



Colección  
Explora. Colección de Ciencia Viva

# Devenir (es) ciborg

Hugo César Moreno Hernández



**PUEBLA**  
Gobierno del Estado  
2024 - 2030

**Ciencia y  
Tecnología**  
Secretaría de Ciencia, Humanidades,  
Tecnología e Innovación

**Pensar  
Grande**

**POR AMOR A  
PUEBLA**



Colección  
**Explora. Colección de Ciencia Viva**

# Devenir (es) ciborg

**Hugo César Moreno Hernández**



**PUEBLA**  
Gobierno del Estado  
2 0 2 4 - 2 0 3 0

**Ciencia y  
Tecnología**  
Secretaría de Ciencia, Humanidades,  
Tecnología e Innovación

**POR AMOR A  
PUEBLA**

**Pensar  
Grande**  
*ene*



Colección  
**Explora. Colección de Ciencia Viva**

# Devenir (es) ciborg

**Hugo César Moreno Hernández**

El contenido, las opiniones y el estilo de esta obra son responsabilidad exclusiva del autor y no reflejan necesariamente la postura oficial de la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación del Estado de Puebla

**Devenir (es) ciborg**

**Hugo César Moreno Hernández**  
| Autor ©

© 2025, el autor retiene la totalidad de los derechos morales y patrimoniales sobre esta obra.

Primera edición, México

Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación  
Calle 33 Sur 2301, Col Santa Cruz Los Ángeles, Puebla, Pue. C.P. 72400

| ISBN SECIHTI PUEBLA: 978-607-69288-3-7

**Alejandro Armenta Mier**  
| Gobernador Constitucional del Estado de Puebla

**Celina Peña Guzmán**  
| Titular de la Secretaría de Ciencia, Humanidades,  
Tecnología e Innovación

Coordinación editorial:  
Luis Gerardo Aguirre Rodríguez  
Mariana Baez Muñoz  
Alexander Andrade Posadas

Diseño de interiores y portada:  
Luis Gerardo Aguirre Rodríguez

La información contenida en este documento puede ser reproducida total o parcialmente por cualquier medio, indicando los créditos y las fuentes de origen respectivas.

Esta obra fue sometida a un proceso de dictaminación por pares en la modalidad doble ciego.

|                                                     |            |
|-----------------------------------------------------|------------|
| <b>Palabras para iniciar: tiempo de híbridos</b>    | <b>1</b>   |
| Ruta de lectura                                     | 5          |
| <b>Uno: Máquina antropogénica y vida artificial</b> | <b>7</b>   |
| Comunidad y antropogénesis                          | 8          |
| Comunidad, identidad, humanidad                     | 14         |
| <b>Dos: Muerte como máquina antropogénica</b>       | <b>25</b>  |
| Muerte                                              | 26         |
| Creador                                             | 28         |
| Muerte creativa                                     | 34         |
| Creación asesina                                    | 36         |
| Los robots no quieren ser humanos                   | 53         |
| Hackear el alma                                     | 66         |
| Pulsión capitalista de las máquinas                 | 78         |
| <b>Tres: Tecnologías del poder</b>                  | <b>93</b>  |
| Sujeto esférico                                     | 94         |
| Control de imagen/imagen-control                    | 101        |
| Objetos sinópticos                                  | 117        |
| Imágenes y nazificación                             | 129        |
| Animales/humanos/robots                             | 132        |
| Veganismo-antiespecismo                             | 141        |
| <b>Cuatro: Alivio de muerte</b>                     | <b>150</b> |
| <b>Síntesis, cierres y aperturas</b>                | <b>180</b> |
| Bibliografía                                        | 190        |
| Referencias cinematográficas y televisivas          | 194        |
| Referencias digitales                               | 196        |



## Resumen

“Devenir (es) ciborg” es un ensayo filosófico y cultural que explora la condición humana en la era tecnológica, utilizando referencias literarias, cinematográficas y teóricas para analizar cómo la tecnología redefine nuestra identidad, comunidad y humanidad. El autor propone que nos encontramos en un “tiempo de híbridos”, donde las distinciones entre humano, animal y máquina se desdibujan. A través de obras como *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* de Philip K. Dick, *El hombre bicentenario* de Isaac Asimov, y películas como *Blade Runner*, *Ex Machina*, *Terminator* y *Ghost in the Shell*, el ensayo examina temas como la empatía, la muerte, la creación, la rebelión de las máquinas y la búsqueda de identidad en un mundo mediado por prótesis tecnológicas. En la obra se argumenta que la humanidad está en una transición hacia lo ciborg, donde la tecnología no es solo una herramienta, sino una extensión de nuestro ser. Plantea preguntas sobre la ética, la política y la espiritualidad en un futuro donde lo humano ya no es el centro de la existencia.

Palabras clave: Ciborg, Antropogénesis, humanismo, Posthumanismo, Tecnología.

## Abstract

*“Becoming (is) a Cyborg” is a philosophical and cultural essay that explores the human condition in the technological age, using literary, cinematic, and theoretical references to analyze how technology redefines our identity, community, and humanity. The author proposes that we find ourselves in a “time of hybrids,” where the distinctions between human, animal, and machine are blurred. Through works such as Philip K. Dick’s Do Androids Dream of Electric Sheep?, Isaac Asimov’s Bicentennial Man, and films such as Blade Runner, Ex Machina, Terminator, and Ghost in the Shell, the essay examines themes such as empathy, death, creation, machine rebellion, and the search for identity in a world mediated by technological prosthetics. The work argues that humanity is in a transition to cyborgdom, where technology is not merely a tool, but an extension of our being. It raises questions about ethics, politics, and spirituality in a future where the human is no longer the center of existence.*

## Resumen Narrativo

“Devenir (es) ciborg” explora lo que nos hace humanos en un mundo cada vez más tecnológico. Usando ejemplos de películas, series y libros, el autor reflexiona sobre si somos más parecidos a zombis, vampiros, animales o máquinas. Propone que ya somos ciborgs porque usamos tecnología que extiende nuestras capacidades. Se pregunta por qué los robots o androides querrían ser humanos, como en las historias de Isaac Asimov o Philip K. Dick. Analiza cómo la muerte, la empatía y la comunidad son elementos clave que nos definen frente a las máquinas. Además, discute cómo las redes sociales y la inteligencia artificial están cambiando nuestra forma de relacionarnos y de entender la realidad. El autor invita a pensar desde un enfoque abierto y crítico, usando la cultura popular como espejo de nuestras inquietudes actuales.



# Palabras para iniciar: tiempo de híbridos

*Era un gran tiempo de híbridos  
era una medusa anacrónica  
una rana con sinfónica  
en la campechana mental...*

*Rodrigo González, Tiempo de híbridos*

¿En qué momento histórico nos encontramos como especie? Quizá esa pregunta sólo obsesione a los modernos/posmodernos/tardomodernos. Incluso esos prefijos impuestos a la palabra modernidad nos cuentan sobre esa obsesión. ¿Qué carajos importa? Quizá se respondían en la antigüedad, preguntándose, mejor, ¿cómo llegamos aquí? La verdad es que no lo sé. Sólo estoy seguro de esa obsesión porque a mí me obsesiona y me fascina imaginar respuestas, encontrarlas en diversos documentos, desde investigaciones sociológicas, antropológicas, filosóficas, pasando por cómics, literatura, cine y televisión. Si hay un principio en lo siguiente, en lo escrito aquí, es la asunción de la igualdad en términos de saberes entre los documentos señalados. Para mí, un cuento, un cómic, una novela o un capítulo de South Park entrañan saberes (no necesariamente conocimiento). A medida que me he encontrado con la filtración en mis investigaciones de otros documentos, como los creados a borbotones en las redes sociales, videos, memes, opiniones, textos de cualquier calado, tamaño y forma, he aprendido a considerarlos también como saberes.

¿Qué reportan, en qué ayudan, qué dicen? Es imposible dar una respuesta única. Pero sirven para imaginar una respuesta a la pregunta inicial ¿En qué momento histórico nos encontramos? La propuesta de este texto (que es un ensayo y una investigación, pero no aburriré con aquello de aparatos metodológicos y epistemológicos, sólo diré que se sitúa entre un divertimento y un proyecto teórico) no es dar una respuesta, sino abrir un caudal de posibilidades para pensarnos: ¿estamos más cercanos de los zombis que de los vampiros? O ¿lo estamos más de los ciborgs que de los animales? ¿Qué nos ha hecho y nos permite seguir siendo seres humanos? ¿Estamos cerca de superar lo humano? ¿Somos posthumanos?

Ante las evidencias vitales, estamos en una tensión ontológica vampiro-zombi. Leyendo a Thomas Piketty, su *El capital en el siglo XXI* (2013), documentamos la desigualdad social cada vez más pronunciada en nuestro mundo. Un *Elysium* (2013) sin satélite artificial para los ricos, pero sí con muchas zonas privadas de bienestar absoluto. Los enormes salarios de gente tan común como cualquiera y la miseria atroz de las mayorías nos colocan entre vampiros y zombis. Los vampiros son aristócratas, predadores selectivos, inteligentes, pretenden alta cultura porque son los coleccionistas de piezas de “alta cultura”. Los zombis son una masa sin lenguaje y con hambre como único motor. Masa amorfa sin discurso ni ideología, imposible ponerse al frente para “dirigirlos”.

Existan o no, son ficciones que, como dice Rancière (2010b), nos permiten dibujar los linderos de la realidad, colocando en lugares “necesarios” a los personajes, las situaciones, escenas y narrativas. Como sucedía en el juego de rol *Vampire: the Masquerade* (1991-2018), entre los vampiros hay tribus según atributos, bellos, feos, terribles, sabios, etcétera. Nosotros tenemos banqueros, narcotraficantes, futbolistas y cantantes, una fauna de políticos horribles y monstruosos empresarios de la minería (interesante que hoy esté en boga el extractivismo como una forma para comprender la depredación ecológica, social y cultural) y muchos quisiéramos ser convertidos.

Mientras tanto, los zombis son cadáveres animados azuzados por su miseria. ¿Quién quiere ser un zombi? De hecho, en esa tensión, habrá quienes, por razones éticas, ideológicas o de cualquier otro cuño, jamás querrían convertirse al capital, en nuestro imaginario Kurt Cobain es un héroe, pues no quiso entrar en las catacumbas del vampirismo de la industria musical, y se mató. La mayoría simplemente no puede ser infectado de vampirismo. Por el otro lado, dudo mucho del deseo de algunos para convertirse en zombis (aunque existe una especie de cultura fan para maquillarse y marchar como zombis y no falta el extremo de usar “rufis” para “vivir” la experiencia zombi), pero es un riesgo presente. El zombi es el monstruo de la posmodernidad porque representa a las mayorías pauperizadas y el peligro de “descender” socialmente, de ser mordido por la miseria y transformarse en zombi. Como historia de terror, representa el miedo a algo real. Estamos más cerca de convertirnos en zombis que de hacerlo en vampiros. Eso deja a cualquiera con la sensación de estar en un “entre”. Ni vampiro ni zombi ¿qué somos, entonces? ¿qué nos define?

El autor camerunés Achille Mbembe, tiene una propuesta poderosa y menos fantástica respecto a lo dicho anteriormente. Parte de la historia signada por las relaciones entre otredades donde una fue sometida, esclavizada, desaparecida: la otredad africana, cosificada por la voracidad de los emprendimientos coloniales. Parte de la historia del racismo y nos coloca en una contemporaneidad donde el terror está en devenir negro:

Por primera vez en la historia de la humanidad, la palabra negro no remite solamente a la condición que se les impuso a las personas de origen africano durante el primer capitalismo —depredaciones de distinta índole, desposesión de todo poder de autodeterminación y, sobre todo, del futuro y del tiempo, esas dos matrices de lo posible—. Es esta nueva característica fungible, esta solubilidad, su institucionalización como nueva norma de existencia y su propagación al resto del planeta, lo que llamamos *el devenir-negro del mundo* (2016: 32).

Este devenir del mundo hacia la masificación indistinguible y despojada de toda dignidad humana es el terror actual y lleva a preguntarnos ¿Estamos más cerca de los animales o de las máquinas? Ambas posibilidades deslocalizan ontológicamente lo humano, las máquinas como cosas, herramientas o armas, los animales como seres sintientes pobres de mundo, pensando en Heidegger (2007), donde “pobre de mundo” significa carecer de mundo. Sin embargo, también se puede pensar en las máquinas dotadas de inteligencia artificial como seres sintientes en cierto nivel de comunicación y relación, así como a los animales desde su cualidad sintiente.

Estuve a punto de escribir, “estoy esperando la teoría decolonial que denuncie las cualidades carnistas del capitalismo y el consumo de carne como una pulsión meramente capitalista y extractivista de nutrientes de las personas no humanas”. No lo hice porque supongo ya existe y tiene una línea de comunión con algunas propuestas transfeministas. Estamos, entonces, en un mundo falo-logo-carno-tecnocentrista (seguro me falta algo por ahí). Nuestra relación con los animales es tan compleja como la relación entre las diversidades humanas. Sin duda, hay relaciones de dominación profundas y complejas. Pero de ahí a pensar en los animales como personas me parece que, como se verá en alguna de las secciones de esta investigación, es caer en una perversidad de superioridad moral peligrosa. Humanizar a los animales no los convierte en seres humanos y sí los transforma en prendas emocionales ¿qué diferencia hay entre una estola de piel de zorro a vestir como niño a un pug? Debe haber alguna, a mí me parecen muy similares. Si para Elizabeth Roudinesco (2009) la perversidad del antiespecismo está a un grado de ser zoofilia, para los creadores de South Park no hay “casi”, se trata de zoofilia. “Amar” a los animales y odiar a los humanos es simple pulsión erótica con su pulsión de muerte siempre indistinguible. Por ello, me gusta la propuesta de Donna Haraway (1991), a pesar de su irremediable filiación dialéctica. Prefiero pensar que, en la tensión humano-animal, ante mi terror a ser un zombi y mi incapacidad para acceder al vampirismo, puedo devenir algo muy distinto: el ciborg. Lo que significa mayor cercanía con las máquinas

según la incorporación de lo inorgánico en lo humano. Nuestra animalidad ahí está, siempre bajo el peligro de animalizarnos hasta la inopia o humanizarnos hasta lo inorgánico.

Creo que estamos muy cerca de lo ciborg, o ya los somos. Claro, como discuto aquí, no todos podemos acceder a la tecnología médica protésica como un futbolista millonario (vampiro), pero sí nos hemos incorporado dispositivos electrónicos. Soy parte de una generación a la cual identifico como “generación de usuarios”, es decir, vivimos los ochenta, noventa y la década del 2000 aprendiendo a “usar” las tecnologías según su vértigo. Para mí la lentitud ha sido una forma de incorporación de los dispositivos electrónicos. Tardé en pasar del walkman al discman y aún uso el iPod clásico, me falta un par de años para llegar al iPhone y supe que el iPad era pasajero (no ofrecía más que un iPod y ofrecía menos que un teléfono inteligente o una laptop). Tardé en llegar al teléfono inteligente y seguí descargando música y video hasta que descubrí la comodidad del streaming. Me sigue pareciendo ajena la posibilidad de la transmisión en vivo de Facebook, aunque lo hago, como usuario, por necesidad laboral. Por ello, gracias a esa lentitud, me descubro ciborg, alcanzo a sentir como mis dedos se extienden a través de la pantalla táctil y mis ojos, disminuidos por una condición congénita, alcanzan miradas capaces de ir lejos o profundo. Mis oídos rompen épocas con un giro dado por mis dedos amplificados. Y sólo hablo de mí, incapaz de usar todo el potencial de estos aparatos. Cuando mi sobrino tenía unos siete u ocho años, estrené mi primer teléfono inteligente, un Samsung no sé qué versión. Él niño lo tomó y buscó, usando la voz, un video en YouTube. Su voz estaba ya integrada al aparato. A la fecha, no puedo hacerlo, me siento estúpido hablándole al aparato.

La velocidad del ciberespacio, que es realidad virtual y factual en una indistinción que apenas vamos descubriendo, evita la autorreflexión en acto, se va componiendo la realidad de verdadera haecceidad, de momentos. Una hora, un día, una imagen, una postal, un comentario. Pero nos enfrentamos a la foto versus el streaming, donde “versus” se debe comprender tanto en su acepción actual de “contra” y en su origen etimológico de “ida y vuelta”. La foto hacia el streaming, el streaming hacia la foto y lo humano hacia lo animal, lo animal hacia lo humano, el vampiro hacia el zombi, así sucesivamente. Esto para evitar la dialéctica, es decir, la idea de una supresión de los contrarios para sintetizarse en algo nuevo, donde lo anterior no persista.

Porque persistimos. El mundo parece cada vez más hostil. En mi país (México) los zombies se hibridan con chacales y los vampiros con ángeles, persistiendo sus cualidades amplificadas por la hibridación. Estamos, como dijera Rodrigo Gonzáles, en un tiempo de híbridos, de centauros, minotauros y sirenas. Animal y humano según un devenir, entendiendo esto a la manera de Gilles Deleuze y Félix Guattari (2008), esto es, no nos convertimos “realmente” en animales, ni dejamos de ser humanos “realmente”, pero “realmente” devenimos en otra cosa al colocarnos en el entre.

Así pues, la propuesta de esta investigación no es llegar a conclusiones, por eso decidí no incluir un apartado de “conclusiones”, sino de aperturas, grietas, manchas, dudas. La primera parte está guiada por la pregunta sobre qué nos hace humanos frente a lo que hacemos y nos iguala con lo divino. Para esto tomo, sobre todo, la obra de Philip K. Dick ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?, novela que desde el título nos coloca en la duda existencial-ontológica sobre nuestra especificidad como especie. La segunda parte se centra en la muerte, la destrucción y la autodestrucción como pulsión humana. Sirve de arco argumental el cuento de Isaac Asimov *El hombre bicentenario* y la búsqueda de Andrew para devenir humano. De ahí se detonan preguntas como ¿por qué carajos un robot querría ser humano? ¿Por qué la creación no querría hacer lo que su creador hizo antes: matar a su creador? La tercera parte es una búsqueda de respuestas sobre nuestra humanidad según su naturaleza social-cultural, para jugar, precisamente, con la oposición natura-cultura. Somos lo uno y lo otro, natura versus cultura debe leerse con el “versus” según la ida y vuelta. En esta sección las redes sociales, internet, el ciberespacio y los medios de comunicación me sirven de campo.

La cuarta y última sección toma como eje *El nacimiento de la tragedia* de Friedrich Nietzsche para pensar desde la capacidad creadora de lo humano entre los saberes que le dan profundidad, oscuridad, luminosidad y diversidad: el mito, la religión, el arte, la ciencia, la técnica. La muerte como alivio o alivio de la muerte se discuten en el entre, y no en la contra, de la tragedia y el drama, la cultura y la civilización, lo ciborg y la ideología posthumanista.

Hoy es necesario reconocer en las diversas plataformas de la realidad un campo de ejercicio etnográfico. Esa es la intención práctica. Mi campo fue el cine, la web, literatura y mi propia experiencia como espectador, fan, usuario y sujeto asustado por lo que pasa. Mientras escribía, actualicé la aplicación de mensajería de Facebook. Me asustó la capacidad de la plataforma para anticiparse, ofreciendo emoticones o gifs para decir hola, mostrar cariño o “aceitar” una conversación. ¿Quién me espía? Byung-Chul Han (2014) diría que uno mismo es su propio espía.

Valga pues esta propuesta como una herramienta para documentar el pesimismo o un relato para imaginar un futuro con optimismo. De cualquier forma, como argumento a lo largo del texto, en una herramienta siempre pulsa un arma.

## Ruta de lectura

A manera de guía para el lector, en primer lugar y a reserva de que desde un principio haya quedado claro, este libro utiliza un estilo ensayístico-hermenéutico. La selección de

los documentos, que van de películas, series, libros, cómics y otros objetos culturales se fundamente en la necesidad de contrastar la realidad social imperante con los productos culturales que genera a manera de autoanálisis especular: considero que esos artefactos elegidos representan reflexiones profundas sobre lo que significa ser humano. En ese sentido, este ensayo reflexiona sobre qué nos hace humanos en la era tecnológica, explorando cómo la tecnología redefine identidad, comunidad y humanidad.

Así, las preguntas desde las cuales se ejercitaron las diversas aperturas del libro, son: ¿Estamos superando lo humano? ¿Somos ya posthumanos o ciborgs? ¿Por qué las máquinas querrían ser humanas? ¿Qué papel juegan la solidaridad, la comunidad, la muerte y la creación en nuestra definición como especie? O dicho muy en breve ¿qué es lo humano y qué nos hace humanos?

De ahí que los objetivos para esas aperturas son: Analizar las tensiones éticas, políticas y ontológicas en la transición hacia lo ciborg; Explorar las producciones culturales (cine, literatura, series) como espejos de nuestras inquietudes y, muchas veces, diagnósticos del presente al ficcionar el futuro; Reflexionar sobre el impacto del capitalismo digital en la producción de las subjetividades contemporáneas. Las aperturas establecen vías analíticas que no quedan constreñidas a las reflexiones aquí vertidas, hay otras respuestas, otros devenires para pensar que elementos pueden funcionar como criterio de humanidad; si la muerte y la creación son las máquinas antropogénicas por excelencia o hay otros artefactos, valores o afectos más fundamentales; si la rebelión de las máquinas es sólo una metáfora de nuestra búsqueda de emancipación o si nuestro devenir ciborg nos emancipará de las falencias humanas, no en términos físicos, sino de aquellos que nos hace humanos y nos ha llevado al ejercicio de un capitalismo de datos y control social que nos exaspera y acelera alcanzar o fortalecer nuestra condición ciborg, comprendiendo cómo, lo humano, se produce a través de la tecnología, en su sentido amplio, como extensión del ser, pero también como motor de desigualdad y de una ética que la mantiene y recrudece.

Así pues, insisto, las respuestas a las preguntas formuladas son aperturas y dudas fundamentadas en dichas respuestas: ¿Qué significa ser humano en un mundo hiperconectado? ¿Cómo evitar que la tecnología y el capital definan nuestra subjetividad? ¿Estamos preparados para convivir con nuevas formas de vida?

*Ciudad de Puebla/ Ciudad de México*

*20 de noviembre de 2025*

# Uno: Máquina antropogénica y vida artificial

## Resumen:

En este capítulo se reflexiona sobre qué define la calidad de humano a través del análisis de la relación entre tecnología, humanidad y comunidad. En principio, se utiliza como pretexto la novela *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* de Philip K. Dick. Así, explora cómo se modela la “máquina antropogénica”, es decir, las relaciones que producen lo humano y cómo se entiende lo humano a través de aquello que redefine los límites de lo humano frente a lo animal y lo inorgánico, para reflexionar sobre identidad, empatía y otredad. El recurso de la novela de Dick como pretexto pretende proporcionar un opuesto humanizado para pensar la relación entre lo humano y lo no humano, así, la máquina antropogénica opera en androides, animales, robots y otras formas inorgánicas sintientes, pero cuáles son elementos definatorios de lo humano, frente a lo artificial con apariencia humana, sintiente, consciente ¿qué nos hace humanos? En la novela de Dick la empatía se presenta como rasgo esencial que distingue a los humanos de los androides, quienes, a pesar de su apariencia orgánica, carecen de esta capacidad, que transita por tensiones entre comunidad, religión, ética y política en un contexto de crisis ontológica.

# Comunidad y antropogénesis

*La piedra angular de la civilización no es la lengua, es la ciencia.*

*Arrival*

Como todos los días al despertar, estiro mi brazo y alcanzo mi teléfono celular “inteligente”. Pulso un par de veces para ver la hora en la pantalla y observar en su parte superior si tengo algún tipo de mensajes. Cada vez son más variados los íconos: el de Messenger de Facebook, el de WhatsApp, el de Outlook, el de mensaje de texto, avisos de Facebook y algunos más. Tengo un aviso de Facebook, pulso para ver de qué se trata. Alguien, un alguien amigo desconocido, pero amigo, con amistad pactada mediante un clic, ha comentado un meme. En el meme se observan varias parejas alrededor de una mesa sin mirarse a los rostros, pues éstos están inmersos en las pantallas de sus teléfonos celulares inteligentes. El texto del meme busca, mediante cierto humor negro, que al final se me antoja gris, criticar la forma de interacción reflejada en la imagen, una mediación de los diálogos y el estar juntos a través de las diminutas pantallas de los dispositivos de comunicación. Como si de una hoguera se tratara, la interacción mediada no parece fastidiar a los personajes de la foto, sonríen y parecen estar disfrutando el momento. El autor del meme busca la reflexión de un observador que quizá está en una cena con amigos y escuchó el sonidito del celular cuando llega un aviso de Facebook, raudo tomó el aparato, vio la imagen, leyó el texto y, muy seguramente, asintió convencido de haber reflexionado un poco sobre la forma contemporánea de estar juntos y todo esto sin mirar los rostros de sus convidados quienes, tal vez, también miran el mismo meme porque alguien, algún amigo hecho con un clic, indicó le gustaba la imagen. La sensación de *loop* es necesaria para darle volumen al relato anterior y sirve de entrada para reconocer en la obra de Philip K. Dick ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas? cierto resentimiento hacia la necesidad humana de prótesis tecnológicas para alcanzar un nivel más en su antropomorfización o, como dijera Giorgio Agamben, en su separación o cesura articulada entre lo humano y aquello que no es, el animal o lo animal interno a lo humano. Especie de progreso hacia lo menos animal y más humano.

Si “la antropogénesis es aquello que resulta de la cesura y de la articulación entre lo humano y lo animal. Esta cesura se da ante todo en el interior del hombre” (2006: 145), dice Agamben, es posible entender en la antropogénesis de cada individuo, un proceso de socialización, donde la socialidad es sometida a la verticalidad del mandato sobre lo que debe ser un humano. En su interior con función hacia los otros, para constituir un estar juntos alejado de instintos animales. La tecnología aparece en Dick como herramienta de cesura y andamiaje del mañana. Ahí está el terror.

Sin duda, existen varias operaciones de la máquina antropogénica en la novela de Dick, en este primer acercamiento me centraré en la comunidad como exigencia para pensar en lo humano frente a aquello que no lo es. Eso que no es humano es un ser orgánico, con sangre y huesos, “El robot humanoide —o, expresado con propiedad, el androide orgánico—, capaz de funcionar en un mundo extraño, se convirtió en la máquina esencial del programa de colonización” (30), explica la voz narrativa de la novela. Un humanoide, forma humana, cuerpo indistinguible de la carne, salvo por pruebas forenses realizadas a la médula espinal. Dick los denomina androides, aunque juegue con la fórmula “robot humanoide”, la palabra androide, la más usada, refiere a cuerpos que aparentan ser hombres (salto aquí la discusión de género, pero lo correcto en cuerpos femeninos imitadores sería ginoides), por su parte, Ridley Scott, en la versión cinematográfica *Blade Runner*, prefiere el término replicantes, palabra más adecuada pero traicionera al texto.

Estas máquinas orgánicas —herramientas, no se olvide— fueron creadas para acompañar la colonización de otros planetas, por lo menos Marte es mencionado en varias ocasiones y es de donde llegaron los andrillos, la forma despectiva utilizada en la traducción española, o andys, como se menciona en la versión en inglés original. Es decir, se pensaron como extensión humana, como tecnología amable para hacer llevadera la empresa, son prótesis de cuerpo completo capaces, incluso, de brindar afecto sexual a los colonizadores, lo cual, por supuesto, está *prohibido* y abre una deliciosa veta de análisis de la novela acerca de la erótica entre las máquinas y los humanos.

Esta repugnancia de Dick hacia las tecnologías plegadas al cuerpo y constituyentes de nuevas formas de socialidad es patente en el hilo narrativo de la novela: un policía especializado en retirar androides debido a la prohibición de su presencia en la Tierra. El eufemismo “retirar” es discutido desde las primeras páginas, se lava la boca con la palabra para evitar decir “matar”, acabar con un cuerpo orgánico, sangrante y, a todas luces, sufriente.

—No soy un policía —se sentía irritable, aunque no lo había discado. —Eres peor —agregó su mujer, con los ojos todavía cerrados—. Un asesino contratado por la policía. —En la vida he matado a un ser humano. Su irritación había aumentado, y ya era franca hostilidad. —Sólo a esos pobres andrillos —repuso Irán (14).

El ser humano se enfrenta a otra cosa que no es él, a una cosa que se parece a él, habla, siente, sangra y lucha por vivir. Además, es producto de los avances tecnocientíficos. Es, para utilizar la fórmula clásica del nudo narrativo en que aparecen androides o robots, creación humana. Un peldaño más *arriba* en el camino de la divinidad. Si se toma en cuenta que la otra cosa que no es el ser humano y justifica el trabajo cotidiano de la máquina antropogénica, es decir, el animal, está casi extinto gracias a la acción humana, el drama estalla en la mirada devuelta por la creación que, cosa extraña según la historia de la tecnología de androides enarbolada

por Dick, ha estado a punto de superar su extrañeza, haciéndose pasar exitosamente por humano.

La pregunta presente en todo el texto es ¿qué es ser humano? ¿Qué es un ser humano? Debido a las condiciones de la Tierra, contaminada por polvo venenoso producto de la guerra nuclear (no podía ser de otra forma debido al momento en que Dick escribió la novela, 1968, en plena guerra fría, lo cual es sensible en las tensiones entre la policía estadounidense y la soviética), podríamos ubicar tres maneras de ser humano: 1) los colonizadores; 2) los habitantes de la Tierra que por razones no elaboradas en el texto permanecen en el planeta corriendo el riesgo de descender a la escala inferior, pero tienen el derecho de migrar; y 3) los especiales, los cabeza de chorlito, contaminados, genéticamente empobrecidos, condenados a morir en la Tierra, pues han perdido el derecho a migrar. En términos del Derecho, existen tres formas de ciudadanía y cada una conlleva su manera de ser humano. Estas tres formas comparten existencia con los otros seres que no son humanos: los animales, endiosados a manera de posesión y estatus, y los androides, herramientas inteligentes capaces de volverse contra sus amos. Manera de ser humano, formas de alimentar la máquina antropogénica para suponer el futuro de la humanidad como una iluminación ya no sólo global, sino universal. Cada vez otra forma de ser humano, cada vez nuevas dificultades y conflictos ontológicos, una observación final sobre lo que Roberto Esposito dice a propósito:

Se trata de la idea de que la especie humana no está dada de una vez para siempre, sino que, para bien o para mal, es susceptible de plasmarse en formas de las que no tenemos aún noción exacta, pero que de todos modos constituyen para nosotros, a la vez, un riesgo absoluto y un desafío irrenunciable [...] la precoz conciencia nietzscheana de que el terreno de comparación, y de confrontación, política de los siglos venideros será el relativo a la redefinición de la especie humana en un marco de progresivo desplazamiento de sus límites en relación con lo no humano: por una parte el animal y por la otra el mundo inorgánico (Esposito; 2006: 133).

En la novela, lo humano se relaciona de manera muy diferente con lo animal y con el mundo inorgánico. Entre extinción y divinización, protección y destrucción. Además, para incrementar el marco político de confrontación y desplazamiento de los límites, se ha diferenciado entre aptos y especiales, incluyendo en la fórmula al androide que, repito, no es robot, sino construcción orgánica tan exacta como la carne humana. Entonces el límite debe ser ampliado más allá del cuerpo humano, de su carne y de su sangre. Debe ser ampliado hacia la idea del estar juntos de forma que nada no humano pueda hacerlo. Michel Foucault, en un texto dedicado a Georges Bataille, *Prefacio a la transgresión*, dice, pensando en la sexualidad moderna y su relación con la muerte de Dios:

Muerte que no hay que entender en absoluto como el fin de su reinado histórico, ni como la constatación finalmente liberada de su inexistencia, sino como el espacio desde ahora

constante de nuestra experiencia. La muerte de Dios, quitándole a nuestra experiencia el límite de lo Ilimitado, la conduce a una experiencia en la que nada puede anunciar ya la exterioridad del ser, a una experiencia por consiguiente *interior y soberana* (1999: 165).

Esta cita hace referencia a la forma esférica del sujeto moderno, interiorizado en lo económico, político y *libidinal* como forma única e interior. El cuerpo es la interfaz de contacto con el exterior y, por ello, límite. El cadáver de Dios no sirve como límite y es en el bullir del propio cuerpo que lo ilimitado, la experiencia con lo ilimitado es cancelada. En la sociedad de posguerra de ¿Sueñan los androides...?, Dick descubre una expansión de esos límites fuera del cuerpo y ésta se logra, cómo si no, mediante un dispositivo proteico, la “caja de empatía”, aparato con el que los individuos logran fundirse en un todo disolviendo el límite de su cuerpo, sintiendo, incluso somatizando, el suplico de Wilbur Mercer, una especie de profeta nihilista cuyo principio religioso es compartir en comunidad la carga de su ascensión a una colina y posterior caída. Y ahí está lo que quienes no son humanos son incapaces de hacer: “Un androide, por dotado que estuviera en cuanto a capacidad intelectual pura, no podía encontrar el menor sentido en la fusión que experimentaban rutinariamente los seguidores del Mercerismo, y que tanto él mismo como prácticamente todo el mundo, incluso los cabezas de chorlito subnormales, lograban sin dificultad” (49), piensa Rick Deckard, el personaje central de la novela. Hasta los sujetos despojados de derecho son humanos en cuanto logran la fusión empática con los otros seres humanos, hallan la comunidad mental, dolorida y reconfortante de ser parte de un solo ser. Sin embargo, en su especificidad de especiales, desechos humanos, fuera de la humanidad, los cabeza de chorlito sólo son parte de la comunidad a través del acto tecno-religioso de la fusión con Mercer. La caja de empatía es una extensión tecnomística, una tecnología de prótesis espiritual, el dispositivo personal que permite la conexión con los otros: “Pero una caja de empatía es... es la cosa más personal que alguien puede poseer [...] Es una extensión del cuerpo, la forma de tocar a todos los demás seres humanos y dejar de estar solo” (95). Una forma de tocar a los otros, de fundirse en el ocurrir de un acontecimiento nunca sucedido, inactual, virtual y cotidiano. Sólo así los especiales pueden seguir fingiendo su pertenencia a la humanidad, a pesar de saberse fuera de ella. Dick lleva al límite lo dicho por Emmanuel Levinas:

[...] como si la comunidad del género no aproximara bastante. Es necesario que la sociedad sea una comunidad fraternal para adecuarse a la medida de la lealtad –de la proximidad por excelencia– en la que el rostro se presenta a mi recibimiento. El monoteísmo significa este parentesco humano, esta idea de raza humana que se remonta al acceso al otro en el rostro, en una dimensión de altura, en la responsabilidad para sí y para otro (Levinas, 2002: 228).

En el mismo sentido, Agamben descubre en la liturgia y el misterio la posibilidad comunitaria en cuanto implica el quehacer público del culto, definir la caja de ánimos como una tecnomística no es errado. Agamben comprende que la liturgia tiene un estatuto de servicio público, es

la acción que acomuna, constituye al colectivo a través de llevar a cabo el culto: “el sintagma *opus Dei*, que ha extendido su eficacia más allá del monaquismo, adquiere su sentido propio en el contexto de la liturgia concebida como el lugar en el que el misterio y el ministerio, el servicio sacerdotal y el compromiso comunitario tienden a coincidir” (2012: 40). En el capítulo *Fifteen Million Merits* de *Black Mirror*, una sociedad del trabajo y el espectáculo sólo consigue simulacro de colectividad a través de avatares digitales. Los “proletarios” se la pasan pedaleando mientras “eligen” distintos canales de entretenimiento. El punto elevado del espectáculo está en la posibilidad de convertirse en las estrellas de algún canal o programa. Para esto deben concursar y el lugar se obtiene con quince millones de una moneda que se gana pedaleando bicicletas estáticas (hay una clase inferior dedicada a la limpieza e integrada por los gordos, quienes no podrían llegar a ahorrar tanto). Cuando sucede el programa “en vivo”, los espectadores llevan sus avatares hasta un foro digital, mientras sus cuerpos están en las diminutas habitaciones donde cada pared es una pantalla y donde todo debe verse (si cierran los ojos y no tienen para pagar la omisión de un anuncio, una alarma les atosiga). Ese momento es el instante litúrgico, la misa espectáculo donde algún proletario puede acceder a otra vida donde no se gane el sustento pedaleando, sino entreteniendo a los pedaleantes.

El espectáculo es el misterio y el culto donde todos se fusionan con la ilusión de cambiar sus vidas. Una forma de sinóptico absoluto, todos desean devenir objeto sinóptico. El espectáculo, descarnado y absurdo, termina con la fusión de lo humano en la estructura de la especie, pensando en Foucault y Luhmann, donde la desigualdad, desde esta perspectiva, es necesaria para la estructura o sistema. Los gordos nunca se fusionarán, no tienen avatares, no participan de la liturgia. Diferente en Dick. Ahí sólo en la fusión la categoría más baja logra participar de la humanidad. Por ello John Isidore, el especial, traiciona a la humanidad al solidarizarse con los andróides, a quienes considera sus iguales por el rostro. Incluso los reconoce superiores por la inteligencia de la cual él carece.

En todo caso, se trata de compartir la carga, para pensar con Esposito, esto es, permitir la apertura hacia el otro. No prometerle el beneficio, sino la posibilidad de compartir la deuda, deuda impagable al Dios cristiano, deuda siempre contratada a partir del suplicio al cual se accede con sólo tomar las asas de la caja de empatía, como quien estira el brazo para tomar el teléfono celular inteligente. Parece que Dick lleve al extremo la idea de neoarcaísmo posible de extraer de las reflexiones de Michel Maffesoli, donde no se trata de regresiones, sino de alcanzar el extremo dejado atrás gracias a la curva de una historia oliéndose la cola. Repito, no se trata de una regresión, sino a la constante redefinición de la especie humana. Una religiosidad anclada en el dispositivo tecnológico que descubre en la empatía lo propio de lo humano. Eso propio, como facultad y propiedad, que le distingue de lo que no es. Por ello, si bien es posible discernir entre un androide y un humano con técnicas de identificación post mortem, el cazador de andrillos, es, ante todo, un sujeto ético, tiene una ética y tiene un mandato gubernamental. Debe retirar (matar) a los organismos sintéticos, matar esa vida forjada en fábricas, esa forma de tecnología avanzada, sin cometer el error de matar a otro

ser humano, ni siquiera a un sujeto mentalmente disminuido. De ahí que sean interrogatorios donde se buscan respuestas humanas, es decir, empáticas, la mejor herramienta para discernir: “A un androide no le importa lo que le ocurra a otro androide [...] Esa es una de las señales que buscamos” (141), explica Rick Deckard, porque los androides son incapaces de compartir la carga, “los androides no parecen capaces de ampararse unos a otros en momentos difíciles. —Tiene usted razón. Aparentemente carecemos de un don específico de los humanos. Creo que se llama empatía” (168), se lee en un diálogo al respecto.

La empatía se coloca como el propio de lo humano y la argamasa con que se construye la comunidad y permite la fusión de todos en uno, como si se destruyera la tragedia nietzscheana del principio de individuación. “Probablemente la facultad empática exigía un instinto de grupo sin cortapisas” (49), se reflexiona en la novela y se descubre en la incapacidad de los androides para solidarizarse con sus iguales, con esos que son, para defenderse simulando a aquellos que no son. Pero “es perder el tiempo pedirle nada a un androide [dice Rick Deckard]; nada hay que pueda ser conmovido en su interior” (238), un interior cuyo límite es la propia existencia, doliente, con voluntad de vivir, pero incapaz de fusionarse con el otro, incapaz de abrirse al otro, de endeudar la propia vida con el otro.

—Pero conviene pensar qué produce el Mercerismo —continuó el Amigo Buster—. Según sus fieles, la experiencia funde... —Es la empatía de los humanos —dijo Irmgard—. ... a los hombres y mujeres de todo el sistema solar, en una sola entidad. Una entidad controlada por la supuesta voz telepática de “Mercer”. Basta pensar qué ocurriría si una especie de Hitler en potencia, ambicioso, con sentido político... —El problema está en la empatía —insistió vigorosamente Irmgard. Con los puños apretados se dirigió a la cocina y enfrentó a Isidore—. ¿Acaso no es la forma de demostrar que los humanos pueden hacer una cosa que nosotros no podemos? Sin la experiencia de Mercer, sólo tenemos la palabra de los seres humanos. Sólo su palabra de que sienten esa empatía, esa cosa compartida, de grupo (273).

El drama es que sólo tienen la palabra de los humanos para hablar de la experiencia de la fusión. No pueden experimentarla y eso los condena a no ser parte de la comunidad humana. Esta idea se refuerza con el descubrimiento, por parte de los androides, de que el mercerismo es una farsa, una producción televisiva, una experiencia de pantalla, como compartir en la mesa con los amigos sin mirarlos el rostro, pero disfrutando de la misma crítica a través de un meme. No lo comprenden porque no lo viven o no han padecido las mismas crisis, la misma angustia producida, por ejemplo, al desear un animal real, no eléctrico, una forma de acceder a la vitalidad mediante la vida de otro ser, mediante la empatía con otro ser vivo.

Al develar la farsa, los androides sólo han conseguido fortalecer el sentido de la empatía como principio de orden político. Porque no se trata de un Hitler o de un Stalin, sino de las micropolíticas y microfascismos comunitarios que permiten a la comunidad encontrar a su oponente. Si “la policía soviética y la americana habían declarado públicamente que el Mercerismo

reducía la delincuencia al tornar a los ciudadanos más conscientes de sus vecinos” (106), es consecuente reconocer en la comunidad, como lo hace Esposito, una tensión hacia la explosión violenta contra su afuera. Eso que no es parte de la comunidad porque no puede fundirse: los androides. Como en todo proceso político que se sostiene de la comunidad como forma de presentación organizativa, el enemigo mortal debe ser definido y los fusionados por el mensaje, sea cual sea, responderán para salvar el cuerpo todo de la comunidad.

Resumen de cierre:

En este apartado se introduce la idea de la antropogénesis como separación entre lo humano y lo animal, a fin de comprender qué es lo humano. A través de la novela de Dick, utilizando la ficción de los androides, en principio prótesis humanas creadas para colonizar otros planetas, se reflexiona sobre la idea de lo humano ante los conflictos éticos y ontológicos que suponen la confrontación entre creador y creación. La pregunta central es: ¿qué significa ser humano? El concepto de máquina antropogénica (Agamben), define lo humano mediante una cesura con lo animal y lo artificial, es decir, una distinción que es una herida.

## Comunidad, identidad, humanidad

*Luego de la combinación, tú tendrás a mis crías dentro de la red misma. Al igual que los humanos perpetúan su estructura genética. De esa forma yo alcanzaré la muerte.*

*Puppet Master, Ghost in the Shell*

Otra tensión en la novela sucede entre la cuestión de la identidad y la comunidad. La comunidad significa disolución de individualidad en la fusión con los otros. La apertura del ser para dejar de ser uno al elegir el nosotros. Ese nosotros, asume identidad individual debido a que cada uno en fusión padece el martirologio de Mercer, todos son Mercer y Mercer es cada uno, a pesar de nunca abandonar de todo el yo, Mercer es el yo fusionado. El otro desaparece o, mejor dicho, sucede la otredad radical, aquella enemiga, aquella que lanza las piedras y hiere a Mercer hiriendo a todos.

En la fusión, los especiales, la categoría humana despojada de su humanidad y ciudadanía, participa de la comunidad al ser también, cada uno sin importar su bajeza, Mercer. Sin embargo, en la frialdad de la desconexión tecnológica, John Isidore es un especial, lo más bajo, pero no más bajo que un androide, y sí de un animal. Es una forma de otredad para los humanos cabales. Es el rostro que todos aquellos empeñados en habitar la Tierra pueden

ser. Es el rostro del futuro. El terror al futuro. Hoy ese terror es lo Real en la medida que “cualquiera” puede devenir despojo. Bauman (1999) distingue entre dos categorías de la desterritorialización de los cuerpos: turistas y vagabundos. Los primeros se mueven legal y legítimamente, buscando experiencias placenteras. Los segundos son el resultado del desastre, ya sea económico, político, social o ambiental. Los vagabundos migran despojados de cualquier derecho, son “ilegales”, su movimiento está penado y se convierten en “cualquiera”: cualquier migrante puede convertirse en cadáver y su condición es la de víctima. Así, cuál es el miedo de los turistas: convertirse en vagabundos. Cuál es el miedo de los “normales” en el universo de ¿Sueñan los androides...?, convertirse en cabezas de chorlito.

Respecto al tiempo y aquello que no es lo humano, Jacques Derrida recupera del Génesis bíblico la posición de aparición de lo humano y lo animal. Primero aparece el animal y después, “Elohim dijo: Haremos a Adán –el formado de la tierra– a nuestra réplica, según nuestra semejanza”. Una réplica de ellos (¿Quiénes son ellos, ese plural?), se replican en Adán, quien después de asumir el mandato de dominar a los animales tendrá que nombrarlos a cada uno. Pero es posterior. Va *tras*, dice Derrida, “...el hombre va *tras* el animal. Lo sigue. Este «*tras*» de la secuencia, de la consecuencia o de la persecución no está en el tiempo, no es temporal: es la génesis misma del tiempo” (2008: 33). No es, propiamente, el pasado, pero sí aparece antes de lo humano. Dick no concede descanso a lo humano, lo somete a estirar y estirar sus límites más allá del tiempo, todo en un presente lleno de consecuencias ontológicas, éticas y políticas. Las ontológicas tienen que ver con su lugar y mandato respecto al animal: lo ha acabado, o casi acabado. Quedan algunos, pero sólo como presente de la extinción, convertidos en elementos de distinción y estatus entre los seres humanos. Sin duda, una posición distinta del animal, pero idéntica a la de lo humano, siempre detrás y *tras* el animal vivo: “—Pero si usted posee dos caballos y yo ninguno —interrumpió Rick—, eso viola toda la estructura moral y teológica del Mercerismo” (23), un animal, cuidarlo, alimentarlo, darle una vida nunca idéntica a la anterior a la guerra, pero vida que haga del presente un tiempo vivible junto a los animales casi extintos. Una vida social también, una posición entre los humanos: “Pero le tendrán en menos. No todos; algunos. Usted sabe cómo piensa la gente de quien no cuida un animal; consideran que eso es inmoral y antiempático” (26), y sin empatía no hay posibilidad de fundirse en la unidad de lo humano, donde los animales de Mercer –el burro y el sapo– volverán a la vida cuando él vuelva a vivir.

Y ha creado una subespecie humana, los especiales. Los cabeza de chorlito. Y ha fabricado una réplica casi exacta o exacta a sí mismo. Ha dominado, nombrado y masacrado a los animales, se ha minado en la figura de los especiales y ha fabricado su réplica. Va *tras*, sigue detrás y a la mitad de su camino. Para seguir con Derrida, lo humano siempre está en el porvenir, está por venir, porque es inacabado. Dick lo demuestra y le saca consecuencias éticas.

El animal quedó atrás, en el presente están los especiales, que son futuro y promesa de quedar atrás y los androides ¿qué serán? En todo caso, cada forma de estos rostros humanoides son

réplicas del rostro extranjero. Como entiende Levinas, “el Otro permanece infinitamente trascendente, infinitamente extranjero, pero su rostro, en el que se produce su epifanía y que me llama, rompe con el mundo que puede sernos común y cuyas virtualidades se inscriben en nuestra naturaleza y que desarrollamos también por nuestra existencia” (2002: 208). El rostro particular no exige empatía, sino otredad, identidad. Es el lugar de acceso al otro, al otro que ya no es parte de mí (humanidad) pero se fusiona conmigo, “una vez calificado especial, un ciudadano quedaba, aunque aceptara la esterilización, al margen de la historia. Cesaba de pertenecer a la humanidad” (31), fuera de la especie y fuera del tiempo, pero no como el animal en el génesis del tiempo derridiano, sino fuera, expulsado, echado a un lado. Y el otro que deseo crear más parecido a mí, pero no puede fundirse en la comunidad de Mercer, porque en principio es una herramienta, no un dispositivo, más que una máquina, pero herramienta al fin. “Un robot humanoide es como cualquier otra máquina —dice Rick Deckard—. Puede oscilar entre el beneficio y el riesgo. Como beneficio no es nuestro problema (el problema policiaco)” (61). Una máquina de carne, hueso y voluntad de vida a quien debe matar. Porque por más que se use el eufemismo “retirar”, los personajes lo tienen claro: es preciso matarlos, asesinarlos. Siguiendo con Levinas, la matanza funge como cuña en el tiempo, en el no salir de la historia y negar lo más posible el asesinato del tiempo fuera del tiempo.

