

La experiencia del cine y el pensamiento (Bio)ético

Juan Jorge Michel Fariña¹

¹ Con la colaboración de Natacha Salomé Lima, Alejandra Tomas Maier e Irene Cambra Badii

La verdad tiene estructura de ficción

Jacques Lacan

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

Alejandro Ariel

1. Antecedentes: 15 años de ética y cine en la UBA

Desde 1996 el Departamento de Ética y Derechos Humanos de la Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires (UBA), viene utilizando filmes y otros medios audiovisuales para la enseñanza de la bioética y la ética aplicada. A lo largo de esos años se han dictado cursos para aproximadamente 45.000 estudiantes de Medicina, Derecho, Psicología, Biología y otras ramas de las ciencias básicas y aplicadas. Se han publicado tres volúmenes sobre ética y cine (MICHEL FARIÑA, J y GUTIÉRREZ, C: 2001; LUDUEÑA, F y MICHEL FARIÑA, J: 2009; MONTESANO, H y MICHEL FARIÑA, J: 2011) y se han desarrollado distintos materiales multimedia en el marco del Proyecto IBIS (*International Bioethical Information System*), dependiente del Programa de Ciencia y Técnica de la UBA. Se han creado dos sitios web de libre acceso ampliamente consultados, www.eticaycine.org y www.teachingbioethics.org, además de una revista con referato y tres comunidades virtuales, dos de ellas en entorno *Ning* y la otra bajo plataforma *Moodle*. Este escrito da cuenta de esa experiencia, a la vez metodológica y conceptual, en la que el cine aparece como una herramienta privilegiada en la transmisión del pensamiento ético contemporáneo.

2. El cine como moderno teatro griego²

Uno de los más remotos planteos ético en la narrativa occidental es seguramente el *Edipo Rey*. Se trata de la tragedia más conocida de Sófocles y una de las obras más difundidas de la literatura universal. No siempre se ha recordado, sin embargo, que su trama se inicia con lo que podríamos llamar una *emergencia sanitaria*. En la primera escena, el consejo de ancianos de Tebas se presenta ante su rey Edipo para darle a conocer las calamidades que asolan la ciudad: los cultivos se secan en los campos antes de dar sus frutos, el ganado muere sin remedio, y las mujeres no quedan embarazadas, privando al pueblo de descendencia. La peste, en suma, como una rara y fatal epidemia se extiende por todo el reino de Cadmo.

² Este apartado refleja la investigación en curso titulada "*Movements and Movies in Bioethics*", proyecto conjunto entre la Universidad de Buenos Aires y la Universidad de Oslo, bajo la dirección de Jan Helge Solbakk y Juan Jorge Michel Fariña.

Edipo, máximo mandatario de la Polis, se compromete a poner todo su empeño para encontrar una solución a semejantes males. Para ello, ha enviado ya a Creonte, hermano de su esposa Yocasta, a consultar al oráculo. Y a su pronto regreso, Creonte trae lo que entiende buenas nuevas para la ciudad: las calamidades cesarán en cuanto se encuentre a los asesinos de Layo, el rey que precedió a Edipo en el trono de Tebas. Pero han pasado ya casi treinta años de aquella muerte. ¿Cómo descubrir a los responsables de un crimen cometido tanto tiempo atrás? Creonte continúa optimista: será cosa sencilla hallarlos, porque según el oráculo los responsables todavía se encuentran en la ciudad.

Edipo se dispone entonces a dirigir personalmente la investigación en busca de los culpables. Y es a partir de allí cuando la tragedia se convierte en lo que con justicia ha sido considerado el primer policial de la literatura occidental. Una trama electrizante en la que el detective termina siendo el asesino. Porque cuanto más indaga Edipo, más se acerca a la amarga revelación: aquel anciano con el que disputó el paso en el cruce de caminos y a quien dio muerte no era otro que Layo, y por lo tanto es Yocasta, su viuda, la mujer con la que él contrajo enlace y tuvo sus cuatro hijos. Descubrirá así finalmente que queriendo escapar del designio de los dioses, no hizo sino encontrarse con él: mató a su padre y se acostó con su madre. Recién frente a esta revelación, cesan las calamidades sobre Tebas.

La responsabilidad de Edipo en la propia tragedia que ha desencadenado resulta la clave del genial argumento ideado por Sófocles. Una lectura posible del *Edipo Rey* es, por lo tanto, la de *una catástrofe sanitaria cuyo remedio supone la develación de un enigma que afecta al propio agente responsable de tratarla*.

