

## LA DIMENSIÓN ÉTICA EN FILMES Y SERIES DE TELEVISIÓN<sup>1</sup>

The ethical dimension in films and television series.

A dimensão ética em filmes e séries de televisão.

**Carlos Eduardo de Jesús Sierra Cuartas<sup>2</sup>**

Fecha de recepción: 05.03.2018

Fecha de aceptación: 09.05.2018

---

### RESUMEN

En el presente se analizan los distintos proyectos de ley del Congreso de la Nación Argentina sobre alquiler de vientre antes de la reforma del Código de Vélez, para visualizar y determinar si alguno de ellos hubiera sido viable en nuestro país en consonancia con las directivas constitucionales de nuestras normas jurídicas y con los principios bioéticos. Para observar luego al Nuevo Código Civil y Comercial, la labor jurisprudencial y tangencialmente el efecto de la sanción de la Ley 26.862/13 y su vinculación con la temática en estudio. Queda para un estudio posterior la problemática del no nacido.

**Palabras clave:** *bioética, alquiler, vientre, proyecto, derecho, principios bioéticos, Código Civil, maternidad subrogada*

---

<sup>1</sup> Este artículo tiene su origen en la revisión detenida hecha por el autor de algunas series de televisión en las que la ética tiene un papel preponderante.

<sup>2</sup> Magíster en Educación Superior de la Pontificia Universidad Javeriana e Ingeniero Químico de la Universidad Nacional de Colombia. Profesor Asociado de la Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Minas. Miembro de *The New York Academy of Sciences*, *The History of Science Society*, *The British Society for the History of Science*, *The Newcomen Society for the Study of the History of Engineering and Technology* y *The International Committee for the History of Technology*. Así mismo, Miembro del Consejo Editorial de la Circular de la Red de Astronomía de Colombia (RAC) y Miembro de Número de la *Sociedad Julio Garavito para el Estudio de la Astronomía*. Además, es *Biographee* de *Marquis Who's Who*, *American Biographical Institute* e *International Biographical Centre*. De otra parte, es miembro del grupo de investigación Bioethicsgroup, línea Bioética global y complejidad, coordinado desde la Universidad Militar Nueva Granada, Colombia; y ex miembro del Comité de Ética de la Investigación de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín. Correo electrónico: cesierra48@une.net.co.

**Abstract:** Ethics has transcended the circles of specialists in the field to be part of a wider world, that of the series and films of cinema and television. After all, ethics belongs to everyone, so the series and films that include it are part of the informative and pedagogical resources to make it comprehensible to a much wider audience. With this in mind, here are some representative examples of this, starting with a series that already has a well-deserved reputation: *Dr. House*. All this preceded by the relevance of the legacy of Charles Sanders Peirce to put in context appropriate what was contributed by the series and reasoning films.

**Keywords:** Abduction, Global bioethics, Clinical bioethics, Semiotic paradigm, Principlism, Principle of responsibility, Ethical theories.

#### **EXORDIO: NATURALEZA DEL PROBLEMA**

Decir que la ética no está desligada del mundo de la vida, que no es un discurso abstracto y etéreo, es una verdad de Perogrullo como la que más. Al fin y al cabo, la bioética suele entenderse como una parte de la filosofía práctica, máxime en la época actual, caracterizada por una crisis civilizatoria que no admite dudas a la luz de los hechos y la evidencia científica. Así las cosas, no sorprende que el cine y la televisión se hayan ocupado de la ética como una dimensión concomitante de ciertas películas y series, lo cual ha contribuido a darles profundidad y pertinencia en un contexto de civilización en crisis. Botón de muestra, es el caso de lo mejor de la ciencia ficción y de la literatura fantástica, al igual que de ciertas series de televisión que ya han pasado a ser, al menos hasta cierto punto, objetos de culto por parte de un público conocedor. Por supuesto, esto es bueno si se trata de influir lo más posible en el gran público para que asimile la esencia de la ética en general y de la bioética en particular, máxime si no perdemos de vista que, por desgracia, el ciudadano de a pie no suele ser un lector consumado por obra y gracia del uso irresponsable de las novísimas tecnologías de la información y la comunicación.

Empero, todavía hay más, puesto que las realizaciones del cine y la televisión en este sentido contienen así mismo una dimensión crítica radical frente a los malos usos del enorme poder que la tecnociencia dominante le ha otorgado al ser humano. Por ejemplo, tal dimensión forma parte de *2001: Una odisea del espacio*, un filme icónico de la ciencia ficción aún reciente. Ahora bien, pese a tan interesante legado ético de tales realizaciones, hay un talón de Aquiles que conviene no pasar por alto: el hombre de hoy no suele contar con la debida preparación intelectual y moral para abordar en forma cabal los filmes y las series televisivas que han incorporado la dimensión ética de una manera deliberada. En efecto, si, para muestra un botón, abordamos a seguidores de la serie estadounidense *Dr. House*, no es raro que muchos de ellos no se hayan percatado del diapasón variopinto de aspectos éticos contenidos en la misma. De similar manera, sucede con otras producciones, como *El mentalista* y otras de similar jaez, enmarcadas en lo que cabe denominar como cine y televisión de razonamiento.

### **CAUTELAS METODOLÓGICAS**

Por supuesto, en lo relativo al cine y la televisión, no todo lo que brilla es oro. En lo que aquí respecta, es menester separar el oro de la paja en materia de producciones al momento de elegir lo pertinente con fines de análisis y enseñanza de la ética. Acaso sin ser necesariamente mucho lo seleccionado, aplica en lo fundamental la máxima latina de *pauca, sed bona*, o sea, poco, pero bueno. Y vaya que hay bastante de que ocuparse con una selección tal habida cuenta de la riqueza de los aspectos éticos implicados. De este modo, no sorprende la presencia conspicua de literatura pergeñada en torno a los usos educativos del cine y la televisión con fines diversos, no solo lo atinente a la formación de la conciencia ética.

Además, en el ámbito de las producciones de cine y televisión cuyos contextos comprenden los escenarios médicos y policíacos, conviene tomar en consideración como un criterio adicional de selección los aspectos de razonamiento propios del diagnóstico médico y la investigación policíaca satisfactoria. Es decir, todo programa de índole médica

o policíaca con poca o ninguna presencia de buen razonamiento por parte de médicos y detectives adolece de un talón de Aquiles más que evidente. Al fin y al cabo, como señala con tino Jorge Wagensberg, quien creó y dirigió entre 1991 y 2005 el Museo de la Ciencia de la Fundación “La Caixa” de Barcelona, la historia de la ciencia es la historia de las buenas preguntas. Y, claro está, plantear buenas preguntas connota todo un proceder ético engastado en la búsqueda responsable de la verdad.