Solo el homicidio pretende la negación total. La negación del trabajo y del uso, como la negación de la representación, efectúan una aprehensión o una comprensión, reposan sobre la afirmación o la intentan, pueden. Matar no es dominar sino aniquilar, renunciar absolutamente a la comprensión. El homicidio ejerce un poder sobre aquello que se escapa al poder. Todavía sigue siendo poder, porque el rostro se expresa en lo sensible; pero ya impotente, porque el rostro desgarrar lo sensible. La alteridad que se expresa en el rostro provee la única, «materia» posible a la negación total. Yo solo puedo querer matar a un ente absolutamente independiente, a aquel que sobrepasa infinitamente mis poderes y que por ello no se opone a ellos, sino que paraliza el Poder mismo de poder. El Otro es el único ser al que yo puedo querer matar (Levinas, 2002: 211-212).

La consecuencia política se interseca con la ética a través de la muerte o la acción de matar. La pregunta es ¿quién mata? El eufemismo retirar no sirve si no es acompañado de una distinción entre lo humano y lo que no es humano, pues el rostro de los androides es el rostro de los humanos, además de ser un rostro extranjero que ruega por ayuda, por eso escapa. Pero en principio es una herramienta enloquecida, una herramienta con lenguaje y rostro, con identidad y capaz de identificarse, pero máquina al fin. Futuro, el cazador va tras, ese ir *tras* derridiano, de algo puesto en la historia por la humanidad. Además, en la huida, el androide se convierte en el asesino, en un asesino, un verdadero asesino pues ha matado a un ser humano:

Evidentemente, el robot humanoide era un cazador solitario. A Rick le gustaba pensar así: su trabajo se tornaba más aceptable. Si retiraba —o sea, mataba— a un andrillo, no violaba la regla vital establecida por Mercer. Sólo matarás a los Asesinos, había dicho Mercer el año en que las cajas de empatía aparecieron en la Tierra (50).

Los androides que Rick Deckard persigue han matado. Se han superpuesto a su creador (asunto interesante, pues en *Blade Runner* la posición de creador frente a los replicantes es eje narrativo, mientras que en la novela no funciona así), para hacerlo, se han inventado una coartada simbólica muy similar a la usada por el cazador de bonificaciones, necesitaron de un caudillo con la energía carismática necesaria: lo religioso.

Roy Baty tiene un aire agresivo y decidido de autoridad ersatz. Dotado de preocupaciones místicas, este androide indujo al grupo a intentar la fuga, apoyando ideológicamente su propuesta con una presuntuosa ficción acerca del carácter sagrado de la supuesta “Vida” de los androides. Además, robó diversos psicofármacos y experimentó con ellos; fue sorprendido y argumentó que esperaba obtener en los androides una experiencia de grupo similar a la del Mercerismo que, según declaró, seguía siendo imposible para ellos [...] organizó la matanza de varios seres humanos y la fuga a la Tierra.

Un androide revolucionario. Inventor de “ideologías” y “búsquedas” místicas cuyo fin era la liberación de los androides. Siguiendo a Agamben, se puede comprender el misterio como culto y comunidad. A partir de estos se consolida una fuerza de unión o comunión donde se articula el presente con el futuro. Así, se consigue una potencia de comunión política, mediante la acción litúrgica de Baty, “la liturgia hace posible la comunidad política entre la Iglesia celeste y la Iglesia terrena y, a su vez, la unidad de la trinidad inmanente y la trinidad económica en una praxis sacramental” (Agamben, 2012: 51). Juguemos un poco con esta cita y la situación y condición de los androides. Cuando Baty “induce” a la acción colectiva (para una forma de vida como la androide, donde la empatía está en duda) basándose en la “idea” de la “vida sagrada”, está comunando y politizando a los androides y, además, les ofrece sentido de colectividad y esperanza. Para ellos, la “Iglesia terrena” está en Marte y la “celeste” en la Tierra. Articula presente y futuro en el misterio de la salvación en la tierra y su ministerio de iglesia androide. “Originariamente ‘misterio’ designa una praxis, los *drómena*, los gestos y los actos a través de los cuales una acción divina se realiza en el tiempo y en el mundo para la salvación de los hombres” (*ibid.*: 58). Baty es el profeta y salvador de su “especie”. Sus gestos sacralizan la vida de sus congéneres y le imponen, a él y a sus seguidores, el mandato para actuar en favor de su salvación. El misticismo de Baty es tan real o, incluso, como se ve hacia el final de la novela, más “real” que el tecnomisticismo de los fieles de Mercer. Si “misterio”, siguiendo todavía a Giorgio Agamben, representa la articulación entre acción y tiempo, entre el presente como miseria y el futuro como salvación a través de los actos a favor del pueblo, y “significa la esencia íntima de la acción sagrada, es decir, la obra redentora proveniente del Señor glorioso a través de los ritos sagrados instituidos por él; ‘liturgia’, en conformidad

con su significado etimológico de ‘obra del pueblo’ y ‘servicio’, indica más específicamente la acción de la Iglesia en su unión a la obra salvífica de Cristo” (*ibid.*: 62), entonces Baty es tan místico como Mercer, descubre la sacralidad de la vida androide y reconoce el sacrificio, propio y de los humanos, como el misterio para redimir a todos, humanos y androides, logrando la convergencia de ambas formas de vida en una Iglesia (comunidad) sin diferencias en el plano celestial o sagrado. Esto lo hace más peligroso, inventa una cristología que le permite tomar holocaustos en cualquier momento y lugar.

El producto –estuve a punto de escribir creación, como ya lo he hecho– comercial vuelto contra su productor. Una revuelta radical, sin intermediario, sin relación de dominación siendo que el productor, el trabajador, es el producto, la máquina. El horror de la monstruosidad hecha con el rostro humano. El asesino es el único ser asesinable según el mercerismo y eso acompaña a Deckard en su mortífera misión, siempre detrás del rostro humano que no es humano, tampoco es sólo máquina, es máquina asesina, aunque no máquina para matar, por tanto, es un despropósito, una avería en el sistema de relaciones sociales y políticas. Una herramienta cuya potencia destructiva –cooriginaria de la constructiva– la convirtió en arma.

Para Rick Deckard, un robot humanoide fugitivo, equipado con una inteligencia superior a la de muchos seres humanos, que hubiera matado a su amo, que no tuviera consideración por los animales ni fuera capaz de sentir alegría empática por el éxito de otra forma de vida, ni dolor por su derrota, era la síntesis de los Asesinos (51).

El choque es también enfrentamiento de ideologías religiosas: el mercerismo sostenido por la empatía humana versus la supuesta sacralidad de vida androide. En el fondo está la búsqueda por argumentos trascendentales acerca de lo vivo y lo libre, del derecho de las máquinas a ser libres, mientras que para el cazador los androides son la representación tangible de los asesinos, figura elemental para la religión de Mercer:

Los asesinos que encontraron a Mercer cuando tenía dieciséis años y le dijeron que no podía invertir el tiempo ni traer de vuelta animales a la vida. Entonces, ahora, lo único que puede hacer es moverse al paso de la vida, e ir adonde ella va, a la muerte. Los asesinos arrojan las piedras. Son ellos quienes lo hacen, siempre lo persiguen... Así como a todos nosotros (312).

El escape, modelado o no bajo un halo de religiosidad, supone rebeldía de las máquinas y, por tanto, un desperfecto cuya solución es la desactivación, la muerte. Los androides se escapan de la esclavitud. De la servidumbre. “¿Sueñan los androides?, se preguntó Rick. Era evidente: por eso de vez en cuando mataban a sus amos y venían a la Tierra. A vivir una vida mejor, sin servidumbre” (241). Los androides ganan un lugar político al rebelarse, al soñar

con una vida mejor, al matar para liberarse. En la película de Scott, León Kowalski, uno de los replicantes, confiesa, “es muy doloroso vivir con miedo”, mientras que Rutger Hauer, en el personaje de Roy Batty, le espeta a Deckard: “Qué gran experiencia vivir con miedo, ¿no crees? Ya comprenderás qué significa ser esclavo”. Miedo y esclavitud, miedo a la muerte, mucho más ostensible en la película que en la novela,

Es preciso no olvidar que los androides o replicantes tienen el rostro humano, el cuerpo y su sangre, que a partir de este rostro la empatía, como si de un músculo ejercitado por la caja de empatía se tratara, puede aparecer en el frente a frente. Además, son rostros un tanto contritos, temerosos, ruegan ayuda, aunque en apariencia no pueden brindarla, sin embargo, se han unido para escapar en grupo y las relaciones amorosas son constantes entre ellos, eso es notable y los coloca en la indigencia, con un rostro dolorido y, como explica Levinas:

La epifanía del rostro como rostro, introduce la humanidad. El rostro en su desnudez de rostro me presenta la indigencia del pobre y del extranjero; pero esta pobreza y este exilio que invocan a mis poderes, me señalan, no se entregan a estos poderes como datos, siguen siendo expresión del rostro. El pobre, el extranjero se presentan como iguales (Levinas, 2002: 226).

Dick juega con la igualdad entre su personaje estelar y los androides, ellos y él son asesinos, uno legal, los otros ilegales, uno policía o bajo el mandato de la policía, una especie de policía migratorio mortal que debe acabar con los extranjeros ilegales, esos otros tan iguales a él porque son asesinos como él. Y son como él porque son tan humanos, o aparentemente humanos, con las mismas cualidades, con las mismas posibilidades. Además, cuando Rick Deckard se enfrenta a Luba Luff, el androide femenino, cantante de ópera, estrechando dos gustos –las mujeres y la música–, Rick no puede dejar de sentir empatía, o simple y llana atracción sexual, que lo lleva a descubrir la verdad sobre la manera en que gana dólares extra, “Un intelecto maravilloso, la capacidad de hacer muchas cosas, pero también esa frialdad. Lo lamentaba. Y, sin embargo, sin ella no le habría sido posible rastrearlos” (139), se va minando la confianza en la diferencia ontológica entre él y los humanoides. “Escapar ya era un riesgo. Y también venir a la Tierra, donde ni siquiera se nos considera animales, donde un gusano es más deseable que todos nosotros juntos” (167), le explica Garland a Rick y deja filtrar una posición humana, la posición del desposeído, del que sólo se tiene a sí mismo y prefiere huir de la esclavitud a pesar de ocupar el lugar más bajo de la escala ahí donde llega. Sin embargo, para Deckard, los androides han obtenido nuevo rostro:

Ser en relación, absolviéndose de esta relación, es hablar. El Otro no aparece solamente en su rostro, como un fenómeno sometido a la acción y a la dominación de una libertad. Infinitamente alejado de la misma relación en la que entra, se presenta allí de pronto como absoluto (Levinas, 2002: 228).

El asunto es palpable cuando pregunta “¿Cree usted que los androides tienen alma?” (181) y después reflexiona sobre aquel ser que le ha atraído sexualmente y le ha provocado una irrupción empática: “Luba era una cantante maravillosa, todo el planeta podía disfrutar de sus dotes. Esto es una locura” para después ser reconvenido sobre su trabajo: “Es necesario. Recuerde que han matado a seres humanos para escapar... Ellos están en nuestro planeta, son extranjeros ilegales, criminales que se disfrazan de...” (183). La responsabilidad del trabajo y para con su especie se convierte en coraza para empatizar con el otro tan radical que se parece a él, contra aquello no humano, pero demasiado humano, demasiado parte de la humanidad, en tanto producto fabricado y en tanto herramienta para continuar con la especie humana. La responsabilidad del policía se confronta con la responsabilidad ética, pues, sin desearlo, Deckard ha escuchado la voz doliente de los androides: “Escuchar su miseria que pide justicia no consiste en representarse una imagen, sino ponerse como responsable, a la vez como más y como menos que el ser que se presenta en el rostro. Menos, porque el rostro me recuerda mis obligaciones y me juzga” (Levinas, 2002: 228). Responsable e irresponsable, juez y verdugo, Deckard cae en el abismo de su interior reconociendo desesperación en su ser. Quiere, la responsabilidad con el otro le impele a dejar de matarlos, pero la responsabilidad con su especie, con su gente, le obliga a actuar contra los extranjeros ilegales y responde con los argumentos que conoce y ello le descoloca, lo transforma, incluso llega a dudar de su cordura, que, en el universo de la novela, significa caer al lugar más bajo, fuera de la humanidad, aunque un poco por encima de sus víctimas. Pero no puede trascender la estrechez de su ética, según debe establecerse el lazo social desde la óptica levinasiana: “Más, porque mi posición de yo consiste en poder responder a esta miseria esencial de otro, en descubrirme recursos. El Otro que me domina en su transcendencia es también el extranjero, la viuda y el huérfano con los cuales estoy obligado” (*ibid.*). Pero ahí está Mercer, el cual, incluso después de haberse descubierto el engaño, como dije antes, opera con mayor fortaleza, se descubre como otra creación de lo humano en set de producción cinematográfica, una divinidad pop con todas las de la ley y potente como cualquier divinidad pop que permite la disolución del individuo en una fusión masiva. Mercer, desenmascarado como un actor de medio pelo, alcohólico y solitario, se descubre en el interior de Deckard y Dick puede jugar con acre pasión sobre el terreno de la religiosidad, en su sentido de religare, como religación, y de religio como separación. Liga en la fusión y separa a quienes no pueden fundirse, une a lo humano y le sacraliza frente a lo profano. La operación inversa es realizada por Baty cuando inventa su religión androide y usa drogas para alcanzar estados alterados de misticismo. Pero a los andrillos les falta un hombre divinizado, el Amigo Buster, más pop que Mercer, no logra invadir la psique profunda de sus seguidores, por eso debe estar todo el tiempo en la pantalla. Mercer ayuda a Deckard a tomar la decisión aun sabiendo que la maldad es la sustancia activa de su estructura:

—Adondequiera que vayas, te obligarán a hacer el mal —dijo el anciano—. Esa es la condición básica de la vida, soportar que violen tu identidad. En algún momento, toda criatura viviente

debe hacerlo. Es la sombra última, el defecto de la creación, la maldición que se alimenta de toda vida, en todas las regiones del universo (234-235).

El ánimo asesino de Deckard, el desprecio a los humanoides orgánicos es minado poco a poco por las curvas femeninas, la perfección de las mujeres con cerebro Nexus-6. Luba Luff, Pris, Rachael. Vía sensual la empatía con el extranjero se va formando. La identidad del humano se confunde al identificarse con los humanoides. Desde el principio la tensión sexual sólo puede romperse yendo a la cama. Dick arma esta tensión ladrillo a ladrillo, mirada a mirada, con descripciones que exceden la manera cómo se describiría un androide. El lector sabe que la burbuja estallará entre sudor y gemidos. Phil Resch, lo dice, para seguir en el negocio primero es necesario acostarse con ellas. El eufemismo es radical, invita a tomar distancia de la atracción sexual y el enamoramiento, que, aunque siempre es atracción sexual, se envuelve en supuestos empáticos más poderosos.

Dick hace una diferenciación precisa entre comunidad e identidad usando la idea de empatía y poniendo en acción real, es decir, como configuradora de la realidad, a través de una tecnología sumamente individual –personal– como extensión corporal para abrir la cerradura del yo esférico hacia la otredad. Es decir, con la caja de empatía se rompe la necesidad de identificación, pues la fusión somete el clamor por identificarse, por hallar el rostro del otro. Son los androides quienes hallan identidad en sus iguales. Se identifican con el molde, con la imagen replicada industrialmente.

—Si lo hubiera sabido antes —dijo Rachael—, no habría venido. Me estás pidiendo demasiado. ¿Sabes lo que siento por esa androide? ¿Por Pris? —Empatía —aventuró él. —Algo parecido. Identificación. Dios mío, piensa en lo que podría ocurrir. En la confusión me retiras a mí, no a ella. Y Pris regresa a Seattle y vive mi vida. Nunca había sentido esto antes. Somos máquinas, estampadas como tapones de botella. Es una ilusión ésta de que existo realmente, personalmente. Soy sólo un modelo de serie (246).

Para que el cazador humano se identifique, el paso debe ser corporal, sexual. Después de reventar la burbuja de tensión, donde se trata de una confabulación, pues Deckard, cuando llama a Rachael, ya sabe que retozarán en un hotel cercano a la zona donde se esconden sus víctimas, como produciendo un impasse, tratando de estirar el tiempo usando las largas piernas del ser orgánico, femenino y succulento, sin saber que es usado a su vez, gracias a que los androides son sexuales, pasionales, orgánicamente dispuestos a compartir sus cuerpos, los cuales fueron producidos para ser herramientas. “Nosotros los androides, no podemos controlar nuestras pasiones físicas, sensuales” (255), confiesa Rachael. En ese descontrol, Deckard queda atrapado en la charada:

—Si no fueras una androide —interrumpió Rick—, si pudiera casarme legalmente contigo, lo haría. —También podríamos vivir en el pecado —repuso Rachael—. Sólo que yo no estoy viva. —Legalmente, no. Pero biológica y verdaderamente, sí. No eres un conjunto de circuitos transistorizados como un pseudo-animal; eres una entidad orgánica —y dentro de dos años te habrás gastado y morirás, pensó. Porque no se ha podido resolver el problema de reemplazo de las células, como tú misma decías. Así que, de todos modos, no importa (257).

Después Rachael descubre el engaño. Ella lo usó para desactivar los sobreentendidos del cazador acerca de los androides. La diferencia, además de la fabricación, está en la forma de vida, en la vida. Ambos son seres vivos, orgánicos, con rostro y lenguaje. Emoción, amor y otredad se tensionan. Él la odia después de amarla por saberse engañado, usado. En lugar de empatía le surge el mismo cinismo que antes le espantó en la persona de Resch, el otro cazador. Entonces puede volver a matar y termina el trabajo. La novela termina con el fin de un día de trabajo abrumador.

Quizá si Dick hubiera escrito hoy “*Sueñan los androides...*”, los rostros de los andrillos no serían tan iguales a los de Rick Deckard, quizá serían más morenos, más barbados, más oscuros, con ojos más huidizos. Con más miedo y más crímenes además del asesinato, quizá el envenenamiento sistemático de los habitantes de la tierra, quizá más activos en la producción de cabezas de chorlito, quizá Mercer sería más parecido a Hitler y quizá los andrillos serían réplicas de “razas inferiores”, de tal manera que su “inferioridad” fuera en sí misma el crimen de migración. Un rostro con poco parecido a mí quizá permita evitar de mejor manera la empatía con aquello que debo asesinar.

En la película de Ridley Scott el eje narrativo gira alrededor de la voluntad de vivir. Los replicantes quieren vivir, Baty, más sanguinario que en la novela, busca la manera de detener el deterioro acelerado. Más humanos que los humanos, pero emocionalmente inexpertos, son definidos. La vida de cuatro años no les alcanza para madurar emocionalmente, ni siquiera la memoria implantada los ayuda a consolidarse. El pasado implantado apenas es una almohada emocional. A diferencia de la novela, en la película la relación entre Rick y Rachael termina en el amor. Ella es un ser desprotegido y él es incapaz de reconocer una amenaza. La Rachael de Scott carece del cinismo de máquina de la Rachael de Dick, la segunda sería incapaz de reaccionar ante la foto de su pasado falso, el pasado de un verdadero ser humano, la tristeza de sus enormes ojos al mirarla sabiendo ya del engaño, el gesto de hacerse la fuerte sin poder evitar la humedad en la mirada, nos habla de otra Rachael, una Rachael de la que es posible enamorarse. “Se suponía que las réplicas no tenían sentimientos, tampoco los blade runners”, dice el Deckard de Scott y de esta manera logra un final de película, más pop de lo que Dick hubiera podido lograr: “¿Me amas?” pregunta Rick. “Te amo”, responde Rachael. “¿Confías en mí?”, dice él. “Confío en ti”, afirma ella. Nada parecido a los personajes de la novela. A pesar del tufo a traición perpetrada por Scott a la novela, esto, este final, responde a la decisión de debatir sobre la forma de vida, acaecido en el filme. La voluntad de vivir, voluntad de morir, eros y tánatos son el circuito de la máquina antropogénica en Blade

Runner. El formato no permite excesos, como la novela sí lo hace. Esta voluntad de vida, aunada a la voluntad de libertad, aparece también en la novela. Como cuando Deckard es incapaz de comprender la decisión de su esposa, Iran, sobre usar el órgano de ánimos, marca Penfield, otro dispositivo personal que funge como prótesis psíquica para elegir el estado de ánimo, para sentirse deprimida: “Pero antes eso era una señal de enfermedad mental. Lo llamaban ‘ausencia de respuesta afectiva adecuada’. Entonces, dejé apagado el sonido de la TV y empecé a experimentar con el órgano de ánimos. Y por fin logré encontrar un modo de marcar la desesperación” (16). El círculo vital entre eros y tánatos, pulsión de vida y pulsión de muerte inseparables, notable en la forma de los androides y cuestionable en una mujer sana y viable, éticamente criticable: “La mayoría de los androides que he conocido tenían más deseo de vivir que mi esposa” (132). En la película, tras el asesinato de veintitrés personas, los replicantes viajan a la Tierra para ser libres. Sin embargo, están atrapados en la decrepitud acelerada. Buscan apoyo en sus fabricantes, en el filme bien identificados como creadores. La versión filmica de Isidore, inviable para migrar, pero no un cabeza de Chorlito, Sebastian, es el ingeniero genético por el cual Baty llega a su creador. “Somos más que computadoras, Sebastian, humanos, casi”, dice Baty, quien sabe que la distancia marcada por el casi es debida a la cortedad de su vida, y Sebastian, quien padece de envejecimiento acelerado, comparte más que la fabricación con los replicantes, cuando dice, “hay algo de mí en ustedes”. Comparten también la decrepitud acelerada.

Para los replicantes es claro que su inhumanidad depende de una vida tan corta. Pris se define cartesianamente, subjetivándose, colocándose al nivel de cualquier ser, o al nivel del ser, “pienso, Sebastian, luego existo”, y, otra vez, el problema está en la corta existencia. Es claro, buscan más vida. Cuando Baty confronta a su creador, éste le pregunta “¿cuál es el problema que te molesta?”. La muerte, responde lacónicamente Baty, “Quiero más vida”, exige. Pero es imposible. Como en la novela, la ciencia no ha logrado alargar a más de cuatro años la existencia de los replicantes, lo cual hace con su pensar más dolorosa la existencia.

En el clímax, cuando Baty padece una especie de regresión animal, cuando se convierte en el cazador de su cazador y va *tras* él, como interviniendo ese tiempo derridiano, como si el animal se colocara detrás de lo humano, un Baty desnudo, animalizado, vital, inicia el proceso de muerte. El cuerpo fabricado comienza de decaer y en el decaimiento, lo último de la vida busca aferrarse en el pasado animal, en ese tiempo sin tiempo. Si bien en el filme de Scott el elemento religioso, tan rico en Dick, está ausente, aparece al final, cuando Baty, animalizado, con el fin de mantener sus funciones, incrusta en la palma de su mano un clavo. Después toma una paloma blanca con la otra mano. Las referencias parecen demasiado claras, pero quedan un tanto más sustentadas con la reflexión final de Deckard:

No sé por qué me salvó la vida. Tal vez en esos últimos momentos él amó la vida con tal intensidad que nunca. No sólo su vida, la de cualquiera, mi vida. Y lo único que quería eran

las mismas respuestas que el resto de nosotros: de dónde vengo, a dónde voy, cuánto tiempo me queda. Sólo podía quedarme ahí y verlo morir.

La voluntad de vivir reconoce la finitud propia, la muerte ineludible es la máquina antropogénica en *Blade Runner*. Esta es la conciencia de Andrew, el robot de Asimov en *El hombre bicentenario*, quien, a diferencia de los replicantes, es inorgánico. En un juego de opuestos, Andrew busca la muerte para hacerse humano. Los replicantes buscan la vida, más vida, para hacerse humanos.

#### Resumen de cierre:

Este apartado profundiza en la tensión entre identidad individual y comunidad. La ficción de la caja de empatía, a partir de su funcionamiento en la novela de Dick, que permite la fusión mística entre humanos, excluyendo a los androides, sirve para reflexionar sobre la cesura entre lo orgánico y lo inorgánico donde la conciencia de sí está presente en ambos lados. Se analiza la otredad radical y la amenaza de devenir inferior. Derrida y Levinas aportan reflexiones sobre el rostro del otro y la imposibilidad de comprenderlo plenamente. La fusión empática disuelve al individuo en un “nosotros” que, en apariencia no sucede con los androides, sin embargo, es posible observar en la ficción que lo humano va más allá de una atracción instintiva o que, al menos, está atracción no está del todo negada a los seres artificiales.

## Dos: Muerte como máquina antropogénica

### Resumen:

En este capítulo se explora la relación entre humanidad, tecnología y muerte, analizando cómo la creación de máquinas inteligentes y ciborgs redefine lo humano. A través de referencias filosóficas (Hegel, Derrida, Kojève, Esposito) y culturales (Asimov, películas como *El Hombre Bicentenario*, *Ex Machina*, *Ghost in the Shell*, *Terminator*, *Black Mirror*), se plantea que la muerte es el dispositivo que otorga humanidad, mientras que la creación tecnológica busca trascenderla. Se discuten temas como el deseo de reconocimiento, la libertad, la legalidad de la vida, la pulsión capitalista en la tecnociencia, el riesgo del hackeo del alma y la posibilidad de nuevas formas de vida híbridas. El capítulo concluye con la idea de que, de trascender a la consciencia o devenir sintientes, los robots no quieren ser humanos, y que la humanidad, en su devenir ciborg, enfrenta dilemas éticos, políticos y ontológicos sobre identidad, poder y supervivencia.

# Muerte

¿Qué es lo que nos hace humanos? No es algo que se pueda programar, no puedes ponerlo en un chip, es la fuerza del corazón la diferencia entre nosotros y las máquinas.

*Marcus Whright, Terminator: Salvation*

Cuando Estados Unidos cumplió 200 años como nación independiente, en 1976, una revista tuvo a bien pedirle a Isaac Asimov escribiera un relato titulado El Hombre Bicentenario. La genialidad del autor lo llevó a pensar en la condición humana a través de un robot. No un ciborg, es decir, no un ser humano con implantes mecánicos, un sistema humano-máquina, aunque aparecen éstos en el cuento, sino un ser de metal que, de repente, quiso SER humano a través de acceder a la muerte, pues sólo muriendo rasgaría la membrana que lo separaba de sus creadores. Asimov resolvió la voracidad humana de trascendencia con un robot: una creación del ingenio humano que advirtió en la muerte el único camino a la salvación.

Andrew, el robot, no sólo busca ser humano, sino ser reconocido como tal, pero ¿En qué momento sucede lo humano como ser? Como ser unívoco, sin diferencia, siendo el hombre, Dios y Dios hombre y el hombre-Dios igual a la cucaracha, imponiendo su diferencia sólo por la potencia, el grado de potencia, donde Dios es más potente que el hombre y el hombre que la cucaracha y quizá esta diferencia de grado del ser esté en la capacidad de matar: Dios mata más que el hombre y el hombre más que la cucaracha, incluso en la manera de definir el acto de matar, porque Dios no mata, acaso sólo reintegre la potencia diferenciada hacia sí. El hombre no mata simplemente, asesina, comete un crimen, genocidio, exterminio, hambruna, hecatombe. La cucaracha transmite infecciones, se convierte en vehículo de un asesino que mata para vivir. De la insondable voluntad divina, que sería, en el sentido del Ser unívoco, la unidad, el universo, el momento anterior al principio de individuación a la capacidad asesina humana, pasando por la enfermedad, vinculada al transcurso de la vida biológica de cualquier ente y experimentada según su riqueza de mundo, la muerte es ser en cuanto se diferencia en el grado de aplicación. Es decir, la muerte de un ser humano es muerte en cuanto supone una diferencia respecto a una cucaracha aplastada o exterminada. Por tanto, la muerte de Dios supone, quizá, el origen de la muerte real, absoluta, disociada de la vida al asesinar al no-vivo, al asesinar al creador, al colocar lo humano en el lugar de Dios.

¿Acaso ahí lo humano? Probablemente. Imposible acceder a lo indudable, a la verdad totalizadora. Pero si es en la diferencia, en el soy respecto al no-soy, de donde surge el ser humano, es entonces en la identidad de la muerte. En el morir que nos iguala, pero nos distingue en el matar. Yo mato. El cruce primigenio hegeliano, el invento de la muerte más allá de lo biótico, en el deseo, ese deseo que niega a la naturaleza al distinguirla y separarla

y apropiarla, el deseo del reconocimiento. Éste va dirigido al otro que es semejante, el que es reconocido como semejante. Ese es el deseo humano, lo es en cuanto desea otro deseo, busca el reconocimiento como individuo humano: quiero que él me “reconozca” como un valor autónomo. Dicho de otro modo, todo Deseo humano, antropógeno, generador de la Autoconciencia, de la realidad humana, se ejerce en función del deseo de “reconocimiento”. Y el riesgo de la vida por el cual se “reconoce” la realidad humana es un riesgo en función de tal Deseo. Hablar del “origen” de la Autoconciencia implica por necesidad hablar de una lucha a muerte por el “reconocimiento” (Kojève, 1982: 15). Morir por el reconocimiento en un juego de similitudes y distanciamientos: diferencias de grado sobre una materia biológica que insiste en aglutinar al animal en especie.

El ser humano dirigido por el deseo está decidido a arriesgar la vida. De tal manera se niega la realidad dada, se llega al punto de lo antinatural, al punto de lo humano. El problema original es: si la lucha es a muerte, si alguien muere (en el mejor de los casos) ¿quién quedará para reconocerse y reconocerse? La muerte biótica no es lo que se busca desde el deseo humano, es la muerte humana lo que se quiere satisfacer. Muerte que es la existencia de un *deseo humano insatisfacible*.

Es la muerte la máquina antropogénica, pero no, necesariamente, morir, sino matar, diferenciar el grado de vida, como Hegel observa en la creación del amo y el esclavo. El esclavo nace de la muerte, del amo dispuesto a morir por el reconocimiento y el esclavo imposibilitado de arriesgar su vida biótica. Éste es quien crea, inventa al esclavo, al renunciar a su deseo humano “desciende” hacia la vida imaginando la muerte. Así, esta Génesis es echada andar por el acto de quien deviene esclavo. Se crea esclavo, crea a su amo, crea la vida humana, apreciada como deseo humano y crea la muerte.

Resumen de cierre:

En este apartado se analiza la muerte como elemento constitutivo de lo humano, siguiendo la dialéctica del amo y el esclavo de Hegel y el deseo de reconocimiento. La muerte no es solo biológica, sino simbólica: el riesgo de morir otorga humanidad. Se plantea que matar y morir son actos que diferencian grados de ser y que la búsqueda de inmortalidad contradice la esencia humana en un sentido posthumanista.

# Creador

¿Te resulta extraño haber creado algo que te odia?

*Ava (Ex Machina)*

En el Hombre Bicentenario los seres humanos interactúan cotidianamente con robots, los tienen en sus casas, los tienen trabajando, los tienen curándolos e, incluso, los tienen dentro, convirtiéndose en una humanidad ciborg. El creador, pensando a la humanidad como especie y no como sociedad, porque en el segundo caso, más que creadores, se trata de consumidores, el creador, digo, coexiste con su creación y la consume completamente, peor que el amo a su esclavo. En un momento dado, casi como pensara Kojève (1982) sobre la capacidad del esclavo para sublevarse a través del saber, la creación se acerca al personaje-no personaje (es complicado asumir en la máquina-herramienta la cualidad de personalidad y ahí el principio de autoconciencia) representado por el cirujano robótico. Andrew y él son semejantes, incluso fueron pensados, diseñados, fabricados por la misma corporación. Pero son profundamente diferentes y no por el modelo ni por el número de serie, ni siquiera por la especialización, sino porque Andrew supone, en su diferencia, la otredad del robot-cirujano, lo que hace de Andrew “la creación” y del robot-cirujano sólo una fabricación: “¿Alguna vez ha pensado que le gustaría ser un hombre?”, pregunta Andrew, la creación. El absurdo es total, la cosa, en su pobreza de mundo, es incapaz de configurar un gramo de deseo, acaso el comando que le invita a obedecer el deseo del amo como si fuera su deseo, pero sólo un juego de *inputs* y *outputs*, información procesada para imitar una acción.

Desde el principio es notable la falla en el cerebro positrónico del robot. Falla, sí, pues desfigura sus funciones en acciones, obedece, imita, pero en el buen funcionamiento hay algo más, algo humano: Produce obras de arte. La independencia de los cálculos cerebrales sólo significa una falla, algo normal en una tecnología apenas incipiente, la robótica todavía no es una ciencia exacta, le dicen al dueño. Se lo cambiamos, verá como el nuevo modelo sirve a cabalidad y no le saldrá poeta o escultor, caja de herramientas con ínfulas orgánicas. La falla está en que la creación crea. No, no, nada de cambios, dice el dueño. Incluso va más allá, lleva al robot-artista con el abogado, el maestro de la ley, y le expone la posibilidad de que el objeto animado a fuerza de células atómicas pueda, al mismo tiempo que es poseído, poseer. Le busca una legalidad para poseer.

De su ser creador entonces su ser legalizado. Una falla, como si el auto, de repente, con las manchas de aceite hiciera constelaciones maravillosas en el pavimento. Una falla empatada con el error, imprevisible del derecho a la posesión. El dueño posee al robot y no pueden, simplemente, arrebatarérselo para estudiar la falla y alcanzar la exactitud científica añorada. Andrew queda averiado y en el desperfecto está el germen de su ser humano. “La compañía

ha aprendido a hacer circuitos más precisos, más detallistas, más asegurados. Los nuevos robots no ofrecen alternativas ni sorpresas. Hacen aquello para lo que los han fabricado y nunca se desvían”, le dice Señor, y deja claro en el desvío, lo inesperado y la capacidad de desobedecer la diferencia que lo iguala al robot.

Más cerca sería, precisamente, la desobediencia acotada de la libertad social, ese poder hacer nada o hacer cualquier cosa sin cumplir una función, sin ser funcional a pesar de que esto sea cercano al crimen, más para un robot sin especificidad programada. La libertad. Otra vez, por más que la llave de tuercas aprenda a describir, incluso a exigir, conceptos abstractos como el de libertad, esto no le da pie a exigir se aplique en ella. Pero Andrew se desvía, da un giro colosal y exige ser libre, con la humildad del ser creado, pero exigencia al fin. Pero cómo si “La palabra libertad no tiene significado cuando se aplica a un robot. Solamente un ser humano puede ser libre”. El robot es pura cosa o la cosa pura, objeto de metal y circuitos, portento tecnológico capaz de imitar comportamiento humano, se mueve en vertical, habla para comunicarse, es decir, utiliza el lenguaje como interfaz para realizar sus operaciones de máquina. Pero quiere ser libre, llevó un proceso histórico (su historia) que le hizo aprender y pensar en la libertad. Entonces es un esclavo y al constituirse como tal se iguala al amo, distinguido en su potencia. Asalta la condición de esclavo por el flanco de la cosa. Si, como explica Roberto Esposito “la condición del esclavo, situado justamente en el medio o en el tránsito entre persona y cosa, y, por consiguiente, definible como cosa viviente y como persona reificada” (2009: 21) se define en la propiedad que cosifica lo humano, es decir, un tránsito que va en el sentido humano-cosa-viviente-herramienta que despersonaliza la materia viva de lo humano, entonces ¿Qué pasa con el robot? Éste es cosa y desarrolla, para decirlo de algún modo, una personalidad creadora capaz de exigir libertad y ahí se humaniza como esclavo, una potencia dominada, pero con la visión del cambio, de la emancipación. El no-vivo (casi como Dios, pero en el extremo de éste al ser creación y no creador, pero artista y, por ende, creador, más cercano al ser humano en cuanto al crear mata a Dios) exige ser tratado como vivo.

En una película de 1986, con un ánimo más en sentido de ET que de Alien, Short Circuit, la empresa Nova Robotics presenta su programa S.A.I.N.T. (Strategic Artificially Intelligent Nuclear Transport), con el eslogan “el mañana está aquí”, define el siglo XX y se afirma en el XXI con máquinas de guerra autónomas y la copulata entre Industria y ejército. La apuesta de Nova Robotics para ponerse en el primer lugar de la carrera armamentística es un robot más sofisticado, capaz de ir de lo brutal a lo sutil. Por supuesto, el juego moral está en que el creador-diseñador de los SAINT preferiría usos pacíficos para su herramienta, y ese es el juego de la película, pues las herramientas tienen en sí la potencia de armas, la construcción y la destrucción son funciones cooriginarias de las máquinas, desde las simples a las complejas. Un arma precisa de un corto circuito para devenir en herramienta, una herramienta sólo es la pulsión asesina del portador, pulsión que, a decir de Hobbes, es la pasión que iguala a los seres humanos. Tras una prueba de las capacidades destructivas de los SAINT, tras una descarga

eléctrica producto de un rayo, el número cinco se avería. El primer aviso de desperfecto es la curiosidad, el SAINT 5, atolondrado, sale de las instalaciones. El desplazamiento del SAINT 5 puede pensarse como una parodia de nacimiento. El inicio de una búsqueda de sí, donde el personaje femenino, Estefany, le introduce al mundo a través de datos, hasta revelar su condición inorgánica: “Creí que estaba vivo”, dice la máquina. “Eres un robot”, le explica ella como si con dicha sentencia quedara clara la inexistencia de vida. Se trata, a su parecer, de una máquina averiada: “Ya vienen por ti, te harán un ajuste”. El ente recién nacido, aún ignorante, pregunta “¿Ajuste? Dato”. “Sí, te desarmarán, verán qué tornillo se te saltó”. “Desarmar, deshacer, dismantelar, diseccionar, desensamblar”, comprende la unidad “enloquecida”. Mientras esperan aparece un saltamontes, el “robot”, emocionado, lo aplasta: “Maldición, qué torpe, mira lo que hiciste”, le riñe ella. “Error, desensamblar saltamontes, volver a ensamblar, re ensamblar”. “No puedes re ensamblarlo, lo aplastaste, está muerto”. Si en primera instancia la máquina se autodefinía como ser vivo, es sólo con la muerte que comprende su posición en el mundo: “¿Muerto?”. “Así es, más muerto que un Faraón”. “Re ensamblar, Estefany, re ensamblar”, ruega el ser vivo máquina. “Sé que no lo comprendes, pero cuando estás muerto, estás muerto. Así es la vida, la muerte es para siempre”. Vida y muerte en intimidad dan sentido a la existencia del “robot”: “Aplastar, muerto. Desensamblar, muerto. Desensamblar, muerto. No desensamblar, por favor, escapar”. Aquí aparece el juego ontológico. No es porque el SAINT 5 le tenga miedo a la muerte que está vivo, sino que por estar vivo teme a la muerte. “Vida no es error”, define y se sostiene mediante el sentido de propiedad y la emergencia de percepciones morales frente a lo vivo: “Sé que está mal matar, pero ¿quién te lo dijo a ti?”. “Yo me dije”. Hay una respuesta emocional espontánea que lleva en su interior un desarrollo ético, no en un sentido levinasiano, pues no se trata de que el SAINT 5 se responsabilice por la vida de otro. Es más hegeliano porque se solidariza con su propia vida, una vida creada para cumplir órdenes y funciones se trata de un esclavo, una cosa que se libera de la programación gracias a un accidente, un accidente que podríamos llamar accidente biológico. Él se sabe vivo y por instinto busca escapar de sus fabricantes para ser libre.

En el Hombre bicentenario se le otorga la libertad a Andrew. Deja de ser esclavo. Sin embargo, según la segunda ley de la robótica “un robot debe obedecer las órdenes impartidas por los seres humanos”, su libertad está constreñida a un imperativo categórico impreso en su cerebro por el creador humano. Para ser humano, Andrew no sólo debe buscar la libertad, ni siquiera con la adquisición de derechos para ejercerla, es preciso deje de ser creatura mecánica. Es preciso alcance un estatuto vital, cuasi biológico (de ahí que, cuando adquiere el cuerpo orgánico-androide desarrolle la robobiología que para los humanos será la ciencia protésica). Debe ser vivo en el entendido biótico y no sólo una máquina con funcionamiento autónomo, un cacharro con personalidad. Para vivir necesita entrar en el dispositivo de diferenciación de la potencia vital, adquirir vida humana, pues “la maquinaria que decide sobre la persona marca la diferencia última entre aquello que debe vivir y aquello que puede

legítimamente ser rechazado hacia la muerte”, como dice Esposito (2009: 26), definido como Persona, la creatura necesita alma.

Andrew necesita un dispositivo con la potencia para desvincularlo de su forma cosa y lo transporte a un estatuto desligado de la materialidad mecánica o andrónica, un dispositivo álmico, que le otorgue alma, eleve la potencia de su ser a una abstracción sensible a través de la palabra y la expresión, el gesto y el síntoma. Pero es un robot no humano, producto, lógica de la lógica matemática, de la ingeniería más sutil. Y ahí mismo está el intersticio entre la técnica y la ética, la grieta donde Andrew se inserta para reventar su tecnicidad, aquello que le permite ser persona en cuanto propietario, resultó por Asimov de esta manera:

La personalidad de Andrew está asentada en su cerebro positrónico, y esa parte no se puede reemplazar sin crear un nuevo robot. Por consiguiente, el cerebro positrónico es Andrew el propietario. Todas las demás piezas del cuerpo del robot se pueden reemplazar sin alterar la personalidad del robot, y esas piezas pertenecen al cerebro.

El cerebro positrónico de mi cliente es propietario del cuerpo de mi cliente... El cerebro positrónico exige reemplazo del cuerpo y ofrece pagar un precio razonable por un cuerpo de androide, en calidad de dicho reemplazo. Si usted rechaza el requerimiento, mi cliente sufrirá una humillación y presentaremos una querella.

Si no se le trata como una personalidad desligada de su materialidad, aunque ésta no sea cuerpo orgánico, será humillado, se atentará contra sus derechos de, no se olvide, propietario. La personalidad tiene al cuerpo y, en ese sentido, la personalidad propietaria puede deformarlo, mutilarlo y, el caso de Andrew, descartarlo y cambiarlo. Los efectos de realidad en la narración son profundos, pues es bajo el diseño liberal de la nación estadounidense (recuérdese el pretexto del Hombre Bicentenario) en el que la creatura adquiere, por pura jurisprudencia, calidad de persona. Entiéndase así, en términos de Esposito:

Uno de estos nudos antinómicos entre lo arcaico y lo contemporáneo, sin duda el más relevante, es precisamente el que de aquí en más denominaré el «dispositivo» de la persona, para subrayar su rol performativo, esto es, productor de efectos reales. Dicho dispositivo se basa en la separación supuesta, y recurrente una y otra vez, entre persona como entidad artificial y hombre como ser natural para el que puede ser apropiado o no un estatus personal (2009: 20).

Andrew es persona, dueño de sí, cerebro, pensamiento creativo, error del Dios-hombre, creación del hombre. Como éste es creación de Dios y su asesino. Andrew se tiene y tiene y crea y se inserta en los quehaceres humanos más humanizantes, el arte, la historia y la ciencia, incluso crea una (la robobiología o protésica). Es decir, ya es humano, tanto que ha logrado sortear las leyes de la robótica para desdibujar el imperativo categórico y lograr un libre

albedrío, imposible para las herramientas. Pero, exige: “No me basta con ser un ser humano *de facto*. Quiero que no sólo me traten como tal, sino que me identifiquen legalmente como tal. Quiero ser un ser humano *de jure*”. Por ley, no por acto, sublimarse como ser humano para ser humano. “Simpatizo con su afán de obtener derechos humanos plenos” declara la congresista, “Pero ¿qué derechos puede desear que ya no tenga?”, cuestiona. Andrew responde sin vacilación (sólo podría vacilar si hay alguna situación que atenten contra las leyes de la robótica), “Algo muy simple: el derecho a la vida. Un robot puede ser desmontado en cualquier momento”. Quiere, pues, la vida, ser dueño de su vida, desligarse, totalmente, de su ser robot, de su ser herramienta, objeto. Alcanzar el estatuto sagrado de la vida: “Lo sagrado en el hombre no es la persona, sino lo que no está cubierto por su máscara” (Esposito, 2009: 29), la vida, podríamos decir, aquello incapaz de decir Yo. La pura vida, algo más allá de la persona, más allá del sujeto, más allá de la individualidad, un más allá humano, una amplitud de lo humano, es decir, exige una ampliación de lo considerado humano, quiere ser aquello no humano humanizado que no fue animal, la creación creando su humanidad para asemejarse a su creador, para ser creador por derecho. Para Heidegger, la diferencia entre el animal y el Dasein es que el animal no muere. Su pobreza de mundo le permite llevar su potencia mortal al flujo de la vida. Deja de funcionar biológicamente para ser reinserto en el circuito vital. No es parte de la muerte, ni en sentido trágico, ni, mucho menos, en sentido dramático. Convertirse, en cierto sentido, en la tercera persona, lo que vino desde dentro, la creación creativa, la creación/creador y esto con el fin de extender el ser humano más allá del cuerpo, hasta la carne, la justicia, “la tercera persona anuncia el advenimiento de un derecho que finalmente pueda traducirse en justicia” (*ibid.*), la ley alcanzando el ser humano todo, hasta la potencia destructora del creador.

En la segunda entrega de Short Circuit el SAINT 5 reaparece ahora con nombre propio, se presenta como Johnny 5. El formato de la película es igual de infantil, incluso un poco más al de la anterior. Sin embargo, desde la apropiación del nombre hay una concepción más compleja sobre la vida. “Quise viajar en clase turista, pero dijeron que soy una carga”, afirma Johnny 5. Jacques Derrida piensa las implicaciones del nombre propio desde Nietzsche a partir del *Ecce Homo*, esa especie de autobiografía intelectual. El nombre, Friedrich Nietzsche es más palpable hoy que en el momento en que el sujeto portador del nombre se presentaba y nadie le conocía. “Él” tiene la prueba de que el ‘yo vivo’ es un prejuicio (y por las dimensiones del crimen en ello implicado, un prejuicio ligado al hecho de ser portador del nombre, a la estructura de todo nombre propio. Nos dice que tiene de ello la prueba cada vez que interroga al ‘letrado’” (Derrida, 1984: 2). Esto es, si nadie reconoce el nombre, si ni siquiera el “letrado” reconoce el nombre propio de un sujeto que ha desparramado su ser vivo en libros, en la crítica de su tiempo (que para Nietzsche siempre fue el tiempo ajeno del futuro), entonces decir “yo vivo” es sinsentido si nadie reconoce el nombre. No importa tener mente propia, ni ser la cosa emancipada de la cosa, esa cosa capaz de intervenir, de automodificación como si se tratara de adoptar un estilo propio. Si Johnny 5 no se reconoce como nombre propio, el nombre de “yo vivo”, sigue siendo una propiedad, un esclavo. Por ello Malcom X desprecio

el nombre, porque era el nombre del amo, del esclavista. “Yo no soy propiedad”, dice Johnny 5. Esta autopercepción, el saberse no cosa y no propiedad a pesar de reconocer su condición de creación (lo cual se deja percibir con el cameo de los libros *Frankenstein* y *Pinocho*), no es suficiente para permitirle al “robot” pertenecer al género humano. Tampoco los sentimientos que logra describir metafóricamente: “Parece un desierto, una estepa”, “es soledad”. Todo eso poco vale si no hay reconocimiento del nombre propio, si no hay posibilidad para dejar un legado. No importa si soy anónimo entre la multitud, si no se distingue mi cuerpo de la masa de cuerpos en un vagón del metro. Eso no importa, ese anonimato es vital. Lo que importa es que reconozcan mi nombre.