En otras palabras, el teatro griego nos provee una clave para pensar los dilemas contemporáneos, sugiriendo que en ocasiones debemos examinar nuestros propios puntos ciegos como profesionales para arribar a una solución frente a los problemas cruciales que nos impone la práctica.

Pero ocurre que hemos olvidado del valor de la tragedia como fuente inspiradora de nuestra experiencia práctica. Como lo sugiere Santiago Kovadloff citando a Morris, “el verdadero problema no es que la tragedia haya desaparecido o se haya vuelto imposible. Es peor que eso. Ya no somos capaces de reconocer la tragedia cuando nos encontramos en ella” (KOVADLOFF, S 2008: 33).

Recuperar el valor de la tragedia es por lo tanto 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 el que 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” (BADIOU, A 2004: 71).

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 (SOLBAKK, J 2011: 40).

Lo propio de cualquier dilema es enfrentarnos con las opciones previstas por los cursos de acción disponibles. El método ético radica en no precipitar una opinión respecto de alguna de ellas, sino en transformar el dilema en un *problema*, es decir, en una empresa de pensamiento. En términos de Ignacio Lewkowicz “opinar a favor o en contra no cesa de constituir la operación básica de identificación imaginaria. El comentario circula sin rozar la superficie de lo comentado y disuelve conjuntos fácilmente encuestables. Hoy ganan los a favor; mañana los en contra. El tema que ocasionalmente los divide carece de significación por sí; vale por su función imaginaria de demarcación de una diferencia pequeña, de una diferencia opinable” (LEWKOWICZ, I: 2003). *Si la discusión es a favor o en contra, no hay nada para seguir pensando.*

3. ¿Cómo leer un film? De la pauta deontológica a lo *real* del problema ético

¿De qué manera el cine promueve el pensamiento ético? Hemos señalado al menos dos vías que acompañan la lógica del doble movimiento de la ética contemporánea, la cual se expresa en la dialéctica de lo particular y lo universal-singular.

Un **primer movimiento**, que va de la intuición moral al “estado del arte” en materia de ética profesional. Estado del arte que está integrado por el *corpus* de conocimientos disponibles y que da cuenta de los avances alcanzados por la disciplina, permitiendo deducir el accionar deseable del profesional ante situaciones dilemáticas de su práctica. Da cuenta del “qué debería hacer ante esto y por qué”. Su formulación sintética se expresa en las normativas profesionales, entendidas

éstas no en su carácter expeditivo sino como la manifestación más depurada de los conocimientos disponibles en la materia.

Un **segundo movimiento**, suplementario del anterior, da cuenta no del caso particular, sino de la *singularidad en situación*, es decir, de aquellos casos que se sustraen a la norma particular y que, por lo mismo, la interrogan. Da cuenta no del “qué debería hacer” de la pauta deontológica, sino del “qué hacer” allí donde desfallecen los saberes, cuando la situación se revela a posteriori como desbordando el conocimiento hasta entonces disponible (MICHEL FARIÑA, J: 2009; MICHEL FARIÑA, J y GUTIÉRREZ, C: 2001; SALOMONE, G y DOMÍNGUEZ, M: 2006).

Aplicado este doble movimiento al escenario del cine, tendríamos, por un lado, los filmes que presentan de manera explícita debates ético-deontológicos ya consagrados y, por otro, el instante en que el cine abre en espectadores y analistas la oportunidad de recortar en la obra de arte la ocasión para una reflexión ética que se constituye como tal a posteriori de una lectura. Veamos el siguiente ejemplo metodológico.

El film *21 Gramos* (Alejandro González Iñárritu, 2003) ha sido uno de los escenarios más transitados desde la perspectiva bioética, debido a que introduce cuestiones relativas a la privacidad, confidencialidad y consentimiento informado, en escenarios de reproducción asistida y trasplante de órganos (CATTORINI, P 2006; MICHEL FARIÑA, J: 2008; DVOSKIN, H: 2010; COLT, H. et al: 2011). Recordemos una de las escenas más difundidas. Mary y Paul Rivers están casados hace tiempo y quieren tener un hijo porque Paul (encarnado por el actor Sean Penn) padece una grave enfermedad cardíaca y los médicos le pronosticaron poco tiempo de vida. Pero Mary no queda embarazada y decide consultar a un centro especializado en reproducción. El médico ginecólogo la examina, dando lugar al siguiente diálogo:

Doctor: Muy bien. Puede vestirse. Tiene las trompas de Falopio gravemente dañadas. Parece que ha tenido alguna infección que no se curó adecuadamente. Podemos probar con cirugía pero le confieso que las probabilidades son escasas. Perdone que se lo pregunte, pero es importante que sea sincera. ¿Se ha hecho alguna vez un aborto?

