

Nota Editorial

Totalidades

Juan Jorge Michel Fariña y Miguel Malagrecá

El cine es esa infinitud por donde la luz penetra para urdir en nosotros un temblor nocturno. La frase –una de las más bellas que se han escrito sobre el cine– pertenece a Alejandro Ariel y nos ambienta en nuestro ingreso a un nuevo volumen de Aesthethika, en esta ocasión consagrado a la articulación entre Ética y Cine.

Desde sus inicios mismos el cine ha desplegado problemáticas éticas. Como lo sugiere Alain Badiou en su conferencia “Pensar el cine”, la operatoria de la creación cinematográfica es inherente a la experiencia moral humana. Con el crecimiento y expansión de la industria cinematográfica, los temas éticos fueron alcanzando a un público cada vez más masivo, promoviendo debates cruciales dentro y fuera de los ámbitos académicos. La aparición de la tecnología digital imprimió un nuevo giro y hoy asistimos a una renovada oleada de apasionada cinefilia. La posibilidad de filmar y proyectar en alta calidad a bajos costos, el acceso a pantallas de grandes dimensiones y a sofisticados sistemas de audio ha extendido la experiencia del cine mucho más allá de las salas comerciales, renovando así la ocasión de un acto expectante y creador.

Las cuestiones éticas se plantean en el cine desde una doble perspectiva. Por un lado, cuando la obra de arte se propone de manera explícita llevar a la pantalla debates éticos contemporáneos; por otro, cuando espectadores y analistas encuentran en la obra de arte la ocasión para la reflexión moral y ética, sorprendiendo muchas veces a su realizador. En ambos casos, el resultado es una extraordinaria experiencia de pensamiento y acción.

Este número especial recoge la producción generada a través de distintos eventos que tuvieron lugar entre 2006 y 2007.

El primero de ellos es el Congreso Internacional realizado en la Universidad de Buenos Aires durante el mes de Junio de 2006. Las aulas de la Facultad de Psicología alojaron a casi mil estudiantes y profesores, que a lo largo de una semana presentaron dos docenas de ponencias magistrales sobre sendos filmes. El programa completo se puede consultar en <http://www.redibis.com.ar/congreso%20etica%20y%20cine/>

El segundo de ellos, el Film Festival realizado también en la Universidad de Buenos Aires, en colaboración con el Center for Human Rights and International Justice, Boston College, y el Programa Cultural Agents Initiative de Harvard University, con la participación del Programa NESTA, de la Universidad Federal de Río Grande do Sul. En este caso, el foco fueron las migraciones, bajo la consigna general de Qué es un hogar: la vida de las personas migrantes, deportadas y exiliadas a través del cine. Una vez más, las aulas de la vieja sede de Independencia 3065 se poblaron de estudiantes y docente que debatieron una temática tradicionalmente alejada de las preocupaciones de la psicología contemporánea. La programación completa, en inglés y español, se puede consultar en: <http://www.redibis.com.ar/filmfestival2007/>

Finalmente, este número refleja la experiencia de un proyecto en curso, el programa Teaching Bioethics and Applied Ethics Through Cinema and Other Media Resources, una iniciativa de la Universidad de Buenos Aires en colaboración con la Red

Iberoamericana de Eco-Bioética, The UNESCO Chair in Bioethics. El proyecto, dedicado al diseño de módulos audiovisuales para cursos de grado y posgrado en distintas universidades del mundo, dispone ya de importantes avances, los cuales fueron presentados en un encuentro de especialistas realizado en París en Julio 2007.

De esa amplia producción, siete trabajos fueron elegidos para integrar este número de Aesthethika, organizado en torno a las preocupaciones por la cuestión totalitaria. Un primer bloque de dos artículos presenta el marco filosófico para analizar la lógica del todo que subyace a la matriz nazi. El primero de ellos, el cuidadoso análisis de Eduardo Laso sobre el pensamiento de Alain Badiou, a partir de un comentario de Slavoj Žižek sobre el film Cabaret; el segundo, la extraordinaria investigación de Sara Vassallo sobre Nietzsche y el nazismo.

El segundo bloque reúne tres trabajos sobre la dictadura militar argentina 1976-1983, a través de la mirada del cine. El primero de ellos, el original estudio de Armando Kletnicki sobre el film Los rubios, el segundo el escrito de Gabriela Salomone y Juan Jorge Michel Fariña sobre la versión cinematográfica de Potestad, de Eduardo Pavlovsky, y finalmente el artículo de Gabriel Bellucci sobre El custodio.

