

## ¿La cultura del adosado como prisión? Una aproximación a *Adosados* (Mario Camus, 1996)

María del Pilar García Herrador<sup>1</sup>

Recibido: 5 de mayo de 2022 / Aceptado: 12 de septiembre de 2022

**Resumen.** El momento de bonanza económica que experimenta España en los años noventa da lugar a la cultura del adosado. El objetivo es demostrar que esta cultura del adosado se utilizó como un dispositivo de control por parte de los gobiernos democráticos españoles en los años noventa a través de las reestructuraciones urbanas de los extrarradios de las grandes ciudades. El análisis cultural del espacio de *Adosados* (Mario Camus, 1996) verifica cómo la película denuncia el control del sujeto que se inscribe en unos parámetros normalizados de los cuales parece imposible escapar. De ahí que se pueda comparar dicha cultura con el concepto de lo panóptico teorizado por Michel Foucault debido a que, con la reunión de la población en adosados a las afueras de las grandes ciudades, se estaba reorganizando a los ciudadanos de tal forma que sus movimientos y sus rutinas quedan delimitados. De esta forma, la clase media queda vigilada y controlada con fines productivos. Por este motivo, el adosado se presenta como una prisión homogénea de la que el protagonista del filme no puede escapar. **Palabras claves:** sociedad disciplinaria, dispositivos de control, panóptico, cultura del adosado, España.

## [en] Townhouse Culture as a Prison? An Approach to *Adosados* (Mario Camus, 1996)

**Abstract.** The economic boom that Spain experienced in the nineties gave rise to the townhouse culture. The objective is to demonstrate that this culture of the townhouse was used as a control device by the Spanish democratic governments in the 1990s through the urban restructuring of the suburbs of large cities. The cultural analysis of the space of *Adosados* (Mario Camus, 1996) verifies how the film denounces the control of the subject that is inscribed in standardized parameters from which it seems impossible to escape. Hence, this culture can be compared to the concept of the panopticon theorized by Michel Foucault because, with the gathering of the population in townhouses on the outskirts of large cities, citizens were being reorganized in such a way that their movements and routines were delimited. In this way the middle class is watched and controlled for productive purposes. For this reason, the townhouse is presented as a homogeneous prison from which the protagonist of the film cannot escape.

**Keywords:** disciplinary society, control devices, panoptic, townhouse culture, Spain, Spanish cinema.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. Estado de la cuestión. 3. Metodología. 4. Resultados. 5. Marco teórico. 6. Hipótesis. 7. Análisis del objeto de estudio: una aproximación a *Adosados*. 8. Conclusión. 9. Bibliografía.

<sup>1</sup> Universidad Autónoma de Madrid  
E-mail: [mariapilar.garciah@estudiante.uam.es](mailto:mariapilar.garciah@estudiante.uam.es)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7482-7954>

**Cómo citar:** García Herrador, María del Pilar (2022). ¿La cultura del adosado como prisión? Una aproximación a Adosados (Mario Camus, 1996). *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria* 22 (3), 385-404, <https://dx.doi.org/10.5209/arab.81861>

## 1. Introducción

En *Pasado continuo: formas cinematográficas para reconstruir la historia reciente* (López, 2020), Luis López Carrasco (2020) se pregunta por qué los imaginarios sociales sobre los años noventa se han caracterizado por un relato uniforme y triunfalista (López, 2020: 202). Es decir, en la mayoría de las ficciones que se están realizando sobre esa década no se menciona ningún tipo de disidencia con los imaginarios sociales establecidos (Lopez, 2020: 203). Sin embargo, ya en los años noventa se realizaron una serie de producciones audiovisuales sobre otras vivencias sociales distintas al relato triunfalista (Ruiz, 2007: 111) que ha caracterizado los discursos sociales del país sobre la década. Este es el caso de *Adosados* (Mario Camus, 1996) porque puso en entredicho esa gran narrativa española de la década de los noventa (López, 2020: 202). Teniendo en cuenta que fue una de las primeras películas de esos años donde se critica no sólo a la clase media, que representaba a un país en una era socialista que favoreció la autocomplacencia con la democracia y el liberalismo económico (Ballesteros, 2001: 239), sino que en el largometraje también se exponen las consecuencias de sus formas de vida. O sea, se incide en el lado negativo de un aspecto del que la sociedad actual es heredera y que es la cultura del adosado<sup>2</sup>. De ahí la elección de este filme.

Es en el año mil novecientos noventa y dos cuando España logró una presencia en los medios de comunicación internacional sin precedentes (Ruiz, 2007: 111). Lo que conlleva importantes reformas en las tres ciudades españolas más importantes del momento: Barcelona, Madrid y Sevilla (Díaz, 2006: 275). Así pues, las mejoras económicas en España –derivadas de su entrada en la Unión Europea y del uso de los fondos europeos– también repercuten en el urbanismo. En este sentido, se produce una expansión de los centros comerciales en los extrarradios de las ciudades y una mejora de la vivienda en urbanizaciones con grandes equipamientos, lo que dará lugar a la cultura del adosado. Esta proliferación de urbanizaciones de viviendas familiares en el extrarradio de las grandes ciudades conformarán la imagen de la nueva clase media española que se representa en la película (Sánchez, 2019: 18).

No obstante, aunque la cultura del pelotazo fomentase el enriquecimiento rápido de la clase media, se produjo una crisis económica que acabó con la etapa socialista y terminó con la resaca optimista del año noventa y dos (Díaz, 2006: 275). De modo que se produce un malestar general y que expone Mario Camus en su filmografía de esta época, donde según el director, el engaño y la mentira presidieron la década (Sánchez, 2019:21) debido a los escándalos políticos que supusieron el desgaste del PSOE y el auge de la derecha con su victoria en las elecciones del noventa y seis, lo que provocó un pesimismo generalizado en la población (Díaz, 2006: 276). Por lo tanto, el director insiste en cómo el proceso de modernización económica y social

<sup>2</sup> Aunque durante el tardofranquismo también se produjo una burbuja inmobiliaria, la denominada como “década prodigiosa” se ha desarrollado desde mediados de los años noventa hasta el año 2007 (Górgolas, 2019: 170).

también se tradujo en una sociedad que abandonó los ideales de austeridad en beneficio del disfrute material (Sánchez, 2019: 20).

En resumen, el objetivo principal del artículo es realizar un análisis cultural de los espacios en los que transcurre la trama de *Adosados* (Mario Camus, 1996) y ponerlos en relación con la idea del panóptico que se desarrolló por Paul-Michel Foucault (Foucault, 1992). En tanto que en la película se presenta a una de las familias pertenecientes a la nueva clase media acomodada surgida como efecto de la denominada como “España del pelotazo”<sup>3</sup> (Sánchez, 2019: 16). Por tanto, mientras que Michel Foucault estableció que el panoptismo como herramienta de la reproducción social se constituyó como el lado oscuro de la consolidación de la burguesía, en *Adosados* (Mario Camus, 1996) esa clase media asentada a las afueras de las grandes ciudades se convirtió en el nuevo cuerpo social resultado del panoptismo como el poder que aumenta la rentabilidad y la productividad de los sujetos.