### **EL MAL CONOCIDO LEGADO DE CHARLES SANDERS PEIRCE**

¿Acaso cabe negar que la intuición juega un papel importante en la creatividad científica? En relación con esto, sorprende sobremanera el desconocimiento extendido del notable legado de Charles Sanders Peirce, el principal filósofo en la historia del continente americano y una de las figuras centrales del pragmatismo norteamericano. Por fortuna, existe un importante frente de investigación sobre la obra de Peirce en la Universidad de Navarra en España, el Grupo de Estudios Peirceanos (GEP). De manera especial, para los fines de este artículo, interesa destacar su descubrimiento del razonamiento abductivo, clave en la creatividad científica, sobre todo en disciplinas históricas, en las cuales quedan incluidas la medicina y la astronomía, junto con el proceder investigativo policíaco, aunque no de forma general, pues, por algo existen figuras destacadas en la literatura de razonamiento, subgénero que tuvo a Edgar Allan Poe (1997) como su iniciador, figuras que, en todo caso, hacen las veces de crítica al proceder de no pocos detectives. Para muestra un botón, piénsese en el detective estrella concebido por sir Arthur Conan Doyle, el archifamoso Sherlock Holmes, arquetipo de investigador racional por excelencia, personaje que no escatima las críticas a la policía londinense, como vemos en este fragmento de *Estudio en escarlata*: “Gregson es el hombre más agudo de Scotland Yard [...]. Él y Lestrade son lo mejorcito de un grupo de torpes. Actúan con rapidez y energía, pero sin salirse de la rutina. Son odiosamente rutinarios. Además, se acuchillan el uno al otro. Son tan celosos como una pareja de beldades profesionales” (Conan Doyle, 2003). En general, suele conocerse a detectives como Sherlock Holmes, August Dupin, William Legrand, Hércules Poirot, Miss Marple, el Padre J. Brown y Guillermo de Baskerville, amén de varios más que

forman parte de esta pléyade, como detectives satisfactorios. Por supuesto, satisfactorios desde el punto de vista de su buen proceder científico a la hora de resolver casos intrincados como los que más. Ante todo, razonan bien.

Ahora bien, como cosa curiosa por decir lo menos, resulta desconcertante que suele describirse el proceder científico de tales detectives como de índole deductiva o inductiva, o una combinación de estos modos de razonamiento. No obstante, lo que hacen los buenos detectives, los historiadores, los astrónomos y los médicos suele tener que ver más con la abducción, justo el descubrimiento pergeñado por Charles Sanders Peirce en el siglo XIX, un modo de razonamiento, o de inferencia, distinto en todo caso con respecto a la deducción y la inducción. Con todo, asombra la gran cantidad de médicos, detectives, historiadores y astrónomos que juran que su proceder inquisitivo es de índole deductiva o inductiva. Es decir, no suelen ser conscientes del papel destacado que la abducción tiene en sus labores de investigación y diagnóstico, máxime cuando los modelos y las teorías a los que llegan pueden no ser necesariamente de índole general.

Peirce dejó un legado en extremo fructífero y generoso, manifiesto en la intensa labor inquisitiva del Grupo de Estudios Peirceanos (GEP) de la Universidad de Navarra, creado en 1994, si bien, para los fines de este artículo, interesa sobremanera lo relativo a la abducción, retroducción o hipótesis, sustrato mismo del paradigma de investigación semiótico o indiciario. En cualquier caso, según lo presenta el GEP, en el pensamiento de Peirce cabe encontrar algunas claves decisivas para la cultura, la ciencia y la filosofía de este siglo XXI todavía joven. Por así decirlo, Peirce pergeñó un pensamiento desde el siglo XIX que apenas espera aprovecharse en esta centuria en la que estamos inmersos, una centuria que, por lo demás, constituye el escenario de no pocos debates de índole bioética global y radical. En fin, el nexo entre el pensamiento de Peirce y el *modus operandi* de los detectives satisfactorios, o inteligentes, alcanza un punto tal que, sin exagerar, cabe pensar en Peirce como detective y en Holmes como semiólogo, un sugestivo punto de vista desarrollado por Thomas Albert Sebeok y Jean Umiker-Sebeok (1979).

En lo esencial, el fundamento de los tres modos de razonamiento, o inferencia, que Peirce distinguió es, de acuerdo con su ejemplo clásico, como sigue:

*Deducción:*

Regla general: "Todos los frijoles del empaque X son blancos".

Caso: "Estos frijoles provienen del empaque X".

Resultado: "Estos frijoles son blancos".

*Inducción:*

Caso: "Estos frijoles provienen del empaque X".

Resultado: "Estos frijoles son blancos".

Regla general: "Todos los frijoles del empaque X son blancos".

*Abducción:*

Resultado: "Estos frijoles son blancos".

Regla general: "Todos los frijoles del empaque X son blancos".

Caso: "Estos frijoles provienen del empaque X".

En lo básico, mientras la deducción se ocupa de ir de lo general a lo particular, la inducción hace lo propio al ir de lo particular a lo general y la abducción apunta a un estudio de caso. El propio Peirce decía que la abducción parte de los hechos, sin contar al comienzo con teoría particular alguna, y busca una teoría, no necesariamente general, por lo que es el proceso para formar una hipótesis explicativa y la única operación lógica que introduce alguna idea nueva (Bonorio, 2005). De este modo, si, digamos, en cierto caso, un detective descubre que el asesino fue el mayordomo, bien podría no ser así en un caso posterior de asesinato, por más parecido que pudiese ser. Esto es, no podría formularse una ley general tal como "todos los asesinos son mayordomos".

En fin, la buena literatura policíaca procura mostrar los principios propios de la abducción, aunque llama poderosamente la atención que no aparece este vocablo. De facto, no lo hallamos en los relatos de razonamiento de Edgar Allan Poe, ni en los de Arthur Conan Doyle, ni en los de otros autores del género. Ahora bien, lo que sí cabe encontrar es una teoría diseminada acerca del proceder investigativo abductivo. Si, por ejemplo, se pasa revista con detenimiento a los relatos de razonamiento de Edgar Allan Poe (1997) (*Los crímenes de la calle Morgue, El misterio de Marie Rogêt, La carta robada, El escarabajo de oro*), cabe detectar una teoría tal, al igual que en *El nombre de la rosa*, la compleja obra policíaca de Umberto Eco (1987, 1993). En lo esencial, puede resumirse dicha teoría como sigue: (1) Una vez enterado del caso, que no es ordinario, sino sorpresivo o anómalo, el detective satisfactorio acude a la escena del crimen con el fin de acopiar indicios significativos (piénsese, digamos, en el pintoresco proceder de Patrick Jane en *El mentalista*, quien observa y huele muy de cerca a los occisos); (2) comienza así un complejo proceso gradual de elaboración de hipótesis, por ensayo y error, que van adquiriendo mayor perfección conforme se allegan nuevos indicios y se elaboran nuevos razonamientos; (3) al llegar el momento del clímax, se ilumina, por así decirlo, la luciérnaga mental en el cerebro del detective satisfactorio, surge una operación ¡ajá!, lo cual quiere decir que, al fin, todos los indicios acopiados terminan por encajar en un esquema coherente; (4) y, claro está, es menester someter a prueba la teoría así elaborada, lo que puede desembocar en el arresto y juicio de los culpables. Como vemos, entre las diferencias con respecto a los otros modos de razonamiento, destaca la elaboración gradual de las hipótesis, en marcado contraste con el planteamiento inicial de las mismas para, a continuación, diseñar y elaborar experimentos que las respalden. Pues no, en el proceder abductivo, las hipótesis se construyen, se elaboran, de principio a fin de la investigación, lo cual connota un proceso de ensayo y error ligado a una actitud de mente abierta como parte de un diapasón de virtudes intelectuales y un compromiso con la búsqueda responsable de la verdad, en lo cual subyace toda una postura ética. Esto no es casual habida cuenta de que, para Peirce, la lógica queda encuadrada en el conjunto de las ciencias normativas en tanto dependiente de la Ética y de la Estética (Bonorio, 2005).

