

Editorial

Integridad en el cine

Juan Jorge Michel Fariña*

Universidad de Buenos Aires

Mariana Gómez**

Universidad Nacional de Córdoba

Paula Mastandrea***

Universidad de Buenos Aires

El término “integridad” viene del latín *integer*, cuya primera aparición data de 1223. *Integer*, significa “entero”, “intacto”, en el sentido de “restituir algo en su integridad” –la expresión es de 1495–. El sustantivo “integridad”, que reconoce la misma raíz en la versión anglosajona “integrity”, atiende por lo tanto a la cualidad de aquello que se entrega, que debe ser/estar entero, completo.

Joan Corominas,
Diccionario etimológico de la lengua castellana

La fuente que nos ofrece Corominas introduce ya el núcleo del problema: ¿puede el ser humano, fallado por naturaleza, ser completamente *íntegro*? En el campo de los números resulta sencillo establecer la diferencia entre un *integer* (“entero”) y una “fracción”, *fractio*, pero cómo hacerlo con los seres hablantes. ¿Puede el cine ayudarnos a pensar esta espinosa cuestión?

Este número del Journal explora el problema, siguiendo la lógica del doble movimiento de la ética contemporánea. El primero, va de las intuiciones morales que todo el mundo tiene sobre lo que está bien y lo que está mal a los parámetros éticos que hoy rigen las prácticas institucionales. Tomando como referencia la industria del cine, un ejemplo paradigmático es la condena al productor cinematográfico y ejecutivo estadounidense Harvey Weinstein, que puso un límite a las situaciones de acoso, abuso sexual e incluso violaciones que eran moneda corriente en el ambiente. En la lógica de este primer movimiento, el Me Too

marcó un punto de no retorno.¹

El segundo movimiento es el que se produce al interior mismo del acto creador. Allí la “integridad” no puede ser medida a partir de un código de conducta, sino que supone una lectura de la obra en su singularidad, para ponderar la fidelidad o no al arte que dice plasmar en la pantalla.²

Tres artículos exploran el primer movimiento.

El primero de ellos se titula “La integridad en tres relatos. Ensayo sobre ética profesional”. Allí María Marta Preziosa, desde la Pontificia Universidad Católica, ofrece un análisis profundo de la ética empresarial a partir de tres personajes de ficción que distingue como “carentes de integridad”: Mulá Nasrudín, protagonista de la fábula sufí, *Narciso*, protagonista del mito griego antiguo y Walter White, personaje principal de la serie *Breaking Bad*.

Amanda Meléndez Taboa, de la Universidad Nebrija, Madrid, también se enfoca en el ámbito empresarial en su artículo “Ficciones corporativas surcoreanas, modelos de liderazgo y ética cordial”. Tal como lo indica su título, la autora propone un recorrido por dos ficciones televisivas que se centran en visibilizar a mujeres profesionales surcoreanas –*Luces nocturnas* (2016) y *Search: WWW* (2019)– para analizar modelos de liderazgo y propuesta ética.

El tercero de estos artículos indaga otro campo de interés vinculado con la audiodescripción, es decir, el siste-

* jjmf@psi.uba.ar

** margo@ffyh.unc.edu.ar

*** mastandreapaula@gmail.com

ma de apoyo a la comunicación que favorece que las personas con discapacidad visual disfruten del arte. En “Análisis de la norma UNE 153020 sobre audiodescripción ¿Debería modificarse tras diecisiete años de vigencia?” Miguel Angel Font Bisier, desde la Universidad Jaume I, Castellón, explora este interrogante a través de un repaso por los estándares de calidad de la norma UNE, vigente en España desde el año 2005, en comparación con otras guías y regulaciones internacionales sobre el tema.

Respecto del segundo movimiento, este número del Journal propone cuatro piezas de estudio.

En la primera de ellas, “Álex de la Iglesia y las escenas de altura. Simbología del espacio desde la narrativa”, Marcos Jiménez González, de la Universidad de Salamanca, ofrece un recorrido por las escenas de altura en la obra del reconocido cineasta con el fin de analizar el tipo de significado y sentido que tienen en cada caso. Para ello, se apoya en la tradición cultural y cinematográfica occidental y la judeocristiana, así como los pensamientos de Platón y Aristóteles.

En la segunda, el artículo de Felipe Arthur Muñoz Becerra, de la Universidad Católica de la Santísima Concepción, Chile, “La perspectiva deleuziana del cine como medio para volver a creer en el mundo. Un análisis desde la filmografía de Peter Weir”, trabaja sobre las películas *La sociedad de los poetas muertos* (1989) y *The Truman Show* (1998) para indagar la proximidad de estos filmes con la misión encomendada por Deleuze al cine: filmar la conexión entre el humano y su mundo.

Las dos últimas son contribuciones desde Argentina: el texto de Eduardo Laso sobre las dos versiones canónicas de *Edipo Rey*, y una nueva lectura del ya multipremiado film *Argentina, 1985*, a cargo de María Elena Domínguez y Lucía Amatriain.

Sobre el *Edipo Rey*, la tesis de Eduardo Laso es que no se puede pretender atrapar cinematográficamente el espíritu de la tragedia griega por filmarla en el lugar donde se la representara por vez primera. Este esfuerzo por recrear el pasado, termina paradójicamente ampliando la distancia que hay entre la obra y nuestra contemporaneidad. Tampoco la presencia de estrellas de Hollywood para alcanzar un público masivo ayuda a lograr la evocación de tal pasado. Ocurre que lo que otorga carácter clásico a la tragedia es el núcleo real que persiste en ella, el cual se sostiene en el tiempo, lo que permite que pueda ser representada en diferentes contextos y épocas. La propuesta de Pier Paolo Pasolini se inscribe en esta línea: no pretende verosimilitud de escenarios, sino fidelidad al mito.

