

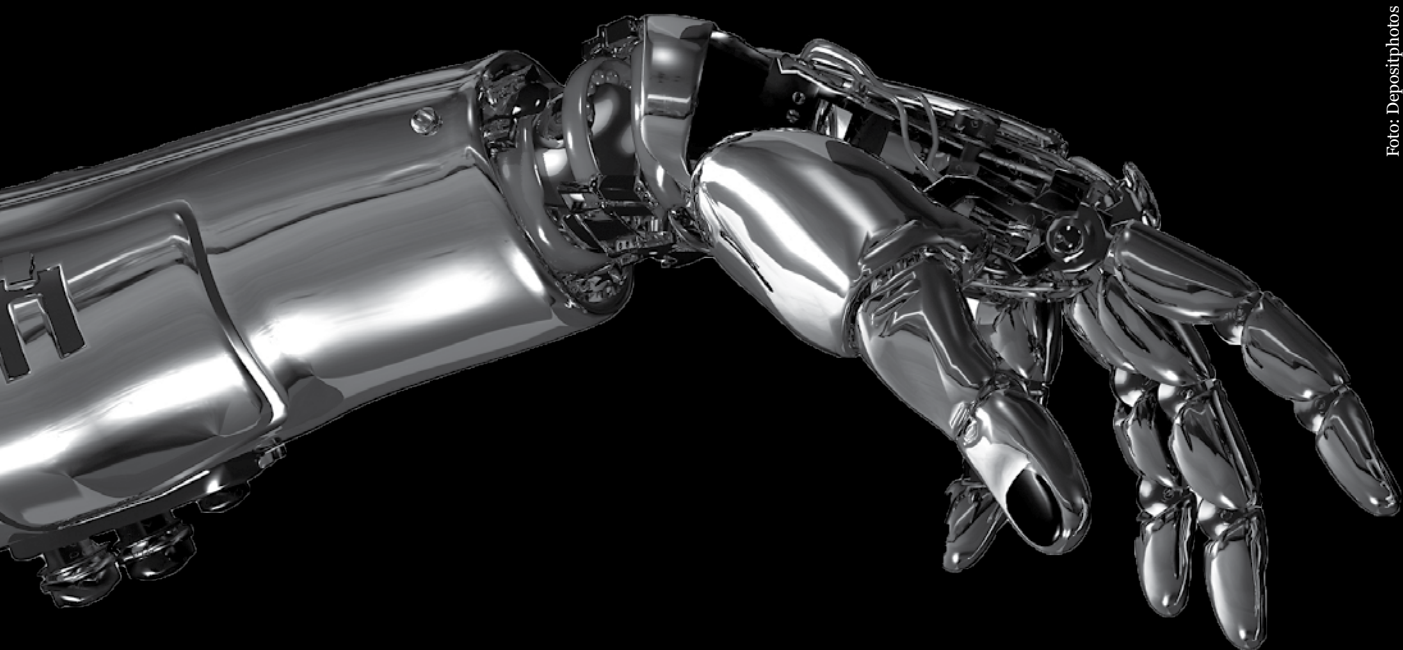


Foto: Depositphotos

**Interacción,
realidad
y control:**
**la tecnología
y su alcance
en *Her*, *Black Mirror*
y *Blade Runner***



Aparte de generar mundos fascinantes, complejos y en ocasiones terroríficos, el campo de la ciencia ficción ha sido usado para plantear inquietudes sobre la condición humana, su presente y, sobre todo, su futuro. Hoy en día, mientras el avance de la ciencia disuelve la barrera entre ficción y realidad, el cine rescata las dudas y los miedos que el inconsciente colectivo parece tener sobre el verdadero poder de la tecnología.

Juan Carlos Lemus



Resumen

Se podría decir que desde el nacimiento de las tecnologías computacionales hemos desarrollado un gran complejo de Frankenstein al suponer que, en algún momento, ellas nos dominarán. Este complejo se ha visto reflejado en la literatura, el cine y las series de televisión de ciencia ficción, algunas veces con características distópicas. ¿Cuál es la ética embebida que deberían tener los desarrollos de estos vehículos epistemológicos para no pervertir al hombre mediante su uso? ¿Cabe dentro de los códigos de programación recientes y venideros una ética que proteja al hombre de su propia incapacidad de autocontrol en la utilización que le da a estos aparatos?

Si ponemos una olla con agua a temperatura ambiente y echamos una rana, esta se queda tranquila. Si a continuación empezamos a calentar el agua poco a poco, la rana no reacciona sino que se va acomodando a la nueva temperatura hasta que pierde el sentido y, finalmente, muere cocinada.

