



Anales del Instituto de Arte Americano
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

■ EL PANÓPTICO NACIONAL DE COLOMBIA, HETEROTOPÍA DE DESVIACIÓN E IMPERIO DE LA MIRADA

Tania Maya Sierra

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Maya Sierra, T. (2014). El Panóptico Nacional de Colombia, heterotopía de desviación e imperio de la mirada. *Anales del IAA*, 44 (2), 133-146. Consultado el (dd/mm/aaaa) en <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/144/132>

ANALES es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del IAA. Publica trabajos originales referidos a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidas a América Latina.

Contacto: iaa@fadu.uba.ar

* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, que es software libre de gestión y publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

ANALES is a peer refereed periodical first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers related to the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

Contact: iaa@fadu.uba.ar

* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

EL PANÓPTICO NACIONAL DE COLOMBIA, HETEROTOPÍA DE DESVIACIÓN E IMPERIO DE LA MIRADA

THE NATIONAL PANOPTICON OF COLOMBIA, HETEROTOPIA OF DEVIATION AND EMPIRE OF LOOK

Tania Maya Sierra *

Anales del IAA #44 - año 2014 - (133-145) - ISSN 0328-9796 - Recibido: 3 de noviembre de 2014 - Aceptado: 21 de febrero de 2015.

■ ■ ■ Este artículo indaga en la constitución del Panóptico Nacional de Colombia como una "heterotopía de desviación" que, de acuerdo con Michel Foucault (1967), corresponde a un tipo de espacio diferente a los espacios en los que la vida "normal" se "desarrolla" o "evoluciona". La reflexión se centra en la intención que rige a este tipo específico de arquitectura: su instauración como instrumento de control, de orden político y social; y, por tanto, en los efectos que su forma y disposición espacial generan en los sujetos que aloja. Efectos que buscan garantizarse a través de la puesta en juego de la mirada vigilante que, desde su pretendida omnipresencia, fundamenta el discurso del que se deriva el dispositivo panóptico. Sin embargo, la autora advierte cómo este dispositivo en su funcionamiento alberga, paradójicamente, su correlato.

PALABRAS CLAVE: Arquitectura. Mirada. Panóptico. Heterotopía.

■ ■ ■ This article explores the creation of the National Panopticon of Colombia as a "heterotopia of deviation" which, according to Michel Foucault (1967), corresponds to a type of space different of the spaces where the "normal" life "develops" or "evolves". The reflection focuses on the intent that governs this specific type of architecture: its establishment as an instrument of control, of political and social order; and therefore on the effects that its shape and spatial arrangement achieve in the individuals which houses. Effects that must be guaranteed through the staging of the vigilant look which, from its supposed ubiquity, is the foundation of discourse that generates the panopticon device. However, the author notes how this device contains in its operation, paradoxically, its correlate.

KEYWORDS: Architecture. Look. Panopticon. Heterotopy.

* Universidad de Los Andes y Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia.

Introducción: El dispositivo panóptico, más allá de la reflexión disciplinar de la arquitectura

A partir del cuestionamiento sobre la reflexión disciplinar de la arquitectura, se aborda la concepción del panóptico como un objeto regulador de sujetos a través del imperio de la mirada. Así, desde la indagación en la experiencia que implica, y la exploración de un caso específico, se advierte cómo el panóptico se opone a la intención que lo rige; superando incluso su caracterización como “heterotopía de desviación”, que según Foucault corresponde a este tipo de equipamientos.

La mirada, instancia propia en la concepción y experiencia de la arquitectura puede ser privilegiada en un tipo de arquitectura que bien podría llamarse “arquitectura de la mirada”, de la cual uno de sus mayores exponentes sería el “dispositivo panóptico”. Éste se ha concebido, ambiciosamente, como un mecanismo de control y transformación social, cuya operación ha pretendido asegurarse desde la ejecución de un programa arquitectónico, un diseño y una construcción específicos, una disposición, distribución y relación espacial y de sujetos precisas, entre otros aspectos, que han buscado subordinarse al imperio de la mirada, una mirada específica.

De acuerdo con ello, es posible advertir cómo la arquitectura, a pesar de su autonomía disciplinar, puede ser objeto de un discurso que, además de ser guiado por un pensamiento racional,¹ obedece a una ideología y se inscribe en la lógica de los mecanismos de poder. Esta cuestión es indicativa de la encrucijada en la que el estudio de la arquitectura puede encontrarse, o más bien perderse, cuando oscila entre el enfoque exclusivamente disciplinar y el considerado extradisciplinario. De un lado, el discurso sólo podría validarse desde el análisis formal, espacial, tipológico, material, funcional y proyectual, entre otros elementos propios de la caracterización de la arquitectura, de los que debe dar cuenta específicamente. Del otro lado, su abordaje implicaría otros aspectos que, incluso, podrían subordinar estos elementos, los que se presentarían apenas, que no es poco, como su evidencia. Aunque la resolución de esta disyuntiva no es el objeto de este trabajo, no puede ser obviada por cuanto se considera que cualquier exploración de la arquitectura no puede escindirse de la cultura en la que se inscribe y es garante. Es a partir de este nexo que surge esta reflexión; buscando, de paso, advertir sobre los riesgos, y contradicciones, que la pretensión de su tajante separación implica.