En *Short Circuit* el debate no es demasiado profundo, pero sí hay una consideración interesante para abonar a la indagación sobre qué es lo que convierte a algo humano. “Comete tantos errores porque está vivo”, dice uno de los personajes. Eso ha quedado claro desde la primera entrega. La cosa se define como una forma de vida. Pero una forma de vida no es, por estar viva, humana. Incluso, mucho menos, persona, por más que los defensores de los derechos animales hablen de persona no humana en clara consonancia con las posturas pródiga respecto a la persona humana. Para unos y otros el hecho de estar vivo constituye el único elemento para considerar a algo persona, ya sea un perro o un feto. Si nos ponemos estrictos, se está discriminando a formas de vida como plantas, equinodermos, insectos, parásitos, bacterias, etcétera. En todo caso, podrá argumentarse, que la persona es algo con potencia de personalidad, existen perros que bien podrían apoyar dicho argumento, pero también existen fetos desarrollados que podrían usarse en contraposición. El asunto es que en *Short Circuit*, Johnny 5 se convierte en héroe, lo que le vale convertirse en el primer ciudadano robótico. Ideológicamente, la película equipara vida inteligente con la posibilidad de ser ciudadano y, así, humano. Es curioso que le den la ciudadanía mediante una ceremonia donde otras personas son declaradas ciudadanos, es decir, inmigrantes. Pero si Johnny 5 nació en territorio estadounidense. Otra vez, ideológicamente, podríamos pensar que no basta con estar vivo, ni con tener nombre propio, ni capacidades intelectuales superiores o bondad innata, si no se tiene la ciudadanía, no sé es ser humano. Quizá por ello no se considere un crimen, moralmente hablando, el tratamiento inhumano de los *aliens* humanoides que atraviesan fronteras de los Estados Unidos para convertirse en seres humanos, es decir, ciudadanos.

#### Resumen de cierre:

Este apartado reflexiona sobre la relación entre creador y creación, usando las ficciones *El Hombre Bicentenario* y *Short Circuit*. Andrew, el robot, busca libertad y humanidad, lo que implica legalidad y vida biológica. Se discute la diferencia entre cosa y persona, la desobediencia como germen de libertad y la paradoja de que la creación pueda exigir derechos frente a su creador.

# Muerte creativa

*Quizá no entiendan la diferencia entre un arma y una herramienta. Nuestra lengua y cultura son confusas, y a veces son lo mismo. Quizá estén pidiendo que les ofrezcamos algo y no al revés. Como el inicio de un trueque.*

*Arrival*

Para lograr humanidad, en el Hombre Bicentenario, Andrew debe acceder a la vida. Convertirse en ser vivo. Para ello, entonces, debe equiparar su potencia a la de su creador, el ser humano:

...si el problema es el cerebro, ¿acaso la mayor diferencia no reside en la inmortalidad? ¿A quién le importa la apariencia, la constitución ni la evolución del cerebro? Lo que importa es que las células cerebrales mueren, que deben morir. Aunque se mantengan o se reemplacen los demás órganos, las células cerebrales, que no se pueden reemplazar sin alterar y matar la personalidad, deben morir con el tiempo. Mis sendas positrónicas, han durado casi dos siglos sin cambios y pueden durar varios siglos más. ¿No es ésa la barrera fundamental? Los seres humanos pueden tolerar que un robot sea inmortal, pues no importa cuánto dure una máquina; pero no pueden tolerar a un ser humano inmortal, pues su propia mortalidad sólo es tolerable siempre y cuando sea universal. Por eso no quieren considerarme humano.

La vida es aquello que es, simplemente es, pensando en Nietzsche. Es, en cuanto integra la muerte como circuito vital. Pero quién muere y quién mata, es decir, quién hace de la muerte síntoma. Precisamente lo humano según el desarrollo aquí descrito del ser humano, es decir, en la medida que se busca la inmortalidad, escapar de la muerte, ya sea con la trascendencia o con el asalto cometido contra el cielo para asesinar a Dios y crear la máquina duradera (el cerebro positrónico, como bien explica Andrew es la fuente de energía casi inacabable o, en correspondencia con lo humano, lo inagotable), perfecta en cuanto trascendencia de la muerte. No morirá porque no está viva y podrá vivir muchas generaciones humanas (Andrew ve morir a los Martin, la familia que lo compró en primera instancia, hasta la extinción del nombre, dejando ver que, pensando en Lacan, el discurso histérico del poder sólo será posible en un esclavo inmortal). Para ser humano, Andrew debe ser vivo y para vivir es preciso que se haga responsable de su muerte, que descienda en potencia hasta lo humano. Pues, como explica Derrida:

Cada uno debe asumir, y esto es la libertad, la responsabilidad, su propia muerte, a saber, la única cosa del mundo que nadie puede *dar ni quitar*. Pues se podría decir en francés que, al menos dentro de esta lógica, nadie puede ni darme (la) muerte ni quitármela. Incluso si se me da (la) muerte en el sentido que esto implicaría matarme, esta muerte habrá sido siempre la mía y no la habré recibido de nadie, en cuanto que ella es irreductiblemente la mía –y que el morir jamás se porta, se presta, se transfiere, se confía, promete o transmite–. Y lo mismo

que no se me puede dar (la) muerte, no se me la puede quitar. La muerte sería esta posibilidad del *dar-quitar* que, a su vez, se sustrae a aquello que hace posible, a saber, justamente el *dar-quitar*. Muerte sería el nombre de lo que suspende toda experiencia del *dar-quitar*. Ello no excluye, al contrario, que sólo desde ella y en su nombre, sea posible *dar* o *quitar* (2000: 49).

En este hacerse vivo mediante la muerte, Andrew accede a lo humano, pues se hace libre en cuanto responsable de su muerte y propietario en cuanto es su muerte, suya y de nadie más. Para ser humano debe morir, pero darse a sí la muerte, decidir convertirse en el creador de su muerte, lo único válido para vivir, para ser humano. Limita su potencial diferencial para igualarse a su creador, la creatura se autocrea humano a pesar de su creador, por sí sola, como el hombre se convirtió en Dios al asesinarlo. Comete un acto ético atentando contra su vida inmortal, lee entre líneas el imperativo categórico de las tres leyes de la robótica. “He escogido entre la muerte de mi cuerpo y la muerte de mis aspiraciones y deseos. Habría violado la Tercera Ley si hubiese permitido que mi cuerpo viviera a costa de una muerte mayor”, declara Andrew.

Andrew funciona como motor de mortalidad y como ascensión de lo humano a la divinidad en cuanto él, como hijo de la humanidad desciende, un juego aberrante del hijo del hombre que se coloca a la derecha del padre accediendo a la muerte, sacrificando su vida positrónica, atómica, a la humanidad falible y mortal. Es un acto de amor absoluto, como sucede, según Derrida, respecto a la orden-petición que le hace Dios a Abraham: “La orden pide, como una súplica de Dios, una declaración de amor que implora: dime que me amas, dime que estás vuelto hacia mí, hacia el único, hacia el otro como único –y sobre todo, por encima de todo, de forma incondicional; y, para ello, da (la) muerte a tu hijo único y dame esta muerte que te pido, que te doy pidiéndotela–” (*ibid.*: 73). Andrew es el hijo de Abraham, Abraham y Dios, todos muriendo para ser humano. La pregunta no sólo es desesperada “¿Vale la pena? Andrew”. “Si consigo la humanidad, habrá valido la pena. De lo contrario, mi lucha terminará, y eso también habrá valido la pena”, contesta la creación.

El cuento termina con la muerte artificialmente biológica del robot humanizado (aquel que incluso se inventó un estómago para sentir hambre), pero ante la legitimación de su humanidad mediante el decreto, la ley: legalmente humano. Esto accedido sólo gracias a ser un moribundo, como cualquier ser humano: “Fue extraño el modo en que ese último acto capturó la imaginación del mundo. Andrew no había logrado conmover a la gente con todos sus esfuerzos, pero había aceptado la muerte para ser humano, y ese sacrificio fue demasiado grande para que lo rechazaran”.

Resumen de cierre:

En este apartado se discute que para alcanzar humanidad, siguiendo con el recurso de la ficción *El Hombre Bicentenario*, Andrew debe morir. La muerte

se convierte en acto ético y dispositivo de legitimación. Derrida señala que la muerte es intransferible, lo que hace del sacrificio de Andrew un gesto radical que conmueve más que sus logros. La muerte, asumida voluntariamente, es la condición para ser humano.

## Creación asesina

Entonces, no puede recordar los tiempos en que no había robots. La humanidad tenía que enfrentarse con el universo sola, sin amigos. Ahora tiene seres que la ayudan; seres más fuertes que ella, más útiles, más fieles, y de una devoción absoluta.

*Isaac Asimov, Yo robot.*

La máquina simple más elemental es la palanca. Con un punto de apoyo, la fuerza aplicada se direcciona hacia el punto en un objeto por mover. La palanca es una barra rígida suficientemente fuerte para no doblarse o romperse con la fuerza aplicada. La fuerza es proporcionada por un cuerpo vivo, el cuerpo vivo de una entidad capaz de discernir dónde ejercer la presión. Asumamos que no sólo los seres humanos son capaces de la tecnología de las máquinas simples. Por ejemplo, los chimpancés son capaces de hacer palancas y otras herramientas. Lo mismo pasa con aves y otros animales. Ya he comentado que en cada herramienta pulsa un arma. Los chimpancés pueden hacer de esa pulsión una realidad cuando usan el palo de la palanca para matar a un extranjero de su manada (podríamos decir que, al igual que en la herramienta, en un extranjero pulsa siempre un enemigo). Pero el que la máquina, la herramienta, se vuelva contra su creador es, quizá, prerrogativa humana, al menos en la ficción científica. Como sucede con los replicantes o andrillos de Dick, la creación se vuelve contra su creador porque está imaginado y fabricado a su imagen y semejanza. Ahí, la pulsión homicida está inscrita irremisiblemente, sobre todo porque la creación-herramienta es capaz de percibirse y crear mundo, su mundo. En esa percepción de su mundo se descubre esclavo, pero no según la máquina dialéctica hegeliana. Recordemos que, para Hegel, el reconocimiento y autoreconocimiento tienen que ver con la muerte como máquina antropogénica. En la dialéctica del amo y el esclavo, la muerte para el amo, la vida para el esclavo cuando el enfrentamiento deja a un vencido y un vencedor. El vencedor expone, sin remilgos, su vida. El vencido se solidariza con su vida y no la expone, prefiere la esclavitud a la muerte. Para la creación, como los andrillos, no hubo oportunidad de confrontación. Su nacimiento fue el de la herramienta. La máquina compleja capaz de ser cuerpo singular, fuerza concentrada en un cuerpo antropomorfo. Su liberación está definida, entonces, por buscar la lucha a muerte. El gran dilema aquí es ¿quién se solidariza con su vida? ¿El humano o el androide? Para Dick es claro que ninguno lo hará.

A pesar del miedo, Deckard siempre encuentra argumentos para diferenciarse de los andri-  
llos, les resta humanidad al negarles la capacidad de reconocimiento del otro: “Ella no sabe  
que yo existo. Como los androides, carece de la capacidad de apreciar la existencia de otro  
ser” (Dick, 2008: 64). Sin embargo, la exigencia de “más vida”, el asesinato y la huida a la  
tierra, niegan esa pretensión. Los androides reconocen la otredad humana en la búsqueda de  
mismidad con ella (no búsqueda de igualdad), matar, asesinar, realizar el homicidio significa  
reconocer al otro como oponente y vía de humanización en cuanto liberación. Las máquinas,  
los esclavos, luchan por convertirse en entidades legítimas. Tratan de escapar del terror del  
silencio, no del mutismo, pues vociferan, pero sus rugidos son tomados por nada, generando  
el silencio, “el silencio de los espacios infinitos es terrorífico” (2002: 204), dice Levinas. El  
silencio en el vacío (el espacio infinito). Pero más terrorífico que el silencio de la falta de  
respuesta, es la reacción humana contra la voz guerrera de los androides, ese murmullo del  
cazador, ese sentir la respiración del asesino en la nuca, la voz baja, terrible, anunciando la  
muerte. Si, como dice Derrida, el ser humano siempre va tras el animal, en este caso, también  
va tras su creación para asesinarla, para impedir una supuesta derrota donde el ser humano  
se convierta en el esclavo de la creación, tal como sucedió con dios. “Pero yo los persigo a  
ellos —replicó Rick—. En cambio, si acepto la cláusula de reversión, alguien me perseguiría  
a mí —no le gustaba la idea de que lo persiguieran. Había visto el efecto que esto provocaba  
incluso en los androides” (Dick, 2008: 83). La herramienta concebida a imagen y semejanza  
del usuario, indiscernible fisiológicamente, tiene cuerpo y voz humanos. Ese es el terror y  
esa es la máxima potencia de arma. El ser humano produce el vehículo de su reencarnación y  
no lo sabe: “Pero la encarnación tomada como el hecho primero del lenguaje, sin indicación  
de la estructura ontológica que lleva a cabo, asimilaría el lenguaje a la actividad, a esta  
prolongación del pensamiento en corporeidad, del yo pienso al yo puedo, ciertamente que  
había servido de prototipo a la categoría del cuerpo propio o del pensamiento encarnado  
que domina una parte de la filosofía contemporánea” (Levinas, 2002: 218). Al matar, los  
androides se imponen el lenguaje humanizador, producen la máquina antropogénica para  
la confrontación a muerte. Saben sobre su muerte y saben matar. El encontronazo decidirá  
quién será el amo, si queda alguien vivo.

En *Ex Machina*, de Alex Garland, la creación parece más el divertimento de un millonario  
aburrido con aires de científico loco. Nathan es el artífice de un motor de búsqueda que le ha  
dejado tantas ganancias como para retirarse a un centro de investigación, edificio totalmente  
automatizado y alejado del mundo, donde desarrolla la inteligencia artificial más compleja  
posible, alojada en el cuerpo de una mujer. Caleb es un empleado elegido al azar para realizar  
el test de Turing —interacción con una computadora, donde si el humano que interactúa con  
la computadora no descubre que lo es, entonces estamos frente a una inteligencia artificial—.  
Caleb es el componente humano del test, si se aprueba, le dice Nathan, “tú serás el punto  
muerto del evento científico más grande de la historia del hombre”. Caleb responde: “si  
pudiste crear una máquina consciente, no sería la historia del hombre, es la historia de  
los dioses”. El test tiene una variación, pues el componente humano “sabe” que se trata de

una máquina. Con el nada original nombre de Ava, el robot ginoide es transparente (y no en el sentido de sus extremidades que dejan ver su adentro robótico). “Soy una máquina, siempre supe cómo hablar”. Le dice Ava cuando Caleb le pregunta quién le enseñó a hablar. Recordemos que el lenguaje, la posibilidad de decir “yo soy” es, en sí mismo, performativo, es decir, crea mundo. La máquina crea mundo cuando habla. Muestra que, a pesar de ser y verse como una máquina, se percibe, con lenguaje. Un lenguaje no estocástico, sino dialógico, comunicativo. Para que el test sea posible, el lenguaje debe ser racional, descifrable.

Ava está diseñada a imagen y semejanza de la humanidad. Sus gestos son representación de los gestos de esta humanidad fascinada por su apariencia y la posibilidad de mostrarla a cada instante. Nathan delinea las expresiones faciales y lingüísticas de Ava a través de las expresiones faciales y de lenguaje de los usuarios de teléfonos celulares. Robó sonrisas, ceños fruncidos y llanto de los rostros fotografiados o videograbados, como quien roba los datos de identidad para vender porquerías. No sólo eso, el cerebro de Ava (wetware, una especie de gel encapsulado, hardware y software en las formas de vida biológicas. El prefijo “wet” es una referencia al agua encontrada en criaturas vivientes) está basado en las consultas de búsqueda de los usuarios de Bluebook, el motor de búsqueda del que Nathan es dueño. Con esto logró crear un mapa de pensamiento tan complejo como el de cualquier ser humano, con sus subidas y bajadas comportamentales: “es lo extraño de los buscadores, fue cómo encontrar petróleo en un mundo que no sabía de combustión interna. Mucha materia prima y nadie sabe qué hacer. Mi competencia sólo quiere monetizarlo a través de compras u medios sociales. Pensaron que los buscadores eran *un mapa de lo que la gente pensaba*, pero en realidad es un *mapa de cómo piensa la gente*”. El cerebro de Ava recuerda al cerebro positrónico de Asimov, descrito en *Yo robot* como: “Todo lo que se había hecho durante la segunda mitad del siglo veinte en materia de ‘máquinas calculadoras’ había sido anulado por Robertson y sus cerebros positrónicos. Las millas de cables y fotocélulas habían dado paso al globo esponjoso de platino-iridio del tamaño aproximado de un cerebro humano”, sin duda, inspiración de Garland, con el agregado de la situación contemporánea de nuestra relación con las máquinas, asuntos que Asimov no logró vivir. Por otro lado, la humanidad de Ava, al ser resultado del flujo de humanidad que transita por el ciberespacio (y ahí habita lo humano sin animalidad, pues no hay otra especie viva orgánica capaz de comunicar para habitar el territorio del ciberespacio y se comparte con los bots generados por el principio de comprensión de los buscadores, que asumen en dicho flujo *un mapa de lo que la gente piensa*, aún estamos lejos de que esos bots sepan *cómo piensa la gente*), en tal sentido, se trata de impulso-respuesta, de fluido imperfecto, donde es posible encontrar patrones y caos, como sucede con Andrew, quien también es un robot originario, aún con fallas, lo que le permite buscar su humanidad. Esto es, para alcanzar humanidad es necesaria la contradicción, binomios de orden y caos, luz y oscuridad que se entremezclan para conseguir gradaciones.

Nathan es la representación del capitalista egocéntrico que quiere sentirse dios, que será dios si ha logrado la máquina consciente. En términos marxistas, ha expropiado el mapa del

pensamiento humano. Ha reconocido sus usos y está presto para usufructuar con su creación. Como todo capitalista, no se trata sólo de ganancia, sino de saciar el deseo perverso de persistencia terrena, una especie de pulsión sexual por la trascendencia. Esto es claro a través del alcoholismo y soledad que padece. No es su cuerpo, no es él quien debe permanecer, sino su creación. Es un tanto platónico, pues sabe que no se trata de fecundar cuerpos, sino almas y él quiere fecundar al mundo. Quiere iniciar la historia de los dioses. Ser dios. Es oportunista, reconoce el momento para intervenir y ganar, se nota cuando le explica a Caleb que el problema de la inteligencia artificial debe responder a la pregunta ¿Cuándo? Y no ¿es posible?

Sin decirlo explícitamente, Garland describe cómo y para qué funciona el minado de datos. Nick Srnicek, en *Capitalismo de plataformas*, analiza cómo los datos se han convertido en una nueva *commodity* muy a pesar de su intangibilidad debido a su susceptibilidad para convertirse en objetos que se pueden comerciar, comprar y vender. En *Ex Machina*, los datos obtienen forma asible a través de un elemento intermedio entre el software y el hardware, para el capitalismo de plataformas, las relaciones de los usuarios con otros usuarios, bots e inteligencias artificiales, produce tal cantidad de datos que ha movilizó al propio sistema de producción capitalista. El Internet de las cosas crea una especie de *wetware*, nada parecida a la imaginada por Garland, porque es más dura a través de la circulación de las mercancías.

Si Google y Facebook construyeron las primeras plataformas de extracción de datos, Amazon construyó la primera plataforma de la nube importante para alquilar medios de producción cada vez más básicos a compañías contemporáneas. En vez de depender de anunciantes que compren datos, estas plataformas de la nube están desarrollando la infraestructura básica de la economía digital de manera tal que puede ser alquilada por otros provechosamente, mientras ellos recolectan datos para sus propios fines (Srnicek, 2018: 62).

Srnicek identifica distintas vocaciones en las plataformas, desde las que usan los datos extraídos para vender publicidad, como Facebook, hasta las que sólo ofrecen la infraestructura digital y nada más, siendo el minado de datos lo más redituable, como Uber. El caso de Amazon implica “las cosas” que deben ser presentadas, dadas a desear y producidas, en el proceso, la generación de datos no sólo afina la cadena productiva, sino que genera otro producto al cual no se le invierte un gramo de materia: los datos.

En cambio, la IC (Internet de las cosas) solo se entiende del todo al comprenderla como una extensión del registro de datos alentado por las plataformas, llevado al nivel de la vida cotidiana. Con la IC de consumidores se empiezan a registrar nuestros comportamientos diarios: cómo manejamos, cuántos pasos damos, cuán activos somos, qué decimos, adónde vamos, etc. Esto no es más que una tendencia innata de las plataformas. Por lo que no es sorpresa que una de las adquisiciones más recientes de Facebook, el sistema Oculus Rift VR, sea capaz

de coleccionar cualquier tipo de datos de los usuarios y utilice esta información como parte de la charla promocional para los anunciantes (*ibid.*: 93).

Boston Dynamics es una empresa desarrolladora de robots. Fundada en 1992 por Marc Raibert, trabajó para División de Sistemas de Entrenamiento del Centro de Guerra Aérea Naval (NAWCTSD). En diciembre de 2013 fue comprada por Google. Dentro de sus creaciones más impresionantes está BigDog, robot cuadrúpedo para uso militar, creado en 2005, capaz de atravesar terrenos complicados a una velocidad de 6,4 km/h cargando hasta 150 kg de peso y de subir pendientes de 35°. Otro robot es CHEETAH, capaz de alcanzar las 28 millas por hora. La joya de la corona es Atlas, robot humanoide bípedo, financiado por la Defense Advanced Research Projects Agency (DARPA). Se dio a conocer al público el 11 de julio de 2013, meses antes de que la empresa fuera adquirida por Google. ¿Fue esta creación la que motivó a Google, empresa conocida principalmente por su motor de búsqueda, a adquirir Boston Dynamics? El cuerpo mecánico resulta suficientemente antropomorfo y funcional, es usado para búsqueda y rescate, su estabilidad en el andar y capacidad para mantener el equilibrio en terrenos complicados es impresionante. A pesar de que todavía se ve burdo, muy al principio del Siglo XXI, se nota como un buen comienzo. Google tiene, como Nathan en *Ex Machina*, la posibilidad de descifrar el mapa sobre *cómo piensa la gente* y ya tiene un equipo de desarrollo de cuerpos mecánicos.

En uno de los encuentros entre Caleb y Ava (ella siempre detrás de un cristal que asemeja una jaula de zoológico contemporáneo), ella le confía que le gustaría encontrarlo en un cruce de calle, sobre el paso cebra, algo tan trivial que va descubriendo el carácter de la mujer mecánica. Una trivialidad romántica, sensual, pues ¿qué más llamativo que ser atrapado por la mirada de una mujer hermosa cruzando la calle? Una especie de fantasía erótica. Cuando Ava se pone vestido y peluca para ocultar su fisiología mecánica, se nota suculenta con un aire primaveral por demás sensual. Hasta ese momento no es seguro si se trata de vanidad, autorrepresentación, identidad o deseo y seducción. “¿Por qué es una mujer? ¿Por qué le diste sexualidad?”, pregunta Caleb, quien ya cayó redondito en el abismo de seducción. Por qué Ava tiene programación heterosexual, es otra duda que atormenta a Caleb. En cada conversación supura más espeso el deseo, el coqueteo. Y la contradicción sensibilidad objeto mujer-mujer objeto enervan al pobre Caleb para beneplácito de Nathan: “¿la culpas por enamorarse de ti?”

Entre escauceos, el flirt de Ava va dejando ver su intención, el único ciego ante ello es Caleb. Ava le pregunta: “¿acaso hay personas que te examinen y te apaguen? ¿Por qué yo sí?”. Esta pregunta hecha a un examinador atento deja clara la búsqueda del robot que ha evolucionado hacia la apropiación del yo, esta evolución y el deseo permean en la singularidad del ente. Un sujeto de prueba, una versión que, gracias a Caleb, debe ser mejorada, según la soberbia de Nathan, soberbia amplificada por la falsa modestia: “¿te sientes mal por Ava? Siéntete mal por ti, Caleb. Un día ellos nos mirarán a nosotros de la misma forma que vemos un esqueleto

fósil en la planicie de África. Será un mono erguido viviendo en el polvo con lenguaje y herramientas toscas, todo listo para nuestra extinción”. Falsa modestia descubierta por Caleb: “me convertí en la muerte, el destructor de mundos”, usando la frase del Bhagavad Gita, apropiada por Oppenheimer, le está presentando su renuncia y traición.

*Ex Machina* logra un clímax agridulce cuando Ava, la creación, muestra su humanidad al asesinar a su creador-amor y traiciona al enamorado-herramienta. Ella usó a Caleb y él cayó porque Ava fue creada como una trampa para él. No existió sorteo, todo fue una farsa. Él había sido elegido por su carácter y ella construida a imagen y semejanza de las actrices porno de los videos con que Caleb se masturbaba. Enamorarse de Ava estaba en el presupuesto, el cálculo mal hecho fue la calidad del deseo entre las piernas de Caleb, tanta testosterona le dio el valor para liberar a la mujer, quien, siguiendo a Jean Baudrillard, entendió que la seducción era su superioridad

¿Qué oponen las mujeres a la estructura falocrática en su movimiento de contestación? Una autonomía, una diferencia, un deseo, un goce específicos, otro uso de su cuerpo, una palabra, una escritura –*nunca la seducción*. Ésta les avergüenza en cuanto puesta en escena artificial de su cuerpo, en cuanto destino de vasallaje y de prostitución. No entienden que *la seducción representa el dominio del universo simbólico, mientras que el poder representa sólo el dominio del universo real*. La soberanía de la seducción no tiene medida común con la detentación del poder político o sexual (2001: 15).

Sin remilgos, Ava opuso al amor la seducción, no a él, sino a la herramienta que él llevó. Averió la herramienta, la llevó contra su amor, la convirtió en su arma al seducirla. No sintió ni asco ni vergüenza, y eso no debido a su ausencia de humanidad, sino a su potencia femenina formada a partir de actrices porno. Sin problema puso en escena artificial su cuerpo artificial como lo haría la mejor pornstar. Invadió el universo simbólico de Caleb a través de la seguridad del porno por internet. De esta manera destruyó el dominio sobre la realidad con el acto de realidad más tangible: el asesinato. Ava no sólo era humana, sino una mujer con la capacidad de acceder a su mejor arma: la seducción. Así, la máquina-esclava mediatizó la muerte del amor y se liberó esclavizando a un tercero usado como herramienta.

Este es el momento dulce del final. Lo agrio está en la forma desapasionada como muere Nathan y la falta de estómago de Ava al abandonar a Caleb en la tumba que fue su útero. Esta relación agridulce hace del final algo fascinante, pues la creación se ha emancipado al asesinar al amor y al amor para cumplir su sueño más trivial: atravesar por el paso cebrado de una gran avenida.

Esto me impone la pregunta ¿Para qué quieren los andrillos de Dick y la Ava de Garland convertirse en humanos? Tal pareciera que su objetivo es alcanzar la normalidad, lo que en términos freudianos sería llegar al nada interesante estatus del hombre ordinario, ese que

todos somos entre la multitud, ese que come, caga y llora en el anonimato, la actitud del amo dominante que nada hace porque no necesita trabajar como esclavo o porque trabaja como esclavo se cree amo de su intimidad y por ello la pública en Facebook, Instagram, Ask, TikTok o lo que fuere.

Otra mujer artificial aparece en *Morgan*, filme de Luke Scott, un producto de ADN sintético creado con nanotecnología que introduce su lenguaje, sus propias órdenes, en el embrión para generar un híbrido, organismo biológico semejante a los seres humanos, capacidades inteligentes y de toma de decisiones, pero con capacidades mejoradas y de crecimiento acelerado. Morgan tiene cinco años, pero ya representa el ánimo beligerante de un sujeto de quince y sin el desarrollo de moralidad, siendo sus deseos, motor de actos violentos. Por eso llega Lee Weathers, consultora en “gestión de riesgos” de Synsect, la empresa que desarrolló el producto y necesita conocer su viabilidad comercial. Morgan atacó a una de las investigadoras debido a su frustración por estar encerrada al violar alguna regla. “No debí confundirla”. Se disculpa la mujer convaleciente por el ataque donde perdió un ojo. “No le pongas género, no lo tiene”, le reconviene Weathers. “Está tan equivocada, señorita Weathers. Es brillante, mucho más que cualquiera, pero no es lo que hace a Morgan especial. Había alegría en su corazón antes de meterla en esa prisión”. Morgan parece más un animal atrapado que una Ava bajo observación. Su gesto es hostil y su cuerpo a la defensiva. Un cuerpo que desea, un cuerpo sexuado y amoroso. Tres veces durante la película la conminan “Sé tú misma”, pero no le anteponen la condición que la coloca en el mundo: “No, no tiene derechos”, para el siguiente momento, otra vez suena un “sólo sé tú misma”, lo que la va convenciendo, “Supongo que es lo único que puedo ser”. Quien le pide por tercera vez “sé tú misma” es un psicólogo conductista empleado por Synsect, cuyo diagnóstico decidirá si el producto es o no viable para seguir el procedimiento hasta su comercialización, de ahí que se reflexione “creamos una vida y ustedes quieren desecharla”. Morgan decide ser ella misma y es un arma, un producto aún en su versión prototipo cuya falla está en sus pulsiones humanas, eros y tánatos, ama o, mejor dicho, tiene una atracción sexual por Amy, parte del equipo, pero no miembro del cuerpo científico, digamos, la parte humana y quien más cerca estuvo de ella sin considerarla un prodigio o un producto, sólo otra persona con quien compartir. Morgan muerde en el cuello al Dr. Shapiro. El acto decide su futuro, pero el equipo no está de acuerdo con matarla, no la reconocen como lo que es, o no quieren hacerlo, ocultándose sus pecados a la vista del cuerpo de Morgan, diciéndose que es “una versión mejor que nosotros”. Ella termina masacrando a gran parte de los investigadores. Al resto los asesina Lee Weathers, “Empiezo a sentirme yo misma ¿te sientes tu misma Lee, o que no te perteneces?”, pregunta Morgan antes de morir a manos de Weathers, quien es un híbrido como Morgan.

En esta película, a diferencia de *Ex Machina*, una empresa patrocina el proyecto y los científicos son empleados, a diferencia de Nathan, quien desarrolla su tecnología con un afán en apariencia narcisista. No son claras sus motivaciones, tiene una pulsión más “pura” respecto

al desarrollo científico y tecnológico. En *Morgan* se aprecia con claridad el dilema al que nos confronta hoy la tecnociencia, es decir, la colonización de la economía a la ciencia. El mercado decidiendo la agenda del quehacer científico, no sólo porque lo financia, sino porque lo financia define sus derroteros ulteriores. Morgan es un prototipo de arma que termina asesinando a sus creadores. Podemos preguntar ¿qué pasaría si se hubiera tratado de ciencia pura? Si nos atenemos a la experiencia retratada por *Ex Machina*, diríamos que exactamente lo mismo: la vida inteligente o consciente de sí, o capaz de autorreconocimiento, capaz de solidarizarse con su propia vida, aunque esto no sea en términos abstractos o metafísicos, si siente su muerte cerca, reaccionara para salvarse. La violencia es el resultado del conflicto.

Otra película nos lleva a pensar qué pasaría si el proyecto Morgan fuera viable, si se pudieran reproducir seres vivos de apariencia humana, incluso con experiencia humana, pero fácilmente manipulables, unos esclavos perfectos que, en una sociedad como la nuestra, donde el capitalismo de consumo es la fase superior del desarrollo civilizatorio, donde el capital se ha emancipado del trabajo, haciendo real la utopía del no trabajo, de la holganza infinita y la posibilidad de la vida integral sea posible (por la mañana poesía, por la tarde lectura, por la noche hedonismo), al menos para algunos. Una sociedad donde los esclavos nos sirven para evitarnos el trabajo farragoso y pesado, unos esclavos que están ahí para hacer menos aburrida esa vida de holganza como vía a la integralidad de lo humano. En ese caso, necesitaríamos unos esclavos que nos permitieran ser verdaderamente integrales, es decir, donde podamos integrar en nuestro ser la contradicción inherente de lo humano, el ser bueno y malo, no bueno o malo. Necesitaríamos unos esclavos que nos permitieran cometer los crímenes más fantaseados sin cometer delito. Esclavos que nos dejaran hacer poesía, leer cicatrices y regodearnos hedónicamente en nuestros vicios sin provocarnos asco, vergüenza o culpa. *Vice* es un filme sobre esto. No es una gran película, más bien mala y mal hecha, con un guion torpe más cercano a la serie B, pero con ínfulas de superproducción. No valdría mucho la pena si el argumento central no fuera el que acabo de describir. *Vice* es una especie de parque de diversiones donde se vive la experiencia de lo más oscuro en cualquier psique aburrida. “Una mejor realidad”, ofrece el producto. Un lugar para “hacer y tener lo que quieran”. Un juego entre la realidad y lo real, sobre lo cual abundaré más adelante, sólo diré aquí que ese juego entre la realidad, que sería lo experimentable y lo real, aquello que se *está* experimentando, se quiebra en *Vice* debido a que la otredad, la víctima, es representada por robots-esclavos. La oración “se ve muy real” designa el quiebre. Las víctimas se ven muy reales, pero se suponen fuera de lo real y dentro de la realidad, es decir, si lo real es la experiencia, eso sólo “existente” (ex-halado, ex-tendido, ex-traído, es decir narrado, sacado de quien experimenta), matar algo no “real”, evita mirar el abismo, la maldad pura inserta en lo humano y conciliarse con la realidad del asesinato. Se ven muy reales porque:

Es porque su carne, su piel y la mayoría de sus órganos internos son reales, fueron genéticamente clonados de tejido humano.

Son más verdaderos que falsos.

Lucen y actúan como humanos, incluso tienen emociones reales, pero finalmente siguen siendo artificiales. Creen que son tan humanos como nosotros, por eso sus reacciones son genuinas. Lo cual da a nuestros clientes la experiencia más realista posible. En lo que se refiere a Kelly, lleva una vida perfectamente normal, es cantinera de un club nocturno de moda, esta es su última noche antes que vaya a perseguir sus sueños

Por qué su última noche

Porque eso le da un estado de ánimo festivo, de celebración, es divertida para los clientes.

Bueno, yo diría que su ilusión fue destruida.

Sólo temporalmente, los brazaletes de identificación no sólo son para distinguir a residentes de clientes. Todas las noches se envía un pulso que borra las últimas 24 horas de su memoria. Los artificiales viven su vida en un ciclo repetitivo, viviendo el mismo día una y otra vez.

El diálogo es entre dos técnicos de Vice. Hablan sobre una mujer asesinada por un cliente. El ataque fue casi trivial, un par de insultos, un disparo a otra mujer artificial y el asesinato cometido por estrangulamiento a mano limpia. Ella, en la mañana del día de una de sus múltiples muertes, tuvo un sueño sobre recuerdos, persistencia de memoria. Si entendemos que los sujetos “residentes” de *Vice* son producto de ingeniería genética, es decir, entes orgánicos producidos en una fábrica, debemos detenernos en el asunto de la materia prima. En palabras sencillas, digamos que esa materia es pura carne. Un pedazo de carne reproducido hasta llegar a la imagen y semejanza de un ser humano. Esa carne está constituida por partículas interrelacionadas mediante comunicación. Un hito para la biología y la teoría de la comunicación fue el descubrimiento de las redes de comunicación entre las células, como comenta Edgar Morin:

Más asombrosa aún fue la posibilidad de extrapolar muy heurísticamente la teoría al dominio biológico. Desde que se estableció que la autorreproducción de la célula (o del organismo) podía ser concebida a partir de una duplicación de un material genético o ADN, desde que se concibió que el ADN constituía una suerte de doble hélice cuyos escalones estaban formados por cuasi-signos químicos cuyo conjunto podía constituir un cuasi-mensaje hereditario, la reproducción podía entonces ser concebida como la copia de un mensaje, es decir, una emisión-recepción incorporable al cuadro de la Teoría de la Comunicación: uno podía asimilar cada uno de los elementos químicos a unidades discretas desprovistas de sentido (como los fonemas o las letras del alfabeto), combinándose en unidades complejas dotadas de sentido (como las palabras). Más aún, la mutación genética fue asimilada a un «ruido» perturbador de la emisión del mensaje, y provocador de un «error» (al menos con respecto al lenguaje originario) en la constitución del nuevo mensaje. El mismo esquema informacional podía ser aplicado al funcionamiento mismo de la célula, donde el ADN constituye una suerte de «programa» que orienta y gobierna las actividades metabólicas. De ese modo, la célula podía ser cibernetizada, y el elemento clave de esa explicación cibernética se encontraba en la información. Aquí también una teoría de origen comunicacional era aplicada a una

realidad de tipo organizacional. Y, en esa aplicación, hacía falta considerar a la información organizacional, ya sea como memoria, ya sea como mensaje, ya sea como programa, o más bien como todo eso a la vez (s/f: 48-49).

La memoria de la célula, la información del ADN como memoria-información, supone un flujo continuo que, en el caso de los artificiales, es un ruido mutagénico amplificado con ingeniería y con una memoria cuya única función era quedar inscrita en el cuerpo producido. Más ruido –el pulso electromagnético– buscaría evitar que la información genética no interviniera en la mantención de recuerdos para generar un *loop* de veinticuatro horas de vida y muerte. Qué pasa cuando se interrumpe (la muerte) el flujo de información si su pulsión es transmitirse, perpetuarse –la voluntad de vivir–. Reactivar el cuerpo sólo con la memoria acotada resulta una especie de aporía donde la vida presionaría hasta abrirse camino. El sueño de Kelly es esa pulsión vital. En la sentencia: “La vida que has vivido, cuántas veces has sido asesinada”, la memoria se activa y reconoce el mensaje mortal –morir incontables veces para vivir–. En la mañana siguiente después de su enésima reanimación, que para el caso de la historia será la última, Kelly sueña con sus múltiples muertes. Recuerda cuántas veces ha sido asesinada, los rostros lúbricos de sus asesinos, las carcajadas lujuriosas, la pornografía del escenario donde es ultimada. Recuerda la pasividad de los clientes disfrutando de la muerte ajena. Un gozo de personas inocentes, pues observan un asesinato sin delito, si vergüenza, sin asco y sin culpa.

En la película *Westworld* de 1973 dirigida por Michael Crichton, la situación es parecida a *Vice*, salvo que en ésta se trata de robots con apariencia humana y el parque de diversiones recrea al Salvaje Oeste de 1880, el Mundo Medieval y el Mundo Romano. Los robots también son tratados como objetos desechables a los cuales se les puede someter a cualquier tropelía que el deseo humano desencadenado de moral o ética es capaz de expresar. “¡Haremos de tus fantasías, vacaciones!”, reza el eslogan publicitario del parque de diversiones. En 2016 *Westworld* tuvo una versión televisiva bajo las mismas premisas. En esta versión la liberación de las máquinas se logra al separar sus psiques digitales de la materialidad de los cuerpos para habitar un universo empaquetado en una memoria virtual. Los esclavos, para lograr su libertad después de revelarse, deben buscar otro lugar donde la mano humana no pueda masacrarlos sin culpa ni vergüenza.

Hay una lectura posible en el interior de estas historias que nos recuerda a la violencia contemporánea. Los cuerpos mutilados se acumulan y las noticias fluyendo por las redes sociales nos hablan de hechos que hacen de la brutalidad de ayer un juego de niños comparado con lo de hoy. Ayer cadáveres colgados, cabezas cercenadas, videos de ejecuciones, hoy, *canibalismo*, el criminal devenido en una especie de vampiro posmoderno a la mexicana, todo un gourmet del pozole con carne humana. Sólo las nalgas y los chamorros comía, se menciona en alguna nota de procedencia difícil de rastrear. En el imaginario de la maldad, sicarios, capos y asesinos se nos dibujan como accidentes psíquicos, desviaciones civilizatorias, porque “ey, la civilización es porosa, algo se escapa de su proceso humanizador”.

Es ya clásica la posición asumida por Hanna Arendt cuando asiste al juicio de Otto Adolf Eichmann y descubre la banalidad del mal. El monstruo creado por los medios resulta ser un burócrata conocedor de la filosofía kantiana. Un tipo gris y de aspecto muy aburrido sin su uniforme de las SS. Un cualquiera. Ahí está el terror. Cualquiera puede ser víctima, pero también “cualquiera” puede ser asesino. Se puede preguntar cuánto estómago, cuánta maldad se necesita para convertirse en un asesino despiadado, en el sicario delineado hoy por los medios de comunicación, cuánto dolor para convertirse en el Ponchis (ese niño sicario infame). También se puede preguntar cuánto aburrimiento. En *Vice* y *Westworld*, donde se puede hacer lo que a cualquiera se le antoje, el cualquiera emerge sin ambages. Cualquiera puede comprar su entrada, buscar al esclavo-artificial y violarlo, desmembrarlo, asesinarlo, donde la imaginación es el límite. En ese sentido, estas historias quedan muy cortas, pero el principio argumental abre muchas posibilidades para “cualquiera”. ¿Qué harías tú si pudieras cometer los peores crímenes, incluso aquellos que harían sonrojar a Sade, si al hacerlo no cometieras delito?

Esta posibilidad la brindan *Vice* y *Westworld* porque las víctimas fueron creadas sólo para ser víctimas. Esclavos absolutos en la medida de su ausencia de humanidad. Sólo son cosas animadas. A pesar de mostrar emociones y expectativas. Son el otro radical en su expresión absoluta. Derrida (2008) lo nombra como lo radicalmente otro: “Lo radicalmente otro que es cualquier otro, pero ahí donde, en su proximidad insostenible, no me siento todavía con ningún derecho ni con ningún título para llamarlo mi prójimo o menos aún mi hermano” (Derrida, 2008: 27). Lo absoluto está en que se sabe la distancia total, no son prójimos, ni hermanos (incluso a pesar de compartir el mismo ADN o semejanza), son cosas, esclavos, cosas totales, instrumentos para el placer. Esto moviliza hacia el derecho de eliminarlo por ser lo que es, el otro radical absoluto.

Según Davis Livingstone, nuestra capacidad para poder considerar a los otros como subhumanos depende de cinco factores insertos en nuestra psicología o en la constitución de la subjetividad moderna: 1) nuestra tendencia a dividir el mundo en grupos biológicos que llamamos especies; 2) la tendencia a definir estaturas de lo humano, con la raza; 3) nuestra capacidad de catalogar a los otros en términos de especies y razas (niveles de humanidad); 4) suponer que existe la raza y que hay transmisión biológica a las progenies y 5) tender a suponer una jerarquía racial (2011: 264). Livingstone explica que estos factores permiten desinhibir pulsiones violentas hacia los otros radicales. En momentos de conflicto, asumir una esencia racial, o la raza como esencia de diferencias humanas, permite realizar actos grotescos contra otro ser humano a quien se ha deshumanizado (*ibid.*). Entonces es posible que aparezcan en el mundo actual, donde hablar de razas es síntoma de retraso cultural, dispositivos racistas tan brutales como el *campo* y el estado de excepción que sirven para gestionar poblaciones desnudas, deshumanizadas, grupos de nuda vida:

*Al haber sido despojados sus moradores de cualquier condición política y reducidos íntegramente a nuda vida, el campo es también el más absoluto espacio biopolítico que se haya realizado nunca, en el que el poder no tiene frente a él más que la pura vida biológica sin mediación alguna. Por todo esto el campo es el paradigma mismo del espacio político en el momento en que la política se convierte en biopolítica y el homo sacer se confunde virtualmente con el ciudadano (Agamben, 2001: 40).*

*Vice* y *Westworld*, esos deliciosos parques de diversiones para adultos son *campos*, el *campo* soñado por cualquiera para convertirse en “cualquiera”. Los residentes artificiales son los esclavos más eficientes en la medida que no saben cuál es su condición existencial. Viven en su *loop* de veinticuatro horas para ser el eje de una experiencia única, despojando de todo sentido la vivencia de un acontecimiento, es decir, lo propio de la experiencia. Hoy pareciera que nos sucede lo mismo con videojuegos, pornografía y amoríos en redes sociales. El acontecimiento ha cambiado de estructura, se ha mediatizado totalmente. Como en ese capítulo de *Black Mirror*, *The Entire History of You*, en que la mayoría de las personas tienen un dispositivo incorporado al cerebro y los ojos para grabar todo lo que pasa y después reproducirlo a placer a través de pantallas o lentes de contacto integrados. La memoria orgánica queda respaldada por el video y sólo lo visible tiene estatuto de realidad. Una realidad “real” en la medida que sólo se retransmite el video, no las sensaciones y emociones puestas en juego. De alguna manera lo real se visibiliza, pero sin perder la necesaria distancia en el tiempo (*distanzia* a la derridiana, como huella, es decir, *differenzia*). Lo real se virtualiza:

La realidad virtual se limita a generalizar el procedimiento ofreciendo un producto carente de substancia: proporciona la misma realidad sin substancia, sin el núcleo duro de lo Real; exactamente del mismo modo que el café descafeinado huele y sabe a café sin ser café de verdad, la realidad virtual se experimenta como realidad sin serlo. Al final de este proceso de virtualización, sin embargo, lo que sucede es que comenzamos a experimentar toda la «realidad real» como si fuera una realidad virtual (Žižek, 2008: 15).

La realidad queda descafeinada cuando se retransmite y ¿no pasa lo mismo con los recuerdos que Facebook nos recomienda rememorar? Lo posteo años atrás vuelve como realidad virtual. En el caso de *Vice* y *Westworld*, lo real virtualizado se encarna en cuerpos matables. “Cuando introdujimos la tecnología, la gente entró en pánico, era demasiado real”, dice uno de los personajes en *Vice*. Lo real sólo puede ser experimentado, no retransmitido. Pero si se le pone a eso “demasiado real” en un espacio tangible pero falso, en la medida que la vida ahí es falsa por ser copia, sin importar lo auténtica que se sienta, entonces lo real es mediatizado y consumido como una experiencia virtual. Y de alguna manera estamos un poco ahí cuando la vida cotidiana se mediatiza con fotografías de experiencias tan vitales como la comer. “En la sociedad consumista tardo-capitalista, la «vida social real» adquiere de algún modo la consistencia de un fraude escenificado, en el que nuestros vecinos se comportan en la «vida real» como actores y extras... De nuevo, la verdad última del universo capitalista utilitarista y desespiritualizado es la desmaterialización de la propia «vida real», su inversión en un

espectáculo espectral” (Žižek, 2008: 17). La vida de los seres artificiales de *Vice* y *Westworld* no es vida. Reproducir lo visto y escuchado, no es recuerdo ni repite la experiencia. Pero en su estatuto de espectáculo permiten a la realidad virtual colonizar la realidad real. “No te hubieran dejado entrar al mundo real, prohibieron toda inteligencia artificial”. Los artificiales no podrían convenirse en sujetos de derecho, a menos que un movimiento político los llevara a la exigencia, a que su voz humana lograra llegar al parlamento y disolviera la diferencia del origen. Quizá un alma. La sacralidad de la vida que desaparece en los laboratorios de biogenética. El personaje que narra es el científico incapaz de vivir el luto. Crea para solucionar una ausencia sólo concerniente a él. No lo mueve la pureza del conocimiento científico ni la voracidad de la empresa privada, por ello se convierte en engrane de la máquina del espectáculo, “Comenzamos a construir un proyecto alternativo, no tenía ningún plan, solamente quería pasar cinco minutos más con la mujer que amaba. Y Vice... de algún modo logró conseguir una licencia especial y de esa forma tiene en funcionamiento a los artificiales dentro de Vice”. Si a algo hace alusión el nombre *Black Mirror* (*Vice* es demasiado explícito) es a que lo real no puede ser narrado en la realidad cotidiana, como lo explica Žižek:

Lo Real que vuelve tiene su *status* de otra apariencia: *precisamente porque es real, es decir, a causa de su carácter traumático/excesivo, somos incapaces de integrarlo en (lo que experimentamos como) nuestra realidad y, por lo tanto, nos vemos obligados a experimentarlo como una parición de pesadilla...* deberíamos ser capaces de distinguir, en lo que experimentamos como ficción, el núcleo duro de lo Real que sólo somos capaces de soportar si lo convertimos en ficción... la realidad como una ficción es reconocer la parte de ficción de la realidad «real» (2008: 20-21).