## 2. Estado de la cuestión

En primer lugar, *Adosados* (Mario Camus, 1996) se ha analizado desde el tema de la familia porque se reitera en numerosas ficciones de los años noventa. Es decir, se ha clasificado al filme como una deconstrucción del modelo de familia tradicional (Quintana, 2005: 20) que se encontraba en un estado de crisis tras la centralidad que había ocupado durante el franquismo (Ballesteros, 2001:277) y cuyo modelo fue promovido desde el propio Estado (Ballesteros, 2001: 277). Asimismo, se deben destacar los análisis del filme que realiza José Luis Sánchez (2019) donde se hace hincapié en la mentira y como esta se convierte en el núcleo del largometraje (Sánchez, 2019: 21).

En segundo lugar, los primeros estudios sobre lo panóptico se centraron en la arquitectura y la vigilancia que se ejercía a través de ella (Bentham, 2011). Sin embargo, en *El ojo del poder* (Foucault, 1980), Michel Foucault se centró en en la dominación del sujeto y con *Vigilar y castigar* (Foucault, 1992) se desarrolló su premisa de que a partir del siglo XIX desapareció la antigua sociedad del espectáculo por una sociedad de la vigilancia (Valencia y Marin, 2017: 523), que se desarrolla a través de los dispositivos de control ideados por los gobiernos con el fin de crear un orden social en la población (Foucault, 1992). Por consiguiente, a partir de los años ochenta (Valencia y Marin, 2017) se han desarrollado una serie de estudios que aplican la teoría del panóptico de Michel Foucault a las sociedades actuales y que relacionan la aplicación de las políticas neoliberales (Valencia y Marin, 2017) con el control social de la población (Foucault, 1992). Estas teorías se basan en que no sólo se trata de un control espacial o físico de los sujetos, sino que también se ejerce un control político y económico porque se somete a los individuos a las normas del mercado (Angulo, 2016: 39).

<sup>3</sup> En los años noventa se legitimó la denominada como “cultura del pelotazo”, que ya venía desarrollándose desde los años ochenta y cuya denominación popular surgió de las declaraciones del ministro Carlos Solchaga, quien en mil novecientos ochenta y ocho afirmó que “España era el país donde más dinero se podía ganar a corto plazo de toda Europa” (Ruiz, 2007: 201). Por lo que esa necesidad de superar la España terrible de la dictadura se convirtió en la legitimación de la “España rosa del cotilleo y la fascinación por el dinero y el disfrute material” (Díaz, 2006: 261).

Por otro lado, en la actualidad se está desarrollando una corriente de estudios que pone en relación lo panóptico con internet y las redes sociales debido a la visibilidad que adquiere el individuo mediante las publicaciones periódicas. En otras palabras, se está definiendo el concepto de panóptico digital (Soler y Suárez, 2020: 38) ya que las redes sociales también funcionan como una herramienta para observar a los demás sin ser visto, al igual que ocurre con internet y las *cookies* a través de las cuales también se desarrolla una vigilancia con fines comerciales (Soler y Suárez, 2020: 45).

En tercer lugar, los estudios que se han desarrollado sobre la cultura del adosado en España se han centrado en el adosado como una representación que ayuda a moldear la imagen modernizadora del mercado español y a crear la ilusión de que todo cambia en la dirección de un progreso organizado por el mundo empresario a partir de los años noventa (Santos, 2012: 160). Además, en esa época se convirtió en el sueño aspiracional de la clase media por lo que se constituyó como el eje sobre el que se debía de sustentar una vida modélica en la España de esos años. Por otro lado, se ha considerado que a mediados de los años noventa surge la cultura del adosado y el inicio de la burbuja inmobiliaria como un protocolo de ocupación territorial a través de urbanizaciones clonadas de viviendas unifamiliares y con los grandes contenedores comerciales y de ocio que se construyen como complemento básico para los habitantes (Górgolas: 2019: 169).

Por último, también se ha desarrollado una corriente de estudios que explora las dimensiones emocionales y humanas de las sociedades de control derivadas de las teorías del panóptico de Michel Foucault (Lapeña, 2013: 40). Teniendo en cuenta que el individuo contemporáneo piensa que el mundo material en el que se encuentra le ofrece todo lo que necesita y que así se puede conseguir la felicidad. Sin embargo, estos objetos de consumo le crean una adicción que desembocará en que cada vez necesita más y más, hecho que denuncia Mario Camus en su filmografía de los años noventa ya que presenta una sociedad española donde el dinero prima por encima de los valores morales (Díaz, 2006: 268). Es decir, los individuos gastan cada vez más dinero en una felicidad artificial establecida por el panóptico, porque la vigilancia de las sociedades de control se dirigen hacia la inculcación de conductas de tipo productivo (León, 2018: 185). Y en este contexto se inserta la cultura del adosado que critica Mario Camus<sup>4</sup>.

### 3. Metodología

La metodología que se ha empleado en la investigación ha sido un análisis cultural del espacio en el que se desarrolla la historia de *Adosados* (Mario Camus, 1996) a partir de la teoría del panóptico (Bentham, 2011). Dado que los estudios sobre el largometraje se han enfocado más en la propia historia y no en la relación del espacio con el sistema político o social que se pone en entredicho en la película.

<sup>4</sup> “La cultura del adosado se representa por una pareja puntera dentro de la sociedad de consumo”, señala Mario Camus, “un modelo frecuente en el estado del bienestar: definida, exigente, preocupada por los hijos, casi perfecta, pero que carece de una pequeña dosis de humanismo. Es el nombre de unas construcciones de la España de ahora, a las que la gente se va a vivir muy junta, para luego no hablarse”. Fernández, Andrés. (1996). “Mario Camus: por las fisuras de los adosados entran hormigas”. Recuperado de [https://elpais.com/diario/1996/08/01/cultura/838850403\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1996/08/01/cultura/838850403_850215.html) (Fecha de acceso: 09/09/2022).

La visualización del filme y la obtención de los fotogramas se ha llevado a cabo en la plataforma *Flix Olé*, debido a que la producción de la película se realizó por la productora de Enrique Cerezo. Asimismo, se ha seleccionado esta película teniendo en cuenta que se ha considerado la producción cinematográfica de los años noventa del director Mario Camus como una crítica a la sociedad del bienestar surgida de la bonanza económica que se vivió en España durante la década de los años noventa (Sánchez, 2019: 26).

El enfoque para el análisis de la película se ha basado en un análisis espacial desde los estudios culturales considerando el cine como un documento cultural de las ideas, valores, sueños o anhelos de una sociedad (Triana-Toribio, 2003: 156). A continuación, se han seleccionado los fotogramas que se pueden considerar más representativos para su vinculación con la teoría del panóptico de Michel Foucault (1992) porque aluden a los distintos espacios y subespacios del filme.

En primer lugar, para el desarrollo del análisis del espacio filmico se tuvo en cuenta que la relación entre los personajes y el espacio es lo que produce la transformación de los individuos en la película. De modo que en *Adosados* (Mario Camus, 1996) hay un espacio general en el que se enmarca la historia, divisible a su vez en una serie de subespacios a través de los cuales se desplazan los sujetos. A continuación, se estableció que hay un espacio general y que sería esa urbanización a las afueras de Madrid. Es decir, esa periferia que ya no es una periferia constituida por los individuos marginalizados, debido a la urbanización de esos espacios y a la equipación de estos con un centro comercial, colegios y una comisaría de policía. Todos ellos instrumentos de la disciplina al servicio del poder (Valencia y Marin, 2017: 525). Por otro lado, se determinó que los subespacios se dividen en el adosado del protagonista, el centro comercial y el veterinario junto con el descampado donde se encuentra la chabola de Yuri.

