

*CARANDIRU*¹
ENSAYO SOBRE CRÍTICA, REGLAS Y ORDEN SOCIAL

Carlos A. Gadea

RESUMEN

El presente artículo procura recuperar la discusión sobre el disciplinamiento, la sociedad del control y la supuesta connotación de alguna forma de crítica social al “orden” legitimado por la dinámica de la modernidad. Analizando brevemente el instigante film *Carandiru* (EE.UU.-Brasil, 2003), del director Héctor Babenco, se presenta una intención por delinear algunas características que actualmente adquiere la regla social y el cambio de perspectivas en las sociabilidades que pasan a actuar, aparentemente, a partir de una transición de una sociedad del disciplinamiento hacia una del control. Viraje interesante, que advierte el juego socio-cultural que lanza a nuestras sociabilidades al escepticismo, la contingencia, la multiplicidad de escenarios sociales y los posibles espacios y destinos de la crítica bajo situaciones eventualmente pos-modernas.

PALABRAS CLAVE: * DISCIPLINA * REGLAS SOCIALES * CRÍTICA SOCIAL * SOCIABILIDAD *

ABSTRACT

This article brings up the discussion about diciplinament, the control society and the supposed connotation of some sort of social critics towards the “order” legitimized by the modern dynamic. Briefly analysing the instigating film *Carandiru* (EE.UU - Brazil, 2003), by the director Héctor Babenco, presents an intention to delineate some characteristics that nowadays take on social rules and the change of perspective in the sociability in which it acts, apparently, from the transition of a diciplinament society to a control society. An interesting turn that warns the social-cultural game which throws our sociabilities into scepticism, contingency, multiplicity of the social scenes and to the possible spaces and faith of the critics on eventually post-modern situations.

KEY WORDS: * DISCIPLINE * SOCIAL RULES * SOCIAL CRITIC * SOCIABILITIES *

1 Presidio de máxima seguridad de la ciudad de São Paulo, derrumbado el 8 de diciembre de 2002. Su nombre es título de un film (*Carandiru*, EUA-

Brasil, 2003) dirigido por Héctor Babenco, basado en el libro *Estação Carandiru* de Drauzio Varela, Ed. Companhia das Letras, São Paulo, 1999.

I

Carandiru se presenta como un escenario donde sus encuadramientos institucionales parecen siempre estar viviendo en sus límites, en una tensión continua. *Carandiru* es un film de un maestro veterano en la historia del cine brasileño, realizado de forma clásica, sin interferencias estéticas demasiado sofisticadas. Es un film ambicioso, que pretende dar un cuadro general de centenas de presidiarios que vivían en condiciones miserables en el complejo carcelario *Carandiru* antes de la gran rebelión del mes de octubre de 1992, en la que fueron asesinadas por la policía 111 personas.

Carandiru trata temas como la violencia, la pobreza, el crimen y la marginalidad, pretendiendo no estetizar la miseria y la exclusión. Con un lenguaje más discursivo y de menos explotación de la imagen, menos vertiginoso y más proclive a generar reflexiones espontáneas en el espectador, el film contextualiza la violencia y las injusticias humanas a partir de un *realismo artificioso* (aunque parezca paradójico) nutrido de las historias de vida que los personajes-presidiarios relatan delante de la cámara. Estos relatos son integrados de tal manera que el espectador siempre parece estar anticipando al propio film, generándose una especie de tedio acumulativo ocasionado por la reiterada referencia a ciertos aspectos de la “naturaleza humana” y la dinámica social de Brasil. Poco se aprende con las mini-historias narradas, a no ser el “lugar común” de que la “vida es dura”. Por esto, el gusto y la elección del “primer plano” como forma de comunicar dichas historias sugieren una falsa objetividad que delata los objetivos políticos del director.

Esto, sin duda, no es problema alguno para un film que fue pensado para ofrecer tales efectos. Lo que interesa aquí es transformar a *Carandiru* en una metáfora sociológica para poder ser pensadas algunas cuestiones relacionadas a las *lógicas institucionales* propias de la dinámica de la modernidad en la actualidad. La propuesta es pensar algunas categorías de análisis que han sido contextualizadas bajo criterios algo equivocados en el film *Carandiru*. Pensar sobre la producción y reproducción de las reglas sociales, de la crítica y el

orden social, nos conecta con sociabilidades que deben reconsiderarse porque, según aquí se expresa, no puede confundirse aquellas que pueden manifestarse dentro de un presidio, a partir de una supuesta lógica de la disciplina, y las que tienen lugar fuera de él. Por eso, la relación entre individuo y ambiente (presidio y presidiario) y la relación entre sujeto y sociedad se presentan no muy bien caracterizadas para los tiempos actuales de las sociabilidades latinoamericanas.