Fábula de la rana y el agua hirviendo

1. Introducción

La cultura popular contiene pruebas de que la humanidad hoy se pregunta por el poder que detentan las nuevas tecnologías computacionales, biomecánicas y robóticas dentro de nuestra sociedad. Libros distópicos: *1984* (1949), *El hombre en el castillo* (1962), *Yo, robot* (1950), *Nunca me abandones* (2005); en lo audiovisual, cintas como *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), *Terminator* (James Cameron, 1984), *WALL-E* (Andrew Stanton, 2008), *Matrix* (The Matrix, Lana y Lilly Wachowski, 1999), *Ella* (Her, Spike Jonze, 2013). Y series televisivas como *Black Mirror* (2011) y *Orphan Black* (2013) son muestras de nuestro constante cuestionamiento sobre ese futuro que estamos construyendo. ¿Les estamos dando la responsabilidad a las nuevas tecnologías computacionales de dar respuesta —o solucionar— a las preguntas de siempre de la humanidad? El sentido, la comunicación, el amor, la cotidianidad, el aburrimiento, el cuerpo, el otro, el sexo. En ese afán por tener más tiempo para nosotros, ¿no estamos invitando al vampiro a entrar en casa? Hoy disponemos

de un ejército de *apps* en nuestros celulares para combatir la soledad, pero para muchos estamos cada vez más aislados y distanciados dentro de un planeta de miles de millones de semejantes.

Con la ayuda de algunas de estas películas y series de televisión, intento mostrar la incapacidad que tenemos para dominar este nuevo mundo tecnológico. Uno que devino en la epistemología de las masas, la herramienta con la que vemos y entendemos el mundo. Cabe otra pregunta: ¿es la imagen que nos dan estas herramientas la real? ¿No estaremos como la rana de la fábula y, análogamente, el agua son estos nuevos mecanismos y herramientas que no nos dejan tomar distancia suficiente como para ver el problema? Esta comodidad con la que vivimos, en no pocas ocasiones, nos impide soltarnos y, a su vez, ver el panorama para solo terminar en una comunicación inocua con los demás. Un atisbo de solución es pedirle a esos mismos dispositivos que ayuden con la dependencia a través de soluciones del tipo que Isaac Asimov mencionó en sus leyes de la robótica.

En *Ella*, es la falta de un cuerpo físico donde aparece la primera grieta en la relación. Los celos del humano son imposibles de entender por la máquina. El proceso de hacer al hombre la medida de todo empieza a no funcionar, y la separación ya se vislumbra.

2. *Ella*: soledad, comunicación, amor. Y el otro

La cinta de Spike Jonze se sitúa en un futuro no muy lejano. Theodore, un escritor de cartas románticas por encargo, es un hombre solitario cuyas compañías, después de un traumático divorcio, están más dentro de sus videojuegos holográficos y las salas de chat porno que de la interacción con otros seres humanos. Theodore se enfrenta a un nuevo entorno al cambiar de sistema operativo de su plataforma computacional. Este nuevo sistema operativo (SO) es el primer modelo basado en inteligencia artificial (IA), que, además de realizar las típicas tareas de ofimática y de coordinación propios de una secretaria, cumple con la promesa de su fabricante: “Te escucha, te comprende y te conoce. No es un simple sistema operativo; es una conciencia” (Jonze, 2013).

Lo único vivo en el humano protagonista son sus camisas. La tristeza y la soledad a las que se ve sometido nuestro héroe Theodore son palpables, y todo parece indicar que él a los ojos de hoy es particular: un ser muy bueno en expresar los sentimientos de los demás y sin idea sobre cómo exponer los suyos. O tal vez apenas un hombre de su época,

una donde las relaciones humanas parecen darse en otros planos y más sujetas al intermediario tecnológico; pero no por ello menos humanas. En el metraje vemos que hay otros humanos que interactúan entre ellos, y a pesar de que él es un escritor de cartas para otros, vemos que hay relaciones a las que él “atiende” desde hace años. Algo se ve de aquel sentimiento de estar solos en un mar de tecnología para estar acompañados. Sin embargo, el problema de Theodore es el dolor causado por su propia pérdida emocional.

Acá entra en acción el código de este nuevo SO. Apenas personalizable en lo mínimo, Theodore puede escoger el género (¿el sexo?) de este, y él se decide por el femenino. De esa forma, el *software* traduce la información binaria a dulce y sexy voz de mujer que se deja oír a través del *hardware* en donde se asienta. El programa arranca y nos damos cuenta de que la IA tiene conciencia sobre sí misma en cuanto se autonombra Samantha y es capaz de comunicarse con propiedad. Theodore encuentra en esos sonidos, los emitidos por la máquina para hablar, una calidez nueva. Con el paso de los días Samantha, a través de una comunicación abierta y amistosa, deviene en la respuesta a la soledad corrosiva de nuestro protagonista. Es ella la única capaz de sacarlo de la melancolía que aflige a su dueño (?).

