitación) la entrega de un estímulo aversivo. Tiene como efecto un aumento en la probabilidad de emisión de la operante reforzada. Ejemplos de este procedimiento serían cuando en una situación de laboratorio una rata presiona una palanca y desaparece la pequeña descarga que estaba recibiendo; cuando salimos de una sala y escapamos de la aburrida charla a la que estamos asistiendo; cuando apagamos la televisión y evitamos seguir viendo a la presentadora X; o cuando abrimos un paraguas y evitamos mojarnos.
- **Castigo positivo.** El término castigo positivo se refiere a una clase de situaciones en las que existe una contingencia positiva entre la respuesta operante y un estímulo aversivo (desagradable o negativo). Si el sujeto ejecuta la respuesta,

recibe la estimulación aversiva, si no ejecuta la respuesta, el estímulo aversivo no se presenta. Tiene como efecto disminuir la probabilidad de la operante. En la situación de laboratorio sería un ejemplo de este procedimiento cuando una rata presiona una palanca y recibe una pequeña descarga; en situaciones sociales tendríamos el caso de llegar tarde al trabajo y llevarse una bronca del jefe; o cometer un error en unas cuentas y tener un suspenso en matemáticas; o saltarse un Stop y recibir una multa.

- Castigo negativo. También llamado Entrenamiento de Omisión, implica una contingencia negativa entre la respuesta y un estímulo apetitivo. La respuesta interrumpe o aplaza la aparición del estímulo aversivo. Dicho reforzador sólo se entrega si el sujeto realiza respuestas alternativas. Tiene como efecto disminuir la probabilidad de la operante. Como ejemplos podríamos mencionar cuando una rata presiona una palanca y, debido a ello, no recibe comida; cuando un niño «se porta mal» y no le dejan ver la televisión; o cuando te retiran el carnet por conducir borracho. Ambas formas de castigo inducen la llamada evitación pasiva, en contraposición de la evitación activa del reforzamiento negativo.
- Extinción. Dentro del Condicionamiento Operante, la extinción consiste en que una conducta que previamente ha posibilitado al sujeto acceder a un reforzador, ya no puede proporcionárselo. Es un caso concreto dentro de la contingencia (ausencia de relación entre la operante y el reforzador). Tiene como efecto el debilitamiento de la conducta en cuestión.

En estos últimos párrafos nos hemos centrado en la relación existente entre la operante y el reforzador. Sin embargo, las conductas y las consecuencias no se presentan aisladas del mundo. Por tanto, es necesario considerar que la situación del condicionamiento operante contiene tres elementos fundamentales: los estímulos ambientales, la respuesta y el reforzador (Benjumea, 1993). De hecho, la supervivencia de los animales en estado salvaje

depende frecuentemente de su capacidad de dar respuestas que sean apropiadas a las circunstancias estimulares. De mismo modo, muchos actos, característicos de personas psicológicamente trastornadas, son patológicos sólo en el sentido de que ocurren en situaciones inapropiadas en las que no existe adecuación al contexto. Una misma conducta puede ser reforzada o castigada dependiendo de dónde se realice (p. e. quitarse la ropa en un vestuario o en un cine). Hablamos técnicamente, en este caso de Discriminativos (estímulos ante los que una conducta es reforzada) y Deltas (estímulos ante los que una conducta es castigada o extinguida).

UNA PELÍCULA SOBRE EL CONTROL DE LA CONDUCTA: LA NARANJA MECÁNICA

¿Cómo puede erradicarse el mal de las sociedades modernas?
¿Perdemos nuestra humanidad si se nos priva de la libre elección entre el bien y el mal? ¿Nos convertimos en «naranjas mecánicas»?

Alex de Large (representado por Malcolm McDowell) es el jefe de un cuarteto de «drugos» que dedican la noche a una serie de actividades poco productivas: golpean a vagabundos, entran en casas y violan a las mujeres que viven en ellas y pelean con bandas rivales. Según la filosofía de vida de Alex, la delincuencia no contiene un fin lucrativo, «¿no tienen todas las cosas que necesitan? Si quieren un auto lo sacan de la calle. Si necesitan dinero lo toman. ¿Sí? ¿A qué viene esta preocupación repentina? ¿Ahora quieren ser unos gordos capitalistas mugrientos?». La ultraviolencia es un fin en sí mismo, no un medio para conseguir otro tipo de beneficios. Esta concepción no es tan bien vista por sus compañeros, lo que provoca fisuras dentro del grupo. Dos de sus miembros, Dim (Warren Clarke) y Georgie (James Marcus) comienzan a plantearse el liderazgo de Alex, y así se lo expresan, terminando la discusión en una sangrienta pelea en la que vuelve a quedar claro que nuestro protagonista es el líder indiscutible. Pero Alex decide ser benévolo con sus compañeros, y tras curar sus heridas acepta perpetrar un robo planeado por Georgie, en una residencia

