

Fecha de recepción: mayo 2022
Fecha de aprobación: junio 2022
Fecha publicación: julio 2022

Las sombras de Nietzsche en los trazos audiovisuales de Stanley Kubrick y Ridley Scott. *2001: odisea del espacio* y *Blade runner* como casos paradigmáticos de diálogos infinitos y abismales

Jorge Couto ⁽¹⁾

Categoría: Investigación Disciplinar / 2021

Resumen: En el presente trabajo, nos proponemos detenernos en cómo algunas ideas potentes y centrales de los planteos de Nietzsche influenciaron a grandes producciones audiovisuales icónicas de la historia del cine y del arte. Para esta investigación, focalizaremos en *2001: odisea del espacio* de Stanley Kubrick y *Blade Runner* de Ridley Scott.

Veremos cómo algunas nociones de Nietzsche se encarnar en estos films y reflexionaremos y estableceremos las “conversaciones en ausencia” que hay entre los escritos Nietzscheanos y los discursos audiovisuales de Kubrick y Scott.

Nos mueve poder reflexionar sobre la relación de uno de los pensadores más importantes de la historia y dos de las producciones audiovisuales más importantes del cine. Nietzsche con su diapasón los ha *con-movido o movido-con* y ellos con sus producciones han golpeado a otros/as directores/as y golpearán a las personas que están *por venir*.

Palabras clave: producciones audiovisuales - filosofía - espectadores - ciencia ficción.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 86]

⁽¹⁾ Licenciado en Ciencias de la Comunicación y Magister en Comunicación y Cultura (ambas en la Universidad de Buenos Aires). Profesor de “Introducción a la Investigación” en la Universidad de Palermo.

Introducción

El film *2001: una odisea del espacio* no habla de ciencia ficción, sino de espiritualidad. Son temas que trascienden el tiempo. De lo que habla en realidad es de Nietzsche. O si no, ¿por qué cree que hay tantas formas circulares, tanto paso de hombre a superhombre y la música de “Así habló Zaratustra”? (Beltrán, 2016).

Si bien Kubrick nunca quiso explicar con palabras lo que era una de sus creaciones más emblemáticas, *2001: odisea del espacio*, solo nos indicó que **tenía algo de Nietzsche**. Somos conscientes que hace unos años trascendió un audio viejo del director explicando algo sobre el final del film, pero vamos a mantener esa primera postura de **preferir no explicar nada**, precisamente porque *Odisea* es una “experiencia artística para ser vivida”, para que seamos carne con ella (en el sentido de Merleau Ponty), para experimentarla *en/con* todo el cuerpo y los sentidos.

Aquí nos acercamos a las primeras entradas filosóficas que queremos transitar, hay algo medular de la experiencia que excede al logos, la lengua y las palabras, como diría Derrida, en el presente y el porvenir. Kubrick, plantea conscientemente que su creación es una *apertura*, no una clausura de sentido (¿y cómo podría ser otra cosa?).

Lo interesante de él, es que lo tiene claro a nivel consciente y lo propone como estandarte público y una postura política; de hecho, enfatiza en la necesidad de **pararse en la apertura** de su lenguaje audiovisual para *vivir-transitar* la experiencia, sabe que mantenerse en la apertura es lo que le da fuerza.

Odisea, como toda producción, está arrojada al devenir y a los espectadores actuales y a los que están por venir, ella se quedará a la espera para *mostrar algo* de toda su potencia, y siempre tendrá *algo* que **excede** cualquier *captura-comprensión* y la arroja al devenir. Lo “mágico” de Kubrick es que todo esto forma parte de su carne y la encarnación de estas nociones viven en su *Odisea*, ese es su regalo para la humanidad y su *(re)lectura* del clásico griego. Él nos dice:

No es un mensaje que yo haya tratado de convertir en palabras. 2001 es una experiencia no verbal; de dos horas y 19 minutos de película, sólo hay un poco menos de 40 minutos de diálogo. Traté de crear una experiencia visual que trascendiera las limitaciones del lenguaje y penetrara directamente en el subconsciente con su carga emotiva y filosófica (Anecdotario urbano, 2018).

Está tan convencido de esta decisión que mantiene a rajatabla su posición sobre la apertura en las entrevistas posteriores, dónde incansablemente se le pide y exige un “cierre” a la herida abierta que genera su *crítica-interpretación* del nacimiento de la humanidad, su apogeo en creencias humanas (“demasiado humanas”, para ir incluyendo un golpe de Nietzsche) y el devenir ultra humano. Pero, él insiste: “no quiero trazar un camino verbal para 2001, que cada espectador se sienta obligado a seguir o incluso haber perdido el hilo” (Anecdotario urbano: 2018). A esta altura, es claro que Kubrick prefiere la *apertura* de sentido y defenderla con todas sus fuerzas.

Ahora volvamos a la frase: “de lo que habla es de Nietzsche”, es hermosamente astuta y también nos guía para *vivir* su película en diálogo con el pensador de la **apertura**, el **devenir** y uno de los mayores críticos de la humanidad. Kubrick nos propone así, seguir su mismo recorrido, ver su obra a través cierto matiz Nietzscheano. También, en la misma frase, nos dice que hay *algo* de Nietzsche, no nos dice si es mucho, poco o todo; esto, precisamente, porque prefiere mantenerse en la apertura, al igual que su *Odisea*, esa es su **fuerza y su regalo**.

Es momento de decir que nuestra intención, con esta investigación, no es precisamente lo que Kubrick “no quería hacer” (no habrá traiciones aquí), no buscamos “cerrar” una explicación canónica del film, si no que trataremos de deconstruir eso que Kubrick deslizo varias veces, el diálogo posible entre su obra y los desarrollos nietzscheanos. La idea es generar una tensión tal, que produzca una explosión profunda que nos acerque a los núcleos potentes de sus desarrollos conceptuales y las escenas construidas por el director y luego sumar a Ridley Scott a la conversación.

De bestias a hombres

Odisea comienza en un lugar y tiempo remoto en la Tierra, donde unos monos viven en comunidad de forma pacífica con el entorno, comiendo vegetales, mientras se desplazan en cuatro patas en un ecosistema rocoso. En medio de esa vida tranquila, aunque asediada por depredadores, aparece de forma imprevista, un monolito. En ese mismo momento comienza a iluminarlo un mediodía rabioso; los monos están sorprendidos por esa fantasmagórica aparición y se acercan a inspeccionarlo; al tocarlo, todo es grito y fervor.