Mary: Sí.

Doctor: ¿Cuál fue el motivo?

Mary: Quedé embarazada cuando me había separado de mi esposo, y...

Doctor: Me refería a razones médicas.

Mary: Mi esposo se está muriendo. Paul, mi esposo, está muriéndose. Quiero tener un hijo suyo.

Doctor: Pues operándola podremos hacer que se embarace en unos 3 ó 4 meses.

Mary: Le queda un mes de vida como mucho.

A los pocos días, el matrimonio acude a la clínica para hablar con el médico y acordar la cirugía que le permitiría a Mary quedar embarazada. Tiene lugar entonces la siguiente escena:

Doctor: Bueno, podríamos programar la cirugía. Puede ser el lunes que viene. ¿A las nueve?

Paul: ¿Qué probabilidades hay de que Mary quede embarazada?

Doctor: No puedo darle un porcentaje. Fue demasiado el daño provocado por el aborto que no fue tratado correctamente...

Paul: ¿Cuál aborto? ¿Cuál aborto, Mary?

Es allí que los espectadores caemos en la cuenta de que el aborto era un dato no conocido por el marido. La escena continúa: Mary y Paul salen del consultorio y ya sin la presencia del médico mantienen una fuerte discusión, con reproches cruzados, la cual tendrá consecuencias devastadoras para la pareja y su intención de tener un hijo...

La secuencia permite interrogarnos respecto de la confidencialidad y la privacidad en materia de procreación asistida. ¿Qué tratamiento debe dar un médico a la información recibida a través de uno de los cónyuges, cuando la misma puede afectar de este modo al tratamiento de la pareja?

Como se sabe, *confidencialidad* y *privacidad* remiten a dos capítulos bien diferenciados en el estado del arte en materia de bioética y ética aplicada (UNESCO: 2005). La confidencialidad atiende a cierta información pertinente que recibimos en el contexto de nuestro trabajo profesional y respecto de la cual debemos mantener adecuado secreto. La privacidad, en cambio, interpela los criterios que utilizamos cuando recabamos información de un paciente. Y especialmente el destino que damos a estos datos cuando siendo superfluos para nuestra labor han llegado sin embargo a nuestro poder.

Una primera cuestión importante que aparece en las escenas descritas es que el médico no se interroga respecto de los alcances que ese dato puede tener en la situación. La revelación de la información sobre el aborto no parece representar para él dilema alguno. Una primera directiva ética sugeriría entonces que el profesional debería *pensar el caso*. Transformarlo en una situación dilemática supone plantear preguntas y no actuar en base a certezas. Sea cual fuere la decisión que tome luego, su accionar debería ser fruto de un ejercicio de pensamiento y no de un automatismo, que en este caso tiene efectos devastadores tanto para la pareja como para su propia función como profesional de la salud.

Hasta aquí la pauta deontológica, el ejercicio de la Bioética deliberativa a la que nos convoca el film de manera casi explícita. Pero la secuencia cinematográfica puede promover en nosotros una reflexión ética más allá del escenario inicial. ¿Cuáles son los factores que un profesional debe tener en cuenta cuando indica o desaconseja un aborto? ¿Qué tipo de mecanismos se ponen en juego en una mujer o en una pareja que decide interrumpir el curso de un embarazo?

Para introducir esta compleja cuestión, se trata de “suplementar” la lectura clásica sobre el film, distinguiendo la dimensión moral, jurídica, religiosa, incluso sintomática, sobre el aborto, de aquella que atiende a la existencia de un sujeto. En otras palabras, establecer la diferencia entre las representaciones colectivas, sociales, particulares en suma, y la posición que hace a la singularidad, a la soledad de cada quien.