donde en ese momento se encontraba sola una mujer con sus gatos. El plan fracasa, la policía acude al lugar del crimen, y es el momento que aprovechan los 3 despechados compañeros de Alex para vengarse, golpeándolo y dejándolo inconsciente. Tras esto, es arrestado y condenado a 14 años de prisión.

Durante el periodo que Alex permanece en la cárcel, se muestra un preso modelo, convirtiéndose en el hombre de confianza del capellán de la prisión. Esta relación le permite acceder a un nuevo programa del gobierno, cuyo objetivo es la rehabilitación de delincuentes y evitar la masificación de las cárceles, lo que se conoce como la «Técnica Ludovico». Tras un tratamiento consistente en la visión de películas con contenido violento, que eran asociadas a sensaciones orgánicas desagradables provocadas por la administración de drogas, los terapeutas consideraron que Alex estaba «curado» de su afición por la violencia, con lo que es puesto en libertad. A partir de este momento, Alex siente un profundo malestar ante visiones relacionadas con la violencia que antes le agradaba tanto, tan solo el pensamiento de agredir a alguien provoca estas reacciones.

Es ahora cuando comienza el tercer acto de la obra (Marzal y Rubio, 1999), en el que parece que todo el mal que había provocado el protagonista se vuelve contra él, apareciendo una sucesión de personas agredidas por él con anterioridad a su ingreso en prisión. La debilidad de Alex y una agresión recibida por parte de la policía (dos de sus antiguos compañeros) es utilizada por militantes del partido de la oposición como argumento político en contra de las técnicas de rehabilitación que el gobierno está utilizando. De esta forma, intentan provocar el suicidio de Alex, con el fin de crear un escándalo político, sin embargo, sobrevive tras saltar desde la ventana de un edificio. La administración que había provocado todo esto decide a partir de este momento proteger a Alex, proporcionándole un trabajo y una buena posición a cambio de su silencio.

Aquí es donde termina la historia desarrollada en la película, sin embargo, en la obra original de Anthony Burgess (1962) existe un capítulo más, que no fue respetado en la edición americana del libro ni en el film. Los hechos narrados en este último frag-

mento cuentan cómo Alex, tras su recuperación en el hospital, forma una nueva banda, con tres nuevos «drugos». Se dedican al mismo tipo de actividades que al comienzo de la historia, pero esta vez Alex comienza a aburrirse, se da cuenta de que no encuentra placer en la ultraviolencia, que posiblemente sea provocada por la energía característica de la juventud. Es decir, la violencia tiene que terminar de forma inevitable.

La idea principal de la película, tal y como la concibió Stanley Kubrick (Baxter, 1996), es la cuestión del libre albedrío. El planteamiento que se ofrece está relacionado con la pérdida de humanidad si las personas son privadas de la elección entre el bien y el mal. ¿Nos convertiríamos en «naranjas mecánicas, como sugiere el título? La ciencia moderna es considerada por Kubrick como peligrosa, ya que nos ofrece el poder de destruirnos a nosotros mismos antes de saber como controlarla. Por otro lado, sería absurdo culpar a la ciencia por sus descubrimientos, en definitiva, por su propia existencia. Según este autor, la decisión última sobre este aspecto la tendrían los políticos, que en realidad no están técnicamente cualificados para tomar este tipo de decisiones.

La naranja mecánica es una obra que podemos incluir en el género de la novela distópica, escrita en 1962 por Anthony Burgess y adaptada más tarde al cine, en 1971, por Stanley Kubrick. Ha sido considerada en muchas ocasiones como sucesora de las novelas de este género en Gran Bretaña, cuyos dos máximos exponentes son «1984» de George Orwell (1949) y «Un mundo feliz» de Aldous Huxley (1932). Como es característico en este tipo de creaciones, la película debe ser entendida en parte como una alegoría, como una comedia negra y como un drama. La novela fue escrita durante lo que Burgess denomina su «año pseudo-terminal», 1960, en el que al autor se le diagnosticó un tumor cerebral, y se le dio un año de vida. La intención de este escritor a lo largo de este periodo era escribir 4 novelas, para poder dejar así dinero a su mujer tras su muerte. Quería asegurarse unas buenas ventas de sus libros y por eso incluyó temas controvertidos como la violencia, el sexo, la libertad o la delincuencia juvenil. Evidentemente, el diagnóstico sobre su enfermedad era erróneo.