El objeto –el edificio–, la forma que se presenta obedece al campo de lo simbólico, es esa suerte de investidura que oculta ese más allá del objeto que soporta a todo objeto, precisamente por esa investidura es que el objeto vive, ofreciéndose a la mirada y la experiencia, pero ¿cómo aproximarse al objeto?

Aquí, también recae la dificultad por establecer o por descubrir cuáles son esos puntos de conexión entre arquitectura y cultura, la pretensión de tejer un discurso de un lado o del otro, o quizás en el medio, intentando abrigar al uno o al otro, pueden juzgarse como empresas extra estéticas o extra analíticas. ¿Será necesario encontrar un punto de convergencia? Si es así ¿cómo instaurar ese lugar? Tal vez, ese lugar, surja de una “ficción” que más allá de las palabras sólo el discurso es capaz de engendrar.

Puede ser arriesgado desviarse de la tradicional aproximación a un objeto concebido desde la ilusión cartesiana, que ha buscado, desde su supuesto ámbito de objetividad, inscribir el objeto y dirigir la (toda) mirada. Aunque no se logre hacer una elucidación en esta vía, por lo menos se parte de la sospecha de que allí los sujetos han buscado ubicarse, entre

otros motivos, con el fin de evitar, a propósito del panóptico, su propio atrapamiento. Al respecto Freud (1920), en *Más allá del principio del placer*, vislumbró la necesidad humana de regulación mediante la instauración de un límite para eludir tal atrapamiento, al que la pulsión de muerte conducía. Por ello, fue imperativo delinejar esa frontera, como acceso a la cultura o como ingreso a lo simbólico –según Lacan–; lo que garantizaría la existencia humana, más que su supervivencia su trascendencia, justamente, en la instauración y preservación de la sociedad; mediante un “pacto” en el que forzosamente algo había que ceder. Así, todo sujeto, al estar inmerso en la cultura y atravesado por ella, evitaría su desbordamiento y se libraría de trazar su senda de aniquilamiento. Ello devino “Ley” (Freud, 1913), lo que daría al deseo la posibilidad deemerger. Así, el deseo superaría a la necesidad al permitir dar forma –investir– y encauzar las pulsiones de los sujetos, o su “goce” en términos lacanianos. El deseo después, como señala Foucault, sería motor de acción de los sujetos en un ámbito y condiciones específicas, merced a su inscripción en el sistema político y social. Es en el siglo XVIII cuando surge un discurso específico sobre el deseo. Época también en la que se concibe, con toda su potencialidad, el panóptico. No es casual.

El deseo –vieja noción que había hecho su entrada y se utilizaba en la dirección de conciencia– (...) reaparece en las técnicas de poder y gobierno. El deseo es el elemento que va a impulsar la acción de todos los individuos. Y contra él no se puede hacer nada. (...). Pero –y aquí la naturalidad del deseo marca la población y la técnica gubernamental puede penetrarlo– ese deseo, (...) es tal que, si se lo deja actuar y siempre que se lo deje actuar, dentro de determinados límites y en virtud de una serie de relaciones y conexiones, redundará en suma en el interés general de la población. El deseo es la búsqueda del interés para el individuo. Por otra parte, aunque éste pueda ser perfectamente engañado por su deseo en lo concerniente al interés personal, hay algo que no engaña: el juego espontáneo o, en todo caso, a la vez espontáneo y regulado del deseo permitirá, en efecto, la producción de un interés, algo que es interesante para la propia población. Producción del interés colectivo por el juego del deseo: esto marca al mismo tiempo la naturalidad de la población y la artificialidad posible de los medios que se instrumentarán para manejarla (Foucault, 2011, p. 96).

Sin embargo, ¿hasta dónde la voluntad de regulación y la búsqueda por el establecimiento de un orden la ha sobrepasado, tanto que ahora vuelve a arrojar a todos, y cada uno, a ese destino que se ha querido evadir? Pregunta pertinente cuando se examina la intención que rige la creación del panóptico, la que explica Jeremy Bentham en la presentación de su propuesta en 1786:

Si fuéramos capaces de encontrar el modo de controlar todo lo que a cierto número de hombres les puede suceder; de disponer de todo lo que los rodea a fin de causar en cada uno de ellos la impresión que quisiéramos producir; de cerciorarnos de sus movimientos, de sus relaciones, de todas las circunstancias de su vida, de modo que nada pudiera escapar ni entorpecer el efecto deseado, es indudable que un medio de esta índole sería un instrumento muy potente y ventajoso, que los gobiernos podrían aplicar a diferentes propósitos, según su trascendencia (Bentham, 2005, p.15).

Aquí se entrevé cómo, de aquella estructura perfecta que pretende ser el panóptico, por un punto de fuga se escapa y revierte en ella misma su propia contradicción. La totalidad a la que aspira se ve amenazada por la exclusión que combate y que, precisamente, propicia en este acto. Lo que se hace patente en su configuración y funcionamiento, en tanto que inevitablemente –paradoja frente a este “determinismo arquitectónico”– implica la experiencia de los sujetos específicos a los que se destina, sujetos sometidos, entre otras, a la tensión que necesariamente se genera cuando se pone en juego la mirada.

