

La representación de la clonación en la ficción cinematográfica. Una aproximación metodológica para un análisis del discurso científico en el cine

Ana Isabel Gómez-Sánchez¹
Pedro Antonio Hellín-Ortuño²
César San Nicolás-Romera³

Resumen

En el presente artículo se ensaya una metodología de análisis del discurso científico en la ficción cinematográfica. Para experimentar con esta nueva herramienta heurística se han escogido siete películas en las que se enuncian discursos muy diferentes sobre la clonación, una técnica científica que ha sido objeto de controversia mediática y social por su relación con su variante humana. El objetivo es averiguar la representación de la clonación que se impone en cada discurso, así como conocer las estrategias que legitiman las diferentes visiones que sobre este tema científico se establecen en cada cinta. Imágenes siempre vinculadas a intereses concretos, y que en el texto audiovisual suelen posicionarse a través de los personajes, el género y la puesta en escena, y fuera de él, por medio de otras variables vinculadas a los contextos de producción y recepción de la película.

Palabras clave: discurso científico, ficción cinematográfica, clonación en el cine, representación, narrativa cinematográfica.

The Representation of Cloning in Cinematographic Fiction. A Methodological Approach for an Analysis of Scientific Discourse in the Movie Industry

Abstract

In this article an analytical methodology is being tested for a scientific discourse in the cinematographic fiction. In order to experiment with this new heuristic tool, it has been chosen seven movies which contain very different discourses on cloning, a scientific technique that has been subject of media and social controversy as a result of its connection with its

Para citar este artículo
To reference this article
Para citar este artículo
Gómez-Sánchez A. I., Hellín-Ortuño, P. A., San Nicolás-Romera, C. Diciembre de 2011. La representación de la clonación en la ficción cinematográfica. Una aproximación metodológica para un análisis del discurso científico en el cine. 14 (2), 216-234

1 Alumna de Doctorado, Universidad de Murcia, Murcia, España. anisabel.gomez2@um.es
2 Doctor. Profesor, Universidad de Murcia, Murcia, España. phellin@um.es
3 Profesor Titular, Universidad de Murcia, Murcia, España. cnicolas@um.es

Recibido: 02/07/11
Aceptado: 05/08/11

human variant. Our goal is to determine the representation of cloning that is imposed in every speech, as well as to learn the strategies that legitimize the different points of view regarding this scientific subject which is established on each tape; images always linked to specific interests and in the audiovisual text usually positioned through the characters, gender and the staging, and outside, by other variables linked to the contexts of production and reception of the film.

Key words: Scientific speech, fiction film, cloning, cinematographic narrative.

A representação da clonagem na ficção cinematográfica. Uma aproximação metodológica para uma análise do discurso científico no cinema

Resumo

No presente artigo, ensaia-se uma metodologia de análise do discurso científico na ficção cinematográfica. Para experimentar com esta nova ferramenta heurística, foram escolhidos sete filmes nos quais se enunciam discursos muito diferentes sobre a clonagem, uma técnica científica que tem sido objeto de controvérsia mediática e social por sua relação com sua variante humana. O objetivo é averiguar a representação da clonagem que se impõe em cada discurso, assim como conhecer as estratégias que legitimam os diferentes pontos de vista que se estabelecem em cada fita a respeito desse tema científico. Imagens sempre vinculadas a interesses concretos e que, no contexto audiovisual, costumam se posicionar através dos personagens, do gênero e da encenação, e fora disso, por meio de outras variáveis vinculadas aos contextos de produção e recepção do filme.

Palavras-chave: discurso científico, ficção cinematográfica, clonagem no cinema, representação, narrativa cinematográfica.

Introducción

No es este un artículo sobre cine, tampoco lo es sobre clonación aunque ambos términos vayan referidos en el título. Este texto estudia cómo se comunica la ciencia a un público no versado en este ámbito del conocimiento. Y no cualquier asunto científico sino un tema capaz de generar controversia, esto es, apto para traspasar las paredes del laboratorio y entrar en una discusión de dimensiones extraepistémicas (políticas, económicas o morales). Un espacio alejado del rigor científico donde los actores competidores emplean tácticas retóricas y movilizan aliados y recursos con el fin de obtener ventaja en el debate público.

En 1960, el director de cine Stanley Kramer apoyó la teoría darwinista de la evolución con su película *Inherit de wind*. En 2008, el norteamericano Ben Stein denunció con el documental *Expelled: no intelligence allowed* la prohibición de las teorías creacionistas en la escuela. Ambos ejemplos muestran cómo la gran pantalla mediatiza un discurso científico que sirve para posicionar los intereses que acompañan a una determinada visión de mundo. Así, el diario Público calificó al director de esta cinta como el “Roger Moore de la derecha contra Darwin”⁴.

En esta línea, la clonación se presenta también como una controversia científica que podría haberse estudiado en cualquier otro medio de comunicación que contribuyese a la legitimación de distintos planteamientos sobre un mismo asunto. Sin embargo, se ha optado por el universo simbólico de la ficción cinematográfica ya que cine y ciencia han ido siempre de la mano.

La historia del medio nos enseña que la relación entre cine y ciencia se remonta a los orígenes del primero. El cinematógrafo fue considerado,

desde el principio, como una útil herramienta tanto para la investigación científica como para la divulgación de su conocimiento. En el año 1900 la empresa británica Urban Trading fue la primera en producir documentales sobre ciencia dirigidos al gran público. Sin embargo, en apenas unos años, el genial invento fue variando sus objetivos, y a la representación fiel de la realidad científica del momento, se sumó la invención de historias con científicos como protagonistas. En palabras de Alberto Elena, “la fórmula Méliès había desbancado a la fórmula Lumière. El cine había apostado por el espectáculo antes que por la ciencia” (2002, p. 7).

Tan fuerte fue el empeño que, en la actualidad, una parte importante de las imágenes de la ciencia, que el público no especializado mantiene en su imaginario, proceden de la ficción cinematográfica. Y no solo del cine, sino de todas las pantallas que pueblan la iconosfera contemporánea. En este sentido, la profesora Carolina Moreno Castro afirma que “la televisión es la fuente de información prioritaria a la que acceden los ciudadanos para informarse de forma pasiva sobre ciencia y tecnología” (2004, p. 241), donde podemos incluir la emisión de películas y series de ficción. También coinciden con esta observación los autores Rima y Michael Apple cuando manifiestan que “buena parte del público aprende su historia de la ciencia a través de la cultura popular. Ya sea viendo una serie educativa concebida para instruir, una película de Hollywood que recrea un hecho histórico o una serie de televisión que aspira básicamente a entretener” (citado en Elena, 2002, p. 9).

Vemos, pues, cómo el conocimiento científico se convierte en un producto cultural más, que cobra vida en las pantallas, entrando a formar parte de la “nueva sintaxis del mundo” (Sodré, 1998, p. 34), representado mediante la fértil “dialectología de la imagen icónica” (Gubern, 1995, p. 297).

⁴ Público, 22 de mayo de 2008. Recuperado de <http://www.publico.es/103690/el-michael-moore-de-la-derecha-contra-darwin>.

Por ello, creemos importante conocer la representación que el cine hace de la ciencia. Más aún en una sociedad de mercado donde todo discurso busca una rentabilidad. Beneficio que también persigue el discurso científico empleando, entre otros recursos, el poder persuasivo de una ficción multiplicada en incontables pantallas.

