

**HOMENAJE**

## **La máquina kafkiana: La monstruosidad en Kafka desde la analítica foucaultiana del poder**

*The kafkaesque machine: The monstrosity in Kafka  
from Foucauldian analytic of power*

**Héctor Parejas Fierro** 

*Pontificia Universidad Católica de Chile*

**RESUMEN** La narrativa de Franz Kafka aborda diversos tópicos filosóficos esenciales para las ciencias jurídicas. Este artículo propone, como eje crítico para adentrarse en su obra, pensar la relación entre monstruosidad, criminalidad, castigo y poder. Una perspectiva que puede nutrirse de los estudios de Michel Foucault sobre la anomalía y el castigo, recogidos en sus libros *Los anormales* y *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Aunque el filósofo no se refiere explícitamente a la obra de Kafka en sus investigaciones, sus planteamientos ofrecen un marco teórico-conceptual fundamental para comprender las formas en que el poder se ejerce, evoluciona y perpetúa a través de diversos modelos socio-jurídicos. A pesar de que algunos especialistas en Foucault podrían objetar la aplicación de sus postulados a los estudios literarios, la doctora Paula Fleisner sugiere que obras como *El proceso* de Kafka pueden leerse desde una analítica foucaultiana del poder, en la medida que documentan, ficcionalmente, la transformación de los métodos punitivos, pasando desde el cuerpo supliciado hasta el alma corregida. El objetivo de este trabajo es explorar cómo *En la colonia penitenciaria* y *El proceso* metaforizan dos grandes fases de los sistemas socio-jurídicos de la tradición occidental. A través de un análisis hermenéutico y comparativo, se busca establecer una relación de continuidad entre estas obras de Kafka y los planteamientos de Foucault sobre las sociedades punitivas y disciplinarias desde una analítica crítica del poder.

**PALABRAS CLAVE** Disciplina, castigo, criminalidad, cuerpo, ley, norma, poder.

**ABSTRACT** The narrative of Franz Kafka addresses various philosophical topics essential to legal sciences. This paper proposes, as a critical axis for delving into his work, examining the relationship between monstrosity, criminality, punishment and power. A perspective that can be enriched by Michel Foucault's studies about anomaly and punishment, as discussed in his books *Abnormal* and *Discipline and punish: Birth of the prison*. Although the philosopher doesn't explicitly refer to Kafka's work in his research,

his ideas provide a fundamental theoretical-conceptual framework for understanding the ways in which power is exercised, evolves, and perpetuates itself through various socio-legal models. While some scholars that follows Foucault's ideas might object to the application of his postulates to the literature studies, doctor Paula Fleisner suggests that works such as Kafka's *The trial* can be read through a Foucauldian analysis of power, insofar as they fictionally document the transformation of punitive methods, transitioning from the tortured body to the corrected soul. The aim of this paper is to explore how *In the penal colony* and *The trial* metaphorise two major phases of the socio-juridical systems in the Western tradition. Through a hermeneutic and comparative analysis, it seeks to establish a relationship of continuity between these Kafka works and Foucault's approaches of punitive and disciplinary societies from critical analytics of power.

**KEYWORDS** Discipline, punishment, criminality, body, law, norm, power.

## Introducción

*Nunca un documento de la cultura es tal  
sin ser a la vez un documento de la barbarie.*  
WALTER BENJAMIN, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*

La narrativa de Franz Kafka presenta una serie de problemáticas filosóficas que han sido, y siguen siendo, atingentes para el estudio del derecho: el debido proceso, el delito, la pena, la culpa, la burocracia, la función del juez, hasta el concepto mismo de ley. No obstante, existe una constelación conceptual presente en gran parte de la prosa kafkiana —quizá de un modo más velado y fragmentario, pero siempre con ominosa presencia— que este trabajo abordará desde los estudios realizados por el filósofo francés Michel Foucault en su curso *Los anormales* (1974-1975) y en su obra *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (1975). Esta es la relación que existe entre las nociones de monstruosidad, criminalidad, castigo y poder.

Cabe destacar que Foucault no hace una referencia explícita a la obra de Kafka en su curso *Los anormales*, en el que dio continuación a una serie de estudios sobre la cuestión del poder y el saber, que ya esbozaba desde inicios de la década de los setenta. A través de un análisis sistemático de fuentes teológicas, jurídicas y médicas, elabora una genealogía de aquellos individuos considerados peligrosos e indeseables para la sociedad francesa del siglo XIX, los «anormales». Tampoco es el caso de *Vigilar y castigar*, donde analiza la evolución de los regímenes jurídico-penitenciarios en Europa entre los siglos XVIII y XIX, centrándose en las relaciones de poder, las nuevas tecnologías y dispositivos de control, así como en la aparición progresiva de una microfísica del poder en las sociedades de los siglos XIX y XX.

La doctora Paula Fleisner advierte que «los estudiosos especialistas en su obra [...] podrían muy bien objetar el trabajo sobre un texto literario, habida cuenta de lo que llaman la primera “cesura” de su pensamiento, que implicaría un abandono de lo literario hacia lo político» (2018: 13). Sin perjuicio de ello, este artículo adhiere a la postura de la académica en cuanto a que la novela *El proceso* puede ser leída, en su literalidad, desde una analítica foucaultiana del poder, como un documento de ficción que da cuenta de la mutación ontológica que va del cuerpo supliciado al alma corregida. Es decir, una documentación de la metamorfosis de los métodos punitivos occidentales, a partir de las distintas economías políticas de los cuerpos (Fleisner, 2018: 9).

Esta transición de un poder soberano a un poder disciplinario y, simultáneamente, al poder de normalización hizo las veces de crisálida para la metamorfosis del «hombre del humanismo moderno» (Foucault, 2024: 164).<sup>1</sup> En este sentido, la articulación entre soberanía, disciplina y normalización se manifestó en los discursos occidentales que configuraron al sujeto humano a través de distintas formas de poder. Primero, dirigida al alma, subordinada a Dios; luego, a la conciencia, subordinada a la verdad; y finalmente, a la libertad esencial. Según Foucault, esta configuración da lugar al humanismo, entendido como el discurso que permite al individuo ser soberano únicamente en la medida que renuncie a ejercer el poder y acepte el que se ejerce sobre él. De modo que la capacidad de elegir se encuentra condicionada por una obediencia constante a la norma. Esa es la ilusión del humanismo (Foucault, 2001: 568).<sup>2</sup>

La lectura propuesta por Fleisner ya había sido esbozada por los filósofos Gilles Deleuze y Félix Guattari en un pie de página de su obra *Kafka. Por una literatura menor* (1978). Según los autores, es posible pensar el análisis foucaultiano del poder a partir de sus resonancias kafkianas (84). Este trabajo propone que, al inverso, sería plausible pensar el análisis kafkiano del poder a partir de sus resonancias foucaultianas. Sosteniendo esta premisa y siguiendo los postulados de Fleisner, se presentarán dos entradas de lectura en torno a la obra de Kafka que convergen como una sola hipótesis. Por un lado, que el cuento *En la colonia penitenciaria* y la novela *El proceso*, en su conjunto, son metaforizaciones (Blumenberg, 2003) de dos facetas de los sistemas y discursos socio-jurídicos de la tradición occidental, propios de lo que Foucault identificará como «las sociedades punitivas» (2000, 2016, 2024) y «disciplinarias»

---

1. Cabe destacar que el poder disciplinario y el poder normalizador están profundamente interconectados, en la medida que el poder de la norma aparece a través de las disciplinas. La norma es un principio coercitivo que se impone para estandarizar y controlar. Esto se observa en la educación (currículos y escuelas normales), la salud (organización médica y de hospitales para la salubridad) y la industria (regularización de procedimientos y productos). En suma, la norma busca uniformar y someter a coerción diferentes esferas sociales (Foucault, 2024: 214-215).

2. Citado en Álvarez, 2012: 166.

(2024), respectivamente. Por el otro —considerando la relación de continuidad entre estas obras y los planteamientos de Foucault—, que *El proceso* puede leerse como una crítica al proyecto civilizatorio-reformista que supuso la humanización de los castigos a través de métodos disciplinarios normalizadores y la burocratización de los procesos judiciales.<sup>3</sup>

### **Sobre el castigo como ritual de soberanía y la inscripción de la ley en los cuerpos: El caso de *En la colonia penitenciaria***

A fin de comenzar a esbozar y comprender la idea de lo monstruoso en Kafka desde una analítica foucaultiana del poder, resulta fundamental detenerse en las figuras del *criminal* y el *déspota* como personificaciones del monstruo moral-político (Foucault, 2000) y, en particular, en el *castigo* como dispositivo del poder al servicio del soberano. Para el filósofo francés, el primer monstruo moral de la historia será el «monstruo político», aquel que ejerce despóticamente el poder en aras de garantizar sus propios intereses (2000: 94). Se trata de una criatura bicéfala: por un lado, es el criminal o delincuente común; por el otro, es el déspota, monarca o soberano. Si bien ambos están excluidos del pacto social, difieren en su forma de exclusión. El primero «es quien, tras romper el pacto que ha suscrito, prefiere su interés a las leyes que rigen la sociedad a la que pertenece. Vuelve entonces al estado de naturaleza, porque ha roto el contrato primitivo» (94). El segundo, en cambio, «es el fuera de la ley permanente, el individuo sin vínculo social [...] es el hombre solo» (95), pues jamás ha suscrito al pacto social. Por lo tanto, no es posible aplicarle ninguna ley de las que rigen a la sociedad y, en consecuencia, el soberano será el enemigo absoluto, el monstruo que debe ser aniquilado (96).