El Panóptico Nacional, el centro y la invisibilidad

El Panóptico Nacional es una obra arquitectónica declarada patrimonio nacional por su “valor” histórico y arquitectónico; desde 1948 es la sede del Museo Nacional de Colombia (Fig. 1). El edificio, inicialmente tuvo como destino ser la Penitenciaría Central de Cundinamarca, fue diseñado por el arquitecto danés Thomas Reed alrededor de 1850, recomendado por el presidente Tomás Cipriano de Mosquera, y construido entre 1874 y 1881 (Fig. 2). Fue concebido dentro de los principios que regían la arquitectura de mediados del siglo XIX, para la que empezaba a perseguirse una forma racional, búsqueda alentada por el iluminismo europeo. Así, se apuntaba hacia la neutralidad formal, signada por su función y destino. Se había renunciado, hasta cierto punto, al lenguaje mimético de la arquitectura con el cual, anteriormente, buscó caracterizarse a edificios de este tipo, a la arquitectura civil se le había atribuido una función representativa de bienes y virtudes, según el caso, de la humanidad, mediante la búsqueda de un lenguaje que operara por analogía, es decir, por asociación del objeto con lo representado, donde las fuentes primordiales de inspiración fueron la naturaleza y el ser humano.

Además “durante los siglos dieciocho y diecinueve esa idea de ‘hacer visible lo inteligible’ –propia de la Ilustración– a través de la arquitectura entró en crisis de manera dramática frente a la imposibilidad de mantener la noción de una racionalidad que diera cuenta de la divinidad” (Arteaga, 1994, p. 45). No obstante, el “discurso romántico”, que abrigaba una añoranza de lo clásico perdido (e imaginado), de las formas y la representación de los elementos de la mitología de las antiguas Roma y Grecia, entre otros aspectos, que habían caracterizado la arquitectura del pasado, y que, de cierto modo, obedecía a la reacción de tal pérdida, logró filtrarse varias veces.²

A partir de un pretendido dominio de la razón, como estandarte del iluminismo, el ejercicio de una clasificación exhaustiva, por diferenciación y, obligatoriamente, homogeneización de todo objeto, sujeto, acción, circunstancia, y demás, empezó a tomarse todos los campos, nada o casi nada pudo escapar al “delirio de análisis”. De este modo, de acuerdo con las nuevas funciones y actividades que surgieron, y sus requerimientos espaciales, se emprendió una clasificación más específica de la arquitectura y los edificios, se establecieron entonces nuevas categorías y, por tanto, nuevas configuraciones para la arquitectura (Fig. 3). En este contexto surgió un nuevo equipamiento: el panóptico.³

La obra, en el país, respondía también a una necesidad del momento: alojar a los presos y sobre todo lograr su transformación, según la reforma penal y su incidencia en la concepción de los establecimientos penitenciarios.⁴ Para entonces, de acuerdo con las modificaciones introducidas en el sistema judicial y sus formas de operar en otros lugares, se había abolido la

pena de muerte.⁵ Así, la prisión dejó de considerarse como un espacio destinado solamente a la privación de la libertad o estancia de transición mientras se juzgaba y expiaba al condenado o donde se infligían los castigos, ahora sería el reformatorio de aquellos delincuentes que, excluidos de la sociedad, se transformarían y reinscribirían de nuevo en el sistema social. Es justamente en la Ilustración, atendiendo a la idea de “inocuización” del delincuente, “donde se empieza a defender la capacidad rehabilitadora de la pena”⁶ (Gudín, 2008, p. 11).

En este sentido, el panóptico, teniendo en cuenta la relación entre forma, función (también funcionamiento) y destino, corresponde, siguiendo a Foucault, a aquellas “heterotopías de desviación” que superarían a las que él denomina de “crisis”, por cuanto su presencia no se justifica por las distintas crisis que los individuos experimentan, excepcional o temporalmente, en el “desarrollo” de su vida, en su en relación con la sociedad que integran, es el caso de los “adolescentes, las menstruantes, las embarazadas, los ancianos, etc.” (Foucault, 1997, p.3). Las de “desviación”, por su parte, son “aquellas que reciben a individuos cuyo comportamiento es considerado desviado en relación con el medio o la norma social. Es el caso de las residencias, las clínicas psiquiátricas; es también el caso de las prisiones y también de los asilos” (Foucault, 1997, p. 3).

Bajo la influencia de este pensamiento y según las condiciones específicas de la ciudad, se proyectó la Penitenciaría Central de Cundinamarca. Se decidió que el lugar propicio para su ubicación sería una zona periférica, no construida, de la capital, pues de acuerdo con los lineamientos para la construcción de los edificios carcelarios, éstos deberían ser exentos y localizarse alejados del centro urbano. Se escogió, entonces, para su emplazamiento un área, en el sector de San Diego que constituía el límite, por el norte, del casco urbano, sobre la Calle Real, actual Carrera Séptima, que bordea los cerros orientales, “tutelares”, de la ciudad y que ha sido el principal eje vial norte-sur de Bogotá. Como el edificio estaba fuera de la ciudad su denominación obedeció, precisamente, a la jurisdicción de la que hacia parte, es decir, de Cundinamarca; pero en esa época fue más conocido como “La ciudad del penado”. Luego su nombre se cambiaría por el de Panóptico Nacional, el cual, con el crecimiento de Bogotá, integraría su espacio urbano (Fig. 4).