Todo facultativo de la salud debería saber que un aborto, en tanto moviliza la capacidad de (pro) crear por parte de un sujeto, interpela su propia posición de hijo o hija en el momento en que decide ser (o no ser) padre o madre. ¿Está el sujeto en condiciones de ser *creador* de vida, o todavía se considera a sí mismo demasiado *creado por otro*, demasiado hijo, como para ser padre? (ARIEL, A: 2001). Esta pregunta subyace, inexorable, a cualquier decisión. Se trata de un *real* –en el sentido de algo que resiste al proceso de simbolización (LACAN, L: 1988), dimensión que no puede ser eludida y que abre una dimensión (Bio) ética insoslayable. Porque de la justeza y lucidez de la intervención clínica dependerá el destino de ese sujeto y su potencia para procrear, pero también el sentido último para el horizonte existencial del propio profesional.

4. *El hombre elefante: un tratamiento ético-estético de lo real*

Veamos en un segundo ejemplo el modo en que el cine viene a nuestra ayuda para pensar, para suplementar un dilema bioético. Leslie de Galbert, psicóloga franco-americana con una vasta experiencia en el área de cuidados paliativos, relató un caso que en su momento planteó una interesante cuestión ética al equipo del hospital en el que se desempeñaba.³

Un paciente afectado por un tumor craneal se encontraba en fase terminal, pero todavía lúcido. Su familia (esposa y dos hijos pequeños) lo acompañaba con su presencia en el hospital. El paciente estaba sujeto a las condiciones clínicas, con visitas frecuentes en la sala de terapia intensiva en la que estaba internado. El equipo de cuidados paliativos se ocupaba de aplicarle un tratamiento para el dolor y de darle apoyo psiquiátrico y psicológico. El desenlace estaba cerca, cuando de manera abrupta el tumor comenzó a crecer en forma acelerada, generando una protuberancia en la frente del paciente, tomando un ojo y deformando completa-

3 Comunicación personal, París, 2006.

mente su rostro. Sus hijos lo habían visitado pocos días atrás, cuando el tumor era apenas visible y para ese fin de semana estaba previsto un nuevo encuentro.

El equipo psicológico se vio entonces ante un dilema: ¿era conveniente autorizar la visita? Por un lado, resultaba razonable que los niños vieran a su padre por última vez antes de su muerte. Por otro, la visión súbita de la deformidad podría tener efectos traumáticos en ellos, y que tal vez era mejor que lo recordaran tal como lo habían visto la última vez.

¿Cómo mostrar los efectos del tumor en ese rostro sin generar el efecto de espanto?

Un desafío similar debió enfrentar el cineasta David Lynch cuando en 1980 decidió filmar la vida de John Merrick, un joven inglés tristemente conocido como “el hombre elefante”, debido a una enfermedad degenerativa que tomaba varias partes de su cuerpo.

Lynch se había propuesto rescatar la profunda sensibilidad de este hombre, dueño de una cultura e inteligencia remarcables, pero que a causa de su patología había sido tratado como una criatura monstruosa desde su temprana adolescencia. Aunque la intención de Lynch era poner el acento en la humanidad de Merrick, en determinado momento debía mostrar en pantalla la deformidad. Una vez más, ¿cómo mostrar ese real del cuerpo sin provocar el efecto de espanto que se busca justamente evitar? Un verdadero dilema ético-estético.

La decisión del artista nos ofrece una pista interesante para pensar nuestra responsabilidad clínica frente a este tipo de casos extremos. La escena elegida transcurre en un circo, donde John Merrick se encuentra esclavizado por un empresario inescrupuloso que lo bautizó como “el hombre elefante”, exhibiéndolo como rareza y cobrando entrada por el espectáculo. El Dr. Treves, un joven neurólogo, se interesa en el caso desde el punto de vista médico y visita el circo fuera del horario de funciones para tener ocasión de conocer a John Merrick. El empresario, creyendo que está ante un nuevo espectador, en este caso pudiente, improvisa una función privada. Hace su presentación y descorre el cortinado para acentuar el efecto de espanto tantas veces ensayado. En ese momento, la cámara se desplaza y toma la mirada del médico. Sus ojos permanecen abiertos mientras su voz en off evoca el encuentro.

Siempre con el foco en la mirada del médico (un Anthony Hopkins joven pero ya en su plenitud expresiva), la cámara sostiene la escena hasta el límite de la tensión dramática. Hasta que una lágrima asoma en los ojos del Dr. Treves y corre por sus mejillas. Sabemos entonces que esa mirada va más allá de toda compasión. Se ha tendido un inesperado puente entre el cuerpo de John Merrick y el del espectador. El horror, la humillación y el morbo han sido derrotados por la humanidad de esos ojos, que terminan siendo los nuestros.