Lo más importante para el análisis espacial son los subespacios del hogar porque opone las formas de vida de Andrés y de Yuri. Además, la casa unifamiliar de Andrés es un reflejo del estado interior del personaje. De modo que se siente prisionero en una cárcel conformada a partir de la apariencia y del engaño. Asimismo, el espacio de las urbanizaciones, que se encuentra delimitado tanto por las carreteras adyacentes como por los descampados sin urbanizar que la rodean, se puede establecer como un espacio perfectamente delimitado en el que la urbanización arquitectónica configura los espacios habitables. En particular, los adosados o el centro comercial frente a los lugares inhabitables como el descampado en el que vive Yuri. Es más, la configuración espacial y arquitectónica también controla los desplazamientos, que son del trabajo a casa y viceversa, por lo que Andrés interioriza una autoconciencia de la imposibilidad de escapar de la vigilancia (Sánchez, 2021: 142). Por tanto, los dispositivos de control aseguran un tipo de conductas por parte de los habitantes de estas urbanizaciones sin la necesidad de recurrir a la presencia constante de inspectores.

No obstante, aunque el análisis se centre en los espacios, los personajes también son fundamentales para demostrar que el espacio en el que habitan como dispositivo de control también configura hábitos y conductas que se acaban normalizando. De modo que el poder disciplinario rechaza o erradica lo que no se considera normativo o deseable (Foucault, 1992: 196) como Yuri. En este caso, el movimiento de Andrés se traduce en el traspaso del límite de lo prohibido. Como, por ejemplo, el hecho de que salga de su zona espacial para ir a la casa de Yuri. Por tanto, el desplazamiento

en el interior del espacio asignado es lo que motiva el avance argumental de la película (Gutiérrez, 2018:223).

Por otro lado, la sensación que siente Andrés de estar constantemente vigilado por su familia o por el jefe de su trabajo también ha sido fundamental para pensar en la cultura del adosado a partir del panóptico. Teniendo en cuenta que la sensación de constante vigilancia responde a la intención del panóptico de verificar si un sujeto se comporta como debe, si cumple las reglas o progresa de forma correcta (Valencia y Marin, 2017: 520). La razón por la cual el conflicto de la trama de la película gira en torno al momento en el que Andrés transgrede una de las normas de su matrimonio que es la de no mentir. Cabe añadir que sólo consigue ser sincero dentro de los modos de vida no deseables, que es con Yuri en el subespacio no homogeneizado en el que vive<sup>5</sup>. Por este motivo, la observación de las rutinas familiares también se muestra crucial para la hipótesis, ya que la cultura del adosado fomenta un modelo de vida ideal (Ballesteros: 2001: 278) como el que lleva Andrés en la película, aunque esa vida modélica se encuentra atravesada por las rutinas perfectamente delimitadas que son resultado de las sociedades de control. Por ejemplo, el hecho de que la familia siempre cene a la misma hora y después se pongan a ver la televisión. Y así de lunes a jueves, para que luego el fin de semana se vayan al centro comercial y al cine, al igual que el resto de las familias que viven en esos adosados, tal como se expone en la película. Hasta tal punto que es la propia familia del protagonista los que determinan lo que es correcto o normal.

#### 4. Resultados

Efectivamente, en la película de Mario Camus la cultura del adosado se puede considerar como una prisión de la que el protagonista no puede escapar. Teniendo en cuenta que los espacios y subespacios del largometraje configuran las rutinas de los habitantes al sentir que se encuentran vigilados, pero también se relacionan con la idea de que esas rutinas de los individuos responden a esa espiral neoliberal de consumo y producción (Valencia y Marin, 2017: 254). Por consiguiente, se generan espacios exclusivos donde no entran todos los individuos como Yuri; el inmigrante irregular que aparece en la película. O sea, todos los subespacios responden a lugares jerarquizados, funcionales y producto de las relaciones de poder porque el panóptico también impone un orden social a partir del control de la población (Valencia y Marin, 2017: 512). Por ejemplo, el subespacio del adosado de Andrés frente a la casa en la que vive Yuri. Por lo que la chabola se establece como el único subespacio de la película que se encuentra fuera de las dinámicas capitalistas. Teniendo en cuenta que la chabola se ha considerado como una de las pocas resistencias a esas dinámicas capitalistas (Filigrana, 2020: 16), pero que conlleva una ausencia de limpieza, seguridad e infraestructuras junto con la degradación de sus habitantes (Filigrana, 2020: 16). Es decir, la chabola no se considera una opción sino que a los individuos que no

<sup>5</sup> El hecho de que Andrés sólo sea sincero con Yuri se puede deber a que Yuri escapa al “sistema-mundo” debido al espacio chabolista en el que vive. Este concepto teorizado por Pastora Filigrana alude a todo lo que se encuentra fuera del sistema occidental capitalista. Es decir, como Yuri no participa de esas dinámicas de la época también se encuentra fuera del engaño y de la mentira que supuestamente regía la sociedad española de los años noventa. Filigrana, Pastora. (2020). *El pueblo gitano contra el sistema-mundo*. Madrid: Akal.

encajan en los moldes normativos establecidos<sup>6</sup> se les margina espacialmente en chabolas (Filigrana, 2020: 16), con el fin de mantener el orden social establecido por el panóptico y que se refleja en el espacio urbano.

Como se ha dicho, no solo es el propio adosado el que se convierte en esa prisión, sino que la unidad familiar se configura como un dispositivo de control que también establece hábitos y comportamientos normativizados al igual que el espacio de la urbanización. Es más, su mujer responde a la afirmación de que las sociedades panópticas actuales no necesitan inspectores porque quién vigila es la persona que se tiene al lado (Valencia y Marin, 2017: 257). Es decir, Paula se convierte en el personaje que vigila a todas las personas de la estructura familiar, al igual que el panóptico sólo necesitaba un vigilante por su forma circular con una torre en medio (Bentham, 2011), para que todo comportamiento se inscriba en la normalidad establecida por el dispositivo de control.

## 5. Marco teórico

En primer lugar, se han seleccionado varios artículos que reflexionan en torno al panóptico que se teorizó por Jeremy Bentham (Bentham, 2011). El término se refiere a un diseño arquitectónico para una prisión y construido de modo que toda su parte interior se pueda ver desde un solo punto. Además, la vigilancia debía de modificar la conducta de los presos e incluso afectar a la productividad de los individuos (Bentham, 2011). Es decir, la vigilancia se desarrolla a través de la configuración del propio diseño arquitectónico en forma de anillo y con una torre de vigilancia en el centro (Foucault, 1992: 184), con el objetivo de controlar a los presos mediante la modificación de su conducta a través del sentimiento que se genera de sentirse constantemente vigilados (Bentham, 2011).

El artículo de Miguel Ángel Sánchez (Sánchez, 2021) también enumera las distintas formas en las que el panóptico ejerce el poder disciplinario y su efecto en los individuos a partir de la delimitación de lo que es correcto y de lo incorrecto. De tal forma que el poder disciplinario se constituye como la base del panoptismo, estableciendo lo que es normal y bueno por oposición a todo lo que se considera como diferente.