El edificio de tres pisos se implantó en forma de cruz, todo el predio con su construcción fueron cercados por un gran muro: una muralla que tenía como fin cerrar y encerrar, presentarse como la fachada, como aquel límite que se impone a la mirada y a los cuerpos y que demarca un lugar, que debía ocultar su contenido al exterior y permitir mostrarlo todo a su interior. Sólo un vano se abrió en su cara principal, así se aseguraría la vigilancia y el control sobre su acceso. Cada brazo de la cruz se dividió longitudinalmente en tres espacios, correspondientes a un corredor central y dos hileras de pequeñas celdas, cada celda contaba con dos ventanas, una en la fachada y la otra en la puerta que comunicaba con los corredores centrales. En los pisos superiores los corredores tenían una variación, el espacio central correspondía a un vacío que permitía la comunicación visual entre los diferentes niveles de la edificación, los corredores se desarrollaron laterales al vacío central.

El centro de la cruz era el espacio jerarquizado, lugar de confluencia de las circulaciones horizontales y verticales, el espacio en torno al cual se organizaban y distribuían los demás espacios y desde el cual se ejercía la mirada vigilante a todo elemento y movimiento. La fisonomía del edificio evidencia la exaltación de este espacio que se configuró como una torre que sobresale del resto del edificio en altura. Visto en planta, es un polígono de ocho aristas, cuatro mayores y cuatro menores; las primeras articulan los otros cuerpos del edificio y las



Figura 1 (arriba): Vista área del Museo Nacional de Colombia, Bogotá.
Foto: Carlos Gustavo Suárez Cruz, 2008.
Fuente: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:MNC.jpg>

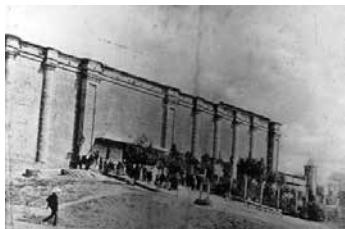


Figura 2 (izq.): Fachada original de la Penitenciaria de Cundinamarca (Panóptico Nacional de Colombia), Bogotá, 1905.
Foto: *Diario Adn*, Bogotá, 25 de julio de 2013.
En: <http://diarioadn.co/bogot%C3%A1/agenda/celebraci%C3%B3n-por-los-190-a%C3%B1os-del-museo-nacional-1.69666>

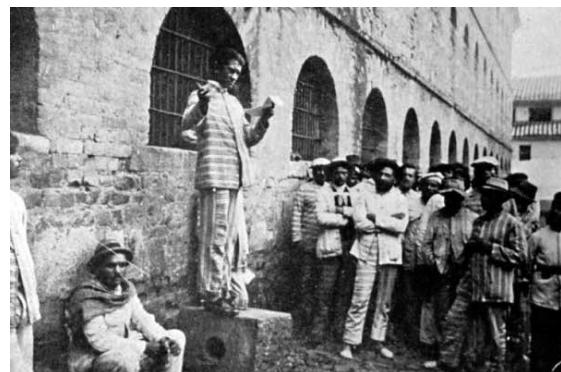
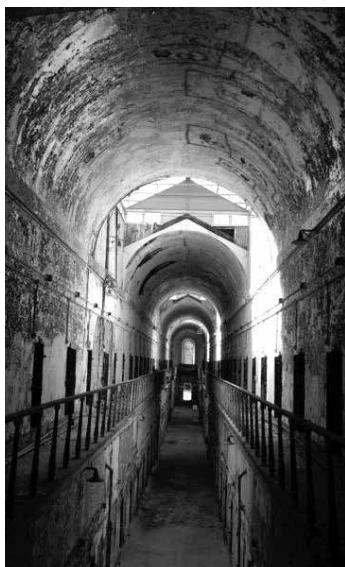


Figura 3 (izq.): Interior de la Penitenciaria de Filadelfia, Estados Unidos (s.f.). Uno de los principales panópticos que se construyó en 1829 según el modelo de Bentham. Después de su abandono en 1971, fue convertido en museo. Fuente: Wikipedia.

Figura 4 (arriba): Los reclusos en uno de los patios del Panóptico Nacional, Bogotá (s.f.). Fuente: *Diario Adn*, Bogotá, 25 de julio de 2013.

segundas corresponden a las esquinas resultantes del cruce de éstos, cuyo corte perpendicular se resuelve mediante su articulación por planos diagonales. En éstos se han dispuesto una serie de ventanas que permiten la visibilidad hacia los cuatro patios que se forman entre el edificio y el muro de cerramiento. De esta forma, dispuesto todo a un ojo central, se buscaba asegurar la vigilancia al interior y exterior del recinto.

Así, esta arquitectura es un tipo de formalización de las heterotopías distinguidas por Foucault, si se tiene en cuenta que éstas:

(...) constituyen siempre un sistema de apertura y cierre que, al tiempo, las aísla y las hace penetrables. Por regla general, no se accede a un espacio heterotópico así como así. O bien se halla uno obligado, caso de la trinchera, de la prisión, o bien hay que someterse a ritos o purificaciones. No se puede acceder sin una determinada autorización y una vez se ha cumplido un determinado número de acto (Foucault, 1997, p. 4).

