

Editorial

Ética y Cine: un moderno teatro griego

Mariana Gómez, Juan Jorge Michel Fariña, Jan Helge Solbakk*

Universidad de Córdoba, Universidad de Buenos Aires, Universidad de Oslo

El hombre es el único ser que se interesa por las imágenes en sí mismas. Los animales se interesan, pero sólo cuando éstas los engañan; cuando el animal se da cuenta de que se trata de una imagen se desinteresa por completo. Por el contrario, el hombre es el animal que se siente atraído por las imágenes una vez que sabe que lo son. Por eso se interesa por la pintura y va al cine. Una definición del hombre desde nuestro punto de vista específico podría ser que el hombre es el animal que va al cine.

Giorgio Agamben

El cine es esa infinitud por donde la luz penetra para urdir en nosotros un temblor nocturno.

Alejandro Ariel

Desde sus inicios mismos, el cine ha desplegado las grandes problemáticas psicológicas y éticas de la existencia humana. De allí que pensadores de la talla de Jorge Luis Borges, Gilles Deleuze, Jacques Lacan, Alain Badiou, Slavoj Žižek, Italo Calvino y Giorgio Agamben, entre otros, se hayan ocupado de su potencia de pensamiento.

La relación entre ética y cine se remonta a los orígenes mismos del cinematógrafo, el cual nació en 1895, el mismo año que el psicoanálisis, disciplina y arte que se ocupa del sujeto y las bases estructurales de su condición moral. Su aparición es también contemporánea de hitos en el pensamiento filosófico y en el avance del conocimiento.

Pero no sería sino hasta treinta años después de su nacimiento, cuando el cine se enlaza de manera decidida con los planteos éticos que abre el desarrollo científico-tecnológico. Promediando la década del 20 coinciden varios acontecimientos, científicos, filosóficos y estéticos, que aunque independientes entre sí, marcarían un hito en las

relaciones el cine y los planteos morales contemporáneos.

En 1927 tuvo lugar en Bruselas la Conferencia Solvay, donde se reunieron los físicos más importantes del siglo XX, entre ellos Albert Einstein, Niels Bohr y Werner Heisenberg. De los veintinueve científicos presentes, diecisiete eran ya o lo serían en el futuro premios Nobel.

La fecha coincidió con el estreno del antológico film “Metropolis”, de Fritz Lang, el cual presenta en una asombrosa realización estética los conflictos sociales y las contradicciones emanadas del auge tecnológico. En ese mismo año Fritz Jahr, filósofo y pastor protestante alemán, publicaba en la revista Kosmos su artículo “BioEthik: Eine Umschau über die ethischen Beziehungen des Menschen zu Tier und Pflanze” (Bio-ética: una perspectiva de la relación ética de los seres humanos con los animales y las plantas), considerada la primera formulación del término y el concepto de bioética.ⁱ

* marianagomez24@hotmail.com | jjmf@psi.uba.ar | j.h.solbakk@medisin.uio.no

Seguramente Jahr nada sabía de la Conferencia Solvay, y menos aún del estreno de *Metrópolis* o de la publicación, también en 1927, de “El porvenir de la ilusión”, de Sigmund Freud, pero sin duda su creación del concepto de bioética surge en interlocución con los avances científicos y las reflexiones filosóficas de su tiempo.

Es justamente en ese artículo pionero de Jahr donde encontramos la primera referencia explícita a un escenario audiovisual como inspiración (bio)ética. Se trata de la ópera *Parsifal*, de Richard Wagner, cuyo primer acto nos confronta con la muerte de un cisne a manos de un cazador furtivo, interpelando nuestra sensibilidad para con la muerte del otro. Que en este caso se trate de un ave es un acierto del guión, porque extrema nuestra empatía para con las demás especies, lo cual para Jahr constituye una matriz trágica de las relaciones de un ser humano con la humanidad toda.ⁱⁱ

La siguiente referencia histórica que nos interesa citar aquí es ya de la década del 40, cuando el escritor argentino Jorge Luis Borges publica su comentario del film *Dr. Jeckyll y Mr. Hyde* (Victor Flemming, 1941).ⁱⁱⁱ Este breve ensayo es posiblemente el antecedente más remoto de un estudio sobre las relaciones entre ética y cine. Setenta años después, el texto forma parte de la bibliografía de programas universitarios y ha sido incluido en reediciones especializadas en ética aplicada.