5. El siglo del cine y los orígenes de la Bioética narrativa

Si bien la mayor parte de los estudios sobre Bioética y cine son relativamente recientes, la relación entre Ética y cine tiene una larga historia. Se remonta a los orígenes mismos del cine, que naciera en 1895, el mismo año que el Psicoanálisis,⁴ disciplina o 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.

Habría que esperar, sin embargo, otros treinta años para que se produjera un encuentro entre las distintas disciplinas. Sería hacia 1927 que coinciden varios acontecimientos científicos, filosóficos y estéticos, que, aunque independientes entre sí, marcarían los orígenes de la narrativa bioética y cinematográfica contemporáneas.

Ese año 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 premios Nobel o lo serían en el futuro. La fecha coincidió con el estreno en 1927 del antológico film *Metrópolis*, de Fritz Lang, el cual presenta en una asombrosa realización estética los conflictos sociales y las contradicciones emanadas del auge tecnológico. Y 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” (1927, *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 (SASS, H: 2008; LIMA, N y MICHEL FARIÑA, J: 2011).

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 bioética. 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 trata 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 (LIMA, N: 2010).

La siguiente referencia histórica que nos interesa citar aquí es ya de la década de los cuarenta, cuando el escritor argentino Jorge Luis Borges publica su comentario del film *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (Víctor Flemming, 1941). Este breve ensayo

4 En 1895, Freud y Breuer publican los *Estudios sobre la histeria*, la primera presentación de la terapia psicoanalítica. Ese mismo año en París, un 28 de diciembre, los hermanos Lumière exhiben por primera vez su invento al público: el cinematógrafo (LASO, E: 2011).

es posiblemente el antecedente más remoto de un estudio sobre las relaciones entre ética y cine. Sesenta años después, el texto forma parte de la bibliografía de programas universitarios y ha sido incluido en reediciones especializadas en ética aplicada (MICHEL FARIÑA, J y GUTIÉRREZ, C: 2001).

Tres décadas después, en 1971, Van Rensselaer 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, S: 1971). Y en 1977, a cincuenta años del trabajo pionero de Jahr, otros dos pastores protestantes, Stanley Hauerwas y David Burell, 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 (MUÑOZ, S y GRACIA, D: 2006).

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 pocos años después del célebre seminario de Jacques Lacan, *La ética del psicoanálisis*. Resultan así contemporáneos el revolucionario descubrimiento de la estructura del ADN, con la constatación de que “el fenómeno de la vida permanece en su esencia completamente impenetrable” (LACAN, J: 1988; MILLER, J: 2002).

6. Bioética y cine en el siglo XXI

Coincidentemente con la promulgación de la Declaración Universal de Bioética y Derechos Humanos (UNESCO: 2005) se verifica un boom editorial en materia de (Bio) ética y cine.⁵ Libros, revistas indexadas, sitios web especializados, blogs, foros, programas de educación a distancia, comunidades virtuales, y, últimamente, páginas de *Facebook* y cuentas de *Twitter*. El análisis de este fenómeno excede el marco del presente artículo, con lo cual nos limitaremos a mencionar lo que entendemos son los diez libros de consulta imprescindible publicados durante esta primera década del siglo. Si bien se mencionan una obra en inglés, otra en portugués y una tercera en italiano, el foco está puesto en la literatura editada y disponible en idioma español. El listado está ordenado por año de edición:

Cine: 100 años de filosofía, de Julio Cabrera (Editorial Gedisa, 1999). Julio Cabrera es profesor en la Universidad de Brasilia tal como se lo consigna en la obra misma, “aúna en este libro sus dos grandes pasiones: el cine y la filosofía. Partiendo

⁵ La Declaración dio lugar a la confección de un programa académico de formación conocido como *Bioethics Core Curriculum* o *Programa de Base de Estudios sobre Bioética*. Un recorrido de las principales unidades con sugerencias cinematográficas para cada una de ellas se puede encontrar en MICHEL FARIÑA, J. (2009).