Para llevar a cabo este propósito se ha diseñado una metodología que se explica pormenorizadamente en otro artículo pendiente de publicación ("Los sentidos de la ciencia en el cine. Metodología para su análisis"), y cuya consulta se recomienda para completar el sentido de este texto.

Hay que señalar que el método seguido es de tipo holístico porque toma en consideración el contexto de producción del discurso científico en el cine, el texto audiovisual dentro del ecosistema comunicativo, y los contextos activos de recepción que negocian sentidos y significados. En nuestra opinión, desde esta perspectiva es posible comprender cómo el cine contribuye a construir la imagen pública que de la ciencia y la tecnología predomina en nuestra sociedad.

Se ha concebido así porque, en primer lugar, entendemos con Mario Bunge que "no hay ciencia y tecnología en un vacío social" (1985, p. 14). Por tanto, los fenómenos científico-tecnológicos deben entenderse en el contexto donde se originan. La ciencia no es neutral, ni lineal ni se acepta como "algo ajeno a los códigos culturales, a las fuerzas sociales y económicas y a los intereses profesionales" (Nelkin, 1998, p. 4). Y en segundo lugar, el cine es un poderoso medio simbólico que no escapa a los intereses de la economía de mercado. Como explica Gubern en *La mirada opulenta*:

las élites financieras invierten su dinero en la producción de filmes para obtener con ello un beneficio económico a través de su explotación en el mercado (motivación comercial o económica) y/o para transmitir con ellos su ideología

de dominación al público y legitimar así el statu quo social (motivación ideológica, política...) (1987, p. 331).

Por tanto, el estudio de los contextos político-económicos, sociales y culturales en los que se produce el conocimiento científico, y se elaboran las películas, se hace indispensable para superar la lectura accesible y dominante del texto audiovisual y, en su lugar, recrear otra más compleja que nos ayude a comprender el posicionamiento de cada película respecto al tema científico que representa, así como las estrategias que se emplean para explicar y justificar dichas posiciones.

En ese sentido, nuestra guía de análisis tiene también un carácter biológico, ya que trata de averiguar cuáles son las imágenes hegemónicas que establece el cine sobre un asunto científico particular, además de estudiar cuáles son las estrategias empleadas en esa lucha por el poder simbólico, por la hegemonía del sentido entre ideologías, entendiendo el concepto de ideología como una "definición particular de la realidad anexada a un interés de poder concreto" (Berger y Luckmann, 1979, p. 157).

La clonación como debate social

Como se anunció al principio, no son objeto de este artículo los aspectos científicos sobre la clonación. Para ello remitimos a una brillante tesis doctoral elaborada por Paloma Huguet Santos (2005). Por el contrario, lo que nos interesa es cómo un asunto estrictamente científico se transforma en controversia social, y como esta se representa en el cine formando imágenes y opiniones sobre la técnica en un público no especializado.

En sentido general, el término clonación se refiere a la creación de animales o plantas genéticamente idénticos sin reproducción sexual. Se trata de una práctica ancestral (la clonación de

plantas lleva realizándose desde hace milenios), pero hace décadas el avance del conocimiento permitió a los científicos la clonación de anfibios y otros seres inferiores y, posteriormente, el perfeccionamiento de la técnica condujo a la clonación de mamíferos.

Precisamente, el anuncio a nivel mundial del primer mamífero clonado a partir de una célula adulta, la oveja Dolly, abrió el debate social sobre el asunto, ya que los seres humanos son mamíferos, y se imaginaba que era cuestión de tiempo la creación de la tecnología eficaz que permitiera el proceso.

Este salto de los laboratorios a los escenarios públicos lo explica muy bien Miguel Alcívar:

la explotación de Dolly como fenómeno mediático, esto es, la amplificación de la controversia [...] se debió a que se asoció con la clonación humana. Por unas u otras razones, los diversos actores que aglutinó la red en torno al caso Dolly derivaron la clonación al terreno de los ensayos con humanos y los problemas éticos que estos ensayos podían generar. Tal extrapolación despertó, sin duda, el miedo cerval ante la replicación automatizada, la producción en masa y la pérdida de individualidad, imágenes todas ellas recurrentes en la cultura popular sobre la clonación (2007, p. 196).

La respuesta institucional al avance de Ian Wilmut y sus colaboradores del Instituto Roslin, en Edimburgo, fue inmediata. Políticos y científicos de todo el mundo se pronunciaron en contra de la clonación de seres humanos y demandaron una ley que prohibiese la práctica a nivel planetario⁵. También en 1997, la Declaración Universal del Genoma Humano y los Derechos del Hombre de la Unesco establecía en su artículo 11 que “las prácticas que son contrarias a la dignidad humana, como la clonación reproductiva de seres humanos, no deben estar permitidas”.

5 La Vanguardia, 26 de Febrero de 1997, p. 21.

El anuncio a nivel mundial del primer mamífero clonado a partir de una célula adulta, la oveja Dolly, abrió el debate social sobre el asunto, ya que los seres humanos son mamíferos, y se imaginaba que era cuestión de tiempo la creación de la tecnología eficaz que permitiera el proceso.

Igualmente, la Unesco invitaba a los Estados y las organizaciones internacionales a cooperar, mediante la identificación de tales prácticas y la adopción de las medidas necesarias para que los principios de la Declaración fueran respetados.

Sin embargo, hasta hoy no ha sido posible un pacto global, con rango de ley, contra la clonación humana. La causa ha sido el desacuerdo entre Estados sobre el otro tipo de clonación existente: la clonación terapéutica o de investigación.

La clonación terapéutica es una aplicación médica y científica de esta tecnología. A través de ella pueden obtenerse líneas de células madre embrionarias, muy útiles para la investigación en el campo de la medicina regenerativa. Sin embargo, el modo de obtenerlas despierta rechazo entre los sectores más conservadores ya que durante el proceso el embrión en estadio de blastocito es destruido.

Por este motivo, no existe un consenso entre los países sobre la regulación de la clonación. Hasta ahora hay un irreconciliable enfrentamiento entre posiciones conservadoras, normalmente abanderadas por la religión, y posturas más racionalistas, con la comunidad científica a la cabeza, que defienden el progreso de la ciencia y las posibilidades terapéuticas de sus avances.

A pesar de todo ello, la ONU aboga por una legislación común que prohíba la clonación hu-

mana, o al menos por establecer un marco legal unitario que regule esta práctica. Así lo explica en un informe elaborado por el Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de las Naciones Unidas (IAS-UNU) y que lleva por título “¿Es inevitable la clonación reproductiva humana?” Según el texto, “a pesar de que la proliferación de informaciones sobre la clonación de embriones humanos en estados fetales o incluso más avanzados no han podido ser comprobadas, muchos predicen que el nacimiento de un ser humano clonado es inevitable” (Kuppuswamy *et al.*, 2007, p. 2).

De la lectura del estudio se extrae la preocupación de sus autores por lo que ha sido una constante en el avance tecnocientífico: todo lo que la ciencia permite termina realizándose.

Esta inquietud la sustentan en razones como las siguientes: el desarrollo de técnicas que hacen más accesible la clonación, las diferentes legislaciones nacionales sobre clonación reproductiva y terapéutica, y lo que denominan como “foro comercial” (Kuppuswamy *et al.*, 2007, p. 18), a través del cual los investigadores de países en los que existen prohibiciones pueden desplazarse a naciones donde no hay regulación.