Comprender el parentesco monstruoso entre el criminal y el déspota exige partir de la premisa de que todo crimen implica una ruptura del pacto social en la medida que, tanto el criminal como el déspota, «al rechazar, ignorar o romper el pacto fundamental, hacen de su interés la ley arbitraria que quieren imponer a otros» (Foucault, 2000: 94). Por lo tanto, el crimen es, fundamentalmente, de aquellos actos del orden del abuso del poder; y el criminal, un pequeño déspota que hace valer su interés personal por sobre el bien común. Pese a esta sutil filiación, no son iguales, pues el cri-

---

3. Para efectos de este artículo, se utilizará el término *metaforización* a partir de los postulados del filósofo alemán Hans Blumenberg. Para Blumenberg, la metaforización sería un proceso que precede y acompaña a la formación de conceptos (2003: 41-47, 61-90). En este sentido, las metáforas son más que articulaciones retóricas, pues cumplen un rol fundamental en la formación del conocimiento y el pensamiento; son el sustrato desde el cual emergen ideas que luego podrán ser precisadas y conceptualizadas. Un aspecto crucial de este proceso —fundamental para comprender el universo kafkiano— es su capacidad para abordar, más que para aprehender en sí, aquello que escapa a la conceptualización directa o completa (Blumenberg, 2003: 41-47, 125-140).

minal es un déspota transitorio, por mera oportunidad o ímpetu momentáneo, que después deberá padecer el castigo. El déspota, en cambio, exalta impunemente el predominio de su interés y voluntad, y lo hace de manera permanente. En otras palabras, el déspota es un «criminal por estatuto», mientras que el delincuente es un «déspota por accidente». Y es que el déspota ejerce el poder para imponer su voluntad sobre todo el cuerpo social por medio de un «estado de violencia permanente» (95). Así, por su sola existencia, comete el crimen máximo, el crimen por excelencia: la ruptura total del pacto por medio del cual el cuerpo social puede existir y mantenerse (95).

Ambas figuras se encuentran y entrelazan en el derecho clásico, donde «el crimen era, aunque no únicamente, el daño voluntario hecho a otro» (Foucault, 2000: 84), una lesión, un perjuicio en contra de los intereses de la sociedad en su totalidad. No obstante, un crimen era tal en la medida en que, aparte de afectar a la sociedad, afectaba también al soberano (84). Vale decir, la comisión de un delito no solo vulneraba a la sociedad, también vulneraba los derechos y la voluntad del soberano expresados en la ley, perjudicando, por consiguiente, a la fuerza y al cuerpo mismo de este. De tal manera que, «en todo crimen [...] había un enfrentamiento de fuerzas, rebelión, insurrección contra el soberano» (84). Por lo tanto, a través del castigo no se buscaba la reparación del daño, mucho menos una reivindicación de los derechos e intereses fundamentales de las víctimas, de la sociedad, o una restauración del ordenamiento jurídico transgredido. No, «el castigo era algo más: [era] la venganza del soberano, su revancha, el contragolpe de su fuerza. El castigo era siempre vindicta, y vindicta personal del soberano» (84).

Esta idea del castigo como venganza del soberano se metaforiza en el cuento *En la colonia penitenciaria* de Kafka. En este se nos relata con detalle el suplicio al que son sometidos los condenados de una colonia penal, a quienes ni siquiera se les comunicó la sentencia dictada en su contra y mucho menos se les permitió acceder a una justa defensa. En su lugar, son sometidos a una máquina que graba en sus cuerpos el texto de la ley infringida a través de un largo y tortuoso proceso que solo puede ultimar en la muerte.

El cuento inicia con una demostración del funcionamiento de la máquina por parte de uno de los oficiales de la colonia —de los pocos adeptos que aún quedan del viejo régimen instaurado por el primer comandante— a un viajero extranjero. Este ha sido invitado por el nuevo comandante para que, en su presunta calidad de experto, elaborase una crítica fundada sobre este sistema aparentemente en crisis. El convicto a ejecutar es un soldado de quien solo sabemos que ha sido condenado por desobediencia y agravio a un superior. Pese a la desproporcionalidad del castigo y la avasalladora transgresión sistemática de sus derechos y garantías fundamentales, el condenado no parece oponer resistencia alguna. Al contrario, se observa en él una resuelta aquiescencia, una impávida sumisión: «Por lo demás, la actitud que mostraba el condenado era tan resignada y perruna que daba la impresión de que se learía

dejar correr libremente por los alrededores y simplemente silbar antes de la ejecución para que viniera» (Kafka, 2009: 127).

Con respecto a la condena, el oficial le explica al viajero —luego de haberle expuesto con detalle, y cierto dejo de orgullo, el funcionamiento del aparato ejecutor— que esta no es tan «severa», pues al condenado simplemente se le escribirá en el cuerpo, con un instrumento llamado «rastrillo» —una pieza compuesta de agujas cuya función es lacerar la espalda a través de continuas vibraciones—, el precepto legal que ha infringido. En el caso del soldado en cuestión, se escribirá en su cuerpo: «¡Honra a tus superiores!» (Kafka, 2009: 130). Por su parte, el soldado ignora completamente la sentencia en la que se sustenta su condena, ya que, tal y como le explica el oficial al extranjero: «Sería inútil anunciársela, la conocerá escrita en su cuerpo» (130). Con cierto desconcierto, el viajero le pregunta al oficial si al menos sabrá que ha sido condenado, a lo que este le responde, con una sonrisa en el rostro, que tampoco lo sabrá (131).

Aparte del desconocimiento de su sentencia, el condenado ha sido privado de otros derechos fundamentales inherentes a un debido proceso, tales como la defensa jurídica letrada, el acceso a un juez natural, la bilateralidad de la audiencia o la presunción de inocencia. Cuando el experto le pregunta al oficial si al menos tuvo la oportunidad de defenderse, este le responde —como si fuese algo evidente— que no. Ante la turbación del extranjero, el oficial le comenta que él, además de operador de la máquina, es el juez de la colonia penitenciaria y que somete sus decisiones al principio de que «la culpa es siempre inconcusa» (Kafka, 2009: 131). A partir de esta afirmación, puede colegirse —aparte de la evidente violación del principio de presunción de inocencia— la irregular y arbitraria concentración de poderes de un solo individuo, pues el oficial es fiscal, juez y verdugo.

En la colonia no solo no existe respeto por los derechos y garantías procesales; tampoco hay lugar para el razonamiento del delito ni un esfuerzo por esclarecer los hechos constitutivos del mismo, ni siquiera un esmero por reparar los bienes jurídicos presuntamente vulnerados. Mucho menos podemos hablar de un interés por la reinserción social del delincuente. En suma, todo el proceso consiste, simple y llanamente, en un despliegue encarnizado del poder soberano sobre cuerpos anónimos que han sido deshumanizados aun antes de ser sometidos a su condena.

A medida que avanza el relato y el oficial le informa al viajero sobre las particularidades del proceso y la historia de la colonia, podremos reparar en que se trata de un sistema en decadencia, a punto de desaparecer bajo la administración del nuevo comandante, quien parece estar en contra de sostenerlo por más tiempo. El oficial, con cierta añoranza y esperanza en sus palabras —en un esfuerzo por convencer al extranjero de la eficiencia de este proceso como único mecanismo garante de justicia—, le relata sobre aquella época de «esplendor» de la colonia penitenciaria:

¡Cómo era la ejecución en los viejos tiempos! Ya un día antes todo el valle se hallaba inundado de gente, todos venían para presenciarla [...] fanfarrias despertaban a todo el campamento [...] la comunidad —ningún funcionario podía faltar—, se alineaba en torno a la máquina. Ese montón de sillas de mimbre es un pobre residuo de aquellos tiempos. La máquina brillaba, recién limpiada; prácticamente para cada ejecución colocaba piezas nuevas. Ante cien ojos [...] el condenado era puesto bajo el «rastrillo» por el propio comandante. Lo que hoy puede hacer un soldado raso, era antaño mi trabajo, el del presidente del tribunal, y eso me honraba. ¡Y, a continuación, comenzaba la ejecución! Ni la más mínima disonancia perturbaba el trabajo de la máquina. Algunos ni siquiera miraban, solo se mantenían allí con los ojos cerrados en la arena. Todos lo sabían: en ese mismo instante se hacía justicia. En el silencio solo se podían oír los suspiros del condenado, amortiguados por el fieltro. Hoy la máquina ya no puede arrancar un fuerte suspiro del condenado, como tampoco puede asfixiar el fieltro; en aquel tiempo las agujas, mientras inscribían, goteaban una sustancia corrosiva que ya no se puede emplear. Bien, ¡y llegaba la sexta hora! Era imposible permitir a todos los que lo solicitaban que se acercaran a verlo [...] ¡Cómo recibíamos todos la expresión de transfiguración del rostro atormentado! ¡Cómo manteníamos nuestros espíritus en el resplandor de la justicia, finalmente alcanzada y ya desvanecida! ¡Qué tiempos, camarada! (Kafka, 2009: 137).