Por supuesto, lejos de las intenciones de este artículo el intento de un pequeño tratado de semiótica, empresa poco menos que imposible, lo cual no es óbice para destacar de una buena vez de cara a lo que sigue sus nexos con la medicina, nexos que ilustran con elocuencia Thomas Albert Sebeok y Jean Umiker-Sebeok (1979): “Las raíces de la semiótica entroncan con los antiguos tratados de medicina, teniendo esto en cuenta se aclara la idea de Peirce según la que: «Hablando en un sentido amplio, aproximado, se puede decir que las ciencias han venido desarrollándose separadas de las artes útiles, o de las artes que se suponen útiles.» De la misma manera que la astronomía se ha desarrollado separada de la astrología, y la química de la alquimia, «la fisiología lo ha hecho considerando la medicina como una ciencia separada de la magia». Peirce se muestra buen conocedor de la historia y la teoría de la medicina. Su familia lo consideraba bien capacitado para seguir una carrera de química, y le hizo accesible la biblioteca de medicina de su difunto tío Charles que había sido médico. En al menos una ocasión, Peirce hace una lista de algunos de los libros de historia de la medicina que había consultado”. De aquí que no deba sorprender que Arthur Conan Doyle, al concebir en su mente a su detective estrella, un detective con dotes semiológicas por excelencia, tuviese como fuente de inspiración a uno de sus profesores en la Royal Infirmary of Edinburgh, el Dr. Joseph Bell, lo cual hizo de manera deliberada, puesto que quería introducir de forma consciente un método científico más riguroso en las detecciones criminales al uso hasta ese momento (Sebeok y Umiker-Sebeok, 1979). Ahora bien, su fiel compañero, Watson, si bien sigue con éxito el método lógico de diagnóstico en lo referente a las cuestiones de patología del cuerpo, es bastante inepto a la hora de trasladar este método al contexto del crimen. Podemos apreciar algo parecido en los compañeros de otros detectives satisfactorios, como Arthur Hastings en el caso de Hércules Poirot y Adso de Melk en lo concerniente a Guillermo de Baskerville. Por lo demás, Holmes lleva a tal punto los métodos médicos que lo que, a primera vista, parece cosa de arte y magia, se transforma en forma gradual, merced a la elaboración de hipótesis, en la lógica del descubrimiento científico que él persigue. Es justo esto, como señalan con tino Sebeok y Umiker-Sebeok, lo que separa al inolvidable Sherlock Holmes



como personaje del método lógico más puro de Auguste Dupin, uno de los detectives concebidos por Edgar Allan Poe. Vemos entonces que no todo es razonamiento puro en el proceder abductivo, lo que cabe apreciar con dramatismo en series televisivas como *Dr. House* y *The Mentalist* habida cuenta de que el complejo marco ético correspondiente comprende múltiples aristas.

### **UNA SERIE EMBLEMÁTICA: GREGORY HOUSE: DIAGNÓSTICO MÉDICO**

*Gregory House: Diagnóstico médico*, o *Dr. House*, es una serie de televisión estadounidense creada por David Shore y estrenada en el año 2004 por la cadena FOX, la cual concluyó en 2012, por lo que tuvo ocho temporadas (Wikipedia, 2018c). Su controvertido protagonista principal, Gregory House, estuvo interpretado por el actor inglés Hugh Laurie. En sus comienzos, parecía poco probable que dicha serie llegase a causar sensación. Empero, con el paso del tiempo, la realidad ha sido otra habida cuenta de sus 82 millones de espectadores en 61 países, un fenómeno que recuerda la fascinación de los británicos con la literatura de razonamiento en el siglo XIX. De facto, esta serie ya ingresó en el libro Guinness de los récords como la serie televisiva más popular de los últimos tiempos. Y, por si lo anterior fuera poco, *Dr. House* ha llegado al punto que, unos años atrás, un grupo de filósofos y eticistas norteamericanos fraguaron un libro excelente y sugestivo en el que se ocupan a fondo de lo que cabe decir, y es mucho, acerca de *Dr. House* desde el punto de vista filosófico y ético (Irwin y Jacoby, 2010). Además, muchas de las frases de House gozan de amplia y merecida difusión en la Internet, al punto que varias de ellas son pertinentes en otros campos tecnocientíficos, como la astronomía (Sierra Cuartas, 2018).

Aquí, conviene explicitar los nexos entre House y Holmes. Como señala Jerold J. Abrams (Irwin y Jacoby, 2010: 63), el nombre respectivo, Dr. Gregory House, combina los de Sherlock Holmes, John Watson y Tobias Gregson. Además, House cuenta, no con un Watson, sino con cuatro. Por una parte, Cameron, Foreman y Chase, un equipo de jóvenes médicos. Pero, a diferencia de Watson, quien era amigo y confidente de Holmes, aquellos

tres médicos no son lo propio en relación con House, papel que, más bien, cumple el oncólogo James Wilson, el cuarto Watson de House y su único amigo verdadero, quien, cosa curiosa, en cuestión de iniciales, coincide con John Watson.

En cuanto a su proceder abductivo, que House confunde con deducción, una vez enfrentado con la anomalía, él busca explicar el origen de sus causas mediante una regla, o patrón, que la traduzca en algo habitual. Así, razona hacia atrás en el tiempo para ir de los efectos a las causas y regresa otra vez para elegir la causa más probable y, a continuación, ordenar las pruebas para ver si tiene razón. Desde luego, hasta este punto, House se mueve en un plano conjetural (Irwin y Jacoby, 2010: 68). De otro lado, en la serie, el motivo principal de cada episodio estriba en un caso clínico que implica un gran reto intelectual, lo que resulta atrayente para House y que exige lo que Umberto Eco denomina como una abducción hipocodificada, esto es, la articulación de una configuración al partir de varias lecturas de los mismos hechos para llegar finalmente a una secuencia textual coherente, lo cual la torna más compleja e interesante, y que, en los diversos episodios, salta a la vista cuando House reúne a su equipo tras catalogar los síntomas, y entra en juego una tormenta de ideas para sugerir hipótesis, de las que se descartan las más improbables o que no son coherentes con los síntomas (Irwin y Jacoby, 2010: 69-70). De a poco, los diagnósticos posibles quedan reducidos a unos cuantos, que organizan por orden de importancia de acuerdo con la probabilidad y eficiencia de la prueba. En todo caso, habida cuenta de que abducir presupone ensayo y error, este ciclo de prueba y abducción en *Dr. House* prosigue hasta que se llega al diagnóstico correcto y House resuelve el caso, lo que suele suceder en los últimos diez minutos de cada episodio. No obstante, este tipo de abducción es de lo más difícil, por lo que House debe fiarse de su creativa imaginación para resolver un caso. En este punto, llama la atención su parecido con el proceder de otro personaje literario, pero en el ámbito de la magia: Harry Potter. En efecto, ambos, House y Potter, logran salir airosos, el uno al resolver casos clínicos desafiantes e intrincados y, el otro, al luchar contra las fuerzas de la oscuridad, gracias a que hacen caso omiso de los

conductos regulares. Como dice el propio House: “Las reglas son pautas útiles para aquellas personas que no piensan por sí mismas”.

Es bastante llamativo que House sea un médico brillante y excepcional, un mago del diagnóstico, siendo a la vez una persona moralmente mala en principio. Pero, como concluyen Heather Battaly y Amy Coplan (Irwin y Jacoby, 2010: 147-160), es justo este rasgo el que hace de él un médico fuera de serie. En otras palabras, si House fuese alguien comprensivo, sería susceptible a una excitación excesiva cuando los demás sufren, lo que le restaría capacidad para ayudar a las personas con las que pudiese simpatizar. En cambio, dado que House no es así e infringe los límites de la ética, como, por ejemplo, cuando él o su equipo, bajo sus órdenes, allana la casa de sus pacientes con el fin de buscar pistas sobre su estado de salud, logra resolver los casos y tratar a los pacientes. En lo esencial, el talante y el talento de Gregory House quedan recogidos en las palabras finales de Heather y Amy: “House nos fascina en parte porque es muy bueno en su trabajo y muy malo en todo lo demás y porque estos dos hechos parecen estar relacionados. ¿Queríamos que House fuera una mejor persona? No si sufriéramos de alguna grave enfermedad. En ese caso, soportaríamos con mucho gusto sus groserías, su deshonestidad y su disposición a romper la ley”.