El número cierra con un tercer bloque destinado al problema de las migraciones. En este caso, a través del análisis de dos filmes que tratan el ingreso de extranjeros a los Estados Unidos. El primero de ellos, el escrito de María Elena Domínguez sobre el film María llena eres de gracia, el segundo el trabajo de Carlos Gutiérrez y Romina Galiussi sobre La Terminal.

En todos los casos, el hilo conductor es la noción de totalidad. Sostenida en el tiempo, puede ser leída en la matriz nazi de los años 40, en las dictaduras latinoamericanas de los '80 y en la dinámica de exclusión del nuevo siglo. El cine nos provee de un aditamento extra para pensar esta dinámica, toda vez que amplifica las sutilezas y abisma ante nuestros ojos la complejidad del problema.

* * *

Y lo curioso es que esto se verifica no sólo en el cine de culto, fruto de grandes directores. Se encuentra también en pequeñas obras, cuando sabemos leer en ellas la filigrana de las que hacen síntoma en su espectacularidad comercial. Tomemos un ejemplo extraído de nuestras lecturas durante la semana de cine en Buenos Aires.

Una mujer aborda un avión junto a su hijita de seis años. Su marido ha muerto en un accidente en Alemania y ella traslada el féretro para repatriar sus restos a los Estados Unidos. Ingres a la cabina principal, que en ese momento se encuentra completamente vacía, se ubica en su asiento y apenas la nave comienza a carretear se queda profundamente dormida. Al despertar, advierte que la niña no está a su lado. La busca en los asientos contiguos, pero tampoco está allí. El aparato es un sofisticado Boeing para 420 pasajeros y ella misma es ingeniero de vuelo, con lo cual conoce perfectamente las distintas cabinas, el salón principal y otras dependencias en el nivel superior, en las cuales podría haberse escondido la niña. Inicia una discreta búsqueda, que también resulta infructuosa, y decide finalmente pedir ayuda al personal de a bordo. Una azafata realiza entonces de manera afable el anuncio por los altavoces: aunque parezca increíble, este avión es tan grande que una persona puede extraviarse en él. Quién haya visto a una niña de seis años, por favor dirigirse al personal porque su madre la está buscando...

Pero pasan los minutos y la niña sigue sin aparecer. Nadie reporta su presencia y la mujer comienza a preocuparse. Sabe perfectamente que su hija está dentro del avión.

No pudo bajarse o caerse, pero ya han buscado sin éxito en los lugares habituales. Conocedora de los procedimientos, exige entonces hablar con el capitán, a quien solicita que imparta la orden de que todos los pasajeros permanezcan en sus asientos para garantizar una búsqueda exhaustiva y sistemática. Ella misma colabora en la recorrida y de pronto se detiene frente a dos pasajeros a quienes cree reconocer como personas que estaban observándola el día anterior en el hotel en que se había alojado en Berlín. Cuando los increpa, éstos se defienden en inglés con un inequívoco acento árabe. El resto de los pasajeros comienza a inquietarse y uno de ellos exige airadamente que se los detenga preventivamente.

En ese contexto, una azafata se acerca al capitán y asegura haber chequeado la lista de pasajeros sin encontrar a nadie con el nombre de la niña buscada. El personal de a bordo comienza a mirar con desconfianza a la mujer, conjeturando que la muerte del marido afectó su buen juicio. Esto la altera aún más, generando un clima de hostilidad que amenaza la continuidad del vuelo. Se produce un forcejeo, la mujer es golpeada y cae desvanecida.

Al despertarse, advierte que fue esposada por el alguacil de a bordo, y que a su lado está sentada una psicóloga, evidentemente reclutada entre los pasajeros del vuelo para asistirle en la emergencia. Una intervención en crisis, destinada a evitar una catástrofe aérea abre, imprevistamente una interesante cuestión ética: con qué hipótesis de trabajo se acerca la terapeuta a la pasajera. Porque no es lo mismo asistir a una persona angustiada por el extravío de una niña que va a ser encontrada en pocos minutos más, que analizar el caso como si se tratara de un delirio.