A partir del fragmento citado podría aseverarse que la colonia penitenciaria —al menos bajo la administración del primer comandante, fundador de la colonia y creador de la máquina— no dista mucho de los viejos cadalso del antiguo régimen. De hecho, el deteriorado estado de la máquina bien podría operar como una metáfora de un sistema punitivo arcaico, venido en menos por desuso, que pervive únicamente gracias a los esmerados cuidados del oficial, quien proyecta en la máquina la *imago* del viejo comandante y sus ideales. Del mismo modo en que en gran parte de Europa, hacia finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, «la sombría fiesta punitiva» comenzó a extinguirse (Foucault, 2024: 17), como consecuencia de la desaparición del espectáculo punitivo (17) y la aparición progresiva del alma como objeto de la penalidad en sus formas más severas (26).

Para Foucault, el cadalso será el lugar por excelencia en el que se desplegará el castigo como ritual de fuerza del soberano. Asistir a la ejecución de un criminal en la plaza pública —así como asistir a una ejecución en la colonia penitenciaria en el relato de Kafka— implicaba presenciar una «reconstrucción ritual y regulada de la integridad del poder» en la que no había mensurabilidad alguna, pues el castigo siempre debía tener un carácter aterrador (2000: 84). Este terror, inherente a todo suplicio, no consistía en un mero desplante arbitrario del poder. Al contrario, debía presentar una serie de elementos cuidadosamente calculados.

Por un lado, el castigo aterrador «debía retomar en sí mismo la manifestación del crimen; en cierto modo este tenía que presentarse, representarse, actualizarse o

reactualizarse en el castigo mismo. El propio horror del crimen debía estar ahí, en el cadalso» (Foucault, 2000: 85). Por el otro, «tenía que resplandecer la venganza del soberano, que debía presentarse como insuperable e invencible» (85). Por último, debía ser una intimidación de cualquier crimen futuro, es decir, el suplicio debía disuadir no solo al criminal de futuras conductas contrarias a la ley soberana, sino también a todo el cuerpo social (85). En efecto, los elementos del castigo aterrador se articulan retóricamente a través de la máquina de la colonia penitenciaria:

El rastillo comienza a escribir; ya ha terminado con la primera inscripción en la espalda del hombre; ahora rueda la capa de algodón para situar lentamente el cuerpo de costado y así ofrecer más espacio al «rastillo». Mientras tanto, las zonas ya inscritas toman contacto con el algodón que contiene un preparado especial que detiene instantáneamente la hemorragia y prepara la superficie para seguir profundizando en la inscripción. Aquí, las puntas situadas al borde del «rastillo» retiran el algodón de las heridas cuando se remueve el cuerpo, lo arrojan en la fosa, y el «rastillo» vuelve a tener trabajo. Así sigue la inscripción, cada vez más profunda, durante doce horas (Kafka, 2009: 134).

En cuanto al primer elemento del castigo —aprehender la manifestación del crimen, presentarlo y representarlo teatralmente en el cadalso—, Kafka parece entenderlo con una magistral y horrorosa literalidad en su relato. Volviendo sobre la premisa de que todo crimen, por ínfimo que sea, implica virtualmente un ataque directo a la voluntad, a la fuerza y al cuerpo mismo del soberano, entonces el castigo —en tanto que venganza personal de este— deberá atacar el cuerpo del delincuente para restablecer, más que el ordenamiento jurídico perturbado, el cuerpo del despota transgredido por el crimen. De ahí que la inscripción del texto de la ley —la voluntad manifiesta del despota—, a través de la laceración de la carne, tenga por fin último proyectar en el cuerpo del criminal la injuria causada al soberano. Por lo tanto, siguiendo los lineamientos de Foucault, la especificidad del castigo que Kafka eligió para su cuento no es una cuestión veleidosa, pues se pliega al paradigma socio-jurídico de las sociedades punitivas:

El individuo que haya cometido la infracción quedará así marcado por un elemento de memoria y reconocimiento. En este sistema la infracción ya no es lo que debe repararse, compensarse, reequilibrarse y por lo tanto, hasta cierto punto, borrarse; es al contrario lo que debe subrayarse, lo que debe escapar al olvido, quedar fijado en una especie de monumento, aun cuando este sea cicatriz, amputación, algo que gira alrededor de la vergüenza o la infamia [...]. En ese sistema el cuerpo visible debe ser el blasón de las penas, y ese blasón remite a dos cosas: a la falta, de la que debe constituir la huella visible e inmediatamente reconocible, y al poder que ha impuesto la pena y que por ella ha impreso en el cuerpo del torturado la marca de su soberanía.

En la cicatriz o la amputación lo visible no es solo la falta, es el soberano (Foucault, 2016: 23).

La relación entre el castigo sangriento, la memoria y el poder hace eco de los postulados de Friedrich Nietzsche en el pensamiento foucaultiano. Como ya había advertido el filósofo alemán: «Cuando el hombre consideró necesario hacerse una memoria, tal cosa no se realizó jamás sin sangre, martirios, sacrificios» (1996: 43). A su vez, la marca de la soberanía en el cuerpo refuerza el carácter político —antes que jurídico— de los suplicios, e inviste de un carácter prometeico al prisionero del relato de Kafka. El cuerpo del condenado, en tanto que «blasón de las penas» (Foucault, 2016: 23), deviene en un «tópico político» (Colombani, 2015: 63) en el que se inscriben con horrorosa materialidad tanto el poder del déspota como la función mnemónica del dolor.

En cuanto a la «naturaleza» de los suplicios a los que son sometidos los condenados de la colonia penitenciaria, la *atrocidad* sería, quizá, la palabra más adecuada para definirlos. Paradójicamente, la atrocidad es la única medida de una economía punitiva desequilibrada y desmesurada. En este sentido, para Foucault «lo atroz era la forma o, mejor, la intensidad que asumía [el crimen] cuando alcanzaba cierto grado de rareza, violencia o escándalo» (2000: 85). Por lo tanto, un crimen atroz solo podía ser anulado a través de un castigo atroz, pues «no había crimen en suspenso [...] siempre existía un exceso susceptible de anularlo» (85).

Lo curioso o, mejor dicho, lo *absurdo* —cuestión inherente a la prosa kafkiana— es la ausencia de atrocidad en el crimen del soldado al ser contrastado con su condena. Es ahí donde radica, en parte, lo monstruoso tanto del castigo como del soberano mismo —que se proyecta a través de la distante y borrosa fantasmagoría del primer comandante—, en ese exceso rayando en lo grotesco. Lo monstruoso es, en sí mismo, el exceso transgresor, lo inaprehensible, aquello «que combina lo imposible y lo prohibido» (Foucault, 2000: 61). Por tanto, es una expresión de ese poder excesivo capaz de transgredir las leyes del hombre y de la naturaleza por igual (61), y que Foucault observó, por ejemplo, en la obra del Marqués de Sade:

En Sade, el libertinaje siempre está ligado a un desvío del poder [...] en el monstruo de Sade, por ese exceso de poder, la naturaleza se vuelve contra sí misma y termina por anular su racionalidad natural, para no ser ya más que una especie de furor monstruoso que se encarniza no solo contra los otros, sino contra sí mismo. La autodestrucción de la naturaleza, que es un tema fundamental en Sade, esa autodestrucción es una suerte de monstruosidad desencadenada, nunca se concreta si no es por medio de la presencia de cierta cantidad de individuos que poseen un superpoder [...] el poder, su exceso, su abuso, el despotismo, es siempre el operador del libertinaje en Sade. Es ese superpoder el que transforma el mero libertinaje en monstruosidad (2000: 102-103).

Si bien el personaje del oficial difícilmente podría calificarse como un libertino sadeano —al más puro estilo de Saint-Fond en *Juliette*—, sí hay algo de libertinaje en él. Un libertinaje que se deja entrever en el exceso y abuso de poder que usurpa, así como en su deleite festivo al contemplar el suplicio de los condenados. Incluso podríamos hablar de un personaje *grotesco* o *ubuesco*, es decir, se trata de un individuo «[que posee] por su *status* efectos de poder de los que su calidad intrínseca debería privarlo» (Foucault, 2000: 25). Es un personaje que oscila entre la infamia y el ridículo, que bordea y desmesura los extremos cómicos de la teatralización de un poder que no debiese detentar y, sin embargo, ejecuta sus funciones con peligrosa y mortal eficacia (25-26).

En cuanto al segundo elemento —la venganza del soberano—, la máquina, en su titánica y calculada estructura, somete sistemáticamente los cuerpos de los condenados, impidiéndoles cualquier posibilidad de escape y ahogando sus gritos de agonía. Esta opera como la materialización figurada del soberano y su venganza insuperable e invencible sobre el criminal. De modo que da cuenta no solo del poder inconmensurable y omnímodo del déspota, sino también de su ser monstruoso: un monstruo cuya sed vindicativa solo puede saciarse con la carne y la sangre de los condenados.

No es casualidad, entonces, que el funcionamiento de la máquina se ordene hacia un objetivo muy particular: a retrasar la muerte, a extender el suplicio del condenado durante doce horas mientras su sangre se diluye en el agua y gotea hasta las fauces de una fosa común. De modo que el verdadero poder del soberano no radica en el acto de dar muerte, sino en su capacidad de extender el sufrimiento del condenado, en «la muerte-suplicio [entendida como el] arte de retener la vida en el dolor subdividiéndola en “mil muertes” y obteniendo con ella, antes de que cese la existencia, *the most exquisite agonies* [la más exquisita de las agonías]. El suplicio descansa sobre todo en un arte cuantitativo del sufrimiento» (Foucault, 2024: 43).