II

Los presidiarios se exhiben como individuos en “situación límite”, ansiosos, con previsibles carencias afectivas, aunque “mágicamente” dotados de virtudes, debilidades y sueños, individuos de una complejidad tal que parecen escapar a su estigmatización. Al mismo tiempo, la vida en la prisión no es sinónimo de caos o desorden, ya que se muestra una compleja organización social, estructuras de poder y ciertos mecanismos por los cuales se torna visible para todos (presidiarios, policías y autoridades del presidio) códigos de convivencia y roles sociales (cocineros, limpiadores, etc.). Existe un tipo de orden, en absoluto flexible, tornando posible la convivencia asfixiante del hacinamiento carcelario. ¿Y qué es lo que parece legitimar ese orden? En el *Carandiru* de Héctor Babenco es el poder de la palabra, que se presenta por encima de la fuerza física. Esto, indudablemente, se vincula con una narrativa fílmica que sugiere la potencial capacidad de los presidiarios de articular y negociar posiciones antagónicas y situaciones de conflicto, dando así tranquilidad a la supuesta vida *en comunidad*. Como puede comprenderse, existen reglas y normas que determinan el contexto en que se mueven los presidiarios. En términos de Goffman (2001), es posible percibir que existe una “cultura interiorizada” de los presidiarios a través de una diversificada red de micro-procesos socializadores.

Este aparente *orden* que es presentado en el film se manifiesta en los marcados signos de solidaridad existente entre los presidiarios, algo que por momentos resulta artificioso y

forzado. No es que no existan, de hecho, acciones definibles como solidarias en las diversas actitudes que ellos toman en los propios presidios, pero su escenificación en el film es un tanto exagerada. Si bien en toda “institución total” (el presidio) hay un orden, este no debe confundirse con un *abrigo comunitario de iguales* en condiciones y suerte. La vida en la prisión, por ejemplo, no alimenta una comunidad, ya que compartir el estigma y la humillación no convierte en iguales a los sufridores. Si las personas estigmatizadas pueden hasta vivir pacíficamente, esto no quiere decir que desarrollen respeto mutuo. De aquí la *humanización* de los personajes que el film realiza con la finalidad de darle al espectador la idea de que los presidiarios en absoluto carecen de un signo político-cultural distintivo como lo es el de la solidaridad. En vez de complejizarse aún más el micro-mundo de ellos, el film reduce sus interacciones a simples datos que evidencian la convivencia, la fidelidad, la organización y el respeto, todas categorías denodadamente politizadas y, así, con límites hermenéuticos evidentes.

Frente a esto, se debe considerar que el presidio es producto de una “segregación social forzada” y, como afirma Goffman (*Ibid.*), más allá de que halla tendencias de solidaridad, tales tendencias son limitadas. Las coerciones y reglas que sitúan a los presidiarios en una posición en que pueden identificarse y comunicarse no conducen necesariamente a una moral de grupo y a la solidaridad. La desconfianza entre ellos es un factor muy importante, una desconfianza que es análoga a una pretensión por alejarse de la imagen estigmatizada del *otro*². Un presidiario diría: “los “otros como yo” significa los “otros tan indignos como yo”, por lo que “parecerse más con ellos” significa ser más indigno de lo que ya soy” (Bauman, 2003: 110).