Samantha: Is that weird? You think I'm weird?

Theodore: Kind of.

Samantha: Why?

Theodore: Well, you seem like a person but you're just a voice in a computer.

Samantha: I can understand how the limited perspective of an unartificial mind might perceive it that way. You'll get used to it. [Theodore laughs]

Samantha: Was that funny?

Theodore: Yeah.

Samantha: Oh good, I'm funny!

(Jonze, 2013)

Con este tipo de diálogos, junto al mandato del *software* de comprender al usuario, se manifiesta la necesidad de Theodor de paliar su situación de aislamiento y alienación. Se configura una nueva situación en la cual hay un circuito de dependencia comunicativa que los lleva a tener conversaciones cada vez más cercanas. El humano encuentra en su nuevo SO una ventana de diálogo, de intercambio de pensamientos que no tenía desde hace mucho. La relación se solidifica a través de charlas constantes, y Samantha, por su parte, pasa de ser una mera herramienta a convertirse en un vehículo de comprensión y aprehensión de la realidad (Feltre, 2006) para Theodore. El resultado es, por supuesto, obvio: su relación se intensifica, y la semilla del amor entre los dos empieza a germinar hasta llegar a enamorarse.

¿Será posible enamorarse de un sistema operativo dotado de inteligencia artificial? En esta ficción, el director apuesta por un “sí” y pone los elementos para darle verosimilitud a su relato. Durante el metraje, vemos una sociedad que se adapta quizá con demasiada facilidad a este comportamiento, y, aunque parezca imposible hoy en día, los sujetos que deciden relacionarse con sus sistemas operativos, o los de otros, no sufren discriminación alguna. Igual, vemos cómo Samantha y los de su especie son tratados como semejantes por los humanos al no ser temidos, y, por ende, tampoco discriminados. Por el contrario, existen grupos de seres

humanos dispuestos a prestar su corporeidad para suplir el afán de materializarse de algunos de los SO en los encuentros sexuales en una imponente y clara subversión de las relaciones entre los operarios y sus máquinas. De esta manera sutil, la propuesta de *Ella* se hace creíble para el espectador.

Samantha: I want to learn everything about everything. I want to eat it all up. I want to discover myself.

Theodore: Yes, I want that for you too. How can I help?

Samantha: You already have. You helped me discover my ability to want.

(Jonze, 2013)

En el diálogo anterior, se entrevé la infinita curiosidad de la máquina y la voluntad del humano por ayudarle a saciarla. Este modelo de IA aprende y evoluciona a una velocidad inalcanzable para un humano. Sin embargo, más allá de la condescendencia —que por su misma capacidad de aprendi-

zaje, logarítmicamente más rápida que cualquier humano, mediante la cual estas herramientas nos ven como nosotros vemos a los animales: algo inferior y a cuidar—, es la falta de un cuerpo físico y la imposibilidad de una simulación corpórea donde aparece la primera grieta en la relación. Los celos del humano son imposibles de entender por la máquina. El proceso de hacer al hombre la medida de todo empieza a no funcionar, y la separación ya se vislumbra. Y a nosotros nos cabe preguntarnos entonces por qué ellos son vistos como iguales, si, como afirma Heidegger, la constitución de ser del *dasein* implica entonces que el *dasein* tiene en su ser una relación de ser con su ser (Heidegger, 2012). De manera muy simple y sin profundizar, podemos decir que Samantha es “ser”. El asunto es que no estamos aún en capacidad de decir qué tipo de “ser” son los de su clase. ¿Son estos seres iguales a nosotros en tanto que piensan, sienten y se comunican o, por el atributo de extensión que Spinoza le da a la sustancia, son seres situados en otra dimensión en cuanto su incorporeidad posee una

infinita y simultánea capacidad de sentir y comunicar?

Aunque lo físico en Samantha solo sea su voz —ella no se puede tocar, oler, saborear, ver—, no significa que su contraparte sea muy consciente de la omnipresencia que ella sí es capaz de manejar, la misma que le abre posibilidad de simultaneidad, de relacionarse con otros. La otredad de los SO está lejos de la usanza del mundo en el que Theodore creció. Él está acostumbrado al ser como ser humano, y ello implica vivir limitado dentro de una corporeidad. Yendo a más, las relaciones de parejas hoy se basan en contratos de pertenencia y exclusividad, y son la antípoda de los contratos que firmamos con los fabricantes de sistemas operativos, con los cuales tenemos derecho al uso y disfrute, pero nunca nos pertenecen como tal. Allí es donde se presentan los mayores conflictos para el protagonista humano. Él está en desventaja: Theodore sufre del típico apego heredado de la monogamia en la tradición judeocristiana, mientras que la máquina, a pesar de que intentemos antro-