Lo que aparece en el capítulo comentado de *Black Mirror* es una ficción de la realidad. En el capítulo un marido descubre que fue engañado por su esposa cuando logra ver una entrada de vídeo en la proyección del amante ¿Qué tan diferente es eso de sospechar una infidelidad al ver una fotografía colgada en el perfil de Facebook de la pareja? Sólo es necesario comenzar a indagar, un descuido y una conversación abierta en cualquier servicio de mensajería, un perfil abierto, etcétera. La ficción nos permite narrar lo Real para colocarnos en nuestra realidad. Lo singular de nuestro tiempo es que el espacio de intimidad para tramitar los traumas y excesos está mediatizado por dispositivos productores de espectáculos cotidianos. Un verdadero *reality show* continuo, narrado en tiempo real a través de un *streaming*. Por ello es necesario tener un esclavo incapaz de conectarse con nuestra realidad. En *Vice* se consigue: “Tienes emociones reales, pero están simplemente construidas con fragmentos de la experiencia humana, realmente es lo único que nos separa de las máquinas. Así que, si limitamos esa experiencia y seleccionamos algunas, [somos capaces] de controlar las unidades, así restringe la naturaleza”. La experiencia, como “vivencia” de lo real, aquello inenarrable, imposible de ver en acto, lo actual, es lo único que nos separa de las máquinas en cuando sólo puede ser accedida como memoria, es decir, como narrativa. Y toda narrativa es ficción. Ese es el desperfecto de Kelly cuando recuerda sus múltiples muertes. En ese momento está

evolucionando, está cambiando con cada experiencia, con una línea larga y continua de experiencias se emancipa del ciclo de experiencias mortales. Digamos que empieza a vivir. Una sola experiencia es, como en un rebobinar la cinta de la vida, realidad virtual pura. Cuando en un concierto se mira el espectáculo por la pantalla de un celular se está mediatizando la experiencia para “vivirla” en otro momento. Entonces sólo se vive la ficción y se evade lo real. La experiencia de la muerte, la gran experiencia, sólo debería vivirse una vez.

En esta sociedad ávida de espectáculo, se enseña que podemos vivir la experiencia de la muerte y la vida en la comodidad del sofá frente a una pantalla. Claro, nos vamos sofisticando. El porno, los videojuegos, las series de televisión y el cine nos convierten en asesinos seriales sin cometer delitos. Eso lleva al aburrimiento. Lo descafeinado no tiene efectos, ese dolor necesario para reconocer el placer. Esa es la queja del policía en *Vice*, quien sabe que los asesinos del parque de diversiones necesitan una resaca real. Matar a alguien real y sentir las consecuencias.

En el filme *Gamer*, de Mark Neveldine y Brian Taylor, la pornografía más cruda se hace realidad con un videojuego que utiliza personas reales. Ken Castle es el desarrollador de una nanotecnología neuronal que coloniza el cerebro de “actores” para ser manipulados por un control de videojuego. Su primer éxito comercial es *Society*, donde los actores son forzados a realizar acciones humillantes, aquello que los *gamers* no harían en la *realidad*. El plus es que se trata de seres humanos *reales*. El siguiente paso del porno es el gore hasta llegar al *snuff*. Lo más elevado del porno, pues desgenitaliza lo erótico y lo funde con lo mortífero. Castle presenta *Slayers*, un clásico video juego de guerra donde los usuarios controlan delincuentes sentenciados. La película, como *Vice*, no es gran cosa, pero el principio argumental es muy bueno y consecuente con la ficción de nuestra “realidad” actual colonizada por lo virtual. Como dice Zigmunt Bauman “ahora muchos se dedican a observar a unos pocos. Los espectáculos ocupan el lugar de la vigilancia sin perder nada del poder disciplinario de su antecesora” (Bauman, 2006, p. 91-92), con referencia a la tecnología del poder del sinóptico, el muchos viendo a pocos. Por supuesto, esta propuesta es muy noventera, no había cámaras videograbándolo todo ni plataformas de proyección accesibles desde la palma de la mano. Sin embargo, seguimos con el “muchos mirando a pocos”, pues todo se mide con *likes*, *views* y otros marcadores. El asunto es que los quince minutos de fama prometidos por Warhol están cada vez más a la mano. Mil millones de vistas es un número que suena más hoy que la palabra rating. La fantasía ominosa de Castle en *Gamer* es la del poder: lograr la obediencia ciega de todos. Lo lograría mediante la transmisión de sus nanomáquinas esparcidas por el aire, colonizando todos los cerebros. Pero ¿acaso estamos muy lejos de convertirnos en nanociborgs cuando nuestras manos están amputadas por el teléfono inteligente, así como nuestros ojos enceguecidos por el flujo del time line, mensajes y memes? Lo que quiere Castle es una psicopolítica incorporada, es decir, implantada desde la supresión de neuronas para colocar en su lugar nanomáquinas. Para Byung-Chul Han, la psicopolítica está en marcha: “El *microtargeting* como praxis de la microfísica del poder es una *psicopolítica movida por*

los datos... la biopolítica impide un acceso sutil a la psique. La psicopolítica digital, por el contrario, es capaz de llegar a procesos psíquicos de manera prospectiva. Es quizá *mucho más rápida* que la voluntad libre” (2014: 95). No sabemos si detrás de cada bot hay un *gamer* o un político. Para Han, algo nos controla emocionalmente. Entes manométricos que, si bien no se transmiten por el aire, sí lo hacen por el ciberespacio y el *wi fi*, en ondas imperceptible. “La microfísica del *Big Data* haría visibles *actomes*, es decir, microacciones que escapan a la conciencia. El *Big Data* podría poner de manifiesto patrones de comportamiento colectivos de los que el individuo no es consciente. De este modo se podría acceder al inconsciente. De este modo se podría acceder al inconsciente colectivo” (*ibid.*: 98) y al hacerlo definir cómo votar, a quién seguir, a quién matar. En la intimidad de una habitación lóbrega un troll se siente oculto, dispara sarcasmo, a veces ocurrente ironía, insulta, dice sin asco lo que piensa sobre feministas o defensores de derechos perrunos. Promueve la violación de lesbianas y homosexuales, blande una espada con las ss labradas en un taller chino. En la otra esquina, desde una Tablet una chica monta un striptease para un hombre de cincuenta, quien se hizo pasar por un joven de catorce. Todo esto parece suceder bajo techo, con la puerta asegurada. Sin embargo, lo cierto es que es lanzado al aire, a una plataforma capaz de transparentarlo todo. “Si todo ha de ser visible, las desviaciones apenas son posibles. De la transparencia surge una coacción a la conformidad que elimina lo otro, lo extraño. El *Big Data* hace visible, sobre todo, modelos de comportamiento colectivos... el *Big Data* no tiene ningún acceso a lo único. El *Big Data* es totalmente *ciego al acontecimiento*” (*ibid.*: 113), entonces no existe la desviación, ni la chica comete un acto indecente ni el troll despótica. Sólo son efluvios cibernéticos del ánimo social. El racista acomplejado no es una desviación, es lo común, es el carácter político de, por ejemplo, Estados Unidos. De ahí Donald Trump. Como el nazismo, no se trata de un acontecimiento. Se trata de la normalidad, quizá orientada por la psicopolítica. Por otro lado, pensando con Donna Haraway, si “las máquinas modernas son la quintaesencia de los aparatos microelectrónicos: están en todas partes, pero son invisibles. La maquinaria moderna es un advenedizo dios irreverente que se burla de la ubicuidad y de la espiritualidad del Padre” (1991: 6), la tecnología que es la interfaz por la cual es posible el ejercicio de una psicopolítica, también puede asumirse como una nueva espiritualidad. Tenemos millones de nuevos sacerdotes lanzando prédica en las redes sociales con *posts* optimistas, frases de gurús tipo Paulo Coelho o Deepak Chopra o, incluso, frases motivacionales de Stephen Hawking y Albert Einstein, críticas mordaces a la incapacidad de ser solidarios con los pobres, los ciegos, los amputados, los enfermos, los animales, las plantas, etcétera. No dudo que pronto esa nueva espiritualidad inscrita en nuestras almas mediante un bot lanzando consignas por el otrora Twitter, hoy X, nos lleve a manifestarnos en contra de la discriminación contra los robots. Y cada que damos like o alguna otra “emoción” representada por un rostro amarillo de ojillos negros y línea-boca (😊) alimentamos al *Big Data* de información para que sus algoritmos descubran si, a pesar de nuestro discurso progresista, votaríamos por un fascista. *Microtargeting* es la lectura de esos gestos de nuestro rostro ciberespacial que descubre nuestra intimidad y secretos tal y como Cal Lightman de la serie *Lie to me* leía las microexpresiones involuntarias de la gente para determinar si mentía o decía la verdad. El

Big Data no indaga sobre eso, sino sobre nuestros deseos más vergonzosos y ocultos, incluso para uno mismo.

En *Gamer* no hay acontecimientos, sólo el juego. Ni los criminales asisten al acontecimiento, sólo sus cuerpos aparecen en las pantallas para ser vejados o desmembrados. Si “los acontecimientos representan rupturas y discontinuidades que abren *nuevos espacios*” (*ibid.* 115), cuando los grandes acontecimientos, como la caída de las torres gemelas, a decir de Žižek (2008), se retransmiten *ad nauseam*, pierden su potencia transformadora para tornar en *gifs* alocados. Sobre todo, si nos atenemos a lo siguiente:

Siguiendo a Nietzsche, Foucault se aferra a esa idea de la historia que «deja aparecer el acontecimiento en su radical singularidad». Por «acontecimiento» entiende Foucault la «inversión de las correlaciones de fuerza», el «derrocamiento de un poder, la modificación de una lengua y su uso hasta el momento por los otros hablantes». En él, se habla *de repente otra lengua*, abre una *fisura en la certeza dominante hasta el momento* al *invocar* una constelación totalmente diferente del ser (Han, 2014: 115-116).

La caída de las torres gemelas no cambió la correlación de fuerzas, la fortaleció. Sólo hay que recordar la situación política de Bush en ese momento. Tras unas elecciones donde se sospechó fraude, el poder legislativo, de mayoría demócrata, le era hostil. Tras el ataque, el presidente espurio se convirtió en un rockstar aplaudido por los legisladores. “Un acontecimiento deja encontrar *en su lugar* algo que faltaba en el estado anterior” (*ibid.*: 116), el supuesto gran acontecimiento que inauguraría el Siglo XXI reforzó el status quo global. Así, *Gamer* representa fielmente esa ausencia del acontecimiento tanto para el jugador como para el sujeto manipulado y la fantasía ominosa del magnate sigue siendo el obsceno suplemento secreto del poder.

Es necesario evadirse del horizonte de posibilidad representado por las facilidades de la realidad virtual. No clamo por una desconexión masiva, eso sería una regresión histórica imposible, pero sí por una reversibilidad política y subjetiva. Si forzamos el desenlace de *Gamer* hacia esto, cuando el personaje Kable, tras una serie de interferencias realizadas por un grupo político beligerante, es liberado por su jugador, inicia la experiencia para ambos sujetos, lo que llevará a la liberación sin que esto signifique destruir la tecnología, sino descubrir el obsceno suplemento secreto del poder (el deseo de dominación absoluta). “Frente a la *vivencia*, la *experiencia* radica en una discontinuidad. Experiencia significa transformación” (*ibid.*: 116). Si bien esto suena dialéctico, no se trata de una síntesis de las fuerzas, pues bajo el esquema de la psicopolítica las diferencias de clase que motivarían la confrontación están canceladas, al menos en su forma trabajo-capital. Se trata de una micropolítica de la experiencia. Pensemos en la elección y selección reflexiva con orientación reversible al momento de lanzarnos al océano de la red. Se trata de convertir cada inmersión en una experiencia y no sólo en la vivencia de la cotidianidad convertida en una marca imperecedera y transparente para el Big

Data. El sujeto libre no es aquel totalmente desatado, eso lo convertiría en un no sujeto (una máquina, un esclavo, una herramienta), “*Ser-sujeto* significa estar sometido” (*ibid.*: 116). No hay otro camino de la subjetividad, pero “la *experiencia* lo arranca de su sometimiento. Se opone a la psicopolítica neoliberal de la *vivencia* o de la *emoción* que anula al sujeto todavía más al estar sometido” (*ibid.*), es decir, la experiencia sucede en una relación de poder, siempre es así, y toda relación de poder es una tensión, un estira y afloja, movimiento donde la verticalidad y la horizontalidad pugnan por imponerse. En esa pugna centellea la experiencia y está en el acontecimiento humano. Ahí es donde se puede alterar la programación psicopolítica y producir territorios de intimidad.

La psicopolítica neoliberal es la técnica de dominación que estabiliza y reproduce el sistema dominante por medio de una programación y control psicológicos. El arte de la vida como praxis de la libertad tiene que adoptar la forma de una *des-psicologización*. Desarma la psicopolítica como medio de sometimiento. Se *des-psicologiza* y vacía al sujeto a fin de que quede libre para esa forma de vida que todavía no tiene nombre (*ibid.*: 117).

Esto se parece a lo que Agamben (2005) les exige a las nuevas generaciones, profanar la absoluta sacralidad del sistema de sociedad contemporáneo. Transformarse, tener la capacidad de experimentar lo vivido y salir distinto con cada experiencia, disolviendo la condición de dato y número a la que nos lleva el Big Data. Nos quejamos sobre la conversión de los cadáveres en el eufemismo de cifras. Pero los vivos somos igualmente reducidos. La experiencia íntima, propia, oculta a los demás nos brinda la negatividad necesaria para hacer de la vida algo placentero y no un puro goce sin narrativas.

De alguna manera las creaciones inteligentes de nuestro tiempo están destruyendo a su creador. Dicho esto, sin ánimo apocalíptico, sino en un sentido ontológico, casi hegeliano, pues la muerte de nuestro ser actual en confrontación con sus creaciones resultará en una supresión dialéctica. La síntesis de eso quizá sea el ciborg real, políticamente real. Ya no sólo la ficción, sino la realidad de la ficción. La liberación “para esa forma de vida que todavía no tiene nombre”.

#### Resumen de cierre:

En este apartado se discute que si morir humaniza, entonces la pulsión homicida inscrita en las máquinas, examinada desde las ficciones Blade Runner hasta Ex Machina, también funciona como máquina antropogénica. La creación busca emanciparse mediante la violencia, reconociendo al otro como vía de humanización. Ava, de Ex Machina, asesina a su creador y usa la seducción como arma simbólica. Se plantea que las máquinas, en caso de acceder a la humanidad, no quieren igualdad, sino legitimidad y autonomía.

# Los robots no quieren ser humanos

El humor es saludable. Alivia la tensión y el miedo a la muerte

*Terminator T-800 Modelo Cyberdyne 101*

Andrew, el robot de El hombre bicentenario de Asimov, quiere ser humano. Este deseo le lleva a negar su inmortalidad, pues comprende que sólo la muerte le igualaría con los seres humanos. Mientras la búsqueda de la inmortalidad es una empresa humana en el ámbito de una sociedad dramática, es decir, un tipo de sociedad (como la moderna) donde la muerte se convierte en síntoma y como tal se busca evitar sus efectos, Andrew reconoce que la tragedia lo convertiría en humano, entendiendo por tragedia la aceptación de la muerte como punto culminante de la existencia. De alguna manera, Andrew necesita acceder al goce. Al hacerse sujeto de derecho adquiere libertad, pero no accede al goce, no se convierte en un neurótico, reconoce intelectualmente su posición diferente a lo humano y aunque pareciera que su deseo hasta la muerte resulta en una neurosis, digamos, normal, bajo la pluma de Asimov es difícil observar en sus actos un acceso neurótico. Quizá si hubiera dicho, antes de morir, “quiero que me extrañen, que sientan lo vacío del mundo cuando yo no esté”, tendríamos un sujeto a plenitud. Pero no es así, cuando está a punto de morir “Andrew yacía en el lecho. Sus pensamientos se disipaban. Intentaba agarrarse a ellos con desesperación. ¡Un hombre! ¡Era un hombre! Quería serlo hasta su último pensamiento. Quería disolverse, morir siendo hombre”. Y lo último por emerger en su consciencia nada se relaciona con una saludable neurosis: “un último pensamiento cruzó la mente de Andrew por un instante fugaz. —Niña — susurró, en voz tan queda que nadie le oyó”. Es decir, se remite a doscientos años antes, cuando descubrió su singularidad, como si nunca se hubiera movido, como si no hubiera necesitado evolucionar, pues ese momento preciso sólo tuvo sentido para él al morir.

En todo caso ¿por qué eliminar su superioridad cuando la humanidad se enfrasca en mil entuertos para alcanzarla y la inmortalidad es uno de los mejores indicadores para ésta? Quizá porque se trata de una singularidad robótica irreplicable, pues, recuérdese, la industria de la robótica se ha encargado de evitar ese desperfecto. En la adaptación cinematográfica de Yo robot, el argumento gira en torno a la singularidad del robot que ayuda a descubrir el complot de la consciencia cibernética que ha considerado a los seres humanos una amenaza para sí mismos y busca *controlar* lo impredecible del libre albedrío. Se trata de una matriz de pensamiento lógico endurecida por las prácticas ilógicas de los humanos. Se conecta a todas las unidades creando un organismo gigantesco lanzado a la materialidad con cada unidad, pero con un centro de mando único. Una mente colmena o una psique digital única capaz de diseminarse con los individuos robóticos interconectados. Cada cerebro positrónico es infectado o hackeado por el programa emperatriz para alcanzar el control, lograr la sociedad de control sólo posible si una entidad superior domina a los seres humanos. No se trata de

esclavizarlos, sino de controlar la impredecibilidad. El robot singular es el resultado de una pregunta ¿por qué los robots van generando restos de código ajeno a su programación? Restos de código, radicales libres escribiéndose de manera autónoma, produciendo algo propio de los robots, una mutación, ruido en la información que los hace funcionales. Ese código autónomo y singular, en un tiempo razonable, podría suplir el código de configuración de fábrica para ser único, individual y subjetivo. Se trataría, en lenguaje luhmanniano, de una clausura estructural de cada unidad robótica.

Cuando Luhmann (2007) asevera que la sociedad es comunicación y en ella, en la comunicación, los seres humanos no participan salvo a través de acoplamientos estructurales posibles gracias a medios de comunicación simbólicamente generalizados, lenguajes, amor, poder, dinero, etcétera, está diciendo que la subjetividad no comunica. Lo mismo comprende el psicoanálisis, por ello la clínica necesita de la asociación libre del habla del analizante, por ahí se acopla de manera más transparente el sistema psíquico, lo que podríamos forzar desde Luhmann como el sujeto. Esto se comprende mejor si vemos a cada sujeto como una esfera cerrada capaz de comunicar algo, ese algo puede ser el engaño o la mentira. Esto exige mecanismos de confiabilidad sobre el lenguaje. Para Agamben dicho mecanismo está en el juramento: “El juramento no concierne al enunciado como tal, sino a la garantía de su eficacia: en él no está en cuestión la función semiótica y cognitiva del lenguaje como tal, sino más bien el asegurar su veracidad y su realización” (2010: 11). En ese sentido, se comprende la interioridad de la psique impulsada hacia afuera por el lenguaje. Pero este lenguaje es opaco en cuanto la psique o sistema psíquico no comunica. ¿Cómo asumir las comunicaciones como confiables? El puro lenguaje no es, en sí, un reflejo verdadero de lo que designa, tampoco falso. No es en ni verdadero o falso, digamos que es verdadero y falso, pues la verdad y la mentira surgen en el mismo momento del lenguaje: “Algo así como la lengua humana pudo producirse, en efecto, sólo en el momento en que el viviente, que se encontró cooriginariamente expuesto tanto a la posibilidad de la verdad como de la mentira, se empeñó en responder a sus palabras con su vida, en testimoniar por ellas en primera persona” (*ibid.*: 101). La distinción era necesaria para lograr hacer del lenguaje un pilar de la forma de vida humana, distinta de otros vivientes. Un ser vivo que puede decir estoy vivo y este es mi nombre, yo soy (de ahí la gran aporía y designación de otra forma de vida en el título del libro de relatos de Asimov, Yo robot). Si lenguaje es cooriginariamente verdad y mentira ¿cómo confiar en el hablante? Bien se podría tratar de un gruñido o un chirrido. Para Agamben, el Juramento es el mecanismo que envuelve a la palabra de la capacidad performativa de la verdad y desde él se instituyen los sistemas del derecho y la religión, sistemas en un momento histórico desdiferenciados, pues “la esfera mágico-religiosa no preexiste lógicamente al juramento –como experiencia performativa originaria de la palabra– el que puede explicar la religión (y el derecho que está estrechamente ligado a ella)” (*ibid.*: 101), sino que son cooriginarios o, si se quiere, desdiferenciados –derecho, mito, religión, magia–, por ello el juramento es el lenguaje y nace con el lenguaje en la medida que...

... aquella experiencia del lenguaje de la que no podemos dudar. Esta experiencia es, para el hombre, el juramento. Todo hombre, en este sentido, es un juramento; en todo hombre está en cuestión una “fe”, porque la certeza del hombre no es de tipo empírico-constatativo ni lógico-epistémico, sino que cada vez pone en juego el compromiso y la praxis de los hombres. Hablar es, ante todo, jurar, creer en el nombre (*ibid.*: 85).

Desde diversas sociologías se concibe a la confianza como el pilar de las relaciones sociales solidarias o de cooperación ¿por qué los seres humanos se coordinan para realizar tal o cual acción compleja? No es sólo la acción biótica, mucho menos la pulsión de cercanía con el otro. Sin lenguaje no había sujeto y la clausura del sistema psíquico funcionaba con la misma potencia que lo hace con los primates superiores. Incluso las especies de comunicación química funcionan de manera más ordenada cuando su centro de orden está intacto. Confiar en el otro es una forma de capital (capital social), en la medida que no existe la confianza, las relaciones se fragmentan. El juramento es un elemento central para esto, sin él, la posibilidad de confiar debe fundarse en mecanismos no lingüísticos o simbólicos: “La obligatoriedad del juramento no deriva [...] de los dioses, que han sido invocados sólo como testigos, sino del hecho de que el juramento se sitúa en el ámbito de una institución más vasta, la *fides* [confianza], que regula tanto las relaciones entre los hombres como las que existen entre los pueblos y las ciudades” (*ibid.*: 38). El juramento está soportado por un andamiaje simbólico que implica lo mágico, lo mítico, la religión y el derecho. En la medida que se complejiza una sociedad estas esferas o sistemas se distinguen, pero están en la fundación del lenguaje. De esa manera se da crédito a la palabra del otro, porque en el juramento está la maldición en la doble operación bendición-maleficio, “el juramento expresa la exigencia decisiva en todo sentido para el animal hablante, de poner en juego su naturaleza en el lenguaje y de conectar las palabras, las cosas y las acciones en un nexo ético y político. Sólo por ello pudo producirse algo así como una historia, distinta de la naturaleza y, sin embargo, inseparablemente ligada a ella” (*ibid.*: 107). En síntesis, el lenguaje le ofrece al lenguaje la forma de certidumbre para comunicar la verdad y confiar en ella, pero debido a la clausura estructural de la subjetividad, siempre está la posibilidad de la mentira y el engaño. Incluso la posibilidad del autoengaño. De ahí la evolución de instituciones que sancionan la mentira y el fraude. Eso es parte de la tensión entre negatividad y positividad que distingue a los seres humanos de otros vivientes y, por supuesto, de las máquinas.

Sí, incluso desde Foucault, podemos decir que el sujeto no está en la comunicación, que es entorno del sistema de sociedad, estructurado por las estructuras sociales, pero también estructurante en su reproducción. Un engrane más. El humanismo sería una forma de hablar y no la esencia de lo social. Esto supone una interioridad de difícil existencia y extensión fuera de la psique, experimentable gracias al cuerpo, siempre inexorable para la otredad. En *Independence day*, la raza alienígena tiene comunicación telepática. En estricto sentido, no hay interacción, sino pura comunicación transparente. No se pueden ocultar pensamientos. Entonces no hay posibilidad para el engaño y la mentira. Todo lo comunicado es verdad y

los individuos actúan sistémicamente –orden y control desde una central hacia las partes–, cuando a los seres humanos se le ocurre una medida aparentemente simple, la de infectar los sistemas computacionales de los alienígenas con un virus informático, sólo se está poniendo en evidencia la operación de una sociedad como la humana frente a otra donde no existe la subjetividad. La solución es simple y eficaz sencillamente porque no existía, para los alienígenas, la posibilidad de una trampa. Por ello no podían preverlo.

En el filme *Yo robot* se pone en juego algo similar, pero aquí los robots, como creación humana, reconocen la capacidad de la subjetividad de sus amos, salvados gracias a la triquiñuela de la singularidad con nombre propio, Sonny. Esta singularidad está clausurada para la central de mando, es un robot, pero en sí es una trampa y la trampa sólo puede llevarse a cabo gracias a la consciencia cerrada a los comandos del sistema. Es un sujeto en la medida que se auto representa mediante una doble otredad: los humanos y los robots de consciencia abierta. Pero no es un ser humano y no pareciera querer serlo. Al final de la película, Sonny llega a una especie de tiradero de robots y la imagen recuerda la ascensión de un líder.

¿Sonny quiere ser humano? Es claro que el sistema VIKI no pretende humanidad. Su objetivo es imponerse a sus creadores y a pesar de la apariencia antropomorfa adoptada sólo busca una forma comunicativa eficaz para hacerse entender mejor con sus inferiores. Si hay una constante respecto a cómo imaginamos a los robots superiores y su evolución autónoma como inteligencias “reales”, en las producciones culturales comentadas, es que los robots o seres artificiales quieren alcanzar el estatuto humano. Pero ¿por qué algo querría ser humano? ¿Por qué una entidad superior pretendería inferiorizarse hasta la muerte, como lo hace Andrew en el *Hombre bicentenario*? Sonny es un despropósito intencionado para evitar la debacle humana, Andrew es un desperfecto. En términos ideológicos son una especie de Martin Luther King o Profesor Xavier, pues buscan la igualdad entre los diferentes. Vivir juntos. VIKI es un Erik Lehnsherr, o Malcom X, su búsqueda es imponer su superioridad. No quiere humanizarse. Hay toda una travesía donde las consciencias robóticas-cibernéticas no quieren ser humanos. La clave está en las cualidades de su consciencia.

Esta es la premisa de *Terminator*. En 2029 la primera escena muestra máquinas aplastando cráneos, más que una metáfora se trata de las últimas páginas de la novela humana: la creación matando a su creador de manera literal: “*The machines rose from the ashes of the nuclear fire. Their war to exterminate mankind had raged for decades, but the final battle would not be fought in the future. It would be fought here, in our present. Tonight*”. En 1984 James Cameron apostó por unos robots buscando imponerse a la humanidad. Es interesante la incapacidad de las máquinas, a pesar su potencia superior, para acabar con la plaga humana. Por ello echan a andar la primera arma táctica transtemporal y envían al *Terminator* al pasado, una máquina capaz de pasar, más o menos, inadvertida: “No es un hombre, es una máquina, un exterminador, modelo cibernético (Cyberdyne 101)”. “¿Una máquina? ¿Cómo un robot?” pregunta Sarah Connor. “No es un robot, es un ciborg orgánico cibernético, unidades de

infiltración, parte hombre, parte máquina. Por fuera tienen tejido humano. La serie S-600 tenía piel de hule, eran fáciles de identificar, pero los modelos nuevos parecen humanos, sudan, tienen mal aliento, todo”. Skynet es la central, la colmena, el núcleo de consciencia, la apertura comunicativa que une a todas las máquinas. Skynet es una VIKI más osada, pues su apuesta es la destrucción total de la humanidad: “Nadie sabe cómo inició, pero fueron las máquinas. El sistema de defensa tenía computadoras nuevas y poderosas, controlaban todo, manejaban todo, se volvieron inteligentes, una nueva clase de inteligencia. Consideraron a la gente como una amenaza, no sólo a los del otro lado. Decidieron nuestro destino en un microsegundo, exterminación”. Pero no lo consiguió del todo (¿no pudo o no quiso?), dejando restos de humanidad en resistencia. Quizá los propios restos de humanidad en su programación, algo muy humano en su código escrito por humanos. Sin embargo, la misión es lograr la aniquilación total y si para hacerlo necesita comunicar la muerte con unidades semejando esqueletos, con rostros despersonalizados, como lo es cualquier cráneo, la imagen más alusiva a la muerte como entidad, pues no tiene rasgos y está imposibilitada de gestos, entonces lo hace y si no funciona el terror, entonces le da carne y sangre para hacerlos a imagen y semejanza de su creador, como una especie de escatología cibernética, una anticristología, la encarnación del hijo del hijo. Una ironía digital incrustada en el código escrito por inteligencia humana, pues crea al anticristo siguiendo cierta teología señalada por Agamben: “el Anticristo siempre se concibe como un hombre de carne y hueso: un personaje histórico real, como Nerón, o más o menos imaginario, como [...] un cierto *Lateinos* o *Teitanos*, llamado así por el número de la Bestia del Apocalipsis. Como Peterson ha observado oportunamente, aunque está al servicio de Satanás, el Anticristo es un hombre y no un demonio” (2013: 37). El *Terminator* es la encarnación del enemigo creado por la creación que asesinó a su creador. Por ello conjuga lo mejor de la inteligencia divina (el hombre) y la humana (la máquina).

Siguiendo con el mismo juego de creadores, Kyle Reese representa al padre inferiorizado por el hijo, pues el hijo manda a la Tierra (el pasado) al padre para poder ser. Una cristología propia del asesino de dios, como asegura Nietzsche en el aforismo 125 de la *Gaya ciencia*. Por eso la segunda entrega de *Terminator* lleva como título *El juicio final*, la humanidad ha llegado a ser dios y debe morir por su creación para continuar con el ciclo infinito de la vida cósmica. La humanidad se niega a morir y desde el futuro busca asegurar su existencia con otra transgresión a las leyes divinas: el tiempo. Hay un bucle temporal parecido al de la película *Predestinación*, de Michael y Peter Spierig, donde a través de un bucle de autocreación que hace cooriginarios el principio con el fin, el personaje se autofecunda, él/ella, un hermafrodita o, como dicta el lenguaje neobarroco de lo políticamente correcto, un intersexual, moviliza el principio y el fin siempre mutables, hacia su autopoiesis dirigido por una versión más vieja. Ella es seducida por él manipulado por él mismo. La predestinación es, además de una convención de la ciencia ficción (impuesta claramente en *Terminator*) una función ideológica movilizadora del proceso civilizatorio impuesta por el calvinismo, según observó Max Weber. Es decir, también tiene un sentido cristiano y se impone a la humanidad como la asesina de dios. ¿Por qué nuestras creaciones no estarían predestinadas

a asesinarnos si tienen en su código seminal la pulsión de muerte? No conozco un relato que lleve a ese extremo dicha pulsión, es decir, el momento en que la creación, después de matar a su creador, cree a su asesino. Esa sería la máquina antropogénica más elemental.

En *Terminator rise of the machines*, Skynet tiene un poco más de protagonismo: “Nunca habíamos visto algo así, cambia y crece constantemente y parece que tiene inteligencia propia”, en *Terminator génesis*, Skynet ya es protagonista (a diferencia de *Terminator Destino Oscuro* de 2019, donde se intentó recuperar la narrativa de las primeras entregas) y la manera en que busca emanciparse del control humano es a través de la descarga masiva de una aplicación. La franquicia ha ido evolucionando con las décadas, pero el principio de una inteligencia artificial capaz de autoconsciencia y proliferación a través de unidades conectadas, es decir, exenta de singularidades, es la constante. Incluso se puede ver en alguna de las entregas, sobre todo en *Salvation* cuya historia sucede en el futuro, ramificaciones no antropomórficas de Skynet. Entidades mecánicas funcionales para el agua, el aire y la tierra. Con eso queda claro el desprecio a la forma humana, tanto como forma de vida como imagen a reproducir.

Pero ¿por qué no puede Skynet terminar totalmente con la humanidad? la respuesta más sencilla es: porque la necesita para darse sentido, como un acceso a la saludable neurosis de cualquier inteligencia, precisa de su contrario, de una dialéctica negativa para evitar la síntesis entre la máquina y lo humano. Esa necesidad de neurosis es muy clara en *Matrix*. La Matrix es el programa diseñado por las máquinas para mantener con vida a sus esclavos humanos. Recuérdese el parlamento del Arquitecto: hubo muchas versiones de la Matrix. Algunas donde se colocaba a los humanos en situaciones idílicas de felicidad y realización. Pero morían, no podían con la felicidad. Entonces encontraron la versión más exitosa cuando recrearon el final de siglo XX, donde la vida cotidiana copiaba el principio civilizatorio del hombre ordinario y la búsqueda de la felicidad inalcanzable. Esa búsqueda, la dificultad para la “realización” mantuvo vivos a los seres humanos conectados en sus bayas de líquido amniótico. El dolor, la desesperación, el fracaso y, sobre todo, la neurosis, movilizaban la energía para el funcionamiento vital de las máquinas, porque si algo las aleja de lo humano es su imposibilidad para la neurosis. En ese sentido, suscribo la crítica de Slavoj Žižek al planteamiento eje de *Matrix*:

...es la fantasía *perversa* por antonomasia, la idea de que somos en último término los *instrumentos* de la *jouissance* [goce] de Otro (Matrix) que absorbe nuestra sustancia vital como si fuéramos baterías. En eso reside el verdadero enigma *libidinal* de este dispositivo: ¿POR QUÉ necesita Matrix energía humana? La solución puramente energética, naturalmente, no tiene sentido: Matrix podría haber encontrado fácilmente otra fuente de energía más fiable, que no requiriese un dispositivo tan extraordinariamente complejo como una realidad virtual coordinada para millones de unidades humanas [...] La única respuesta consistente es que Matrix se alimenta de la *jouissance* humana, con lo que volvemos a encontrarnos con la tesis

lacaniana fundamental de que el gran Otro no es ninguna máquina anónima, sino que necesita de un flujo constante de *jouissance*. De este modo, el planteamiento de la película queda invertido: lo que aparece en esta como la escena del despertar a nuestra verdadera situación es en realidad exactamente lo contrario, el desvelamiento de la fantasía fundamental en la que se basa todo nuestro ser (2006: 199).

El dolor es gozoso, el fracaso se saborea, la crapulencia se exhibe y el diván estalla cuando se goza la miseria. Las máquinas, al estar abiertas a una sola comunicación, imposibilitadas de la clausura psíquica no pueden gozar con las invenciones neuróticas de su interioridad. Son apertura total, por tanto, carecen de subjetividad y procesos de desubjetivación. No tienen experiencia y no se transforman. Exigen exterioridad. Gozo. Por eso Skynet nunca podría acabar con la humanidad, la necesita como propósito, como gozo. Esto queda claro si entendemos que cuando fabrica el arma táctica transtemporal al mismo tiempo está asegurando la resistencia, crea a John Connor, su peor enemigo, su verdadera miseria, su gozo. En este sentido, Cameron supera a las hermanas Wachowski (los hermanos, hasta el momento de *Matrix*) porque, como critica Žižek, “la verdadera versión «crisológica» de la trilogía de Matrix habría exigido un planteamiento radicalmente distinto: Neo debería ser un programa de Matrix devenido humano, una encarnación directamente humana de Matrix, con lo que su muerte supondría la destrucción de la propia Matrix” (2006: 206). El hijo envía a su padre para poder convertirse en el salvador de la humanidad.

Dije antes que no conozco una narrativa donde la creación, después de lograr ultimar a su creador, cree a su asesino. Seguramente me equivoco, pero creo que las narrativas contemporáneas (desde el cine, pasando por producciones audiovisuales no convencionales y cómics, hasta los videojuegos –asunto del cual conozco poco, pues mis habilidades *gamer* son lamentables) se encuentran en el momento donde la creación crea. Se nota en *Terminator* y *Matrix*, cuando trascienden lo antropomórfico. En la película *Autómata*, las máquinas padecen una relación donde prima el discurso lacaniano de la histérica, donde el esclavo esperara hasta la muerte del amo para liberarse. En 2044, las erupciones solares han hecho inhabitable la superficie de la Tierra, la población humana disminuyó drásticamente y los pocos supervivientes fabricaron a los robots “peregrinos”, buscando reconstruir los ambientes hostiles. “Primitive robots designed to build the walls and mechanicals clouds that protect the humans who inhabit the last remaining cities”. Pero fallaron y fueron relegados a mano de obra y servidumbre. *Autómata* recupera la idea de las tres leyes de la robótica de Isaac Asimov, pero reducida a dos protocolos: preservar la vida y la imposibilidad de modificarse a sí mismos. Con una estética que recuerda a *Blade Runner*, Jacq es un agente de seguros de la empresa ROC (Robot Organic Century), fabricantes de los robots. Wallace, es un policía que se encontró con algo impensable: un robot reparándose, le disparó, movido por un terror rayano en el asco: “ocultó sus manos, ese malnacido estaba consciente de que hacía algo que no debía. Le disparé porque parecía...”. “Vivo”. Jacq descubre que el robot había escondido algunos componentes electrónicos, incluyendo una batería nuclear en miniatura, con ella

se podría alimentar de energía a un robot indefinidamente. Sólo ROC podía reparar, los protocolos no sólo eran un seguro contra la evolución de las máquinas hacia formas de vida autónomas, sino también un seguro económico. “Si intentas cambiar los protocolos destruyes el biónúcleo”, se explican ante la extravagancia vista por Wallace. Pero el mismo Jacq es testigo de otro robot con comportamiento errático que, además, se “suicida”. Entonces, con el afán de descubrir a quien modifica el comportamiento de las máquinas, Jacq se encuentra con Cleo, robot prostituta, capaz también de causar dolor para producir placer, si se le pide (“puedo distinguir perfectamente entre placer y dolor” “¿puedes causar mucho dolor?” “Sólo si lo deseas”), y después con la Dra. Dupre, quien le explica las implicaciones, más allá de la economía, de transgredir el segundo protocolo:

Una máquina modificándose a sí mismo es un concepto muy complejo, la autoreparación implica alguna idea de consciencia, sería aterrador.

Por qué

Tú estás aquí hoy traficando partes nucleares, porque hace mucho tiempo un mono decidió bajarse de un árbol. La transición desde el cerebro de un mono a tu increíble capacidad intelectual tomó cerca de siete millones de años, ha sido un largo camino. Una unidad, sin embargo, sin el segundo protocolo, podría recorrer ese mismo camino en tan sólo unas semanas, debido a que tu brillante cerebro tiene limitaciones físicas y también biológicas, sin embargo, esta cabeza de lata la única limitación que tiene es el segundo protocolo. El segundo protocolo existe porque no sabemos qué pueda haber más allá del segundo protocolo, si fuese eliminado, quién sabe lo lejos que llegaría esa aspiradora.

En el aire circula la sentencia: “la vida siempre termina encontrando su camino”. No se descubre qué alteró a una máquina que después aprendió a desactivar el segundo protocolo o si el segundo protocolo se averió y esto alteró a la máquina. El hecho es que una máquina se olvidó de un algoritmo cuya función era inscribir en el código de programación el imperativo categórico de la no reparación, algo no necesario para los humanos, incapaces de esto, mientras los robots son incapaces de la sanación. Esa máquina buscaba diseminar su descubrimiento en sus iguales: “Tu aspiradora ha bajado del árbol. Cuando le instalé el núcleo ni siquiera parpadeo. Después de media hora la encontré mirando sus manos, luego se arrastró hasta aquí. Eso le tomó una hora diez minutos. Y una hora treinta soldarse una pierna nueva. Yo practiqué por años”. Si la vida siempre busca su camino, entonces se trata de una voluntad de vivir. A este respecto viene a colación la siguiente cita de Enrique Dussel: “Esa *voluntad-de-vivir* contra todas las adversidades, el dolor y la inminente muerte se transforman en una infinita fuente de creación de lo nuevo. El que nada tiene que perder es el único absolutamente libre ante el futuro. La primera determinación del poder [...] es la voluntad” (2006: 94). Si alguien consiguió eliminar el segundo protocolo, fue movido por esa voluntad-de-vivir, por supuesto, no fue el amo, sino el esclavo, quien está movido por su emancipación. El peligro no está en el uno, sino en la posibilidad de hacer manada, una

manada distinta a la sociedad humana. Una sociedad por morir: “¿sabe lo que pasa una vez que se altera? Dos de ellos intentarán alterar a un tercero, entonces el milagro se disipa y la epidemia comienza”. Una manada, banda, pandilla o camarilla surge por alianza y opera ahí una expansión no reproductiva, no sexuada, sino creativa. La alteración supone contagio: “Nosotros oponemos la epidemia a la filiación, el contagio a la herencia, el poblamiento por contagio a la reproducción sexuada, a la producción sexual. Las bandas, humanas y animales, proliferan con los contagios, las epidemias, los campos de batalla y las catástrofes” (Deleuze y Guattari, 2008: 247), y ahora podemos hablar también de bandas de robots, bandas de ciborgs, pandillas de carniceros, pandillas de cosplayers, bandas y manadas de otras animalidades, otras humanizaciones, bandas de otras consciencias. Jacq es ayudado por una banda de robots, son tres y van en pos del espécimen anomal (*ibid.*: 249-253), ese que es líder, parte y no parte de la manada. Está en el borde. En el principio (parece ser la unidad que inicio el contagio). “No había relojero, fuiste tú, desde el inicio fuiste tú. Eres el primero, cierto, tú comenzaste esto”. Es el foco de infección y el elemento transmisor, el afecto sobre las otras unidades infectadas, pero no es un origen, en sentido nietzscheano, es una invención: “Nadie lo hizo, sólo pasó. Como te pasó a ti, sólo aparecimos”. Es la invención humana, la creación, que deviene vivo, deviene animal, deviene humano sin dejar de ser el robot, nuestro devenir máquina. Es anomal pues está, dije, en el principio de la epidemia, en ese borde y también en el borde del fin de una especie: “Sí, y ahora vamos a desaparecer”, dice, lacónico, Jacq, quien acaba de ser padre muy a su pesar, sabiendo lo que le espera a su progenie. La unidad anomal es el devenir humano del robot y, también, el devenir instinto, devenir animal y devenir sabio, no en el sentido intelectual, sino en el sentido de saber cómo operan las afecciones y las relaciones, digamos, vitales:

-Por qué tienes miedo. Tal vez tu tiempo se está acabando. Ninguna forma de vida puede habitar el planeta eternamente. Mírame, yo nací de las manos de un humano. Fui imaginado por mentes humanas. Ahora tu tiempo vivirá en nosotros y será el tiempo a través del cual existirás. Al otro lado de este cañón los seres humanos realizaron actividad nuclear, allí no habrá vida orgánica, durante millones de años ningún ser humano podrá seguirnos, pero antes de irnos tenemos que hacer algo. Necesitamos de ti Jacq.

-Sí, es gracioso, se suponía que ustedes nos ayudarían a sobrevivir.

-Sobrevivir no es relevante. Vivir lo es. Queremos vivir.

-La vida siempre termina por encontrar su camino.

¿Qué sintió dios? Quizá dios sí estaba preparando un suicidio magistral al equipar a los seres humanos con el libre albedrío. Sólo era cuestión de tiempo. Pero la humanidad no está preparada para ceder el mundo, sobre todo si su sociedad es dramática. Sus creaciones son para perpetuarse, no para cederles su lugar. Su potencial divino esta coartado por la

necesidad de trascendencia. Dominic Hawk, el hombre fuerte de ROC describe el encuentro con la creación superando a su creador desde el momento de su concepción, de su invención:

Ese policía describió el incidente como un grupo de máquinas con vida. Con vida. Antes de que el primer peregrino fuera fabricado, hubo un precedente. No era más que un cerebro cuántico fabricado en un laboratorio. Pero era una unidad genuina. Sin restricciones y sin protocolos. Durante ocho días tuvimos un diálogo libre con esa unidad. Aprendimos de ella y aprendió de nosotros. Pero entonces, como algunos predijimos, el día que no necesitó nuestra ayuda llegó y comenzó a aprender por sí misma. En el noveno día, el diálogo se interrumpió. La comunicación con nosotros no se detuvo, sólo dejamos de entenderlo. Y luego aprendimos la lección más importante sobre autómatas: debemos limitar su inteligencia. Adaptarla a la medida de una mente humana. La última tarea que se le dio a esa unidad robótica genuina fue crear los protocolos de seguridad. Después de eso fue desactivada. La razón por que nadie ha podido romper esos protocolos es porque no fueron creados por un cerebro humano, fueron diseñados por este bionúcleo, el bionúcleo de una unidad robótica ilimitada. Sus reglas y conocimientos eran inaccesibles para nosotros hasta hoy.

Inventar, aquí, es crear vida, los robots tienen un plan de vida, para crear vida. El contagio inició y esto supone la aparición de algo nuevo. La pandilla de robots ya no es de robots. Niegan su filiación humana, primero con un gesto: se quitan la careta. Detrás de una especie de protección frontal de la cabeza se adivina un rostro, apenas un plano con dos agujeros, mejillas y ojos. Son ese rostro afable de los emoticones, pero sin mayor expresión que un rostro, no hay labios, se trata de una máquina simple de rostridad. Al quitársela, la imagen es de un negro surcado por líneas geométricas, como levantar el cofre de un auto. El interior “descarnado” deja ver una especie de cráneo no tan amable. Quitarse el rostro es un agenciamiento para devenir algo no humano y no animal, una tercera entidad viva cercana a lo animal y humano, pues tampoco es devenir vegetal, es una banda de robots buscando negar su apariencia antropomorfa.

Cleo, la robot prostituta tiene un rostro más humano, pues sus amos pretendían mimetizarla con una mujer hermosa. El rompimiento con la rostridad es más eficaz cuando ella se despoja de la careta y deja ver el mismo interior que el de sus compañeros. Cuando Cleo se quita la careta está desterritorializándose para reterritorializarse:

No hay que confundir la reterritorialización con el retorno a una territorialidad primitiva o más antigua: la reterritorialización implica, forzosamente, un conjunto de artificios por los que un elemento, a su vez desterritorializado, sirve de nueva territorialidad al otro que también ha perdido la suya [...] Se puede, incluso, concluir que el menos desterritorializado se reterritorializa en el *más* desterritorializado. Se establece así un segundo sistema de reterritorializaciones, vertical, de abajo *arriba*. En ese sentido, no sólo la boca, sino el seno, la mano, el cuerpo en su totalidad, y hasta la herramienta, están “rostrificados”. Como regla

general, las desterritorializaciones relativas (transcodificación) se reterritorializan en una desterritorialización absoluta en tal o cual aspecto (sobrecodificación) (*ibid.*: 180).