Siendo así (y recordando a Goffman), más allá de que exista poca lealtad de grupo en las instituciones totales, la *expectativa* de formación de esa lealtad constituye parte de la cultura del presidiario. Lo que existe es la *expectativa*, acompañada de tensión, y es ella la que subyace en las motivaciones de las acciones de los presidiarios. Esto resulta así porque en un presidio, como en toda institución total, como lo estudió Goffman, existe una *perturbación* en la relación usual entre el actor individual y sus actos. El presidiario ya no es aquél que era “fuera de los muros”, fuera de *Carandiru*, ya que una *tensión* se instala entre su “situación mortificante” (su vida en el presidio) y sus *selves* anteriores, no sin ello anular aquellos mecanismos de transposición de reglas, códigos y comportamientos sociales adquiridos en los diversos procesos de socialización fuera del presidio. Esta frontera es la que justamente tiende a desvanecerse o a flexibilizarse en la dinámica del film. Sin embargo, dentro de *Carandiru* (no el del film), esta *tensión* tiende a afirmarse, extenderse y consolidarse en una *crítica* (la cultura de la rebelión carcelaria) hacia la *ausencia* o poca visibilidad de las supuestas reglas o normas que presumiblemente deberían imperar en los presidios, expectativas de comportamiento que la institución no consigue satisfacer y, entonces, legitimar el mismo hecho de la situación de cautiverio, hacinamiento y pérdida de libertad. Los presidiarios, así, entran en un conflicto que Goffman tal vez no había previsto: el que surge cuando la institución total, en este caso el presidio, es un *simulacro* de sí mismo, incapaz de legitimarse como un típico espacio de la “sociedad del disciplinamiento”.

III

La rigidez de la recreación y transmisión de reglas y códigos morales es un signo distintivo de instituciones totales como el presidio, pero es una rigidez que intuye y desconfía que las reglas ensayadas son practicadas desde una profunda *relativización e indiferencia*. Las reglas están en el repertorio de interacciones sociales, pero no como imperativos categóricos, sino como simples pautas a las que hacer referencia

2 Al respecto, el trabajo de Ramalho (1979) hace alusión, desde el mismo relato de los presidiarios, a las diferenciaciones existentes entre los diferentes pabellones y las consiguientes estigmatizaciones que cada presidiario realiza sobre ellos y sus eventuales habitantes. Ver sobre este autor el subcapítulo “Os pavilhões: a lógica social no espaço da cadeia”.

para *simular* un orden contingente, un orden en estado de posibilidades indeterminadas.

Deleuze (1991) afirmaba que nos encontramos en una crisis generalizada de todos los lugares de encierro: prisión, hospital, escuela, fábrica, familia. No así, reformar la escuela, y hasta los presidios (lugares de encierro por excelencia) se torna gesto necesario y de obligación normativa por parte de las autoridades que, con desconcierto y buena dosis de voluntarismo, parecen no advertir que lo que terminan haciendo es administrar la agonía de estas instituciones.

El panóptico foucaultiano y la regulación normativa, en definitiva, las “sociedades disciplinarias” son lo que ya no somos. Son otros los dispositivos culturales, psicológicos y políticos que entran en juego en las interacciones sociales actuales. El esquema disciplinario, en general, funcionaba en términos de *posiciones*, puntos fijos e identidades. Foucault había analizado la producción de identidades como fundamental para la función de *la regla* en las sociedades disciplinarias. No obstante, siguiendo los análisis de Bauman (2001a), la actual “modernidad líquida” (en contraposición a la “modernidad sólida”, disciplinaria) funciona sobre la base de la movilidad, la anonimidad y lo flexible de las identidades. Si nos hallamos en la transición hacia una “sociedad del control”, como lo manifiesta Deleuze (*Ibid.*), esta se define por la *producción de contingencias*. En lugar del disciplinamiento de los sujetos como identidad social fija y estable, nuestra contemporaneidad tiende a establecer un programa autónomo de *regla*, es decir, que la velocidad, mutabilidad, movilidad y flexibilidad son las cualidades que caracterizan la producción de *la regla* social.

Si en *Carandiru* existe la posibilidad del desafío a *la regla*, aunque esta se presente en grados de *simulación* permanente, fuera de su hermetismo disciplinario las cosas parecen diferentes. El desafío a ella en nuestras sociabilidades se presenta como una nebulosa, como algo difícil de aprehender. Más allá de que persistan aquellas propias del “imaginario social” del disciplinamiento y la racionalización, nuestras sociabilidades no reconocen, o cada vez reconocen menos, *la regla*, aquél imperativo cultural

y político que determinaba y delineaba nuestra identidad y posición social. *La regla* se nos escapa en el preciso momento de reconocerla. Profundamente autónoma, existe en su huida de puntos que la mantenga estable y sólida. Por eso, no desaparece por su ausencia o por un desafío hacia ella, sino por su permanente estado *líquido*, difuso y mutable.