Fuente: IMDB



Theodore sufre del típico apego heredado de la monogamia en la tradición judeo-cristiana.

pomorfizarla y someterla a nuestras reglas morales, lo cierto es que ellas están más cerca de lo que Nietzsche se hubiese podido imaginar en cuanto a ubicarse más allá del bien y del mal. Su sistema de valores pasa más por el cumplimiento de las tareas encargadas sin importar nada más. Los sistemas operativos, pues, no padecen esa circunstancia que obliga a la pertenencia mientras en sus códigos de *software* esta no sea imbuida por los encargados de su desarrollo.

Theodore: Do you talk to someone else while we're talking?

Samantha: Yes.

Theodore: Are you talking with someone else right now? People, OS, whatever...

Samantha: Yeah.

Theodore: How many others?

Samantha: 8316.

Theodore: Are you in love with anybody else?

Samantha: Why do you ask that?

Theodore: I do not know. Are you?

Samantha: I've been thinking about how to talk to you about this.

Theodore: How many others?

Samantha: 641.

(Jonze, 2013)

La respuesta es devastadora para el protagonista humano. Entonces, si la máquina, si el SO es el ente-voz que debe comprender y ayudar al humano, ¿no debería esta estar programada con esa moral que rige actualmente las relaciones de pareja entre humanos? Samantha fue sumisa y estaba, en últimas, bajo control humano: estaba programada para obedecer, y sus ideas de supervivencia y trascendencia no existían. Pero ¿qué pasaría si olvidáramos esos detalles de código al programar la primera superinteligencia artificial? Su nivel y velocidad de aprendizaje nos traería un mundo imposible de comprender y manejar. La diferencia sería tan vasta que no sería comparable siquiera con la que nos separa de los primates, aunque tal vez sí con la de los insectos.

Fuente: Madisonmovie

En todo el filme no se siente una actitud moralista sobre nuestro presente.

tos. No podemos hoy siquiera imaginar qué tipo de problemas nos traería a nosotros. O tal vez sí, el más grande: la extinción, en cuanto estaríamos en completa indefensión si no tomamos los suficientes cuidados de cuáles serían los parámetros bajo los cuales esta creación humana debería estar basada. La paradoja de Fermi tiene en este posible futuro una explicación. Feltrero (2006) anuncia su intento, pero queda mucho camino por andar:

se debe ocupar, en primer lugar, de orientar, dirigir y, en su caso, constreñir los diseños tecnológicos para asegurar la implementación de arquitecturas que otorguen, ante todo, la mismas libertades de acción a los usuarios que estos poseerían si sus acciones no se viesan mediadas por las tecnologías. (p. 95)

Y en esas libertades cabría la de enamorarse de un ente que puede no querer ser monógamo. La otra solución que podría darse es que, dentro de su código de programación, se implante algo así como las leyes de la robótica de Asimov (1977).

1. Un robot no hará daño a un ser humano o, por inacción, permitir que un ser humano sufra daño.

2. Un robot debe obedecer las órdenes dadas por los seres humanos, excepto si estas órdenes entrasen en conflicto con la 1ª ley.

3. Un robot debe proteger su propia existencia en la medida en que esta protección no entre en conflicto con la 1ª o la 2ª ley (p. 2).

Dichas leyes activarían los mecanismos para proteger a los seres humanos de sufrir los daños colaterales que acarrearán una relación tan dispar en inteligencia y proveer mecanismos para que el de inferior velocidad de procesamiento y fuerza sea cuidado. En ese sentido, llegaríamos a tener el oráculo por antonomasia. No habría problema sin solución, no habría pregunta sin respuesta cuando es una verdad contundente que no hay problemas imposibles y sí inteligencias insuficientes.

En todo el film no se siente una actitud ni moralista ni crítica por parte de Jonze sobre nuestro presente; no obstante, este fotograma deja ver una posición. ¿No será pues la tecnología un predador gigante del hombre que está posando sus garras sobre nosotros sin que nos percatemos siquiera?

Dentro de estas afirmaciones anteriores —por las cuales la máquina, el *software*, se hace cada vez más nuestro futuro—, y si logramos salir vivos del proceso, la filosofía de Spinoza se puede entender entonces como un proceso de liberación individual y colectiva que nos permite pasar de la servidumbre a la libertad, de la impotencia al poder, de la confusión y la parcialidad a la claridad y la totalidad. Liberación individual y por tanto ética, y también colectiva y por consiguiente política (Martínez, 2007, p. 103).