Por este motivo, el informe del *Think tank* de Naciones Unidas también urge a la elaboración de un marco legal que proteja los derechos de los individuos clonados con el fin de evitar su posible discriminación social.

Algunos científicos han comunicado públicamente su intención de crear clones humanos, algo que aseguran es inevitable, y otros presumen de haberlo hecho, aunque sus afirmaciones nunca han sido demostradas⁶. El último ha sido el polémico investigador estadounidense, Pa-

nayiotis Zavos, quien aseguró en el diario *The Independent*⁷, el 22 de abril de 2009, que podía clonar seres humanos.

En cualquier caso, el trabajo del IAS-UNU no adopta una postura firme respecto a la gobernabilidad de la clonación, dada la complejidad del tema. En su lugar plantea las siguientes posibilidades de regulación: a) una prohibición total en el campo de la investigación sobre clonación; b) prohibir la clonación reproductiva; c) prohibir la clonación reproductiva y permitir la terapéutica; d) prohibir la clonación reproductiva y permitir la investigación sobre clonación durante diez años, y e) establecer una moratoria en todo el ámbito de la investigación sobre clonación.

Vemos, pues, que el tema tecnocientífico escogido para la aplicación de nuestra metodología suscita una gran polémica fuera del ámbito estrictamente académico. Sobre la clonación se debate en los parlamentos y en los medios de comunicación y, por tanto, se construye una imagen pública del asunto, fruto del juego de intereses entre todos los actores involucrados. Empresas biotecnológicas, científicos, gobiernos, grupos sociales organizados, comités éticos y representantes de la Iglesia. Todos tienen algo que decir, todos emplean la persuasión en un intento de institucionalizar sus visiones. Y uno de los recursos más populares para obtener ventaja en el debate público es, precisamente, el cine.

La clonación en el cine

Este debate social sobre la ética de la aplicación de un saber científico es lo que ha convertido al discurso de la ciencia en argumento del discurso narrativo que representa el cine. Este ha optado por contar la parte más especulativa, espectacular y polémica de una técnica científica, como es la clonación. Ya las primeras películas

6 El ginecólogo italiano Severino Antinori declaró haber creado tres clones, que ya han cumplido nueve años y viven en Europa Oriental.

7 Recuperado el 23 de abril de 2009, de: <http://www.independent.co.uk/news/science/fertility-expert-i-can-clone-a-human-being-1672095.html>

del medio (*El Golem*, 1920; *El doctor Frankenstein*, 1931), mostraban la inquietud humana por hallar el origen de la vida y recrearlo. Pero no fue hasta 1978, con *Los niños del Brasil*, cuando la imagen de la clonación humana comenzó a representarse con fuertes dosis de realismo. Antes, dos cintas, *La resurrección de Zachary Wheeler* (1971) y *El dormilón* (1973), habían incluido en sus argumentos el tema de la clonación reproductiva, pero su expresión seguía más las pautas de la imaginación de sus creadores que de referentes científicos reales.

Sin embargo, la fantasía de la copia exacta, y la recreación artificial de vida también han sido motivo de historias fílmicas más antiguas. Ejemplos son *La invasión de los ladrones de cuerpos* (1956), o *El pueblo de los malditos* (1960), aunque en estas películas la técnica de la clonación no se enuncia como tal. En la primera de ellas, del director Don Siegel, los seres del espacio sustituyen a los humanos por copias idénticas carentes de voluntad, mientras que en la segunda, dirigida originalmente por Wolf Rilla, doce mujeres quedan embarazadas simultáneamente dando a luz doce niños de iguales características.

Este tipo de películas no se consideran en este estudio porque el procedimiento de la clonación no se refleja en ellas como una técnica científica, ni citada, ni escenificada.

En los años ochenta, el cine continuó explotando la fascinación y el espectáculo que suponía imaginar un mundo poblado con clones. Las cintas que se produjeron eran, en su mayoría, de serie B y se enmarcaban en el género de terror, por lo que su distribución no llegó a los grandes circuitos comerciales: *Los clones del horror* (1979), *Los clones de Bruce Lee* (1981), *Ana de Infinito Poder* (1983) o *El vivo retrato* (1986) entre otras.

Con la expansión de la biotecnología y la popularización de sus hallazgos (descubrimiento de

la estructura de doble hélice de ADN, secuenciación del genoma humano, clonación de mamíferos, obtención de líneas de células madre embrionarias...), los físicos nucleares del cine ceden su protagonismo a los biotecnólogos. La clonación deja de ser argumento de cintas menores para forma parte del cine comercial norteamericano: *Parque Jurásico* (1993), *Mis dobles, mi mujer y yo* (1996), *Alien 4*, *Resurrección* (1998), *Reply-Kate* (2002), *El enviado* (2004) o *La Isla* (2005), entre otras. El cine español también se sumó a la moda de los clones con la película *Proyecto Dos* (2008).

A nivel general, los medios de comunicación han especulado sobre los hipotéticos usos de esta técnica, casi siempre relacionados con las biofantasías generadas a partir de la clonación de seres humanos. En este sentido, Miguel Alcívar recoge en su libro las imágenes que, en los escenarios comunicativos, aparecen como las principales motivaciones para practicar la clonación, razones recogidas en originalmente en el artículo de Patrick Hopkins. Estas son: la “megalomanía”, representada en el deseo de resucitar a líderes históricos; el “niño reemplazo”, tipificada en la clonación del hijo fallecido; el “clon como banco de órganos”, los clones como piezas de repuesto para sus originales, y “la última oportunidad de la pareja estéril” (2007, pp. 215-217).

Ya las primeras películas del medio (*El Golem*, 1920; *El doctor Frankenstein*, 1931), mostraban la inquietud humana por hallar el origen de la vida y recrearlo. Pero no fue hasta 1978, con *Los niños del Brasil*, cuando la imagen de la clonación humana comenzó a representarse con fuertes dosis de realismo.

Pero no es el discurso empírico sobre la técnica de la clonación lo que vemos representado en los espacios públicos. Con la liquidación de todos los referentes se selecciona lo insólito, anecdótico y excepcional de la práctica para la construcción de "un espectáculo permanente, cotidianizado y universal".

Desde 1997, la clonación y los clones pasaron a formar parte de nuestra imaginaria social, no solo por las noticias científicas de los diferentes medios de comunicación, sino también como reclamo publicitario para llamar la atención sobre muchos productos. Pero no es el discurso empírico sobre la técnica de la clonación lo que vemos representado en los espacios públicos. Con la liquidación de todos los referentes se selecciona lo insólito, anecdótico y excepcional de la práctica para la construcción de "un espectáculo permanente, cotidianizado y universal" (Sánchez, 1997, p. 335).

La extrapolación más espectacular de la imagen de esta técnica se ha llevado a cabo en el cine dando vida a algunos de los supuestos usos que detectara Hopkins. Sin embargo, lo hipotético tiende cada vez más a ser verificable. Los que fueran argumentos de ciencia ficción están evolucionando hacia su normalización gracias a este tipo de imágenes. Las funciones asignadas a la clonación desde ámbitos especulativos y predictivos siguen su camino hacia su institucionalización.

Curiosamente, la clonación reproductiva o humana es la que refleja la ficción cinematográfica, desestimando como argumento la clonación terapéutica o médica, aquella que permite obtener células madre embrionarias y que facilita una de las líneas de investigación más esperanzado-

ras de la medicina, ya que se encamina a curar enfermedades hoy día sin remedio conocido, como el Parkinson, el Alzheimer o las lesiones medulares, entre otras muchas.