Por último, la presencia del tercer elemento —el efecto intimidatorio del castigo— es algo discutible. Debido a la escasa información que nos proporcionan tanto el oficial como el narrador, no es posible inferir con claridad si el procedimiento de la colonia penitenciaria ha logrado intimidar a los civiles o, al menos, disuadirlos de delinquir. Aun cuando el lector puede estremecerse con las imágenes de los suplicios, si atendemos al relato del oficial, las ejecuciones públicas, lejos de inspirar terror, insuflaban una especie de éxtasis frenético en los espectadores: «Era imposible permitir a todos los que lo solicitaban que se acercaran a verlo [...] ¡Cómo recibíamos todos la expresión de transfiguración del rostro atormentado! ¡Cómo manteníamos nuestros espíritus en el resplandor de la justicia, finalmente alcanzada y ya desvanecida!» (Kafka, 2009: 137).

Por otra parte, las lamentaciones del oficial sobre el deplorable estado de la máquina nos hablan de una suerte de pasado añorado: «Lo que hoy puede hacer un soldado raso, era antaño mi trabajo, el del presidente del tribunal, y eso me honraba»

(Kafka, 2009: 137); «ese montón de sillas de mimbre es un pobre residuo de aquellos tiempos» (137); «hoy la máquina ya no puede arrancar un fuerte suspiro del condenado» (137). A través de su discurso, se consolida la idea de que la contemplación del suplicio, lejos de suscitar horror, parecía conceder una catarsis liberadora a su auditorio. De modo que cada ejecución pública en la colonia se transformaba en una suerte de ritual punitivo, una siniestra algarabía, «una cólera que se convirtió en un rito público, en un acto festivo más» (Obarrio, 2019: 287).<sup>4</sup>

Sin embargo, ese pasado «glorioso» de la colonia, el de la «sombria fiesta punitiva» (Foucault, 2024: 17), el del «castigo-espéctáculo» que hacía brotar un horror confuso desde el cadalso (18), parece desmoronarse ante el advenimiento —aparentemente civilizatorio— de una nueva era marcada por el ascenso del nuevo comandante. En este sentido, «el mejor reflejo de esa sociedad que agoniza, de ese derecho penal basado no en el castigo, ni en la pena como utilidad, sino en el suplicio corporal, es el oficial-juez» (Obarrio, 2019: 291). De ahí la importancia de su inmolación en la máquina casi al final del relato. Cuando el oficial comprende que fracasó en su intento de convencer al viajero de abogar en favor del antiguo régimen ante el nuevo comandante, decide tomar el lugar del condenado haciendo suya la condena. Sin embargo, no se trata de la condena particular del soldado, sino de:

La condena moral que le infringe un nuevo tiempo, un nuevo comandante, un nuevo visitante y un nuevo derecho, que no puede aceptar, no por un acto de simple desobediencia o de mera arbitrariedad, sino porque va contra la sagrada memoria del antiguo comandante y constructor de la máquina, a quien él venera (Obarrio, 2019: 292).

Así, con la muerte del oficial-juez —como último fiel adepto de las convicciones del viejo comandante— y el inevitable desmantelamiento de la máquina —como último bastión de ese antiguo régimen— se metaforiza en el mundo kafkiano «la desaparición de los suplicios» (Foucault, 2024: 19). Si bien al concluir el relato queda en ascuas el porvenir de la colonia penitenciaria bajo la nueva administración, podría suponerse que se instaurará una suerte de ordenamiento protoguantista. Y es que a lo largo del cuento hay ciertas señas textuales que dan cuenta del progresivo rechazo

4. Cabe señalar que, como bien advierte el doctor Juan Alfredo Obarrio, esta idea de Foucault de la «fiesta punitiva» no es exclusiva de su autoría, pues tiene profundas raíces nietzscheanas (2019: 287). Friedrich Nietzsche, en su obra *Genealogía de la moral* (1996), ya había observado que en el ejercicio del sufrimiento existe cierta relación con el bienestar, el placer y la justicia: «Ver sufrir produce bienestar; hacer sufrir más bienestar todavía –esta es una tesis dura, pero es un axioma antiguo, poderoso, humano, demasiado humano. [...] Sin crueldad no hay fiesta: así lo enseña la más antigua, la más larga historia del hombre –y también en la pena hay muchos *elementos festivos!*» (76). Desde la óptica del gran pensador alemán, a través de la historia del hombre el delincuente ha sido un deudor de la comunidad, la cual –en tanto que acreedora– responderá colérica, expulsándolo fuera de sí, devolviéndolo al estado salvaje y sin ley en el cual podrá descargar sobre el delincuente toda su hostilidad (82).

de una parte de la población hacia los suplicios que se practicaban en la colonia. Las damas de los comandantes, por ejemplo, denunciaban los barbáricos métodos de castigo empleados en la colonia alegando que el acusado merecía escuchar y conocer su sentencia, que existían penas distintas a la de muerte o que «solo había tortura en la Edad Media» (Kafka, 2009: 138).

De un modo análogo al relato de Kafka, Foucault observó un cambio de paradigma —hacia finales del siglo XVIII y principios del XIX— marcado por el desdén de la población hacia los suplicios. Como consecuencia de este rechazo progresivo, el sistema punitivo comenzó a inclinarse por «unos castigos menos inmediatamente físicos, cierta discreción en el arte de hacer sufrir, un juego de dolores más sutiles, más silenciosos, y despojados de su fasto visible», de modo que el cuerpo deja de ser «el blanco mayor de la represión penal» (Foucault, 2024: 17). Si bien el castigo aún persiste como dispositivo del poder, este aparecerá atenuado, tendiente a convertirse en la parte más oculta del proceso penal, velado ante la mirada pública. La teatralidad que lo caracterizaba cesó progresivamente y se vio afectada cada vez más por connotaciones negativas, como si las funciones ceremoniales que subyacían a su espectacularidad hubiesen dejado de ser comprendidas. En consecuencia, el rito en el cadalso que daba un cierre al delito empezó a ser visto como un acto que lo equiparaba, incluso que lo sobrepasaba, que habituaba a los espectadores a la ferocidad, que hacía del verdugo un criminal más y de los jueces unos asesinos (18).

A finales del siglo XVIII, fueron los reformadores quienes establecieron otros parámetros para el castigo, en aras de hacerlo, supuestamente, «más humano». Es decir, se trató de suavizar la pena, de castigar sin vengarse ni destruir el cuerpo (Boullant, 2004: 36-37).<sup>5</sup> Así, la «humanización» de las penas supuso establecer ciertos regímenes de valorización de lo normal en el trato que se le daba al culpable, desplazando el espectáculo-ritual punitivo para dar lugar a la justicia, la encargada de determinar las conductas normales en las que se sustentaría la pena (Fernández, 2008: 164). Este nuevo giro epistémico de la diáada crimen-castigo también puede observarse en la escritura de Kafka. En sus obras posteriores, las máquinas monstruosas y las torturas encarnizadas cederán paulatinamente ante las estructuras laberínticas y los absurdos burocráticos que fungirán como nuevos espacios y nuevas maquinarias al servicio de un poder ignoto e informe que obcecaba a sus personajes.

### **Sobre máquinas disciplinarias y cuerpos (in)dóciles: El caso de *El proceso***

Para Foucault, la situación del criminal cambió radicalmente entre finales del siglo XIX y principios del XX, cuando este comenzó a transitar desde la categoría de *monstruo* a la de *anormal*. A través de este proceso, abandonó paulatinamente el campo

5. Citado en Fernández, 2008: 163.

del poder soberano —aquel que solo se ejerce sobre cuerpos supliciados— hacia el del poder disciplinario —aquel que produce cuerpos dóciles y sujetos útiles. Si bien hacia fines del siglo XIX aún persistían algunas apariciones del monstruo en la historia jurídica de Europa, este «ya no es más que una especie de exageración, de forma paroxística de un campo general de la anomalía» (2000: 107). En este contexto, aunque la transición del monstruo al anormal no radica directamente en la aparición de técnicas o tecnologías como la psicotécnica, el psicoanálisis o la neuropatología, estas sí dependieron de tal transformación (108).

En el nuevo sistema médico-penal, la psicología criminal y la psiquiatría penal centrarán su interés en la «racionalidad interna del crimen», es decir, en la posibilidad de hacerlo inteligible, procedimiento que permitirá justificar las medidas punitivas que se aplicarán al criminal (Foucault, 2000: 112). En suma, «el interés de un crimen es su inteligibilidad, que es, al mismo tiempo, la posibilidad de castigarlo» (112). De modo que todo ese exceso ritualista del poder de castigar será desplazado en pos de una economía de la medida (89).

Así las cosas, «el [siglo] XIX propició el paulatino desarrollo de las libertades, un *humus* profundo y sólido sobre el que se asentó la sociedad disciplinaria. En ella germinó una nueva concepción penal, un nuevo método disciplinario tendiente a crear cuerpos no envilecidos por la tortura, sino dóciles y útiles a la sociedad» (Obarrio, 2019: 288). Podría decirse que, ante este nuevo escenario socio-jurídico, la figura de la máquina de la colonia penitenciaria vuelve a hacerse presente, mas no como una metáfora del derecho de espada del déspota, sino como una expresión de «[aquellos] métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad» (Foucault, 2024: 159). Esto último es lo que Foucault llama «disciplinas».