En segundo lugar, lo que pone en relación la cultura del adosado con la idea de panóptico es el hecho de que Jeremy Bentham ya teorizó el panóptico no sólo como una prisión que controlaba la conducta de los individuos, sino que también se ejercía un control económico (Valencia y Marin, 2017: 512). Por tanto, el panóptico se convirtió desde su formulación original en una herramienta de dominación productiva a través de la vigilancia constante. En este sentido, José Fernando Valencia y Mayda Soraya (2017) establecen que la vigilancia a los individuos también se realiza a través de personas que tengan poder sobre otras (Valencia y Marin, 2017). En el caso de Michel Foucault (1992), se trata del gobierno y sus dispositivos de control quienes ejercen dicha dominación sobre el resto (Foucault, 1992: 190).

Por el contrario, en *Adosados* (Mario Camus, 1996), no sólo son las instituciones o las personas que trabajan para estas las que ejercen el control; sino que el disposi-

<sup>6</sup> Es lo que la autora denomina como “sistema-mundo”. Es decir, un conjunto de creencias y valores propios de los Estados occidentales y basados en el capitalismo como principal herramienta propagadora. Filigrana, Pastora. (2020). *El pueblo gitano contra el sistema-mundo*. Madrid: Akal.

tivo de control que se presenta es la propia familia del protagonista. Teniendo en cuenta que, tal cómo teorizó Jeremy Bentham, la mirada de un compañero también se constituye como un elemento de vigilancia (Valencia y Marin, 2017).

Por otro lado, para la hipótesis del trabajo también se han seleccionado las teorías de Michel Foucault en las que se toma el panóptico de Bentham en libros como en *Vigilar y castigar* (Foucault, 1992), donde Michel Foucault no sólo lo teoriza como una forma de disciplina, sino el panóptico también se configura como un dispositivo de los gobiernos neoliberales (Foucault, 1992: 180). La idea central se basa en que Michel Foucault (Foucault, 1992) estableció que la anatomía política de la sociedad y de los gobiernos neoliberales es la disciplina. Es más, el concepto de gubernamentalidad de Michel Foucault alude a cómo el gobierno se define como la conducción de conductas de la población (Foucault, 1992: 188). Además, aunque la libertad se toma como uno de los pilares de estos gobiernos neoliberales, el gobierno también tiene como fin controlar las poblaciones a través de diversas estrategias e instituciones derivadas del panóptico de Jeremy Bentham (Foucault, 1992: 195). Todo ello se lleva a cabo mediante diversos dispositivos de control insertos en las reestructuraciones de las ciudades contemporáneas y en las interacciones sociales porque las relaciones de poder también surgen de las jerarquías (Angulo: 2016: 39). También añade que la justificación del control por parte de estos gobiernos se realiza mediante el discurso de la seguridad porque los ciudadanos necesitan sentirse seguros en los espacios que habitan (Foucault, 1992: 189).

Cabe añadir que no sólo se trata de un control espacial o físico de los sujetos, sino que también se ejerce un control político y económico porque se somete a los individuos a las normas del mercado (Angulo, 2016: 39). Por tanto, la disposición de los individuos en el espacio junto con la configuración del espacio urbano responden a las disposiciones del capitalismo que siguen un principio de beneficio económico (Valencia y Marin, 2017: 518). Esto es, que el panóptico se halla al servicio de la lógica capitalista porque se administra un buen uso del tiempo para que la producción sea lo más óptima posible (Valencia y Marin, 2017: 524). En otras palabras, en la sociedad contemporánea también se controla el tiempo del sujeto junto con los espacios en los que este reside para que así se pueda disponer de los cuerpos como parte de un sistema de beneficios económicos. Así pues, los empleados se convierten en máquinas a los que se les exige un rendimiento óptimo como si realmente lo fueran (Angulo, 2016: 39). Cabe mencionar que en el capitalismo se racionaliza el tiempo de los sujetos porque también se utiliza el control de la actividad para vigilar y establecer los hábitos de los individuos como parte del control disciplinario que ejercen los estados (Valencia y Marin, 2017: 523). Hecho que se aprecia en *Adosados* (Mario Camus, 1996), donde los residentes de esas urbanizaciones invierten su tiempo libre en el centro comercial que hay en el recinto. De esta forma, se controla el movimiento de los habitantes de esas casas y su tiempo de ocio. Ya que Michel Foucault estableció que los centros comerciales también se constituyen como dispositivos de control (León, 2018: 185).

Otro aspecto interesante de su teoría se enfoca en cómo el tiempo se exprime y se utiliza al máximo en la economía neoliberal<sup>7</sup>. Y cómo este aspecto junto con los ci-

<sup>7</sup> El neoliberalismo se basa en la reducción de la intervención del Estado y considera que la economía es el principal motor del desarrollo de una nación. Además, considera que todos los aspectos de la vida de una sociedad deberían de estar subordinados a las leyes del mercado. También defiende el libre comercio para una mayor dinámica en la economía, lo que debería de generar mejores condiciones de vida y de riqueza material. Su principal herramienta de expansión es el capitalismo tras la caída de los regímenes comunistas. Filigrana, Pastora. (2020). *El pueblo gitano contra el sistema-mundo*. Madrid: Akal, 14.



tados anteriormente se dirigen hacia la obtención de individuos productivos, rentables y dóciles. En este sentido, en la novela en la que se basa la película (Bayón, 1997), los horarios del protagonista y de su familia se encuentran establecidos y delimitados en función de la eficacia del sujeto. Es decir, una de las cosas extrañas del comportamiento del protagonista se produce cuando este empieza a desobedecer los horarios establecidos.

En lo que respecta a la aplicación de las teorías de Michel Foucault al espacio urbano y público se ha escogido el artículo de Jorge León (2018). Dado que en los últimos años se han multiplicado los estudios sobre las reestructuraciones urbanas y cómo éstas responden a los dispositivos de vigilancia teorizados por Michel Foucault (Angulo, 2016: 40). En este sentido, la ciudad se establece como el marco de control del sujeto y de su normalización y domesticación. Asimismo, en la gestión urbana por parte del gobierno se utilizan dispositivos de control. Como, por ejemplo, las escuelas o los lugares de trabajo para colocar a los habitantes en parámetros deseables (Angulo, 2016: 41). Por lo cual los individuos se colocan en espacialidades delimitadas jerárquicamente porque los dispositivos de poder asignan a cada individuo su lugar en el espacio urbano para ejercer un control social. De modo que se vigila a los individuos y también se los controla económicamente. Por tanto, el espacio ayuda a delimitar los hábitos de sus habitantes.

Cabe destacar que la homogeneización de los espacios también se vincula con esa necesidad por parte del gobierno de controlar y vigilar a los ciudadanos (Angulo, 2016: 45). Tanto es así que la arquitectura geométrica y óptima del espacio urbano responde a las intenciones del urbanismo disciplinar (León, 2018: 200). Por tanto, las urbanizaciones geométricas de los adosados que se presentan en la película son resultado de los dispositivos de poder del gobierno neoliberal<sup>8</sup>. Además, estas tipologías son reproducibles en cualquier otro lugar. De ahí que en los noventa proliferaron este tipo de urbanizaciones en los extrarradios de todas las grandes ciudades españolas.