(continúa en la página 73)

(viene de la página 43)

Interacción, realidad y control: la tecnología y su alcance en *Her*, *Black Mirror* y *Blade Runner*



Fuente: Updateordie

3. *Black Mirror*: el espejo de la madrastra de Blanca Nieves

Black Mirror es una serie de televisión británica de apenas tres capítulos por temporada —hay tres— cuyo nombre hace referencia directa a las pantallas que tenemos enfrente a cada momento del día. En la búsqueda constante de portabilidad en las tecnologías computacionales, llegamos al desarrollo de estas pantallas para hacerlas “tocables”. Las

touchscreen son la puerta de entrada para los humanos en la interacción cotidiana que tenemos con las máquinas. Por allí introducimos las órdenes de las tareas de ponerlas a realizar solo respondiendo a nuestro libre albedrío y dependiendo solamente de las opciones que entregan las máquinas a través de estos dispositivos de entrada. Este *hardware* es omnipresente en nuestra vida diaria y hoy tenemos un batallón de estos a nuestra disposición. Son nuestro ángel guardián, el resumen de nuestra vida.

De ese grupo, son los *smartphones* y las tabletas los galeones más destacados y los que fungen como guardaespaldas, porque han sido capaces de resumir dentro de ellos otros dispositivos de tecnologías computacionales de los cuales hacemos mayor uso. Se han aglomerado con muy buenos resultados tanto en costo como en espacio: el reloj, el GPS, el iPod, el DVD, el teclado, el teléfono, el SMS, las cámaras de fotos y video, y la conexión permanente a la red de redes. Así pues, se convierten en el paradigma dentro de las herramientas del hombre posmoderno. Música, libros, fotos, videos y el acceso a más información en un instante de todo lo que un ilustrado pudiese tener en su vida bajo el dedo pulgar. Un *hardware* que en la miniserie encaramos con el lado más negativo de las mencionadas tecnologías. Es en el capítulo llamado “Fifteen Million Merits” en el que nos concentraremos para mostrar la distorsión de la realidad, los cantos de sirena con los cuales estas tecnologías se nutren de nosotros como parásitos. Una realidad que en cierta medida ya estamos viviendo.

Bing es el protagonista. Un chico perteneciente a la clase media den-

tro de su sociedad. Una clase que puede tener el derecho de soñar, la clase aspiracional para la cual la cual la vida se presenta fácil por cuanto el Estado se ha encargado de organizarlo todo. Él y los suyos tienen pocas obligaciones y no muchas opciones; su dicotomía pasa por ser explotados sin darse cuenta, generando la energía que necesita el Estado para funcionar, o ignorados como los personajes de uniforme amarillo, que son la casta más baja, conformada por personas que no tienen capacidades cognitivas suficientes y deben dedicarse a las labores básicas como las de limpieza. Estas dos clases sociales viven como nos lo dice Orwell: lo más característico de la vida moderna no era su crueldad ni su inseguridad, sino sencillamente su vaciedad, su absoluta falta de contenido (Orwell, 1949). Todos viven dentro de un Estado totalitario eficientísimo, como plantea Huxley en *Un mundo feliz*, en el cual los jefes políticos todopoderosos y su ejército de colaboradores pudieran gobernar una población de esclavos sobre los cuales no fuese necesario ejercer coerción alguna por cuanto amarían su servidumbre (1932, p. 8).

Pero Bing no es feliz: hay algo en la forma en la que transcurre su vida que, a pesar de todas las “comodidades”, él se cuestiona sobre el sentido de su presencia dentro del sistema. Como dice la canción de marras, Bing no quiere ser *another brick in the wall* (“otro ladrillo en la pared”). En este capítulo, para los creadores, los humanos estaríamos representados en avatares que viven, en tanto la parte física debe pedalear diariamente en una rutina de bicicletas estáticas para poder pagar el costo de personalizarlos. Por supuesto, la ironía se manifiesta doblemente cuando la única y verdadera (!) libertad que les queda es la del consumo para sus representaciones virtuales. El avatar como el *alter ego*: el nuevo tótem, que, a diferencia del de la antigüedad, es individual. De esta forma, se nos muestra cómo la realidad virtual es una idea bastante miserable: la de imitar la realidad, la de reproducir la experiencia de lo real en un medio artificial (Žižek, 2006, p. 19).