En cualquier caso, el argumento de la clonación humana se presta más al juego de la imaginación y el espectáculo, y encaja muy bien dentro del contrato lúdico que el cine mantiene con su público. Parafraseando a Sartori, en la cultura de la imagen la representación de clones en la pantalla "es portadora de mensajes candentes que agitan nuestras emociones, encienden nuestros sentimientos, excitan nuestros sentidos, y, en definitiva, nos apasionan" (Sartori, 2003, p. 119).

Posiblemente, el interés por la clonación se ha potenciado porque lo que empezó siendo un asunto casi de ciencia ficción es, hoy día, científicamente factible. También, el hecho de que en la mayoría de los países se trate de un asunto ilegal y en otros no exista regulación sobre esta práctica, fomenta aún más las especulaciones sobre el tema, y siempre es recurrido un argumento donde se traspasan las fronteras de la legalidad y la moralidad vigentes en una determinada sociedad.

Hay que decir que los clones están cada vez más presentes en las pantallas. El último que veremos en los cines habrá resucitado dos veces. Se trata de Jesús de Nazaret, cuya clonación a partir del ADN de la Sábana Santa sirve de argumento para la película *The Sindone*⁸, dirigida por Miguel Ángel Fabre.

Visto el interés que despierta el tema de la clonación, tratamos de mostrar en este artículo los enfoques o marcos bajo los que se enuncia el citado discurso. Asimismo, empleando la metodología que aquí ensayamos, intentamos poner de manifiesto los mecanismos que explican o

⁸ Recuperado el 15 de junio de 2009 de la página web oficial de la película: <http://www.thesindone.com>.

justifican las posiciones representadas en la película. De este modo, tras el análisis del texto audiovisual, sabremos si las visiones que sobre esta técnica científica se nos muestran se basan en una legitimación política, social, religiosa, económica, moral, estética o empírica. En definitiva, buscamos dar respuesta a las siguientes preguntas: ¿Qué simboliza el discurso científico sobre la clonación en el cine? ¿Qué visión se intenta institucionalizar sobre esta técnica científica?

Método

El método empleado en nuestro análisis se fundamenta en la teoría de la producción de sentido de los discursos sociales propuesta por el profesor Eliseo Verón. Para él, el análisis de los discursos “no es otra cosa que la descripción de las huellas de las condiciones productivas en los discursos, ya sean las de su generación o las que dan cuenta de sus efectos” (1987, p. 127). También tomamos como referencia el modelo sociosemiótico de la comunicación de Rodrigo Alsina, deudor del de Verón, ya que igualmente contempla “la producción, la circulación y el consumo real de los discursos. Así el principio racional que sustenta el modelo sociosemiótico de la comunicación de masas es la concepción de la construcción social de la realidad como un proceso de producción, de circulación y de consumo discursivo” (1995, p. 150).

Las películas escogidas para nuestra investigación componen una muestra de siete “paquetes textuales”, empleando una terminología citada por Verón. Conocer las relaciones de estos discursos con sus condiciones de producción por un lado, y con sus condiciones de reconocimiento o recepción por el otro, forma parte de nuestro análisis.

Para ello, a cada producto audiovisual se le ha aplicado una ficha analítica que estudia los valores de posicionamiento, determinantes del

sentido preferente del discurso científico sobre la clonación, en la ficción cinematográfica. Para una mejor manejabilidad, en dicha guía se ha hecho una distinción entre las variables extradiscursivas y las intradiscursivas. Las primeras se refieren a las condiciones de producción y recepción de cada cinta, y entre ellas se encuentran la ficha técnica, los dispositivos de marketing y promoción, las fuentes del argumento, la evaluación del contenido de la película, la inferencia del espectador modelo, la calificación del usuario dada a la película, la taquilla lograda, y las críticas aparecidas en la prensa especializada. Por su parte, en las segundas, que son las propias del texto audiovisual, se han tenido en cuenta tres unidades de análisis que funcionan como indicadores de la orientación que toma el discurso. Estas son el género, el contexto del discurso científico en el filme, y los personajes.

Por último, para completar la ficha se han analizado pormenorizadamente las escenas donde se enuncia el discurso científico, apuntando la lectura global que, según nuestra opinión y a la luz de los datos recogidos, cada película hace de la ciencia. Posteriormente, se ha realizado un estudio comparativo de los resultados para descubrir las similitudes y divergencias entre las películas, así como para observar la evolución que ha experimentado la representación de la clonación en el cine.

La información que aquí se expone no es toda la aportada por la puesta en práctica de esta metodología. Por ello, las interpretaciones que aquí se relatan deben entenderse contextualizadas dentro del texto global que representa cada una de las fichas de análisis. Y aunque la lectura de este artículo puede hacerse de modo independiente se recomienda la consulta del ya citado “Los sentidos de la ciencia en el cine”, ya que no se puede olvidar que esta investigación constituye el ensayo del método que en él se presenta.

Análisis de las cintas

Como se mencionó, para este estudio exploratorio se ha escogido una muestra de siete películas. Estas son:

1. *El dormilón* (*Sleeper*, 1973).
2. *Los niños de Brasil* (*The boys from Brazil*, 1978).
3. *Parque Jurásico* (*Jurassic Park*, 1993).
4. *Mis dobles, mi mujer y yo* (*Multiplicity*, 1996).
5. *El 6º Día* (*The 6th Day*, 2000).
6. *El enviado* (*Godsend*, 2004).
7. *La Isla* (*The Island*, 2005).

Los criterios de selección de la muestra han sido los siguientes:

1. Las películas seleccionadas contienen en su discurso global otro científico sobre la clonación. En dicha narración se representan conceptos, ideas, teorías, procedimientos y aplicaciones de esta técnica, reales o ficticios.
2. El grupo de películas escogido es también significativo de la tipología de imágenes que los medios de comunicación han contribuido a difundir sobre la clonación: megalomanía, niño reemplazo, clon como banco de órganos y última oportunidad de la pareja estéril.
3. La accesibilidad del visionado de las películas.

Aplicando los parámetros citados se ha obtenido una muestra que homogeneiza todas las películas bajo el marbete de cine comercial norteamericano. Dentro de esta uniformidad se ha hallado también una variedad de marcos: sátira futurista, realista, aventuras-acción, comedia, suspense-terror y distopías. A pesar de ello, el conjunto de filmes seleccionados puede enmarcarse, por su contenido, dentro del género de ciencia ficción. No obstante, no podemos hablar

de género en el sentido clásico sino que hay que tener en cuenta la cada vez más habitual hibridación de lenguajes y técnicas expresivas en las narraciones cinematográficas. Así pues, si estas películas comparten por el contenido la etiqueta de ciencia ficción, un análisis estético y formal de cada una de ellas desvela el empleo de distintas fórmulas pertenecientes a otros marcos de referencia dominantes.

Una vez seleccionadas las películas se han sometido a un análisis de contenido siguiendo el método señalado en el apartado anterior. Con los datos obtenidos y para estructurar un trabajo que indaga en la imagen que de la clonación proyecta el cine de ficción, se han establecido cinco categorías a partir de las cuales se desarrollarán los resultados: el género en el que se enmarca el discurso científico de la clonación en cada una de las cintas, la figura del científico que comunican, la representación de la propia técnica, el estatuto que otorgan a los clones, así como la visión dominante de la ciencia que transmiten.

Resultados

En este apartado se presentan los resultados más destacables de la investigación.