Como a veces suele escucharse, en nuestra contemporaneidad la transgresión es parte de *la regla*. Ya no es su antípoda, sino su análogo. No obstante, *Carandiru*, o cualquier presidio que presente similares características, nos permite anticipar una metáfora de los tiempos que corren: aunque *la regla* se revista de *simulacros* o parodias en la lógica disciplinaria de los presidios, ella es una figura plausible de identificarse, constatarse, verificarse, y así, posible de ser criticada, desafiada y trascendida, aunque mal no sea en otras formas de simulación develada. Si bien es escurridiza, ella no escapa a la dinámica (aunque en crisis) del modelo disciplinario del presidio. Es la *expectativa de orden*, o de órdenes contingentes, lo que la canaliza en las diversas sociabilidades dentro de las instituciones totales. Por eso, el presidio simboliza el esfuerzo por eliminar la *contingencia* para transformarse en *destino*, en la representación de una estricta causalidad y una secreta teleología, un fin, una meta, la muerte, la rebelión, el encierro. Representa uno de los rostros de la dinámica de la modernidad. No así, las sociabilidades fuera de los límites de los presidios resultan una metáfora de un espacio *fuera de la disciplina*. La vida en *libertad* depara una condición social de ilimitadas dimensiones. Fuera de la disciplina se escapa del *destino* y se ingresa y enfrenta a un ambiente que otorga prioridad a la satisfacción de las necesidades de la autodeterminación.

El modelo foucaultiano de instituciones de encierro como el presidio aún persiste a pesar de su decadente rostro. Persiste como imaginario de un orden particular que produce identidades fijas. Persiste como modelo disciplinador que conduce a estigmatizaciones (Goffman), a la construcción de la *otredad* como esquema identificador de códigos marginales. Por eso, al ingresarse en un presidio se adquiere *una identidad*: esta va construyéndose

en un ambiente delimitado y supuestamente reglamentado, con las contradicciones consecuentes de ser un ambiente-institución en crisis.

IV

El discurso humanista sobre lo social, que se esforzaba en transformar *contingencia* en *destino*, puede constatarse como erróneo, al haber considerado determinados valores, reglas y creencias portadoras de validez universal y atemporal. Vivir bajo (y en la) *contingencia* es reconocer procesos frágiles de subjetivación, procesos dinámicos, indeterminados y flexibles de reconocimiento del *otro*. Es advertir un lazo social cuya legitimidad o simple bondad de una certeza y creencia (su validez inmediata) descansa en una constante transformación de acuerdo con las circunstancias culturales, políticas y personales. Nuestras sociabilidades comportan un cambio continuo de lealtades a creencias y grupos. Sociabilidades nómadas: los códigos y reglas culturales no son más dados, y mucho menos auto-evidentes. Son sí el resultado de interrelaciones sociales, tensiones y choques, continuas transgresiones o negociaciones con los diversos aparatos reguladores de lo social, adquiriendo formas inestables y menos reconocibles. La dinámica de la modernidad y sus dispositivos disciplinadores no parecen dar cuenta de esta transformación generalizada en la cotidianeidad. Desprovistos en gran medida de sus poderes de restricción y coerción, las reglas han dejado a lo social liberado a su propia suerte y a sus promesas frustradas de seguridad, orden y confianza.

En tal sentido, Bauman (2003, 101) afirma que la sociedad perdió mucho de su apariencia “paternal”, de aquella asociada a los tiempos en que el Estado gozaba de una soberanía incontestable. En vez de prometer seguridad y certezas, parece prometer más inseguridad. Para quienes sufren bajo la presión de una existencia insegura y perspectivas de futuro inciertas, el Estado, otrora instrumento de cohesión, ya no parece ofrecerles un plan conductor para reducir las injusticias cotidianas e inseguridad. Ahí se encuentran los numerosos habitantes de las villas de Buenos Aires, los morros

de Caracas, los barrios tumultuosos de la Ciudad de México. El Estado, promisor protector de ellos, tan sólo se limita ahora a ser un aparente espectador más, sin duda todavía con cierta importancia, pero no lo suficiente para generar reglas sociales, y para conservar, como propia función, la *comunidad imaginaria* de una totalidad social. La seguridad precisa ser buscada por otros medios y en otros lugares. Y esta parece ser una tarea que le corresponde hacer a cada individuo.