En este caso, el edificio es la expresión intermedia entre la forma ideal del panóptico y la forma tradicional que había caracterizado el diseño de las cárceles hasta entonces; es decir, entre la ligereza y la economía de la materia, que se persigue en el panóptico, y la pesadez propia de las fortalezas. Así, en su configuración están implícitas la concepción y acción de las instituciones de una época, la estructuración de sus sistemas y la capacidad operativa y técnica para llevar a cabo su cometido, dando cuenta de las condiciones estructurales de una sociedad específica.

La forma del edificio se derivó de un panóptico ideal, perfeccionado por Jeremy Bentham, quién apeló a esta denominación para este tipo de prisión con el fin de “señalar en una sola palabra su ventaja esencial: la facultad de ver con sólo una ojeada, todo lo que allí ocurre” (Bentham, 2005, p.18). Intención manifiesta de quien, autodeclarado filántropo, perseguía el mayor bien: la perfección de la humanidad. Este deseo abriga en su concepción su capacidad de acción, dado que con su juego se aspira a la producción del interés colectivo, como advierte Foucault (2011). Pero, esta pretensión de alcanzar hasta ser lo “absoluto” encierra su contradicción.

De acuerdo con ello, Bentham diseñó toda una taxonomía de la sociedad y sus leyes, de la humanidad y sus bienes. Los numerosos volúmenes en los que desarrolló diversas teorías y doctrinas sobre cada elemento que se cruzaba en su camino muestran cómo, para él, todo era tema de razonamiento. Su obra, por tanto, inconclusa, se caracteriza, como lo anota Miller, por un “realismo escrupuloso que genera en el lector un efecto de alucinación” (Miller, 1987, p.27), donde el mundo, en su totalidad, busca ser dominado. Así y bajo los principios de utilitarismo y economía que caracterizaron el pensamiento de una época y exaltados por Bentham, cuyas propuestas se dirigieron principalmente a la reinserción en la estructura social de aquellos sujetos que no habían logrado articularse en el sistema (el loco, el enfermo, el preso), surgió el panóptico como dispositivo de reconversión. Donde se advierte cómo para el utilitarista, desde su determinismo, “el discurso y lo real son reversibles -es decir- sin resto” (Miller, 1987, p. 40). En esta vía, Bentham guiado por las premisas de que “si las circunstancias hacen al hombre, entonces para transformarlo es necesario desterrar, dominar el azar” y si sobre él “toda circunstancia actúa, entonces nada es sobre él sin efecto, todo es por tanto causa” (Miller, 1987, p. 27), se da a la tarea de diseñar el panóptico.

Una configuración precisa del espacio, una distribución y una disposición de sus elementos garantizarían que los sujetos excluidos se reinscribieran en la trama social, previamente trazada, mediante su funcionamiento en la máquina panóptica. Así, la arquitectura para

Bentham –en esa concepción de elementos “polivalentes”– también era una ciencia social. La que además de organizar los sujetos, distribuirlos en el espacio, individualizado e identificado, debía guiar sus movimientos, propiciar sus encuentros e impedir sus contacto, regular su funcionamiento, garantizar su aislamiento y, así, asegurar su castigo, y por lo tanto, desde esta lógica, contribuir a su transformación.

El panóptico sería ese instrumento, en tanto que establecería una instancia particular de la mirada y aseguraría sus efectos. De este modo, los principios fundamentales para su construcción fueron para Bentham la “posición central de la vigilancia” y su “invisibilidad”, lo que precisó en su *Carta VI. Ventajas del plano*:⁷

Me complace que ya no queden dudas respecto a las ventajas fundamentales que he atribuido al plano. Me refiero a la “omnipresencia aparente del inspector” (que los teólogos me perdonen la expresión) combinada con una extrema facilidad de su presencia real (Bentham, 2005, p. 59).

En el panóptico el ojo es invisible, sin embargo “sé que me mira, el ojo oculto me mira incluso cuando no me ve”. El ojo ha sido un motivo frecuente en la representación del “orden divino”, es el “semblante de Dios”, de un dios poderoso, que domina y espía, omnisciente, “omnisciente, omnipresente y- sobretodo- omnividente” (Miller, 1987, p.26); es la máxima expresión –simbólica- del control de la ley, cuyo cumplimiento debe garantizar este ojo vigilante, por eso para él nada ni nadie puede permanecer oculto.

El dispositivo panóptico nace, entonces, de esa particular instancia de la mirada, de la que se sospechan sus efectos, por ello la construcción debe permitir “ver sin cesar y reconocer siempre el punto” (Foucault, 1998, p. 203) donde, de antemano, se advierte que la “visibilidad es una trampa”. Su mayor astucia es que el ojo vea sin ser visto. De este modo, “se disocia la pareja ver-ser visto” (Foucault, 1998, p.204), donde se anticipa, así, la esquicia del ojo y la mirada. Pues, mientras se vea el ojo ya no se vea la mirada, una mirada entonces que es imaginada y de la que, como sucede con “lo real”, dará cuenta sus efectos (Lacan, 1964).