Teniendo en cuenta lo anterior, las relaciones y tensiones entre el crimen, el cuerpo y el castigo alcanzan un nuevo nivel de abstracción, o una nueva materialidad, si se prefiere, en una de las grandes proezas literarias inconclusas de Kafka: *El proceso*. En esta novela, la máquina monstruosa de la colonia reaparece, pero no para mutilar ni devorar los cuerpos de los condenados, sino para docilitarlos, para producirlos como sujetos útiles. En otros términos, la máquina como «metáfora absoluta» (Blumberg, 2003) del poder omnímodo no desaparece, sino que se reestructura, sistematiza y perpetúa a través de los tribunales y la burocracia judicial.<sup>6</sup> En consiguiente, la novela nos muestra un conflicto propio de un mundo kafkiano, «un mundo que

6. Las metáforas absolutas son aquellas que no pueden ser «diseltas» o «reducidas» a conceptos unívocos o a una literalidad directa (Blumberg, 2003: 41). En contraste con las metáforas que pueden ser reemplazadas por una expresión conceptual precisa, las metáforas absolutas son indispensables para estructurar la realidad y la comprensión en ámbitos donde el conocimiento conceptual es inherentemente limitado o inalcanzable (42).

el escritor presenta como una maquinaria que funciona sin dificultad alguna y un hombre que trata de destruirla» (Arendt, 2004: 100).<sup>7</sup> Puede observarse, por lo tanto, cierta relación de continuidad entre el cuento *En la colonia penitenciaria* y la novela *El proceso*. Ambos relatos son metaforizaciones de la sociedad europea en distintos estratos históricos y socio-jurídicos. Mientras que el primero figura la decadencia de una sociedad punitiva, el segundo retrata la inútil lucha del hombre moderno en contra de una sociedad disciplinaria altamente burocratizada.

Leer *El proceso* de Kafka a través del conflicto entre el individuo y el mundo-máquina nos permite abordarlo desde la teoría de la novela del filósofo y crítico húngaro György Lukács, para quien «la novela es la epopeya de una época en que la totalidad extensiva de la vida ya no está directamente determinada, en que la inmanencia del sentido a la vida se ha vuelto un problema, pero que aún busca la totalidad» (2010: 51). Si bien el análisis de Lukács se centra en la novela del siglo XIX, sus postulados resultan fundamentales para comprender la búsqueda y el conflicto del individuo/héroe kafkiano.

Para Lukács, el conflicto esencial de la novela radica en la inadecuación entre la interioridad del individuo (su alma) y el mundo externo, uno muy distinto al antiguo cosmos homogéneo y armónico de la epopeya. Se trata de un mundo desgarrado, confuso, carente de sentido trascendente, pues «la unidad natural de las esferas metafísicas ha sido destruida para siempre» (2010: 30-31) y, en consecuencia, «el arte ya nada [tiene] que ver con un mundo de las formas inmanentemente completo en sí mismo» (15). Es por este motivo que en la novela el héroe épico ha sido desplazado por el «individuo problemático», aquel cuya «individualidad se transforma [...] en un objetivo en sí mismo, pues encuentra en su seno todo lo que le resulta esencial y le brinda autonomía a su existencia —aun cuando lo que encuentre no sea una posesión firme o el fundamento de su vida, sino un objeto de búsqueda» (76). En otras palabras, la interioridad del individuo ha perdido toda relación orgánica con el mundo exterior, por lo que convierte su propia individualidad en un objetivo en sí mismo.

La escisión entre el mundo interior del individuo —que aún persevera en la búsqueda de la realización de sus ideales— y el mundo exterior —heterogéneo, fragmentado y desidealizado, incapaz de ofrecer un sentido unívoco— despierta en él un desconcertante sentimiento de extrañeza. A la vez, paradójicamente, «el individuo épico, el héroe de la novela, es producto de la extrañeza con el mundo exterior» (Lukács, 2010: 62). Así, el individuo, en tanto que «autonomía de la vida interior» (63), solo es posible y contingente «cuando las distinciones entre los hombres han creado un abismo insalvable; cuando los dioses se han vuelto silenciosos y ni los sacrificios ni el exultante talento del habla pueden resolver el enigma» (63). De modo que esta sensación de extrañeza y alienación que experimenta el héroe de la novela, en su devenir

---

7. Citada en Fleisner, 2018: 10.

por un mundo lleno de abismos y enigmas irresolubles, es, simultáneamente, causa y efecto de su propia individualidad.

Veremos que, en las sociedades disciplinarias-normalizadoras, el poder ya no se ejerce desde un rey hacia una gran masa anónima y homogénea. Al contrario, se expresa individualizando al cuerpo social en *sujetos*, los cuales son formados correctamente a través de la vigilancia jerárquica, la sanción normalizadora y el examen (Foucault, 2024: 200, 207, 215). Será labor de las instituciones medir, diferenciar, examinar, analizar, dividir y formar a estos individuos (Beckman, 2018: 181-182). Foucault observó cómo esta transición del poder se proyectó también en la literatura:

En *Vigilar y castigar*, Foucault señala una conexión entre estas estructuras cambiantes de poder y los desarrollos en la literatura. Mientras que la épica construye héroes únicos y describe sus grandes y honorables hazañas, la novela da cuenta y a la vez crea sujetos individuales que, precisamente a través de este proceso, pueden ser objetivados y normalizados. En otras palabras, la novela se convierte en parte del «adiestramiento correcto» de la sociedad disciplinaria (Beckman, 2018: 182).<sup>8</sup>

En virtud de lo expuesto, *El proceso* podría leerse como la epopeya moderna de un individuo/héroe problemático —Joseph K.—, quien entra en conflicto con el mundo externo: un mundo fragmentado, inaprehensible por conceptos o sistemas conceptuales universalistas. En consecuencia, el mundo kafkiano solo puede ser someramente aprehendido a través de metáforas absolutas (la máquina-tribunal) que emergen como respuestas a la «impensabilidad» o «inconceptuabilidad» de ciertos fenómenos o experiencias fundamentales (Blumenberg, 2003: 42).<sup>9</sup> A su vez, el absurdo burocrático de Kafka sería la única forma de traducir, en un lenguaje estético-literario, el sentido de extrañeza que padece el individuo ante la inadecuación entre su mundo interior (su alma) y ese mundo exterior; extrañeza de la cual, paradójicamente, también es producto. Y es que «en la mayoría de las obras de Kafka, el individuo es en gran medida ajeno a sí mismo, extraño, producto de la compleja relación entre el Estado, la burocracia y el entramado social» (Gómez Herrera, 2024: 157).

---

8. Original: «In *Discipline and punish*, Foucault notes a connection between these shifting power structures and developments in literature. While the epic constructs unique heroes and depicts their great and honourable deeds, the novel both accounts for and creates individual subjects that, through precisely this process, can be objectified as well as normalised. In other words, the novel becomes part of the “correct training” of disciplinary society».

9. Para Blumenberg, las metáforas absolutas surgen en la «tabula rasa de lo teóricamente incompletaible» (2003: 213), ocupando un vacío, proyectándose sobre él. No son meros adornos, sino que cumplen una función cognitiva y existencial primordial, ya que permiten a los seres humanos orientarse en el mundo, dar sentido a la existencia y abordar las «grandes expectativas» o preguntas últimas que escapan a la razón discursiva (42 y 125).

«Alguien tuvo que haber calumniado a Joseph K., pues sin que hubiese hecho nada malo, fue detenido una mañana» (Kafka, 2024: 9). Así arranca la novela, con una situación cuanto menos inverosímil: la súbita detención del protagonista en sus propios aposentos por dos enigmáticos hombres —los llamados «guardianes» (12)—, quienes solo se limitan a comunicarle que está detenido y no puede marcharse. Además, le niegan cualquier clase de información al respecto: «Nosotros no estamos autorizados a decírselo [...] El procedimiento judicial acaba de iniciarse ahora y usted se enterará de todo a su debido tiempo» (11). Ese instante, por cierto, nunca llega. K. desconoce desde un inicio los cargos que se le imputan, así como las leyes, sustanciales y procedimentales, sobre las que se funda el proceso que se ha iniciado en su contra.

La inverosimilitud inicial del relato está dada por el contraste entre la realidad jurídica esperable, en abstracto —la de una institucionalidad respetuosa y garante de los derechos fundamentales—, y la realidad fáctica en la que se encuentra K. —una detención arbitraria. Puesto que «K. vivía en un Estado de derecho, en todas partes reinaba la paz, todas las leyes seguían vigentes, ¿quién se atrevía a asaltarlo en su casa?» (Kafka, 2024: 12). Se infiere entonces que K. comprende que los hechos no se adecúan a lo que el ordenamiento jurídico debiese disponer en un Estado de derecho. Por tanto, él se reconoce como un sujeto de derechos. Y si bien, en una sociedad normativa, el sujeto —pese a su condición de controlado— goza de derechos humanos, tales derechos, más que constituir atributos inalienables del sujeto, son una de las formas mediante las cuales se somete a los hombres a la ley, pero al mismo tiempo se les permite participar en el juicio de otros (Álvarez, 2012: 166). Así, el derecho, engranado con la burocracia, es uno de los elementos de la maquinaria del poder por los que el sujeto cree convertirse en hombre (se individúa); operan como «los catalizadores de sus comportamientos, juicios y anhelos en la vida racionalizada» (166).

A pesar de que K. se esmera en colaborar mientras intenta dilucidar las extrañas circunstancias que lo aquejan, exigiéndole a los guardianes que le muestren la orden de detención o proporcionándoles sus documentos de identidad, estos no parecen inmutarse:

Nosotros somos empleados inferiores que apenas entendemos nada de documentos de identidad, y en lo que se refiere a su asunto no tenemos otra cosa que hacer más que montar guardia durante diez horas al día para vigilarlo a usted, y por eso nos pagan. Eso es todo lo que somos nosotros (Kafka, 2024: 15).