V

La función aparente de los presidios es mantener inmóviles y “arraigados al suelo” a sus habitantes. Sus límites y contornos institucionales, más allá de una legitimidad en crisis, establecen los marcos precisos de un “hogar”, de una entidad cerrada y presumiblemente hermética. Contrariamente, la condición de estar *en libertad* asume una idea de “hogar” como algo siempre provisorio, cuyas fronteras y límites (que se circunscriben en el seguro territorio cultural) pueden llegar a convertirse, frecuentemente, en guetos o comunidades asfixiantes. El individuo, así, constantemente parece *cruzar fronteras*, romper los límites históricos del pensamiento político y cultural que lo mantenga estático bajo reglas sociales que ya no sean consideradas válidas y legítimas. Semejante aventura ha venido asumiendo la forma de una ansiosa incertidumbre, de una especie de *exilio* y viaje identitario. *Exilio* en todos los sentidos pensables: territorial, simbólico, lingüístico, económico. Es un poco lo que Ágnes Heller (1989, 240), de forma análoga, y según ya se ha visto anteriormente, manifiesta cuando observa en el “triumfo del relativismo cultural” un gesto de ironía hacia los “modelos de vida occidentales”, relativismo que, según creo, conlleva una concepción pragmática de la diferencia cultural.

De aquí que la rebelión en *Carandiru* sea parte de una reacción al *confinamiento* y la *inmovilización*, en un mundo que, como advierten los circunstanciales presidiarios, se presenta dinámico y cambiante, inseguro e incierto, y en cuya capacidad de poder lidiar con él radica

en la *posibilidad de movimiento*. Reducirse a la *inmovilidad* es ingresar en sub-categorías individuales y sociales, es participar de una lógica disciplinaria de orden social diagnosticada como ya en crisis.

El sentido y valor de la *crítica*, como ejercicio y práctica de descontento y rebelión hacia determinadas situaciones predefinidas como injustas, tiende a redimensionarse en espacios móviles, en escenarios culturales cuyo *orden* se encuentra, como anteriormente se expresó, en estado de posibilidades indeterminadas. Los *imaginarios* ideológicos tan sólo operan como puntos fijos de ordenamiento de los discursos que pretenden describir y exteriorizar las acciones prácticas a emprender. Cuando ellos se convierten en obstáculo para la acción, el cambio es ejercido de inmediato. Otro *imaginario* sustituye la descripción del mundo anterior y las posibles acciones en él, por lo que individuos o comunidades políticas son capaces de tantas descripciones del mundo cuantos fueran los objetivos a ser alcanzados y atendidos. Todas las descripciones de la realidad del mundo vivido tal cual se presenta en la cotidianeidad son evaluadas de acuerdo con su eficacia en cuanto instrumentos al servicio de objetivos prácticos. En *Carandiru*, la rebelión es un *desenlace* que trasciende las motivaciones emanadas únicamente de las condiciones de vida material, el hacinamiento y la precariedad. Cada historia de vida de los presidiarios parece encontrar explicaciones para descontentos más intensos. Existen *desencajes* que el film se dedica a evidenciar, una tensión más psicológica que material. El espectador, así, está instigado a sumergirse en un ambiente de reglas y normas confusas, existentes pero también simuladas, un *orden* supuestamente estable, transparente y al que se le exige satisfacer las expectativas *a priori* definidoras de una institución total. Por eso, las rebeliones son también motivadas por la intención de restablecer un *orden* que no preexiste para los presidiarios. Tal vez Deleuze olvidó que en las *simulaciones* a reglas y normas también se encuentra un elemento de crisis del modelo social del disciplinamiento. Sin embargo, no se escapa de la ambigüedad, ya que la propia simulación puede hasta ser lo que permite la propia *legitimidad herida* de las reglas en las instituciones totales.