Para quienes han visto el film en que se inspira esta viñeta, quedará clara la tensión entre la evidencia y la complejidad que requiere la singularidad de la situación. Se hace evidente la importancia de conocer la técnica de intervención, pero también la responsabilidad que emerge de la escucha frente a aquello de lo que en rigor nada sabemos.

En ese abismo, la “hipótesis clínica” no debería ser una mera resultante de las premisas conocidas, sino la ocasión para que la angustia pueda abrirse camino entre las certezas del caso.

Recordemos que la psiquiatra está frente a una mujer que acaba de ser golpeada, que se encuentra angustiada por el extravío de una hija y que no solicitó su apoyo terapéutico. Es razonable que manifieste su desconfianza y se muestre aprensiva frente a su presencia. Pero la profesional tiene ya su diagnóstico, construido a partir de la información provista por el Capitán, y no está dispuesta a escuchar. No permite que la angustia de la mujer ingrese como variable de la situación, porque su propósito anticipado es el de calmarla. Pero en rigor, se trata de su propia tranquilidad. Mostrar que sabe del tema y que es capaz de manejar el caso. De allí su rostro aliviado cuando la mujer parece entrar por fin en el protocolo de duelo que preparó para ella.

Por hablar antes de escuchar, a la terapeuta se le escapará el único significativo que cae de la situación. Cuando le pide que piense en una imagen, la mujer gira el rostro y se encuentra con la noche recortada en la ventanilla del avión. Allí puede verse, en el vidrio empañado, el corazón que su hija Julia dibujó cuando vio pasar el féretro de su padre durante el embarque del equipaje. Es un instante. Ve el corazón, y como no creyendo del todo lo que tiene ante sus ojos, acerca su dedo al cristal y verifica que el vapor todavía está allí. La temperatura de su hija puede palpase. Es allí cuando toma una decisión. Decide salirse del teatro que han montado alguaciles, azafatas, pilotos, y ahora terapeutas. Está completamente sola, pero no por falta de compañía, sino en acto. Sola en esa soledad de la existencia, inesperado motor del acontecimiento.

Una vez más, para quienes vieron el film quedará claro el alcance de tal decisión. Porque toda la historia puede considerarse como una metáfora del totalitarismo. En un momento dado, un pasajero desestima la angustia de la mujer argumentando ¿adónde pudo irse su hija?... estamos en un tubo. Un tubo, un espacio cerrado, un universo acotado. 420 personas encapsuladas a 12.000 metros de altura. Capitanes, pilotos, comisarios de abordaje, alguaciles, azafatas, pasajeros. En esa curiosa sociedad transitoria, se produce la desaparición de una persona. La pequeña Julia Prat ha desaparecido. Pero esto no es posible, porque estamos en un tubo.

Se hace necesario entonces explicar lo sucedido. Se organiza así la hipótesis dominante: su madre está loca. Primero, porque no la cuidó como corresponde; segundo, porque se altera sin motivo; tercero, porque no quiere entrar en razones; cuarto, porque la niña nunca existió. Esta lógica, que recuerda el ejemplo del caldero aportado por Sigmund Freud, exige preguntarnos: ¿y si la niña hubiera sido secuestrada y los responsables fueran parte del poder que cínicamente aparenta estar buscándola? Porque también en la Argentina de la dictadura se argumentó que los desaparecidos no existían, induciendo así a la población a que desestime la causa de las locas de la Plaza de Mayo.

En este contexto, es interesante el rol de un profesional de la salud mental frente a la figura del desaparecido. En la Argentina, el gobierno de facto promulgó la Ley de presunción de fallecimiento, que obligaba a los familiares a dar por muerto a quien ni siquiera sabían si lo estaba. Con el advenimiento de la democracia, en 1983, esta ley fue derogada y reemplazada por la de Ausencia por desaparición forzada. Son dos principios bien diferentes. Es interesante que en el film, la terapeuta tome partido por el primero. Se suele perder de vista esta dimensión ética y política de la clínica. Porque como es evidente, si al asumir como natural la presunción de fallecimiento se induce a un imposible trabajo de duelo, quedando inevitablemente el profesional complicado en el crimen.

Frente a la lógica fascista, se trata de escuchar el sufrimiento y ser consecuentes con la ética que impone en nosotros la fuerza de la situación. De estar dispuestos a sustraernos de la seducción totalitaria, a inscribir nuestra práctica más allá del horizonte del tubo.