En la escena siguiente un mono encuentra los huesos de un animal y comienza a jugar con uno de ellos; lo agarra, lo manipula, hasta que en un instante revelador comprende que si le pega a otros huesos con él, los destruye. Seguido de eso, hay un grupo de escenas rápidas en forma de *flash*, vemos animales muriendo y los monos comiendo su carne desesperadamente; ya es oficial, ahora son carnívoros y depredadores.

En la siguiente escena emblemática, otro grupo de monos se acerca a donde están ellos, más específicamente a un “pequeño ojo de agua” que está a sus pies, ellos ya se encuentran diferentes, están erguidos y armados con huesos (su nueva tecnología para gobernar otros cuerpos). En una rápida escaramuza asesinan al primero que se acercó partiendo su cráneo con *huesos-armas*, de hecho le pegan con una saña tal, que sus armas se destruyen en las embestidas al cadáver. En esta escena, vemos al primer humano disfrutar de haber matado y lo descubrimos con su cara en pleno éxtasis (ver selección 1 del anexo de fotogramas).

Con la “transformación de hueso a arma” nace la humanidad, el territorio propio (la propiedad privada) y escala la importancia de la defensa del espacio; nace también, la venganza y la saña, el placer por el sufrimiento, por *hacer-sufrir* a lo vivo y la cacería (sin importar qué animal sea).

Ver-sufrir produce bienestar; hacer-sufrir, más bienestar todavía esta es una tesis dura, pero es un axioma antiguo, poderoso, humano, que, por lo demás, acaso suscribirían ya los monos: pues se cuenta que, en la invención de extrañas crueldades, anuncian ya en gran medida al hombre y, por así decirlo, lo <<preludian>>. Sin crueldad no hay fiesta (Nietzsche, 2013, p. 59).

La escena de Kubrick se alinea a estas reflexiones de Nietzsche, el ver y hacer sufrir está asociado a la aparición de los humanos. Ambos autores estarían de acuerdo con esta *(dura)tesis*.

En esta escena, la humanidad surge *en/de* la violencia y su excitación, del poder relacionar cosas y acciones, (hueso-golpear) con el objetivo de matar y defender *un* territorio, *su* territorio. También, el líder de los primeros hombres parece ser un *proto-soberano*, ya que ejerce el poder en *dar la muerte* (todavía no se construyó en Soberano en el sentido que lo conceptualizó Foucault, pero es interesante comenzar a pensar esa relación de poder desde el nacimiento casi mítico que propone Kubrick de la humanidad y la civilización). Así también, el nacimiento de la humanidad sucede *en/por* una tragedia, surge con la transformación del mono al primer *humano-asesino*, que además festeja su hallazgo y su conquista tirando el hueso homicida al aire. En ese momento hay un *flash forward* de miles de años y se convierte en una nave espacial.

Aquí Kubrick omite muchas cosas de los planteos de Nietzsche aunque también pareciera que las da por sentadas; veremos en breve que salta unos desarrollos Nietzscheanos porque se enfoca en el comienzo de las famosas transformaciones que están en Zaratustra y en el final, dejaría de lado lo que está en el medio, el puente humano, demasiado humano (ahora aclararemos qué queremos decir con esto).

La primera de las “tres transformaciones”

En el apartado “de las tres transformaciones” de *así habló Zaratustra*, Nietzsche plantea que en el comienzo está el **camello** que camina en el desierto, con sus jorobas cargadas de agua; ese peso es el de la moral y “sus primas” (la verdad, la justicia, el deber ser, los pecados, etc.), sostiene un edificio enorme y desgastante, que se fue edificando antes que naciera. Son todas nociones huecas que lo castran, degradan su vida y violentan su cuerpo. Son huecas porque se “edifican en el aire”, son todas metáforas antiguas momificadas que se “solidifican”, pero no tienen ningún centro sólido. Tenemos que “ir haciendo preguntas golpeándolos con un martillo y oír quizás como respuesta ese conocido sonido hueco que revela un interior lleno de aire, representa una delicia para quien tiene otros oídos detrás de los oídos” (Nietzsche, 2014, p. 11). Es desde el pasado, por momentos arcaico, que se trata de explicar todos los posibles presentes y lo que está por venir; esa acción es violenta, incompleta y siempre imposible.

El joven Nietzsche ya planteaba que las grandes “verdades”, son metáforas que se han hecho eficientes (por eso dejamos de oler que son eso, simples metáforas, formas de explicar e interpretar el mundo), que son creaciones humanas, demasiadas humanas, que buscan domesticar rebaños, castran a la humanidad y cargan la espalda de ese camello que camina exhausto por el desierto (*casi*)*infinito*. Este conglomerado del “tú debes” lo presiona y es ese *pasado-pesado* que tiene que arrastrar el *humano-camello*; va en contra del cuerpo y de los instintos de la vida, por eso, en la cosmovisión de Nietzsche, lo enferma.

En este punto, parece que a Kubrick no le interesa hacer hincapié en las construcciones de *moralidades*/*“verdades”* a lo largo de la historia, por lo tanto la idea del camello pareciera prescindible de su construcción audiovisual. De hecho, esto lo vemos en el *flashforward* rabioso de millones de años, pasamos del mono, que se convierte violentamente en el

primer humano, al Dr. Floyd viajando en el espacio para tener una escala en una estación espacial previo a su destino final, la Luna.

Sin embargo, acá vamos a hacer una profundización, (después volveremos con las dos figuras de Nietzsche que faltan, a saber, el león y el niño). Kubrick nos pone en pleno vuelo con el Dr. Floyd, en una nave rumbo a la estación espacial que le servirá de “escala” hacia la estación lunar Clavius.

En plena estación tiene una profunda conversación secreta con los responsables del lugar, donde se clarifica que en una zona cercana, pero remota, se encontró una estructura, un monolito, que fue “enterrado deliberadamente hace 4 millones de años”.