La transgresión de la ética médica por parte de House salta a la vista también en el ámbito del principialismo, cuestión abordada por Barbara Anne Stock y Teresa Blankmeyer Burke (Irwin y Jacoby, 2010: 232-248) al punto que contrasta con la ética médica de Cameron, quien se ajusta a una ética feminista manifiesta en la preocupación por los demás, incluso en demasía. En cambio, House es un paternalista a ultranza, máxime si los daños potenciales quedan contrarrestados por los beneficios potenciales, en cuya situación lleva a cabo el procedimiento, triunfando así la beneficencia sobre la benignidad; hace caso omiso del consentimiento informado al tomar en cuenta que hay una gran disparidad entre lo que la gente quiere y lo que es mejor para ella, triunfando de este modo la beneficencia sobre la autonomía; cree que el papel del médico es ayudar a sus pacientes,

no preocuparse por lo que es más justo para todos los pacientes; y toma riesgos más allá de los tolerados por el enfoque conservador, es decir, no solo está dispuesto a admitir daños pequeños o pequeñas oportunidades de daños importantes, sino que ordena realizar procedimientos que implican un gran riesgo de daño grave, todo con la esperanza de que los pacientes reciban grandes beneficios de ellos merced al diagnóstico y la curación. En suma, sus métodos no son muy ortodoxos que se diga, no sigue los conductos regulares a fuer de su excentricidad, que en él, como en Thoreau, Diógenes y Sócrates, es virtud, pero salva la vida de sus pacientes. No se rinde en todo caso. En cierto modo, nos recuerda al inolvidable detective de *El nombre de la rosa*, Guillermo de Baskerville, uno de los grandes detectives satisfactorios, cuando dice, muy seguro de sí mismo: “Tengo razón”. Incluso, la autoridad teórica de la que hace gala House en virtud de su gran conocimiento y experiencia, autoridad que comprende tanto el nivel epistemológico como el deontológico, patente en su capacidad antedicha para salvar vidas, mina la justificación de la autoridad práctica que detenta otro personaje, el detective Tritter, lo cual muestra la tensión inherente entre ambos tipos de autoridad (Irwin y Jacoby, 2010: 190-191), una cuestión que, así mismo, encontramos en el abordaje de los problemas propios del relativismo epistemológico por parte de Alan Sokal y Jean Bricmont (1999: 71) al destacar que no abrigan ilusiones sobre la conducta de los cuerpos de policía en la vida real, por lo que la noción de “detectives satisfactorios” hace las veces de contrapunto necesario frente a tal conducta, como, digamos, lo hace Patrick Jane en *The Mentalist* frente a varios de los investigadores del CBI (*California Bureau of Investigation*), además del FBI. Sencillamente, como destacan ambos autores, nadie puede escribir un tratado definitivo acerca de la lógica de la investigación policial.

Por otro lado, desde la perspectiva del utilitarismo, cabe señalar otros aspectos acerca del proceder médico de Gregory House, entendido el utilitarismo cuando las acciones moralmente correctas son aquellas que producen buenas consecuencias globales. De manera complementaria, las acciones moralmente equivocadas son las que producen malas consecuencias globales. En primera instancia, Catherine Sartin (Irwin y Jacoby, 2010:

175-184), en su análisis al respecto, apunta que House, quien suele estar a favor de considerar las circunstancias particulares de un caso, tiende más a razonar como un utilitarista del acto en vez de como uno normativo. Recordemos que House gusta de evadir los conductos regulares si de salvar vidas se trata, si bien no logra los mejores resultados todo el tiempo. Además, decir que House es un utilitarista del acto quiere decir que él no es kantiano, puesto que éste se atiene ante todo al proceder prescrito por las normas. En cambio, House suele considerar que logra el mejor resultado posible si salva vidas a la par que resuelve enigmas, que llega a diagnósticos correctos. Esto es, nuestro médico valora mucho la vida, al menos aquella en la que la persona es consciente de ella y lo que la rodea. De aquí que tenga mucho sentido hablar del parecido entre House y Sócrates al estimar los dos con sensatez que solo una vida de examen es la que vale la pena vivir. En fin, no parece que Gregory House sea una persona moralmente mala habida cuenta de que, en ocasiones, procura ayudar a un paciente mientras resuelve un enigma, ocasiones en las que actúa motivado por las razones correctas. De manera muy especial en el último episodio de la última temporada, cuando House finge su muerte para acompañar a su gran amigo James Wilson en lo poco que le queda a éste de vida, seis meses, pues, tiene un cáncer terminal, cuestión irónica si se quiere por ser Wilson un oncólogo. Así, la serie concluye con ambos poniéndose unos cascos y alejándose en sus motocicletas en la escena final.

## **EL MENTALISTA**

Quienes hayan seguido con asiduidad la serie titulada *The Mentalist* (Wikipedia, 2018a), una serie de televisión estadounidense de la CBS, estrenada el 23 de septiembre de 2008 y que duró siete temporadas, han de tener en la mente los personajes de Patrick Jane y Teresa Lisbon como mínimo, interpretados, respectivamente, por Simon Baker y Robin Tunney. Y no es para menos habida cuenta de las finas dotes abductivas de él, tan finas que no pocos confunden con poderes psíquicos, y el tesón y valor de ella, una mujer fuera de lo común sin ir más lejos. Desde luego, no se trata de una serie del todo original, pero

ha hecho sus méritos gracias al talento de Simon Baker, por lo que no debe pasarse por alto al hablar de series televisivas de razonamiento.

El neurobiólogo y escritor español José Ramón Alonso, catedrático de la Universidad de Salamanca, resume bastante bien el proceder abductivo de Patrick Jane: “En la serie, se muestra que Patrick es capaz de conseguir información gracias a unas dotes excepcionales de observación combinadas con habilidades en hipnosis, en prestidigitación e ilusionismo y en robar carteras, aunque muchas de las personas que observan esas destrezas creen que son poderes paranormales. *El mentalista* combina la información objetiva obtenida de los distintos sospechosos con un profundo conocimiento de la psique humana y una aguda interpretación de los comportamientos individuales de cada sospechoso en función de su lenguaje corporal, sus palabras, su actividad personal y social. Con esos datos, Patrick Jane consigue adivinar algunos pensamientos de las personas investigadas y predecir algunas de sus acciones, dos de los aspectos fundamentales de la lectura de mentes” (Alonso, 2013). Desde luego, como aclara a continuación José Ramón Alonso, no es cosa fácil hallar un mentalista como Patrick Jane. En otras palabras, el razonamiento abductivo no suele abundar, ni siquiera entre quienes cuentan con formación universitaria, una expresión misma de lo mal conocido que es el legado de Charles Sanders Peirce. De momento, para leer las mentes, la esperanza estriba en las nuevas tecnologías de neuroimagen para ver la actividad cerebral en tiempo real.