El sujeto-objeto, efecto de la mirada

Según lo anterior, se puede afirmar que el panóptico no puede ser comprendido “como un edificio onírico: es el diagrama de un mecanismo de poder referido a su forma ideal, su funcionamiento, abstraído de todo obstáculo, resistencia o rozamiento, puede muy bien ser representado como un puro sistema arquitectónico y óptico” (Foucault, 1998, p.209). Por ello su fuerza radica, siguiendo a Foucault, en:

(...) no intervenir jamás, en ejercerse espontáneamente y sin ruido, en construir un mecanismo cuyos efectos se encadenan los unos a los otros [los efectos de una mirada]. Porque sin otro instrumento físico que una arquitectura y una geometría, actúa directa -y permanentemente- sobre los individuos (Foucault, 1998, p.209).

No importa que su acción sea discontinua, la vigilancia es incesante, este es su mayor efecto. Sin embargo, el panoptismo tiene implícito su correlato, de cierta manera provoca el rom-

pimiento del discurso que lo engendra, hace caer el pensamiento cartesiano en torno a la relación entre “*percipiens*” y “*perceptum*” (que quiere decir sujeto que percibe y campo de percepción), mediante la cual se ha buscado determinar la relación entre sujeto y objeto. En esta perspectiva, el sujeto se concibe como espectador, en posición de aprehensión del mundo, de lo que da cuenta la misma etimología de la palabra objeto –lanzado en frente–, y es sobre esta concepción que se ha desarrollado la teoría de la percepción. Lacan (1964) advirtió en tal relación la ecuación inversa, a la que ya se habían aproximado los fenomenólogos: el sujeto también es percibido (Merleau- Ponty, 1970), y más que ello mirado (Miller, 1994); en la creación del panóptico yace esta relación y su funcionamiento lo atestigua.

Esta objetificación del sujeto, desde la concepción del dispositivo panóptico, puede apreciarse también en la conversión del Panóptico Nacional en Museo Nacional, donde ahora prima la reabsorción de ciertos objetos, pero sin renunciar a la regulación de los sujetos. Las viejas celdas se han convertido en nichos que exhiben, preservados, ordenados y clasificados meticulosamente, más de veinte mil objetos para ser contemplados en diecisiete espacios diferentes. Aún, resignificado el edificio, no deja de ser fortaleza que guarda celosamente lo que hay en su interior. Los principios de simetría y centro útil, continuidad de circulación y magnitud útil, bajo los cuales fue concebido el panóptico, ahora en su supuesta conversión siguen sirviendo a su cometido. No ha perdido el carácter que se deriva de su forma y disposición, trascendiendo así el destino de su uso, como señaló Durand (1981) a propósito de la arquitectura civil, en su adecuación no sólo se preserva el edificio, como contenedor, sino también su funcionamiento como dispositivo de mirada (Figs. 5 y 6).

Con ello, el panóptico ahora como museo se instaura como una heterotopía que da lugar a la heterocronía, evidenciando una particular ruptura de los hombres con el “tiempo tradicional”. Se trata de una heterotopía del tiempo:

(...) que se acumula hasta el infinito, (...) Los museos y bibliotecas son heterotopias en las que el tiempo no cesa de amontonarse y posarse hasta su misma cima (...) La idea de acumularlo, la idea de formar una especie de archivo, el propósito de encerrar en un lugar todos los tiempos, todas las épocas, todas las formas, todos los gustos, la idea de habilitar un lugar con todos los tiempos que está él mismo fuera de tiempo, y libre de su daga, el proyecto de organizar de este modo una especie de acumulación perpetua indefinida en un lugar inmóvil es propio de nuestra modernidad (Foucault, 1997, p.4).

Ahora se invierte la lógica nominalista, las ficciones de la historia, entre otras, más allá de las necesidades humanas, personales y sociales, buscan sus objetos, intentando asegurar su aprehensión mediante su colección y reubicación. Ahora los desechos del tiempo, otros tiempos, son resignificados y cargados de otros contenidos; para lo que podría bastar su nueva nominación –y las derivadas– (la del edificio contenedor, la de sus objetos y la de sus cuerpos contenidos) para operar en esta conversión. El deseo insaciable, por cuanto nunca alcanzará la totalidad, toda y cualquiera, impulsará toda operación de transmutación de los objetos, como si se tratara de una suerte de alquimia, buscando reinsertarlos y reinscribirlos culturalmente, convertirlos en bienes preciados y, así, valorados. Esta operación incesante carga también consigo su contradicción, dado que el objeto singular, único y apreciado por ello, podría encarnarse en infinitos objetos



Figuras 5 y 6: Interiores Museo Nacional de Colombia en la actualidad. Fuente: Museo Nacional de Colombia.

igualmente singulares, según las infinitas categorías y criterios de clasificación, a través de múltiples instituciones, que patentan su unicidad.

Esta acumulación sin fin de objetos tiene también su contrapartida cuando puede incitar en el sujeto la invocación, casi terrorífica, de una capacidad del objeto de multiplicarse indefinidamente. Así, lo que se sobrevaloraría, y a lo que se temería, sería su poder para sobrepasar al sujeto y ocupar todo su espacio, agotando su mirada. Del otro lado, ya los objetos transmutados por la acción imaginada, magia, del tiempo, pero detenidos en él, podrían sucumbir a la mirada y quedar presos en ella como fetiches a merced de los sujetos.