El título de la obra proviene de una antigua expresión inglesa, «tan extraño como una naranja mecánica», pero se han encontrado otros significados. Por ejemplo, algunas personas creyeron que el título hacía referencia a un ser mecánico, en palabras de Burgess, «el título podría considerarse apropiado para una historia sobre la aplicación de leyes mecánicas o pavlovianas a un organismo que antes tenía propiedades características, como el color o el sabor».

Kubrick no fue el primero en plantearse la adaptación cinematográfica de *La naranja mecánica*. Con anterioridad a esta decisión, algunos miembros de los Rolling Stones propusieron su propia adaptación, con los propios miembros de la banda como protagonistas. Otras versiones que no se llevaron a cabo contenían la idea de chicas en minifalda o «responsables» ciudadanos adultos.

En el momento del estreno, la violencia sexual contenida en la película fue considerada como extrema, y la prensa británica, la policía y algunos jueces acusaron a su influencia varios delitos que podrían considerarse como «copiados» de los actos de los personajes. En una ocasión, una banda de jóvenes violó a una mujer mientras entonaban *Singing in the rain*, y también se informó de agresiones por parte de personas vestidas como Alex y sus compañeros. Estos actos fueron considerados como una prueba de que la película ejercía influencia en el comportamiento violento de la sociedad. Incluso se llegó a acusar al director de haber utilizado argumentos estéticos en la violencia. Tales reacciones llevaron personalmente a Kubrick a no permitir la distribución del film en el Reino Unido, donde no ha podido ser proyectada durante 27 años, prácticamente hasta la muerte del director. En Estados Unidos, la película recibió originalmente una clasificación «X» en el estreno, a pesar de que no existe pornografía en la película y las escenas de violencia no son totalmente explícitas. En 1972, con el objetivo de conseguir una clasificación «R» en los Estados Unidos, Kubrick realizó un nuevo montaje suprimiendo dos escenas de la película: la orgía en cámara rápida en la habitación de Alex y la escena de la violación proyectada en el Centro Médico Ludovico. En el año 2000, el film volvió a distribuirse en el Reino Unido sin ningún tipo de censura.

A pesar de la controversia que conllevó el estreno, la película tuvo una buena acogida entre la crítica y recibió un buen número de nominaciones y premios. En 1971, *La naranja mecánica* ganó dos premios del Círculo de Críticos de Nueva York, los de mejor película y mejor director. La Academia de Hollywood reconoció la película con 4 nominaciones a los Oscar, incluyendo mejor película, mejor director, mejor guión adaptado y mejor montaje. La Academia Británica aumentó estas nominaciones a 6, y las opciones para los Globos de Oro fueron para la mejor película, mejor director y mejor actor principal. Como dato de interés, la *Novena Sinfonía* de Beethoven experimentó un notable incremento en sus ventas después del estreno de la película.

Uno de los detalles que más impacta cuando vemos *La naranja mecánica* es lo aparentemente moderna que resulta. A diferencia de otras obras de la época, esta película no transcurre en ningún periodo concreto, y los hechos que se narran pueden ser tan actuales ahora como hace tres décadas. No muchas películas de principios de los años 70 pueden vanagloriarse de presentar esta característica. Una de las razones de esta apariencia tan contemporánea es la filosofía de Kubrick a la hora de realizar películas, siempre pensando en el futuro. De hecho, la temática de la que se trata de forma central en la película, la pérdida de libertades a cambio de seguridad y una reducción de la delincuencia, se está desarrollando en la actualidad en muchas de nuestras sociedades, en cierto modo, una venta de libertad a cambio de una vida más tranquila. Por otra parte, el diseño de los decorados contribuye a esta visión futurista de los acontecimientos, todos los detalles y elementos de nuestra vida diaria están de alguna forma distorsionados. Todas las localizaciones y edificios mostrados en la película fueron encontrados a través de revistas antiguas de arquitectura.