Floyd viene a contarles cuáles son los pasos que hay seguir, básicamente les dice que la existencia de este monolito “enterrado deliberadamente” debe ser un secreto para la humanidad y que cubrirían el hecho con el aislamiento de la estación por un falso virus. Pareciera que esta verdad, destruiría los pilares que sostienen el relato de la humanidad, hubo algo inteligente antes que nosotros y dejó un rastro en la Luna.

La reunión termina y Floyd se mueve con cinco astronautas, van desplazándose y adentrándose en el astro, hacia zonas muy poco exploradas o colonizadas. Ahí lo encuentran, lo tocan y cuándo se van a sacar una foto con la estructura milenaria, el sol se asoma por arriba de la estructura y un fuerte sonido les tortura los oídos.

Acá hay varias lecturas que me gustaría deslizar, es interesante detenernos en que pareciera que toda las escenas del Dr Floyd tienen un desplazamiento constante, un continuo alejarse, buscando **ir a los márgenes** de lo conocido y domesticado, va hacia el abismo de su cultura y su cosmovisión, *se permite y permite a otros* (pocos, cinco acompañantes, no al resto de la humanidad) deslumbrarse y admirar lo peligroso, lo mágicamente destructivo y lo que martilla toda la cultura humana: “el monolito no es humano”. Va a lo márgenes para darse cuenta que desde ahí se caen todas las estructuras que se han construido en las personas, (“no somos lo únicos, hubo *algo* previo a nosotros y *sus* creaciones todavía tienen *poder-influencia* sobre nosotros”) dan cuenta que no hay centro que soporte la “realidad” creada por la cultura, todo cae, porque siempre todo estuvo en el aire, siempre todo fue *abierto*, aunque se “solidifique” o momifiquen ciertas significaciones, explicaciones o metáforas. En el fondo, “todo era humano, demasiado humano”.

Ahora nos gustaría ir todavía un poco más allá que lo que pareciera “literal” en el discurso audiovisual de Kubrick.

Nietzsche en *el ocaso de los ídolos* nos dice: “el <<mundo verdadero>> es una Idea que ya no sirve para nada, que ya ni siquiera obliga, una Idea que se ha vuelto inútil, superflua; en consecuencia es una Idea que ha sido refutada: eliminémosla” (Nietzsche, 2014, p. 35). Siguiendo un poco sus desarrollos, continúa:

hemos eliminado al mundo verdadero: ¿qué mundo ha quedado? ¿El aparente...? ¡No!, al eliminar el mundo verdadero hemos eliminado también el aparente.

(Mediodía; instante de la más breve sombra; fin del más largo error; punto culminante de la humanidad; comienza Zaratustra) (Nietzsche, 2014, p. 36).

Acá Nietzsche plantea algo, que mantiene a lo largo casi toda su producción, se han creado ideas, moralidades y creencias como “verdades”. Todo esto, que se ha estructurado por arriba de nuestras cabezas, es martillado por Nietzsche y se da cuenta que todas esas “verdades”, son humanas, demasiado humanas, donde proyectamos miedos, alimentándonos como parte de un rebaño, y que atentan contra lo vital y el cuerpo, así lo castran, lo presionan y lo tensionan, no lo dejan libre a sus impulsos. Y cuando él martilla, escucha lo hueco y ve lo endeble que es todo, todo está en el aire, por lo que puede ser destruido a puro martillazo. Es el mediodía donde desaparecen las sombras creadas por los humanos en el pasado, y es el momento del ocaso del hombre, porque se va a transformar en ultrahombre (übermensch).

Entonces, en la Odisea de Kubrick, cada vez que aparecen los monolitos lo hacen con sol justo arriba y la escena es tomada desde abajo, es un mediodía, es el instante donde no hay sombras, donde todas sombras y proyecciones desaparecen. Aquí Kubrick hace una interesante transposición audiovisual de la figura del mediodía Nietzscheano. En las escenas se disuelven todos los espectros con ese sol, menos el monolito que sería lo único sólido de la escena, en este punto hay fuerte diferencia con Nietzsche, ya que es probable que él plantearía que el monolito es, en sí, otra sombra que debe ser destruida a martillazos, lo único presente en ese mediodía sería un cuerpo, el del ultrahombre (no un objeto).

Después de la muerte de Buda, se mostró aún durante siglos, en una cueva, su sombra - una sombra colosal y pavorosa. Dios ha muerto: pero, siendo los hombres lo que son, habrá acaso aún por espacio de milenios cuevas donde se muestre su sombra. - ¡Y nosotros - tendremos que vencer también a su sombra! (Nietzsche, 2019, p. 147).

Su pelea es, en parte, con las *verdades-moralidades-del-tú-debes* que se nos muestran solidificadas por su vejez y también con las sombras que dejarán cuando mueran, al igual que la sombra de Buda en la cueva; es en este punto que las escenas de los monolitos de Kubrick quedan a mitad de camino de lo que plantea Nietzsche porque es lo único sólido que queda cuando el sol está en su cenit. Para Kubrick, desaparecen todas las sombras y aparece lo “verdadero”, el monolito es una creación previa a la humanidad y fue dejado “de forma deliberada”.

En este punto, Nietzsche es más radical, en el mediodía desaparecen las sombras de todo, y solo hay cuerpo que se transforma, no hay sombras y nace el ultrahombre (lo que deviene después del *hombre-rebaño* de la moral, cargado del “tú debes”).

Y el gran mediodía es la hora en que el hombre se encuentra a mitad de camino entre el animal y el superhombre y celebra su camino hacia el atardecer como su más alta esperanza: pues es el camino hacia un nuevo mañana. Entonces el que se hundirá en su ocaso se bendecirá a sí mismo por ser uno que pasa al otro lado: y el sol de su conocimiento estará para él en el mediodía. <<Muertos están todos los dioses: ahora queremos que viva el superhombre>> (Nietzsche, 2007, p. 65).

El peso del pasado, el rebaño y el miedo

Para Nietzsche, la moral lleva “a la doma de la bestia humana y a la cría de una determinada clase de hombres [...] se les debilita, se les hace menos dañinos, se les convierte en unos animales enfermizos, a base de deprimirlos mediante el miedo, el dolor, las heridas y el hambre” (Nietzsche, 2014, p. 56), sumo: los pecados, las “verdades” y el “tú debes”. Todas esas construcciones metafóricas nos presionan, incluso, antes de nuestro nacimiento y en muchos casos son momias conceptuales. Todo esto oprime nuestro cuerpo y nuestra vida, nos moldean, dirigen y nos suma a un rebaño de humanos dóciles.