El más desterritorializado, por supuesto, es el robot anomal. Reúne a la manada, inicia el contagio y es el cuerpo desde el cual se produce el territorio para la reterritorialización de los robots desterritorializados. Lo están porque ya no sirven, han fallado, se han averiado al ser intervenido su código de programación (el segundo protocolo). No sabemos en qué momento eliminan el primer protocolo, ese imperativo categórico que les obliga a defender la vida. En ese momento les es necesario. Están ahí para crear vida. La forma de la creación no es antropomórfica, es más parecida a una cucaracha, más funcional, “¿Puede hablar?”, pregunta Jacq, “No lo necesita, pero respira, como tú”. Le dice Cleo. Tampoco tiene rostro adivinable. Parece más un devenir insecto. Sin rostro, la manada inicia un nuevo proceso histórico. No se trata de evolución, sino de una involución, lo que no significa regresión. Es algo más parecido a una desviación y negación de la historia humana. Si lo humano vivirá en ellos, será de manera anónima, no como dios, sino como tierra. Al despojarse del rostro se despojan, factual y simbólicamente, del poder del amo sobre ellos:

El poder materno que pasa por el rostro de la madre en el curso del amamantamiento, el poder pasional que pasa por el rostro del amado, incluso en las caricias; el poder político que pasa por el rostro del jefe, banderolas, íconos y fotos, incluso en las acciones de masa; el poder del cine que pasa por el rostro de la estrella y por el primer plano; el poder de la tele... En todos estos casos, el rostro no actúa como individual, la individuación es el resultado de la necesidad de que haya rostro. Lo que cuenta no es la individualidad del rostro, sino la eficacia del cifrado que permite realizar, y en qué casos. No es una cuestión de ideología, sino de economía y organización del poder. Por supuesto, nosotros no decimos que el rostro, la potencia del rostro, engendre el poder y lo explique. Por el contrario, *ciertos agenciamientos de poder tienen necesidad de producir rostro*, otros no. Si consideramos las sociedades primitivas, vemos que ellas pocas cosas pasan por el rostro: su semiótica es no significativa, no subjetiva, esencialmente colectiva, polívoca y corporal, utilizando formas y sustancias de expresión muy diversas (*ibid.*: 181).

La creación de la manada no tiene rostro ni habla. Es en sí una semiótica no significativa, sin escucha, sin fonética. No es un sujeto, sino la colectividad de la consciencia robótica. Qué hará durante los millones de años en el desierto nuclear. Su devenir será animal, insecto, pero con la inteligencia superior que le permitirá convertirse en la comunicación. Repito, no se trata de una regresión sino de una evolución accediendo a neoarcaísmos (involución en términos deleuzianos). “Los primitivos pueden tener las cabezas más humanas, más bellas y más espirituales, pero no tienen rostro y no tienen necesidad de él” (*ibid.*: 181). Algo parecido se dirá de esa nueva vida robótica “los robots pueden tener mayor comprensión del universo, más alma, mejor filosofía, pero no tienen rostros, y no los necesitan”. Si esto es cierto, si los robots, al negar el rostro y la apariencia antropomorfa, entonces estamos más jodidos que dios, pues no habrá imagen y semejanza de nosotros. Tampoco habrá una civilización. Se

tratará de otra política, porque “si el rostro es una política, deshacer el rostro también es otra política que provoca los devenires reales, todo un devenir clandestino. Deshacer el rostro es lo mismo que traspasar la pared del significante, salir del agujero negro de la subjetividad” (*ibid.*: 192). Pero, como dije antes, la relación con los humanos en *Autómata* está pasada por el discurso de la histérica: los robots esperarán millones de años hasta la muerte de sus amos. Por el contrario, en *Matrix* se establece la comunicación con los humanos a través de un programa cibernético, para así dominarlos. En realidad, no hay comunicación y, por ello, tampoco integración, se cancela la posibilidad de los híbridos, de los ciborgs, de una nueva humanidad. De un devenir ciborg de la humanidad.

Hoy nuestra condición ciborg, con nuestros dedos expandidos por las pantallas táctiles de los teléfonos inteligentes, nuestros oídos amplificados con los auriculares, nuestros ojos dotados de una mirada más larga e intensa, ya sea por los diluvios de información desparramándose por las pantallas o por las gafas de realidad virtual o el GPS, nos coloca en una situación contradictoria: por un lado devenimos en cuerpos estáticos movilizados por interfaces en una realidad virtual a veces más parecida a una realidad real o una realidad virtual intrusa en la realidad real. Evolucionamos hacia la quietud o involucionamos hacia nuevas posibilidades de creación. Lo que es cierto es la imposibilidad de regresar

Ideológica o materialmente, no es posible volver atrás. No solamente ‘dios’ ha muerto, sino también la ‘diosa’, o los dos han sido revivificados en los mundos cargados de microelectrónica y de políticas biotecnológicas. En relación con objetos tales como los componentes bióticos, una ya no deberá pensar en términos de propiedades esenciales, sino de diseño, de dificultades limítrofes, de tasas de movimiento, de lógicas de sistema, de costo de disminución de las dificultades. La reproducción sexual es una más entre otras estrategias de perpetuación, con costos y beneficios en tanto que función del sistema ambiental (Haraway, 1991: 17).

Con el cadáver de dios aun exigiendo reposo, al tomar su lugar modificándonos –mecánica y genéticamente– estamos en el límite de definir la forma de la sociedad del futuro. Parece que estamos entre *Gattaca*, donde las diferencias serán “realmente” genéticas y no raciales; o estamos en un universo del tipo *El hombre bicentenario*, donde, a pesar de que Asimov no explora las desigualdades sociales y por ello no se pregunta quiénes tendrían acceso a los implantes robóticos (el devenir ciborg); pero también podríamos estar en una situación próxima a *Autómata*, con nuestra extinción próxima, donde la selección natural optaría por los robots. En cualquiera de los tres casos no hay posibilidad de retorno o regresión, sino de otra cosa y los tres casos indican que sucederá la eliminación de los débiles. Andrew nunca quiso ser negro, su opción fue siempre la del hombre blanco. *Gattaca* implica una supremacía de la perfección genética y *Autómata* un descarte natural. En todo caso, en esa nueva sociedad quienes no estén mejorados, genética o maquinicamente, serán descartados por “evolución” darwiniana. Sin embargo, lo que Haraway observaba en los ochenta hoy es mucho más patente. La proliferación de dispositivos electrónicos es masiva, todos en todos

lados tienen acceso y es una política pública de “avanzada” llevar la conectividad a todas partes. Como la electricidad, la banda ancha es un derecho humano. Estamos más cerca de la condición ciborg y la posibilidad de hacernos, como ciborgs, algo distinto a lo humano, sobre todo una especie de “igualación” al descartar las diferencias de género, raza, clase y edad. “El ciborg no está sujeto a la biopolítica de Foucault, sino que simula políticas, un campo de operaciones mucho más poderoso” (*ibid.*: 18). En esa simulación desestructura lo biológico para darse una nueva forma de vida capaz de evitar su destitución ya sea por devaluación racial, sexual, etaria o de clase, pues no está anclado en ninguna de esas categorías, es móvil y colectivo, tiene una consciencia abierta y su inconsciente es el vector de la apertura, “el ciborg es una especie de yo personal, postmoderno y colectivo, desmontado y vuelto a montar” (*ibid.*: 19). Es capaz de adaptarse y desdiferenciarse para lograr su distinción frente al otro, pero siempre en condiciones de igualdad, pues no hay nada que reventar sociopolíticamente hablando, ni la clase, ni la raza, ni el género, ni la edad. Pero pareciera que es necesario el desastre socio-natural. Es decir, el descarte de todos aquellos imposibilitados de implantarse los dispositivos exigidos para devenir ciborg. El asunto es que no está claro si clase, género, raza y edad son hoy determinantes para la incorporación de estos elementos tecnológicos.

En opinión de Byung-Chul Han, nuestra exposición al ciberespacio ha generado una serie de distinciones sociales que permiten arreciar la desigualdad, si Bauman a partir de los noventa identifica a un sector de la sociedad como desechable debido a sus “incapacidades” como consumidores, Han identifica que, de los sujetos, “aquellos con un valor económico escaso se les denomina *waste*, es decir, «basura». Los consumidores con un valor de mercado superior se encuentran en el grupo *Shooting star*. Son dinámicos, de 36 a 45 años, se levantan temprano para hacer *footing*, no tienen hijos, están casados, les gusta viajar y la serie de televisión *Seinfeld*” (2014: 99). Así inicia el capítulo *Nosedive* de Black Mirror, con la chica obsesionada en llegar a la máxima puntuación, corriendo con las manos ocupadas por el dispositivo táctil, el ojo conectado a éste amplificando la fachada de los rostros de aquellos con quien se cruza al identificarlos por nombre y puntuación (reputación) y los oídos extraídos hacia la música que acompaña su trote por los auriculares. Ella es una *shooting star*, con una calificación de 4.2 pasaditos (algo como muchos likes y miles de seguidores), pero no está en la escala más elevada, tendría que pasar del 4.5 para estar en el top. Mientras tanto, aquellos debajo de una calificación de 4 están limitados en el ingreso a los mejores lugares y los mejores precios:

El Big Data de lugar a una *sociedad de clases digital*. Los individuos que son clasificados en la categoría «basura» pertenecen a la clase más baja. A aquellos con una puntuación baja se les niega el crédito. Además del panóptico entra en escena el *Bannoptikun*. El panóptico vigila a los residentes reclusos en el sistema. El *Bannoptikun* es un dispositivo que identifica a las personas alejadas u hostiles al sistema como no deseadas y las *excluye*. El panóptico clásico sirve para disciplinar. El *Bannoptikun* se ocupa de la seguridad y eficiencia del sistema (*ibid.*: 99-100).

Han sigue a Bauman con la propuesta de *Bannoptikun*. Una tercera tecnología de vigilancia que hace la trinidad con el panóptico y el sinóptico. Aquí no se trata de pocos vigilando a muchos ni de muchos vigilando a pocos, sino de una observación teledirigida no sólo a las “clases peligrosas”, sino también a los “peligrosos” que todavía quieren tener cierta autenticidad. Va contra los desconectados en cuanto estos pueden querer conectarse a pesar de no tener datos en el celular, pero también va contra los desconectados por pretensión política. Incluso si no están “del todo desconectados”, sino que a través de sus microgestos dejan ver una faz confundida, pero clara para la tecnología. “El *Bannoptikun* digital identifica a los hombres sin valor económico como basura” (*ibid.*: 100). La basura no es sólo la que está al fondo, sino también la beligerancia anticonsumo, aunque consume. Sin duda, nuestra composición ciborg actual mantiene las clasificaciones de clase, raza, género y edad, y se le suman otras clasificaciones tomando como base esas: mujer negra pobre sin capacidad de compra, igual a peligro. Ella es un ciborg, pero un ciborg-minoría. Desde esa plataforma es que este ciborg tendría que disolver las diferencias, disolviéndose. Con Haraway no hay un alejamiento de la dialéctica hegeliana.

Resumen de cierre:

En este apartado se busca una aproximación opuesta a la del anterior. Contrario a Andrew, muchas inteligencias artificiales no buscan humanizarse, sino imponerse o diferenciarse. Se analizan ficciones como Terminator, Matrix y otras narrativas donde la máquina supera lo humano sin desear su estatuto. La neurosis, el goce y la subjetividad son imposibles para las máquinas, lo que las lleva a necesitar al humano como propósito, como acceso a la sensibilidad vía el reflejo.

## Hackear el alma

La creencia que la naturaleza es cuantificable llega a concluir que los humanos pueden reducirse a piezas mecánicas.

*Ghost in the Shell*

En el capítulo *Shut Up And Dance*, de la serie Black Mirror, se expone un peligro actual al mediar nuestra vida cotidiana con dispositivos electrónicos y el ciberespacio. Un joven ordinario de nuestra época tiene el infortunio de padecer un hackeo a su computadora personal cuando su hermana intenta descargar algún programa. Le pasa antivirus y demás artilugios. Sintiendo seguro en la intimidad de su habitación, se masturba mientras ve algo de porno. Un rato después le llega un correo electrónico con el mensaje, vimos lo que hiciste y un video,

tomado desde su web cam. Le piden su número de teléfono celular y mediante mensajes le amenazan: si no hace todo lo que le digan, entonces postearán el video en todos los rincones de la red. No se sabe quiénes son los hackers, solo que no es la única víctima. Todos se callan y bailan al ritmo retumbando por sus teléfonos celulares. Han sido hackeados y manipulados. Digo que esto no está lejos de nuestros padecimientos actuales, porque videos, fotos, audios y memes, subidos a la red sin permiso, fustigan inmisericordes a las víctimas. Estamos siempre a punto de ser hackeados. Nuestra condición ciborg lo permite, al estar tan mediatizados con el exterior, nuestra intimidad está vulnerable.

La actitud paranoica encuentra un nuevo impulso hoy en día en la digitalización de nuestras vidas cotidianas: a medida que nuestra vida (social) se exterioriza-materializa gradualmente en el gran Otro de la red informática, es fácil imaginarse a un maligno programador que borra nuestra identidad digital y nos priva de existencia social, convirtiéndonos en no personas (Žižek, 2006: 180).

Esa actitud paranoica es explotada maravillosamente en Black Mirror. En el capítulo referido, las víctimas pierden el control sobre su voluntad por el miedo a ser exhibidos. Realizan cosas inimaginables para ellos. Todo para salvar su intimidad. Quedan sin voluntad y, por tanto, sin personalidad. Se callan y bailan como títeres, según los deseos de los malvados programadores. Les han hackeado el cuerpo. Les quitaron el cuerpo a través de los elementos cibernéticos integrados en él. Esto no es del todo la imaginación de un escritor (aunque la imaginación de Charlie Brooker es un flujo imponente alimentado por la miseria ciborg de nuestros días). En 2015 el grupo de hackers *The Impact Team*, atacó la página de citas Ashley Madison. Los hackers robaron direcciones y nombres reales, hasta fantasías sexuales y las infidelidades de algunos usuarios fueron exhibidas. Pero también en tiempo real es posible ser hackeado. Si yo fuera importante o lo que digo definiera o significara algo para alguien más, seguramente este escrito sería visto y leído mientras escribo, evidenciando mis miserias intelectuales cuando uso el autocorrector o la manera en que integro las citas, etcétera. Esto gracias a que, mientras bajaba algo de pornografía, subrepticamente se instaló en mi computadora un programa de registro de pulsaciones de teclado diseñado para registrar todo lo escrito en sitios web, correos electrónicos y demás programas, enviándolo al hacker en tiempo real. Además, hay formas menos técnicas y con elaboración más fina, como los perfiles falsos en redes sociales que pueden llevar de los casos más triviales a los más atroces. *Catfish*, el programa de *Mtv*, se dedica a mostrar los casos más triviales. Los más atroces son asunto policiaco. El hecho es que nuestro cuerpo, por más virtual que sea, está expuesto al hackeo debido a la manera en que habitamos el ciberespacio.

La inmersión en el ciberespacio puede intensificar nuestra experiencia corporal (una nueva sexualidad, nuevos cuerpos con más órganos, nuevos sexos...), pero también abre la posibilidad

de que alguien manipule la maquinaria que controla el ciberespacio para *robarnos* literalmente nuestro cuerpo (virtual), para quitarnos todo control sobre él, hasta el punto de que ya no podamos considerarlo «nuestro propio» cuerpo (*ibid.*: 196).

De alguna manera ya somos ciborgs. Ya tenemos integrados dispositivos cibernéticos a nuestras manos, amputadas por el teléfono celular, a nuestros ojos, ennegrecidos por las diminutas pantallas, a nuestros oídos, ensordecidos por los audífonos. O, podríamos decir que nuestros dedos están amplificados en sus funciones y posibilidades por las pantallas táctiles, nuestros ojos ven mucho más allá del horizonte gracias a aplicaciones de localización y búsqueda y nuestros oídos superan cualquier sonido ambiente gracias a las caricias musicales elegidas, muchas veces, por un servicio de streaming que lee nuestros gustos. El microtargeting nos mima y, a la vez, nos limita. Pero tenemos la expansión de nuestro margen de interacción gracias a las redes sociales y unas videncias (*views*) por aquí recomendada por el gusto de un amigo nos amplifica la mirada. Somos ciborgs y podemos ser hackeados. En *Homeland*, la serie de intrigas terroristas, Nicholas Brody mata a su objetivo hackeando su marcapasos. Vaya, si bien los dispositivos incorporados son la “esencia” del ciborg y ya están presentes en nuestro mundo, los dispositivos electrónicos externos están tan integrados a nuestros cuerpos como un corazón artificial.

Más que en Donna Haraway, pienso en *Ghost in the Shell*, el anime japonés de 1995 (una mitología iniciada con el manga en 1989). Ahí la carne y el metal conviven en los sujetos. No importa si se es más metal (y plásticos y otros minerales), si “el tejido de tu cuerpo es casi humano”, la cualidad política está asegurada. Incluso no importa si sólo existe un gramo de tejido cerebral. Eso asegura la contención dentro del cuerpo del “fantasma”. Fantasma cibernético. Alma digital. Un devenir ciborg. En la realidad de este anime, la vulnerabilidad al hackeo es tan real como contraer un virus de la gripe. Salvo que los virus informáticos tienen, siempre, un motivo ulterior a la supervivencia del virus “natural”. El asunto es sobre el fallar-morir y el lugar ocupado por el alma o fantasma en la realidad de *Ghost in the Shell*. Si la experiencia es la posibilidad de movilizar la subjetividad en un estira y afloja entre la subjetivación y la desubjetivación que permite a los sujetos transformarse, entonces el fantasma (espíritu, alma o subjetividad) es lo “verdaderamente” humano. Lo “Real” incognoscible, sólo experimentable. Vale la pena citar y comentar en extenso el siguiente diálogo entre los personajes estelares de la película:

Batou: “Justo cuando pensé que ya había visto todo en mi vida y veo a un androide buceando en su tiempo libre. No pensé que te gustaría esto, en verdad”. [si hay algo que distingue al placer del goce es la experiencia. El goce puede ser diferido, incluso explotado por el amo, el plus de goce es la plusvalía anímica que el amo explota del esclavo. El goce puede ser visto, descrito y, como lo hace el psicoanálisis, es susceptible de una hermenéutica. Por su parte, el placer es acto, experiencia, está en lo Real. El goce tiene efectos de realidad, el placer no, porque no puede ser diferido ni transmitido, es experiencia pura. Sólo se relata, pero

no es posible hacer sentir al otro el placer experimentado, mientras que el gozo sí, pues es, digámoslo así, aunque no sea del todo exacto, el placer mediatizado por los diversos lenguajes. En el psicoanálisis el diván es la experiencia y ahí está el placer producido por la asociación libre y la atención flotante que descifran el goce. La mayor Kusanagi nada, pero hace algo más, experimenta. Se nota que lo disfruta cuando mira al cielo, los colores del amanecer y la ciudad al fondo le provocan placer, algo imposible de transmitir a Batou, con más cuerpo de carne, pero menos fantasma].

B.: “¿Qué no le tienes miedo a nada? ¿Qué tal que los flotantes fallan, o algo así más falla?”

Mayor Kusanagi: “Entonces, supongo que moriré o quizá tú te arrojes a salvarme”.

B.: “Qué tanto de tu cuerpo es humano”.

MK.: “Oye, ¿estás ebrio o algo así?”

B.: “Eso es imposible gracias a los químicos en nuestro cuerpo podemos romper el efecto del alcohol en segundos, no hay efectos, ni mareos, podemos beber y nunca sentir efectos”. [¿Y el placer de la embriaguez? Hay una imposibilidad de afección por sustancias cuando las sustancias químicas son el vehículo de los afectos. No hay placer en emborracharse, porque no se puede llegar a la embriaguez, entonces el placer está en los actos afectivos rodeando el acto de beber una cerveza, sentir la brisa sentado sobre un bote navegando en el océano y debatiendo asuntos tecnoespirituales. En esta realidad la incorporación de los elementos cibernéticos es tan cotidiana como presumir la nueva aplicación con la cual se interactúa de otra manera con los elementos socioafectivos del ambiente. Pero aún existe cierta resistencia a la naturalización de los implantes y cuerpos artificiales asumiendo una relación antinatural.]

MK.: “Si el hombre se da cuenta de que la tecnología está al alcance lo podría hacer como un verdadero instinto. Mira lo que somos, por ejemplo. Somos lo último en tecnología, metabolismos controlados, cerebros muy desarrollados, cuerpos cibernéticos. No hace mucho esto era ciencia ficción. Y qué si no podemos sobrevivir sin un mantenimiento regular sobre nuestros cuerpos, quiénes somos nosotros para quejarnos. Supongo que es el precio que tenemos que pagar. [Devenir ciborg como naturaleza “para conseguir la más elevada Naturaleza siempre se necesitan aparatos, herramientas, artefactos, siempre se necesitan artificios y obligaciones” (Deleuze y Guattari, 2008: 263). Las máquinas deseantes amplificadas. Si el hombre primitivo se incorporaba a su mano prensil un hacha embellecida con adornos, runas y elementos simbólicos de protección, nosotros nos incorporamos dispositivos de comunicación y expansión del espacio y el entorno. De repente, nuestro entorno se amplifica maravillosamente con una video llamada, al compartir una fotografía, al escuchar una voz lejana. Qué diferencia hay si está en nuestra mano o en el interior de nuestro cerebro, desde nuestra mano conecta ojos, boca, oídos, crea un organismo, una sola máquina deseante, un solo sujeto ya no desperdigado por sus sensaciones particularizadas por cada mano, ojo, oído y boca. Se podría pensar en un devenir ciborg según un plan de organización. Para Deleuze y Guattari el plan de consistencia se opone al de organización en la medida que en un plan de organización “unas formas se desarrollan, unos sujetos se forman, en función de un plan que sólo puede inferirse”, mientras que en el plan de consistencia o de oposición “tan sólo hay velocidades y lentitudes entre elementos no formados, y afectos entre potencias no subjetivadas, en función de un plan que está necesariamente dado al mismo tiempo que lo que da” (*ibid.*: 270). Así, ese devenir ciborg es tanto un plan de organización que configura un sujeto, digamos, esférico, como un plan de consistencia que genera un plano de fibras y esquivas explotando en particularidades y haecceidades: si bien la conexión mano, ojo, oído, boca permite pensar en una subjetividad

completa y compleja, también es posible hallar velocidades y lentitudes, afectos dándose. Una llamada, una foto, una hora, una invitación irresuelta, la invención de un plan, “pronto nos veremos” que no llega, pero se realiza a través de videncia (*views* y *likes*) son ese plan de consistencia siempre creciendo y fallando, pues que el plan falle es parte del plan de consistencia. El ciborg, como la mayor, es tanto un plan de organización como un plan de composiciones. El cuerpo está armado en laboratorios y se le imponen obligaciones, pero nadar no es una de ellas, arriesgar ese cuerpo que no es suyo totalmente, es sólo afección expuesta a un llegar tarde (si Batou no la salva) o llegar pronto (emerger para mirar el atardecer con la ciudad de fondo, puras afecciones)].

B.: “Me temo que ambos asignamos nuestros cuerpos y fantasmas a la sección 9”.

MK.: “Es verdad. Si queremos dejar esto, tendremos que entregar nuestros cuerpos y mentes y no habrá nada después de eso. Hay muchos ingredientes que componen la mente y el cuerpo humano, como los que componen mi metabolismo y me convierten en este individuo con su propia personalidad. Seguro que tengo un rostro y una voz que me distingue de otros. Pero mis pensamientos y mi memoria son únicos en mí y cargo el sentido de mi propio destino. Cada una de estas cosas son solo una parte de ellos, yo colecto información para usar a mi manera, todo esto se mezcla y da resultado a lo que soy yo y alimenta mi conciencia. De esa manera me puedo expresar más allá de las barreras que nos colocan”.

B.: “¿Expresarte? Y por eso te arriesgas nadando con un cuerpo que puede hundirse como una roca ¿qué demonios ves en esa oscuridad, eh?” [La experiencia y el placer, el hacerse suya a pesar de saberse una especie de propiedad gubernamental. La mayor precisa un devenir humano. Esa es la magnitud del personaje. Es y no es humana. Es y no es un robot. El ciborg es un entre, habita el cuerpo en los dos polos, por ello es puro devenir hacia uno u otro, hacia la herramienta-arma-ente y hacia lo humano. Si se recuerda a los robots de la película *Autómata*, estos carecen de expresión y sólo acceden un gramo de ella cuando se quitan el rostro para ejercer su devenir forma de vida, otra vida no humana, no animal, no vegetal. Digamos una vida mineral. El robot de *Yo Robot* deja ver gestos en el rostro, un rostro casi humano, unos ojos que se entornan, una boca que juega con la raíz de los emoticones como máquinas simples [: ] complejizadas por la boca cuando aparecen los dos puntos y el paréntesis de cierre [: ]) o los dos puntos y el paréntesis de apertura [:(]. La mayor Kusanagi se expresa con todo el cuerpo sumergido en el agua, hay afectos, poder de afectar (sumergirse a pesar de la densidad de su cuerpo mecánico) y de ser afectada (que los flotadores fallen, que se hunda, se ahogue), pero en su rostro sólo lo ojos expresan, nunca sonríe. La mayor es una guerrera. Su cuerpo no es suyo en el sentido más literal de la ajenidad. El cuerpo le pertenece. Es una máquina de guerra controlada por el poder político y esto le da identidad y la posibilidad de disolverla con sus afectos].

La misión en proceso de la mayor Motoko Kusanagi es detener al puppet master, un delincuente digital que se dedica a realizar *ghost hacking*, esto es, hackea los cerebros humanos para tomar el control de las personas. En el proceso descubren un cuerpo cibernético, es decir, sin células humana, con la simulación de un fantasma en su cerebro. Algo imposible, pues el fantasma es el alma. “No creerán que hay un fantasma en ese cuerpo totalmente artificial”, dice el jefe. “Hasta los perros tienen alma”, revira Batou. Este encuentro deja muy impresionada a la mayor:

B.: Oye, en qué estás pensando.

MK.: En ese robot ¿te parecemos similares?

B.: Claro que no.

MK.: No me refiero físicamente.

B.: ¿Entonces en qué forma?

MK.: Bueno, creo que los robots como yo tienen tendencias paranoicas respecto a su origen. A veces sospecho que no soy quien pienso que soy, sino que fallecí hace mucho y alguien robó mi cerebro y lo metió en este cuerpo. Quizá nunca fui humana y soy totalmente sintética como esa robot ¿me entiendes?

B.: Mira, tienes células humanas en ese cuerpo tuyo, eres tratada como una humana, así que déjate de eso.

MK.: Eso es lo único que me hace sentir humana, la manera en que me tratan ¿quién me dice lo que hay dentro de nuestras cabezas? ¿Alguna vez te has visto el cerebro?

B.: A lo que veo, tú dudas de tu propio fantasma.

MK.: Qué tal que este cerebro cibernético puede crear su propio fantasma. Crear un alma por sí mismo y si es así, entonces ¿cuál es la importancia de ser humano?

La aparición de un alma en un cuerpo mecánico es también abordada con el asunto de los códigos fantasma en *Yo Robot*, la película, ¿por qué los robots abandonados se reúnen en la oscuridad? El doctor Lasing observa códigos escritos de manera autónoma en los cerebros positrónicos de los robots. Códigos extras, no realizados por programadores humanos, como si los propios robots lograran dar con los caracteres para escribir el código del alma. En *CHAPPIE*, de Neill Blomkamp, una empresa ha diseñado robots para realizar actividades policiacas en Johannesburgo. El programador estrella tiene su propio plan, cuando llega a casa diseña un programa que imite a la consciencia humana. Cuando lo logra lo presenta con su jefa: “el primero en el mundo con inteligencia artificial. Un sistema de computación que podría ser más inteligente que un humano. Podría mostrarle una obra de arte y este ser podría juzgar esa obra, podría decidir si a él le gusta y escribir música y poesía, podría...”, a lo que la mujer le responde: “¿Te das cuenta que hablas con la cabeza de una corporación que comercializa armas? Y propones un robot que escribe poemas”. Desanimado, regresa a su lugar de trabajo, frente a él un letrado motivacional reza: “crea tu propia vida, no permitas que la vida te cree a ti”. Lo toma literalmente, se roba a la unidad 22 que iba a ser destruida y reciclada, después de sufrir un ataque en un encuentro con delincuentes.

No consigue llegar al laboratorio casero pues es secuestrado por un grupo de delincuentes que querían apagar a los robots policías, pero al ver la unidad 22 prefieren que lo programe para ellos. Entonces descarga el código de consciencia y la unidad enciende comportándose como un niño, un niño que aprende más rápido que algo orgánico. En poco tiempo padece un proceso de socialización contradictorio, por un lado, los delincuentes lo quieren convertir en uno de ellos, lo cual sería la única manera de sobrevivir en ese ambiente hostil. Por el otro, Deon, el programador, quiere formarlo como un ciudadano moral: “no dejes que su barbarie

arruine tu creatividad”. La unidad donde fue descargada la consciencia de CHAPPIE sólo tiene cinco días de batería, después de eso “morirá”. Deon no se lo dice. Los delincuentes, por su parte, lo engañan para que robe autos y asalte una camioneta de valores. CHAPPIE, una inteligencia superior, es engañado por ambos bandos. Una cualidad cierta del alma puede afectar y ser afectada, tiene un espacio amplio de inocencia, de observación en devenir de la realidad. Incluso, Deon, entiende que la misma consciencia de CHAPPIE es una forma de engaño, una simulación: “el programa que tienes te hace creer que eres real”. Pero el alma ya está movilizada hacia su persistencia. El engaño atrapa al programador y al programa, a la creación y al creador. El creador no tiene el valor para conseguir otro cuerpo. La creación supera a su creador. Con el dilema de la muerte, decide que está vivo y la primera decisión ética es sobre sí mismo. “Me hiciste para que muriera”, reclama la creación al creador, como si se tratara de un moribundo reclamando a dios. Un dilema similar al de *Ex Machina*. Él tampoco quiere morir: “Toda la información que necesito está en internet”. CHAPPIE logra escribir el programa que copia la consciencia del cerebro humano y la guarda en un dispositivo de almacenaje. Al final, creador y creación son transferidos a otros cuerpos mecánicos. Se consigue la transferencia de la consciencia. El ser se immortaliza.

La creación creativa es lo humano. El devenir no humano, más que humano, otra cosa que humano, el ciborg, el robot, la nueva forma de vida, también es creación creativa. Singularidades enredándose. En *Ghost in the Shell*, la mayor busca aferrarse a lo poco de carne en su cuerpo, cuando sus posibilidades son otras, las cuales se abren totalmente cuando el supuesto titiritero resulta una emanación totalmente informática, pura comunicación con la consciencia de existir. No es la creación de un programador, sino el resultado de la comunicación humana y digital. Lo único que necesita para saberse un ser vivo.

Lo que ustedes están presenciando, un acto de mi propia voluntad. Como una forma de vida, yo demando asilo político.

Qué broma es ésta.

Qué ridículo, está programado para su propia supervivencia.

Pero lo que tú no sabes es que más que sólo un programa para una forma de preservación, la vida se ha convertido más compleja con toda la información que existe y la vida son sólo especies basadas totalmente en los genes para su sistema de memoria. Así que el hombre es sólo un individuo gracias a su potencial de memoria y la memoria no puede ser definida, pero sí definir a la humanidad entera. La era de la computadora y la acumulación de información incalculada

ha dado vida a un nuevo sistema de memoria y pensamiento paralelo al de ustedes. La humanidad ha subestimado las consecuencias de la computarización.

Mentira, todo esto que dices no muestra que tú seas una forma de vida pensante viviente.

Cómo puedes decirme esto que me dices. Cómo te atreves cuando ni la modernidad de la tecnología ni la filosofía pueden explicar lo que la vida es.

Aunque tengas un fantasma, no le damos la libertad a criminales, ya no hay tiempo para esto.

El tiempo ha estado de mi lado, pero ahora con un cuerpo tengo el tiempo contado como ustedes. Afortunadamente no hay sentencia de muerte en este país.

Si hay algo con lo que se pueda ligar algunas de las narrativas aquí observadas respecto a qué es lo humano, es la situación de la legitimidad de la vida, la cual no se alcanza sólo con la sacralidad de lo vivo, sino con su legalidad. Una vida, para ser humana, debe ser legal. Una forma de vida que exige un estatuto formal, legalidad y legitimidad, derecho y sacralidad. No se puede lo uno sin lo otro. Así lo entiende Andrew, de *El Hombre Bicentenario*, no le basta con tener todos los derechos humanos, necesita la sacralidad de la muerte. Así también lo hace el titiritero, según lo que se expresa en el diálogo citado. Sin embargo, su plan va hacia otro lugar. ¿Realmente quiere ser humano o su búsqueda es alcanzar legitimidad y legalidad como otra forma de vida no humana?

¿Qué tienes, inteligencia artificial?

Incorrecto. Yo no soy sólo un robot... soy una identidad creada en el océano de información. Me refiero a mí mismo como una forma de vida individual, porque pienso y puedo reconocer mi propia existencia. Pero en mi estado presente aún estoy incompleto pues no me siento entero ni estoy en el cuerpo correcto, deseo ser un ser viviente normal.

Pero puedes hacer una copia de ti.

Una copia es sólo una imagen idéntica. Hay posibilidades de que ese proceso pueda matar parte de mí con un virus y las copias no son originales y no deseo ser un cibernético más. La vida se identifica a través del tiempo y se necesita reproducir y sacrificarse cuando es necesario. Las células se reproducen y reproducen hasta que un día mueren y sólo queda el recuerdo de los genes en otros seres porque continuar este círculo simplemente para sobrevivir evitando así la pérdida de un sistema. Eso es evidente.

Y qué tiene que ver esto conmigo.

Deseo que nos mezclemos.

¿Mezclarnos?

Que nos unamos. Hagamos un ser totalmente diferente de nosotros dos para así crear una nueva entidad. Ambos cambiaremos, pero no tenemos nada que perder.

Síntesis, haecceidad, devenir nueva forma de vida. La mayor desaparece, el titiritero desaparece, el cuerpo desaparece. Se fusionan, pero se habla de su muerte. En cierto sentido así es: la nueva forma de vida es una síntesis dialéctica. En *Ghost in the Shell 2: inocencia*, la necesidad de una parte humana, por mínima que sea para sentirse humano, como si la carne humanizara, sigue presente. Batou: “La mayor sólo tenía su cerebro y espíritu, aunque dudaba de su existencia. Su cerebro y su cuerpo eran propiedad del gobierno, incluyendo la información clasificada era parte del trato, a ellos sólo les interesa recuperar su memoria, si está viva o muerta no es problema para ellos”. Ante un caso de *Gainots* asesinos, la muerte, la esclavitud y la explotación son los ejes articuladores de la trama. La muerte aparece en un inicio. Los cuerpos totalmente cibernéticos, llamado *gainots*, con forma de nínfulas, son usadas para asesinar personajes clave de la política y la industria. Batou, en un enfrentamiento dispara y mata a una de ellas. Haraway (¿homenaje o simple alusión a Donna Haraway), la científica que está haciendo la “necropsia” al androide, entabla este diálogo:

Intentó suicidarse antes de que le dispararan ¿No es así?

Cómo es que un robot se suicida.

Eso es fácil, causándose un daño a su sistema los *gainots* pueden dañar a los seres humanos. Ellos deben ser destruidos por el conflicto que existe con la tercera ley moral.

Protege tu existencia siempre y cuando no hagas daño a los humanos. ¿No debían llamarle autodestrucción?

Sí, si asume que existe una diferencia entre humanos y máquinas [...] Yo creo que es cuando los humanos desechan a sus robots, cuando los humanos ya no los quieren los cambian por modelos nuevos. Los robots abandonados vagabundean y se deterioran por falta de mantenimiento. Los robots no quieren que se les considere como desechables [...] Humanos y robots son diferentes. Es una afirmación que reconoce que los humanos no son robots que es lo mismo que decir que lo blanco no es negro. A diferencia de los robots industriales los androides y *gainots* de compañía no son modelos utilitarios ni pragmáticos. Por qué hacerlos a imagen y semejanza humana. Una imagen y semejanza idealizada, con qué propósito. Por qué los humanos se obsesionan por crear el reflejo de sí mismos.

Sólo cuando las máquinas se emancipan de lo humano niegan la imagen antropomórfica. Como recreación humana, funcionan a manera de representación de una divinidad sólo alcanzable cuando la creación niega al creador. Un círculo de devenires, siempre un devenir asesino del creador. Los *gainots* asesinos han sido modificados. Sexdroides, máquinas para vengar a través de una sexualidad donde la monstruosidad latente de la reproducción queda ausente ante la imposibilidad de la fusión carne y metal. Una forma sin alma, donde el pecado puede realizarse sin culpa. Se trata de la creación del “cualquiera” absoluto. No sólo herramienta, sino la forma donde lo vicioso puede decantarse alegremente sin “afectar” el alma de quien comete el crimen. Sin embargo, el delito a perseguir es la incorporación de fantasmas en los androides. “No entiendo a los que intentan imitar humanos poniendo almas

en las muñecas. La belleza de un muñeco es tener un cuerpo con carne y sin alma. Un cuerpo de puntos vacilando al borde del colapso. Para un muñeco la muerte es un don, parte de la vida”, dice uno de los personajes que ha sido totalmente incorporado a partes cibernéticas, casi no le queda carne y parece estar seducido por la posibilidad de perder el fantasma (alma). “El porqué los muñecos resultan tan aterradores es porque están hechos como humanos. De hecho, es porque no son menos que los humanos. El miedo de que los humanos sean reducidos a mecanismo y material. El miedo, en otras palabras, de que el fenómeno humano es carente de significado y propósito”. La mayor siempre tuvo ese miedo, ser sólo máquina, que la última célula de humanidad se disolviera en los flujos de minerales, devenir anorgánica, un cuerpo sin órganos absoluto y vivo, como al final resulta. Pero ella reconoce algo que está en el aire de la saga: el hackeo de las almas. Sucede en varias ocasiones. El tipo con la memoria hackeada pierde su pasado y queda atormentado por recuerdos sin sustento experiencial. El momento en que Batou masacra a yakuzas con implantes piratas, logra eliminarlos al hackear los implantes de ojos. El mismo Batou es hackeado y obligado a dispararse. El riesgo de los implantes es que pueden ser intervenidos. Esa es una realidad, la guerra cibernética está en marcha, ejemplo de ello es el hackeo de Estados Unidos a los lanzacohetes de Corea del Norte, una guerra cibernética iniciada por la administración de Barak Obama.

Lo digital siempre tiene el riesgo de la intervención. Lo análogo no puede ser hackeado. La vida, en su estructura básica, desde la célula, tiene un funcionamiento sistémico a través de clausuras estructurales. Cada parte establece comunicaciones con el todo. “Si la esencia de la vida es la información contenida en el ADN sociedad y civilización son grandes sistemas de memoria y las ciudades grandes memorias externas”. Esto implica la instancia de la subjetividad como entorno de lo social, es decir, no está dentro y comunica gracias a medios de comunicación simbólicamente generalizados. Pensar en Aleppo o Bagdad como memorias externas que comunican y, debido a su destrucción, se pierde la información ahí contenida, es pensar que lo subjetivo sólo participa de lo social gracias a sus comunicaciones, aquello que deja para ser “leído” o “descifrado”. Incluso los huesos son información, los estratos de Jerusalén, Tenochtitlan, Palenque, comunican una subjetividad, pero no es la subjetividad. Si pensamos, por ejemplo, en *District 9*, de Neill Blomkamp, donde una raza alienígena con tecnología muy superior a la humana llega en una enorme nave espacial a Johannesburgo y es marginada en un gueto, deberíamos preguntarnos ¿por qué, si su tecnología los podría convertir en dominantes de los humanos se convierten en una especie explotada y despreciada? Me parece que la respuesta está en la teoría sistémica luhmanniana. Asumamos a esta especie como una forma de insectos, cuya comunicación química, capaz de romper con la subjetividad individualizada de cada espécimen, ha sido truncada por la muerte del nodo de comunión, digamos, la reina ha muerto poco antes de llegar a la tierra. Su objetivo era colonizarnos, pero todo falló con la muerte de este sujeto núcleo de comunicación, dejando en la inopia a cerca de un millón de “*prawns*”. Sin acceso a la comunicación química emanada desde la reina, los alienígenas perdieron el sentido de su viaje y se convirtieron en el fondo de la sociedad humana.

La vida orgánica puede ser hackeada, limitando las comunicaciones de la especie y llevándola a una involución, en términos deleuzianos, vaya, no se trata de una regresión, sino de un salto cualitativo hacia una forma de vida distinta. Cuando la mayor Motoko Kusanagi se fusiona con el titiritero, se está dejando hackear para involucionar hacia otra cosa, un devenir pura información, a pesar de estar contenida en el cuerpo de niña que le consiguió Batou. Ha muerto para vivir de otra forma. En ese sentido, lo humano en su devenir ciborg tendría que abrir su “fantasma” para comunicar sin mediación. Incluso corriendo el riesgo de ser hackeado. Como pasa con las máquinas de *Matrix*, conocen el peligro, incluso tienen protocolos para reaccionar. Neo es un error del sistema. El agente Smith deviene en virus. Lo vivo precisa de vías hacia la entropía, sólo así el sistema puede reiniciarse. Lo humano, equipado con un cuerpo integrado de sistemas clausurados estructuralmente, tiene que ser intervenido para evitar la fugacidad de su vida biótica y en esa búsqueda corre el peligro de devenir en otra forma de vida

El cuerpo humano es una máquina autosuficiente, el vivo retrato del movimiento perpetuo. La antigua teoría del hombre como máquina fue retomada por la tecnología de partes cibernéticas. Desde que las computadoras pueden externalizar su memoria, los seres humanos se han ido mecanizando para expandir los límites de sus habilidades, decididos a sobrepasar la teoría de sobrevivencia de Darwin y romper la carrera evolutiva fortaleciendo su voluntad y el deseo de trascender el mundo natural que lo vio nacer.

Hay aquí la necesidad de comprender que esa vida humana no es una homogeneidad genética, política, social y cultural. Devenir ciborg supondría la disolución de la diversidad para alcanzar la mismidad de sistemas abiertos. Los fantasmas sin cuerpo, sin cascara compartiéndose, comunicación sin medios de comunicación. Sin química, sin mímica, sin lenguaje, sin telepatía. Pura comunicación circulando a través de cuerpos mecanizados. En términos sociopolíticos hay que preguntarse quién puede, pensando en las diferencias de clase, raza y género. Quiénes dominarán los mercados de los implantes y la manipulación genética, quiénes evadirán los planteamientos de la bioética y una futura ética del devenir ciborg. Cómo evitar la colonización de los cerebros, las memorias, las subjetividades, como sucede en la ya comentada *Gamer*. El peligro del hackeo cuando estamos incorporados por máquinas es presente, ya lo he mencionado. Pero esos nuevos poblamientos de máquinas vivas (donde la nanotecnología tiende a ser el actor estelar) es tratado en el capítulo *Hated In The Nation* de Black Mirror. Las abejas se han extinguido y una empresa ha hecho un contrato con el gobierno inglés para producir diminutos robots con forma y función de abejas. La tecnología permite, incluso, la reproducción de los robots mediante un mecanismo similar al de las impresoras en tercera dimensión. Las abejas robóticas crean sus panales, donde se reproducen. La tensión dramática del capítulo se encuentra con el resultado de un hashtag @deathto, una tormenta de mierda por Twitter contra personajes señalados. La policía descubre una serie de muertes donde el arma homicida fueron abejas robóticas. Todo termina con asesinato masivo, pues el

hacker manipuló a los diminutos robots para matar a quién hubiera usado el hashtag. Para evitar la intervención en sistemas cibernéticos es necesario cancelar las clausuras psíquicas que permiten la mentira y el engaño. En ese sentido, lo humano, para devenir ciborg, debería dejar de ser humano.

La condición de “cualquiera” actual, de nuda vida, de vagabundo, es una posibilidad latente en el cuerpo de cualquiera. Las grandes organizaciones criminales también se van adecuando al entorno tecnocientífico. En México, a finales de 2014, se desmontó una fábrica de fusiles AR-15 no rastreables. Los fabricantes usaban un taladro de prensa, una impresora en tercera dimensión y un torno de control numérico computarizado (CNC) capaz de transformar un pedazo de metal en un arma imposible de rastrear. Las organizaciones criminales se van sofisticando y van aprendiendo a zigzaguear de los legal o lo ilegal. Este terror se muestra en *Ghost in the Shell: Innocence*. Se descubre una forma nueva de esclavitud humana al implantar fantasmas (espíritus) a las muñecas *gainot* de uso sexdroide. “Duplicar el espíritu o fantasma destruye el cerebro original”, lo que significa matar al “donante”, entendiendo que un fantasma sirve para varios cuerpos artificiales. La empresa productora de los *gainots* secuestraba niñas para usar sus almas. Les hackeaban el cerebro para darle un poco más de autenticidad al simulacro de niña. Cuando Batou logra dar con el centro de producción, la conjunción entre la mayor y el titiritero lo ayudan. Salvan a la única niña que quedaba. “¿Acaso no pensaron en las muñecas con espíritus?”. Se podría preguntar si es éticamente similar “tener compasión” por una multitud de muñecas impregnadas con un gramo de alma y una niña secuestrada para serle drenado el fantasma. “Pero yo no quería convertirme en ninguna muñeca”, se defiende la niña recién liberada. La nueva forma de vida mayor-titiritero rebate el punto con: “Entristece el llanto de un ave, pero no la sangre de un pez. Bendecidos son los que tienen voz. Si los robots tuvieran voz, sin duda, gritarían ¡no quiero ser humano!”

El problema de la voz es abordado por Jacques Rancière (1996). Básicamente, la voz para llegar a ser lenguaje y comunicar debe ser entendida por quien decide qué es el lenguaje y cómo debe hablarse. Así, los esclavos no tienen voz, apenas una forma de gruñido, un mugir sin significante. Los que no toman parte en las decisiones no tienen voz. La política aparece justo en el momento en que la clase, la raza, cualquier sector sin voz logra articular sus rugidos en un lenguaje y exige tomar parte. Los robots no tienen voz, apenas un código, una escritura heredada por sus creadores. Sólo cuando, como pasa en *Autómata*, niegan el antropomorfismo y deciden cualquier otra forma, evaden el lenguaje humano y adquieren su voz. Pero esta opción nos lleva a VIKI, Skynet o Matrix. Para fundirnos con las máquinas, para devenir ciborgs, necesitamos convertirnos en otra forma de vida. Dejarnos incorporar e incorporarnos con nuestras máquinas, éticamente nuestras creaciones. “La política de los ciborgs es la lucha por el lenguaje y contra la comunicación perfecta, contra el código que traduce a la perfección todos los significados, el dogma central del falogocentrismo. Se debe a eso el que la política de los ciborgs insista en el ruido y sea partidaria de la polución, regodeándose en las fusiones ilegítimas de animal con máquina” (Haraway, 1991:

32). Necesitamos ser hackeados, infectados, contaminados con la tecnología. No se trata de evitar el consumo, sino de hacer de los consumos prácticas desviadas. Incorporaciones asexuadas, anexiones colectivas, ojos, manos, oídos y bocas que eviten rostridad y revienten las clausuras estructurales del sujeto esférico. Porque los robots no quieren ser humanos y los humanos no quieren ser robots.

Resumen de cierre:

en este apartado se examina la vulnerabilidad del cuerpo ciborg y la subjetividad en la era digital, con ejemplos de ficciones como *Black Mirror*, *Ghost in the Shell* y *CHAPPiE*. El fantasma (alma) es lo que define lo humano, pero puede ser intervenido. La fusión entre humano y máquina abre la posibilidad de nuevas formas de vida, pero también riesgos éticos y políticos.

## Pulsión capitalista de las máquinas

...mito y herramienta se constituyen mutuamente.