Al salir de *Carandiru* es posible encontrar realidades sociales en absoluto compatibles con las que se pretendieron mostrar en el film. La vida social es diferente. Las reglas *se ausentan* con facilidad, están para no decir mucha cosa, para inclusive escucharnos. Los papeles se han invertido. El problema radica en localizar *la regla*, en encontrarla, para luego eventualmente desafiarla y trascenderla. Si es el principio de incertidumbre, la simulación e ironía, tal cual se mencionó a partir de las reflexiones de Baudrillard (1991), características nada desdeñables de nuestra actualidad, entonces *la regla* no puede escapar a este estado de la cultura. En tales circunstancias, ¿cómo comprender el espacio de la *crítica*? Antes que nada, no en correspondencia a *una regla social vigente*, a la que se supone debe trascenderse. No hay un cuerpo social, una totalidad, a la que se pueda hacer responsable de la legitimación de determinadas reglas y normas. Aquí radica, justamente, la dificultad de localizarlas.

VI

La relación entre la vida y *la regla* adquiere una singular forma *trágica*. Si en el *drama social* existe la posibilidad de la reconciliación de los opuestos, de la síntesis y del precepto comtiano *reductio ad unum*; en la *singularidad trágica* de las sociabilidades actuales *la regla* sólo puede ser inferida de la propia vida, y no al contrario, como fue frecuente para los imaginarios discursivos de la modernidad. Más allá de la aparente unificación globalizadora que nuestro presente constata desde una mirada *dramática de lo social*, una mirada obsesionada por el futuro, por el proyecto, por la acción y el dominio sobre la vida; lo *trágico social* considera la vida en su multiplicidad y ambigüedad, importándole las situaciones donde los contrarios se hibridizan. Recordando a Maffesoli (2001, 119), lo propio de la tragedia es, justamente, ser “aporética”. Al contrario del drama, no ofrece solución. Por construcción, es plural, remitiendo por ello al simbolismo, en tanto que mantiene juntos los elementos más diversos de la realidad. Así, el sentido *trágico* de las actuales sociabilidades se diferencia del

contenido *dramático* de las dinámicas disciplinadoras típicas de las instituciones totales. El presidio, como tal, encarna el *destino del drama* de las interacciones sociales: la búsqueda del desenlace final, la búsqueda de las reglas que tornan transparente el ambiente-contexto en que los sujetos se mueven.

La crisis de las “instituciones de encierro” (Deleuze, 1991) es, al mismo tiempo, resultado de una transformación de los espacios generadores de reglas en las propias sociabilidades contemporáneas. El Estado y otras instituciones sociales han perdido perspectiva conciliadora en la tarea por producir elementos de cohesión social y justicia colectiva. *La regla*, entonces, *migra de espacios*, ingresa, por ejemplo, en los medios de comunicación y se transforma. Sale de su “estado primigenio” y se torna pública bajo la atención dispersa y *espectacular* del lenguaje televisivo. Al mismo tiempo, lo moral y lo ético ganan una nueva legitimidad en la dinámica mutable y rápida de los medios. Sin embargo, *la regla* social pierde en visibilidad, en solidez y, fundamentalmente, en su *imagen espectral* hacia los códigos duraderos del espacio de la moral. Así, *la regla* y la moral se divorcian.

La generación de reglas de convivencia se ha autonomizado, y algunos persistentes gestos moralizadores no consiguen adquirir forma y transformarse en una normatividad lo suficientemente visible para todos. Por esto, los espacios de generación de *la regla* se han diversificado y fragmentado. A esta altura, *la regla* ya es la antípoda de la moral. Mientras los preceptos morales están para permanecer, para consolidar y fijar identidades, *la regla* se define en su indeterminación, fugacidad y contingencia. El valor de la *crítica*, entonces, sugiere trascender esta asociación conceptual, representa comprender a la *crítica* como un ejercicio que se define de acuerdo con el ambiente en que se genera y se desarrolla.

Consiguientemente, ¿qué se ha podido constatar a través del film *Carandiru*? ¿Qué se puede decir sobre el significado y valor de la *crítica*? Sobre esto último, que no se ha desligado de sus orígenes en sentimientos de injusticia que envuelven, en parte, la precariedad material y los aspectos económicos. Si bien

cada vez aportan menos novedades para la comprensión de fenómenos como la crítica, es interesante considerarlos. Con la intención de apartarse de lo que el film pretendía dar centralidad, a cuestiones sobre marginalidad y pobreza material, exclusión social y violencia, se ha hecho énfasis en describir y comprender qué de diferente y de similar existe en la lógica social disciplinaria de un presidio, su escenificación en el film, y la dinámica social y cultural actual. Un interés ha sido dejar claro que *la regla* es una figura de difícil aprehensión y localización. Si ella resulta visible y constatable, aunque no sea en sus formas *simuladas*, como sucede en los presidios, *la posibilidad de la crítica y la rebelión es mayor*. Estos ambientes son generadores de reglas, producto de un determinado *orden*, y contrariamente a lo que podría pensarse, también generadores de una cultura crítica que conduce, inevitablemente, a la violencia y la rebelión, la búsqueda de *soluciones finales*.