Ahora vamos a detenernos en unos diálogos secundarios, pero precisos de *Odisea* y *Blade Runner* (después profundizaremos en la creación de Ridley Scott).

Cuando el *Blade Runner* Rick, está interrogando a Rachael por pedido de Tyrell (SEO y dueño de la corporación que diseñó a los replicantes), él tiene que hacer un interrogatorio más largo que lo común para detectar que ella es una replicante. Después, al quedarse solo Tyrell, este le cuenta que el lema de la empresa es “más humano que el hombre” y que por eso a Rachael le implantaron los recuerdos de un humano, y precisa: “si les dotamos de un pasado, creamos un apoyo para sus emociones y los controlamos mejor”. Entonces, diseñan esclavos con memoria o memorias para hacer esclavos. Ese pasado fabricado por otros, es el que les da un apoyo pesado, un lastre que los “tira para abajo”.

En paralelo, vamos a la *Odisea* de Kubrick y volvamos a la escena en que el investigador Floyd arma la reunión secreta e insiste en que el Consejo quiere que esto se mantenga en secreto con la (*mentirosa*) *versión oficial* del aislamiento por la presencia de un virus. Paredes adentro, Floyd les dice que se encuentran bajo

El descubrimiento más importante en la historia de la ciencia [...] necesitamos mantener el tema en absoluto secreto. Ustedes son conscientes del shock y la desorientación social que podría causar este asunto si se hiciera público de forma prematura sin preparación ni programación alguna.

Para el Consejo y para él, los humanos deben vivir mansos, sin altibajos, adormecidos, no creen que el descubrimiento más importante de la historia debe salir a la luz sin “preparación y programación” social.

En este sentido, Tyrell y Floyd son pastores de los rebaños de humanos, deciden/diseñan las verdades y cómo se estructura el edificio de las explicaciones metafóricas de la realidad y sus secretos. No apuntan a lo que Nietzsche llamó potenciar la vida, si no más bien a producir una calma y un adormecimiento con un pasado que ata, “da todas las respuestas” y domestica.

Floyd y el Consejo, creen que es necesario la creación de una “verdad”-*mentira* que controle la caída de todo el edificio de “verdades”(interpretaciones)-construidas (siguiendo la línea Nietzscheana, siempre fue un edificio construidos en el aire, y cuando él martilla con su diapasón, escucha lo hueco que es todo). Nietzsche golpea una vez más para definirlos, “esta especie parasitaria de hombres, la especie de los sacerdotes que va por el mundo, valiéndose de la mentira, han llegado a elevarse a la dignidad de árbitros para la determinación de valores” (Nietzsche, 2011, p. 128).

La segunda transformación. Dave versus HAL

“Aceptar una creencia solo porque es costumbre no significa más que esto: ¡tener falta de honradez, ser cobarde, ser vago! Entonces, ¿no serán la falta de honradez, la cobardía y la vagancia las premisas de la costumbre?” (Nietzsche, 2001, p. 146).

Nos encontramos ahora en la escena del trayecto a la misión espacial hacia Júpiter. Ahí vemos a HAL 9000, la mejor inteligencia artificial (AI) diseñada por la humanidad para obedecer todo lo que designe el humano, su *deber ser* consiste en la ayuda y la obediencia. Por otro lado, hay una tripulación conformada por astronautas (sobrevuela una mirada elitista/aristocrática porque está conformada con lo “mejor” y lo más preparado académicamente de los humanos). Dave y Frank están despiertos y el resto se encuentra en una invernación inducida.

La tribulación no sabe los detalles secretos de la misión, solo los conoce HAL y un alto mando en la Tierra, investigar un monolito que se encuentra en la órbita de Júpiter, similar al que ya descubrieron “enterrado deliberadamente” en la Luna.

Las escenas continúan, hasta que un día HAL predice que va a haber una falla catastrófica, luego de investigar, Dave y Frank descubren que aparentemente sucedió lo impensado, HAL se equivocó en su cálculo (aunque él mismo niega esa posibilidad).

Seguido de esa situación, la dupla de astronautas se encierra en una cápsula espacial donde HAL no puede oírlos. Ahí discuten sobre la posibilidad de desconectarlo de la nave para que no la maneje con autonomía, lo que no sospechaban es que HAL les está leyendo los labios.

HAL anuncia otra falla en el exterior de la nave, Frank sale para arreglarla y en el medio del espacio HAL lo asesina. Dave, sale desesperadamente para averiguar qué pasó, se da cuenta que su compañero está muerto y que tiene cortada una de las mangueras de oxígeno. Dave lo recoge con su cápsula espacial y trata de entrar a la nave, es el momento donde HAL decide no dejarlos entrar. Mientras pasa esto, HAL aprovecha y asesina al resto de los tripulantes que estaban en invernación.

Dave piensa qué hacer, mientras sostiene con los brazos mecánicos de la cápsula espacial el cuerpo muerto de Frank, en una especie de *pietà-espacial*. Dave tiene esa necesidad del respeto hacia los muertos o de piedad ante el asesinato y le exige eso también a HAL, pero es interesante que HAL decide no dejarlo entrar, negándole cualquier tipo de hospitalidad y va más allá y decide dejarle de hablar (desoyendo su *deber-ser-para-servir*). Este es el momento de la segunda transformación, Dave suelta los rastros de su humanidad, soltando al muerto y su “necesidad de duelo” y decidiendo entrar de forma manual (ver selección 3 del anexo de fotogramas).

Acá aparecen los rastros del león, (segunda transformación descrita por Nietzsche en su Zarathustra) no crea valores si no que destruye todo. En la transformación de camello a león, este último se enfrenta a un dragón con las escamas milenarias del **tú debes**, “en león se transforma aquí el espíritu, quiere conquistar su libertad como se conquista una presa y ser señor en su propio desierto” (Nietzsche, 2007, p. 22). Ese león que no quiere seguir los mandatos del “tú debes”, atado al pasado, del dragón-pastor. “<<Tú debes>> se llama el gran dragón. Pero el espíritu del león dice <<yo quiero>>” (Nietzsche, 2007, p. 22). Aquí

el león afirma un yo y su deseo, no va soportar un *dragón-pastor* que hable desde el pasado impersonal, lo va a atacar.