Género en el que se enmarca el discurso científico de la clonación

La clonación se ha representado bajo el marco de diferentes géneros. La sátira futurista de *El dormilón*, la hibridación multigénero de *Los niños del Brasil* (terror, *thriller-suspense*, cine negro, histórico, político y realista), el cine de aventuras y ciencia ficción de *Parque Jurásico*, la comedia de enredo de *Mis dobles, mi mujer y yo*, las películas de acción ambientadas en futuros cercanos como *El 6º Día* o *La Isla*, y el suspenso que recurre a elementos propios del cine de terror de *El enviado*.

En general, por la temática de las películas se puede decir que el conjunto de la muestra pertenece al género de ciencia ficción. Sin embargo, dado lo avanzado de la técnica científica, de las noticias que sobre el asunto aparecen en los medios de comunicación, de su recurso como argumento en multitud de series de televisión, libros o videojuegos, así como del hecho de que los elementos característicos del género no son los dominantes en la puesta en escena de las cintas, nos inclinamos a agrupar las películas estudiadas bajo los géneros cuyos recursos propios más se ponen de manifiesto en los filmes estudiados.

Es preciso señalar que no en todos los casos el género dominante del *trailer* coincide con el de la película que promociona. En el caso de *Los niños del Brasil* todas las escenas seleccionadas para el *trailer* tienen un contenido violento y una estética de terror, algo que no es tan evidente en el largometraje. Por el contrario, el filme se asemeja más a la imagen de las clásicas películas de intriga de la industria hollywoodense con grandes figuras del *star system*.

Todas las películas tienen en común que son grandes producciones de la industria del cine estadounidense. Son producidas y distribuidas por los principales estudios de Hollywood (United Artists, 20th Century Fox, Universal Pictures, Columbia Pictures, Lions Gate Films, DreamWorks o Warner Bros). Sus presupuestos van de los dos millones de dólares de *El dormilón*, pasando por los doce de *Los niños del Brasil*, los noventa y cinco de *Parque Jurásico*, cuarenta y cinco de *Mis dobles, mi mujer y yo*, ochenta y dos de *El 6º Día*, veinticinco de *El enviado*, hasta los ciento veintiséis millones de *La Isla*. Además, todas se promocionan a través de las marcas de sus directores o actores: Woody Allen, Gregory Peck, Laurence Olivier, Steven Spielberg, Michael Keaton y Andie MacDowell, Arnold Schwarzenegger, Robert De Niro, o Ewan McGregor y Scarlett Johansson “en una película del

director de *Armageddon* y *La Roca*”, como anuncia el cartel de cine. Todo ello permite que las cintas tengan una distribución de alcance mundial, y además aglutinan el conjunto de obras en el género de cine comercial norteamericano.

Figura del científico

Los personajes que practican la clonación en las películas estudiadas se caracterizan por la autosuficiencia del hombre que niega lo divino. Ellos son los que ahora detentan el poder de Dios. El saber en sí mismo no es el fin que persigue el investigador, sino su utilidad práctica para llevar a cabo diferentes objetivos: revivir a dictadores, resucitar al hijo fallecido, o la comercialización del conocimiento adquirido.

La mayor parte de los científicos representados, que actúan como voces enunciativas de la clonación, pertenecen a la rama de la biología o la medicina. El profesor Bruckner (investigador del Instituto de Biología de la Universidad de Viena) y el doctor Mengele (doctor especialista en Genética) de *Los niños del Brasil*; el doctor Leeds (genetista) de *Mis dobles, mi mujer y yo*; el doctor Weir (médico e investigador de una empresa biotecnológica) y Michael Drucker (investigador y empresario biotecnológico) de *El 6º día*; el doctor Richard Weiss (médico especializado en fertilidad) de *El enviado*; o Merrick (científico y empresario biotecnológico) de *La Isla*. Igualmente, la voz en *off* que explica en qué consiste la clonación en la película *El dormilón* la imaginamos como de un experto en la ma-

Los personajes que practican la clonación en las películas estudiadas se caracterizan por la autosuficiencia del hombre que niega lo divino. Ellos son los que ahora detentan el poder de Dios.

teria. En *Parque Jurásico* los científicos protagonistas son un paleontólogo, una paleobotánica y un matemático, pero los personajes secundarios que representan a los científicos del parque temático encargados de clonar los dinosaurios simbolizan expertos biotecnólogos.

En la mayoría de los casos los valores simbólicos que transmiten las figuras del científico representadas son negativos. En *El dormilón* observamos una ciencia deshumanizada, subordinada a un poder totalitario, que sirve de instrumento para revivir a un dictador. El doctor Mengele de *Los niños del Brasil* nos muestra una ciencia fuera de control, cuyo objetivo es recrear a Hitler. A esa figura se opone en la misma cinta el retrato de un científico tranquilo, reflexivo, racional y cercano, representado por el doctor Bruckner. Más éticos parecen los científicos protagonistas de *Parque Jurásico* que se muestran cautos ante las consecuencias imprevisibles que implica la manipulación de la vida. Por su parte, el doctor Leeds de *Mis dobles, mi mujer y yo*, está caracterizado por una personalidad trivial, entusiasta y pragmática, cuyo negocio es la clonación de seres humanos. El deseo de enriquecimiento mediante el saber se observa en el magnate de la biotecnología de *El 6º Día*, un científico codicioso y egoísta que emplea la ciencia como instrumento de poder. Esta misma imagen la transmite el villano de *La Isla*, el empresario Merrick, quien cree haber descubierto “el Santo Grial de la ciencia” (115’ 10”). Otro representan-

En *Parque Jurásico* los científicos protagonistas son un paleontólogo, una paleobotánica y un matemático, pero los personajes secundarios que representan a los científicos del parque temático encargados de clonar los dinosaurios simbolizan expertos biotecnólogos.

te de la ciencia retratado como un ser obsesivo, perverso y solitario, es el doctor Richard Weiss de *El enviado*. Una imagen más crítica es la que comunica el doctor Weir, también de *El 6º Día*, que después de traspasar los límites morales de la práctica científica se arrepiente y abandona su trabajo.

Representación de la técnica

El espacio entre la pura invención y el referente más real lo recorren las distintas representaciones que sobre la técnica de la clonación se observan en las películas analizadas. El discurso científico se recontextualiza en una argumentación narrativa. En su transformación se pierde, en la mayoría de los casos, el lenguaje hecho de denotaciones y en su lugar aparecen enunciados espectaculares y dramatizados que no buscan la verdad científica sino la ética y conveniencia social de la misma.

En *El dormilón*, el discurso científico estudiado es secundario. Woody Allen parodia por completo el proceso a través de los personajes de Miles Monroe y Luna Schollosser. No hay nada empírico en sus diálogos, sino que son una parodia hiperbólica de la técnica estudiada. Ni siquiera el término clonación se pronuncia bien (“Me gusta que me vean clonar” [75’ 28’] dice Miles, o “Creo que esta va a ser una operación de cronación” [76’ 24’] señala Luna). En este mismo sentido, la voz en *off* que explica la clonación en la sala de proyección emite un discurso ausente de referentes. No es una exposición rigurosa sino una explicación que busca explotar la fascinación por las increíbles posibilidades de la técnica. El discurso hace referencia al mito de la copia exacta, y la clonación se representa como el efecto inmediato de una causa, simplificando las complejidades y dando la sensación de que prácticamente se puede clonar a un golpe de varita mágica.