En lo que concierne a la delimitación simbólica de espacios, estas delimitaciones también se construyen gracias al panóptico y a sus discursos del miedo. En este caso, la vigilancia en los adosados de la película se ejerce a través de los propios vecinos y del miedo a salirse de las normas que rigen esa supuesta vida modélica. Asimismo, se crea una delimitación material en la que los sujetos que no pueden participar en el espacio urbano consumista se ven desplazados. A ello se suma el miedo, instituido por el panóptico y la necesidad de vigilancia y seguridad, que han desarrollado las clases medias urbanas, lo que ha dado lugar a los discursos racistas, a la indiscriminación económica y a los prejuicios de clase. Por lo tanto, la configuración espacial se desarrolla según la jerarquización social y se traduce en una distribución desigual del espacio (Angulo, 2016: 51).

En consecuencia, tal como se observa en la película, el neoliberalismo hace que según las rentas de un lugar aparezcan modos de vida sustentados en las posibilidades de consumo (Angulo, 2016: 52). En particular, esto se aprecia en esas urbanizaciones que aparecen a las afueras de Madrid y que se siguen construyendo en la actualidad. Por ende, se generan espacios exclusivos donde no entran todos los

<sup>8</sup> En el caso español y en relación con el urbanismo, el neoliberalismo se caracterizó por “una legislación urbanística receptiva a los intereses del sector inmobiliario; la financiarización de las economías domésticas; la deriva infraestructural seguida por la política de inversiones públicas; y la creación de “máquinas de crecimiento inmobiliario”” (Górgolas, 2019: 167).

individuos. Por lo tanto, estas transformaciones socio espaciales se relacionan con esa espiral neoliberal de consumo y producción.

En resumen, la importancia de las teorías de Jeremy Bentham (Bentham, 2011) y Michel Foucault (Foucault, 1992) en lo que respecta al espacio y a la urbanización de estos, se debe a que el objetivo del gobierno al urbanizar los espacios respondía al deseo de normativizar a los individuos mediante el control de sus conductas y hábitos (Foucault, 1992: 183). En otras palabras, se trata de gestionar, gobernar, controlar, orientar, redirigir –todo ello de forma útil y beneficiosa económicamente– los hábitos, conductas, discursos, rutinas y comportamientos de los individuos a través de herramientas como las leyes y otras máquinas de la gubernamentalidad (Angulo, 2016: 42). O sea, se establece el panoptismo como presupuesto político de la reproducción social y de la reproducción espacial.

## 6. Hipótesis

La hipótesis se basa en que en los espacios de la película se desarrolla la cultura del adosado entendida como una prisión a partir de las teorías de Michel Foucault (1992) y de Jeremy Bentham (2011) sobre el panóptico. Teniendo en cuenta que los espacios generales y los subespacios se relacionan de forma directa con las creencias, las costumbres y los modos de pensar de la sociedad del momento (Sabina, 2018: 223). Dado que en estas urbanizaciones de adosados se produce una delimitación de rutinas al igual que teorizó Jeremy Bentham respecto al panóptico (Bentham, 2011). O sea, son espacios de tránsito y alojamiento que posibilitan una modificación conductual de los individuos con el fin de la productividad económica. En el caso de *Adosados* (Mario Camus, 1996), no sólo es el gobierno y sus instituciones los que ejercen la dominación sobre el resto (Valencia; Marin, 2017: 517), sino que es la propia familia del protagonista la que se presenta como un dispositivo de control en la película. A causa de que esa nueva clase media, que se basa en la unidad familiar heteronormativa, se convierte en uno de los pilares de la bonanza económica de los años noventa en España (Sánchez, 2019: 16). De ahí que se multiplique este modelo de casa unifamiliar en urbanizaciones heterogéneas a lo largo del país<sup>9</sup>. Por lo tanto, la idea del panóptico se podría encontrar en la película, tanto en sus espacios como en la trama, dado que este dispositivo de control configura sociedades como la que se critica en el largometraje.

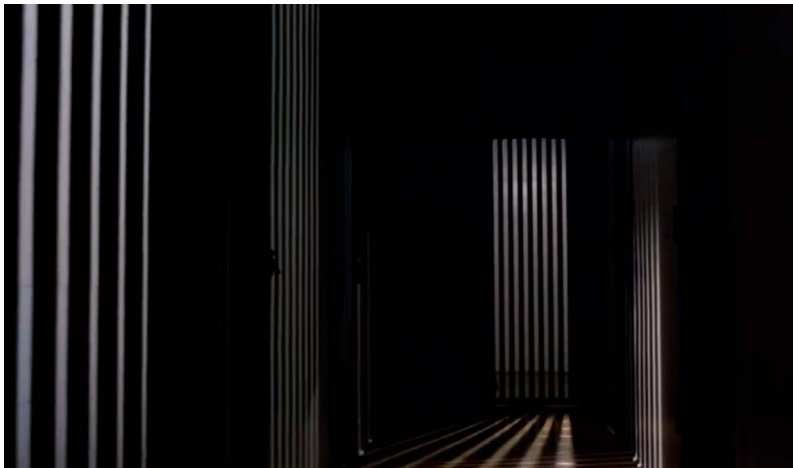
## 7. Análisis del objeto de estudio: una aproximación a *Adosados*

La trama de la película se construye en torno al protagonista principal y sus relaciones con el espacio en el que vive con su familia. Andrés habita unos adosados

<sup>9</sup> “La promoción de vivienda unifamiliar se aceleró a un ritmo hasta entonces desconocido. La oferta de este tipo de vivienda, activada por la difusión entre la clase media de la ideología clorofilica y el crecimiento del uso del automóvil provocó la construcción de más de 42.000 viviendas unifamiliares en el periodo 1990-2005, únicamente en este sector de la ciudad. Constituye, en general, una zona fundamentalmente residencial, de vivienda cara, con equipamientos ligados a la calidad del entorno (campos de golf, centros universitarios, grandes centros comerciales y zonas de descentralización de oficinas de cierto prestigio)”. Santos, José Manuel (2012). “La vivienda unifamiliar, fenómeno característico de la ciudad dispersa”. *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, vol.32, núm.1, 153-179.

a las afueras de Madrid y aparentemente lleva una vida modélica y deseable con un trabajo estable de auditor y una vida basada en hábitos establecidos. No obstante, su perro enferma y decide llevarlo al veterinario donde será sacrificado. A partir de este momento Andrés se cuestionará la monotonía de su vida y los límites establecidos en los que vive. Como es el hecho de que entable amistad con Yuri, un inmigrante del Este que malvive en una chabola, cuya espacialidad opuesta a la de las urbanizaciones se enfatiza a lo largo de la película y se constituye como el límite prohibido que cruza el protagonista en varias ocasiones. Por lo que Andrés, a partir de la mentira que le dice a su mujer a raíz del sacrificio de Bobo, se ve inmerso en una espiral de engaños y apariencias cuestionando esa supuesta vida modélica.