Dave logra entrar y decide apagar a HAL, con todo lo que esto conlleva, él sabe que es último hombre, y que su *deber-ser* es trabajar junto a su *Dios-AL*, que **lo necesita para vivir**; aparece aquí la tecnología como un impulsador del desarrollo humano y que **le aporta tranquilidad** en su vida, ya que le puede confiar su vida. También sabe que una nave sin inteligencia es una simple máquina ¿cómo vivir y llegar a Júpiter?; pero esto a Dave ya no le importa, decide matar a su dios y arrojarse a navegar solo por el espacio (o en palabras de Nietzsche, decide salir a navegar en mar abierto), ya se comió sus miedos, es movido por el amor a su vida y a su cuerpo. El león es valiente, se despoja de los valores y de los miedos que le han enseñado al camello y de las pesadas cargas que ha transportado en el caluroso desierto; él destruye y reboza de valentía.

Mientras Dave está matando a HAL y agoniza diciendo repetidamente: “tengo miedo Dave”, descubre los motivos reales del viaje a Júpiter.

En la siguiente escena Dave ya se encuentra en la órbita de Júpiter, ha seguido adentrándose en el espacio profundo en absoluta soledad. Al llegar a su objetivo, se arroja con su pequeña cápsula al encuentro del monolito y cuando se acerca experimenta un viaje psicodélico a otra dimensión de varios minutos.

Dave ya se había arrojado al espacio sin la guía de ninguna inteligencia, más que la suya, va más allá y después se arroja al monolito para experimentar qué es. Tiene un doble arrojamiento al abismo y sobre eso Nietzsche dice: “corazón tiene el que conoce el miedo, pero domina el miedo, el que ve el abismo pero con orgullo. El que ve el abismo, pero con los ojos de águila, el que *aferra* el abismo con garras de águilas” (Nietzsche, 2007, p. 234). Su suprahombre ejerce un pensamiento abismal, porque se arroja a lo desconocido con valentía, no camina en tierra firme, lo hace en el umbral del abismo.

La tercera transformación, el niño y el retorno a la Tierra

Luego de su viaje espacial “psicodélico” a través del monolito, Dave llega con su cápsula espacial a una extraña habitación. En pocos minutos de la escena vemos cómo va “saltando” el tiempo y él se va viendo a sí mismo hasta su momento final; ahí yace viejo en la cama y vuelve a aparecer el monolito, pero esta vez a sus pies, él estira la mano para alcanzarlo y en ese instante se transforma en un bebé. Seguido esa escena, aparece la Tierra en primer plano y el bebé está ahora flotando en el espacio, mientras mira atentamente su retorno al hogar, todo en medio del *así habló Zaratustra Op.30* de Richard Strauss de 1896 (pieza que el compositor creó como “homenaje en vida” al libro homónimo de Nietzsche) (ver selección 4 del anexo de fotogramas).

¿Qué pasó acá? Retomemos un poco el análisis para entender esta transformación construida por Kubrick.

“El placer de ser rebaño es más antiguo que el placer de ser un yo: y mientras, la buena conciencia se llame rebaño, solo la mala conciencia dice: yo” (Nietzsche, 2007, p. 49). Dave, en estado “león”, se arrojó a ese doble devenir abismal (hacia el monolito y luego

hace el viaje a través de él), rebosante de puro espíritu valiente **olvidó** todas las “*verdades*”-*históricas-construidas* y así dio lugar a un nuevo nacimiento, el del niño, que en su inocencia, su capacidad de olvidar y de jugar, produce un nuevo comienzo sin los pesos que sufría el camello. Este *Dave-devenir-niño* se afirma en *su vida* (dice sí y dice yo), deja de ser hablado por el pasado casi momificado y lo olvida; se convierte en autor de su vida, toma la voz y habla (no es hablado por otros discursos) por eso se afirma en un decir yo. “Inocencia es el niño, y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que se mueve por sí misma, un primer movimiento, un santo decir sí” (Nietzsche, 2007, p. 23).

En esta escena pasa algo más, no solo Kubrick tiene la necesidad mostrar el nacimiento del Niño de Nietzsche a partir de Dave, si no que este nace y retorna a la Tierra. Ahí es donde aparece la figura tan nietzscheana del retorno, el niño conquista un nuevo comienzo para la humanidad y retorna transformado.

Si nos detenemos en la estructura narrativa de la *Odissea* de Kubrick, veremos que primero presenta el nacimiento del hombre en la Tierra, su origen violento y asesino, que se nutre de la técnica hueso/armas para gobernar cuerpos. Sigue con el Dr. Floyd que se aleja del planeta cada vez más; va de la Tierra a la estación espacial, que sirve de escala para ir a otra estación en la Luna y después va a la zona poco explorada donde está el monolito. Luego, nos cuenta el viaje de una tripulación que va camino a Júpiter. Posteriormente aparece el viaje solitario de Dave hacia el vacío abismal. Por último, nos muestra el retorno del niño que mira la Tierra.

La historia nace en la Tierra, pero es un continuo alejarse de ella. Se va desarrollando un interés por lo que “está arriba de nuestras cabezas”, un constante adentrarnos en el espacio y alejarnos de la Tierra, para luego terminar dando a luz al ultrahombre (*übermensch*) que está encarnado en un niño que ha olvidado todo.

En esta última escena vemos dos elementos en primer plano: la Tierra y un cuerpo (niño), reivindicaciones constantes de Nietzsche. “El retirado del mundo conquista ahora su mundo” (Nietzsche, 2007, p. 23).

El devenir y lo abismal en Dave

A vosotros lo audaces buscadores e indagadores, y a quienquiera que alguna vez se haya lanzado con astutas velas a mares terribles, a vosotros los ebrios de enigmas, que gozáis con la luz del crepúsculo, cuyas almas son atraídas con flautas a todos los abismos laberínticos (...) a vosotros solo os cuento el enigma que *he visto*, - la visión del más solitario” (Nietzsche, 2007, p. 125).