de la base de que la filosofía no debe presuponerse como algo perfectamente definido antes del surgimiento del cine, sino como algo que puede modificarse a través de ese mismo nacimiento, Cabrera analiza en cada capítulo una o más películas, elegidas cuidadosamente para reflexionar sobre una cuestión filosófica central. Aristóteles y los ladrones de bicicletas, Bacon y Steven Spielberg, Descartes y los fotógrafos indiscretos, Schopenhauer, Buñuel y Frank Capra, Nietzsche, Clint Eastwood y los asesinos por naturaleza o Wittgenstein, el cine mudo y la diligencia son algunos de los ejercicios filocinematográficos propuestos” (CABRERA: 1999)

Ética y Cine, compilado por Juan Jorge Michel Fariña y Carlos Gutiérrez (Eudeba, 1999). Incluye comentarios de 27 filmes, organizados en cuatro secciones: La moral de los bienes, destinada a delimitar los conceptos de moral y ética; (Des)Encuentro con la diferencia, consagrada a trabajar películas sobre el tratamiento ético de la diversidad humana; Holocausto, sobre cuestiones éticas frente a situaciones extremas, y finalmente, el desafío científico-tecnológico, con ensayos específicos sobre Bioética y biopolítica.

Pensar el cine, compilado por Gerardo Yomal (Manantial, 2004), incluye la conferencia de Alain Badiou “El cine como experimentación filosófica”, una obra imprescindible para comprender la función ética del cine. Alain Badiou, seguramente el más importante filósofo francés viviente, presenta en este ensayo una síntesis de su vasta obra con la claridad y contundencia que caracteriza a su pensamiento.

La suspensión política de la ética, de Slavoj Žižek (Fondo de Cultura Económica, 2005). Si bien toda la obra del filósofo y pensador esloveno está atravesada por el cine y gran parte de ella discute cuestiones morales, este libro aborda de manera directa el problema de la relación entre la ética y la política. Lo hace desde el marco de la teoría cultural y el psicoanálisis lacaniano, incluyendo comentarios sobre filmes emblemáticos, entre ellos su conocido estudio sobre *Matrix*. Se recomienda la lectura de este libro en articulación con uno anterior del propio Žižek, *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*, (Paidós, 2001), donde se comentan otros 40 filmes.

Médicos en el cine. Dilemas bioéticos: sentimientos, razones y deberes. De Sagrario Muñoz y Diego Gracia (Editorial Complutense, 2006). En una primera parte el libro presenta un estudio sobre ética antigua, ética moderna y ética de la responsabilidad, con el foco en los conceptos de ética narrativa y hermenéutica. En la segunda parte se hace una recorrida antológica por médicos en el cine japonés (Akira Kurosawa y Shohei Imamura), en el cine alemán (Wim Wenders), en el cine español (Luis Buñuel), en el cine sueco (Ingmar Bergman), en el cine italiano (Roberto Rossellini, Luchino Visconti), y en el cine norteamericano (Nicholas Ray, John Ford, Stanley Kramer), entre otros.

Bioética e cinema. Racconti di malattia e dilemmi morali, de Paolo Cattorini (Franco Angeli, 2006). La obra está organizada en dos grandes partes. La primera de ellas es un estudio sobre bioética narrativa, con el foco en la articulación

entre bioética y cine. La segunda incluye un breve pero agudo análisis de más de setenta filmes y una referencia a otros trescientos, entre los que se encuentran verdaderos hallazgos. Una versión en español del estudio introductorio del libro se puede consultar en www.eticaycine.org.

Pelas lentes do cinema. Bioética e ética em pesquisa, compilado por Dirce Guilhem, Debora Diniz y Fabio Zicker (Editora UnB, 2007). Realizado en el marco de la Universidad de Brasilia, es una de las pocas obras destinadas al tratamiento de cuestiones de Bioética en la investigación utilizando películas. Incluye fichas técnicas para el uso pedagógico de los filmes trabajados y un CD ROM.

La medida de lo humano. Ensayos de Bioética y Cine, de Ricardo García Manrique (Ed. Observatori de Bioètica i Dret, 2008). Se trata de diez ensayos, cada uno de los cuales fue originalmente publicado en la Revista de Bioética y Derecho, de la Universidad de Barcelona. Entre los filmes comentados, se encuentran tres clásicos sobre la eutanasia, el suicidio asistido y el buen morir: *Mar adentro*, *Las invasiones bárbaras* y *Million Dollar Baby*.