En primer lugar, se puede establecer que los espacios de la película responden al concepto de lo panóptico. Ya que se produce un disciplinamiento en los sujetos debido a una vigilancia constante y transparente (Sánchez, 2021:138). Teniendo en cuenta que el país se encontraba en una era socialista que favoreció el liberalismo económico (Ballesteros, 2001: 239), por lo que a través de la urbanización del espacio también se podían asegurar unos comportamientos basados en el consumo, la producción y la obtención de beneficios (Ballesteros, 2001: 240). Por este motivo, se encierra simbólicamente a los ciudadanos en espacios planificados y delimitados espacialmente que faciliten su control económico. Es decir, se modifican y establecen los hábitos de las corporalidades que lo habitan junto con sus actividades e incluso sus desplazamientos. Por ejemplo, el hecho de que sólo haya un centro comercial al lado de los adosados de la película obliga a sus habitantes a invertir su tiempo libre y dinero en este, dado que la dependencia del vehículo privado en este tipo de urbanización es prácticamente total (Santos, 2012: 157).



Fuente: captura de pantalla.

Imagen 1. Fotograma de *Adosados* (Mario Camus, 1996).

El comienzo de la película se emplaza espacialmente en la cárcel (Imagen 1) donde Andrés será encarcelado al final de la película, cuando creen que ha sido

cómplice de Yuri en la desaparición de una chica de la urbanización de adosados aunque finalmente será liberado. En este sentido, este inicio se muestra relevante ya que el director está clasificando, desde el principio, a estas urbanizaciones como prisiones en las que se encuentran encerrados de forma simbólica sus habitantes, como es el caso de Andrés. Es más, a lo largo de la película se enfatizará, a través de los espacios y los planos cerrados, el sentimiento que siente Andrés de estar constantemente vigilado y encerrado (Imagen 2).



Fuente: captura de pantalla.

Imagen 2. Fotograma de *Adosados* (Mario Camus, 1996).

Otro tanto puede decirse del trabajo de Paula en el centro de asistencia a las mujeres que sufren violencia de género. El cual muestra otro tipo de cárceles como son en las que se encuentran las mujeres víctimas de violencia de género que llaman para contar la situación de prisioneras en las que se encuentran. Cabe añadir que al panóptico le interesa el silencio de todo lo que pueda ir en contra de lo deseable (Sánchez, 2021: 143). En este caso, de esa imagen ideal de España que se estaba propugnando en los años noventa por el gobierno y sus instituciones (López, 2020: 202). Por lo que el hecho de que el director muestra en la película cómo existía en España un índice muy alto de violencia de género (Díaz, 2006: 219) se opone al silencio de los gobiernos de Felipe González y de José María Aznar sobre este asunto.

Respecto al control del movimiento, en la película se muestran numerosas imágenes de los atascos en las carreteras que conectan esos extrarradios urbanizados con el centro urbano de Madrid (Imagen 3) y que aluden a los desplazamientos de los habitantes de esas urbanizaciones cuando van a trabajar y después de vuelta a su casa, configurando así los hábitos de los ciudadanos. Cabe añadir que la delimitación de las rutinas del protagonista llega hasta tal punto que, aunque no tenga trabajo, se va a trabajar. De este modo, los horarios estables que tenían los presos en la cárcel ahora se trasladan al ambiente urbano conformando lo que se denominó como “el gran internamiento urbano” (Foucault, 1992).



Fuente: captura de pantalla.

Imagen 3. Fotograma de *Adosados* (Mario Camus, 1996).

Asimismo, también se prevé la modificación de la conducta a través de la incomunicación. Esta incomunicación también se refleja en los espacios de la película (Imagen 4). Dado que abundan los planos de Andrés cuando se encuentra solo aunque el resto de la familia se encuentre en casa. En estas imágenes, se pone el énfasis en la soledad que producen las sociedades de control y que han desarrollado los estudios sobre las consecuencias humanas de estas formas de vida (Lapeña, 2013). Además, la imagen se asimila a las obras de Edward Hopper, donde a través de la geometría y homogeneización de la decoración se incide en esa deshumanización del sujeto contemporáneo (Lapeña, 2013: 40). Vale la pena decir que la similitud entre todos los estilos de vida que se encuentran en la urbanización hace que el desarraigo se instale en el protagonista porque no puede sentir como propio ninguno de los espacios que transita en la película, dado que son intercambiables porque se dirigen hacia el control económico del sujeto.



Fuente: captura de pantalla.

Imagen 4. Fotograma de *Adosados* (Mario Camus, 1996).

En este sentido, a lo anterior se añade la falta de intimidad que siente Andrés en su propia casa porque se siente constantemente vigilado por su familia (Imagen 5). Además, también se encuentra incomunicado con su familia debido a las mentiras que ha dicho. Es más, cuando Andrés decide contarle esta situación a Yuri, ambos se encuentran con la imposibilidad de una comunicación efectiva debido al idioma. Por lo tanto, se deduce que la incomunicación sumado a la soledad que siente Andrés, junto con la monotonía y las mentiras, se constituye como lo propio de esa cultura del adosado y lo ideal para que el sujeto no pueda escapar de esos modelos de vida propios de las dinámicas del estado del bienestar.



Fuente: captura de pantalla.

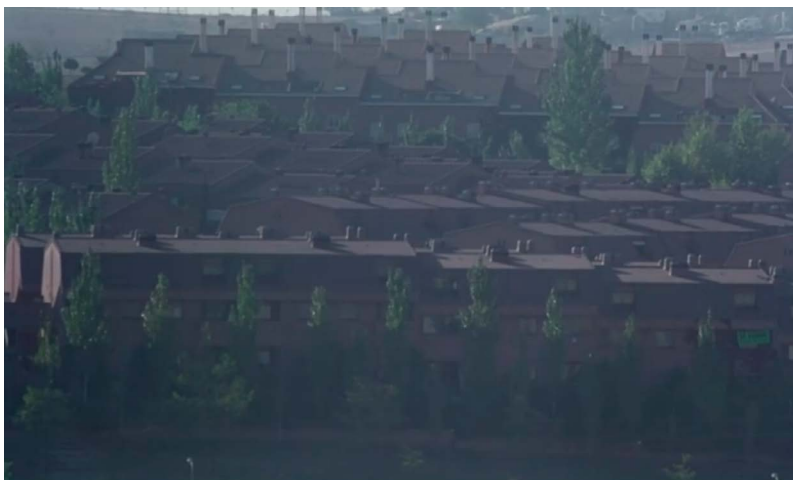
Imagen 5. Fotograma de *Adosados* (Mario Camus, 1996).

Hay que tener en cuenta que el hecho de que en el final de la película la familia tenga una sorpresa para Andrés y que sea un perro igual a Bobo, muestra cómo es imposible escapar de esa prisión en la que se encuentran. Porque mediante la sustitución del perro sacrificado por otro igual se vuelve a reproducir el modelo de familia modélica. Considerando que la unidad familiar que se presenta en la película se erige como el modelo normativo exportable que se propició desde los dispositivos de control del gobierno (Ballesteros, 2001: 279). Así pues, se alude a cómo en estas dinámicas capitalistas, el sujeto es intercambiable en el sistema de producción de beneficios. O sea, al igual que el perro se sustituye por otro, los trabajadores y residentes de esas urbanizaciones también se pueden reemplazar por otros habitantes iguales puesto que el panóptico provoca la homogeneización e intercambiabilidad de los sujetos (León, 2018:192). De ahí la imposibilidad de asentarse realmente en un lugar. Por este motivo, en la película se insiste en la frialdad de las relaciones humanas.