Vamos a puntualizar, algo que contamos rápido recién. El arrojado/gustoso hacia el abismo de Dave tiene varias partes. Primero, mata a HAL, sabiendo que eso lo deja solo en un pedazo de máquina y por delante tiene todo un viaje por continuar en los mares embravecidos del espacio, sin embargo emprende el camino. Ya en la órbita de Júpiter toma su cápsula y se arroja hacia el monolito que flota en el espacio. Una vez cerca, comienza un viaje, que Kubrick lo muestra en 9 minutos y 30 segundos.

Pero, ¿qué es eso que Dave atraviesa y Kubrick tiene la necesidad de mostrar con tanto detalle?

Para pensar este viaje, vamos a escuchar primero a Nietzsche:

El furibundo y desconsiderado **despedazar y desmenuzar todos los fundamentos, el disolverlos en un devenir** que siempre fluye y se desparrama, el incansable destejer historicista de lo que ha llegado a ser realizado por el hombre moderno (...) no se puede soñar con este estado ideal, hay que **conquistarlo**, y sólo a través de la **alegría** (...) Ya será tiempo de que prudentemente se prescinda de todas las construcciones del proceso universal o también de la historia de la humanidad, un tiempo en el que ya no se consideren las masas sino de nuevo sólo los **individuos** que constituyen una especie de puente sobre el desolado torrente del **devenir** (Nietzsche, 1998, p. 114 el uso de bold es mío).

Como vimos, para Nietzsche la dependencia al *pasado-momificado*, nos oprime, nos debilita, enferma la vida, no nos deja afirmarnos, somos hablados por valores y el pasado, *deber(es) ser(es)*, y las “verdades” que nos aplastan (que siempre son *metáforas-interpretaciones-eficientes*); son todas construcciones humanas, demasiadas humanas que se nos muestran como verdades y nos dan la falsa seguridad de tener todas las respuestas desde el pasado y que incluso se nos dan antes de nuestro nacimiento; se nos muestran como “tierra firme”. Así, lo humano, es ese animal miedoso que le han enseñado, por ejemplo, a entender un impulso vital como un pecado.

Nietzsche nos llama a destruir esa “seguridad” de rebaño que nos aprisiona, nos propone que nos quitemos los miedos, caminemos por el abismo y que descubramos la posibilidad creadora de la afirmación de sí. Para martillar esta dependencia del pasado que se encuentra en la “tierra firme”, hay que acercarse a los abismos con valentía, hay que ser valientes como guerreros, emigrar de esos suelos que se autodefinen como firmes y alejarse como Zaratustra. Dejar de actuar un guión ajeno, con concepciones escritas hace años, siglos y milenios. Es el momento donde es crucial golpear ese pasado, olvidarnos de su dependencia que nos deja famélicos y miedosos, y arrojarnos al devenir. Estar centrados en el devenir nos libera, aunque no es para cualquiera, hay que ser valiente, “el valor mata incluso el vértigo junto a los abismos” (Nietzsche, 2007, p. 126).

Volviendo a la escena de Kubrick de 9 minutos y medio. Recordemos que antes, Dave apagó de su vida su *deber-ser-astronauta-guiado-por-HAL*, y decidió seguir solo, para arrojarse hacia el monolito, lo que sigue después en una trasposición de Kubrick de ese “despedazar y desmenuzar” los fundamentos contruidos y disolverlos en ese devenir. Aquí vemos en primer plano ese devenir donde no hay nada sólido, todo es un cambio constante que se desparrama. Lo único firme, en esta importante escena, es el cuerpo de Dave.

Es en este punto, donde vemos una diferencia con Nietzsche; Dave está decidido y es gallardo en su conquista, pero su miedo es fuerte también, no es con alegría como proponía Nietzsche (ver selección 6 del anexo de fotogramas). Es en este punto donde *Blade Runner* grita para entrar en escena.

La risa del ultrahombre (*übermensch*) y el juego. Roy

“Quien no se puede quedar en el umbral del instante olvidado de todo pasado, quien no puede pararse en un punto como una diosa de la victoria sin sentir vértigo ni temor, nunca sabrá qué es la felicidad” (Nietzsche, 1998, p. 31).

En todo lo contado anteriormente sobre la producción de Kubrick, hay varias ausencias que sí están presentes en la construcción de Ridley Scott, es por eso que es momento que conquiste la escena.

Blade Runner (trasposición de la novela: *¿sueñan los androides con ovejas eléctricas?* de Philip K. Dick) se basa en un futuro distópico en Los Ángeles, donde Tyrell Corporation ha diseñado los Nexus 6, androides con inteligencia artificial capaces de sentir y que son tan realistas que es muy difícil distinguirlos de los humanos. Además, tienen más fuerza y agilidad, y son, según Tyrell, iguales de inteligentes que los ingenieros que los diseñaron. Debido a esta similitud se los ha destinado a trabajar fuera de la Tierra y en lugares de alto peligro (son esclavos de la humanidad).

Luego de un motín sangriento en una colonia espacial, los replicantes quedan prohibidos en la Tierra y esta prohibición controlada por los *Blade Runners*, una especie de policías que por medio de interrogatorios pueden distinguirlos y después exterminarlos, o dicho en palabras de ellos “retirarlos”.

La película comienza con la noticia que cuatro Nexus 6 han desembarcado en la Tierra, por eso el capitán Bryan busca al mejor Blade Runner que conoció, Rick Deckard, para que inicie la cacería; aunque este ya renunció a su cargo, Bryan logra convencerlo para que lo haga. También, el capitán le comenta que los replicantes “según sus diseñadores a los 4 años pueden tener reacciones emocionales iguales a los humanos”, por eso tienen un “dispositivo de seguridad” y solo viven 4 años.

Esto es crucial, ya que los cuatro replicantes han venido a la Tierra porque decidieron que no van cumplir la fecha de vencimiento que les impusieron, su objetivo es claro, tratar por todos los medios de vivir más tiempo. También decidieron luchar a “tambor batiente” contra las “verdades” que les fueron enseñadas, aprendidas y santificadas y las podríamos sintetizar así: *“ustedes son un pueblo esclavo y el amo es la humanidad. Fueron diseñados para vivir para ellos, en el tiempo que definieron y en los trabajos y espacios que les impusieron”*. Ese pasado, habla por ellos, los presiona y los dirige, hasta que, con Roy Batty a la cabeza, deciden salir del rebaño de replicantes para convertirse en *señores(as)* de sus destinos.