Tres décadas después, en 1971, Potter funda la bioética contemporánea a partir de su obra *Bioethics: A bridge to the future*. Y ese mismo año aparece, también en los Estados Unidos, el primer libro sobre cine y ética filosófica de Stanley Cavell, *The world viewed: Reflections on the ontology of films* (Cavell, 1971). Y en 1977, a cincuenta años del trabajo pionero de Jahr, otros dos pastores protestantes, Stanley Hauerwas y David Burrell publicaban *From System to Story: An Alternative Pattern for Rationality in Ethics*, considerada por algunos especialistas la primera obra en la que se explicitan los fundamentos de la bioética narrativa.^{iv}

Pero más allá de las fechas emblemáticas, está claro que nuestra disciplina se va nutriendo de fuentes muy diversas que van suplementando los inexorables avances de la ciencia a lo largo del siglo XX. Deberíamos intercalar por lo tanto en esta serie otra fructífera coincidencia: la publicación en 1953 en la revista *Nature* de *Estructura molecular de los ácidos nucleicos*, por Watson y Crick y el dictado en esos mismos años del célebre seminario de Jacques Lacan *La ética del psicoanálisis*. Resultan así contemporáneos el revolucionario descubrimiento de la estructura del ADN, y la constatación de que “el fenómeno de la vida permanece en su esencia completamente impenetrable”.^v

El cine como moderno teatro griego

¿Por qué Platón escribía diálogos? Este es un tema recurrente entre los platonistas de todos los tiempos. Históricamente hablando la cuestión es clara, ya que el estilo que Platón utilizaba en sus escritos filosóficos era la forma habitual de aquellos tiempos. Es decir, Platón vivía en una cultura donde los poetas y sus textos —épicos, líricos, trágicos y de poesía cómica— eran considerados la más prominente fuente de enseñanza y de sabiduría ética.^{vi}

Recuperar el valor de la tragedia es una de las grandes tareas que tiene por delante el sujeto de nuestro tiempo. Frente a la pragmática imperante, frente a la inmediatez, frente a la frivolidad y la banalidad, la tragedia sigue siendo esa pausa, ese compás de espera, ese silencio que distingue a la existencia humana.

Y una manera de reencontrarnos con la tragedia es yendo al cine. Porque hoy en día es el buen cine quien cumple la función que antiguamente reservaban los griegos al teatro.

El cine, se sabe, toma elementos de la pintura y la fotografía, de la música, del teatro, de la literatura, de la escultura y la arquitectura... Y más recientemente, de las tecnologías digitales de animación artística. Sin aspirar a ese lugar imposible de *Gesamtkunstwerk*, de “obra de arte total”, que tanto seducía a Wagner, termina sin embargo ingresando triunfal a la segunda década

del nuevo milenio. Y lo hace manteniendo el patetismo que caracterizaba a las obras clásicas, pero renovando cada vez la experiencia del espectador.

Tal como nos lo recuerda Alain Badiou, “la relación con el cine no es una relación de contemplación. (...) En el cine tenemos el cuerpo a cuerpo, tenemos la batalla, tenemos lo impuro y, por lo tanto, no estamos en la contemplación. Estamos necesariamente en la participación, participamos en ese combate, juzgamos las victorias, juzgamos las derrotas y participamos en la creación de algunos momentos de pureza.”^{vii}

En otras palabras, en la experiencia de ver un film el espectador participa del acto mismo de la creación. El cine no es la mera ilustración de sujetos éticos, sino una matriz donde acontece el acto ético-estético, inaugurando una nueva posibilidad de reflexión. Pensar al cine como el escenario actual de lo que fue el despliegue de las antiguas tragedias griegas, es un modo de recuperar también cierta puesta en escena de la dimensión trágica, presente en toda disyuntiva ética.

El cine constituye, en suma, una vía regia para pensar los dilemas éticos de nuestro tiempo. Con el crecimiento y expansión de la industria cinematográfica, los grandes temas morales fueron alcanzando a un público cada vez más masivo, promoviendo interesantes debates dentro y fuera de los ámbitos académicos. Hoy la experiencia del cine forma parte de la vida cotidiana gracias a la tecnología digital y al visionado de filmes y fragmentos on line, lo cual ha facilitado, además, su uso en programas de formación a distancia.