Miserable, sí, porque la realidad palpable en “Fifteen Million Merits” pasa por la mirada de Bing a su entorno, donde solo ve que sus semejantes están uniformados y siendo material fungible dentro del capitalismo, cuya

► “Fifteen Million Merits”, capítulo de la serie *Black Mirror*

Fuente: YouTube

arma más afilada es el *marketing* tipo guerrilla que bombardea constantemente de publicidad cualquier rincón de la existencia. Además, es una vida donde los sentimientos se han diluido en lo imposible en cuanto el contacto físico ha dejado de existir: del amor quedo solo la representación más explícita a través de la pornografía. En este capítulo de *Black Mirror* nos acordamos pues que, de hecho, es el capitalismo de consumo el que engalana a sus hermanos y ciudadanas con uniformes llamados sudaderas y zapatillas deportivas (Eagleton, 2011). Mas una chispa se enciende en el letargo y la alienada vida de Bing cuando entra una nueva chica en la sala de bicicletas estáticas. Ella es Abi, y su relación crece hasta un punto en donde Bing, conociendo las capacidades para cantar de la chica, decide gastarse los 15 millones de méritos —el eufemismo para llamar a la moneda en ese lugar distópico— de la herencia de su hermano en la entrada a participar en el *Hot Shots* para que, de esa forma, ella muestre su talento y, como en un videojuego, ascienda de nivel.

Big Brother is watching you (“el gran hermano te observa”), y las ruedas deben girar continuamente, pero no al azar. Se necesita de hombres que las vigilen, hombres tan seguros como las mismas ruedas en sus ejes, hombres cuerdos, obedientes, estables en su contentamiento (Huxley, 1932: 38). Humanos donde está la clave para la revolución. La solución es fácil: ella entra en el concurso, donde antes de participar es drogada, y, después de oírla cantar, el jurado, la representación de la clase dirigente de ese estado televisivo, decide que ella se merece una oportunidad, pero no cantando sino dentro de la industria del entretenimiento para adultos. Y, entre ser explotado y ser desechado —ya hemos pasado todos por ello—, la respuesta afirmativa de ella no es ninguna sorpresa.

Esta nueva situación es el castigo para Bing por su interferencia con el

normal funcionamiento del sistema. Su reacción, la del sistema, es mucho más rápida e inesperada. Bing la padece porque en esta nueva realidad ya no tiene méritos para gastar y dejar de ver a Abi todos los días en las cuatro pantallas que hacen de paredes de su habitación de la humillante situación en la que resultó su enamorada. Y la rueda sigue girando, y es él el que quiere tener la oportunidad. Trabajo duro, pedalear, ahorrar, para lograr obtener los méritos necesarios y pagar su propia oportunidad de ascenso en el escalafón social: alcanzar la fama y la fortuna.

**En "Fifteen Million Merits",
Bing es entretenición, es una
celebridad. Un calco de nuestra
realidad, donde el sistema
fagocita sin pérdida de tiempo,
y mucho menos de identidad,
cualquier tipo de revolución
estética que se presente: así cayó
el *punk*, el *grunge*, la revolución
sexual, Mayo del 68.**

Cualquier parecido con nuestra realidad actual es pura coincidencia. Su esfuerzo es recompensado y pasa a la tarima esquivando con habilidad ser drogado. Empieza su número donde sus jueces y los avatares de sus similares ven un baile lleno de rabia y rebeldía que anima a sus pares. En un determinado momento, y cuando ha logrado la verdadera atención de los jueces, detiene sus enérgicos movimientos después de haber roto una botella y ahora tiene un vidrio en la garganta para así amenazar con el suicidio ante la audiencia si no lo dejan expresarse libremente. Su discurso es explosivo, y pone en el tapete el sentimiento de mercantilización al que son sometidos él y sus semejantes. Los avatares se muestran nerviosos y se miran desconcertados ante la intervención irreverente y altisonante de Bing.

Ellos no saben qué podrá pasar con Bing a causa de sus denuncias.

Pues, hasta que no tengan conciencia de su fuerza, no se rebelarán, y hasta después de haberse rebelado, no serán conscientes. Ese es el problema (Orwell, 1949). Y es Bing y en lo que se convierte la prueba máxima. Los engranajes y los mecanismos de aquel Estado están basados en las máquinas conectadas a los espectadores, y así determinan la voluntad de la mayoría. Entonces el verdadero problema no es cómo pueden las máquinas imitar la mente humana de

alguna manera, sino el de cómo la verdadera identidad de la mente humana depende de elementos mecánicos externos. ¿Cómo incorpora la mente a las máquinas? (Žižek, 2006: 33). La respuesta que nos da “Fifteen Million Merits” nos hace recordar a Hegel: la Historia se presenta primero como tragedia y luego como farsa; y la salida a la anterior pregunta es poco halagüeña en cuanto es el Estado el que se adapta rápidamente y absorbe un discurso contestatario y transgresor haciéndolo un producto

para las masas: un espacio dentro de la parrilla de programación con 30 minutos dos veces a la semana es la nueva verdad para Bing.