El espacio y valor de la *crítica* comporta una lógica diferente en las sociabilidades y cultura actual. No someterse a la “forma de sociedad” y contornos institucionales de un presidio, significa estar asumiendo una “condición de libertad” en la que la ausencia de *anclajes* socio-culturales precisos convierte al ejercicio y práctica de la crítica una tarea compleja. Lo que justamente el film pretendía demostrar era que los espacios dentro y fuera del presidio no eran tan diferentes y, entonces, que el valor de la *crítica* podía ser el mismo en cualquiera de ellos. La falsa ilusión es considerar que ciertos códigos y reglas puedan ser las mismas dentro o fuera de *Carandiru*, suponiendo, entonces, que la crítica y la conciencia de una serie de injusticias (representadas por las condiciones de vida en el presidio) que conducen al descontento y la rebelión final son igualmente válidas para el universo cultural y normativo de nuestras sociabilidades. Nada de esto resulta perceptible. Y esto es así porque se supone que si existe crítica es porque se ha podido localizar *la regla* a desafiar y trascender: ella ha adquirido características confusas, y no consigue transparentarse como en un presidio.

¿Cuál sería, por ejemplo, el conjunto de reglas que materializarían aquella institución o

acción a desafiar y criticar? Se puede argumentar, tan sólo, que nos encontramos en espacios fluctuantes y, como lo advirtió Foucault hace más de dos décadas, bajo una multiplicidad de estrategias de poder y lógicas de resistencia. Al inferirse de la propia vida la forma que asume la compleja relación entre *la regla* y la crítica, se ingresa en una dinámica *trágica de lo social*, desafío que anuncia la posibilidad de estar capacitados para comprender las motivaciones y acciones individuales y colectivas sin la *a priori* búsqueda de soluciones finales, resoluciones y síntesis de la condición de vida actual.

BIBLIOGRAFÍA

- Baudrillard, Jean. (1991), *La transparencia del mal. Ensayo sobre los fenómenos extremos*, Ed. Anagrama, Barcelona.
- Bauman, Zigmunt. (2001), *Modernidade Líquida*, Ed. Zahar, Rio de Janeiro.
- . (2003), *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*, Ed. Jorge Zahar, Rio de Janeiro.
- Blumer, Herbert. (1969), *Symbolic Interactionism*, Ed. Prentice-Hall, New Jersey.
- Chambers, Iain. (1994), *Migración, cultura, identidad*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires.
- Deleuze, Gilles. (1991), “Posdata sobre las sociedades de control”. In: Christian Ferrer (comp.), *El lenguaje literario*, Ed. Nordan, Montevideo.
- Foucault, Michel. (1988), “El sujeto y el poder”. En: *Revista Mexicana de Sociología*, UNAM, Año L, Nro. 3, julio-septiembre, México.
- . (1989, orig. 1976), *Historia de la sexualidad (I. La voluntad de saber)*, Ed. Siglo XXI, México.
- . (1992), *Microfísica del poder*, Ed. La Piqueta, Madrid.
- Goffman, Erving. (s/d, orig, 1959), *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires.
- . (2001, orig. 1961), *Manicomios, prisiones e conventos*. Ed. Perspectiva, São Paulo.
- Heller, Ágnes & Ferenc, Fehér. (1989), *Políticas de la postmodernidad*, Ed. Península, Barcelona.
- Maffesoli, Michel. (2001), *Sobre o nomadismo. Vagabundagens pós-modernas*, Ed. Record, Rio de Janeiro.
- Ramalho, José Ricardo. (1979), *Mundo do crime: a ordem pelo avesso*, Ed. Graal, Rio de Janeiro.
- Varela, Drauzio. (1999), *Estação Carandiru*, Ed. Companhia das Letras, São Paulo.