Pero cuando es el sujeto el que se encuentra en posición de objeto es quien sucumbe, se rinde casi inevitablemente, a la persecución de la mirada del otro, siempre presente, que existe más allá de la presencia o ausencia real del ojo vigilante. Se advierte, entonces, que en el panóptico, la inversión de aquella ecuación también fue conducida al otro extremo, el sujeto es mirado, así se objetiviza, se objetifica, no importa que vea o mire, no importa, incluso, que sea visto, sólo se pone en marcha la posibilidad de que puede ser objeto, objeto de la mirada, objeto de una mirada imaginada y por tanto de sus efectos. Pero hay en esta operación una supresión drástica de la mirada, el “velo” –esa suerte de pantalla que permite al sujeto simbolizar– que la sostiene se ha desvanecido, la imagen a la que se enfrenta y construye el sujeto está vacía, allende sólo puede encontrar esa mirada *ex nihilo* que, finalmente, lo atrapará, controlándolo y dominándolo, allí el sujeto caerá preso de la alienación. Así el panóptico se revalidaría como una heterotopía de desviación permanente y además de amplio espectro.

Este imperio de la razón –más exactamente de la visión– encontraría en sí mismo su contrapartida: el imperio de la mirada. Bastó que la mirada hiciera en cada sujeto “semblante” para que se desprendiera de ella sus múltiples efectos, incluso para que a partir de ella se erigiera este dispositivo arquitectónico, en el que su ficción encarcelaría la mirada, en todo caso imaginada. Así, todo cuanto se mire contendrá esa mirada, que no es más que el retorno de la propia, que espía, persigue y captura, donde el sujeto queda preso, a merced de una trampa. Esta es la mayor prisión que entraña el panóptico.

Es el negativo de la heterotopía y a la vez utopía del espejo: el sujeto no se ve en el lugar donde está ni en el que no está; por el contrario, es visto desde el lugar que no ve y en el que tampoco está. Y esta experiencia de la arquitectura tiene sus implicaciones. Se advierte aquí que sin el “velo” y con esta desaparición del sujeto “nada” para él es posible.

El panóptico concebido como dispositivo de conversión, puede ser también instrumento generador de otros síntomas. Pues con el constreñimiento del sujeto bajo el imperio de la mirada, es decir, vía la alienación que supone el predominio de lo imaginario sobre lo simbólico, se le niega, de entrada, toda posibilidad de integrar la “totalidad” de la que se encuentra excluido. Esta es la mayor paradoja del panóptico.

La realidad tropieza, en franca oposición, con el ideal, tan deseado, pues la implementación del panóptico estuvo bastante lejos de alcanzarlo, no sólo por lo anotado sino también porque las condiciones de los presos fueron más que desplorables, lo que no sólo no contribuyó sino que además impidió esa transformación absoluta y “positiva” para la que fue destinado. El dispositivo panóptico, entonces, en su operación como tal, supera y se opone, tanto a la idea de la función autorreguladora que compete a los sujetos como a la idea, llevada al extremo, de la función reformadora a la que apunta.