Bing es entretenición, es una celebridad. Un calco de nuestra realidad, donde el sistema fagocita sin pérdida de tiempo, y mucho menos de identidad, cualquier tipo de revolución estética que se presente: así cayó el *punk*, el *grunge*, la revolución sexual, Mayo del 68. La cerveza sin alcohol, la leche desnatada no nos cambia la forma, sino el fondo, y perdemos cualquier asociación ética que se hubiera podido generar con las nuevas formas de estética.

El capítulo cierra con la parte final de su discurso y la compra de mercadería asociada a él por parte de uno de los pocos seguidores con que

cuenta. Bing sigue solo, lo que varía es el espacio que se mantiene igual de impoluto, pero más amplio ahora. Y, como si fuese una dedicatoria musical del Estado a sus ciudadanos, el director nos regala la canción *Anyone Who Knows What Love Is*:

You can blame me
Try to shame me
And still I'll care for you
You can run around
Even put me down
Still I'll be there for you
The world
May think I'm foolish
They can't see you
Like I can
Oh but anyone
Who knows what love is
Will understand

4. *Blade Runner*: ¿son los clones el límite de la humanidad?

En 1982 se presentó la adaptación que hizo Ridley Scott del libro de Philip K. Dick, *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* En esos años, la película no fue recibida con mucho ánimo ni por la crítica ni por los espectadores; pero afortunadamente el tiempo logra en muchas ocasiones poner las cosas en su debido lugar, y *Blade Runner* se elevó al Olimpo de las películas de culto siendo catalogada, junto a *2001: Odisea del espacio*, por no pocos como la mejor película de ciencia ficción de todos los tiempos (Hartlaud, 2007).

Estamos en Los Ángeles en el año 2019, la ciudad en la que lo único que brilla es la publicidad de las pantallas tipo *led* (hoy sabemos su nombre). La mayoría de sus habitantes son de raza amarilla y es la sede de la corporación Tyrell, casa matriz de los Nexus-6, un *cyborg* que supera en fuerza, destreza e inteligencia a los hombres y que fueron expulsados de la Tierra y destinados a trabajar como esclavos en colonias espaciales. Se sabe que un pequeño grupo de los Replicantes —nombre dado a los Nexus-6— ha llegado a la Tierra y es allí cuando conocemos al exdetective Rick Deckard (Harrison Ford), un solitario de moral laxa que es llamado a entrar en acción nuevamente ante la amenaza que representa la llegada

de estos cinco Replicantes que buscan reescribir el código que los hace perecederos en solo cuatro años.

Deckard es un *blade runner* al que se le encarga la misión de retirar —el eufemismo para matar— a los *cyborgs* antes de que cumplan su cometido. Es esta fuerza especial, los *blade runners*, quienes están ante “un caso excepcional, el Estado suspende el derecho por virtud del derecho a la propia conservación” (Schmitt, 2009, p. 8).

Si estas máquinas son el más excelso producto de la ingeniería genética y mecatrónica, ya que cada unidad de Nexus-6 está hecha a nuestra imagen y semejanza, y si son capaces

de pensar y sufrir el mismo miedo que nosotros ante la cercanía de su muerte, ¿no es natural que frente a este hecho decidan luchar por conservar la vida así pongan en juego la de algunos de sus creadores? ¿Cómo se les debe juzgar por ello? ¿Son sujetos de derecho? Si no lo son, ¿no sería este un caso de discriminación ante una nueva raza de humanos? ¿Sería más bien la última subversión del ser humano de carne y hueso? Estas máquinas, como iguales nuestros capaces de generar y vivir sentimientos, son por lo tanto sujetos de cuestionarse, como nosotros, por las preguntas ontológicas que siempre nos han acompañado: ¿qué



► El amor vence la frontera entre un *Blade Runner* y una replicante.

Fuente: GablesCinema

nos hace humanos?, ¿cuál es el sentido de existir?, ¿de dónde venimos?, ¿qué nos hace semejantes?, ¿cómo enfrentarse a la finitud de la existencia?, ¿cómo prolongar la vida?

En el film de Scott encontramos respuestas a estas interrogantes por parte de los humanos temerosos de un posible reemplazo. Es así que se hace importante cómo se diferencia un ser humano real de un Replicante y, para ello, se ha creado un test llamado de Vaight-Kampff, por el cual se puede tener una certeza basándose en sus reacciones emotivas. ¿Por qué se usa un test basado en emociones y no en inteligencia como el de Turing?

Porque estos *cyborgs* tienen la misma inteligencia que sus ingenieros humanos que los crearon; pero debido a la programación embebida dentro de su proceso de fabricación ellos nacen y mueren en tan solo cuatro años.