Volviendo a los postulados de Foucault, el poder disciplinario se define por ser aquel que fabrica individuos, es decir, «es la técnica específica de un poder que toma a los individuos a la vez como objetos y como instrumentos de su ejercicio» (2024: 199). A diferencia del poder soberano, este no se expresa a través de la atrocidad y el exceso, por el contrario:

Es un poder modesto, suspicaz, que funciona según el modelo de una economía calculada pero permanente. Humildes modalidades, procedimientos menores [...] Y son ellos precisamente los que van a invadir poco a poco esas formas mayores, a modificar sus mecanismos y a imponer sus procedimientos (199).

Los guardianes son —desde una lectura foucaultiana— sujetos fabricados, cuerpos (des)articulados y (re)compuestos (2024: 160), de un modo calculado y procedimental por la maquinaria invisible del poder disciplinario-normalizador. Vale decir, son cuerpos dóciles, «cuerpos que pueden ser sometidos, que pueden ser utilizados, que pueden ser trasformados y perfeccionados; su docilidad así lo permite» (Obarrio, 2019: 289). Gracias a esa docilidad —expiatoria de todas las posibles subversiones, inquietudes y cuestionamientos—, los guardianes actúan como extensiones automatizadas del poder, son los apéndices orgánicos de la maquinaria de la ley que permiten a esta propagarse para así alcanzar a esos cuerpos-almas aún insurrectos:

Nuestra autoridad, por lo que yo la conozco, y solo conozco el grado más inferior, no busca tanto la culpa en la población, sino que, como se dice en la ley, es atraída por la culpa, y tiene que enviarnos a nosotros, los guardianes. Eso es la ley. ¿Dónde habría ahí un error? (Kafka, 2024: 15).

Del pasaje citado se colige que, en *El proceso* —a diferencia de *En la colonia penitenciaria*—, la ley no es más esa manifestación del poder soberano que procura imponer su voluntad sobre todo el cuerpo social por medio del «estado de violencia permanente» (Foucault, 2000: 95). En cambio, busca introducirse con calculada sutileza en la individualidad de esos cuerpos-almas culpables y potencialmente subversivos:

En un régimen disciplinario, la individualización es [...] «descendente»: a medida que el poder se vuelve más anónimo y más funcional, aquellos sobre los que se ejerce tienden a estar más fuertemente individualizados; y por vigilancias más que por ceremonias, por observaciones más que por relatos conmemorativos, por medidas comparativas que tienen la «norma» por referencia, y no por genealogías que dan los antepasados como puntos de mira; por «desviaciones» más que por hechos señalados (Foucault, 2024: 224).

De ahí que el guardián le aclare a K. que el organismo para el que trabajan —según podemos suponer, los tribunales— no se entrega a la búsqueda de «la culpa en la población» (Kafka, 2024: 15), es decir, a la culpa de la sociedad como masa homogénea; sino que se ve atraído por *la culpa*, algo que radica en la individualidad de los sujetos. Estamos, por tanto, ante un poder ordenado a alcanzar algo más profundo que el atroz suplicio de cuerpos anónimos. De acuerdo con la lectura de Fleisner, lo que busca el modelo disciplinario-normalizador es transformar el alma a partir de una rigurosa vigilancia sobre el cuerpo (2018: 14). Esto toda vez que —como bien advierte Foucault— si no es el cuerpo el objeto de la penalidad en sus formas más se-

veras, ¿sobre qué establece su presa? Según él, la respuesta está inscrita en la pregunta misma: no es el cuerpo, es el alma (2024: 26). Se trata entonces de «un nuevo poder reformador que busca aumentar su eficiencia aplicando un correctivo al espíritu a partir de un detallado control individualizador sobre el cuerpo» (Fleisner, 2018: 9).

La presencia de los guardianes es otro aspecto que permite leer el universo diegético de *El proceso* como metaforización de una sociedad disciplinaria. Esto ya que la vigilancia es un componente constitutivo —si no el más importante y definitorio— de este modelo socio-jurídico, en la medida que: «El ejercicio de la disciplina supone un dispositivo que coacciona por el juego de la mirada» (Foucault, 2024: 200). En la novela, este juego de la mirada no solo proviene de los guardianes, sino también del propio entorno cotidiano de K. En la madrugada del día en que lo detuvieron, incluso antes de la llegada de los guardianes, «vio desde su almohada a la anciana que vivía enfrente de él y que lo observaba con una desacostumbrada curiosidad» (Kafka, 2024: 9). En consiguiente, podría argüirse que el juego de la mirada no solo lo practican los agentes del poder, sino también los propios conciudadanos entre sí, «porque si es cierto que la vigilancia reposa sobre individuos, su funcionamiento [el del poder disciplinario] es el de un sistema de relaciones de arriba abajo, pero también, hasta cierto punto, de abajo arriba y lateralmente» (Foucault, 2024: 206-207).

De hecho, este estado de vigilancia continuo persiste incluso después de que K. fue conducido por los guardianes ante la comisión instructora de su proceso —encajebazada por un enigmático inspector. Aquí estaban presentes tres jóvenes empleados del banco en el que K. trabaja, quienes quedaron a cargo, a partir de entonces, de la observación constante de K. Esta vigilancia continua que recae sobre el protagonista —y que proviene tanto de funcionarios estatales como de sus vecinos y compañeros de trabajo— no solo contribuye a crear una densa atmósfera de incertidumbre y desconfianza, también refuerza la lectura de una maquinaria de «vigilantes perpetuamente vigilados» (Foucault, 2024: 207). Por consiguiente, «el poder, inscrito en un sistema de vigilancia jerarquizada de las disciplinas, no se tiene como se tiene una cosa, no se transfiere como una propiedad; funciona como una maquinaria» (p. 207).

Cabe destacar que, una vez concluido el procedimiento ante la comisión instructora, el inspector exhorta a K. a que continúe con su día laboral como acostumbra, mandato que claramente lo desconcierta, ya que se encontraba «detenido». Para su sorpresa, el inspector le aclara que: «Está usted detenido, ciertamente, pero esto no debe impedirle cumplir con su profesión. Tampoco tiene que usted verse impedido en su modo de vida cotidiano» (Kafka, 2024: 24). Aparentemente, la detención de K. no obsta a su libertad ambulatoria ni al cumplimiento de sus obligaciones laborales, pues de él se espera que siga siendo un miembro útil para la sociedad. El absurdo de esta situación se torna ligeramente legible en la medida que entendamos que «la norma a la que se sujetó el protagonista del relato le obliga a seguir una rutina donde los horarios (apropiación del tiempo), tales como los de un banco (apropiación del

espacio), rige cada una de sus actividades» (Álvarez, 2012: 167). Puede aseverarse, entonces, que el poder disciplinario-normalizador que se cierne sobre K. no es un poder «negativo», es decir, no es uno que reprime, mutila, incapacita o mata; al contrario, es un poder «positivo», uno que hace que aumente la utilidad posible de los individuos (Foucault, 2024: 242-243).

Si los tribunales no buscan la sujeción represiva de los cuerpos, entonces, ¿cuál es el fin último de esta justicia intrigante, aparentemente arbitraria y absoluta? Si un hombre detenido debe continuar con su vida cotidiana, ¿por qué informarle de su situación sin siquiera explicitarle los delitos que se le imputan? Para Fleisner hay un motivo: «Son sus deseos, sus inclinaciones, sus motivaciones, en una palabra, su inferioridad, aquello por lo que parece ir el tribunal» (2018: 16). Su *alma*, diría Foucault, toda vez que:

El alma del delincuente no se invoca en el tribunal a los únicos fines de explicar su delito, ni para introducirla como un elemento en la asignación jurídica de las responsabilidades; si se la convoca, con tanto énfasis, con tal preocupación de comprensión y una tan grande aplicación «científica», es realmente para juzgarla, a ella, al mismo tiempo que al delito, y para tomarla a cargo en el castigo (2024: 28).

Volviendo sobre la idea de los cuerpos dóciles, esa docilidad que puede observarse en personajes como los guardianes no pareciere predicarse de K.; al menos, no al principio de la novela. En un inicio puede advertirse cierta resistencia de su parte, pues se niega a quedarse en la pasividad del miedo y la incredulidad mientras un proceso arbitrario e ilegítimo se desarrolla impunemente en su contra. K. se alza entonces como el individuo/héroe problemático, en la medida que su búsqueda de sentido —su búsqueda de justicia— entra en conflicto con un mundo externo abismal y enigmático —metaforizado a través de los tribunales de justicia— que solo responde a sus reclamos con solemnes silencios y ambages burocráticos. De hecho, cuando comparece ante el juez de instrucción, lo hace con una clara pretensión: «Lo que yo quiero es solo la discusión pública de una anomalía pública» (Kafka, 2024: 68). K., por tanto, estaba convencido no solo de su inocencia, también tenía la plena certeza de que el proceso que se había iniciado en su contra constituía una antípoda jurídica:

No hay ninguna duda de que detrás de todos los procedimientos de este tribunal [...] se encuentra una gran organización. Una organización que no solo emplea guardianes sobornables, a inspectores y a jueces de instrucción ridículos, que en el mejor de los casos son solo mediocres, sino que, además, mantienen una judicatura de grados superiores y supremos con su séquito inevitable e incontable de sirvientes, escribientes, gendarmes y otras fuerzas auxiliares, tal vez verdugos, no me asusta y no me echa para atrás esta palabra. ¿Y el sentido de esta gran organización, señores míos? Consiste en que se detenga a personas inocentes y en que se les incoe un proceso absurdo que, en la mayoría de los casos, como el mío, no tenga consecuencia.