NOTAS

- 1** Doble racionalidad: por un lado, en cuanto a la lógica del pensamiento desde el que se concibe y, por el otro, respecto a la operación racional y sistemática que guía el proceso de proyección en la arquitectura.
- 2** Como indica Gonzalo Arteaga en el análisis que hace del Capitolio Nacional, obra también del arquitecto Reed, y del discurso que éste elaboró para explicar y argumentar el diseño del edificio.
- 3** A la propuesta del panóptico, formulada por Bentham, le antecedió especialmente el trabajo de John Howard, quien realizó un amplio estudio del sistema penitenciario a partir de sus visitas a diversas cárceles en Inglaterra. Para Howard, desde su formación religiosa, era necesario transformar las prisiones para lograr el propósito de una penitenciaría que, "como su nombre indica, es la reforma de los internos mediante el fomento de buenos hábitos, la instrucción religiosa y el arrepentimiento" (Howard, 1779 en García, 2007). Enfatizó, entre los distintos cambios que propuso, la necesidad de higiene, ventilación e iluminación de las cárceles, la separación de los presos según tipo de delito, sexo, edad, etc. y la individuación de las celdas, la incorporación de servicios complementarios y espacios comunitarios y la necesidad de una vigilancia eficaz; aspectos que fueron retomados y desarrollados por Bentham.
- 4** Sin embargo, la ruptura, desde la naciente república, con el orden colonial precedente en esta materia se daría gradualmente. A lo largo del siglo XIX, aún en el XX, es posible advertir ciertas continuidades de los sistemas anteriores, sobre todo en la práctica, que rigieron el período colonial.
- 5** La abolición de la pena de muerte en el país, inicialmente, se establece de forma paulatina entre 1851 y 1863 para los delitos políticos primero y para los delitos comunes después. Luego se logra totalmente cuando se determina "la consagración de la 'inviolabilidad de la vida humana' como precepto de la Constitución de 1863" (Aguilera, 1991). Sin embargo, el patíbulo se restablece en 1886 y duraría hasta 1910, año en el que la Asamblea Nacional Constituyente la abolió definitivamente.
- 6** Es significativo este cambio de concepción de la pena, si se tiene en cuenta que en los siglos anteriores era asumida como una forma de castigo que podía ser de distintos tipos según el tipo de crimen cometido, cuya aplicación operaba por analogía; es decir, se propinaba un castigo similar al delito cometido. Pero conferirle a la pena, ya no sólo la redención por su mero cumplimiento, sino su capacidad transformadora del delincuente representa un cambio notorio de la mentalidad y el pensamiento, en este caso positivista de la época, más allá de que pueda llevarse a cabo.
- 7** La que hace parte de la compilación de cartas y documentos escritos por Bentham, publicados en 1791 bajo el título *El Panóptico*. Con base en sus planteamientos se propuso en Inglaterra en 1795 la construcción de uno de los edificios benthamianos –"clasificaciones materializadas"–, en este caso el panóptico para los pobres.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilera, M. (1991). Condenados a la pena de muerte: entre 1886 y 1910 tuvieron lugar las últimas ejecuciones legales en Colombia. *Credencial Historia 16*. Consultado el 21/11/2014 en <http://www.banrepultural.org/node/32303>.
- Arteaga, G. (1994). *De la "querelle des anciens et des modernes" al Capitolio Nacional*. (Tesis de Maestría inédita). Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Bentham, J. ([1791] 2005). *El Panóptico*. Buenos Aires, Argentina: Quadrata.
- Durand, J.N.L. (1981). *Compendio de lecciones de arquitectura*. Madrid, España: Pronaos.
- Foucault, M. ([1967] 1997). Los espacios otros. Una reflexión sobre espacios donde las funciones y las percepciones se desvian en relación con los lugares comunes donde la vida humana se desarrolla. *Architecture, Mouvement, Continuité 5*. (1984). París, Francia: Centre d'Etudes architecturales.
- ----- ([1976] 1998). *Vigilar y castigar*. México D.F., México: Siglo XXI.
- ----- ([2004] 2011). Seguridad, territorio, población. *Curso en el College de Francia (1977-1978)*. Edición establecida por Michel Senellart, bajo la dirección de Francois Ewald y Alessandro Fontana. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Freud, S. ([1920] 1968). Más allá del principio del placer. En Freud, S. ([1920] 1968). *Obras Completas*. Tomo I. (L. López Ballesteros, Trad.). Madrid, España: Biblioteca Nueva.
- García, J. (2007). *La reforma carcelaria en el pensamiento ilustrado y sus modelos arquitectónicos*. Consultado el 02/12/2014 en: <http://maylediez.blogia.com/2007/092702-la-reforma-carcelaria-en-el-pensamiento-ilustrado-y-sus-modelos-arquitectonicos.php#ixzz3QfVH1b3G>
- Gudín, F. (2008). Historia de las prisiones. En Reviriego Picon, F. (Ed.). (2008). *Derechos de los reclusos*. Madrid, España: UNED
- Lacan, J. (1964). *Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Merleau-Ponty, M. (1970). *Lo visible y lo invisible*. Barcelona, España: Seix Barral.
- Miller, J. A. (1987). La máquina panóptica de Jeremy Bentham. En Miller, J. A. (1987). *Matemas VI*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- ----- (1994). Las cárceles del goce. En AA.VV. (1994). *Imágenes y miradas*, Buenos Aires, Argentina: EOL.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T. ([1971] 1983). *Teoría estética*. Madrid, España: Taurus.
- Arango, S. (1989). *Historia de la arquitectura en Colombia*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Aymonino, C. (1981). *El significado de las ciudades*. Madrid, España: Blume.
- Beccaria, C. ([1764]1990). *De los delitos y las penas*. Bogotá, Colombia: Temis.
- Cassirer, E. ([1932]1994). *Filosofía de la ilustración*. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (1998). El sujeto y el poder. *Texto y Contexto* 35, pp. 7-24.
- Freud, S. ([1913] 1968). Tótem y tabú. En Freud, S. ([1913] 1968). *Obras Completas*. Tomo II. Madrid, España: Biblioteca Nueva.
- Lacan, J. (1956-1957). *Seminario 4. La relación de objeto*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- León, A. (1905). *Secretos del panóptico*. Bogotá, Colombia: Imprenta de M. Rivas & Cía.
- Lleras, C. (2005). *Colección de documentos históricos. Política penitenciaria y renovación arquitectónica en la Penitenciaría Central de Cundinamarca*. Consultado el 08/06/2011 en <http://www.museonacional.gov.co/plan.html>.
- Márquez, J. (2013). Estado punitivo y control criminal. Cárcel, prisiones y penitenciarías en Colombia en el siglo XIX. *Criminalidad* 55, pp. 99-112.
- Pevsner, N. (1979). *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Saldarriaga, A. (2005). *En busca de Thomas Reed*. Bogotá, Colombia: Panamericana.

Tania Maya Sierra

Arquitecta, Pontificia Universidad Javeriana. Magíster en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad, Universidad Nacional de Colombia. Candidata a Doctor en Arte y Arquitectura en la misma institución. Es docente e investigadora de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia y de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad de Los Andes.

Universidad de Los Andes y Universidad Nacional de Colombia.
Calle 66 No. 7-56 (apto. 304).
Bogotá, Colombia.

taniamayas@gmail.com