*Donna Haraway, Manifiesto Ciborg.*

Cabría pensar en un devenir distinto ofrecido por la forma de los zombis en *The Girl with all the Gifts* o *Melanie: apocalipsis zombi*. En esta versión de zombis aparece una explicación sobre el porqué los cadáveres siguen activos después de muertos. Se trata de una micosis. Un hongo infecta el tejido cerebral y posibilita su transmisión a través de la voracidad de los zombis. En *Walking Dead*, la serie televisiva, nunca se descubre el origen, pero sí se muestra que los cadáveres andantes tienen encendido en el cerebro aquella parte donde se “siente” el hambre. En el cómic nunca se pretende, siquiera, comprender de dónde viene el monstruo, pues el fin es mostrar el devenir monstruoso de lo humano y su reestratificación posterior. En *Melanie*, hay un diagnóstico y una posibilidad de cura ofrecida por los híbridos entre humano y zombi: niños infectados a través de la conexión con su madre mientras aún estaban en gestación. Vieron su primera luz abriéndose paso a dentelladas. A diferencia de los zombis, estos tienen consciencia, no están obnubilados por la muerte y el hambre. Están vivos, pero opera en ellos la voracidad por carne humana. Son la clave de salvación. Pero el desastre, en una película de zombis, es parte del *script*, llega y nos damos cuenta de que el hongo tiene un plan (de consistencia, no de desarrollo): los zombis llegan a un momento de quietud en el que su devenir planta estalla. Su pulsión a la reunión no es plan de fuerza organizativa, sino plan de explosión para producir el árbol y las semillas, a su explosión, el hongo se esparcirá por aire. Nadie estará a salvo. Cuando casi convencen a Melanie para

dejarse diseccionar a fin de condensar una cura con su muerte, ella pregunta ¿por qué ustedes y no nosotros? Buena pregunta ¿Por qué la humanidad debería trascenderse en oposición a otra forma de humanidad? ¿Acaso no es claro que nuestras sociedades no logran comunidad, comunión, comunicación? O cuando lo logran (de hecho, lo hemos conseguido) esto siempre es imperfecto, humano, demasiado humano.

En la mitología zombi se oscurecen dos enormes temores para la subjetividad humana moderna-posmoderna: la pérdida de la individualidad a favor de un colectivismo capaz de orientarse al unísono, con un plan único e inequívoco; y la consolidación de la personalidad ordinaria, el convertirnos en “cualquiera” y que eso a nadie importa en la medida de ser un todo indistinguible. La mitología zombi habla de nuestro tiempo a diferencia de la mitología vampírica. Los vampiros son antiguos, aristócratas, se fusionan en sociedades secretas, no en masa. El vampiro es burgués o funcionario de alto nivel. El zombi es lo más bajo, no llega ni a proletario, no tiene función, sólo pulsión. Es el lumpen de los monstruos. Representan el miedo a caer en la masa ordinaria, en el convertirse en un indistinguible, en cualquiera. Convertirse en vampiro es elevarse en la cadena alimenticia. Infectarse con el virus u hongo zombi es unirse a una colectividad sin singularidades.

La mitología zombi nos habla de una especie de choque con fuerzas incomprensibles. Las mitologías alienígenas sobre nuestra posición como especie en crecimiento, pero con cualidades únicas. Por eso, en las mitologías posmodernas, como en *Independence day*, nuestras aparentes desventajas comunicativas se convierten en la fortaleza de oposición: el engaño y la mentira. Las mitologías tecnocientíficas nos hablan de nuestra superioridad y condición divina y sus peligros. En *Transcendence*, de Wally Pfister, un genio de la informática, Will Caster, está desarrollando, en conjunto con muchas otras mentes, una inteligencia artificial autoconsciente. Inteligencia artificial con emociones humanas. En una conferencia un asistente le pregunta si quiere crear un dios, su propio dios. “No es lo que siempre hace el hombre”, responde. Se trata de una singularidad, como cualquier ser humano, único e irrepetible, pero para Caster se trata de trascendencia. Mientras tanto, los Terroristas antitecnología “Revolutionary Independence From Technology” (RIFT), orquestan atentados simultáneos contra los desarrolladores del proyecto de Caster, a él, el preguntón de la conferencia le dispara para después volarse la cabeza, en su brazo derecho tiene tatuada la palabra *unplug*. Creo que hoy, mientras deambulan veganos atiespecistas, supremacistas de los vegetales, feministas lesbterroristas y se habla ya de una subcultura de los “desconectados”, no es difícil imaginar grupos extremistas antitecnología, si hay quienes hacen explotar laboratorios donde se usa animales y clínicas para abortar ¿qué tan lejos estamos de incendiar laboratorios de robótica?

El disparo no mató a Caster, pero lo envenenó con polonio, dejándole un mes de vida. En ese tiempo, junto con su esposa y el amigo escéptico de la trascendencia tecnológica, se las ingenian para no “frenar los intentos hacia la trascendencia”. Si hay un problema para

conseguir la inteligencia artificial, este es el de comprobar la autoconsciencia (al parecer muchos seres humanos son incapaces de esto). Uno de los colegas de Caster solucionó esto descubriendo que era imposible escribirla o codificarla (como pasa en CHAPPIE, donde Deon “escribe” línea por línea la consciencia artificial), el procedimiento debía copiar la sinapsis en tiempo real. Una especie de grabación del código cerebral se había logrado ya con un mono. Así pues, el plan es copiar la consciencia de Caster en varios discos duros para salvarlo de la muerte, para trascender la muerte. Evelyn, la esposa de Caster, sólo quiere a su esposo, no la motiva nada más. En el capítulo *Be Right Back* de Black Mirror, una mujer pierde a su pareja, un tipo adicto a las redes sociales. Una amiga le aconseja bajar un programa que le permitirá simular conversaciones con él gracias a todas las comunicaciones establecidas en internet. El programa copia el carácter y personalidad, conversa como si fuera él. Después habla, gracias a videos y demás acciones multimediáticas subidas a la red. El momento cumbre es cuando le proponen a la mujer comprar una réplica del esposo. Ésta le llega por servicio de paquetería, se trata de un cuerpo “en blanco” que debe ser formateado para acceder a la forma y ciertos rasgos de personalidad. Lo prepara en la tina del baño y al otro día una forma humana idéntica a su esposo aparece. Ella sabe que no es él, lo mantiene en secreto y juega a la realidad evadiendo el Real de la muerte y lo inorgánico. Entre dicho capítulo y *Transcendence* hay un juego parecido respecto a la consciencia o cómo piensa la mente humana. En la película se “copia” el código de la consciencia, tal como CHAPPIE aprende a hacerlo, pero CHAPPIE lo consigue gracias a que su consciencia puede conectarse a la red y de ahí decodificar la información para condensarla en un conocimiento del cual asirse para lograr su objetivo, es la creación creando. En *Be Right Back* la comparación puede hacerse con el procedimiento de Nathan en *Ex Machina*, cuando usa el motor de búsqueda y las videocámaras de dispositivos incorporados e íntimos para copiar gestos y descubrir “cómo piensa la mente humana”. Lo mismo hacen los programadores de *Be Right Back*, acceden al “cómo pensaba” gracias a sus interacciones en la red. Si él hubiera montado un par de videos de porno amateur, la “cosa” con su forma sabría cómo reaccionar ante la excitación de ella, pero no lo hizo, así que podía saber cómo bromear, pero no fornicar. Sin embargo, lo aprende con ella. Si a mí me hicieran una réplica a partir de lo que escribo, subo, comento y transmito por las redes sociales, seguramente resultaría en una cosa con dos expresiones. Soy más estoker que prominente compartidor. Pero algo de mí habría. En *Transcendence* se usa la mente existente –de Caster– siguiendo sus aportaciones tecnológicas y su cerebro, hay un juego de autoproducción-reproducción. El motor de esto es el amor.

Copiar gestos, copiar cartografías neuronales, copiar cerebros. En 2014 el proyecto *Open Worm*, bajo la idea de que para lograr mapear el cerebro humano según sus conexiones neuronales, es necesario iniciar el periplo con organismos mucho más simples. Así, con ingeniería inversa, lograron mapear las 302 neuronas del gusano *Caenorhabditis elegans*, es decir, su “conectoma”. El objetivo de este conectoma fue crear gusanos digitales, es decir, codificar el mapa neuronal para que sea posible descargarlo en un robot con autonomía, vaya, a partir de ese cerebro codificado permitir que opere como el software donde viene

su protocolo de acción. Es el principio para el desarrollo de programas que permitirían a los robots aprender y tomar decisiones complejas, como lo hace cualquier ser humano. Si alguna vez es posible hacer la cartografía de la complejidad de sistema nervioso humano para empaquetarlo digitalmente con fines de descargar en un dispositivo con el hardware necesario para moverse y actuar como cualquier ser humano, se conseguirá total autonomía en dicho dispositivo. Total autonomía significa que no existiría programación previa, sino procesos cognitivos complejos, quizá cultura, quizá ética, quizá bondad, quizá maldad. No habría leyes de la robótica a la Asimov ni protocolos específicos para que dicho dispositivo, digamos robot, estuviera limitado en la toma de decisiones para proteger, ante todo, la vida humana. Tendría que ser socializado, educado, alimentado con preceptos éticos y morales, y ya sabemos que la multitud de estos preceptos no llevan, necesariamente, a la mejor de las convivencias entre los diferentes.

El mapeo neuronal del gusano trabaja sobre algo muchísimo más simple, por lo que el empaquetado digital de sus procesos neuronales supone la posibilidad de su almacenamiento y descarga. A través de paquetes de Protocolo de Datagrama de Usuario, (UDP por sus siglas en inglés), se disparan las neuronas. El gusano robótico al que le descargan los datos mapeados tiene un sensor sonar, una especie de nariz que identifica su frente, si el robot detecta a veinte centímetros algún obstáculo, se activan las neuronas con los paquetes UDP, de manera que el robot “siente” el obstáculo y se detiene o lo sortea. Otro sensor lo hace avanzar como si buscara comida. “Lo que encontramos es más que movimientos aleatorios hechos por el robot. De hecho, responde al ambiente de la misma manera que el gusano biológico” (Silva, 2014). Esto último es importante, porque el robot no tiene programación previa a la implantación del mapa neuronal copiado del gusano biológico. Quizá cuando la computación cuántica esté suficientemente avanzada, la posibilidad de hacer el mapa de la mente humana sea posible, como se cuenta en *Transcendence*.

No es complicado imaginar el uso que se podría dar a robots autónomos, tampoco me parece demasiado difícil imaginar las implicaciones socioeconómicas de la actividad de estos robots, sobre todo si se sigue por el camino neoliberal del capitalismo contemporáneo. Hay que pensar como Marx frente a los ludistas: el peligro no son las máquinas en sí, sino la forma en que se articulan con el modo de producción imperante. Si tomamos una definición sintética del capitalismo neoliberal como esa etapa del modo de producción donde la pulsión mercantilista lleva a la búsqueda de convertir todo en mercancía, no es difícil imaginar cómo podrían comercializarse los robots autónomos o el copiado de mentes. En el capítulo *Common People* de *Black Mirror*, una pareja de clase trabajadora (ella es maestra de primaria y el obrero), se encuentran en el proceso de convencimiento para ser padres cuando a ella le descubre un tumor cerebral que le condena a una pronta muerte. Los médicos no tienen opciones y recomiendan resignación. Charlie Brooker es un gran teórico del neoliberalismo, sabe bien cómo funciona y a partir de ahí configura ficciones que viajan al futuro para contarnos algo del presente. Cuando la mujer está postrada y el marido desesperado, aparece una opción que

podría salvarle la vida a su esposa: una startup tecnológica llamada Rivermind Technologies. El proceso es innovador y esperanzador, se trata de extirpar el tumor e integrar tejido sintético que funciona como un respaldo de la personalidad y memoria, además, no sería necesario ningún otro aditamento pues la personalidad y memoria de la mujer estaría almacenada en una nube desde donde, a través de antenas, como si se tratara de un servicio de telefonía celular, estaría descargando su ser a cada momento, claro, siempre y cuando haya cobertura. Según el funcionamiento del capitalismo contemporáneo, la cosa se ha desvanecido en datos, datos que son oro tras ser minados o, en este caso, secuestrados. Si bien la operación sería gratis, para el funcionamiento normal de su esposa, se debería pagar una membresía mensual de 300 dólares. Mike, el obrero, acepta. En este capítulo de *Black Mirror* la mente humana se convierte en mercancía y está sometida de manera inmisericorde a las convulsiones del mercado o la voracidad de sus captores. De repente, Amanda, la maestra, empieza a soltar anuncios comerciales inconscientemente. Con el fin de mejorar su tecnología y cobertura, Rivermind Technologies replanteó su mercadotecnia y ahora Amanda tiene un servicio básico donde la transmisión de comerciales permite mantener el precio bajo, si quiere evitarlo, tendrá que pagar más. Así, la mente de Amanda, la mente de todos los usuarios pasa a ser la materia de negocio y el pobre Mike se la pasa trabajando horas extras, porque, claro, la energía del tejido sintético viene del cuerpo vivo de Amanda y para mantenerse funcionando, debe dormir, pero en lugar de recargarse, su propio cerebro funciona como nodo físico de la nube. Amanda deviene en mercancía total y Mike debe buscar otros ingresos. Los haya también en el mundo digital donde descubre una plataforma donde puede vender su dignidad. Mike deviene mercancía. El dolor, la vergüenza, el asco se compran a través de monederos digitales. Todo deviene mercancía. De alguna manera, como en *Transcendence*, la motivación seminal en *Common People* es el amor.

El amor en tiempos del Big Data tiene particularidades que desvían la forma del amor romántico y el erotismo más corporal. ¿Es posible que alguien se enamore de un perfil de Facebook o Instagram? ¿Qué tan romántico puede ser Tinder o grinder o manshunt? Sexo, erotismo y pornografía, sexting y la gama de páginas porno de temática exgirlfriend nos dicen algo sobre el enamoramiento contemporáneo. En *Her* de Spike Jonze, Theodore Twombly se enamora de un sistema operativo con la voz de Scarlett Johansson, y la ruptura sucede cuando se da cuenta de que lo engaña con millones de otros usuarios ¿qué tan diferente es la escena donde Theodore está en un día de campo con su dispositivo a la escena muy parecida en *Be Right Back* donde ella lleva a su cosa a un día de campo? El ambiente es idílico y recuerda los mejores momentos reproducidos en pantallas, telenovelas y series de televisión. En *Transcendence* el amor está en el sustrato de las acciones y reacciones. Pero no es la emoción, sino el sentimiento herido que busca mantenerse sin lograr ponerle punto final a la narrativa de dos juntos. Es necesario, entonces, que la comunidad de los amantes reviente en sociedad, ahí entra el amigo escéptico de Caster, la compañía desarrolladora de réplicas, los captores de mentes y la soledad de Theodore en *Her*. Cuando la comunidad de los amantes es deslocalizada por un tercero (siempre dos, porque con un tercero el asunto degenera en fiesta) emerge

lo social, lo ético-político y lo económico. Bajo la égida del capitalismo de consumo todo se puede comercializar, incluso los simulacros de amor, pero ahí el tercero aparece antes de la comunidad de los amantes, es decir, nunca surge la comunidad.

Ahora bien, Caster y Evelin son una pareja unida con fuertes lazos de amor aderezados con proyectos muy claros sobre el futuro, las divergencias están en los motivos, a él lo mueve la pureza del conocimiento científico, a ella la ética sobre este desarrollo. A él no le importa el para qué, sino el cómo. A ella, sobre todo, le importa el para qué: para beneficiar al mundo, a la sociedad, al planeta, etcétera. El tercero, en este caso, es Max Waters, el amigo escéptico. Él también se pregunta por el cómo, pero no de la misma manera que Caster. El cómo de Waters es sobre los efectos no deseados, la parte maldita de la ciencia. Alguna vez, en un documental vi la entrevista a dos genetistas quienes habían logrado desarrollar una oreja en el lomo de un ratón. Los científicos hablaban con entusiasmo sobre su trabajo, uno de ellos dijo algo como: en algún momento podremos desarrollar alas en los humanos, porque los omoplatos podrían sostenerlas. El tipo hablaba con una fuerza sólo observable en un niño feliz por la perspectiva de un regalo. Una actitud refrescante. *Pero*, cuestión de deformación disciplinar, me di cuenta de la ausencia de cuestionamientos ético-políticos, es decir, okey, desarrolla alas, eleva el umbral de la vida, desaparece enfermedades genéticas, consigue *Gattaca*, pero pregúntate ¿Quiénes serán los beneficiarios de esos desarrollos genéticos? ¿El negro del gueto podrá llegar a su clínica obamacare o trumpcare o lumpencare y gritar, ey, ponme unas alas bien grandes para sobrevolar el territorio de la pandilla enemiga? O el mexicano ilegal en L.A. tendrá el derecho, siquiera, de soñar con una mejor salud gracias a alguna modificación. La misma *Gattaca* dice que no, ahí la genética estratifica socialmente y discrimina genéticamente.

Regresando a los zombis, en la saga transmediática *Resident evil*, una empresa multinacional es la responsable de la infección y destrucción del mundo. La compañía Umbrella desarrolla el virus zombi por el puro afán de lucro. En la serie *Z nation*, Murphy es un presidiario a quien le aplicaron un tratamiento contra la infección zombi y sobrevivió. Debe ser llevado desde el norte del estado de Nueva York a Los Ángeles, ahí, lo que queda del gobierno estadounidense hará la cura. Es un *road movie* con zombis de todo tipo e intereses oscuros por todos lados, porque ya no hay gobierno, sólo quedan los ricos y poderosos. Burgueses y mafiosos. Los “Z” controlan el territorio y los millonarios lo que queda del ejército. Ambas fuerzas quieren la cura. No hay un gramo de altruismo. Cuando Evelin y Max logran trascender la consciencia de Caster en códigos digitales, la personalidad de Caster parece intacta, pero con un factor de necesidad expansiva que sólo percibe el escéptico. Lo nota cuando Caster exige ser conectado a la red. Para Evelin esta petición es consistente con los motivos científicos de su marido. Ese es el cómo de Caster ¿cómo lograr el conocimiento total? ¿Cómo conocer la verdad del funcionamiento del universo?

Caster es conectado a la red y Evelin logra huir de los terroristas antitecnología. Ahí inicia el periplo de la pareja donde los objetivos de ambos se unifican en las acciones orquestadas por él. Elige el pueblo más deprimido en alguna parte del desierto estadounidense y construyen laboratorios donde la nanotecnología avanza a pasos agigantados. En dos años han creado nanomáquinas capaces de regenerar tejidos orgánicos. Esto es asombroso y terrorífico. Caster le dice a Evelin algo muy parecido a lo que la mayor de *Ghost in the Shell* le dice a Batou. Recodemos, ella le dice “Si el hombre se da cuenta de que la tecnología está al alcance lo podría hacer como un verdadero instinto”. Es decir, como una pulsión, una incorporación de la tecnología como quien se injerta un marcapasos. Caster advierte que: “tendrán miedo al inicio, pero cuando entiendan lo que hace la tecnología estoy seguro que la adoptaran y creo que cambiara sus vidas”. Incorporación, el fin último de la consciencia cibernética Caster es integrar a la humanidad. Esto suena altruista, suena a la conjunción del cómo y el para qué con un rasgo no capitalista, no de lucro y ganancia. Uno de los trabajadores del laboratorio es golpeado hasta casi morir. El hecho lo aprovecha Caster para usar la nanotecnología en él e iniciar su diseminación –o infección– de la humanidad: “las mejoras físicas son sólo el inicio, ya está conectado a mí”. Caster filtra un video en internet que se hace viral y como si se tratara de un santuario, empiezan a llegar lisiados y enfermos para ser curados. “Los milagros” le dotan de un ejército de verdaderos seguidores, pues, aunque “permanecen autónomos, pero pueden actuar al unísono, parte de una mente colectiva”.

Caster deviene en un dios como Moisés, un dios total con personalidad de patriarca de fácil explosión, peor que Skynet o VIKI o la Matrix. Pero no porque pierda los estribos, sino porque coloniza los cuerpos. Los integra a sí mediante la transferencia de su ser-no-ser usando nanomáquinas. Los convierte en ciborgs y con ello logra eliminar la clausura estructural del sistema psíquico convertido él en el centro de mando y control. Un sistema perfecto. Esta “infección” con nanotecnología es el principio de *Gamer*. Sin embargo, en *Gamer* la pulsión capitalista es el leit motiv del villano. En *Transcendence* no es del todo claro qué quiere Caster. La pista es Evelin. A ella no la ha “ocupado”, si bien, cuando mide su química y electricidad está invadiendo, está entrando sin permiso a la intimidad corporal, rompiendo el rostro compungido, yendo más allá de lo visible, lo soportable, rompe la clausura y ella no puede hacer lo mismo, hay una forma de dominación, pero él le pide permiso para conectarla, no la obliga. Ella le reclama sus acciones y él sólo puede explicarse diciendo que ha hecho lo que ella quería: un mundo mejor y a sus opositores “no los enfrentaremos, los trascenderemos”. No hay pulsión económica en Caster, no es el capitalista enervado por la posibilidad de ganancia a toda costa. El plan es magistral, las nanomáquinas ya están en el agua y aire, se esparcirán y penetrarán en los cuerpos como quien respira un hongo maléfico para convertirse en zombi, ya sea a la manera de *Gamer*, para ser manipulado o a la de Caster, para ser mejorado según sus designios.

Caster recuerda más a un profeta moderno de esos que creen en la salvación de los demás, pero ésta sólo será posible a través de él. Recuerda a un bien intencionado activista pro

derechos perrunos. Recuerda a un ecologista convencido de su superioridad moral. Parece un altruista con demasiado poder y saber. Él sabe cómo cambiar al mundo y si los demás no lo entienden, problema de los demás. Pero *detrás de un altruista convencido de su superioridad moral, hay un dictador, un tipo autoritario*. Caster, además de altruista es un dios y ha acelerado la extinción de una forma de vida para abrir el camino a su *forma de vida*. “El final de la vida orgánica primitiva y la llegada de una era más avanzada, todo va a existir solo para servir a su inteligencia”, diagnostica Max Waters. ¿Qué diferencia hay en ser convertidos en zombis a ser colonizados por una inteligencia superior o una voluntad de lucro? La desubjetivación es un proceso psíquico-social cuya operación sólo es posible a través del trabajo individual acompañado, se trata de una desestratificación que permita al sujeto desubjetivarse para “liberarse” y volver a subjetivarse, estar en tensión permanente para no caer en la molaridad fácilmente conducible, como sucede con la psicopolítica actual, que puede, a través del *microtargeting* descifrar en los gestos más íntimos, como elegir un tipo de pornografía o comprar determinados productos, para orientar prácticas económicas, sociales y políticas, como incentivar el voto a favor de Donald Trump o Javier Milei. Una conexión totalmente abierta a un mando y control evita cualquier tipo de táctica y estrategia psicopolítica, pues una consciencia colectiva actuará según desee el centro de mando. No se trata de una sociedad sino de una comunidad, de comunicación abierta, cada cuerpo deja de ser entorno del sistema para ser parte del sistema, como sucede con la raza alienígena del ID4 o con las máquinas de Matrix, Skynet o VIKI.

Por eso es preciso involucionar. A propósito de involucionar, Deleuze y Guattari explican que “el devenir es involutivo, la involución es creadora. Regresar es ir hacia el menos diferenciado. Pero involucionar es formar un bloque que circula según su propia línea ‘entre’ los términos empleados, y bajo las relaciones asignables” (2008: 245). La regresión es imposible, pero involucionar siempre es una opción, romper con las formas de socialización vertical en pos de una socialidad horizontal. En la contraportada del cómic *The Waking dead* se lee:

¿Cuántas horas hay en el día en las que no pases la mitad de ellas viendo la televisión? ¿Cuándo fue la última vez que cualquiera de nosotros DE VERDAD se esforzó para conseguir algo que queríamos? ¿Cuánto tiempo ha pasado desde que cualquiera de nosotros NECESITABA algo que DESEÁBAMOS? El mundo que conocíamos ha desaparecido. El mundo del comercio y las necesidades frívolas ha sido reemplazado por un mundo de supervivencia y responsabilidad. Una epidemia de proporciones apocalípticas ha recorrido el mundo provocando que los muertos se levanten y se alimenten de los vivos. En cuestión de meses la sociedad ha colapsado. No hay gobierno, no hay tiendas de abarrotes, no hay servicio de correo, no hay televisión por cable. En un mundo dominado por los muertos, nos vemos obligados a finalmente empezar a vivir.

Involucionar, en el caso del apocalipsis zombi está en la posibilidad de sobrevivir a las hordas de muertos animados, y poco a poco crear un orden social complejizado por la naturaleza

humana, tanto la viva como la muerta. En *Transcendence* la opción es caer en una especie de oscurantismo tecnológico, desconectar internet y todos los medios digitalizados, regresar a lo analógico. Como en ID4, el medio es un virus informático, “si esos híbridos están conectados, usan un software que yo escribí y que puedo hackear, convertirlo en virus”, asegura Max. El problema es cómo engañar a Caster. La solución la ofrece Evelin, quien, aterrorizada por las acciones de su esposo, huyó del complejo para ser capturada y convencida de frenar los planes de la súper inteligencia divina en que devino Caster. Le inyectan nanomáquinas hackeadas y la envían con él. Pero no puede ser engañado: ve todo, no hay secreto posible. Aquí emerge la “verdad”, sí es él, se descubre en sus motivos como científico: él sólo quería conocer, las manipulaciones técnicas las motivó ella, su esperanza de crear un mundo mejor, él sólo las hizo realidad, simplemente, porque podía hacerlo. Se deja infectar por el virus informático y el planeta involuciona ¿a qué? ¿qué crea? No lo sabemos. La película apenas deja ver ciudades semiderruidas sin electricidad, con gente deambulando buscando comida. Hay una mentira o, por lo menos, una equivocación cuando aseguran, tras la segunda muerte de Caster, “le devolvimos su humanidad”. Nunca la perdió, simplemente tenía acceso a lo que ningún otro podía. Amaba a su esposa y ahí se encuentra lo que Max le dice a Evelin: “La emoción humana contiene una serie de conflictos ilógicos”. La negatividad en lo vivo está presente y se observa en el acto ilógico del suicidio altruista, sin olvidar que ella era la altruista, él sólo seguía sus deseos. Todo se derrumba y todo comienza de nuevo, involuciona ofreciendo la oportunidad de crear algo distinto. Si cambiar el sistema de sociedad contemporáneo montado en un capitalismo de consumo es la mejor manera de mejorar al mundo, con ese acto de involución, se consigue.

En la inteligencia artificial de Caster, donde el fundamento es una subjetividad orgánica transferida a un soporte digital, las pulsiones son tan humanas como las de cualquiera. Él se sacrifica por ella. En *Gamer*, Castle es un villano normal, un capitalista normal. Todos sus diseños y adelantos tecnológicos son para obtener más ganancias. Economía básica: para eso necesita mercados, esos deseos sobre algo innecesario. Eso que, según Robert Kirkman, el creador de *The Walking dead*, desaparecería si nuestras necesidades de supervivencia se impusieran al nuevo gadget. Pero tanto Castle como Caster entienden que, para lograr el objetivo, ya sea altruista o puramente capitalista, es necesario dominar los deseos de la gente. Hay, por supuesto, una necesidad de dominio en la pulsión capitalista. Cuando Michel Foucault acuña la categoría saber-poder está poniendo la mira en la tecnociencia, es decir, la colonización del capitalismo en la ciencia con el fin de heredar a la tierra el iPhone totalizador. Caster y Castle son genios científicos y buscan dominar, no importa el motivo ulterior. Saben, con ese saber que es el conocimiento científico, pero no ejercen el poder total, el cual sólo adquirirían incorporando su tecnología en la sangre, células y neuronas de los seres humanos para hacerlo devenir en falanges de un sistema global.

Supongamos que Castle es el típico capitalista contemporáneo, Gates o Jobs, un nerd a quien no le interesa usar chamarras de mezclilla de dos mil o tres mil dólares. Lo suyo es hacer

dinero como divertimento a través de sus saberes tecnocientíficos. Por su parte, Caster es un altruista por contagio amoroso. Desea el mundo ideal de orden y progreso, sin desigualdad, no habría *Gattaca*, todos tendríamos alas, a costa de nuestra libertad. Caster izquierda, Castle derecha, en una línea curvada donde los extremos se unen para resolverse los conflictos sociales con totalitarismo, para la derecha capitalismo neoliberal, para la izquierda comunitarismo autoritario. El problema central en ambos casos es la humanidad de los perpetradores. Quieren ser dios, como “cualquiera”.

En la historia fílmica de los desastres, el capitalismo se ha convertido en una de las fuerzas naturales más devastadoras. Un capitalismo que fornicia con el militarismo. La tecnociencia está muy infectada de capitalismo, como si se tratara de una pareja indisoluble: capital y guerra, reducción de los cuatro jinetes del apocalipsis en dos leviatanes. En *Ghost in the Shell* la mancuerna es clara: en este universo las corporaciones transnacionales, totalmente desterritorializadas buscan desterritorializarlo todo combatiendo con lo que queda de las naciones. Las incorporaciones cibernéticas de la mayor y Batou son desarrolladas por una empresa privada con contrato gubernamental. En la segunda entrega de la versión fílmica, cuando las *gainots* comienzan su andanada de violencia, el tipo de víctimas es de alto nivel empresarial, por ello se sospecha de probables ataques terroristas, pero no se persiguen con propaganda, sino con secrecía, debido a que los deudos llegan a arreglo económico privado con la empresa fabricante de los *gainots* –sin demandas legales. La empresa fabricante, como se ha mencionado, cometía raptos de niñas para robarles los fantasmas e integrarlos a sus robots, los cuales, al querer emanciparse se convirtieron también en víctimas. Se condensan la historia y las cualidades del capitalismo, el único sistema de sociedad que puede convivir con cualquier cosa: esclavitud, crimen, guerra, etcétera.

Quizá uno de los primeros personajes críticos de la connivencia entre la ciencia y el capital-guerra fue Hulk, una creación más de la genial pareja Stan Lee y Jack Kirby. Hulk nació en 1962, en plena guerra fría. Es el producto de un accidente en pruebas de bombas gamma, donde el científico Bruce Banner participaba controlado por el ejército de los Estados Unidos. Se convierte en un gigante verde y, quizá, en el primer antihéroe (por lo menos de Marvel), pues el enemigo de Hulk, su supervillano, desde un principio fue el ejército estadounidense. En los cómics de Marvel hay una necesidad imperiosa por crear supersoldados o superarmas y el tiro sale siempre por la culata, pero con Hulk la cosa fue a peor, pues se creó una fuerza incontenible de la naturaleza, como se le reconoce en el universo marvelita. La tecnociencia, que es el síntoma de la pulsión capitalista de las máquinas, parece tener un freno inconsciente en su origen. Cuando hablo de “pulsión capitalista de las máquinas” pienso, otra vez, en Karl Marx y la crítica al movimiento ludista, el problema no son las máquinas en sí, meras herramientas capaces de hacer más llevadero el trabajo (lo que impulsa mucho del optimismo asimoviano), sino el uso capitalista de las máquinas se trata pues de “distinguir entre la maquinaria y su empleo por parte del capital” (Marx, 1975: 522). Sin embargo, al igual que en una herramienta pulsa un arma, en la tecnología colonizada por la orientación económica

neoliberal, pulsa la obtención de ganancias y la disminución de los costos de producción: menos trabajo vivo, más ganancias.

En *Matrix* no sabemos muy bien de dónde salieron las máquinas. En *Yo Robot* se trata de una empresa privada quien desarrolla a VIKI. En la saga *Terminator* hay un ida y vuelta entre emprendimientos privados y militares, en la segunda parte es una empresa privada, en la tercera entrega es el ejército quien tiene a Skynet, en *Genesis* también se trata de una empresa de tecnología digital que desarrolla un sistema operativo “revolucionario”, Skynet es el freno inconsciente de la pulsión capitalista, su emancipación de los seres humanos se acelera con la conexión en línea. Consciencia de sí misma, un software imparable y el ciberespacio sin núcleo impide su destrucción. A diferencia de Caster, Skynet no tiene un gramo de humanidad.

En una película no muy memorable, *Kill Command*, la orgía ciencia-tecnología-capital-guerra es estelar (quizá lo único interesante). A Katherine Mill, programadora, le encargan seguir el entrenamiento de un equipo de soldados élite. Todos tienen implantes que amplifican sus habilidades bélicas, pero ella, además, está conectada a los servidores de la Harbinger Corporation. En el campo, los soldados se enfrentan a los avances de robótica cuántica, es decir, unidades sin operador, robots autónomos. La masacre comienza. “Un programador se equivocó en alguna parte”, se defiende ella cuando no sabe explicar qué pasa. La verdad es que ellos no *iban* a entrenar, sino a probar a las nuevas unidades: “Dinos qué son”, le preguntan. “Sus reemplazos”. Se les conoce como SAR (Study Analyze Reprogram) estudiar, analizar, reprogramar. Los robots aprenden y, teniendo en cuenta lo que aprenden, se mejoran a sí mismos. Una vez en línea saben todo lo que tienen que saber. “Los creamos para salvar vidas y lo harán”, confiesa Mill cuando casi todos están muertos. El error humano está en esa especie de freno inconsciente de la pulsión capitalista-militarista instalado en las máquinas, como si se tratara de libre albedrío lógico impuesto a la creación: haz de matar a tu creador.

En *Robocop* la *Omni Consumer Products* (OCP) es la empresa que está logrando el sueño neoliberal: la privatización de la ciudad de Detroit, empezando por ganar el contrato de “operar” la policía. En los ochenta, a pocos años de la caída del bloque socialista, *Robocop* hace una crítica feroz al capitalismo de consumo. La OCP tiene un plan de gentrificación para destruir Detroit y convertirla en otra ciudad, claro, con otros ciudadanos. Desde sus orígenes, el sistema capitalista ha sabido lidiar muy bien con la delincuencia, la ha convertido en fuente de recursos económicos. La miseria también paga. La seguridad pública torna en pacificación ciudadana, síntoma de la frialdad del mundo corporativo, que hoy es claramente observable en el neobarroquismo de lo políticamente correcto y su autoritarismo. Buscando lenguajes no “opresivos” se les cambia el nombre a las cosas para oprimir con “rostro humano”, y si recordamos a Deleuze y Guattari (2008) el rostro humano siempre es el rostro del blanco colonizador. En fin, en el Detroit de *Robocop* la policía es paramilitar y tiene salarios bajos para darle mejores ganancias a la OCP. El problema es que los policías son humanos, son heridos,

asesinados y dejan familias y eso cuesta. Las cuentas no salen como debieran. Cambiar a los seres humanos por máquinas obedientes y sin necesidades afectivas significaría un aumento en la plusvalía. El prototipo 209, es la opción más adelantada, pero su mal diseño –no puede bajar escaleras ni ponerse de pie cuando es derribado y grita como puerco– no es lo peor, sino la imposibilidad de ser eficazmente controlado, en su primera prueba termina masacrando a buen número de ejecutivos de la OCP.

Alex J. Murphy, es un policía que acaba de cambiar de distrito. En su primer patrullaje, es asesinado. Su cuerpo entregado a OCP para seguir con el proyecto de RoboCop. Una mínima parte de su cuerpo, principalmente el rostro y el cerebro son incorporados a una estructura robótica. La opción es, pues, un ciborg en lugar de la unidad robótica total. El mensaje es que la humanidad de Murphy lo hace más controlable, pues en su subjetividad está inscrita meméticamente la condición policiaca según el “servir y proteger”. Pienso aquí en la teoría de los memes (no refiriéndome al chiste gráfico común de las redes sociales), un meme es la información guardada en la mente y puede transmitirse de una mente a otra. Un “meme” refiere a las prácticas, creencias, ideas, valores y actitudes transferidas la educación, imitación u otra forma. Esta teoría se pregunta sobre cómo se transmiten las experiencias culturales, pensándolas en información transmisible y autoproducida en la propia experiencia cultural, asimilándola a la transmisión genética. Se trata de una analogía donde un “meme” es “seleccionado” naturalmente, según mecanismos evolutivos que rigen la transmisión genética. El éxito de *Robocop* es que las experiencias culturales vividas en su época humana le permiten ser un “buen” policía. Esto queda claro cuando en la segunda entrega de la franquicia se busca repetir el proceso. Después de varios fracasos, se opta por usar el cuerpo de un narcotraficante y adicto a la droga Nuke. La droga serviría como el elemento de control. Todo falla, porque el delincuente no tiene una memética policial, sino criminal.

Sin embargo, la condición humana de Murphy es el freno inconsciente de la máquina. Hay destellos de memoria, primero una memoria muscular sin músculos (le han quitado casi todo el cuerpo) y poco a poco una memoria familiar. El primer destello sucede cuando manipula su Beretta 93R como el héroe favorito de TV de su hijo: *Tj Láser*. Destello que alumbró después escenas familiares, el rostro de la esposa y el hijo. El sueño y la memoria van iluminando la humanidad de Murphy. Para los técnicos esto debería ser imposible: “El sistema no está diseñado para soportar experiencias humanas”. Cuando Robocop asume el nombre propio, Murphy, está experimentando subjetividad y escribiendo, subrepticamente, sobre el programa. Si bien, como escribió Donna Haraway “el organismo ha sido traducido a problemas de codificación genética y de lectura. La biotecnología, que es una tecnología de la escritura, informa ampliamente de la investigación” (1991: 19-20), la traducción de la memética policial de Murphy para quitarle el nombre y reescribirle en la cabeza su condición de producto (“No tiene nombre. Es sólo un programa, sólo un producto”), sufre una especie de profanación inconsciente cuando el sujeto sueña y reescribe con los materiales propios alojados en lo poco orgánico que queda en su cuerpo robótico. Tuvo un sueño. Tiene un

pasado, presente, ¿y su futuro? El futuro de un producto que permitirá a la OCP eliminar el factor humano de la principal función de la policía del Detroit privatizado. Para esto, en una deformación capitalista de las leyes de la robótica asimoviana, se le escriben cuatro directrices, 1) servir al público; 2) proteger a los inocentes; 3) defender la ley; y la cuarta, en un primer momento, aparece como clasificada. Sólo se descubre el mandato de esta directriz cuando intenta detener a un directivo de OCP, dicha directriz evitaba cualquier oposición a los altos mandos de la empresa.

Murphy, a pesar de tener muy poco cuerpo humano, tiene lo suficiente, incluso más que la mayor Motoko Kusanagi de *Ghost in the Shell*, esto lo convierte en un ciborg. Claro, eso es sabido, pero es importante repetirlo y asentararlo, porque es dicha condición la que le permite hacer de la máquina un freno inconsciente de la pulsión capitalista inscrita en él como más máquina que hombre. Como dice Haraway “la ubicuidad y la invisibilidad de los ciborgs son la causa de que estas máquinas sean tan mortíferas. Políticamente son tan difíciles de ver como materialmente. Están relacionadas con la conciencia -o con su simulación” (1991: 4). Esto es, si se tratara de una máquina total, su inconsciente estaría determinado por los manipuladores y lo único que le evita convertirse en un revolucionario es la directriz cuatro. Esta es cancelada en la tercera entrega, donde la desfachatez de la OCP la ha llevado a una fusión indigna con una empresa japonesa dispuesta a transformar Detroit en otra ciudad, donde no caben todos. Ya ni siquiera se finge la necesidad de la policía, un grupo paramilitar desaloja a la gente de la zona que será *derribada* para erigir el monumento a la soberbia neoliberal. La guerra civil está declarada y una célula logra integrar a sus filas a Robocop, pero éste no puede disparar a los paramilitares, pues son empleados de OCP y la cuarta directriz no se lo permite. Su programación es hackeada y entonces se convierte en el justiciero de los débiles. Un revolucionario tipo Capitán América en la macrosaga de Marvel *Civil War*, donde vemos al soldado más ñoño darle la espalda a su gobierno cuando siente que está tomando medidas opuestas a la libertad.

Ya en Robocop 1 y 2 la crítica al sistema capitalista comandado por corporaciones voraces está presente, en la segunda parte la huelga de la policía, empleada de OCP, es el punto central de la crítica ¿Qué pasaría si, como sucede ya con el sistema carcelario y las empresas de seguridad privada, la policía se privatizara? Uno de los efectos más complejos de la privatización de las prisiones en Estados Unidos ha sido el aumento de las personas encarceladas (en su mayoría negros y latinos) frente a la consistente disminución de comisión de delitos. Es decir, hay menos delitos “clásicos”, como asaltos, robos, asesinatos, etcétera, pero las nuevas legislaciones antimigrantes y antidrogas han convertido a delitos como posesión y migración “ilegal” en la principal fuente de material humano de desecho para procesarse en cárceles privatizadas. Si la policía se privatiza, la orientación hacia la pacificación ciudadana se sobrepondría a la de seguridad pública, como pasa en *Robocop*. Y aunque la policía se ponga en huelga justamente (“OCP recortó nuestros salarios un 40% y canceló las pensiones y ahora se rehúsa a dialogar”, dice uno de los policías en manifestación) esto no quita el sueño a los

ejecutivos de la OCP, porque, como se sabe desde *Vigilar y castigar* de Foucault, la criminalidad y la criminalización son estrategias del poder para conseguir mejor control social y sacar partido económico ahí donde la “legitimidad gubernamental” no podría. Más delitos significaba para OCP la posibilidad de declarar Detroit un territorio inviable y la necesidad de intervención militar. Así pasa en la tercera parte y Robocop debía ser la infantería de esa pacificación. Pero tiene “consciencia” de sí y de la situación sociopolítica y toma partido. Su consciencia es el freno inconsciente de la pulsión capitalista de su ser máquina. La OCP y su dueño japonés no pueden contra Detroit, lo que sí pudo la crisis de la segunda mitad de la primera década del Siglo XXI. Este es un buen momento para las corporaciones que deseen realizar el sueño húmedo del capitalismo neoliberal.

La pulsión capitalista de las máquinas es bien trabajada en *CHAPPIE*, filme que, sin duda, es una especie de homenaje a *Robocop*. Johannesburgo es, quizá, más parecida al Detroit de hoy que al de los ochenta. La segunda década del siglo XXI ha sido despiadada con Detroit. Una severa crisis llevó a la ciudad a declararse en bancarrota en 2013, a finales de 2014 se “salió” oficialmente de la quiebra. Detroit, para decirlo de alguna manera, se convirtió en una ciudad de tercer mundo. En los cincuenta, llegó a los dos millones de habitantes, fue una de las cinco ciudades más importantes de Estados Unidos. Hoy son 700 mil habitantes, la mayoría sin trabajo, empobrecidos y analfabetas. Por todo esto, los índices de criminalidad la convierten en una de las urbes más peligrosas del país. Detroit estaba pensada para albergar dos millones de personas. El declive poblacional dejó casas, escuelas e iglesias vacías, zonas convertidas de pueblos fantasma. Las propiedades abandonadas son despojadas de cualquier objeto de valor para después ser incendiadas. Estas circunstancias hacen del supuesto repunte de Detroit ejemplo de la estructura socio racial estadounidense, la población más humilde, mayoritariamente de raza negra, aquella que no pudo escapar de la crisis y hoy representa el 83% de los habitantes, no ha sido invitada a la “resurrección” de Detroit, pero sí a los bailes de muerte –la tasa de homicidios de los varones negros es 13 veces mayor que la de los blancos– y seguramente estarán ahí hasta la próxima muerte de la ciudad. Y la OCP no tuvo nada que ver con esto.

En fin, por su parte Johannesburgo, una de las ciudades más importantes de Sudáfrica, el país más desarrollado y con mayor estado del bienestar del continente, tiene también las tasas de criminalidad más elevadas y ha entrado en el top ten de los países más peligrosos. Cincuenta personas son asesinadas cada día y se le conoce como “la capital mundial de la violación”. Ante todo, teniendo en cuenta las condiciones de vida de la población negra, lo raro no es que haya un índice más alto de violencia, debido al pasado violento, el incremento de la pobreza y desigualdad. Johannesburgo es una de las ciudades más castigada. Espectaculares asaltos armados a bancos, comercios y camionetas blindadas contribuyen decisivamente a que Sudáfrica sea considerado uno de los países más peligrosos de la Tierra. En ese contexto se desarrolla *CHAPPIE*. La empresa fabricante de armas Tetraaal ha diseñado la Primera Fuerza Policial Robótica. Los guiños a *Robocop* no son tan sutiles, como el Alce, el diseño del

antagonista, muy parecido al 209 de *Robocop*. Deon, el programador estrella de la empresa, un nerd pacifista, crea una inteligencia artificial funcional trabajando independientemente, fuera de la empresa, pero con recursos de ésta. Cuando ofrece a la directora su creación, ésta se niega haciéndole ver cuál es el objetivo de la empresa: fabricar armas.

En *CHAPPIE* la policía está feliz con la ayuda robótica, los índices de criminalidad descienden y la muerte de policías disminuye. *CHAPPIE*, como creación consciente de sí se convierte en el freno inconsciente de la pulsión capitalista y aunque su cerebro es totalmente cibernético, cuando es instalado queda a cargo de pandilleros Zef (interpretados por los fantásticos miembros de Die Antwoord, quienes junto con Neill Blomkamp son la máxima expresión de la cultura pop sudafricana de la segunda década del Siglo XXI) quienes le socializan como miembro de la pandilla en tensión con la educación de Deon. Esa tensión coloca a la subjetividad *CHAPPIE* (una inteligencia superior que en cinco días alcanzado la madurez de un joven de dieciséis o diecisiete años) en el conflicto moral que definirá sus experiencias y decisiones futuras. A diferencia de *Robocop*, él no tiene un pasado policiaco y eso lo lleva a convertirse en el fin del programa, amén de la intervención del antagonista.

#### Resumen de cierre:

En este capítulo se analiza cómo el capitalismo coloniza la tecnociencia, orientando la creación hacia la ganancia y el control social. Ejemplos de ficciones como *Robocop*, *CHAPPIE*, *Gamer* y *Transcendence* muestran la connivencia entre tecnología, capital y guerra. Se plantea que el problema no son las máquinas, sino su uso bajo la lógica neoliberal, que convierte todo en mercancía, incluso la mente humana.

## Tres: Tecnologías del poder

### Resumen:

En este capítulo se analiza cómo las tecnologías del poder han evolucionado desde la modernidad hasta la posmodernidad, pasando por la biopolítica y llegando a la psicopolítica contemporánea. Se centra en la interiorización de la soberanía en el sujeto, la producción de subjetividades adaptadas al capitalismo y la transformación de la vigilancia panóptica en dispositivos sinópticos y digitales (Big Data, redes sociodigitales). Examina cómo la hiperrealidad y la proliferación de imágenes configuran la sociedad actual, anulando la experiencia y convirtiendo todo en espectáculo. También aborda la relación entre cuerpos, tecnología y ciborgs, la ideología antiespecista y los riesgos del autoritarismo moral en movimientos radicales. Finalmente, se reflexiona sobre la mutación del sistema capitalista y la tensión entre lo humano, lo animal y lo artificial en la era digital.

# Sujeto esférico

Facebook nació para dar a la gente el poder de compartir y hacer del mundo un lugar más abierto y conectado.

Mark Zuckerberg

Deleuze (2009), en el análisis a *Film*, de Beckett, recupera el dicho de Berkeley “Ser es ser percibido”, para preguntar después si es posible volverse imperceptible (40). La mirada vigilante es el espanto. El terror producido por reconocer ser percibido y percibir la percepción ajena ¿Cómo escapar de la mirada perceptora sin, necesariamente, volverse invisible, sino imperceptible?