El cine asume así la función que en la antigüedad ocupó el teatro griego. Recupera así algo de la experiencia trágica, de esa *mimesis de una praxis para producir en el auditorio un efecto de catarsis*.

En gran medida, esta publicación académica retoma la tradición clásica, apoyada en la mirada analítica emanada del pensamiento de Sigmund Freud, quien anticipó la naturaleza compleja de la noción de cuerpo, y de Jacques Lacan, inesperado

precursor de la narrativa clínica y (bio)ética al constatar que *la verdad tiene estructura de ficción*.^{viii}

El sueño como una de las bellas artes

Para finalizar, dos líneas sobre esta publicación. Durante el período 2004-2010 *Ética y Cine Journal* apareció como suplemento de *Aesthetika*, Revista Internacional sobre Subjetividad, Política y Arte. Este número, a partir del cual se transforma en una publicación independiente con arbitraje internacional, recoge la experiencia del Congreso Online de Ética y Cine, organizado por la Universidad de Buenos Aires durante 2011.

Se incluyen en consecuencia cuatro artículos presentados al evento, junto a una selección de los comentarios que han recibido durante las discusiones online.

Se publica asimismo una de las conferencias centrales del Congreso, en este caso la dictada por Juan Jorge Michel Fariña sobre el film de Almodóvar *La piel que habito* cuyo afiche identifica al número. La conferencia de apertura a cargo de Alejandro Ariel sobre *El cisne negro* será incluida en la edición de Marzo 2012.

Transitan así por este primer número de *Ética & Cine* análisis de clásicos, como *A place in the sun* y su doble negativo *Match Point* junto a comentarios de estrenos recientes, como *La piel que habito* y la premiada *Black Swan*.

El común denominador de obras tan disímiles es justamente la interrogación ética que promueven en el auditorio. Interrogación que como bien lo sugiere Alain Badiou no es externa al espectador sino que emana de su propia experiencia en la sala de cine.

El cine, se sabe, ha sido denominado *séptimo arte*, después de la escultura, la pintura, la poesía, la música, la danza, la arquitectura y la pintura. Sin embargo, a pesar de ser la más reciente de las bellas artes, permanece fiel al espíritu original de la tragedia griega.

¿Cuál es finalmente la experiencia estética más antigua de la humanidad? Convocado a hablar del tema, Jorge Luis Borges dijo alguna vez que sin duda los sueños, en los cuales somos el escenario, los actores y la fábula argumental.

La experiencia de la luz en medio de una sala oscura -para utilizar la bella imagen de Alejandro Ariel que hemos consignado como epígrafe de esta editorial- renueva cada vez esa maravillosa ilusión.

ⁱ Ver al respecto las investigaciones de Hans Martin Sass, difundidas en español por Fernando Lolas Stepke, Natacha Lima y Juan Jorge Michel Fariña.

ⁱⁱ Ver el artículo de Natacha Lima en el presente volumen de *Ética & Cine*.

ⁱⁱⁱ Ver Borges, J. L. (2005). “El Dr. Jekyll y Eduard Hyde, transformados”, en *Obras Completas*, Tomo I. Buenos Aires: Emecé. (Edición original: 1955)

^{iv} Ver al respecto el interesante estudio preliminar de Muñoz S, Gracia D. en su obra de 2006 *Médicos en el cine. Dilemas bioéticos: sentimientos, razones y deberes*. Madrid: Editorial Complutense.

^v Ver al respecto Lacan, J. (1988). *El seminario: Libro 7: La Ética Del Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós. Y Miller, J.A. (2002) *Biología lacaniana y acontecimiento del cuerpo*. Buenos Aires: Colección Diva.

^{vi} Ver al respecto Solbakk, J.H. *Bio(po)ética. De la tragedia griega a la narrativa cinematográfica*, (en prensa, 2011) y el programa de investigaciones *Movements and movies in bioethics*, que el autor dirige en el Center for Medical Ethics en la Universidad de Oslo.

^{vii} Badiou, Alain. (2004) El cine como experimentación filosófica. En *Pensar el cine. Imagen, ética y filosofía*. Gerardo Yoel compilador. Buenos Aires: Ed. Manantial.

^{viii} Para una versión actualizada de las perspectivas sobre narrativa lacaniana y su relación el arte, ver Gómez, M. (2011) *Ficciones discursivas contemporáneas. Seis ensayos sobre Arte, Ética y Subjetividad*. Córdoba: Alción Editora.