Si reparamos con atención en la personalidad de Patrick Jane, encontramos algunos rasgos en común con Gregory House, además de sus fascinantes dotes abductivas, su excentricidad, su talante sarcástico y su falta de tacto, como su notoria inclinación a ir más allá de la ley a fuer de sus métodos poco ortodoxos con tal de hallar la verdad a propósito de un caso policíaco, como, por ejemplo, manipular a las personas, incluidos sus propios colegas del CBI, una especie de versión local californiana del más conocido FBI. Al igual que House, Jane es un personaje complejo. Por lo demás, a menudo ayuda a las personas inocentes, lo cual no suele ser del agrado de la hermosa Teresa Lisbon, su jefa, aunque lo

deja muy bien parado como alguien moralmente bueno. Por lo tanto, por el estilo de Gregory House, resulta obvio a estas alturas que, si Patrick Jane tuviese un perfil de personalidad bien diferente al que lo caracteriza en esta serie, es muy probable que no tuviese tan fascinantes dotes abductivas, con un impacto negativo en su eficiencia para resolver enigmas. Al fin y al cabo, como decía con gran sensatez Santiago Ramón y Cajal, máxima gloria científica por antonomasia del mundo hispano, de los dóciles y los humildes pueden salir santos, pero, pocas veces, sabios. Sin la menor duda, la historia de la ciencia es la historia de las mentalidades ambiciosas y descontentadizas, de aquellos seres que han gustado de pensar por cuenta propia, lo cual es crucial en tanto sustrato para la ética científica, dado que, por excelencia, los sujetos éticos son autónomos por excelencia.

#### **LA ÉTICA DE 2001 Y VIAJE A LAS ESTRELLAS**

Entre las realizaciones notables de la ciencia ficción, *2001* y *Star Trek* han suscitado abundantes análisis éticos dada la fuerte presencia de la tecnociencia en ambas, incluidos su abuso y sus usos irresponsables. Incluso, en el caso de *Star Trek*, prosiguen los reinicios correspondientes, como los más recientes que llevan los títulos de *Star Trek: el futuro comienza*, *Star Trek: en la oscuridad* y *Star Trek: sin límites*, en donde el capitán James T. Kirk está interpretado por Chris Pine; Spock, por Zachary Quinto; y Leonard McCoy, por Karl Urban.

En lo que a *2001* concierne, Raúl Alda (2000) brinda en su libro al respecto una buena cantidad de detalles. Para comenzar, señala que, como bien sabemos, se trata de un filme que ha dado lugar a discusiones interminables, una consecuencia comprensible a causa de la fuerte dimensión simbólica que permea a *2001* de principio a fin, la que le imprime sin duda una gran ambigüedad calculada (Alda, 2000: 19). Además, se trata de una película basada en la obra homónima de Arthur C. Clarke, uno de los mejores escritores de ciencia ficción, quien combinaba en sus obras un vasto conocimiento tecnocientífico con una nostalgia por un ideal de humanidad en tanto modelo de perfección y progreso espiritual (Alda, 2000: 20).

Desde el punto de vista de temas éticos presentes, *2001*, en su primera parte, comienza por presentar el tema del inicio de la guerra en los albores de la humanidad, la que se hace posible en cuanto el desarrollo de armas lo permite habida cuenta de que las extremidades y dientes de los hombres-monos no permiten matar con facilidad. Luego, en la segunda parte, entra en escena una pequeña nave espacial que porta una bomba nuclear, una alusión evidente al hecho que, si bien la humanidad actual ha evolucionado mucho en lo físico e intelectual, sigue atada a los impulsos salvajes atávicos y agresivos de sus remotos antepasados simiescos, latentes en su código genético (Alda, 2000: 30, 33). Así mismo, es recurrente en esta parte del filme el empobrecimiento de las relaciones interpersonales a despecho de la sofisticación de los medios de comunicación de masas, un problema que no ha hecho sino magnificarse hasta adquirir las terribles proporciones que bien conocemos en nuestro tiempo por obra y gracia de las novísimas tecnologías de la información y la comunicación. Es la comunicación reducida a un mero sucedáneo, como la mala comida de tantos y tantos restaurantes. En suma, la rutina sojuzga la vida del hombre y merma su capacidad de asombro y de disfrute dada la tecnociencia dominante de esta era distópica (Alda, 2000: 36). Y otro gran tema ético en *2001* es el lenguaje de los políticos-burócratas de diversa jaez, vacío de sentido como el que más y atado a unas maneras estandarizadas, justo el fenómeno de la neolengua presentado por George Orwell en su *1984*. En fin, cosa curiosa y paradójica en principio, como suele destacarse, el personaje más humano de *2001*, el más emotivo de hecho, es la supercomputadora asesina HAL 9000 (Alda, 2000: 43), cuya “humanización” y locura son progresivas al entrar en contacto con sentimientos y emociones para los que no se le programó, como la traición, el poder, el miedo y el orgullo (Alda, 2000: 56), algo que recuerda al momento actual, con tantos millones de seres humanos pegados a las diminutas pantallas de sus teléfonos celulares y sus tabletas, sin emotividad alguna, casi sin deseos de entablar una relación cara a cara con el Otro, un fenómeno terrible que ha sabido captar con elocuencia el pintor tailandés Anon Lulitananda con su pintura titulada *IT Society*. Con todo, HAL 9000, al entrar en duelo con el ser humano, en la persona del astronauta Dave Bowman,



dada la comprensible pérdida de confianza en la pretendida seguridad de la tecnología dominante, provoca el despertar de esa humanidad casi apagada en Bowman, cual representante del hombre tecnificado a ultranza, al verse éste obligado a luchar a muerte para poder sobrevivir (Alda, 2000: 43).

Por otra parte, en lo que a *Star Trek* concierne, me he referido en un artículo previo (Sierra Cuartas, 2015) a sus aspectos éticos con algún detalle teniendo en mente, sobre todo, el excelente libro de Judith Barad y Ed Robertson (2001), por lo que no me repetiré aquí al respecto, máxime que los *remakes* de la misma no dejan de aparecer, como los tres sugestivos filmes señalados más arriba con los actores Chris Pine, Zachary Quinto y Karl Urban, en los que vemos un buen empalme con la serie clásica, protagonizada por William Shatner como el capitán Kirk y Leonard Nimoy como Spock, empalme que consistió en involucrar al Spock original, o sea, Leonard Nimoy, interactuando con el nuevo, es decir, Zachary Quinto. También, hay en la Red algunos artículos dedicados a la respectiva dimensión ética, sobre todo porque no faltan, como Adrián, profesor de filosofía y bloguero (Publisher, 2014), quienes consideran que *Star Trek* es más filosófica que otras películas de ciencia ficción. En primera instancia, Jeffrey Jacob Abrams, director de las tres nuevas películas antedichas de *Star Trek*, incorporó cuestiones filosóficas en las mismas (Publisher, 2014). En el caso de *Star Trek: en la oscuridad*, figura la siguiente: ¿Qué define aquello que es moralmente correcto? Y la acompaña esta otra: ¿Cómo puede saberse qué acción es la moralmente correcta? En dicho filme, esto salta a la vista cuando Kirk discute con Spock acerca de si haberlo rescatado o no del volcán en Nibiru fue lo moralmente correcto; o cuando Spock convence a Kirk para que no mate a Kahn de forma inmediata, sino que permita que se lo juzgue porque es lo moralmente correcto; y, sobre todo, cuando Kirk sacrifica su vida para salvar la nave *Enterprise* por considerar que es lo moralmente correcto. En general, hay un diapasón variopinto de teorías morales allí expuestas y, al menos en parte, argumentadas en tal filme. Veamos esto siguiendo al profesor Adrián (Publisher, 2014).

En primer lugar, el utilitarismo, que Spock ilustra bastante bien con cierto proverbio de su mundo natal, Vulcano: “Las necesidades de muchos anteceden a las necesidades de unos pocos, incluso a las de uno mismo”. El Spock original, interpretado por Leonard Nimoy, en *La ira de Kahn*, lo cita cuando se sacrifica para salvar la nave *Enterprise*. En efecto, entrar en el núcleo lo matará, pero salvará a muchos. Por el estilo, el nuevo Spock, interpretado por Zachary Quinto, sigue el mismo razonamiento en *Star Trek: en la oscuridad* cuando está decidido a sacrificar su vida para asegurar que no se viola la Primera Directiva de la Federación de Planetas, puesto que revelar una presencia alienígena al pueblo nativo del planeta Nibiru contaminaría toda su cultura. Así, Spock cree que las necesidades de los habitantes de Nibiru anteceden a su necesidad de vivir.