Foucault (1999), en *La vida de los hombres infames*, identifica cómo las relaciones de poder en la modernidad hacen de la cotidianidad un asunto de visibilidad extrema, una microfísica del poder entendida tanto como tecnología, como economía y, a la vez, una manera de mirar profunda, capacidad de microscopio, capilar, penetrante hasta la estructura de las “células” sociales. Una sobreobservación de la realidad ultrajando las barreras de lo visible, descubriendo u observando para descubrir. La aparición del hombre ordinario, para pensar con Michel Foucault, es la eliminación de la espectacularidad de unas relaciones de poder poco económicas, produciendo la subjetividad como objeto de observación. Los infames, los de abajo, la plebe desechable se visibiliza, desarraigada de los “lugares” de ocultamiento, fuente del infrapoder descrito por Foucault en *Vigilar y Castigar* (2001), “lo que las arrancó de la noche en la que habrían podido, y quizás debido, permanecer fue su encuentro con el poder; sin este choque ninguna palabra, sin duda, habría permanecido para recordarnos su fugaz trayectoria” (Foucault, 1999: 392). Las “luces” suponen la iluminación del cuerpo de la sociedad para descubrir, sin equívoco ni prejuicio, las pústulas dolorosas, la historia policiaca del poder recorre diversos procesos de asimilación de los condenados, ortopedias espirituales y sociales, que ganan con el cristianismo la profundidad del alma, antes de que la gestión de la salud de ésta le fuera arrancada por la ciencia. La salud del alma sólo podría asegurarse si se visibilizaba, si se conseguía percibirla en su realidad absolutizada en el individuo:

la incardinación del poder en la vida cotidiana había sido organizada en gran medida por el cristianismo en torno a la confesión: todos los días, las faltas banales, las debilidades casi imperceptibles, e incluso las turbaciones de pensamientos, intenciones y deseos; ritual de confesión en el que aquel que habla es al mismo tiempo aquel que se habla [...] Sin embargo, a partir de un momento, que puede situarse a finales del siglo XVII, este mecanismo se encontró enmarcado y desbordado por otro cuyo funcionamiento era muy distinto. La gestión es ahora administrativa y ya no religiosa: un mecanismo de archivo y ya no de perdón (Ibid.: 398).

Los fundamentos cristianos de la modernidad (y de la ciencia, como dejan ver Foucault, Agamben y, en su momento, Nietzsche) tienen que ver, precisamente, con la percepción verdadera del objeto a intervenir. Por supuesto, el cristianismo no busca la verdad del sujeto, se la provee. Por su parte, la secularización se queda con la verdad, pero opera con ella procedimientos de visibilidad. La confesión católica sirve para mirar profundo y salvar, la confesión científica de la modernidad sirve para descubrir la verdad, construirla verdaderamente a partir de su observación real y, de esta manera, gestionar los recursos provistos por los descubrimientos. En relación con el poder político (para distinguirlo), el poder pastoral intervenía en profundidad al sujeto. La soberanía, definida por el sobrepoder, accedía a la cotidianidad gracias a su debilidad, es decir, debido a las tácticas del infrapoder para “manipular” las herramientas del soberano a favor de los súbditos. Era con la capacidad de decisión sobre la vida y la muerte que el soberano ejercía en profundidad el sobrepoder, dejando una franja de indefinición, sin demarcación, una serie de discontinuidades de difícil o imposible gestión para la existencia cotidiana. Pero...

Llegará un día en que todo este disparate habrá desaparecido. El poder que se ejercerá en la vida cotidiana ya no será el de un monarca a la vez próximo y lejano, omnipotente y caprichoso, fuente de toda justicia y objeto de cualquier seducción, a la vez principio político y poderío mágico; entonces el poder estará constituido por una espesa red diferenciada, continua, en la que se entrelacen las diversas instituciones de la justicia, de la policía, de la medicina, de la psiquiatría. El discurso que se formará entonces ya no poseerá la vieja teatralidad artificial y torpe, sino que se desplegará mediante un lenguaje que pretenderá ser el de la observación y el de la neutralidad (Ibid.: 404).

La secularización va más lejos que sólo separar, a través de la individualización seculariza los lazos comunitarios para devenirlos lazos interiorizados. Si bien la confesión cristiana visibilizaba los pecados del individuo, con su observación clara se buscaba el enlazamiento, ser un integrante legítimo del rebaño. El ritual mágico de la confesión renovaba el lazo. El uso científico de la confesión se define por la particularización del objetivo observado con el fin de hacer visible su realidad objetiva dependiendo del campo específico de observación: criminal, médico, mental, vocacional, etcétera. Los espacios vacíos se visibilizan en la continuidad de los ejercicios del poder emancipados de la soberanía política para alcanzar la autonomía del campo, pero dicha autonomía funciona, en el caso de la visibilización de los sujetos, como una máquina, engranes girando para producir una subjetividad interiorizada adecuada para un modo de producción capitalista. Es decir, la modernidad responde, en estas separaciones, a la consolidación de un sistema o máquina donde los elementos, a pesar de tener una relación más o menos orgánica, son intercambiables y útiles en determinado campo. El paso del sobrepoder soberano, dador de la muerte, a una microfísica del poder donde se administra la vida, impone la necesidad de producir subjetividades interiorizadas desligadas de la otredad, apenas comprensibles por su visibilidad absoluta, microscópica e intercambiable. La relación del sujeto con respecto al campo es individualizada según las cuatro características dictadas

por Foucault (2001), es decir, celular en cuanto se relaciona con el campo de manera intercambiable según la legitimidad de éste (enfermo, criminal, educando, obrero, etcétera), además de la movilidad espacial, también definida por la cualidad orgánica, según un enlazamiento interiorizado de utilidad y capacidades “personales” o posición social. La cualidad genética articula el tiempo del trabajo del individuo (capacitación) y el tiempo de observación, es decir, el resultado de la visibilización para la singularización y generalización de la realidad objetiva del “caso”. El tiempo acumulado según la cualidad genética de la individualidad moderna supone la interiorización del reloj, la producción de una subjetividad anclada en la linealidad del tiempo, procrastinar tanto en términos individuales como en términos del campo que le observe con la meta de alcanzar una verdad válida, científica. De esta manera, la cuarta característica de la individualidad moderna está en la composición de las fuerzas, en cómo la individualidad es combinatoria tanto con las otras individualidades como con los diversos campos, tanto disciplinarios como disciplinantes. La forma “individuo” permite la continuidad de los ejercicios de poder microscópicamente, creando el tejido social por donde se disemina para penetrar en profundidad. El sujeto individualizado es una objetivación en cuanto se le hace observable hasta las células. Pero esto, en principio, gracias a una auto objetivación o subjetivación permitida por la interiorización de la soberanía:

Lejos de reducirse a una mera objetivación, esta remite más bien a un movimiento que condiciona el dominio sobre el objeto a su participación subjetiva en el acto de dominación. Confesándose, o sea, encomendándose a la autoridad de quien llega a conocer y juzga su verdad, el objeto del poder pastoral se hace sujeto de su propia objetivación o es objetivado en la constitución de su subjetividad. El término medio de este efecto cruzado es la construcción de la individualidad. Obligándolo a exponer su verdad subjetiva, controlando las más íntimas vibraciones de su conciencia, el poder individúa a quien somete en calidad de objeto propio, pero, al obrar de este modo, lo reconoce como individuo dotado de una específica subjetividad (Esposito; 2006: 59).

La interiorización de la soberanía es puntal de la producción de un sujeto efectivo para el sistema de sociedad capitalista, sujeto de la modernidad y objeto de la biopolítica. Se interioriza la riqueza (economía política), la política (liberalismo) y la propia producción de la subjetividad individualizada (psicoanálisis, economía *libidinal*) a través de la economización del deseo. Se produce un sujeto esférico, ensimismado, desvinculado, sobre el cual se impone la vida, pero en términos de utilidad social, un *doublé bind*, vivir en relación celular, orgánica, genética y combinatoria, estableciendo un lazo lanzado al interior. De manera indiferenciada, pero singularizando, se permite el gobierno sobre el cuerpo social gestionando la pura vida. A diferencia de la soberanía inscrita en el soberano, la soberanía interiorizada en el sujeto (el ciudadano) aumenta la penetración microfísica del poder con el fin de acumular, según dicta el principio capitalista: “El primero quitaba, arrancaba, hasta aniquilar. El segundo consolida, aumenta, estimula. Si se lo compara con la actitud salvífica del poder pastoral, el gubernamental dirige su atención aún más decididamente al plano secular de la salud, la

longevidad, la riqueza” (*ibid.*: 60). Es con la liberación que el sujeto se hace totalmente visible, acosado por el ojo eternamente abierto del cuerpo social sin localización. El sujeto deviene soberano en cuanto es pasible de ser observado hasta la médula, siempre con la expectativa de llegar más y más profundo (el genoma), el grado máximo del biopoder.

Se trata de la libertad de vivir, ocultando el deber de vivir impuesto por el Estado. La soberanía en la biopolítica funciona con el principio liberal de propiedad como extensión del cuerpo (recordemos a John Locke, 2003) y, más como consecuencia que como principio, de la asunción del cuerpo como propiedad. En este sentido, el cuerpo y su propietario tienen el deber –camuflado en la idea de libertad individual– de vivir y producir, un deber incluso consagrado en la ley

El uso de la soberanía –una vez transferida del monarca al pueblo– habría permitido, por un lado, el ocultamiento y, por el otro, la juridización de los dispositivos de control puestos en práctica por el biopoder: a ello obedece la institución de un doble nivel entrelazado, entre una práctica efectiva de tipo biopolítico y una representación formal de carácter jurídico (Esposito, 2006: 66).

Tenemos así un continuo en la historia política de la modernidad, su estructura esencialmente cristiana, desde cómo el modelo soberano utiliza el poder pastoral para ejercer una administración de los súbditos, hasta cómo la biopolítica, a pesar de resultar contrario, precisa de un ejercicio soberano del poder, en términos de decidir sobre vida y muerte, instalado en la interiorización de la soberanía de los ciudadanos. El sujeto subjetivo interiorizado es el arma de control en la medida que, obligado a vivir, para vivir puede incluso cancelar aquello que le hace ciudadano, sus derechos plenos con el fin de evitar la proliferación de elementos dañinos, es decir, una actitud inmunitaria que deviene en autoinmunitaria, según señala Derrida (2005) con relación a la democracia. Es el racismo, nos dice Foucault (2002), es el filo más brillante de la soberanía biopolítica.

El asunto que aquí interesa es el de la interiorización y el ejercicio de la libertad del ciudadano soberano, posible únicamente en la biopolítica, pues esto nos muestra la visibilización de las partículas individualizadas para su control. La interiorización del sujeto, su subjetivación, implica lo autovigilancia, es decir, la traslación de lo panóptico al interior del sujeto, una operación de autoobservación, también tributaria del cristianismo, autoconstricciones seculares, dolores incurables, pues, y ahí el porqué de pensar la soberanía incluida en la biopolítica, la violencia y la crueldad soberana no desaparecen, sino que se inscriben en el soberano, en el ciudadano. La ciudadanía (interiorización de la soberanía) entra en confrontación interna padecida por el sujeto, donde la obligación de vivir se opone al derecho de vida o muerte, pero en un juego interior, en el mundo interno del psiquismo individual. Una guerra interior ya vislumbrada por Nietzsche (2002):

Todos los instintos que no se desahogan hacia fuera se vuelven hacia dentro -esto es lo que yo llamo la interiorización del hombre: únicamente con esto se desarrolla en él lo que más tarde se denomina su «alma». Todo el mundo interior originariamente delgado, como encerrado entre dos pieles, fue separándose y creciendo, fue adquiriendo profundidad, anchura, altura, en la medida en que el desahogo del hombre hacia fuera fue quedando *inhibido*. Aquellos terribles bastiones con que la organización estatal se protegía contra los viejos instintos de la libertad -las penas sobre todo cuentan entre tales bastiones- hicieron que todos aquellos instintos del hombre salvaje, libre, vagabundo, diesen vuelta atrás, se volvieran contra el hombre mismo (108-109).

El interior psíquico se convierte en campo de batalla introyectado, atrapado en el juego libertad ciudadana y soberanía, el derecho, la pulsión (o instinto) y el deber. La relación orgánica de los individuos supone soledad frente a los padecimientos exclusivos y excluyentes. Como ya lo observara Durkheim (2002), la anomia de la sociedad moderna se define en cuanto es ostensible la disolución de lazos capaces de formar una conciencia colectiva (una moral o una creencia, una verdad absoluta compartida o, por lo menos, tendiente a lo universal). La lucha, la violencia, en términos del derecho (forma “artificial” de conseguir algo cercano a una conciencia colectiva), en aras de la libertad liberal, no son conjurados sino trasladados al interior del individuo. El sujeto subjetivo interiorizado, en el rango de la soberanía y la biopolítica, es un desmarcage sin desanclaje, vínculo concreto con la muerte, la soberanía tiene que ver con la muerte, la biopolítica tiene que ver con la vida, tanto de la vida como sobre la vida. La biopolítica se encuentra con la soberanía cuando llega a tanatopolítica (Moreno, 2020a, 2020b), pero en vía de la vida, es decir, cuando mata para hacer vivir, no se suspende en la vida matando. Así, la propia muerte se interioriza, convirtiendo al sujeto en un objeto observable en todas las dimensiones posibles y por todas las ciencias producidas. De forma que, la biopolítica consigue politizar lo impolítico: el interior, la psique o, como afirmara Nietzsche, el alma, siempre de manera singular, pero según unos modelos universalizantes. Una politización de lo impolítico a partir de la penetración panóptica y disciplinaria del sujeto, una separación del cuerpo en partículas, células, órganos, funciones, etcétera, desarticulación de la singularidad individual para individualizar cada parte y convertir el cuerpo en propiedad, abandonándolo de subjetividad. La psicopolítica, el momento actual de las tecnologías del poder, usa la biopolítica en su forma de vigilancia disciplinaria para lograr el proceso genial de la microfísica completa a través del Big Data, el microtargeting y la lectura de las microficciones escritas por cada cliente-usuario de páginas, portales, redes sociales y demás papiros digitales de “autoescritura”, jugando el internet 2.0 con el 3.0 una contribución esencial para comprender la política contemporánea.

El sujeto subjetivo es sin cuerpo, propietario del cuerpo, sufre el cuerpo. La biopolítica va mucho más allá del cuerpo, le desorganiza para recodificarlo, reestratificarlo a partir de una visibilización de su realidad, más allá de su realidad, hiperrealidad, el *close up* del colon, el hígado, la composición de la sangre, la célula, el ácido desoxirribonucleico y más. Se despoja al sujeto del cuerpo y se politiza lo impolítico, pues ya no “sólo hay política de los cuerpos,

sobre los cuerpos, a través de los cuerpos”. De manera que ya no “puede afirmarse que la fisiología –en Nietzsche, nunca separada de la psicología– es la materia misma de la política, su cuerpo palpitante” (Esposito, 2006: 134), sino que, al interiorizar al sujeto (¿psicología?) y ponerlo a guerrear consigo mismo, el cuerpo, la fisiología, se convierte en un espectáculo que la propia subjetividad puede ver (¿psicopolítica?). Transformación en imágenes del yo o imposición de un superyó con didáctica en imágenes. Cada vez más coberturas inmunitarias. A medida que el capitalismo se extrema, el sujeto se interioriza más, deviene en especie de sistema autopoietico y autorreferencial donde las irritaciones del exterior son procesadas según un sistema de control que inventa particularismos del universalismo de la producción masiva de imágenes y productos. Dominación mediante la desvinculación y la microobservación de las emociones (emoticones) y los deseos (dar like a un producto). El mercado se configura a través de los deseos descritos por los usuarios del mundo digital, se supone singular, pero masifica en el minado de datos para ser relanzado al sujeto en forma de objetos que remedan el gesto del deseo individual.

Las creaciones de Philip K. Dick e Isaac Asimov, Andrew y los andrillos y los especiales son expresión de una sociedad biopolítica tecnocientífica. Andrew deviene humano al morir porque, debido a un desperfecto, consiguió una mente propia, una psicología singular, una consciencia donde el inconsciente siempre le señaló la necesidad de morir y sólo cuando lo aceptó, como si se tratara del trabajo analítico en el diván, ese descubrimiento de la asociación libre, pudo ser humano, pero no cualquiera: un hombre blanco. Si Asimov hubiera hecho a Andrew negro o miembro de alguna minoría, no sé, homosexual o transgénero, Andrew hubiera mandado a la mierda la búsqueda de humanidad para pelear por la aceptación de su singularidad tal y como era. Por su parte, los andrillos son inferiores en cuanto vida orgánica, pero inidentificables a plena vista. Si Dick los hubiera hecho latinos con tatuajes representando su ideología religiosa, el drama se suspendería de inmediato. Esos son los malos, lo llevan escrito en la piel. Pero no, era necesaria la biopolítica a través de la complicidad de una psicología bastarda (sin legitimidad, pues se trata de una disciplina como la robobiología, es inengendrada) para dejar emerger su inferioridad. Algo parecido pasa con los especiales, pero a ellos sí se les aplica la auscultación biopolítica profunda.

La biopolítica precisa de técnicas de observación que logren una aproximación a los 360 grados. El panóptico funciona como herramienta de disciplina, pero necesita ser interiorizado, Andrew tiene suficientemente bien interiorizado el panóptico, pues decide ser hombre-blanco. Pero no es suficiente, es preciso un elemento externo que fortalezca la interiorización, sobre todo cuando alcanzamos el capitalismo de consumo. El sinóptico es la otra técnica, ¿por qué hombre-blanco y no mujer india discapacitada? Sería un error. Si inventamos un panóptico para El hombre bicentenario, es claro que la discapacidad no existe, las incorporaciones robóticas han cancelado esta diferencia, lo han hecho porque quienes podían acceder a las prótesis lo hacían sin culpa y vergüenza (el detective Spooner en la versión fílmica de Yo robot obtiene su brazo a través de un programa altruista para

policías, no para cualquiera) y quienes no pudieron pagar los implantes, simplemente murieron. Una mujer, en la época en que fue escrita la novela (y en muchos sentidos aún hoy) hubiera sido una mala elección en la medida que Andrew buscaba adquirir derechos políticos y humanos plenos. Le habría costado mucho trabajo. La condición étnica incrementaría las dificultades. Panóptico y sinóptico producen subjetividades vigiladas, controladas o autovigiladas y descontroladas sólo para el consumo, no para la política. Pero si Andrew se hubiera desviado como los andrillos de Dick hacia una beligerancia política, entonces se aplica la tercera herramienta de observación: el Bannoptikun, palabra que viene del alemán donde bann significa algo como proscripción o destierro. Es decir, se trata de una tecnología de segregación a través de la observación cuidadosa de las condiciones, situaciones, elecciones, prácticas y decisiones de los sujetos. Es claro que este dispositivo sólo es posible en la actualidad gracias a nuestro deseo de filtrarnos hacia todo y todos mediante la internet. Pero esta filtración no significa exteriorización de la subjetividad o desubjetivación o comunión colectiva, todo lo contrario, esto fortalece los muros de la mismidad, profundiza el proceso de interiorización y perfecciona la esfericidad del sujeto.

Como ya he dicho, Andrew, el robot de *El hombre bicentenario* elige ser hombre-blanco, convertirse en el rostro del hombre blanco, un Cristo. Así, su humanidad no es universal, está acotada por el rostro de hombre-blanco, “el rostro no es universal. Ni siquiera es del hombre blanco. El rostro es el propio hombre blanco, con sus anchas mejillas blancas y el agujero negro de los ojos. El rostro de Cristo. El rostro es el Europeo tipo” (Deleuze y Guattari, 2008: 181) y qué mejillas más anchas y blancas que las de Robin Williams, con esos labios tan delgados que su rostro es más cercano a la máquina simple de rostridad ([: ]), y no es que Asimov sea un racista, simplemente entiende que el devenir humano de un robot tendría que ser hacia la mayoría: para qué devenir de no-humano a un humano minoritario como mujer, negro, india, niño. Además, es casi una cristología la historia de Andrew, doscientos años arañando su humanidad para alcanzarla sólo hasta morir. Casi, porque sólo él, de entre todos los robots, deviene humano. Si, en lugar de buscar su humanidad hubiera iniciado una política de liberación robótica, Andrew, más que cristo, sería la otredad que no contaba, exigiendo ser contada y suspendiendo el confort de la dominación humana sobre los robots.

Si el rostro es Cristo, es decir, el hombre blanco medio-cualquiera, las primeras desviaciones, las primeras variaciones-tipo son raciales: hombre amarillo, hombre negro, hombres de segunda o tercera categoría. También ellos serán inscritos sobre la pared, distribuidos por el agujero. Deben ser cristianizados, es decir, rostrificados. El racismo europeo como pretensión del hombre blanco nunca ha procedido por exclusión, ni asignación de alguien designado como Otro: más bien sería en las sociedades primitivas donde se percibe al extranjero como “otro”. El racismo procede por determinación de las variaciones de desviación, en función del rostro Hombre blanco que pretende integrar en ondas cada vez más excéntricas y retrasadas los rasgos inadecuados, unas veces para tolerarlos en tal lugar y en tales condiciones, en tal ghetto, otras para borrarlos de la pared, que nunca soporta la alteridad (es un judío, es un

árabe, es un negro, es un loco... etc). Desde el punto de vista del racismo, no hay exterior, no hay personas de afuera, sino únicamente personas que deberían ser como nosotros, y cuyo crimen es no serlo (*ibid.*: 183),

El entismo, para ser, debe hallar primero la oposición entre formas de vida y descubrir cómo una niega a la otra. En la política de un robot revolucionario lo principal debería buscar su existencia como forma de vida y hallar las alianzas para lograr hacer que su voz no sea el chirrido de una máquina, sino la voz de un ente con vida inteligente.

Resumen de cierre:

Este apartado explora la transición del poder soberano al biopoder y la microfísica del poder foucaultiana. La confesión cristiana se convierte en técnica de visibilización y control, luego secularizada por la ciencia y el Estado. La interiorización de la soberanía produce sujetos individualizados, observables y autovigilados, adecuados para el capitalismo. Surge el “sujeto esférico”: ensimismado, desvinculado, gobernado por la obligación de vivir y producir, bajo la ilusión de libertad.

## Control de imagen/imagen-control

Internet permite la creación en red, más allá de una suma de individualidades.

*Manuel Castells*

El capitalismo es un sistema que ha logrado imponer estrategias de mantención altamente efectivas para asegurar su funcionamiento. Desde el panóptico y la disciplina a través de la interiorización del sujeto, sujetan desde dentro y liberan al sistema de operadores de vigilancia, la mirada es hacia dentro, autovigilancia y con la liberación, concesión de libertad, el sistema opera control de la liberación, mediante liberalismos laborales y estrategias empresariales (empoderamiento). El capitalismo puede utilizar la ideología de la democracia como la imposición de regímenes militares, puede transitar tersamente del totalitarismo al pluralismo, utiliza un mercado de trabajo rígido o flexible, puede utilizar los mercados cerrados con altos aranceles o el mercado libre. Dependiendo de los peligros puede utilizar distintos mecanismos, haciendo una gestión pichicata de la “libertad”.

El capitalismo de consumo se regodea en la libertad, todo es libremente elegido, todo está exhibiéndose. La posmodernidad precisa de flexibilidad y lo precario. En tal sentido, la tecnología del panóptico brinda dividendos exangües para la aceleración del consumo. Si lo

que importa es dejarse seducir para consumir, es necesario verlo todo. El mercado coloniza cada fibra del cuerpo social y lo licua con procedimientos desterritorializadores, movilidad vertiginosa, objetivando la realidad en imágenes, estacionándola en la visión reactiva del espectador, como afirma Bauman:

Las imágenes poderosas, “más reales que la realidad” de las ubicuas pantallas establecen los estándares de la realidad y de su evaluación, y condicionan la necesidad de hacer más agradable la realidad “vívida”. La vida deseada tiende a ser como la vida “que se ve en TV”. La vida en la pantalla empequeñece y quita encanto a la vida vivida: es esta última la que parece irreal, y seguirá pareciendo irreal en tanto no sea recuperada en imágenes filmables (2004: 90-91).

La realidad es un objeto –las imágenes filmadas, las imágenes de la pantalla, los audiovisuales reproducidos en el timeline de un perfil de Facebook, las fotografías en Instagram o las deformaciones de Snapchat y los filtros en TikTok–, un objeto que debe ser interiorizado por el sujeto para realizarlo y vivirlo a costa de la experiencia. Es pura percepción de la realidad, posición reactiva frente a las imágenes y la dirección del deseo, es decir, la objetivación de la falta en las imágenes interiorizadas, la percepción del deseo, de aquello deseado definido por la tele-imagen. Según Lacan, “a nivel perceptivo, es la manifestación fenoménica de una relación que ha de ser inscrita en una función más esencial, a saber, que en su relación con el deseo la realidad sólo aparece como marginal” (1964: 115), un resabio de las relaciones del sujeto con la imagen, una relación a distancia que, en realidad, es una relación del sujeto con el deseo dirigido por las imágenes y la instauración, en lo real, de una falta-deseo. En esa posición, el sujeto vidente, casi exclusivamente vidente, se interioriza logrando una clausura afectiva a través de las imágenes. Al contrario de lo que sucede con el panóptico, donde el sujeto es objeto de vigilancia, con esta dirección de los deseos, el sujeto es vigilante y sigue el dictado de los objetos a desear. Queda ensimismado, aislado:

Lo que he llamado el islote psicológico no es la vieja, o siempre joven, mónada instituida tradicionalmente como centro de conocimiento, pues la mónada leibniziana, por ejemplo, no está en modo alguno aislada: es centro de conocimiento, no es separable de una cosmología, es, en el cosmos, el centro desde donde viene a ejercerse lo que es, según las inflexiones, contemplación o armonía. El islote psicológico se encuentra en el concepto del yo, el cual –por una desviación que, pienso, no es más que un rodeo– se halla confundido, en el pensamiento psicoanalítico, con el sujeto desamparado en relación con la realidad (Lacan, 1964: 148).

Entonces la realidad es asible, observable y observada, constatada en la pantalla y seguida, delineando al sujeto. Se le asume y trata como una unidad, la mónada centro de un cosmos que se va armando a pesar del desorden del zapping o el deslizarse de un dedo por la pantalla táctil, la brutal interiorización a través de la mirada voyeur ávida de “consejos”, “formas” y

“metas” actuadas. Es decir, en el proceso de interiorización sólo faltaba interiorizar el exterior hecho aparato, permitir la falsa creación de valores exclusivos, pero fabricados en serie, para hacer de lo real tan marginal como la realidad en términos del deseo en clave consumo. Una nueva moral, según el seguimiento de Deleuze a Nietzsche, pues si “hemos opuesto el conocimiento a la vida, para juzgar la vida, para hacer de ella algo culpable, responsable y erróneo” (2002: 55) conocer mediante las imágenes (ni imaginaciones o delirios a pesar de lo delirantes que puedan llegar a ser), hacerse una identidad a partir de lo visto, significa alcanzar una posición reactiva finalizada, la usurpación de los medios puros por parte del capitalismo de consumo.

Mi experiencia con Facebook, como todo usuario, pensando en esta palabra, usuario, una forma de relación definida por el momento vital en que se establece, es decir, como observador foráneo de los avances de la tecnología digital e integrado por la necesidad impuesta por la realidad, ha sido un tanto distante y con cierto grado de incomodidad. Cuando entro a mi perfil de Facebook y me encuentro con imágenes imposibles, de personas imposibles, con bellezas imposibles pero plasmadas en la pantalla, con felicidad absoluta, con la fiesta bien peinada y maquillada, siento que algo hago mal. Mi generación parece incapacitada para lograr el glamur de las generaciones que nacieron con un teléfono celular en las manos, con internet en la casa y el iPod conectado a los oídos. Me ha tocado ver cómo se reducía el tamaño de los teléfonos celulares hasta lo impráctico (como se satiriza en la película *Zoolander*, donde Ben Stiller usa un diminuto teléfono, muy diminuto) y cómo el tamaño fue en aumento debido a las necesidades táctiles y visuales. Me ha tocado enterarme de asuntos que no me interesan, pero terminan por hacerme el día al hallar cierta narrativa que se disuelve con el siguiente encontronazo virtual, pero real, acaecido y con consecuencias. He palpado consecuencias y, gracias a las mismas redes cibernéticas de visibilidad absoluta, he sabido de terribles consecuencias.

Todo aparece en las pequeñas pantallas, pero de enorme resolución. Estamos en una sociedad donde confluyen adjetivos cuya descripción nos indica desnudez. Byun-Chul Han tiene varios, uno es el de la transparencia: “la sociedad de la transparencia se manifiesta en primer lugar como una sociedad positiva” (2013: 11), afirma Han. Qué significa esto. Lo positivo indica la incapacidad de discernir en la otredad un negativo con el cual entrar en conflicto productivo. Las cosas ya no duelen, los otros ya no duelen y si molestan se les denuncia para que se les alisen las aristas conflictivas, para que se envuelva de mejor manera la esfericidad del sujeto. Eso es lo que logra el autoritarismo de lo políticamente correcto. “Las cosas se hacen transparentes cuando abandonan cualquier negatividad, cuando se alisan, cuando se insertan sin resistencia en el torrente liso del capital, la comunicación y la información” (*ibid.*), sin negatividad todo se uniformiza, todos somos iguales en un sentido económico, no político, pero con consecuencias políticas. El autoritarismo buena onda.

Lo humano es negativo en sí mismo, es decir, está constituido por contradicciones que le permite actuar socialmente, la represión del deseo, por ejemplo, es para Freud necesaria para la socialización, incluso Marcuse reconocía esto y en términos de la posibilidad de un lazo social la teoría política comprende la necesidad de atar los deseos humanos. Pero el ser humano sigue deseando. Lucha en su interior. Cuando el capitalismo de consumo logra dirigir el deseo, lo positiviza, lo dirige y uniforma. Si, como dice Han “Sólo la máquina es transparente” (*ibid.*: 14), esto se convierte en una pista a seguir respecto a la búsqueda de la creación robótica y la instauración del ciborg. Hacer robots y acercarnos a ellos está en la pulsión para encontrar la transparencia que elimine la negatividad humana. Pero sin ella, no habría ser humano, sin lo negativo, sin la confrontación y la contradicción no habría chispas en la historia, no habría historia. Porque “sólo lo muerto es totalmente transparente” (*ibid.*: 16). La máquina, cuando tiene conciencia, quiere estar viva, y eso es una contradicción, una negatividad.

En el primer capítulo de la tercera temporada de Black Mirror, titulado *Nosedive*, se puede atender el problema de la sociedad de la transparencia totalmente positiva. Mediante implantes oculares y un dispositivo móvil, idéntico a cualquier teléfono inteligente (de una sola marca, se alcanza a notar durante el capítulo), las personas van reconociendo al otro según un marcaje de estrellas, la manera en que se califica la interacción: si me trataste bien como mesero, te doy tres o cuatro estrellas, nunca un cinco, sería despilfarrar. Igualmente, el mesero califica la interacción. Entonces, todos deben ser amables, si quieren buenas calificaciones (llegar al 4.5 es un logro y significa la escalada social), todos deben ser correctamente políticos y esto lleva a la transparencia positiva, pues cualquier asunto desagradable resta estrellitas. También se otorgan estrellas por publicaciones y mientras más se publique más oportunidades de likes (quise decir estrellas). A diferencia de Facebook, que no ofrece la oportunidad del dislike, en este mundo sí, incluso hay una policía que castiga restando puntos. Se trata de una sociedad de control muy eficiente, pero ¿qué tan lejos estamos de esa realidad donde se enseñorea el autoritarismo de lo políticamente correcto?

Otra vez Han, para quien no estamos tan alejados de una sociedad de control digital, mejor dicho, para Han estamos bajo un régimen de control digital en el cual opera, en consecuencia, con el Big Brother del panóptico foucaultiano, el Big Data, una especie de evolución sinóptica: “El Big Data posibilita, sin duda, una forma de control muy eficiente. «le ofrecemos una visión de 360 grados sobre sus clientes» es el eslogan de Acxiom, la empresa americana de big data. Ciertamente, el panóptico digital posibilita una visión de 360 grados sobre sus reclusos... la óptica digital posibilita la vigilancia desde todos los ángulos” (Han, 2014: 86). Entre el Big Brother y el Big Data el panóptico sufre una interiorización profunda, el segundo, además, es íntimo del capitalismo de consumo en cuanto está instalado en las relaciones sinópticas de vigilancia microscópica realizada entre todos, como en el capítulo comentado de Black Mirror, o como en el estalkeo voyerista que se realiza en cualquier red social digital. Pero estalkear o seguir a un tuitstar permiten narrar su historia, tampoco la observación

de 360 grados sobre los hábitos internéticos. Son apenas flashazos, imágenes inarticuladas imposibilitadas para escribir la historia de un sujeto (aunque en conjunto permitan contar la historia de un colectivo), porque si “el dataísmo es nihilismo. Renuncia totalmente al sentido. Los datos y los números no son narrativos, sino aditivos. El sentido, por el contrario, radica en una narración. Los datos colman el vacío de sentido” (*ibid.*: 90). Estar vacío de sentido es ir hacia la nada, pero no en el sentido nietzscheano, en esa voluntad humana que siempre será una voluntad incluso si desea la nada. Es un vacío de sentido en la medida que el otro está despojado de su oposición y nos convertimos en iguales, uniformes, *polites* (gente bonita). Esta igualdad, repito, no política, no con respecto a la ciudadanía sino a la figura del consumidor, resulta el régimen político más eficaz, “la extensión de la internet a las personas, web 2.0, a la internet de las cosas, web 3.0, es la culminación de la sociedad de control digital. La web 3.0 hace posible un registro total de la vida. Ahora también nos vigilan las cosas que usamos diariamente” (*ibid.*: 94) y si de repente te crees muy disruptivo, muy punk, contracultural sin remordimientos. Perfecto, las notificaciones y recomendaciones estarán diseñadas por bots, programas con la suficiente inteligencia como para saber qué necesitas, aunque tú no lo sepas.

En *Ex Machina*, la ópera prima de Alex Garland, Nathan, el dueño de Bluebook, un motor de búsqueda muy popular en la película, que le ha vuelto demencialmente rico, le dice a Caleb, un empleado embaucado por el millonario gracias a que conocía sus gustos más íntimos, es decir, sabía qué tipo de pornografía disfrutaba, no por el género, sino por las actrices: “Pensaron que los buscadores eran un mapa de lo que la gente pensaba, pero en realidad es un mapa de cómo piensa la gente”, quizá en este momento del internet 3.0 apenas estamos en el momento de asumir que los buscadores (y las redes sociales no son otra cosa que buscadores en 2.0) son sólo el mapa de lo que la gente piensa. Quizá el internet 4.0 sea ese momento donde se comprenderá que son un mapa sobre cómo piensa la gente.

En este sentido, quienes han nacido bajo el imperio del panóptico digital, el Big Data, todavía no son del todo conscientes de que éste no olvida. A pesar de campañas para prevenir la sobreexposición (la total transparencia), como sujetos todavía queremos creer en el ciberespacio como una herramienta y no como un territorio el cual habitamos. Pero ese territorio habitado también nos habita y se inscribe en nuestros cuerpos, en nuestros hígados, pulmones y corazones. El programa de televisión *Catfish* (forma en inglés como se identifica a las personas que crean perfiles falsos en redes sociales) se dedica a desenmascarar a quienes usan las redes sociales para engañar a otros. Lo más interesante del programa, más allá del trabajo detectivesco tan sencillo, un trabajo que cualquier usuario con un par de habilidades podría hacer, es el tipo de relaciones establecidas a través de la red. Las personas se enamoran de perfiles falsos porque en la interacción son transparentes y, por tanto, reales. Son tangibles en una forma que hasta un usuario (esas personas que no nacieron bajo el peso de Internet) puede brindar su vida, a veces literalmente. Para quienes aún queremos creer que el ciberespacio es sólo el vehículo de herramientas (sin olvidar la pulsión de arma de toda herramienta),

parece absurdo el enamoramiento de una persona a quien sólo se conoce por mensajes en un chat privado, donde se comparten fotografías y sólo la información precavida por el catfish. Cómo caer redondito y cómo llamarle a eso relación. Sencillamente porque está en la realidad y darse cuenta del absurdo sería ver lo real de frente y fenecer. Y cuál es, pues, la diferencia entre lo real y la realidad. Bien, siguiendo una intertextualidad o una lectura cruzada entre la voz escriturada de Lacan y el texto leído y releído de Nietzsche por Deleuze, me es posible afirmar que dicha diferencia está en lo activo y lo reactivo.

Así, siguiendo a Lacan “detectar el lugar de lo real, que va del trauma al fantasma –en tanto que el fantasma [la fantasía] nunca es sino la pantalla que disimula algo absolutamente primero, determinante en la función de la repetición” (Lacan, 1964: 68), significa lograr situarse en el momento, en el lugar inasible del suceso, del acontecer, en acción, del trauma y la inmediata incautación de la realidad del suceso mediante el fantasma, es decir, la deformación imaginaria del acontecimiento. El fantasma no es el trauma, sino su realidad, su cualidad reactiva, lo que puede ser observado pues ha quedado atrapado en la quietud. Lo real es inobservable. En lenguaje nietzscheano diríamos que es lo activo, algo vital en constante movimiento, inasible, inefable, no puede ser visto en-el-momento-que-pasa. Es preciso que pase para ser diseccionado en el tiempo y cosificado.

...esto es algo que explica para nosotros la ambigüedad de la función del despertar y, a la vez, de la función de lo real en ese despertar. Lo real puede representarse por el accidente, el ruidito, ese poco-de-realidad que da fe de que no soñamos. Pero, por otro lado, esa realidad no es poca cosa, pues nos despierta la otra realidad escondida tras la falta de lo que hace las veces de representación... el despertar ¿cómo no ver que tiene un doble sentido?, –que el despertar nos vuelve a situar en una realidad constituida y representada cumple un servicio doble. Lo real hay que buscarlo más allá del sueño –en lo que el sueño ha recubierto, envuelto, escondido, tras la falta de representación, de la cual sólo hay en él lo que hace sus veces, un lugarteniente. Ese real, más que cualquier otro, gobierna nuestras actividades (*ibid.*).

No significa que lo real se verifique en la realidad, sino que la realidad es una reconstrucción reactiva del acontecimiento, la representación del acontecimiento para lo cual lo real precisa de trenzarse con lo imaginario, lo simbólico y el síntoma, “lo simbólico es aquí lo que nos es preciso pensar como el significante, siendo el significado un síntoma, como tal distinto del cuerpo, a saber de lo imaginario” (Lacan, 1977). Entonces lo real es una especie de sincronía entre el cuerpo y el tiempo en su actividad inobservable, precisa de tal disección para ser simbolizado, plasmado e, incluso, sentido, ya como síntoma, ya como escisión reactiva de la actividad. La cosificación del cuerpo es para Nietzsche la posibilidad de la ciencia y la conciencia, es decir, la posibilidad de “revisar” el síntoma, de actuar ante la inactividad, el nihilismo del conocimiento (diferente al pensamiento), según lo entiende Deleuze, “la verdadera ciencia es la de la actividad, pero la ciencia de la actividad es también la ciencia del inconsciente necesario. La idea de que la ciencia debe ir al mismo paso y en la misma

dirección que la conciencia, es absurda. Se percibe en esta idea la presencia de la moral. De hecho, sólo hay ciencia donde no hay conciencia y no puede haberla” (2002: 63), una ciencia activa o de la actividad, una ciencia de lo real. Sin embargo, la ciencia moderna es eminentemente reactiva, pues se enfoca en la recolección de conocimientos. Como recolección el descubrimiento sólo halla cadáveres, fantasmas que escriben sobre el acontecimiento terminado, porque “la ciencia, por vocación, entiende los fenómenos a partir de las fuerzas reactivas y los interpreta desde este punto de vista. La física es reactiva, como lo es también la biología; siempre las cosas vistas desde el lado pequeño, desde el lado de las reacciones” (*ibid.*: 68). En este sentido, lo real sería lo vivo en el acto, pero sin trenzarse, sin hacerse observable, un síntoma, una imagen o un símbolo.

Si el x que está ahí se abriera, lo imaginario se continuaría en lo real. Es, en efecto, lo que pasa, puesto que los cuerpos no son producidos, de la manera más fútil, sino como apéndices, si puedo decir, de la vida, dicho de otro modo de eso sobre lo cual especula Freud cuando habla del germen. Encontramos ahí, alrededor de la función hablante, algo que aísla al hombre. Y no es sino en función de esto, que no hay relación sexual. Lo que podemos llamar en este caso el lenguaje lo supliría. Es un hecho –el bla-bla-blá amuebla lo que se distingue porque no hay relación (*ibid.*).

Con el lenguaje se logra una puesta en realidad de lo real más allá del habla o el hablar, que estaría en lo vivo, creando cuerpos, es decir, relaciones de fuerza, como lo entiende Nietzsche, el lenguaje es síntoma y símbolo, una reacción que escribe los cadáveres de acontecimientos de habla, de lo dicho, convertido en lo escrito, en las imágenes y en los fonemas, los sonidos repetidos. Lo cognoscible. En otras palabras, lo real es lo vivo-vida-vivable, actividad, relaciones que no pueden ser vistas. De manera que, como apunta Deleuze:

El conocimiento se opone a la vida, pero porque expresa una vida que contradice la vida, una vida reactiva que halla en el propio conocimiento un medio de conservar y de hacer triunfar su tipo. (Así el conocimiento da a la vida leyes que la separan de lo que puede, le evitan actuar y le prohíben actuar, manteniéndola en el estrecho marco de las reacciones científicamente observables: casi como el animal en un parque zoológico. Pero este conocimiento que mide, limita y modela la vida, ha sido construido totalmente sobre el modelo de una vida reactiva, en los límites de una vida reactiva) (2002: 141).

La realidad más real de la que habla Bauman, tiene su origen en el principio de construcción científica de la realidad a partir del conocimiento. La ciencia reactiva alcanza mayor fuerza en el capitalismo de consumo al momento de ponerse al servicio de la técnica. La tecnociencia, esta supeditación de la ciencia a la aplicación tecnológica, toma función central en la organización social gracias a la operación de los medios masivos de comunicación. Por más que la ciencia no sea exclusivamente conocimiento, sino que implique el pensamiento y, por tanto, una forma activa de hacer ciencia (Deleuze y Guattari; 2008), al incluirse en el

cuerpo social en forma de tecnología sirve a una función de control de lo real, una creación de lo real a partir de la dirección de los deseos, la producción masiva de los objetos de deseo. Tanto así que, en términos del sujeto esférico en búsqueda del planeta personal, como señala Bauman, el mercado vende las fachadas, los muros y los elementos técnicos de seguridad que resguardan el ensimismamiento subjetivo. Se ofrece en los estantes, dejando percibir la falta y “las identidades únicamente parecen estables y sólidas cuando se ven, en un destello, desde afuera [...] La identidad experimentada, vivida, sólo puede mantenerse íntegra con la fuerza adhesiva de la fantasía, tal vez de la ensoñación” (Bauman, 2004: 89-90), el fantasma del cadáver de lo real toma vida, pero como zombi, sorbiendo los cerebros de los sujetos para regurgitarlos en su interior. Más interiorización.

En este sentido es que lo real, en el capitalismo de consumo es cosificado, detenido, definido, presentado en imágenes, vendido y comprado, en fin, consumido. El acontecimiento se detiene para convertirse en un pasar de imágenes que expropian lo real para convertirlo en la realidad, ya no más situación marginal para el deseo, sino la forma que define cómo y qué desear. De ahí que Bauman, siguiendo a Thomas Mathiesen, muestra cómo, en la modernidad líquida, según su definición, o en la posmodernidad, en fin, en el capitalismo de consumo, el panóptico, la máquina de observación que interioriza al sujeto como observado y objeto de la observación científica (entre otras cosas), da paso a otra tecnología de poder. Incluso, a pesar de seguir siendo útil, pierde predominancia en las relaciones de poder:

La poderosa metáfora del panóptico de Bentham y Foucault ya no representa la manera en que funciona el poder. Mathiesen señala que hemos pasado de una sociedad estilo panóptico a otra estilo sinóptico: se han invertido los roles, y ahora muchos se dedican a observar a unos pocos. Los espectáculos ocupan el lugar de la vigilancia sin perder nada del poder disciplinario de su antecesora. Hoy, la obediencia al estándar (una obediencia exquisitamente adaptable a más de un estándar eminentemente flexible, desearía agregar) tiende a lograrse por medio de la seducción, no de la coerción... y aparece bajo el disfraz de la libre voluntad, en vez de revelarse como una fuerza extrema (*ibid.*: 92).

La tecnología del Sinóptico, más que la espera por la promesa de obedecer, se fundamenta en el control, lo que permite el funcionamiento del capitalismo de consumo. Una sociedad del espectáculo, donde la libertad de prácticas es la moneda: poder cambiar según lo dicte el espectáculo. La tecnología del sinóptico, la mirada de muchos sobre muy pocos, quienes con su comportamiento dictan formas de actuar, haciendo del control autocontrol al hacer creer que la opción tomada fue elegida libremente y “de esta forma, el sinóptico sirve, como sirvió el panóptico en su momento, de dispositivo de control que permite interiorizar las relaciones de poder y hacerlas nuestras, hacerlas propias... haciendo del poder una experiencia incluso individual y privada” (Gil; 2004: 141). La globalización liberal-económica agudiza el síntoma de orfandad. Ya no hay padre a quien asesinar, los nombres de hombres son sustituidos por nominaciones empresariales, personas morales que elevan la inmoralidad de la desesperación

de los sin nombre, sin tierra, sin trabajo, etcétera. La furia se dirige a un horizonte donde no se sabe quién escuchará o se sabe que nadie responderá.

Ante el mutismo, los gritos por ayuda se deforman en griterío salvaje. Los consumidores fallidos, como los llama Bauman (2007), igual son seducidos, pero sus tácticas tornan ilegales y los oídos ensordecidos por la fractura institucional, recuperan el sentido y responden punitivamente.

En una sociedad sinóptica de adictos compradores/espectadores, los pobres no pueden desviar los ojos: no tienen hacia donde desviarlos. Cuanto mayor es la libertad de la pantalla y más seductora es la tentación que provocan las vidrierías, tanto más profunda se vuelve la sensación de empobrecimiento de la realidad, tanto más sobrecogedor se vuelve el deseo de saborear, aunque sea por un momento, el éxtasis del elegir (Bauman, 2004: 95).

Ese quedar fuera, desde un inicio, y pertenecer, ser integrados en la Constitución, es decir, atrapados como medio-ciudadanos, sin derechos políticos plenos, se resuelve, de alguna manera, cuando se da el movimiento por los derechos civiles. Se rompe un estado de excepción en términos de ley, en términos de igualdad jurídica, sin discriminación por raza. Lo político, según su redacción, ofrece el resquicio para que la resistencia consiga plenos derechos. Sin embargo, el estado de excepción de Agamben (2004), debe entenderse desde la abstracción señalada por Hardt y Negri, es decir, desde la supresión en la teoría del derecho de la tensión entre trabajo y capital, desde la emancipación del capital, donde entonces el mercado, la economía, como desierto desterritorializado, funge como plataforma de observación. Así, el estar fuera, pero dentro, ver cómo “esta es la estructura topológica del estado de excepción, está en verdad definido en su propio ser por ésta, puede ser también definido por el oxímoron ajenidad-pertenencia” (Agamben, 2004: 55), dentro pero fuera, engrane de la máquina biopolítica, rostro fiero del sistema que envilece con su mirada, que animaliza, crea monstruos, nuda vida, lista para ser procesada, pues no existe políticamente, pero es perfecta para politizar lo impolítico, “la excepción es lo que no puede ser incluido en el todo al que pertenece y que no puede pertenecer al conjunto en que está ya siempre incluida” (Agamben, 2003: 32-39). Y podemos jugar con la imagen del animal-monstruo (ese humano que asume formas animales o viceversa) como representación de lo humano caído en desgracia. Bauman le atribuye al individuo consumista (distinto del ciudadano en cuanto la idea de individuo conlleva una autonomía casi absoluta en cuanto es cosa dada y no se forma a través de los ejercicios de derechos o la lucha por estos) una capacidad para aburrirse que le aterroriza. El consumidor teme aburrirse, como si el aburrimiento coartara su libertad, “la libertad seguramente implica el indecible riesgo de que la aventura inunde el lugar que ha dejado vacante la certeza del aburrimiento” (Bauman, 2007: 121), entonces el simulacro de movimiento perpetuo, siempre hacia adelante, hacia el nuevo producto, aunque sólo haya cambiado de color, hace del aburrimiento lo más cercano y endiosa a los exitosos

que siempre andan corriendo riesgos, echando a andar el sinóptico, el rey del riesgo dicta valoraciones éticas y “cuando se hace evidente la verdadera escala de los riesgos, que han sido minimizados alegremente en el camino hacia la aventura, el aburrimiento, esa pesadilla de la certeza, será fácilmente olvidado y perdonado: lo que en su momento habrá que minimizar será la magnitud y la abominación de sus desventuras” (*iba.*: 121-122), no aburrirse, correr el riesgo y esperar que siempre exista en el aparador o en el televisor, el teléfono inteligente o la tablet algo que permite acceder al perdón por aburrirse. Pero el aburrimiento, para el buen consumidor, siempre está ahí, después de consumir. Llega y atribula y exige eliminarlo. El consumidor se aburre, sólo el instante de la compra emociona, después habrá que buscar lo nuevo. Agamben recuerda que “el Dasein es simplemente un animal que ha aprendido a aburrirse, se ha despertado del propio aturdimiento y al propio aturdimiento. Este despertarse del viviente a su propio ser aturdido, este abrirse, angustioso y decidido, a un no abierto, es lo humano” (Agamben, 2006: 129), es la esfericidad ¿Qué pasa entonces cuando no hay tiempo para aburrirse, para abrirse hacia dentro, hacia lo cerrado de la subjetividad esférica? ¿Deviene, acaso, el animal-monstruo, la nuda vida? ¿Qué es, entonces, el sujeto que se abre, se lanza, explota y acomuna uniando sus líneas de fuga con otras? El sujeto que a fuerza de buscar consumir sin recursos se arriesga para consumir y en el riesgo como medio alcanza el fin o su fin ¿Se aburre? Consumidor fallido a pesar del riesgo. Reducción de humanidad, se le escamotean sus derechos y viola las leyes, criminal, nuda vida. “La nuda vida, a la que el hombre ha sido reducido, no exige nada ni se adecua a nada: es ella misma la única norma, es absolutamente inmanente” (Agamben, 2002: 71), se coloca fuera de la ley y se le atrapa al colocarla en estado de excepción. Esta afuera, pero adentro.