La representación de la técnica en *Los niños de Brasil* tiene claros referentes científicos y es bastante fiel a la realidad científica del momento. El discurso que enuncia el doctor Bruckner es una exposición muy documentada, con predominio de factores epistémicos, especializada, pero adaptada a su interlocutor no experto. Además, el texto es reforzado con otros subdiscursos, como el de la proyección del documental donde se representa en detalle, y a escala de microscopio, la ejecución de la técnica con animales de laboratorio.

En *Parque Jurásico*, el discurso que explica la técnica de la clonación se enuncia por la voz de Mister ADN, un dibujo animado que descubre a los visitantes del parque temático cómo se han originado los dinosaurios. Se trata de un discurso epistémico adaptado a un público infantil, juvenil, con un tono didáctico y divulgativo en el que abundan las metáforas, las aclaraciones discursivas y las explicaciones visuales. A pesar de que Mister ADN no emplea el término clonación, de la explicación del proceso se infiere que la técnica empleada es la de transferencia nuclear. Además, al principio del video infantil aparece el promotor del parque, John Hammond, duplicándose en pantalla, imagen prototípica de la clonación.

En la película *Mis dobles, mi mujer y yo*, la técnica científica es presentada por el doctor Leeds como un milagro ("Hago milagros, creo tiempo, creo clones" [14' 45"]). Este no la explica verbalmente, sino que el proceso de clonación se escenifica a través de una secuencia acompañada de una banda sonora. La creación del clon se visualiza como el resultado de introducir en una máquina un poco de sangre del paciente, que tras una serie de operaciones computarizadas, da lugar al nuevo producto, listo para la comercialización.

En la cinta *El 6º Día* hay que distinguir entre la representación de la clonación animal y la clo-

La representación de la técnica en *Los niños de Brasil* tiene claros referentes científicos y es bastante fiel a la realidad científica del momento. El discurso que enuncia el doctor Bruckner es una exposición muy documentada, con predominio de factores epistémicos, especializada, pero adaptada a su interlocutor no experto.

nación humana. En el primer caso, el discurso se enuncia por el presentador de un anuncio corporativo. Tiene un carácter persuasivo y comercial que incita a clonar las mascotas apelando a la simplicidad del proceso (en menos de tres horas se puede revivir el animal doméstico) y a las facilidades que ofrece la empresa. Se trata de un discurso alejado de su referente real.

En el segundo caso, ninguno de los personajes explica cómo se clonan seres humanos. El espectador obtendrá esta información, al igual que en la película anterior, mediante la observación de una secuencia donde se visualiza el proceso. Este se presenta como un trabajo industrial. Sacan de un depósito de clones una de las copias, la someten a un proceso computarizado, en cuestión de minutos el cuerpo toma la apariencia original, y una vez formado se le implanta su memoria anterior, concluyendo así la clonación. Este discurso está aún más apartado de su referente real que el anterior.

En la película *El enviado*, la técnica es expuesta por el eminente y misterioso doctor Weiss. En su relato predominan los elementos epistémicos de carácter divulgativo-explicativo, reforzados con imágenes que contribuyen a visualizar la práctica. Se trata de un discurso próximo a su referente real.

Por último, *La Isla* contiene la representación más simple de la técnica de clonación: el clon se obtiene tras un escaneo de la persona original. La estética del filme contribuye a dar una visión trivial del discurso científico analizado, su figuración epistémica está ausente, y el tema se diluye entre las espectaculares escenas de acción.

Estatuto del clon

En todas las películas analizadas, a excepción de *El dormilón*, donde el clon no llega a crearse, y *Parque Jurásico*, donde se clonan dinosaurios, la visión dominante de los clones como seres humanos está presente.

En *Los niños del Brasil* los clones son copias genéticamente idénticas a Hitler, que se presentan como niños sin escrúpulos, con actitudes violentas y tendencias sádicas. Sin embargo, al mismo tiempo, el personaje de Ezra Lieberman, un cazador de nazis, nos recuerda que esos seres son niños, seres humanos a pesar de su origen, y les da una oportunidad rompiendo la lista con sus nombres para evitar que sean asesinados por miembros de organizaciones judías.

También en la película *Mis dobles, mi mujer y yo*, los clones se representan como seres humanos diferenciados, distintos entre sí, únicos, con emociones, que emprenden una vida feliz nueva, alejados de su origen.

Por su parte, en *El 6º Día* los clones también son retratados como seres humanos. Unos buenos, como el personaje de Adam Gibson, y otros malos, como Drucker y sus secuaces. En la película la clonación humana se prohibió porque falló un experimento y hubo que destruir al clon, sin embargo, la cinta nos transmite que, después, se ha creado una técnica que funciona y que podría salvar vidas. Sin embargo, el poder que otorga ese conocimiento lo detenta el villano de la película que instrumentaliza la clonación para satisfacer sus intereses.

En *El enviado* el clon es un niño y así es considerado. No se representa como una copia exacta del original, sino como un ser humano distinto y diferenciado de su progenitor. No es el primer hijo de la pareja, sino otro niño que suple el vacío y calma el dolor originado por la ausencia de su predecesor.

Por último, en *La Isla* los clones se representan como seres humanos, víctimas de una conspiración, que luchan por sobrevivir. La película resalta la humanidad de las copias y crítica el egoísmo de sus "patrocinadores" (los originales). Por otra parte, existe una visión opuesta del clon que lo define como un producto etiquetado y marcado que pasa diarios controles de calidad, y cuyo precio es elevadísimo (cinco millones de dólares). Este último retrato aparece vinculado al villano de la película: Merrick y la empresa que representa.

La Isla contiene la misma pregunta que *Blade Runner* (1982). En esta última se cuestionaba quién era más humano, si el androide luchando por sobrevivir o el *blade runner* cuya ocupación era matarlos. En *La Isla* surge el mismo interrogante, pero la clara bipolaridad establecida entre buenos y malos inclina la respuesta hacia una solución concreta: los clones son los buenos, las víctimas, los más humanos, y por ello deben vivir. En un momento del final de la cinta, en la lucha entre Lincoln Seis Echo y Merrick, el primero se afirma a sí mismo y reivindica sus derechos como ser humano cuando grita: "¡Mi nombre es Lincoln!" (118' 52"). Rechaza así la etiqueta "Seis Echo" que lo califica como a un producto industrial ("Seis" es el código de la región donde vive el patrocinador y "Echo" la generación de clones a la que pertenece).

Visión dominante de la ciencia

En general, se puede decir que hay una visión negativa de la instrumentalización que se hace

de la clonación, pero no de la técnica en sí. El saber no es un objetivo en sí mismo, sino que está al servicio de los intereses no éticos de un grupo de hombres.

En la película *El dormilón* predomina una visión apocalíptica de la ciencia empleando la retórica del miedo en clave de humor. Lo científico acaba con la naturaleza y con la humanidad. Desde la bomba atómica que fue causante de la guerra que arrasó a EE.UU. mientras Miles Monroe dormía, hasta el orgasmatrón que sustituye el contacto natural de los cuerpos por el sexo artificial de una máquina, al igual que la clonación como procedimiento para resucitar a líderes despóticos y totalitarios. El propio protagonista sintetiza al final de la película su propia visión de la ciencia: “Yo no creo en la ciencia, la ciencia es un callejón intelectual sin salida, un puñado de tipos con trajes de sebiot que despanzurran ranas y disfrutan de becas” (82’ 30’’).