Ante la absurdez del conjunto, ¿cómo podrá evitarse la peor corrupción de los funcionarios? Eso es imposible, ni tampoco el juez supremo podría lograrlo ni si quisiera una vez él solo (Kafka, 2024: 71).

A través de este extenso soliloquio, K. se muestra mordazmente crítico ante esta grotesca e ignota organización que detenta el poder judicial sin límites ni contrapesos. Podría decirse que hay algo de crítica foucaultiana en él, entendida esta como «el arte de la insumisión voluntaria, el de la indocilidad reflexionada» (Foucault, 1990: 39).<sup>10</sup> Misma insumisión que Fleisner también observa en el personaje: «Joseph K. es voluntariamente un insumiso. Franz Kafka ofrece una reflexión acerca de la necesidad de esa indocilidad» (2018: 13). Sin embargo, parece que este ímpetu indócil que lo impulsa a resistir irá menguando hasta desvanecerse abruptamente hacia el final del relato.

Dado que *El proceso* es una de las obras inacabadas de Kafka, resulta difícil trazar una secuencia cronodiegética tanto de sus hechos como de la evolución de su protagonista. Sin embargo, el capítulo «En la catedral» (Kafka, 2024: 233-260), constituye un acontecimiento fundamental para comprender esta especie de «caída» del héroe problemático. De acuerdo con la lectura de Fleisner, la aparición del sacerdote (el capellán de la prisión) corresponde a un último intento del sistema disciplinario por encrustarle un alma al protagonista, «obligándolo a confesarse bajo la falsa promesa de una posible pero dudosa salvación». Esto ya que «Joseph K. es un hombre sin alma, que se resiste durante toda la novela a recibir una» (2018: 16).

La confesión, junto con la culpa, será el dispositivo disciplinario a través del cual el sistema intenta consumar su cometido, y el sacerdote una «figura curiosa, ambigua y funcional en ambas tecnologías de poder (sujeción del cuerpo al soberano por el poder inquisidor de Dios o sujeción del alma por el poder disciplinar a través de la confesión), tal vez la figura garante de la continuidad entre uno y otro modelo» (Fleisner, 2018: 16). En efecto, el sacerdote es un personaje, cuanto menos, curioso, ya que, pese a su breve aparición en la novela, parece ser el primero ante el cual K. se muestra realmente sumiso y accesible, incluso esperanzado, pues:

No era imposible que si [el sacerdote] bajaba [del púlpito] llegara a un acuerdo con él, no era imposible que recibiera de él algún consejo decisivo y aceptable que, por ejemplo, le mostrara no ya cómo se podía influir en el proceso, sino cómo salía uno del proceso, cómo soslayarlo, cómo se podía vivir fuera del proceso. Esa posibilidad tenía que existir (Kafka, 2024: 250).

Sin embargo, a medida que se desenvuelve el diálogo entre ambos personajes, esta esperanza comenzará a disiparse. Tras concluir su debate en torno a una suerte de

---

10. Citado en Fleisner, 2018: 13.

«parábola» sobre el guardián de la ley —que deja al protagonista con más preguntas que respuestas sobre el funcionamiento de esta y los tribunales de justicia— K. repara en que ya es hora de marcharse, ante lo cual el sacerdote lo exhorta a abandonar la catedral. Este gesto apático parece tomar por sorpresa al protagonista, quien le inquire al sacerdote: «¿No quieres aún algo de mí?» (Kafka, 2024: 260), a lo cual este le responde con una lacónica negativa. K. queda anonadado, incapaz de entender cómo alguien que le había tratado con tanta amabilidad podía ahora despedirlo con tal displicencia (260). Antes de marcharse, el sacerdote le advierte que no confunda su amabilidad, y que no debe olvidar quién es él: «Yo pertenezco al tribunal [...] ¿Por qué entonces tendría yo que querer algo de ti? El tribunal no quiere nada de ti. Él te acoge cuando tú vienes y te despide cuándo tú te vas» (260). Después de su encuentro, algo cambia en K. para siempre.

En la víspera de su trigésimo primer cumpleaños, K. es visitado por dos hombres vestidos de traje. No les opone resistencia, es como si hubiese aceptado desde siempre que un día sus verdugos tocarían a su puerta. Si bien, en un breve destello de conciencia y osadía, trata de rebelarse, pronto comprende la inutilidad de su gesto, asumiendo que ni la resistencia ni la huida le conferirían dignidad alguna. Así, resignado, se deja conducir hacia su último destino con la única intención de conservar, hasta el final, una cierta noción de sentido común. K. intenta una breve huida, pero finalmente se entrega en silencio en una cantera desierta donde será ejecutado. Desnudo, con la cabeza apoyada sobre una piedra, es asesinado por sus captores sin ceremonia ni público, salvo por la fugaz visión de una figura distante en una ventana. El relato culmina con la imagen de su cuerpo mancillado y la mirada fría de sus verdugos contemplando su muerte, mejilla con mejilla, mientras uno le clava un cuchillo en el corazón (Kafka, 2024: 267).

Así, el proceso que se inició contra Joseph K., y que se extendió por un año entero de trámites, papeleos y audiencias circulares, finalmente concluyó con su inexorable ejecución. Sin embargo, no se trata de la ejecución teatralizada de las sociedades punitivas, tal y como lo eran las ejecuciones públicas que se «festejaban» en los tiempos «gloriosos» de la colonia penitenciaria. Al contrario, es una ejecución propia de una sociedad disciplinaria: velada a los ojos del pueblo, oculta bajo el manto de la noche, rápida y sin suplicios fastuosos, sin más testigos que aquella endebles figura humana asomándose por una ventana.

Ya se ha establecido que las tecnologías del poder, en un modelo disciplinario, tienden a docilitar el cuerpo y a corregir el alma. No obstante, los suplicios e inclusive la muerte no desaparecieron entrado el siglo XIX. Como bien observa Johana Fernández, «aproximadamente a mediados [de este siglo] la técnica del poder de castigar toma un nuevo viraje, no es que este cambio suponga la abolición del suplicio, sino que lo disfraza y lo hace cambiar de técnica (de centro)» (2008: 162). El castigo, por

tanto, sigue siendo la piedra angular del poder. Es la espada de Damocles que pende siempre amenazante sobre los hombres «libres».

En el caso de K., su condena ya estaba dispuesta prácticamente desde el momento de su detención, pues tal y como le hizo ver el sacerdote de la prisión: «La sentencia no viene de una vez, el proceso se va convirtiendo poco a poco en sentencia» (Kafka, 2024: 249). El proceso, por tanto, no hizo más que retrasar lo ineludible: la pena de muerte. Todo el periplo burocrático padecido por K. no fue más que una forma refinada, «civilizada» y menos escandalosa de «la muerte-suplicio» (Foucault, 2024: 43), del antiquísimo arte de retener la vida en el dolor, de las mil muertes en una (43).

El desenlace de *El proceso* nos posiciona en la misma incredulidad con la que iniciamos la novela. La pasividad con la que K. se entrega a su ejecución no es muy distinta de esa actitud resignada y perruna que caracterizaba a los condenados de la colonia penitenciaria (Kafka, 2009: 127). ¿Dónde quedó entonces su insumisión voluntaria? ¿Qué pasó con nuestro héroe problemático? ¿Acaso terminó siendo sometido por el poder? No. Esta no es una historia de vencedores y vencidos, pues, tal y como advirtieron Deleuze y Guattari, *El proceso* no debiese ser leído como una novela sobre la lucha contra la represión, toda vez que «no existe el poder como una relación infinita entre los esclavos o los acusados. El poder no es piramidal, como la ley quisiera que creyéramos, es segmentario y lineal, procede por contigüidad y no por altura y lejanía» (1978: 84).

El *pathos* de la epopeya moderna de K. no radica en su aparente derrota trágica, puesto que «K. no fue derribado por el poder, tampoco opuso resistencia, simplemente aprehendió la ley para permanecer en la norma y la obediencia para ser libre» (Álvarez, 2012: 172), incluso si ello significaba aceptar su muerte. En este sentido, «el antihéroe kafkiano da cuenta expresa de que la vida es ya un proceso en el que cada quien tarde o temprano asumirá su culpa y su correspondiente castigo. El proceso se muestra entonces como un acto normal, cotidiano, aceptable, consumible» (172). Por consiguiente, el verdadero *pathos* de la epopeya kafkiana yace en el reconocimiento, en la aceptación acrítica de que la vida civilizada en un Estado de derecho, así como la condición de sujeto de derechos, solo existe dentro de la norma, bajo el alero de la observación minuciosa de la maquinaria disciplinaria y supeditada a la latente amenaza del suplicio. La barbarie del cadalso se «civiliza» bajo la forma del proceso, uno que no es posible soslayar, así como tampoco es posible vivir fuera de él, como anhelaba K. Entonces, si la vida solo puede ser vivida inserta en este proceso que se prolonga *ad infinitum*, tal vez la muerte sea una apoteósica liberación. Quizás haya algo de heroico en dejarse arrastrar hacia el patíbulo en silencio, sin suplicar clemencia ni rendir confesión.