El cine ¿puede hacernos mejores?, de Stanley Cavell (Katz Editores, 2008). Una colección de ensayos sobre moralidad a través del cine norteamericano de enredo matrimonial, a cargo de quien fuera uno de los pioneros en la articulación de Ética y cine con su obra de 1971 *The world viewed: Reflections on the ontology of films*.

The Picture of Health: Medical Ethics and the Movies, compilado por Colt, Friedman, & Quadrelli, S. (Oxford University Press, 2011). Se trata de la más extensa colección de artículos sobre Bioética y Ética médica a través del cine publicada en idioma inglés. Incluye comentarios sobre clásicos del cine, películas antológicas del debate bioético y filmes más recientes e igualmente estimulantes. En todos los casos, se consigna la ficha técnica del film comentado y la ubicación de los fragmentos en formato DVD.

7. Aspectos metodológicos

Presentamos aquí un esquema metodológico-organizativo de cómo la transmisión del pensamiento bioético se puede nutrir de distintos recursos, especialmente de aquellos disponibles en versiones digitales.

Publicaciones on line especializadas en (bio) ética y cine. Existen actualmente varios sitios de excelente nivel que ofrecen artículos en idioma español. Entre ellos debemos mencionar la revista *Medicina y Cine*, editada de manera electrónica desde 2006 por la Universidad de Salamanca (www.revistamedicincine.usal.es), y la revista *Aesthethika*, publicada desde 2006 por el Departamento de Ética, Política y Tecnología de la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires, que dispone de un suplemento permanente sobre ética y cine (www.aesthethika.org).

Bases de datos de comentarios sobre filmes desde la perspectiva (bio)ética. Se cuentan por decenas las páginas y blogs que disponen de material, lo cual lleva

siempre a recomendar búsquedas actualizadas. Dentro de las más estables se puede mencionar el sitio www.eticaycine.org, desarrollado por la cátedra de Ética y Derechos Humanos de la Facultad de Psicología, UBA, que dispone de un sistema de búsqueda por autor, film y descriptores específicos.

La articulación de estos recursos con la publicación de boletines periódicos de actualización y la edición de materiales multimedia con los fragmentos de los filmes comentados, ha dado lugar al siguiente esquema:



Se distribuye un *Newsletter* quincenal a una extensa base de contactos, conteniendo el análisis de un film desde el punto de vista bioético. Este boletín puede ser un órgano independiente o estar asociado a sistemas ya vigentes, como www.bioedge.com que aparece semanalmente en inglés pero que trabaja en colaboración con www.ibisnewsletter.org para la traducción al español de algunos de sus artículos.

Este *Newsletter* dispone de links a las bases de datos de comentarios especializados, alojados en páginas web que cuentan a su vez con enlaces a fragmentos o filmes completos en *You Tube*, *Vimeo*, *Cuevana*, etc.

El proceso general se complementa con las publicaciones impresas, tanto bajo la forma de *papers* como de libros especializados en el tema (ver en las referencias del presente artículo un listado actualizado).

Muchos educadores y bioeticistas prefieren contar con el material fílmico y no depender de enlaces web para su visionado y exhibición. Para ello el sistema edita periódicamente CD ROMs y DVDs con los fragmentos en alta calidad. Estos materiales están protegidos por copyright y son de circulación restringida a ámbitos académicos. Un ejemplo de ello es la serie de materiales producidos por el Programa IBIS (International Bioethical Information System).

8. Epílogo y conclusión

Sin aspirar a ese lugar imposible de *Gesamtkunstwerk*, de “obra de arte total”, el cine constituye sin embargo una vía regia para pensar los distintos dilemas éticos. 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 en línea, lo cual ha facilitado, además, su uso en programas de formación a distancia.

El cine adquiere así la función que antaño correspondió al teatro griego. La experiencia de la luz en medio de una sala oscura recupera algo de la experiencia trágica, que, como lo estableció Aristóteles, consistía en *la mimesis de una praxis para producir en el auditorio un efecto de catarsis*. Por lo mismo, se torna un paradigma ineludible de la bioética narrativa contemporánea, disciplina que en rigor se originó con el propio Fritz Jahr en 1927 y que tuvo a lo largo del siglo XX y lo que va del XXI un auge extraordinario.