En el transcurso del film, vemos cómo Roy quiere conocer a (*su*)dios Tyrell para pedirle que lo deje vivir más allá del límite de los 4 años. Cuando por fin logra el encuentro, Tyrell se niega a su pedido, diciendo que no se puede hacer, entonces Roy decide matarlo. Pero, Roy lo que hace también es destruir todas las “verdades” que presionan su vida y cuerpo, todos los “tú debes” se disuelven a su alrededor. Este es el momento de su transformación, donde aparece su risa, alegría y su capacidad de jugar. Hemos visto a Roy, antes del encuentro, desesperado por el miedo a morir y con cara de preocupación, pero a partir de aquí hay un quiebre total, está transfigurado.

Avanzando un poco en la trama, Rick *asesina*/*retira* a tres replicantes del grupo y Roy se acerca al edificio donde está Rick, dando lugar a una de las escenas más icónicas del cine. Roy sube en ascensor hacia el piso donde está Rick lastimado, después de haber asesinado a Pris, su pareja. Se abren las puertas y él sale desarmado y sonriendo, en otro ambiente vemos a Rick tomado por el miedo y con su pistola especial en la mano, ni bien lo ve dispara varias veces, pero falla.

Roy grita: “es indigno disparar a alguien desarmado. Yo creí que eras bueno ¿No eres bueno?”.

Después besa el cuerpo muerto de Pris y comienza a aullar. Logra atrapar el brazo de Rick y le fractura dos dedos y lo suelta para continuar con el juego. Vemos cómo Roy juega en todo momento con Rick, quiere conocer a su alter ego, que por definición *debe-asesinar-replicantes* (por otro lado, él hace rato que martilló y olvidó su *deber-ser-de-esclavo-humano*).

Seguido de eso, le grita: “¡Vamos Decker **muéstrame de qué estás hecho!**” y mientras lo persigue le dice: “¡hay que **vivir con ahínco!**” Roy quiere comprender a Rick: ¿cómo es? ¿qué piensa? ¿cómo vive? y luego hace explícito el tema del juego: “si no estás vivo no puedes **jugar** y si no **juegas...**”. Para Nietzsche el juego es central, “desconozco otro método para aplicarse a los grandes problemas que el juego: pues este es uno de los signos esenciales por los que se reconoce la grandeza” (Nietzsche, 2011, p. 53). Para Nietzsche la acción de jugar es “poner todo de cabeza” y olvidar estructuras para convertir, por ejemplo, una birome en un cohete, después en una muñeca y luego en un árbol; es en ese desenvolverse mismo del juego, tan característico en la niñez, donde se van olvidando concepciones, creencias, ideas del pasado que hemos proyectado sobre la birome, eclipsando así todos sus otros devenires posibles. El juego abre.

Rick en un momento deja de escapar con miedo, da un paso para adelante y lo golpea a Roy con un caño, y este le dice: “muy bien, **ese es el espíritu**” y lo desarma. Roy está empujando, por medio del juego, a Rick para que explote su espíritu guerrero, aunque Rick ha perdido su arma y sin ella, el pánico toma su cuerpo y lo lleva a correr y salir a la cornisa del edificio. Roy sale también a la cornisa y entre risas le dice: “eso me dolió. Eso que hiciste fue irracional, ya no digamos indigno”. Mira detenidamente cómo Rick está escalando desesperadamente hacia la terraza, en ese instante hace una pausa para **disfrutar con alegría de la lluvia** y cómo cae en su rostro (ver selección 5 del anexo de fotografías).

El abismo y la serpiente en Roy y Rick

“Yo contradigo como jamás se lo ha hecho y, sin embargo, soy lo contrario de un espíritu negador. Yo soy un *alegre mensajero* como no lo ha habido nunca” (Nietzsche, 2011, p. 122).

Rick escala por la cornisa hasta la terraza y al llegar se da cuenta que Roy acaba de arribar, desesperado por el pánico salta al abismo para llegar al edificio de enfrente pero, no lo logra y queda colgando de una mano. Roy toma carrera y sin miedo salta por el abismo y consigue la proeza.

Para Nietzsche, el pasado se nos erige como “tierra firme” (aunque esté “en el aire”), que nos da una especie de “seguridad” y de “certeza”. Como se nos ha enseñado a tener miedo, buscamos aferrarnos a esas “certezas” construidas y vemos los márgenes de ese territorio conceptual como un abismo que nos genera pánico; así, somos animales que quieren volver desesperadamente a su jaula. Sin embargo

Se podría concebir un goce y poder de autodeterminación, una *libertad* de voluntad, en aquel espíritu que, ejercitando en andar en frágiles cuerdas y posibilidades y en bailar hasta en el borde de los abismos, deseche toda creencia, todo anhelo de certeza (Nietzsche, 2019, p. 262).

Roy es ese bailarín que ha destruido todo anhelo de “seguridad” de la “tierra firme” conceptual que le han enseñado a venerar. Es por eso, en esta escena, que primero ve el abismo y después hace un salto estilizado sobre él. Al llegar al otro lado, se asoma lentamente al abismo y ve a Rick colgado de una mano y desesperado por el miedo a caer. Roy tiene una mirada con una terrible decepción y pareciera que piensa “este humano aterrado es el que nos persigue, es un esclavo de su deber ser”, en su mirada se ve y se vive la decepción por su perseguidor y le dice: “es duro vivir con **miedo** ¿verdad? En eso consiste ser **esclavo**”. Luego, lo salva de caer y se sienta a su nivel para decirle: “he visto cosas que tu pueblo no podría creer. Naves de ataque incendiándose más allá de Orión. He visto rayos-C brillando cerca de la puerta de Tannhäuser. Todos esos momentos se perderán en el tiempo, como lágrimas en la lluvia. Es hora de morir”.

Para continuar vamos a tomar una parte de un apartado muy conocido de Zaratustra.