Respecto de *Argentina, 1985*, Domínguez y Amatriain

proponen un original anudamiento entre los tres filmes argentinos nominados por la Academia: *La historia oficial*, *El secreto de sus ojos*, *Argentina 1985*. A la manera de una trenza lacaniana, cada una de ellas se enlaza con las otras dos, abriendo con esta lectura una fructífera línea de pensamiento.

Al respecto, y poniendo a trabajar las hipótesis de las autoras, se podría pensar que *La historia oficial* es la versión imaginaria: tanto narrativa como cinematográficamente, apela a la identificación directa con los personajes, que, salvo el de Chunchuna Villafañe, se corresponden siempre a estereotipos. *El secreto de sus ojos* introduce la cuestión de lo real –es la única de las tres que muestra el asesinato, con el plano secuencia de Liliana Colotto, pero sobre todo en la pavorosa escena de la ejecución del personaje de Francella por la Triple A. Finalmente, *Argentina 1985* se propone como el abrochamiento simbólico de la historia, con la sanción, en la condena a las cúpulas militares, de los crímenes anteriores. Pero como es de evidencia, la trenza no cierra... no queda asegurada y hay hebras que se sueltan.

Es que en rigor los tres registros se juegan en cada una de las películas mencionadas. Lo que nos lleva a pensar el foco de cada registro a partir de la coyuntura histórica de su realización. Y dado que las hebras no logran anudar del todo, se pueden pensar también las tres películas como intentos de anudamientos de suplencia de lo que está no ligado, como intentos de anudamientos, al modo de una suplencia de lo que no hay: la apropiación ilegal de menores y el no saber para la primera película, la impunidad para la segunda, y las leyes del perdón en la tercera, hechos que quedan fuera de escena, desanudando lo que podría haber permanecido anudado. Será el devenir de la historia el que nos confronte con la posibilidad o no de un anudamiento que haga las veces de una suplencia.

Finalmente, este número es rico en reseñas de libros, mostrando el auge editorial de los abordajes del cine para dar cuenta de lo contemporáneo.

Ante todo, el libro *Notas de viaje: Diálogos de bioética y cine en tiempos de Pandemia*, compilado por Boris Pinto-Bustamante y Felipe Ramirez-Gil. La obra fue editada en 2022 por la Universidad El Bosque, de Colombia, y cuenta con la participación de importantes referentes del Colectivo Iberoamericano de Bioética y Cine. Publicado a dos años del inicio del flagelo del Covid-19 es sin dudas el trabajo más cuidado sobre las contribuciones del cine a la comprensión de este fenómeno epidemiológico global. Por gentileza de sus com-

piladores, se incluye, completa, la presentación de este valioso volumen.

En segundo lugar, *Montajes del cuerpo. Cine, series y psicoanálisis*, una compilación de María Pía Marchese y David Albano González, editado por Grama en 2023, retoma la tradición de estudios sobre cine y psicoanálisis que distingue a la Universidad Nacional de Córdoba. En una lograda capacidad de síntesis, medio centenar de autores presentan sus escritos organizados en tres ejes: 1. *El objeto en el cénit social: imperativos del siglo XXI*; 2. *Devenires de la sexualidad: identidades, diversidades y lazos* y 3. *Cuerpos y armaduras*.

Cierra la serie de reseñas “*Padres en el cine: películas en interlocución*”, de Eduardo Laso, uno de los libros más esperados de 2022. La obra fue seleccionada por el

comité editorial de la colección *Lecturas íntimas* de Fundación Medifé Edita, a cargo de Mariana Trocca, y como es tradición en las publicaciones de esa prestigiosa editorial, se distribuye sin cargo tanto en versión impresa como online.

Finalmente, dos palabras sobre la imagen de tapa y banner de este número. Se trata de un fotograma de *Edipo Re*, de Pier Paolo Pasolini, director cuyo centenario acabamos de conmemorar. Su visión cinematográfica del mito griego expresa muy bien la dialéctica entre lo que cambia y lo que permanece. Si 2.500 años después de su escritura por Sófocles podemos seguir disfrutando de ese clásico, es gracias a la integridad de su concepción. Integridad que radica, justamente, en plasmar en la pantalla la falla estructural de la condición humana.

¹ Respecto de Weinstein y del movimiento MeToo que lo enfrentó, ver el esclarecedor artículo de Jean-Claude Milner en el volumen 10 (1) del Journal: <https://journal.eticaycine.org/Reflexiones-sobre-el-movimiento-Me-Too-y-su-filosofia>

² Este doble movimiento de la ética se puede ver en la trama del premiado film *TÁR*. A la eximia directora de orquesta Lydia Tár se la acusa de abuso sexual (y encubrimiento de los hechos), por un lado, y de humillación de sus estudiantes y músicos, por otro. Lo primero parece ser un dato probado, en cuyo caso existen sanciones que deben ser necesariamente aplicadas. Lo segundo es más delicado, porque está en juego el singular estilo del artista a la hora de enseñar o conducir una orquesta. Desconocer esta diferencia arriesga arrasar a la vez con la integridad ética y con el arte.