Gran parte de la literatura disponible se apoya en la mirada analítica, inspirada en el pensamiento de Sigmund Freud, quien anticipó la naturaleza compleja de la noción de cuerpo, y de Jacques Lacan, inesperado precursor de la bioética narrativa al constatar que *la verdad tiene estructura de ficción* (GÓMEZ, M: 2011).

A manera de epílogo, dos palabras sobre el film *Wit* (Mike Nichols, 2001), que sintetiza la importancia que ha otorgado el cine a las discusiones bioéticas durante la primera década de este siglo. La conmovedora historia de Vivian Bearing, una profesora de literatura medieval a quien detectan un cáncer de ovario en estado avanzado, conmueve las fibras más íntimas del espectador, a la vez que plantea los grandes temas de la ética médica. Evitando todo golpe bajo, la historia nos confronta con el horizonte existencial de la vida y la muerte. Y lo hace a través de una inesperada estrategia narrativa. Se trata del soneto X de los poemas sacros de John Donne, poema que retorna una y otra vez en la voz de la actriz Emma Thompson, proponiéndonos el tránsito del dolor al sufrimiento, y del sufrimiento a la lucidez:

*Muerte, no te vanaglories por haber sido llamada
poderosa y temible, pues no lo eres;
porque aquellos a quienes crees haber abatido,
no han muerto, vana muerte, ni a mí has de poder matar.
Eres esclava del Destino, la Fortuna, los reyes y los suicidas,
y con veneno, guerra y enfermedad vives;
y si la amapola o los encantamientos nos hacen dormir tan bien,
y mejor que con tu golpe, ¿de qué te jactas?
Tras un breve sueño, despertamos a la eternidad,
y la muerte dejará de existir, muerte morirás.*

Referencias bibliográficas

ARIEL, Alejandro. 2001. *La responsabilidad ante el aborto*. Disponible en: http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/informacion_adicional/obligatorias/071_etica/index.htm. Último acceso: 28 de septiembre de 2011

BADIOU, Alain. 2004. El cine como experimentación filosófica. En: YOEL, Gerardo (comp.) *Pensar el cine 1. Imagen, ética y filosofía*. Buenos Aires: Ed. Manantial, pp. 23-81.

BORGES, Jorge. 2005. "El Dr. Jekyll y Edward Hyde, transformados", en *Obras Completas*, Tomo I. Buenos Aires: Emecé (Edición original: 1955).

CATTORINI, Paolo. 2006 *Bioética e cinema. Racconti di malattia e dilemmi morali*. Milano: Franco Angelli.

CAVELL, Stanley. 1971. *The world viewed: Reflections on the ontology of films*. New York: The Viking Press.

CAVELL, Stanley. 2008. *El cine ¿puede hacernos mejores?* Buenos Aires-Madrid: Katz Editores.

COLT, Henri, FRIEDMAN, Lester y QUADRELLI, Silvia (eds.) 2011. *The Picture of Health: Medical Ethics and the Movies*. Nueva York: Oxford University Press.

DVOSKIN, Hugo. 2010. *Mar adentro*. Disponible en: <http://www.elsigma.com/site/detalle.asp?IdContenido=11829>. Último acceso: 2 de julio de 2010.

GARCÍA MANRIQUE, Ricardo. 2008. *La medida de lo humano. Ensayos de Bioética y Cine*. Barcelona: Ed. Observatori de Bioètica i Dret - Associació de Bioètica i Dret.

GÓMEZ, Mariana. 2011. *Ficciones discursivas contemporáneas. Seis ensayos sobre Arte, Ética y Subjetividad*. Córdoba: Alción Editora.

JAHR, Fritz. 1927. "Bio-Ethik: 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*] Kosmos. *Handweise für Naturfreunde*, Vol. 24, No. 1, pp. 2-4. [Hay traducción en español: LIMA, 2008 s/p].

KOVADLOFF, Santiago. 2008. *El enigma del sufrimiento*. Buenos Aires: Ed. Emecé.

LACAN, Jacques. 1988. *El seminario: Libro 7: La Ética Del Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.

LASO, Eduardo. 2011. Geheimnisse einer Seele y el problema de la representación del analista en el cine. *Aesthethika*, Vol. 7, N° 1, pp. 31-40.

LEWKOWICZ, Ignacio. 2003 La situación carcelaria. *Revista Litorales*, año 2, No. 3, diciembre. Disponible en: <http://litorales.filo.uba.ar/web-litorales4/articulo-6.htm>.