Respecto a las espacialidades generales de la película, en el comienzo se muestran esas casas unifamiliares dentro de las urbanizaciones donde transcurre la trama de la película y que son exportables a otros lugares. Estos espacios urbanizados, con la incorporación de centros comerciales y los equipamientos básicos como colegios, responden al interés del poder por que los habitantes se vean contentos por las ofer-

tas de ocio. Como, por ejemplo, el cine en el centro comercial. Pero también se deben sentir descansados y productivos porque la urbanización cuenta con una salida directa a la carretera que comunica los lugares de trabajo con los adosados. En otras palabras, la arquitectura y el diseño del lugar responde a todos los intereses de las sociedades disciplinarias y a los dispositivos de control.

Además, dado que el urbanismo disciplinar se ejerce a través de las arquitecturas geométricas, en la película se hace hincapié en la geometría de los adosados (Imagen 6) y en lo óptimo de los servicios que ofrecen todas estas arquitecturas. Todo ello se suma a la homogeneización de los subespacios a través de los colores o de la decoración. Con la excepción del subespacio de la casa de Yuri, donde no se encuentra ningún gusto por la decoración dado que el espacio no se encuentra dentro dentro de esa euforia económica de la década. Y es en este espacio, que se encuentra fuera de la arquitectura disciplinar, el único lugar donde Andrés se siente cómodo porque no es una espacialidad estandarizada que acentúa la sensación de ser prisionero de las dinámicas capitalistas. O sea, al no haber dispositivos de control el protagonista se siente libre.



Fuente: captura de pantalla.

Imagen 6. Fotograma de *Adosados* (Mario Camus, 1996).

De modo que, todos los subespacios como el lugar de trabajo del matrimonio y la casa, se identifican con el gusto por la decoración (Imagen 7) porque se considera que es el resultado de la democratización del consumo (Sánchez, 2019: 18). Por el contrario, la casa donde vive Yuri se muestra estéticamente opuesta porque lo único que se puede encontrar son los desperdicios que genera la dinámica consumista de estas urbanizaciones. Según Michel Foucault uno de los elementos en los que se sustentan las fronteras materiales y simbólicas del urbanismo disciplinar (Foucault, 1992: 175) se articula en torno a la limpieza de los espacios públicos burgueses. Por este motivo, en la película se oponen los subespacios que habitan la clase media frente a los subespacios que habita Yuri donde no se encuentra ningún tipo de cuidado ni de limpieza (Imagen 8).

Por tanto, ambos subespacios se constituyen como el reflejo de la jerarquía social (León, 2018: 188). De forma que la cultura del adosado se establece como un estilo de vida que se conforma a partir de unas posibilidades de consumo distintivas.



Fuente: captura de pantalla.

Imagen 7. Fotograma de *Adosados* (Mario Camus, 1996).



Fuente: captura de pantalla.

Imagen 8. Fotograma de *Adosados* (Mario Camus, 1996).

Cabe añadir que la producción de seguridad en el espacio no sólo se realiza con el fin de resguardar la propiedad privada de los habitantes, sino que también se crean fronteras materiales y simbólicas por lo que se excluye a parte de la población de los espacios reservados para una clase social determinada (Angulo, 2016: 50). Como, por ejemplo, el espacio reservado del centro comercial donde sólo pueden acceder



las personas que puedan pagar por los servicios que se ofrecen a los ciudadanos. Por consiguiente, se crean prejuicios a partir del discurso del miedo, que también se generan por los dispositivos de control del panóptico y que se apropia por los grupos sociales de las clases medias (Angulo, 2016: 50). Esta discriminación se desarrolla en la película cuando se acusa a Yuri de haber secuestrado a la chica desaparecida aunque se viese a Andrés y a Yuri enterrando al perro. Sin embargo, sólo se acusa al individuo que no se ajusta a las normas que se han desarrollado por el panóptico a través de la urbanización de los espacios.

Por otro lado, el control de los habitantes de estas urbanizaciones no sólo se realiza a través de la arquitectura y delimitación de los espacios, sino que en la película también se desarrolla a través de la autovigilancia que es una de las características del panóptico de Jeremy Bentham (Valencia; Marin, 2017: 512). Como es el hecho de que Andrés tenga miedo de que le descubran sus vecinos a altas horas de la noche por la urbanización. O, por ejemplo, cuando Andrés va a enterrar al perro con Yuri y aparecen un grupo de personas aunque el descampado se encuentre abandonado. Además, se acusa a Yuri de haber secuestrado a la chica desaparecida pese a que no se pueda probar porque se trata de vigilar constantemente y no de constatar si se han desobedecido las leyes (Valencia y Marin, 2017: 514). Otro de los dispositivos de control en la película se observa en la recopilación de datos de los habitantes que se encuentran en espacios urbanos delimitados con el objetivo de controlar a la población (León, 2018: 210), porque en un momento del largometraje aparecen dos chicas realizando unas encuestas y el protagonista huye de ellas.

Recapitulando, tanto el espacio en el que se desarrolla la película como sus habitantes, responden al panóptico teorizado por Jeremy Bentham (Bentham, 2011). Teniendo en cuenta que a la sociedad del momento se le pueden aplicar las teorías de Michel Foucault sobre lo panóptico (Foucault, 1993). La razón por la cual las reestructuraciones urbanas del momento ayudaron a clasificar a los individuos según su capacidad adquisitiva de modo que la distribución urbana responde a las jerarquías sociales del momento. Por lo tanto, esa sociedad de los años noventa cuyo componente principal era lo económico configura la anatomía política a través de la disciplina que ejercen los dispositivos de control del gobierno.

## 8. Conclusión

En conclusión, se puede establecer que en *Adosados* (Mario Camus, 1996) estas reestructuraciones urbanas, que se realizaron en España en los años noventa, responden a los dispositivos de control de los nuevos gobiernos democráticos españoles cuyo urbanismo disciplinario es perfectamente reproducible en cualquier otro lugar. Considerando que las técnicas del poder son el urbanismo, la arquitectura y la ordenación de un territorio (León, 2018: 210), cuya finalidad es satisfacer a los gobiernos disciplinarios a través de tipologías específicas como las urbanizaciones de adosados. En otras palabras, si se considera el panóptico como el presupuesto político de la reproducción social, se puede afirmar que esa nueva clase media se constituye como la normatividad y todo lo que queda fuera de ese ideal de vida se constituye como todo aquello que se debe de erradicar del espacio urbano. De modo que el protagonista no puede escapar por un modo de vida delimitada por la configuración del espacio como dispositivo de control del gobierno y si intenta salirse de la norma

será marginalizado o erradicado del espacio común, como ocurre cuando se deporta a Yuri pese a que no secuestró a la chica desaparecida.