Igualmente, en la cinta de *Los niños del Brasil* sobresale una visión apocalíptica de la ciencia empleando la retórica del miedo y el terror. El principal elemento que transmite esta imagen es el personaje de Josef Mengele. “Yo el proscrito, el llamado criminal de guerra, en este lugar alejado de la mano de Dios he creado un milagro científico. He convertido el mundo entero en un laboratorio...” (38’ 47’’), dice el doctor nazi al referirse a su experimento. En otro momento de la cinta, el doctor Bruckner lo define como un “sádico” (81’ 00’’), y Lieberman como “un sádico con un título y un doctorado” (81’ 02’’). Pero no es esta la única lectura de la ciencia que existe en el filme, a pesar de ser una de las clásicas caras de la imagen bipolar que suele transmitirse sobre la ciencia. En nuestra opinión, hay también una visión crítica representada por el doctor Bruckner, quien transmite la imagen de una ciencia que cree en el progreso, pero controlada y vigilada por la racionalidad.

En la película *El dormilón* predomina una visión apocalíptica de la ciencia empleando la retórica del miedo en clave de humor. Lo científico acaba con la naturaleza y con la humanidad.

También en la película de *Parque Jurásico* prevalece una visión apocalíptica de la ciencia que emplea la retórica del miedo. Una visión en la que el conocimiento científico aparece retratado como fuera de control, provocando desequilibrios en la naturaleza. El discurso científico de la clonación se enmarca en un contexto negativo ya que la técnica ha permitido revivir a los dinosaurios como atracciones biológicas vivas, y estos acaban descontrolados, y matan a personas. Además, la finalidad que representan es puramente comercial, el negocio de un parque temático único. Aunque el temor que más directamente transmite la película es el peligro de manipular la naturaleza que retratan como sabia y vengativa si se modifica.

Sin embargo, hay otra visión de la ciencia, la que representan Alan Grant, Ellie Satter e Ian Malcolm. Ellos muestran su escepticismo, sus dudas, ante un proyecto tan desafiante con el orden natural. Son los que encabezan la visión crítica de la ciencia. Es preciso el conocimiento científico, el avance, pero sin megalomanías, y sobre todo, controlado, vigilado y respetuoso con el mundo natural.

Distinta es la lectura de la ciencia en el filme *Mis dobles, mi mujer y yo*, donde prepondera una visión triunfalista del saber que emplea la retórica de la esperanza. La clonación aparece como una solución a los problemas de tiempo del protagonista. Los clones del original resuelven bien su misión, y son eficaces en sus tareas mientras existe un control. Sin embargo, también podemos observar una visión crítica de la

ciencia. Si no se emplea correctamente puede provocar consecuencias no deseadas, como el retraso mental del clon llamado Tres, originado por ser copia de una copia. También, la falta de responsabilidad de quienes la utilizan origina problemas. En este sentido, el personaje se desentiende totalmente de sus obligaciones y los clones, con el responsable de dar instrucciones ausente, terminan provocando la pérdida del trabajo y la familia.

En la película *El 6º Día* predomina una visión crítica de la ciencia que emplea la retórica de la incertidumbre. Esta convive con las visiones triunfalista y apocalíptica del conocimiento científico. El magnate de la biotecnología, Michael Drucker, representa esa visión triunfalista. La ciencia se ha convertido en una fuerza productiva central, que el personaje utiliza para conseguir poder. En segundo término, la visión apocalíptica está simbolizada por un fundamentalista anti-clonación y los manifestantes que protestan contra la investigación genética. Para ellos, la ciencia provoca desequilibrios en la naturaleza, está fuera de control y trae graves peligros para la vida humana. Esta lectura se asocia en la cinta con la religión. En tercer lugar, la visión crítica está representada por el doctor Weir y el clon de Adam Gibson. Griffin Weir cree en el progreso científico, cree que la clonación podrá salvar vidas —como la de su esposa—, en un principio. Por ello permite muchas de las actuaciones de dudosa moralidad que dirige Drucker. Sin embargo, al final, renuncia a formar parte del proyecto del empresario, quien no pone límites a la hora de conseguir

En la película *El 6º Día* predomina una visión crítica de la ciencia que emplea la retórica de la incertidumbre. Esta convive con las visiones triunfalista y apocalíptica del conocimiento científico.

sus objetivos. Weir, en cambio, sí piensa que hay fronteras que no se pueden traspasar y que los científicos deben manejar con responsabilidad su conocimiento. Por su parte, Gibson critica el mal uso de la ciencia que hace Drucker, cree en ella, pero bajo un control. Y a pesar de ser un clon, no cree en la clonación como solución de eternidad, “todos tenemos que morir algún día” (103’ 17’’). La cinta en su conjunto se encuadra dentro del debate moral y legal existente en esos momentos sobre la clonación humana.

Por su parte, la película *El enviado* destaca una visión apocalíptica de la ciencia que emplea la retórica del miedo. El personaje de Robert de Niro es el que lidera esta lectura ya que representa a un científico brillante y solitario que usa sus conocimientos para satisfacer sus propios intereses. El producto de su creación sale defectuoso y peligroso, porque ha manipulado la vida y la propia técnica científica. Para él la ciencia no puede someterse a la ética (“sino debía hacerlo, Paul, ¿por qué podía hacerlo?” [83’ 53’’]), todo lo considera como un experimento sin mayor trascendencia (“Era un experimento y ha fallado. Podemos desecharlo y volver a probar” [84’ 30’’]).

La visión crítica está representada por el padre, quien duda de la moralidad de clonar a su hijo muerto, aunque al final, su amor hacia Adam y su esposa será el motivo por el que acepte la oferta de Weiss. La clonación humana se representa como una práctica ilegal y de dudosa moralidad, pero que al final se justifica por el amor de los padres hacia su hijo. La crítica recae en el mal uso que se hace de esa técnica. Si el científico no hubiera manipulado los genes del Adam, quizá la familia habría seguido siendo feliz.

Por último, en *La Isla* la visión apocalíptica de la ciencia es también la hegemónica. Esta lectura dominante es representada por el personaje de Sean Bean, el presidente de la empresa biotec-

nológica Merrick Biotech. Un científico ambicioso y sin escrúpulos que se siente como Dios: "He descubierto el Santo Grial de la ciencia, señor Laurent, yo doy vida. Los agnates solo son herramientas, instrumentos, no tienen alma. Las posibilidades son infinitas. Dentro de dos años estaré en disposición de curar la leucemia infantil ¿cuántas personas pueden decir eso, señor Laurent?" (115' 10").

Atisbos de la visión triunfalista de la ciencia se encuentran en la escena de presentación del agnate, una tecnología que supone un gran avance en medicina regenerativa. Pero la verdad no es que de una masa orgánica en estado vegetativo se obtengan los tejidos u órganos que necesita el paciente, sino que se extraen de seres humanos que viven, sienten y padecen. Esta última consideración es la que ofrece una imagen perversa de la ciencia.

Por tanto, vemos que lo que aparece demonizado es el uso sin control de la ciencia. Su instrumentalización por parte de científicos irresponsables, inmorales e interesados. Pero su producto, los clones, se representan como personas, con mayor humanidad incluso que los seres humanos de concepción natural.