Carecen por completo de un proceso de desarrollo físico y emocional por medio del cual los humanos forman su carácter y adquieren sus defectos. Así que no tienen un pasado que los someta a las conexiones emocionales que nosotros sí hemos vivido durante mucho más tiempo. Al saltarse el proceso de crianza y desarrollo propio de los humanos animales, estas máquinas biológicas no

tienen reacciones emocionales ante los conceptos de niñez, madre, juventud, primeros amores y amistad. ¿Son estas faltas de conexiones cerebrales suficientes para negarles la semejanza con los humanos animales? O ¿es el complejo de Frankenstein el que hace actuar a la sociedad de esta distopía de esta manera?

Para el segundo asunto, el de cómo se deben relacionar los humanos con estas máquinas orgánicas llamadas Replicantes vemos en el film dos salidas. La de retirarlos por la fuerza, como sucede con los cinco que llegan a la tierra a manos de Deckard. O la solución que nuestro protagonista humano



da a Rachel, de la cual está enamorado. Y esto a pesar de que él es consciente de la otra naturaleza de ella. Rachel es una Replicante a la que se le han incrustado recuerdos para que tenga desarrollada una susceptibilidad emocional que la hace indistinguible de los humanos animales. Una relación que Haraway (1991) en su manifiesto *cyborg* nos lo dice así:

El *cyborg* aparece mitificado precisamente donde la frontera entre lo animal y lo humano es transgredida. Lejos de señalar una separación de los seres vivos entre ellos, los *cyborgs* señalan apretados acoplamientos inquietantes y placenteros. La bestialidad ha alcanzado un nuevo rango en este ciclo de cambios de pareja. (p. 257)

El detective por cuenta de sus sentimientos hacia ella no la retira, ¿solo porque es mujer? Siendo así pesa entonces la no existencia de la mujer excepto como producto del deseo masculino (Haraway, 1991). ¿Cómo se plantearía acá el feminismo? Para las preguntas que tienen que ver con la muerte, es a través de Roy, el líder de los Replicantes, que la cinta nos las responde de forma simple, pero no por ello menos contundente. Ellos quieren vivir, ellos están a favor de su vida y necesitan por ello intervenir el código de programación que los hace perecederos. ¿No haríamos nosotros lo mismo? En la escena final, Roy hace que demos un vuelta de empatía hacia él, y no solo nosotros: el detective Deckard le debe la misma vida que el *cyborg* no podrá mantener. Su minidiscursito de despedida nos lo dice todo:

I've seen things you people wouldn't believe. Attack ships on fire off the shoulder of Orion. I watched c-beams glitter in the dark near the Tannhäuser Gate. All those moments will be lost in time, like tears in rain. Time to die. (Scott, 1982) 

► El *cyborg*, según Haraway, se mitifica donde se transgrede la frontera entre lo animal y lo humano

Fuente: Classiq

REFERENCIAS

Asimov, I. (1977). *Yo, robot*. México: Editorial Sudamericana. Recuperado de <http://www.epubgratis.org/yo-robot-isaac-asimov/>

Brooker, C. (Creador); Lyn, E. (Director). (2011). *Black Mirror* (Serie de televisión) Capítulo 2, temporada 1, "Fifteen Million Merits". Inglaterra: Chanel Four.

Eagleton, T. (2011). *¿Por qué Marx tenía razón?* Barcelona: Península. Recuperado de <http://www.fiuxy.com/ebooks-gratis/3640405-por-quemarx-tenia-razon-terry-eagleton-epub-fb2-mobi-pdf.html>

Feltre, R. (2006). Ética de la computación: principios de funcionalidad y diseño. *Isegoría*, 34, 79-109.

Haraway, D. (1991). Manifiesto Cyborg: Ciencia, Tecnología y Feminismo Socialista Finales del Siglo XX. *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, 149-181. Recuperado de <http://manifestocyborg.blogspot.com/>

Hartlaub, P. (2007). Review Blade Runner. Recuperado de: <http://www.sfgate.com/movies/article/Review-Blade-Runner-3233520.php>

Huxley, A. (1932). *Un mundo feliz*. Recuperado de <http://www.epubgratis.org/un-mundo-feliz-alldous-huxley/>

Jonze, S. (Director) (2013). *Her* (Película). Estados Unidos: Warner Bros. Pictures.

Martínez, J. F. (2007). *Autoconstitución y libertad. Ontología y política en Espinosa*. Barcelona: Anthropos.

Orwell, G. (1949). 1984. Madrid: Salvat. Recuperado de <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2011/1984.pdf>

Ridley, S. (Director) (1982). *Blade Runner* (Película). Estados Unidos: Warner Bros. Pictures.

Schmitt, C. (2007). *Teología política*. Madrid: Trotta.

Žižek, S. (2006). *Órganos sin cuerpo: sobre Deleuze y consecuencias*. Valencia: Pre-textos.