## Conclusiones

Existe una clara continuidad entre las obras analizadas de Kafka desde el eje crítico de Foucault. La máquina disciplinaria-normalizadora de *El proceso* no dista mucho de su contraparte punitiva de *En la colonia penitenciaria*, pues ambas buscan la sumisión absoluta de los condenados antes de entregarlos a la muerte. Mientras una lo hace a través de la sujeción física, la mutilación y el hambre, la otra —epítome de la humanización y la civilización— lo hace con periplos burocráticos, panópticos, vigilantes vigilados y verdugos trajeados. Mientras una se deleita arrancando gritos de agonía y bebiendo la sangre que gotea de la carne desgarrada, la otra añora cuerpos dóciles y almas culpables.

Según Fleisner, K. es «un hombre sin alma», por lo que la maquinaria disciplinaria-normalizadora de los tribunales, en su búsqueda de un alma que juzgar, procurará incrustarle una a través de la figura del sacerdote y de la culpa-confesión como dispositivo del poder (2018: 16). En este aspecto, este trabajo disiente con la académica, pues K. sí posee un alma, misma alma que entra en conflicto con el mundo externo, si nos plegamos a la teoría de Lukács. Así, el conflicto kafkiano-lukacsiano radica precisamente en esa inadecuación insuperable entre el alma del individuo y el mundo-máquina. La resistencia inicial de K. —su insumisión voluntaria— da cuenta de su esfuerzo por preservar su individualidad y, por ende, su alma. Una que, al no internalizar la culpa que se le imputa —mediante la confesión «liberadora»—, se hace incognoscible y, por lo tanto, no puede ser objeto del castigo humanizado. Como consecuencia, el sistema disciplinario-normalizador colapsa y retorna al suplicio, a la muerte, a la barbarie de los tiempos de la colonia penitenciaria; aunque, claro, procurará ocultar su fracaso del ojo público.

K., al no plegarse al modelo normativo de «lo humano», deviene en monstruo y, como tal, su sola existencia supone la infracción de las leyes del hombre y la naturaleza llevada a su máxima expresión. Él es la infracción que silencia a la ley, que anula su posibilidad de responder dentro de un marco legal. Su fuerza y capacidad de inquietud radica en que, a la vez que viola la ley, también la deja sin voz (Foucault, 2000: 62). En consecuencia, la ley solo podrá responder con la violencia, con «la voluntad lisa y llana de supresión» (62). Así, la ejecución de K., el monstruo, más que una derrota, podría incluso leerse como un triunfo: no solo supuso un acto de liberación, también fue una puesta en crisis del discurso humanista sobre el cual se sustenta y perpetúa el poder disimulado bajo las formas de disciplinas, normas y burocracia.

Sin perjuicio de lo anterior, la incompletitud de la novela de Kafka, así como ese carácter fragmentario que impregna toda su prosa, despliega ante el lector un vasto territorio para el trabajo hermenéutico, pero también impone fronteras inexpugnables. ¿Cómo concluir sobre lo inconcluso? Cualquier conclusión a la que se arribe leyendo a Kafka —especialmente *El proceso*— supone, como se ha intentado aquí, un

ejercicio crítico de la imaginación, un esfuerzo por dotar de un significado trascendente las palabras de un hombre que no deseaba ser leído. Lo cierto es que su narrativa nos concede un espacio para ensayar tanto la imaginación como el pensamiento crítico, nutrirlo a través de la intertextualidad con otros autores y otras disciplinas.

Así, la puesta en diálogo entre Kafka y Foucault no solo nos permite leer la obra del primero como una propuesta filosófica en torno a la cuestión del poder, el derecho o la justicia, también nos invita a explorar los recovecos más oscuros de la civilización, a mirar a los ojos a los monstruos de la barbarie que creíamos extintos y a preguntarnos qué nos separa de ellos. En este sentido, Kafka y Foucault nos exhortan a cuestionar la desaparición de los suplicios: ¿será que hemos superado la atrocidad de los cadalso, los verdugos y los castigos aterradores o solo hemos refinado y disimulado sus formas? Tal vez, los monstruos aún yacen, durmientes, latentes, bajo los cimientos de nuestro humanismo.

## Referencias

- ÁLVAREZ, Gustavo (2012). «El burócrata antihéroe. Una aproximación al poder normativo desde Kafka y Foucault». *Nuevas poligrafías. Revista de Teoría Literaria y Literatura Comparada*, 2: 163-174. DOI: [10.22201/2012.2.1667](https://doi.org/10.22201/2012.2.1667).
- ARENKT, Hannah (2004). «Franz Kafka», *La tradición oculta* (pp. 89-108). Buenos Aires: Paidós.
- BECKMAN, Frida (2018). «Control and a minor literature». En Frida Beckman (editora), *Control culture: Foucault and Deleuze after discipline* (pp. 180-192). Edimburgo: Edinburgh University Press.
- BENJAMIN, Walter (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Ciudad de México: Itaca.
- BLUMENBERG, Hans (2003). *Paradigmas para una metaforología*. Madrid: Trotta.
- BOULLANT, Françoise (2004). *Michel Foucault y las prisiones*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- COLOMBANI, María Cecilia (2015). «El mito paradigmático. La fiesta punitiva y el arte de hacer sufrir». *Hélade*, 2: 58-66. Disponible en <https://tipg.link/gL9Z>.
- DELEUZE, Gilles y Félix Guattari (1978). *Kafka. Por una literatura menor*. Ciudad de México: Era.
- FERNÁNDEZ, Johana (2008). «Nada tan corporal como el ejercicio del poder». *Katharsis: Revista de Ciencias Sociales*, 6: 156-176. Disponible en <https://tipg.link/gL9h>.
- FLEISNER, Paula (2018). «Parodiar y torturar. Una lectura foucaultiana de la materialidad del poder en *El proceso de Kafka*». *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, 74: 7-19. DOI: [10.6018/261511](https://doi.org/10.6018/261511).
- FOUCAULT, Michel (1995). «¿Qué es la crítica? [Crítica y Aufklärung]». *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, 11: 5-26. Disponible en <https://tipg.link/gPz3>.

- . (2000). *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- . (2001). *Dits et écrits I. 1954-1975*. París: Gallimard.
- . (2016). *La sociedad punitiva. Curso en el Collège de France (1972-1973)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- . (2024). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- GÓMEZ HERRERA, Carlota (2024). «El Kafka de Foucault y las habitaciones del sí mismo. Tejidos biosemióticos». En Mónica María Martínez Sariego y Gabriel Laguna Mariscal (editores), *Avances en investigación sobre literatura: Teoría y crítica* (pp. 151-166). Madrid: Dykinson.
- KAFKA, Franz (2009). *Cuentos completos (textos originales)*. Madrid: Valdemar.
- . (2024). *El proceso*. Barcelona: Arpa.
- LUKÁCS, György (2010). *Teoría de la novela. Un ensayo histórico-filosófico sobre las formas de la gran literatura épica*. Buenos Aires: Godot.
- NIETZSCHE, Friedrich (1996). *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza.
- OBARRIO, Juan Alfredo (2019). «La tortura judicial en Franz Kafka: *En la colonia penitenciaria*». *Revista de la Inquisición. Intolerancia y derechos humanos*, 23: 253-296. Disponible en <https://tipg.link/gLA4>.

## Nota editorial

Una versión preliminar de este trabajo fue discutida en el Congreso Internacional «El Legado de Kafka en el Derecho: Homenaje a 100 años de su fallecimiento», de junio de 2024, organizado por el Departamento de Derecho Procesal de la Universidad de Chile.

## Sobre el autor

HÉCTOR PAREJAS FIERRO es abogado, licenciado en Derecho con mención en Derecho Público y magíster en Letras mención Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Diplomado en Derecho Internacional de los Derechos Humanos por la Universidad de Chile y estudiante del Doctorado en Literatura de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Su correo electrónico es: [hfparejas@uc.cl](mailto:hfparejas@uc.cl).  <https://orcid.org/0009-0000-7534-0374>.

## REVISTA DE ESTUDIOS DE LA JUSTICIA

---

La *Revista de Estudios de la Justicia*, fundada en 2002, fue editada inicialmente por el Centro de Estudios de la Justicia hasta 2017. A partir de 2018, su gestión y edición están a cargo del Departamento de Ciencias Penales de la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile. Con el propósito de enriquecer el debate jurídico desde perspectivas teóricas y empíricas, la revista ofrece un espacio para difundir el trabajo de académicos de nuestra Facultad, así como de otras casas de estudio nacionales y extranjeras. La *Revista de Estudios de la Justicia* privilegia la publicación de trabajos originales e inéditos sobre temas de interés para las ciencias jurídicas, en cualquiera de sus disciplinas y ciencias afines, con énfasis en investigaciones relacionadas con reformas a la justicia.

DIRECTOR

Álvaro Castro

([acastro@derecho.uchile.cl](mailto:acastro@derecho.uchile.cl))

SITIO WEB

[rej.uchile.cl](http://rej.uchile.cl)

CORREO ELECTRÓNICO

[rej@derecho.uchile.cl](mailto:rej@derecho.uchile.cl)

LICENCIA DE ESTE ARTÍCULO

Creative Commons Atribución Compartir Igual 4.0 Internacional



La edición de textos, el diseño editorial  
y la conversión a formatos electrónicos de este artículo  
estuvieron a cargo de Tipográfica  
([www.tipografica.io](http://www.tipografica.io))