Por lo tanto, la hipótesis se cumple porque el adosado se presenta como una prisión homogénea de la Andrés no puede escapar. Por tanto, la disciplina urbana que teoriza Michel Foucault (Foucault, 1992) se concreta en los espacios públicos y privados de la película desde donde se ejerce un control constante hacia el sujeto. La razón por la cual en los espacios privados, donde supuestamente se goza de una libertad, también se vigila al habitante a través de dispositivos de control como puede ser la familia. Ya que en la película es la familia de Andrés la que le vigila para que este no salga fuera de los parámetros deseables establecidos. Así pues, siguiendo la idea de Michel Foucault el espacio urbano del filme se muestra disciplinar y se erige como expresión de las relaciones del poder social, pero también del poder gubernamental (León: 2018: 211). Considerando que el espacio en el cual se desarrolla en el filme se encuentra jerarquizado y estratificado socialmente. Es decir, se produce un control económico del cuerpo dirigido hacia la obtención de beneficios a través de la estandarización del sujeto y cuyo reflejo se materializa en los espacios arquitectónicos porque reflejan un orden social determinado.

En definitiva, en la película se presenta un espacio panóptico, en tanto que, en el espacio filmico se encuentra la vigilancia, la seguridad y una organización espacial. Esta organización espacial, que se presenta en el largometraje, se establece como una alegoría del personaje de Andrés porque la sensación que tiene de sentirse encerrado es producto de la arquitectura disciplinaria en la que se encuentra. En consecuencia, se puede concluir que, con la reunión de la población en adosados a las afueras de las grandes ciudades, se estaba reorganizando la población de tal forma que sus movimientos quedan controlados y se establece un orden social reflejado en los subespacios de la película. Por lo tanto, en el largometraje la clase media queda vigilada y controlada frente a la marginalización de todos los sujetos que no entran en ese orden establecido. Consiguientemente, los dispositivos de control propios del panóptico se constituyen como el sostén de los gobiernos españoles cuyo objetivo era mantener la sensación de bonanza económica de España durante los años noventa a través del control del rendimiento de la población. Teniendo en cuenta que las transformaciones socio espaciales de esta década son resultado de las prácticas de estos gobiernos, que tenían como fin asegurar unos comportamientos basados en el consumo, la producción y la obtención de beneficios (Ballesteros, 2001: 79) a través del control del ciudadano y su encerramiento en espacios planificados y delimitados espacialmente.

## 9. Bibliografía

- Álvarez, Javier. (2017). "Crecimiento y estallido de la burbuja inmobiliaria en España: causas y consecuencias". *Cuadernos del Tomás*, vol.2, núm.9, 17-34.
- Angulo Martínez, Érika. (2016). "Reflexiones teóricas para una lectura del control urbano desde lo panóptico". *Espacialidades*, vol. 6, núm. 2, 34-57.
- Ayala, José Antonio; Arzave, Rocio. (2018). *Cine, arquitectura y ciudad. Análisis cinematográfico para entender los espacios habitables en el siglo XXI*. Madrid: Plaza y Valdés.
- Ballesteros, Inés. (2001). *Cine (ins) urgente: textos filmicos y contextos culturales de la España postfranquista*. Madrid: Fundamentos.
- Bentham, Jeremy. (2011). *Panóptico*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.

- Cerdán, Josetxo; Pena, Jaime. (2005). "Variaciones sobre la incertidumbre (1984-2000)". En José Luis Castro de Paz (ed.), *La nueva memoria: historia (s) del cine español*. A Coruña: Vía Láctea.
- Díaz, Mario (2006). *La España democrática (1975-2000)*. *Cultura y vida cotidiana*. Madrid: Síntesis.
- Delgado, Manuel. (1999). "Las desigualdades territoriales en el Estado Español. 1955-1995". *Eure*, vol. 25, núm. 75, 41-62. doi: <https://doi.org/dvqsjt>
- Filigrana, Pastora. (2020). *El pueblo gitano contra el sistema-mundo*. Madrid: Akal.
- Foucault, Michel. (1992). *Vigilar y castigar*. México: Siglo veintiuno.
- Godina Herrera, Célida. (2006). "El panóptico moderno". *A Parte Rei*, vol. 46, núm. 5, 1-11.
- Górgolas, Pedro. (2019). "La burbuja inmobiliaria de la "década prodigiosa" en España (1997-2007): políticas neoliberales, consecuencias territoriales e inmunodeficiencia social. Reflexiones para evitar su reproducción". *EURE*, vol.45, núm.136, 163-182. doi: <https://doi.org/jb39>
- Lázaro, Guillermo de León. (2014). "Análisis de la economía española del año 1986 a 1996". *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, vol. 15, núm. 47, 481-510.
- León Casero, Jorge; Urabayen, Julia. (2018). "Espacio, poder y gubernamentalidad. Arquitectura y urbanismo en la obra de Foucault". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 60, núm. 122, 181-212. doi: <https://doi.org/jbkr>
- López, Luis. (2020). "Pasado continuo: formas cinematográficas para reconstruir la historia reciente". En Manuel Palacio y Vicente Rodríguez (ed.), *Cine y cultura popular en los 90: España-Latinoamérica*. Alemania: Peter Lang.
- Martin, Marcel. (2002). *El lenguaje del cine*. Barcelona: Gedisa.
- Pena, Jaime. (2002). "Cine español de los noventa: hoja de reclamaciones". *Secuencias*, vol.25, núm. 16, 32-41.
- Ruiz, David. (2002). *La España democrática (1975-200)*. *Política y sociedad*. Madrid: Síntesis.
- Rodríguez, Alicia. (2011). "A la vista de todos: democracia panóptica y sociedad del espectáculo". En Juan Carlos Suárez Villegas (ed.), *La ética de la comunicación a comienzos del siglo XXI*. Sevilla: Edufora.
- Sabina Gutiérrez, Julia. (2018). "Las distintas concepciones del espacio en la teoría de la narración audiovisual". *Cuadernos de Información y Comunicación*, vol. 16, núm. 33, 215-225. doi: <https://doi.org/jbks>
- Salcedo Hansen, Rodrigo. (2002). "El espacio público en el debate actual: una reflexión crítica sobre el urbanismo post-moderno". *Eure*, vol. 28, núm. 84, 5-19. doi: <https://doi.org/fgp5jj>
- Sánchez Noriega, José Luis. (2019). "De la utopía al desencanto del 92 en el cine español". *Área Abierta*, vol. 19, núm. 1, 13-27. doi: <https://doi.org/jbkg>
- Sánchez Valdez, Miguel Ángel. (2021). "Entre panópticos te veas, Bentham y Han: una aproximación (bio)psico-política". *QVADRATA*, vol. 3, núm. 6, 135-149. doi: <https://doi.org/jbkt>
- Santos Preciado, José Miguel. (2000). "Las periferias urbanas y la organización de la ciudad actual: el caso de Madrid". *Ciudad y Territorio: estudios territoriales*, vol.32, núm 126, 669-688.
- Santos Preciado, José Miguel. (2012). "La vivienda unifamiliar, fenómeno característico de la ciudad dispersa". *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, vol.32, núm.1, 153-179. doi: <https://doi.org/jbkv>

Soler Jesús; Suárez, Rebeca. (2020). “El panóptico en relación con las redes sociales”. En Ignacio Blanco y Luis Manuel Fernández (ed.), *Vulnerabilidad y cultura digital*. Madrid: Dykinson.

Valencia, José Fernando; Marin, Mayda. (2017). “El panóptico más allá de vigilar y castigar”. *Kavilando*, vol.9, núm. 2, 511-529.