Discusión

El estudio realizado conduce a las siguientes observaciones:

1. Los avances científico-técnicos alimentan controversias de tipo moral. Ello sucede con la tecnología de la clonación cuando esta se imagina aplicada a la reproducción de seres humanos. Este conflicto ético está presente en el cine. El científico es un personaje ambicioso y perverso que emplea el conocimiento para un beneficio personal. La posibilidad de clonar seres humanos lo convierte en creador, desde el punto de vista de

la religión, y en productor, desde la óptica del mercado. Se trata de una visión apocalíptica de la ciencia basada en la instrumentalización del saber.

Esta visión choca con los principios establecidos por los comités de Bioética que consideran que el ser humano es un fin en sí mismo, y no puede ser considerado como un medio. Igualmente, la identidad individual, la integridad y la dignidad de la persona son propiedades inviolables. Por este motivo, la clonación humana se presenta como una práctica éticamente inaceptable puesto que los clones se utilizan como un medio para un determinado fin quebrando de este modo la identidad única del individuo clónico.

2. El estatuto del clon dominante es el de ser humano. No importa el origen, el resultado de la clonación reproductiva es una persona y hay que proteger sus derechos.

La regulación de los gobiernos se enfrenta a la libertad de investigación y esta debe desarrollarse dentro de los límites de la Bioética. A pesar de ello, las películas muestran que los pasos que la técnica permite dar acaban dándose. Esto conlleva una modificación del marco sociocultural de la comunidad, y estas ficciones contribuyen a normalizar futuros escenarios de convivencia.

Los avances científico-técnicos alimentan controversias de tipo moral. Ello sucede con la tecnología de la clonación cuando esta se imagina aplicada a la reproducción de seres humanos. Este conflicto ético está presente en el cine.

En todas las cintas la clonación humana se presenta como una práctica ilegal. Un contexto realista hasta el momento. Y en todos los filmes un científico carente de escrúpulos transgrede la norma. Lo novedoso es la vida del clon en el espacio social, un posible hecho futuro que las cintas estudiadas tratan de normalizar. Pensamos que las narraciones analizadas contienen una legitimación de la regulación del estatuto del clon como ser humano. Igualmente, a pesar de que la clonación humana no está permitida en ninguno de los escenarios de las películas estudiadas, se deja una puerta abierta a su legislación en positivo, o a un vacío legal, quizá para predisponer al público para el consumo de productos venideros.

El mecanismo legitimador es la propia representación cinematográfica. La repetición de la imagen humana del clon acostumbra y convence al espectador de la conveniencia de lo mostrado. Su aceptación pública legitima a su vez a las clases dirigentes para autorizar leyes que protejan los derechos de los clones.

Desde que los científicos iniciaran sus experimentos de clonación en vertebrados, la literatura primero y el cine después, han especulado con el fenómeno de la clonación humana. A partir de 1997, cuando la técnica se convierte en un fenómeno social a nivel planetario, se multiplica el presupuesto de las películas cuyos argumentos se relaciona con esta práctica científica en humanos. Los

productores aprovechan su transformación en asunto mediático para conseguir mayores audiencias. Así vemos cómo las cintas pertenecen a los principales estudios cinematográficos de Hollywood, lo que facilita su distribución y promoción a escala mundial, así como un fácil acceso a todos los públicos a través de Internet. De esta forma, el mensaje que se legitima en las cintas es más poderoso.

3. El cine se convierte en un comercial seductor y persuasivo de la marca ciencia. Sus imágenes contribuyen a la aceptación del modelo de desarrollo tecnológico e industrial actual. Las películas nos incitan a consumir esta nueva firma a cambio de una vida inmortal. El proceso se olvida ante la espectacularidad del producto. Por eso, en la recontextualización del discurso científico que transmiten las películas de este estudio se pierden el rigor, la objetividad y la transparencia que caracteriza al método científico, e incorporan para su explicación técnicas más cercanas a la superstición y la magia que al propio proceso científico.

En un mundo organizado por la lógica del mercado la técnica de la clonación debe ser rentable, para ello necesita consumidores y la existencia de una percepción pública favorable al producto. El cine nos vende los productos de la clonación y nos predispone a su consumo.

Referencias

- Alcibar, M. (2007). *Comunicar la ciencia. La clonación como debate periodístico*. Madrid: CSIC.
- Apple R. D. y Apple, M. W. (1993). Screening Science. *Isis*, 84 (4): 750-751.
- Berger, P. y Luckmann, T. (1979). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

En todas las cintas la clonación humana se presenta como una práctica ilegal. Un contexto realista hasta el momento. Y en todos los filmes un científico carente de escrúpulos transgrede la norma.

Bunge, M. (1985). *Seudociencia e ideología*. Madrid: Alianza Universidad.

Elena Díaz, A. (2002). *Ciencia, cine e historia. De Méliès a 2001*. Madrid: Alianza Editorial.

Gubern, R. (1987). *La mirada opulenta*. Barcelona: Gustavo Gili.

Gubern, R. (1995). El cine después del cine. En VV.AA. *Historia general del cine. El cine en la era del audiovisual*. Vol. XII. Madrid: Cátedra.

Hopkins, P. D. (1998). Bad copies: How popular media represent cloning as an ethical problem. *Hastings Center Report*, 2 (28): 6-13.

Huguet, P. (2005). Clonación humana: aspectos bioéticos y legales. Tesis doctoral. Recuperado el 15 marzo de 2009, de: <http://eprints.ucm.es/tesis/bio/ucm-t27583.pdf>

Kuppuswamy, Ch., Macer, D., Serbulea, M. y Tobin, B. (2007). Is Human Reproductive Cloning Inevitable: Future Options for UN Governance. Yokohama (Japón). United Nations University Institute of Advanced Studies. Recuperado el 7 de mayo de 2009, de: http://www.ias.unu.edu/resource_centre/Cloning_9.20B.pdf.

Moreno Castro, C. (2004). La información científico-técnica. En Fernández del Moral, J. (coord.). *Periodismo especializado*. Barcelona: Ariel Comunicación.

Nelkin, D. (1998). Perspectivas de la evolución sobre los estudios de ciencia. En Aronowitz, S., Martinsons, B. y Menser, M. (coords.). *Tecnociencia y cibercultura. La interrelación entre cultura, tecnología y ciencia*. Barcelona: Paidós Multimedia.

Rodrigo Alsina, M. (1995). *Los modelos de la comunicación*. Madrid: Tecnos.

Sánchez Noriega, J. L. (1997). *Crítica de la seducción mediática. Comunicación y cultura de masas en la opulencia informativa*. Madrid: Tecnos.

Sartori, G. (2003). *Homo Videns: la sociedad teledirigida*. Madrid: Taurus.

Sodré, M. (1998). *Reinventando la cultura. La comunicación y sus productos*. Barcelona: Gedisa.

Verón, E. (1987). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.

Filmografía

Allen, W. (director) (1973). *El dormilón* [DVD]. 20th Century Fox Home Entertainment, 2001.

Bay, M. (director) (2005). *La isla* [DVD]. Warner Home Video, 2006.

Hamm, N. (director) (2004). *El enviado* [DVD]. Paramount, 2004.

Ramis, H. (director) (1996). *Mis dobles, mi mujer y yo* [DVD]. Sony Pictures, 2001.

Schaffner, F. J. (director) (1998). *Los niños de Brasil* [DVD]. Filmax Home Video, 2002.

Spielberg, S. (director) (1993). *Parque Jurásico* [DVD]. Universal Pictures Iberia S. L., 2000.

Spottiswoode, R. (director) (2000). *El 6º Día* [DVD]. Sony Pictures, 2001.