Tampoco falta la ética feminista, presente así mismo en la escena aludida en Nibiru, en la que Kirk rescata a Spock a despecho de la Primera Directiva, un comportamiento afín con dicha ética, la que sugiere que, dada la importancia de la comunidad, familia y amigos, resulta moralmente admisible actuar a favor de los tuyos en detrimento de otros de ser necesario. Es más, cuando Kirk procura evitar que Spock haga un informe acerca del incidente, informe que provoca que despojen a Kirk de su cargo como capitán de la nave *Enterprise*, lo hace con base en lo prescrito por la ética feminista. En tercer lugar, tenemos en *Star Trek* la ética kantiana, según la cual algunas cosas son moralmente obligatorias con independencia de las circunstancias. De manera especial, esta ética queda muy bien ilustrada con los vulcanos, Spock en particular, quienes mantienen la regla de no mentir pase lo que pase.

Y otra ética presente en *Star Trek* es la ética de las virtudes, cuya esencia no es definir lo que está bien o mal, sino que hace hincapié en indagar cómo comportarse de manera virtuosa, ya que comportarse de forma correcta reviste más importancia que entender qué hace que un comportamiento sea correcto o no. Es lo que cabe apreciar cuando Kirk salva a la nave *Enterprise* a costa de su propia vida al decirle a Spock, mientras está sentado

moribundo en la zona irradiada al otro lado del cristal, que lo ha hecho porque eso es justo lo que Spock habría hecho.

Además, el profesor Adrián destaca que este filme de *Star Trek* muestra las diferencias que hay entre estas teorías, como cuando Carol Marcus miente para poder acceder a la nave *Enterprise*, algo que Spock jamás haría. Ahora bien, si nos fijamos con cuidado, si Carol no hubiese mentido, otro habría sido el desenlace habida cuenta de que no habría estado allí para así evitar que su padre destruyera la nave *Enterprise*. Según esto, el profesor Adrián plantea una pregunta de lo más pertinente: ¿No debería acaso Spock darse cuenta de que la necesidad de muchos puede anteceder a su necesidad de no mentir? Y, no solo ésta, dado que, acto casi seguido, añade esta otra: si difieren las teorías éticas, ¿cómo rayos decidimos qué debemos hacer? A este respecto, dicho profesor señala, citando a Ted Shick, que podrían tratarse las cuestiones éticas por el estilo de cómo los científicos abordan las cuestiones científicas, esto es, sin regirse por la regla del todo o nada, sino acudiendo a diversos criterios de validez, tales como la posibilidad de prueba, la productividad, el alcance, la simplicidad y el conservadurismo, por lo que cualquier hipótesis que se esté considerando, ética para lo que aquí concierne, puede cumplir uno o más criterios, pero la que cumple con el mayor número de ellos es la más adecuada. Y, en caso de haber empate, solo cabe aceptar que no se sabe cuál teoría es la verdadera. Desde luego, no deja de ser curioso, e, incluso, desconcertante, este enfoque científico de las teorías éticas si consideramos que los criterios científicos como tales podrían no ayudar, aunque no resulta desdeñable al proponernos una hipótesis de trabajo práctica en principio para dirimir entre varias teorías éticas que pudiesen entrar en conflicto y así decidir qué acción llevar a cabo.

Acerca de esto, señala con tino el profesor Adrián que Montgomery Scott, o Scotty para sus amigos, el ingeniero jefe de la nave *Enterprise*, interpretado aquí por el actor británico Simon John Pegg, hace las veces del mayor héroe de la película dada la forma en la que salva a la nave *Enterprise*: su negativa a firmar la autorización de los misteriosos torpedos

que el almirante quiere poner en la *Enterprise*, una situación en la que casi todas las teorías éticas sugieren que hizo lo correcto. Es decir, debido a que los torpedos podrían contener algo que pudiera interferir con el funcionamiento de la nave, incluso destruirla, la teoría del utilitarismo respalda su decisión al ver por las necesidades de muchos. Por su parte, la teoría feminista le respalda al tomar en cuenta la seguridad de su tripulación. En cuanto a Kant, sugiere que hizo algo incorrecto al desobedecer una orden, o sea, al no seguir los conductos regulares. No obstante, en calidad de ingeniero, como cualquier ingeniero, el deber de Scotty es saber siempre qué hay a bordo de su nave, lo cual queda justificado por la ética de la virtud.

Empero, cual cosa curiosa y hasta contradictoria, no faltan quienes consideran que los filmes recientes de *Star Trek* son más músculo que inteligencia (Sargalab, 2010), lo que significa que se desembarazan de los problemas éticos más complicados en favor de secuencias de acción y efectos especiales. A mi juicio, esta postura un tanto extrema obedece a un deseo de siempre condenar el conflicto y provocar el perdón, de siempre poner ejemplos de una política de perdón y olvido sin parar mientes en la naturaleza humana como tal, una naturaleza que, por así decirlo, consiste en que el ser humano tiende a ser más demonio que ángel, lo cual justifica con creces la ética en un intento por ponerle límites. En fin, como seguidor entusiasta de las diversas realizaciones de esta notable creación de la ciencia ficción, sea con William Shatner y compañía, sea con Patrick Stewart y el resto del elenco respectivo, sea con Chris Pine y demás en las películas más recientes, solo puedo decir que jamás me canso de verlas una y otra vez y de deleitarme con sus múltiples aspectos éticos, que cubren un diapasón variopinto: la ética médica, la ética científica, la ética ingenieril, la ética política, etcétera.

## **DOS HÉROES INOLVIDABLES Y UNA HEROÍNA ENCANTADORA**

Un superhéroe que debe esforzarse por llegar a fin de mes, ése es el Hombre Araña, *Spider Man* o, más familiarmente, *Spidey*, como le decimos sus amigos, un rasgo que le imprime una dimensión ética como la que más dada la humanidad a la que no se sustrae

un superhéroe tal. De hecho, este concepto es más bien nuevo en la literatura de superhéroes habida cuenta de que los de hoy no siempre salvan a la humanidad, le ganan al malo y se preparan de forma relajada para una nueva aventura, a diferencia de los de antes, incluidos aquellos que datan desde los albores de la ficción. Más bien, los superhéroes de hoy son tan humanos que presentan nuevas y muy humanas grietas (Fernández de Bobadilla, 2008). Para muestra un botón, piense el amable lector en Frodo, uno de los héroes de la obra magna de John Ronald Reuel Tolkien, esto es, *Lord of the Rings* (Tolkien, 2002), justo un héroe que no salvó el día cuando le llegó el momento de destruir el Anillo Único en el Monte del Destino, una situación que, en cambio, pudo superarse merced a la noción de eucatástrofe que caracteriza la obra tolkeniana.