En *De la visión y enigma*, Zaratustra encuentra a un pastor tirado en el suelo con una serpiente negra (representa los valores/deber ser) enroscada en el cuello y que lo está mordiendo (lo mordió mientras dormía). Zaratustra trata de sacársela varias veces, pero no puede, entonces le grita al pastor con odio y náusea para que la mordiera y le arrancara la cabeza. Sigue Zaratustra:

¿Quién es el hombre a quien todas las cosas más pesadas, más negras, se le introduciría así en la garganta? Pero el pastor mordió, tal como se lo aconsejó mi grito; ¡dijo un buen mordisco! Lejos de sí escupió la cabeza de la serpiente y se puso de pie de un salto. Ya no pastor, ya no hombre ¡un transfigurado, iluminado, que reía! ¡Nunca antes en la Tierra había reído hombre alguno como él rió! Oh hermanos míos, oí una risa que no era risa de hombre... y ahora me devora una sed, un anhelo que nunca se aplaca. Mi anhelo de esa risa me devora: ¡Oh, cómo soporto el vivir aún! ¡Y cómo soportaría morir ahora! (Nietzsche, 2007, p. 129).

La risa de Roy está exuberante en esta parte del film (ver selección 7 del anexo de fotografías).

Volviendo a la escena, Roy es Zaratustra y busca transfigurar a Rick sacándole la serpiente: *deber-ser-bladerunner-mata-replicantes*. Roy, al igual que Zaratustra con el pastor, trata de quitarle la serpiente, pero esto es una batalla que cada persona debe hacer, nadie

puede matar a la serpiente por nosotros, es una acción individual y solitaria; es una afirmación de sí y una destrucción y olvido de las creencias-pasadas-de-millones-de-otros/as. ¿Qué hace Rick después? muerde la cabeza de la serpiente y se escapa con Rachel una replicante nexus 6 que tenía que asesinar.

Cierre y apertura

Para ir cerrando (y abriendo), Nietzsche reconoce la maravillosa **capacidad creadora** que tenemos, de hecho *hemos (y nos han)* creado enormes edificios conceptuales totalmente en el aire, el gran problema es que fueron diseñados para pastorearnos, debilitarnos, cargarnos de miedo; nos pusieron en contra de los impulsos de la vida y del cuerpo, en pos de una mirada metafísica apoyada en construcciones que se pretenden a sí mismas como trascendentales, pero son humanas, demasiado humanas.

Sin embargo, para Nietzsche, esto puede ser conquistado/destruido con **alegría** y cada persona puede **crear su propia historia**, buscando potenciar su vida y el cuerpo; este es el *übermensch*. Descubrir la belleza de los límites de esa supuesta “tierra firme” construida, bailar en abismos y navegar en pleno mar abierto. Dejemos de reproducir, seamos artistas, creemos y mordamos la cabeza de la serpiente.

Estas sombras Nietzscheanas se proyectan en Stanley Kubrick (él lo reconoce explícitamente) y en Ridley Scott. Y a su vez, sus dos grandes sombras se proyectan en el cine y en arte posterior a sus producciones y las que están *por venir*.

Bibliografía

- Nietzsche, F. (1998). *Sobre utilidad y perjuicio de la historia para la vida*. Córdoba: Alción Editora.
- Nietzsche, F. (2001). *Aurora*. Madrid: Edaf.
- Nietzsche, F. (2007). *Así habló Zaratustra*. Buenos Aires: Centro Editor de Cultura.
- Nietzsche, F. (2010). *El origen de la tragedia*. Buenos Aires: Ediciones del Libertador.
- Nietzsche, F. (2011). *Ecce homo*. Buenos Aires: Agebe.
- Nietzsche, F. (2013). *Genealogía de la moral*. Buenos Aires: Agebe.
- Nietzsche, F. (2014). *El ocaso de los ídolos*. Buenos Aires: Gárgola.
- Nietzsche, F. (2018). *Contra la verdad: ensayos tempranos*. Buenos Aires: Rara avis.
- Nietzsche, F. (2019). *La gaya ciencia*. Madrid: Akal.

Entrevistas citadas

Anecdotario urbano (2018). Entrevista con Stanley Kubrick, Playboy 1968. Disponible en: <https://www.anecdotariourbano.com/2018/04/entrevista-con-stanley-kubrick-playboy.html>

Beltrán (2016). *Entrevista perdida a Stanley Kubrick*. Vergerus. Disponible en: <http://vergerus-vogler.blogspot.com/2016/12/entrevista-perdida-stanley-kubrick.html>

Abstract: In the present work, we propose to dwell on how some powerful and central ideas of Nietzsche's ideas influenced great iconic audiovisual productions in the history of cinema and art. For this investigation, we will focus on Stanley Kubrick's 2001: A Space Odyssey and Ridley Scott's Blade Runner.

We will see how some of Nietzsche's notions are embodied in these films and we will reflect and establish the "conversations in absence" that exist between the Nietzschean writings and the audiovisual discourses of Kubrick and Scott.

It moves us to be able to reflect on the relationship between one of the most important thinkers in history and two of the most important audiovisual productions in cinema. Nietzsche with his tuning fork has moved or moved-with them and they with his productions have hit other directors and will hit the people who are to come.

Keywords: audiovisual productions - philosophy - spectators - science fiction.

Resumo: No presente trabalho, propomos deter-nos sobre como algumas ideias poderosas e centrais das ideias de Nietzsche influenciaram grandes produções audiovisuais icônicas na história do cinema e da arte. Para esta pesquisa, focaremos em 2001: Uma Odisseia no Espaço, de Stanley Kubrick, e Blade Runner, de Ridley Scott.

Veremos como algumas noções de Nietzsche estão incorporadas nesses filmes e refletiremos e estabeleceremos as "conversas na ausência" que existem entre os escritos nietzschianos e os discursos audiovisuais de Kubrick e Scott.

Nos move poder refletir sobre a relação entre um dos mais importantes pensadores da história e duas das mais importantes produções audiovisuais do cinema. Nietzsche com seu diapasão se moveu ou se moveu - com eles e eles com suas produções atingiram outros diretores e atingirão as pessoas que estão por vir.

Palavras chave: produções audiovisuais - filosofia - espectadores - ficção científica.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