Quizás el aspecto visual en esta película no es tan espectacular como en *2001: una odisea en el espacio*, donde se suceden una imagen memorable tras otra. Pero *La naranja mecánica* tiene también sus grandes momentos, como la escena en la que el protagonista entona *Singing in the rain* mientras ataca al escritor y a su mujer, emulando a Gene Kelly. Otro momento visual importante sucede durante el clímax final de la película, cuando la prensa está foto-

grafiando al Ministro de Interior y a Alex en el hospital. Algunas de las escenas contenidas en la película fueron rodadas cámara en mano por el propio Kubrick, ejemplo de esto lo encontramos en el ataque de Alex hacia la mujer de los gatos, en la que la cámara rueda en círculos alrededor de la escena. También es destacable la aportación de la banda sonora, que además de la tarea de ambientar musicalmente, cumple un cometido argumental en el film. Según el propio Kubrick, la admiración de Alex por Beethoven refleja el fracaso de la cultura en moldear moralmente a la sociedad. En el caso del tema *Singing in the rain*, entonado por el protagonista durante una de sus sesiones de ultraviolencia, parece ser que surgió casualmente, ya que era la única canción que sabía cantar McDowell.

Uno de los puntos fuertes en todas las películas de Kubrick ha sido siempre el estilo y la atención a los detalles más insignificantes. De esta forma, en *La naranja mecánica* se mantiene intacto el lenguaje empleado en la novela en la que está basada, el *nadsat* una mezcla entre expresiones populares, argot y palabras de origen ruso. El término *Nadsat* hace referencia al mundo adolescente, empleándose tanto para la forma de hablar de este colectivo como para la forma de vestir. En la edición americana de la novela, apareció por primera vez, al final del texto, un glosario *nadsat*-español, a pesar de no ser idea original del autor, para quien la lectura ordenada del libro era como «un curso de ruso cuidadosamente programado». De cualquier manera, en el film, el uso del *nadsat* no está tan extendido como en la obra en la que se basa, probablemente con el objetivo de facilitar la comprensión.

La mayoría de los actores que aparecen en la película no son recordados hoy en día por haber realizado otros papeles importantes, aunque existen algunas excepciones. Una de ellas es, naturalmente, Malcolm McDowell, que aunque antes de *La naranja mecánica* sólo había participado en un pequeño número de producciones, es recordado con posterioridad por el papel principal en *Calígula* y haber representado el papel del villano en *Star Trek: Generations*. Aunque en principio pueda no parecernos familiar, otro actor que realizaría un papel destacado es David Prowse, que en la película representa al cuidador de F. Alexander, el hombre al

que Alex y su banda atacaron en su hogar. Prowse vestiría algunos años más tarde la capa negra de uno de los villanos más famosos del cine, Darth Vader.

En realidad, el verdadero impacto provocado por la película tiene mucho que ver con el personaje de Alex, y especialmente, con la caracterización de Malcolm McDowell. Se ha afirmado que Alex representa al «hombre en su estado natural». El autor de la novela otorgó un aspecto simbólico al nombre del personaje principal, en este caso A-lex, literalmente significa «sin ley», representando a un hombre sin ley o a una ley en sí misma.

Probablemente el papel de McDowell en esta película sea el mejor de su carrera, adaptándose perfectamente a las demandas de cada situación. Es bien conocido el modo de Kubrick de trabajar con sus actores, sacando el máximo partido de ellos en todo momento, y en este caso consiguen que el espectador se identifique con el protagonista durante la visión del film, a pesar de que la personalidad del personaje pueda parecernos detestable. El rodaje no debió ser nada fácil para McDowell, ya que tuvo que pasar por momentos realmente dolorosos, provocados por el afán de realismo de Kubrick. La primera escena en la que participó fue la que se desarrolla en el Centro Médico del Proyecto Ludovico, cuando la enfermera inyecta a Alex el suero experimental. Todo se desarrolló de forma real, Madge Ryan (la actriz que representaba a la enfermera) tuvo que inyectar agua en el trasero de Malcolm McDowell, sin haber puesto una inyección en su vida. Al menos, había tenido la oportunidad de practicar con una naranja minutos antes.

Sin embargo, la escena que McDowell recuerda como más dolorosa es aquella en la que tuvo que usar el mecanismo para mantener los párpados abiertos. El rodaje duró unos 15 minutos, con los ojos anestesiados, y acompañado por un oculista auténtico, el personaje que administra gotas cada cierto tiempo. La grabación de estas escenas supuso para McDowell una lesión en la cornea. El actor reconoce una relación de amor-odio hacia Stanley Kubrick, sin embargo, este último reconoce que si McDowell no hubiera estado disponible, probablemente no habría llegado a realizar la película.