Ya avanzado el siglo XX, por la época en la que la Bioética actual nacía gracias a la intuición seminal de Van Rensselaer Potter, se sintió la necesidad de renovar los superhéroes, una iniciativa en la cual tuvo un rol protagónico la editorial Marvel Comics merced al guionista Stan Lee y el dibujante Jack Kirby. En palabras del propio Lee: “Los personajes serían del tipo con los que yo me podía identificar; serían de carne y hueso, tendrían fallos y debilidades y, lo más importante de todo, a pesar de sus coloridos uniformes, seguirían teniendo pies de barro” (Fernández de Bobadilla, 2008). En otras palabras, los superhéroes, aparte de luchar contra los malos, debían también vérselas con sus problemas personales. Esto sucedía justo en la década de 1960, la del nacimiento de la Bioética, puesto que, en 1961, aparecieron *Los Cuatro Fantásticos*; en 1962, *Spiderman*, el personaje más popular de Marvel, además de *Hulk*. Y no solo en lo tocante a la literatura de ciencia ficción, puesto que, en el cómic de terror y erótico, cabe mencionar a *Vampirella*, la más bella de las mujeres vampiro, sobre todo en los dibujos salidos del pincel del talentoso dibujante español Pepe González, un personaje que vio la luz en 1969, *ad portas* de la aparición del neologismo “Bioética” en los textos de Potter.

¿Qué explica el surgimiento de este nuevo concepto de superhéroe en plena década de 1960? Vicente Fernández de Bobadilla lo dice sin ambages al precisar que los adolescentes

de la época, por el estilo de la generación que movió el Mayo Francés en su impulso inicial, percibían que el mundo heredado de sus padres no era tan fulgurante como les habían dicho, por lo que terminaron por identificarse con unos personajes que estaban tan confusos como ellos mismos. Más tarde, en 1971, Stan Lee tuvo la suficiente presencia de ánimo como para desafiar con éxito al *Comics Code*, o sea, el organismo estadounidense que aprueba los contenidos, logrando así romper la veda para tocar temas que preocupaban a la sociedad, como el tráfico de drogas. Por cierto, este nuevo concepto incidió así mismo en el incremento de las ventas de cómics, los cuales han terminado por ser objetos de culto entre los coleccionistas según cabe apreciar en diversos episodios del programa de telerrealidad estadounidense titulado *El precio de la Historia* cada vez que negocian números de *Spiderman*.

De otro lado, por si no bastase este nuevo concepto de superhéroe introducido en la década de 1960, conviene señalar que *Spiderman* suele caracterizarse por un manejo riguroso de los fundamentos tecnocientíficos como puede apreciarse, por ejemplo, en la infausta muerte de Gwen Stacy, la primera novia que tuvo Peter Parker, al caer desde lo alto del Puente George Washington. El análisis correspondiente está ofrecido por James Kakalios en su primoroso libro consagrado a la Física en el mundo de los superhéroes (Kakalios, 2006: 62-73).

Ahora bien, el concepto de héroe implica así mismo un riesgo moral que no debe despreciarse. En efecto, como destacan Philip Zimbardo y Zeno Franco (2008), el mito del “héroe elegido” refuerza también la tendencia humana hacia la pasividad, una actitud que recibe el nombre de “efecto del espectador”, motivado las más de las veces por una difusión de la responsabilidad. En otras palabras, mientras hay gente que, en situaciones cruciales, ve con claridad la línea ética y actúa en consecuencia al asumir la responsabilidad, otras personas son ciegas a ella y sucumben al efecto espectador. Botón de muestra, cuando varias personas son testigos de una emergencia, asumen que alguien hará algo para ayudar y caen en la trampa de la pasividad, dan por sentado que la

responsabilidad de actuar como un héroe le corresponde a otro. Por así decirlo, el héroe es el que no tuvo tiempo de huir del campo de batalla. Por el contrario, al rebajar el ideal del heroísmo al punto de volverlo banal, una tendencia marcada de nuestro tiempo, termina por diluirse la importancia del verdadero héroe en la sociedad. Con todo, como señalan Zimbardo y Franco (2008), todavía está nuestra civilización a tiempo de hacer algo al respecto si se dan pasos concretos para recuperar la imaginación heroica, lo que significa que es menester analizar críticamente cada situación que nos encontremos a fin de no pasar por alto una emergencia que requiera nuestra acción. Del mismo modo, otros pasos importantes son el desarrollo de una especie de alarma que nos avise cuando estemos ante cosas que no encajan, que no son coherentes; y no temer a los conflictos interpersonales merced al desarrollo de una fuerza interior para sostener con firmeza nuestros principios, un rasgo que posee precisamente Gregory House, o sea, la valentía intelectual, que él resume con elocuencia como sigue: “Si nadie te detesta, algo estás haciendo mal”. ¿Y acaso el buen *Spidey* no da también muestras de contar con rasgos como los anteriores?

Y por el estilo es así mismo Angus MacGyver, un personaje que logró un gran impacto gracias al carisma de Richard Dean Anderson, el actor estadounidense que lo interpretó por vez primera a partir de 1985, serie de la ABC creada por Lee David Zlotoff que duró siete años en el aire, hasta 1992, y que permanece incólume y enhiesta en la memoria colectiva de los amantes de esta clase de series con una dimensión ética patente como la que más, manifiesta en el uso de una inteligencia superior y unos amplios conocimientos tecnocientíficos por parte de MacGyver para resolver cuanto problema se le presenta haciendo gala de una gran recursividad al improvisar cualquier artilugio que estima conveniente con la ayuda de objetos simples y bastante variados que lleva en su mochila, como chicles, clips, mecheros, velas de cumpleaños, neumáticos, piezas de madera, bambú, etcétera, y su imprescindible multiherramienta, una navaja suiza de marcas afamadas como Victorinox y Wenger (cuyas navajas están garantizadas de por vida), amén de su jeep descapotable y su rollo de cinta industrial (Wikipedia, 2018d). Jamás usa armas

de fuego, ni mata a nadie, ni siquiera en defensa propia. Sencillamente, profesa el ideal de resolver todos los conflictos evitando la violencia a todo trance. A lo sumo, solo emplea la defensa propia para desarmar o deshabilitar a un oponente. En lo político, es liberal en otros aspectos. Y se trata de un héroe dirigido a un público amplio, no solo adulto, habida cuenta de que existe una simpática figura de Lego de MacGyver con sus dos herramientas características, una en cada mano: su navaja suiza y su rollo de cinta industrial, dos herramientas que, en manos de él, sugieren un uso responsable del poder otorgado por la tecnociencia actual a los seres humanos. Por lo demás, desde el 23 de septiembre de 2016, la CBS reinició la serie de la ABC, con la interpretación del actor estadounidense Lucas Till como Angus MacGyver (Wikipedia, 2018e). Hasta ahora, lleva dos temporadas, si bien el canal televisivo TCM (*Turner Classic Movies*), el cual centra su programación en películas clásicas, en fecha reciente, ha vuelto a presentar los episodios de la serie original. Sin embargo, esta nueva serie no ha contado con apreciaciones tan favorables como las de la serie original. De todas formas, este nuevo MacGyver mantiene su dimensión ética por el estilo de la del personaje clásico encarnado por el inolvidable actor Richard Dean Anderson.

Cerremos este aparte con Vampirella, quien, sin la menor sombra de duda, es la más hermosa y adorable de las mujeres vampiro, un rasgo que le debemos al pincel del talentoso dibujante español Pepe González, artista fino y preciso detallista de la figura femenina, sin distorsiones, que, con su Vampirella, provocó la admiración de lectores y profesionales de todo el orbe (Cochran et al., 2014: 4; Wein et al., 2014: 4-5). Cosa curiosa, por ser una mujer vampiro, pareciera que Vampirella fuese una antítesis en lo relativo a la ética. Ahora bien, en el fondo, esto no resulta paradójico habida cuenta de que el vampiro más célebre, Drácula, según lo presenta su creador, Bram Stoker (1897), es un vampiro bastante ético al chupar la sangre que apenas requiere para su existencia. Es decir, Drácula no caza si no tiene necesidad de hacerlo. Algo similar apreciamos en Vampirella, personaje creado por Forrest James Ackerman, autor también conocido como Mr. Science Fiction, que casi no ha conocido la televisión, aunque sí el cine con motivo de la película del año



1996 protagonizada por Talisa Soto, modelo y actriz estadounidense de origen puertorriqueño, una película poco conocida hasta donde cabe decir. Pero, nada como la Vampirella de Pepe González, un llamativo símbolo de la conjunción entre ética y belleza, lo que no es tan casual como pudiera parecer, ya que, como dice con tino Jorge Wagensberg (2003: 96), la ética es la estética del comportamiento.

## **EPÍLOGO**

Por supuesto, todo lo dicho hasta aquí dista en mucho de agotar el tema de la ética en series y filmes de cine y televisión, no solo en lo relativo al campo de la ciencia ficción. Más bien, se ha tratado de una selección juiciosa hecha con el fin de no incurrir en la hechura de un mero océano de conocimientos de un milímetro de profundidad. De todos modos, bien podrían haberse incluido otras películas interesantes y pertinentes, como *Subir el nivel*, filme del año 2016 (Wikipedia, 2018f) cuyo tema es el mundo de la gimnasia de competición; *Tomorrowland*, película de ciencia ficción del año 2015 (Wikipedia, 2018g) cuyo motivo central es el peligro de la destrucción de los grandes sueños por obra y gracia de una tecnociencia dominante como la que más; o el filme distópico clásico de 1968 (Wikipedia, 2018b), *El planeta de los simios*, basado en la novela homónima de Pierre Boulle (1985), amén de sus posteriores versiones cinematográficas, como las de los años 2001 y 2014, y sus diversas secuelas, reflejo del impacto correspondiente que bien ha merecido un filme que ya tiene el carácter de icono del cine de ciencia ficción, pues, ¿quién que lo haya visto no recuerda la dramática escena final en la que George Taylor, interpretado por el inolvidable Charlton Heston, descubre con desazón lo que queda de la Estatua de la Libertad en una playa del lejano futuro, todo un símbolo de la estupidez de la raza humana que aniquiló su propia civilización?

## FUENTES

- ALDA, Raúl. (2000). *2001: La odisea continúa*. Madrid: Ediciones Jaguar.
- ALLAN POE, Edgar. (1997). *Cuentos*. Madrid: Alianza.
- ALONSO, José Ramón. (2013). *El mentalista y la lectura de mentes*. Extraído el 26 de febrero de 2018 desde <https://jralonso.es/2013/11/09/el-mentalista-y-la-lectura-de-mentes/>.
- BARAD, Judith y ROBERTSON, Ed. (2001). *The Ethics of Star Trek*. New York: Perennial.
- BONORIO, Pablo Raúl. (2005). *Sobre la abducción*. Extraído el 1° de marzo de 2018 desde <http://www.cervantesvirtual.com/obra/sobre-la-abduccion-0/>.
- BOULLE, Pierre. (1985). *El planeta de los simios*. Barcelona: Orbis.
- COCHRAN, J. R. et al. (2014). *Vampirella de Pepe González: Tomo 1*. Barcelona: Planeta.
- CONAN DOYLE, Arthut. (2003). *Estudio en escarlata*. Extraído el 4 de marzo de 2018 desde <http://biblioteca.org.ar/libros/8202.pdf>.
- ECO, Umberto. (1987). *Apostillas a El nombre de la rosa*. Barcelona: Lumen.
- \_\_\_\_\_. (1993). *El nombre de la rosa*. Barcelona: RBA Editores.
- FERNÁNDEZ DE BOBADILLA, Vicente. (2008). *Héroes de ficción: Superpoderosos, pero muy humanos*. En: *Muy Historia*, N.º 19, pp. 86-93.
- IRWIN, William y JACOBY, Henry. (2010). *La filosofía de House: Todos mienten*. México: Selector.
- KAKALIOS, James. (2006). *La física de los superhéroes*. Barcelona: Robinbook.
- PUBLISHER. (2014). *La ética de "Star Trek: en la oscuridad"*. Extraído el 1° de marzo de 2018 desde <http://zolani.es/la-etica-de-startrek-en-la-oscuridad/>.
- SARGALAB. (2010). *La ética en Star Trek: Yo, Borg, contra Star Trek 2009*. Extraído el 4 de marzo de 2018 desde <http://startrekblogonair.blogspot.com.co/2010/01/la-etica-en-star-trek-yo-borg-contra.html>.
- SEBEOK, Thomas Albert y UMIKER-SEBEOK, Jean. (1979). *Sherlock Holmes y Charles Peirce: El método de la investigación*. Santiago: Universidad ARCIS.
- SIERRA CUARTAS, Carlos Eduardo de Jesús. (2015). *La polemoética en la ciencia ficción*. En: *Revista de Bioética Latinoamericana*, Vol. 16, pp. 34-70.

SIERRA CUARTAS, Carlos Eduardo de Jesús. (2018). *Viajeros medievales: Astronomía y Dr. House*. En: *Circular de la Red de Astronomía de Colombia (RAC)*, Nº 925, pp. 2-5.

SOKAL, Alan y BRICMONT, Jean. (1999). *Imposturas intelectuales*. Barcelona: Paidós.

STOKER, Bram. (1897). *Dracula*. Londres: Constable & Robinson.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. (2002). *El Señor de los Anillos (ilustrado)*. Barcelona: Minotauro.

WAGENSBERG, Jorge. (2003). *Si la naturaleza es la respuesta, ¿cuál era la pregunta, y otros quinientos pensamientos sobre la incertidumbre*. Barcelona: Tusquets.

WEIN, Len. (2014). *Vampirella de Pepe González: Tomo 2*. Barcelona: Planeta.

WIKIPEDIA. (2018a). *El mentalista*. Extraído el 20 de febrero de 2018 desde [https://es.wikipedia.org/wiki/El mentalista](https://es.wikipedia.org/wiki/El_mentalista).

WIKIPEDIA. (2018b). *El planeta de los simios (película de 1968)*. Extraído el 4 de marzo de 2018 desde [https://es.wikipedia.org/wiki/El planeta de los simios \(pel%C3%Adcula de 1968\)](https://es.wikipedia.org/wiki/El_planeta_de_los_simios_(pel%C3%Adcula_de_1968)).

WIKIPEDIA. (2018c). *House M. D.* Extraído el 20 de febrero de 2018 desde [https://es.wikipedia.org/wiki/House M. D.](https://es.wikipedia.org/wiki/House_M._D.)

WIKIPEDIA. (2018d). *MacGyver*. Extraído el 22 de febrero de 2018 desde <https://es.wikipedia.org/wiki/MacGyver>.

WIKIPEDIA. (2018e). *MacGyver (serie de televisión de 2016)*. Extraído el 22 de febrero de 2018 desde [https://es.wikipedia.org/wiki/MacGyver \(serie de televisi%C3%B3n de 2016\)](https://es.wikipedia.org/wiki/MacGyver_(serie_de_televisi%C3%B3n_de_2016)).

WIKIPEDIA. (2018f). *Raising the Bar*. Extraído el 4 de marzo de 2018 desde [https://es.wikipedia.org/wiki/Raising The Bar](https://es.wikipedia.org/wiki/Raising_The_Bar).

WIKIPEDIA. (2018g). *Tomorrowland (película)*. Extraído el 4 de marzo de 2018 desde [https://es.wikipedia.org/wiki/Tomorrowland \(pel%C3%Adcula\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Tomorrowland_(pel%C3%Adcula)).

ZIMBARDO, Philip y FRANCO, Zeno. (2008). *La banalidad del heroísmo*. En: *Muy Historia*, Nº 19, pp. 10-14.