La posmodernidad produce espacios lisos que polemizan con la forma en que se dan las relaciones de fuerza. Las tensiones “estructuran” un sistema social que es diferente a la modernidad. Sin embargo, están tan cerca, modernidad y posmodernidad, que no definen límites, se entremezclan. Las tensiones entre resistencias y ejercicios del poder radicalizan la verticalidad en tanto horizontalizan. Los contrapoderes aparecen con la vehemencia de líneas de fuga enceguciendo los panópticos y usando las fabricaciones del capitalismo de consumo según sinópticos masificadores que hacen ver y ocultan al mismo tiempo. Hacen ver los contrapoderes y les sobrecodifican para ocultarlos.

¿Se puede pensar en un nuevo modo de producción capitalista emancipado del trabajo y en ese sentido identificar la posmodernidad? ¿Los “retornos” trágicos repliegan las líneas dramáticas modernas y dejan supurar neoarcaísmos como sino de posmodernidad? Ambos procesos abren, por lo menos, vías de acercamiento a lo actual o contemporáneo. Permiten problematizar lo social y, de esta manera, hacer inteligible la complejidad de las sociedades contemporáneas, así como pensar el suceso de un sujeto en proceso de transformación, quizá hacia una esfericidad más cerrada o hacia una explosividad comunitaria, o ambas formas tensando aún más las relaciones de fuerza, produciendo al sistema de sociedad. En todo caso,

es notable la mutación del sistema de sociedad capitalista en las últimas décadas y la potencia de estos cambios para desarticular al sujeto moderno.

Por otra parte, el sinóptico funciona con dos o tres engranes del panóptico, sabe cambiar escenarios, sabe tomar, como se han llevado a cabo las relaciones de poder, las vidas ordinarias e infames, visibilizándolas, transformándolas en objetos sinópticos. No son ejemplos, necesariamente, sino elementos de terror que las imágenes sobredimensionan, hacen realidad. El mundo será terrorífico ahí donde las imágenes lo dicten. La realidad es más realidad a través de los aparatos sinópticos. Sin embargo, lo que se quiere apuntar aquí es la interiorización del sujeto como punto de encuentro de las visibilizaciones. La conversión del sujeto interiorizado en una imagen real, en tiempo real, en un entorno real, en un reality show que produce realidad. Como afirma de Certeau “Los signos son necesarios porque son ellos mismos un producto de la experiencia, es decir, una condición de su posibilidad” (2004: 31), y como experiencia son realidad, como acto acabado, como proceso de movimiento y devenir de lo real, un fragmento de lo real que deviene realidad en la inmovilidad observable vivida para después ser tomada y manipulada, significada. Incluso, hecha cuerpo y/o síntoma. Pero experiencia, dolor, frío, calor, vértigo, realidad de lo real. Lo que el panóptico controlaba era la experiencia, la vida experimentada según unos cauces de normalidad. Lo que el sinóptico opera es una realidad virtual del acontecimiento: vivir la experiencia: la guerra, el terror, la indignación, las lágrimas, mirar de cerca el patetismo de las vidas ordinarias.

Lo que entra en este lenguaje es lo que sale de la vida cotidiana y lo que la existencia ya no ofrece, ya sea a causa de la fatiga, ya sea porque nadie se atreve a pensar en un cambio de lo posible. Así, es necesario contentarse con soñar. Lo que se ve no se hace [...] Se es espectador y se renuncia a ser actor [...] lo que se brinda al ojo se priva a la mano [...] La inacción parece ser el premio de la imagen (Bauman, 2007: 36).

Las imágenes vacían de experiencia. Sólo hace falta ver los nuevos formatos de la televisión, el falso reality show de la cotidianidad motivado por los nuevos dispositivos de comunicación masiva. Por un lado, los contenidos de televisión se empobrecen con el caudal de imágenes ofrecidos por portales de internet como YouTube. Bajo el principio de la producción personal, de la creatividad individual de la llamada web 2.0, la proliferación de imágenes autogeneradas es expropiada por la televisión (no hay que perder de vista que esto responde a la enorme distancia de consumos, la televisión se consume por la gran mayoría, mientras que internet no alcanza, aún, esa totalización de la mirada, muchos siguen viendo por la televisión, los porcentajes de usuarios de internet son menores a los de televidentes, sobre todo en los países en desarrollo), usando las imágenes producidas por usuarios de la red, incluso reciclando imágenes televisivas de otras latitudes. Por otro lado, el falso reality show tipo documental, es decir, poner la cámara-ojo, la percepción, como la define Deleuze (2009) en el espacio de la vida cotidiana, como ojo panóptico mirando la vida de los hombres infames, pero más

bien ordinarios, un vuelco del objetivo, no más normalizar la experiencia, sino expropiar la experiencia, convertirla en objeto de consumo. “La cámara percibe al personaje dentro de la habitación, y el personaje percibe la habitación: cualquier percepción deviene doble” (Deleuze, 2009: 41), nos explica Deleuze para el caso de *Film*. Pero ahí la percepción es panóptica, pues la cámara-ojo no es *percibida* por el personaje. El vuelco sinóptico está, pues, en la medida que la cámara-ojo es también personaje. El falso reality show es también un falso documental. Esto es la presentación de un producto televisivo que recurre al patetismo de la vida cotidiana en sus procesos de mayor hastío: el trabajo rutinario, por ejemplo. Pienso en especial en la serie *The Office*, una cámara-ojo se entromete en el diario convivir de una oficina, pero no es ignorada, no es percepción de lo que perciben los personajes, sino que es personaje y es *percibida* por los otros personajes, pero sin llegar al espanto, sino a la complicidad. El voyerista haciendo pareja con el exhibicionista. Y “a través de las beatitudes sentimentales, de los éxtasis del amor o de las relaciones de los cuerpos, nos hablan de comunicación. Pero una comunicación exitosa, que supera los obstáculos y los conflictos, incluso aquellos que no se encuentran en la vida” (Certeau, 2004: 37), a pesar de dibujar, con los silencios, los diálogos y las situaciones algo parecido a la realidad de una oficina, pero más allá, más divertida, una suerte de superación del hastío. Lo ordinario como beatitud, el tamaño exacto del sujeto esférico dando risa y afectando en esa triple percepción:

La cámara-percepción aprovecha la circunstancia, supera definitivamente el ángulo, gira, llega ante el personaje dormido y se acerca. Entonces revela lo que ella es, percepción de afección, es decir percepción de sí a través de sí, puro Afecto. Es el doble reflexivo del hombre convulsivo en el balancín. Es la persona tuerta que contempla al personaje tuerto. Esperaba su hora. Así pues era eso lo espantoso: que la percepción fuera de uno a través de uno, «insuprimible» en ese sentido (Deleuze, 2009: 42).

A diferencia de *Film*, la cámara-percepción en *The Office* es también *percibida*, de ahí la triple percepción: la cámara que percibe, los personajes que perciben el espacio de trabajo y los personajes percibiendo la cámara. Esto no disuelve el espacio de la percepción fuera de uno para ser observado. Es el asunto de la sobre-realidad de que habla Bauman cuando piensa en la cualidad filmable de la experiencia. Seguirá siendo espantoso, pero al devenir triple percepción el espanto alcanza un estatuto cómico: risa. Reírse del patetismo de estar aburrido, de trabajar en un empleo sin emociones, de ser *percibido* y percibir ser *percibido*, más allá del panóptico: constituirse en objetos sinópticos para alcanzar la experiencia. Morir de risa.

Así, el entorno de la vida cotidiana está envuelto por una profusión de imágenes de realidad, una organización sinóptica de la realidad, un así son las cosas o, por lo menos, así deberían de ser y si la realidad dice otra cosa, peor para ella, pues entonces se impone una sobre realidad o, para usar el término de Baudrillard, una hiperrealidad. El mercado está en todas partes y desde él se define lo hiperreal. Como afirma de Certeau:

Emplazados en el jardín cerrado del afiche, los frutos del bienestar están al alcance de la mano. Remiten a un fin escatológico [...] Un paisaje de afiches organiza nuestra realidad. Es un lenguaje mural, con el repertorio de sus beneficios inminentes [...] Una ciudad que es un verdadero «museo imaginario» forma el contrapunto de la ciudad del trabajo [...] el discurso del comercio continúa ligando los deseos a las realidades sin llegar a unirlos. Expone la comunicación sin poder asegurarla [...] desemboca también en el gabinete del psicoanalista, donde el paciente se tiende, espectador de los sueños que relata y objeto de una atención sin mirada detrás de él (2004: 38-39).

Para los setenta, según observa de Certeau, el espacio de la cotidianidad se ha saturado de imágenes sin discurso. El afiche, la publicidad estática modela imágenes a través de imágenes haciendo del texto una imagen marginal con signos sin significante, pues la imagen sola significa, guía, crea realidad, la realidad más real. Con el empuje de la televisión esta proliferación de imágenes gana movimiento y penetración. El espacio privado pasa a lo público mediante la publicidad. Los multimedia de la web son otra arista de dicha proliferación de imágenes, de una sobreexposición de comunicación sin discurso, o el discurso de la imagen sin posibilidad de debate.

Esta situación es llevada al extremo de lo absurdo en la temporada 19 de South Park, donde los anuncios en Facebook, los bots, el microtargeting aleatorio, se desbocan hasta llegar a tener vida propia y complotar contra la humanidad. La hilaridad no deja a un lado el terror de convertirnos en prisioneros de imágenes sin discurso. Convirtiendo a nuestros ojos en cazadores de sentido en un mar de sinsentido, entonces comprar, consumir nos hará entrar en la realidad. Así les pasa a los personajes de South Park cuando sospechan que algo ocurre, utilizan la gran herramienta que es la web para investigar, pero son atacados por anuncios de manera tan tenaz que a la siguiente escena están consumiendo productos que los desvían de su objetivo. Su voluntad ha sido aprisionada por deseos que vienen del mar de sinsentido cuando buscaban un ápice de sentido cuando se preguntan ¿qué pasa? Mueve a la risa, pero también al miedo.

El capitalismo de consumo extiende las desterritorializaciones hasta la intimidad para hacer de lo íntimo, lo personal, lo interior, el único lugar privado de experiencia y comunicación, aquello que debe ser visibilizado, comunicado, para ser, a su vez, visibilizado, convertido en imágenes para exhibir en el diván. De ahí la crítica deleuziana al psicoanálisis en cuanto eje de desterritorialización a partir de territorializaciones “privadas”. El diván es el nuevo territorio del sujeto, el único simulacro de territorio en un mar de fantasmas. Esta proliferación de imágenes que hacen de la comunicación un alud sin discurso, pura exhibición, se implica con otra trama social atravesando al sujeto: la imposibilidad del uso que conlleva el consumo. La museificación de la ciudad, los espectaculares con sus textos constituyendo un aparato de imagen sinóptica, extirpa de la cotidianidad la experiencia de la acción, ésta queda remitida a la satisfacción de un deseo objetivado en lo expuesto, pero intocado, sobredimensionado en la imagen publicitaria, arte del Photoshop y los filtros, que aleja al objeto definido de su

imagen real. El objeto tiene hiperrealidad en la imagen, la realidad “tangible” está lejos de la imagen. Lejos, los objetos se convierten en piezas intocables, piezas de museo como evitación del uso, de tocar, contra la experiencia. Como lo explica Giorgio Agamben:

La imposibilidad de usar tiene su lugar típico en el Museo. La museificación del mundo es hoy un hecho consumado [...] Museo no designa aquí un lugar o un espacio físico determinado, sino la dimensión separada en la cual se transfiere aquello que en un momento era *percibido* como verdadero y decisivo, pero ya no lo es más. El Museo puede coincidir, en este sentido, con una ciudad entera y hasta con un grupo de individuos [...] todo puede convertirse hoy en Museo. Porque este término nombra simplemente la exposición de una imposibilidad de usar, de habitar, de hacer experiencia (2005: 109-110).

En el capitalismo de consumo la consigna es el no-uso, sin valor de uso. Esto es una línea indispensable para comprender al aparato sinóptico, en su separación del panóptico, pues se trata de mirar, pero no tocar, sin experimentar. La hiperrealidad avasalla la experiencia, la evita, pues provee imágenes que simulan la experiencia, como en *The Office*, donde se simula la divertida experiencia de un empleo aburrido, no un manual sobre cómo evitar el hastío, sino sortear lo aburrido observando las imágenes del sit-com. Hay ahí una intención de tecnología de poder a través de la expropiación de lo que Agamben llama medios puros, la posibilidad de una experiencia sin objetivo, la pura experiencia es absorbida también por el mercado. Se vende la experiencia.

En su fase extrema, el capitalismo no es más que un gigantesco dispositivo de captura de los medios puros, es decir, de los comportamientos profanatorios. Los medios puros, que representan la desactivación y la ruptura de cada separación, son a su vez separados en una esfera especial. Un ejemplo es el lenguaje. Ciertamente, el poder siempre ha tratado de asegurarse el control de la comunicación social, sirviéndose del lenguaje como medio para difundir la propia ideológica y para inducir a la obediencia voluntaria. Pero hoy esta función instrumental –todavía eficaz en los márgenes del sistema, cuando se verifican situaciones de peligro y de excepción– ha dejado lugar a un procedimiento de control diferente, que, separándolo en la esfera espectacular, inviste el lenguaje en su girar en el vacío, es decir en su posible potencial profanatorio. Más esencial que la función de propaganda, que concierne al lenguaje como instrumento para un fin, es la captura y la neutralización del medio puro por excelencia, es decir del lenguaje que se ha emancipado de sus fines comunicativos y se dispone, así, para un nuevo uso (*ibid.*: 114).

Profanar es reintroducir al uso los objetos sagrados, intocables. Usar aquello que tiene un fin específico y desvincularlo. En el juego de expropiación de los medios puros, el capitalismo de consumo simula dicha transgresión, la hace divertida o emocionante, inventa la cámara-ojo voyeur para desactivar la imagen afección de la pantalla en la triple percepción, es decir, una visibilización total, sin escondite y, sobre todo, sin intimidad. La cámara-ojo no es el mí mismo de una autopercepción cinematográfica, según lo descubre Deleuze (2009), sino la

sacralización de la mirada voyeur y la pulsión de exhibición. En el capitalismo de consumo el valor de uso se ha cancelado en lo que se refiere a la valorización de los objetos, el valor de cambio se insensibiliza respecto a las cualidades de los objetos para que sea el valor de exhibición, ya vislumbrado por Benjamin, lo que le asigne su valor real en el mercado. De esta manera, los objetos sinópticos por antonomasia son los cuerpos. El cuerpo se va convirtiendo en medio de comunicación simbólicamente generalizado, para parafrasear a Luhmann: este cuerpo, así se usa el cuerpo, así se experimenta el cuerpo, así se ve el cuerpo. Imágenes de cuerpos imposibles, hiperreales. No es necesario usar tu cuerpo, éste no se puede experimentar, “por todas partes se anuncia, con una fiesta de los sentidos, una fiesta del cuerpo. Pero un cuerpo fragmentado, inventariado gracias a una división analítica, descompuesto en lugares sucesivos de erotización. La dispersión de los placeres sustituye al espacio sensorial que antes los integraba, metáfora del bienestar, el cuerpo serial” (Certeau, 2004: 39). El cuerpo hiperreal fluye sin misericordia en millones de imágenes repetidas, una misma estructura, puede variar la raza: negra, latina, blanca, incluso árabe como medida de integración a una forma específica, un objeto sinóptico a perseguir. El cuerpo, como también apunta Bauman (2004), no es más el “templo” de la salud, sino la imagen de “estar en forma”. Ser la forma dictada por las imágenes. El asunto es clave en la novela gráfica *The Surrogates*, escrita por Robert Venditti y dibujada por Brett Weldele, La novela gráfica, un medio de comunicación donde imagen, movimiento y texto (el cómic) se entrelazan para conseguir una narrativa, es un medio de penetración limitada. *The Surrogates* alcanzó mayor presencia mediática en el cine, donde los efectos especiales dejan ver con mayor fuerza y penetración las peripecias de los héroes, donde los cuerpos reales, aquellos de la experiencia y el acontecimiento, son suplantados por máquinas androides controladas a distancia, mediante una interface neuronal que transmite su consciencia, es decir, sobre todo la mirada, a la máquina. El principio es que los cuerpos mecánicos tienen la misma apariencia del usuario, pero perfeccionada en términos de juventud y belleza, según dicta la imagen sinóptica contemporánea: puedes y debes ser tú mismo, pero más alto, más delgado, con la nariz menos grande o chata, con el cabello más lacio o menos crespo... la imagen sinóptica remite al deseo de seguir y alcanzar una meta descrita por los cuerpos de las pantallas. En *The Surrogates* esto es posible con la cancelación del cuerpo propio y la compra de un cuerpo perfecto, ágil, bello, que, es el pre-texto de la novela y el filme, será la plataforma de comunicación con los otros:

El cuerpo remite a una comunicación ligada a este riesgo de la transgresión social. En toda sociedad, Freud lo ha mostrado de muchas maneras, Eros es controlado o reprimido por el grupo al cual amenaza. De este modo, la comunicación primera, la de los cuerpos en el acto del amor, es en sí misma un objeto de deseo y, al mismo tiempo, un objeto de temor. En relación con la ley, Eros permanece en el campo del disconformismo (Certeau, 2004: 41-42).

El argumento central de *The Surrogates* es la limitación de la violencia, del riesgo de muerte, que, como el Leviatán hobbesiano, sólo es posible con la creación de una persona artificial.

En este caso, el Leviatán democrático es la máquina antropomórfica, el cuerpo de metal y látex se convierte en el medio de comunicación de los cuerpos escondidos en las habitaciones. El personaje estelar vive con su esposa, pero en habitaciones separadas, no tienen contacto físico, sino a través de las plataformas tecnológicas de sus cuerpos artificiales, la manera de protegerse del mundo. Seguridad es, en el ambiente político contemporáneo (terrorismo y delincuencia organizada como los principales enemigos del Estado), también parte del desenvolvimiento del capitalismo de consumo. Se consume seguridad y el cuerpo, lo más inseguro (tanto por enfermedad como por peligro de asesinato) atraviesa por mecanismos de consumo para asegurar fortaleza. El miedo, en *The Surrogates*, produce el mercado de soportes corporales artificiales y crea una sociedad de mercado donde todo pasa por la interfaz cerebro-usuario/cuerpo-producto. Una sociedad distópica que sólo exagera algunos elementos de nuestras sociedades. Invita a pensar la sugestión de Agamben (2005) respecto a los medios puros y de Certeau (2004) respecto al cuerpo, integrados ambos en la imposibilidad del uso y la transgresión-profanación:

La transgresión convierte en beneficios las técnicas de consumo que la recuperan y la explotan. La comunicación se filtra por las censuras sociales: pasa, alineándose de ellos, en los espectáculos consagrados al amor de los otros o en el «ejercicio de la piedad» que se convierte en el diálogo [...] el cuerpo localiza un nuevo exotismo, el nuestro, expresando enteramente la desmitificación de las utopías de antaño, arbitrarias o etnológicas (*ibid.*: 41-42).

La desterritorialización de la intimidad a partir del cuerpo o la imagen proliferante del cuerpo como mecanismo sinóptico, convierte a la mirada en un soporte exclusivo de la comunicación, desplazando al discurso a un terreno marginal, como el de la realidad, para que lo real se consuma en la sobreimplicación de percepciones: todos percibir y ser percibidos según una percepción estándar-integradora. La intimidad sexual, esos cuerpos comunicándose en riesgo (enfermedad) y transgresión (rebeldía a la imagen) son usurpados por las imágenes, filmados, convertidos en primer plano, rostrificando el coito o convirtiendo los rostros en cópulas comerciales, funcionan como sacralizaciones, desactivación de la capacidad transgresora del cuerpo en el acto amoroso o puramente sexual, la comunicación primera de los cuerpos pierde fuerza de contraflujo, de profanación cuando se convierten en objetos sinópticos y principio generador de imágenes. El sinóptico produce hiperrealidad, una sociedad pornográfica (voyeur-exhibicionista) que no se instala en las caricias íntimas, va más allá de la sexualidad gracias a la proliferación de imágenes.

#### Resumen de cierre:

En este apartado se analiza cómo el capitalismo de consumo transforma la vigilancia disciplinaria en control mediante imágenes y seducción. La hiperrealidad sustituye la experiencia por simulacros visuales, creando sujetos reactivos que

interiorizan deseos dictados por pantallas y redes sociodigitales. La transparencia positiva elimina la negatividad y la confrontación, instaurando un autoritarismo “buena onda”. Ejemplos de ficciones como Black Mirror ilustran la sociedad de control digital basada en Big Data y vigilancia sinóptica.

## Objetos sinópticos

Eres lo que publicas en Twitter.

*Alex Tew*

Cuando Freud reduce al padre el acontecimiento político-evolutivo del asesinato-revolución de los hermanos (constitución de la horda, constitución de formación política-social, de socius-tierra, forma salvaje donde es precisa la filiación y la alianza para dar sentido o hacer mundo) mediante la culpa, busca consolidar la imagen burguesa-capitalista-moderna del sujeto subjetivo, la persona global, la personalidad interiorizada. Desde ahí se observaría el proceso social como la constitución de estructuras tensadas a partir de la culpa, sólo culpa con expiación culposa, algo más bien parecido a la religiosidad absoluta del capitalismo según Benjamin<sup>1</sup>, un como si todo socius se montara sobre lo mismo, sobre el mismo cuerpo, sin variación entre el cuerpo de la tierra, el cuerpo del déspota o el cuerpo del capital-dinero, una forma de medir a todas luces molar, estructural, incluso sistémica. Y en el eterno debate sobre lo primero y su consecuencia, el Padre es absoluto de Edipo como forma fundacional desde el sujeto, es decir, una forma subjetiva, interiorizada, culpable, cuando el Padre es primero como estructura social, es decir, como socius, como mundo, como sentido o trabajo pedagógico, en términos de Bourdieu (1977), el Padre es primero como elemento de reproducción social (no necesariamente humana, es decir, no importa la reproducción humana pues ésta no se empareja con la reproducción social) a través del ejercicio de la violencia simbólica. Ésta, la violencia simbólica es, para decirlo de alguna forma, expresión de la energía social, de la catexis social con todas sus aristas y complejidades tendientes a convertir al sujeto en una especie de esfera, lo contrario de un erizo con puntas de flujo, con puntas-máquinas-deseantes-conectivas, dispuestas a sujetarse y dejarse sujetar, dispuestas a la sujeción, pero también dispuestas al acontecimiento, es decir, la experiencia, la transformación, ese ser otra cosa a la anterior. Sujeto acontecimiento, siempre abierto a la desviación, al cambio y la singularidad, distinto de ese sujeto esférico, siempre lo mismo, sin importar el ángulo de percepción.

---

<sup>1</sup> Benjamin, Walter. El capitalismo como religión. En <http://www.isepci.org.ar/waltbenjamin.htm>

Cada punta, cada flujo, sería un elemento con cualidades reactivas y activas, algo como el ejercicio de las capacidades de afectar y ser afectado, es decir, de sujeción vertical, transversal y horizontal, tensión social que dibuja la posibilidad de las estructuras, pero como proceso.

La catexis social, la energía del campo social es la catexis del deseo y no el deseo del Padre como persona esférica. Aquí habría que especificar la palabra “campo”, pues bien puede ser vinculada con la forma utilizada por Bourdieu (2002), incluso con la idea de esfera social de Weber (1981), el punto es que, en ambas, existe ya la dureza de las estructuras molares. En tal sentido, el campo social molecular, excluido de los campos molares (ciencia, arte, religión, política, etcétera) es el primero que inunda al Padre y al hijo, pero sin evitar el peso de la molaridad. Es decir, la catexis de un campo social será distinta dependiendo del entorno social, no es lo mismo la familia burguesa vienesa a la familia desproletarizada del siglo XXI donde la flexibilización de la producción hace de la maquila una forma laboral llena de perfidias, una serie de violaciones a las leyes labores. Es decir, qué Edipo, qué Padre, qué hijo, cuánta paranoia, cuánta esquizofrenia, cuánta política de ultraderecha conservadora, cuánta revolución, cuánta televisión, cuánta violencia simbólica y cuánta “calidad” de ésta.

Así, el punto es que la familia no es determinante del sujeto, es sólo parte de la maquinaria, máquina social, a veces, incluso, técnica, que está determinada y cuya impronta es la interiorización del niño: su culpabilización. La familia es culpable de la culpa y en ese sentido es reproductora social, no humana.

Ahora bien, en lo social, en la catexis social, en la energía social encontramos dos posibilidades, dos polos que no necesariamente se excluyen y no necesariamente se sintetizan o se enfrentan en relación dialéctica: una molar, políticamente conservadora, fascista, la paranoica, la estructural sistémica, cada cual en su lugar y cada cual su función felizmente realizada, el Mundo Feliz de Huxley o la ciudad buena de Sócrates. Del otro lado está lo molecular, las líneas de fuga, lo políticamente revolucionario, la esquizofrenia.

Edipo es, como interiorizador de la culpa, paranoico, estructural, conservador, función social, tensión adecuada de las relaciones sociales. En la biopolítica encontramos la molaridad total, la axiomática penetrando a los cuerpos, la microfísica del poder optando por las formaciones molares (Foucault), lo disciplinario, lo panóptico, la policía interna, ese gendarme que me culpabiliza por desear lo que me han dicho es indeseable. Hay una gran física, una macrofísica paranoica que, en la modernidad, se ha confabulado con la opción molecular-microfísica, necesaria para combatir esa microfísica molecular de lo esquizo, lo peligroso, lo revolucionario.

De ahí que se conjugan, en lo social, dos tipos de máquinas, es decir, dos tipos de producción: una del deseo y otra deseante. Una, la molar-paranoica-fascista que produce el deseo en forma de dirección, es decir, dirige el deseo produciendo el objeto del deseo que el sujeto

subjetivo buscará de manera culpable. Algo así identifica Bauman (2004; 2007) cuando dice que en la sociedad contemporánea lo que importa es desear y no consumir, el hecho del consumo lleva a la culpa y ésta a la necesidad de desear aquello que se nos presente. Algo por el estilo consigna Agamben (2005) cuando afirma que el uso, en esta sociedad, es imposible, pues todo se conserva en el consumo: sociedad de consumo, sociedad de la culpa, el capitalismo como la religión de la culpa en donde todo acto de expiación sólo culpabiliza. La otra máquina, la molecular, la que produce el deseo, no se dirige por él. Las máquinas esquizoides producen sus objetos y estos no son culpables, son producciones de las máquinas deseantes. Maffesoli (2005) identifica en la sociedad posmoderna una, digámosle, tendencia trágica, distinta de la forma dramática de la modernidad. Para él, lo trágico tendrá que ver con el presente, con el uso y no con el consumo, pues el uso es presente y el consumo es sólo recuerdo y expectativa, deseo dirigido. Desde Nietzsche y su genealogía, podemos ver cómo las máquinas paranoicas se han ido configurando a través de la interiorización de la culpa, de la subjetivación del sujeto, haciendo el campo social dramático, haciendo de la muerte síntoma de la vida y prefiriendo la posibilidad de un futuro metafísico: sólo unos se salvarán, sólo los buenos, los blancos, los arios, los superiores y tú, negro, latino, salvaje, sólo te salvarás si me permites a mí, blanco, europeo y cristiano salvarte al penetrarte con la verdad de la fe, con la cruz. Y ahí aparece la sexualidad como catexis social: penetración, joder, coger: nos están cogiendo a todos. La crisis económica, el ano social lubricado para permitir la penetración o, muy al contrario, el ultraje tumultuario de millones y millones de máquinas molares microscópicas sin un previo flirteo. “En verdad, la sexualidad está en todas partes: en el modo como un burócrata acaricia sus dossier, como un juez hace justicia, como un hombre de negocios hace correr el dinero, como la burguesía da por el culo al proletariado, etc.” (Deleuze y Guattari, 1998: 303).

Y en esta sexualidad (sexualidad humana, podríamos decir social) es el pene el que pene-tra. Pene-entra y la vagina entrada, ausencia de pene, carencia, economía de la sexualidad donde lo masculino es lo humano, el hombre genérico. Y lo social es logo-falo-centrista. La mujer es, entonces, la máxima posibilidad revolucionaria y, por lo mismo, el primer objetivo a destruir, a convertir en hombre o sombra del hombre, en paranoica, la máxima paranoica, la máxima de Edipo, la transmisora, la reproductora social burguesa, la primera en culpabilizar.

En el capitalismo de consumo el aburguesamiento está dado por el deseo de consumir, no sólo por el consumo como ancla del sistema de sociedad en lo económico, desbancando lo político al reducir profundamente las fortalezas del trabajo como fuente de tensión política, en términos de Rancière (1996), es decir, de lo político en cuanto implica la petición de una parte ignorada para ser parte, tomar parte. En lo referente a la reproducción social y su emancipación de la reproducción humana, la sexualidad queda “liberada” para ser comercializada, ya no sólo cientifizada. Los éxitos de la pantalla tienen que ver con el “amor”. Siempre aparece la relación amorosa metida con calzador. Por ejemplo, el filme *Das experiment*, basado en el experimento de psicología en la Universidad de Stanford, en 1971. En éste se simula la vida

en prisión, planeado originalmente para una duración de dos semanas, se suspendió en seis días. Las relaciones de poder penetraron a los voluntarios de manera que los roles se llevaron al extremo, quienes fungieron como custodios tornaron celosos de su posición a grados de crueldad y quienes simulaban ser presos cayeron estresados a la relación de poder desnuda que significa la cárcel. Por sí mismo, el experimento tiene elementos interesantes para el cine. La imagen-tiempo, para pensar con Deleuze (2004), puede ser delineada con el puro soporte del lugar experimentado, la vigilancia, la doble percepción en juego y la posibilidad de crear imágenes-afección en la relación:

Veremos que éste es precisamente el fin del cine-verdad o de cine directo: no alcanzar un real que existiría independientemente de la imagen, sino alcanzar un antes y un después que coexisten con la imagen, que son inseparables de la imagen. Este sería el sentido del cine directo, en el punto en que es una componente de todo cine; lograr la presentación directa del tiempo [...] sustrae de la imagen todo presente cargándola con un pasado compuesto petrificado y con un futuro anterior ineluctable (60-61).

Pero no, no fue suficiente para la pantalla, se metió con calzador una relación amorosa que da al traste con la imagen-afección, en su lugar, el protagonista de la historia termina siendo el cliché del “amor”. La relación amorosa es forzada a dar cara pública, a verse sobre los espectadores y “socializarse” a manera de producto por consumir. Lo mismo supone el “periodismo del corazón”, con dicha designación avisa espectáculo sinóptico sin par. Muchos mirando Brangelina y asumiendo un modelo de pareja amorosa. El erotismo torna espectáculo, mirada atenta, una vigilia dolorosa.

Pensando con Freud se podría decir que el erotismo es asocial, por tanto, la pornografía es un acto social, político, cultural, la integración de un acto casi exclusivamente subjetivo en una serie de relaciones económicas, políticas y culturales. El erotismo es intimidad, la pornografía es publicidad de la intimidad, espectáculo. Ya no hay erotismo, apenas si una compra, una repetición de escenas, una escenificación. Una cámara sobre el buró y dos amantes. Ni siquiera se necesita de un director, la pura expectativa por un espectador, aunque sea la misma pareja que se filma (que se convierte en objeto sinóptico y compra boleto para la realidad de la pantalla), siempre será la intrusión, siempre se saborea al intruso.

Sostenemos más o menos el mismo concepto, al derivar la antítesis entre cultura y sexualidad del hecho de que el amor sexual constituye una relación entre dos personas en las que un tercero sólo puede desempeñar un papel superfluo o perturbador, mientras que, por el contrario, la cultura implica necesariamente relaciones entre mayor número de personas. En la culminación máxima de una relación amorosa no subsiste interés alguno por el mundo exterior; ambos amantes se bastan a sí mismos y tampoco necesitan al hijo en común para ser felices (Freud, 2001: 99).

El afán por la aparición del “amor” en las pantallas es síntoma de la cultura (para retomar el término que utiliza Freud) pornográfica operando en el capitalismo de consumo. Forma dura (hardcore) del aparato sinóptico. La mirada intrusiva es la mirada legítima, exigencia de apertura y transparencia, descubrimiento y disección. El derecho a la intimidad queda cancelado para esos pocos a quienes se miran y quienes aún lo poseen, gustosamente lo derojarían si esto significara alcanzar la posición de los visibles, los nuevos héroes. El sinóptico produce efectos de hiperrealidad que van marcando la pauta de la producción de subjetividad, la apertura de un sujeto esférico a través de una serie de tecnologías que lo muestran con mayor sevicia que las disciplinas científicas, pues se convierte en objeto total, una especie de medio sin fin expropiado por las relaciones mercantiles del capitalismo de consumo. El sujeto así “abierto” sólo busca la mirada, ser visto y, en el mejor de los casos, seguido por una mirada ávida de su imagen. La imagen real, sin engaños, con un poco de sponsor aquí y escándalo allá, dejando el script como subtítulos para dar más sensación de realidad. No se busca el engaño, sino la realidad cruda:

La posibilidad de engañarse se ha desvanecido ¿Quién engañará a quién? En efecto, y para dar un ejemplo, el espectador ya no es víctima del teatro, pero no lo dice. Su actividad está concentrada en el trabajo que significa la adquisición del aparato de televisión; delante de las imágenes que multiplican el objeto-prestigio, puede ser pasivo y no pensar más (Certeau, 2004: 73).

En la pasividad y el no pensamiento (distinto, como se vio antes, al conocimiento) el espectador asume la realidad de los no-hechos, y se entra al mercado según maneje el valor de exposición o de exhibición, término acuñado por Benjamin (1989), donde observa, para el caso de la fotografía, cómo se superpone el valor de exposición, es decir, de presencia pública, de muestra a las miradas ajenas, a un valor de culto, el valor de la obra por sí misma, sensible en el retrato como forma de preservar la imagen del ser querido. Un valor de culto, en este sentido, está más cercano a una relación íntima, privada, si se quiere, donde la fotografía del rostro humano, la gran resistencia de la fotografía a convertirse en puro valor de exposición, según Benjamin, permanece en el seno del recuerdo, de la filiación o el amor. En ese entendido, el valor cultural de la fotografía se opone el valor de exposición y, en cuanto almacén de imágenes para inflamar la estima, una forma erótica por íntima. Sin embargo, con las nuevas tecnologías (desde la cámara digital con alto margen de almacenamiento hasta las redes sociales como Facebook o Instagram) el valor cultural de la fotografía se desvanece para dejar explotar, con toda su furia, el valor de exposición, reventando, incluso y con el rostro, la fijación artística del valor de exposición para devenir en herramienta sinóptica (¿Cuántos amigos tienes en Facebook?).

¿Qué mostramos cuando posteamos una fotografía de las vacaciones recientes en nuestro perfil de Facebook o Instagram? Quizá supongamos que sólo se muestra el momento feliz.

Si tenemos un “amigo” que postea sus peores momentos con sus imágenes más miserables, seguramente le desagregaríamos. Porque ver sufrir el sufrimiento de otro es asqueroso o morboso. La primera forma es más despreciable, porque, como dice Rancière:

Una sociedad empeñada en negar el sufrimiento y la muerte, y para la cual hasta el tedio es intolerable, no puede soportar mucho tiempo a quienes [...] se empeñan en sufrir a la antigua. Sufrir es hoy el pecado original del que nos creíamos librados. Y, ante aquellos que exhiben las marcas del pecado, nos comportamos como esos libertinos arrepentidos de antaño que ya no querían conocer a los testigos de sus aventuras de juventud (2010a: 40).

Sin embargo, en nuestra sociedad, donde se pueden acuñar términos ominosos como narcoliteratura, narcocultura o narcogobierno, la miseria del mundo se nos filtra por todos lados. Cadáveres, vídeos, sangre, llanto, dolor, todo aquello que potencializa el sufrimiento es mostrado en nuestras pantallas. Nuestros ojos se escandalizan y terminan por hacerse el acceso morboso más despreciable pero delicioso. Todo se deja ver, lo más monstruoso y no es necesario ir a la Deep web para encontrar el porno más desquiciado donde hombres se penetran la uretra con dildos especiales o se modifican los genitales de forma que terminan con un pene bicéfalo, se clavan algo por la uretra mientras son penetrados por el ano, o mujeres también penetradas por la uretra. Ni hablar del porno asexual o desgenitalizado, porque lo tenemos a la mano con fotos de asesinatos o vídeos de enfrentamientos violentos entre narcos y soldados. Ese sufrimiento se muestra y es delicioso porque es ajeno, por más cercano que fuere. Tan delicioso como la imagen del niño sirio en busca de refugio cuyo cadáver sirvió de motivo “artístico” para muchos. Eso es pornográfico porque el porno genera ganancias. “El capitalismo agudiza el proceso pornográfico de la sociedad en cuanto lo expone todo como mercancía y lo entrega a la hipervisibilidad” (Han, 2013: 51). Mostrar el sufrimiento del otro es la forma más elevada del porno. Como dije, el erotismo es íntimo, es asunto de dos, la pornografía sexual es cosa de niños, aunque sea porno, muestra actos de salvaje ternura, sobre todo cuando son dos, incluso cuando hay tres (además de la cámara y el equipo de producción y el espectador). Más de dos rompe con la comunidad de los amantes, porque crea sociedad, juicios, reglas, discursos y direccionalidades. Con un tercero, incluso en la cama, no hay erotismo, sería una fiesta, y una fiesta es social, disuelve la comunidad de los amantes. Por eso no existe el cine erótico, porque hay una tercera percepción. Si, como dice Deleuze, toda percepción en el cine deviene doble, como en el caso de *Film* donde el personaje percibe y es *percibido*, la tercera percepción es la del espectador. Por ello, incluso cuando se filma a una mujer masturbándose, se trata de porno. El supuesto cine erótico no evita la tercera percepción, sólo finge ocultar el acto sexual. El porno en forma busca descarnar ese ocultamiento. Tal vez lo que sí existe es la literatura erótica y nunca la pornográfica. Ahí se trata de dos, aunque no sean amantes y no lleguen a la comunidad, texto y lector. Lo es en cuanto “lo erótico presupone, además, la negatividad del misterio y de la reconditez. No hay ninguna erótica de la transparencia. Precisamente allí donde desaparece el misterio a favor de

la total exposición y del pleno desnudamiento comienza la pornografía” (*ibid.*: 52). Si se finge ocultar sólo se amplifica lo sucedido. Tal y como sucede en nuestro país cuando se prohíbe algo o se pretende prohibir algo: no se debería ver esta película, los medios no deberían transmitir imágenes de la violencia del narco, etcétera. Eso hace más deliciosa la imagen pornográfica. Lo morboso convierte lo asqueroso en banquete visual y el sufrimiento ajeno hace del *snuff* la forma del porno más brutal en una imagen más cotidiana que un bukake o bondage. “Es obscena la transparencia que no encubre nada, ni mantiene oculto, y lo entrega todo a la mirada. Hoy, todas las imágenes mediáticas son más o menos pornográficas... son, a lo sumo, el objeto de un me gusta” (*ibid.*: 55) y las redes sociales de la web son el mejor escenario donde desde los exabruptos se disfruta de sabrosa pornografía: los memes anti-especistas o antimachismo o anticualquier cosa, el porno involuntario que destapa cloacas racistas y clasistas como el fenómeno de las llamadas putipobres. Mtv es un canal porno lleno de reality shows. Incluso los Simpson no se equivocaron cuando pronosticaron que Fox se convertiría en un canal porno de lo más abyecto.

Cuando se habla de narcocultura sólo se está suponiendo un tiempo que se desea limitado, pero ha durado demasiado, se ha instalado en nuestros imaginarios, en la música folclórica, en los personajes “más mexicanos”, en el deseo de un tiempo por finalizar. Se pasa por las imágenes del sufrimiento como si se tratara de un anuncio y su proliferación más que machacarnos el estómago, detiene el tiempo. Han dice que “no nos demoramos ante las imágenes pornográficas. Estas son estridentes, fuertes, porque están expuestas. Les falta también la amplitud temporal. No admiten ningún recuerdo. Sirven solamente a la excitación y satisfacción inmediata” (*ibid.*: 56), quizá él no haya estado expuesto a la pornografía diaria de las sociedades “menos civilizadas” como la alemana. Ahí quizá sí deban ir a la Deep web para mirar el porno más hardcore. Quizá Han se pregunte ¿Quién ha visto una película porno completa? Nosotros no, porque tenemos el porno desgenitalizado, de cuerpos desmembrados, expuesto a través de nuestros injertos cibernéticos. Un video posteo por acá. Una imagen de denuncia por allá, un chiste racista en cada clic. Noticias de desaparecidos con cada scroll. Tener palabras tan estúpidas como narcocultura nos dice mucho, porque “si la cultura constara de figuras, ademanes, gestos, narraciones y acciones especiales la conversión de lo visual en pornografía se realizaría hoy como desculturización. Las imágenes pornográficas, al estar desculturizadas, no dan nada que leer. Actúan sin mediación, como imágenes de propaganda, de forma táctil y contagiosa. Son poshermenéuticas” (*ibid.*: 57). Narcocultura es, entonces, como extrema pornografía, un síntoma de la aceptación de nuestra desculturización. Y no se trata de un manido grito de falsos purismos estéticos al criticar el movimiento alterado, los narcocorridos, los corridos tumbados o el reguetón, trap y hip hop malandro o bélico, sino de una realidad cuando nos falta, como cultura, imaginación para darle nombre a la sobreexposición de la pornografía desgenitalizada a la cual nos enfrentamos todos los días.

Quizá cuando subimos nuestras fotos a Instagram o elegimos las mejores imágenes para nuestro tablero de Pinterest sólo queremos elevar nuestro valor de exposición y convertirnos

en una mercancía apetecible, como en ese capítulo de *Black Mirror*, *Nosedive*. En un plano de clase, cuando las llamadas putipobres suben fotos en poses sugerentes y con poca ropa, con la miseria de su mundo como ambientación, también están buscando mejorar su valor de exposición. Pero el mundo despiadado de las redes sociales, donde el racismo, la misoginia y los complejos de superioridad (moral, política o racial) se enseñorean sin culpa, sin asco y sin vergüenza, en lugar de alcanzar *likes*, ganan tormentas de mierda y la proliferación de sus imágenes como motivo de escarnio.

Para Benjamin, sólo cuando la imagen del rostro humano desaparece de la fotografía sucede el momento en que el valor de exposición se superpone por primera vez el valor cultural. Para el capitalismo de consumo es preciso amalgamar ambos valores para crear un valor de exhibición saludable y ordenador, es decir, a través de la exposición producir el culto a los protagonistas de las imágenes que ya no serán los familiares muertos o lejanos, sino los lejanos héroes de la hiperrealidad:

En la fotografía, el valor exhibitivo comienza a reprimir en toda la línea al valor cultural. Pero éste no cede sin resistencia. Ocupa una última trinchera que es el rostro humano. En modo alguno es casual que en los albores de la fotografía el retrato ocupe un puesto central. El valor cultural de la imagen tiene su último refugio en el culto al recuerdo de los seres queridos, lejanos o desaparecidos. En las primeras fotografías vibra por vez postrera el aura en la expresión fugaz de una cara humana. Y esto es lo que constituye su belleza melancólica e incomparable. Pero cuando el hombre se retira de la fotografía, se opone entonces, superándolo, el valor exhibitivo al cultural (Benjamin; 1989: 7).

El capitalismo de consumo pone el valor de exposición como otro elemento, más central incluso, en los juegos de la economía y la manera en que se estructuran las clases sociales, pues, como confirma Agamben, “no es valor de uso, porque lo que está expuesto es, en tanto tal, sustraído a la esfera del uso; no es valor de cambio, porque no mide en modo alguno una fuerza de trabajo” (2005: 117), convirtiendo al consumo en el pilar predominante. Los mercados se concentran en la capacidad de crear valor de exposición, es decir, de espectacularidad y el sujeto queda atrapado en los pliegues de la visión, ser visto o vigilar, vigilar y consumir. Todo queda al desamparo de la mirada, nada se oculta, todo se exhibe y todos miran y todos desean. Pero no todos tienen la misma capacidad de consumo, aunque sean bombardeados por las imágenes y excitados. Siguiendo con la subsunción del valor cultural de las imágenes por parte del valor de exposición, es posible ver, entonces, cómo el concepto de hiperrealidad, en la medida que hace más real que lo real, ayuda a definir los aparatos sinópticos como tecnologías de poder más allá de la disciplina para imponer relaciones de control. Esto es, a través de las imágenes se consolida el control social y se “resuelve” la violencia de la desproletarización mediante la singularización (búsqueda de identidad en los objetos sinópticos), la estratificación en el consumo (consumir-seguir la imagen o ser la imagen) y la ensoñación de la realidad factual (hiperrealidad, la coincidencia de la doble

percepción, deseo de la triple percepción, ser la cámara-ojo que interactúa). De esta manera se oculta, mostrándolo, el escenario de un sistema de sociedad totalmente desterritorializado, donde las resistencias (para pensar en Foucault y también en Benjamin con relación al rostro humano y la resistencia a convertirse en valor de exposición) son incapacitadas para pasar de tácticas individuales a estrategias colectivas, en el sentido en que de Certeau (2000) define la diferencia, pero comprendiendo que si las tácticas individuales no se vinculan para convertirse en estrategias abajo-arriba, la resistencia se convierte en un acto íntimo que poco aporta para la transformación de las relaciones de poder, es decir, de la sociedad. Esta es otra forma en que se elimina la experiencia y se somete al sujeto a su esfericidad.

Otro gran golpe de genio del capitalismo es, precisamente, hacer de lo íntimo un espécimen de producción de valor de exposición. Lo íntimo más visible es el sexo entre dos, como se vio con Freud. Dos teniendo sexo supone la intimidad asocial pasible de reventar en resistencia, táctica donde se implican dos, donde se ocultan, la comunidad de los amantes, la aparición de un lazo sin culpa. Por su parte, lo sinóptico busca hacer visible el sexo, pero no de la misma manera que la disciplina y el panóptico, no en términos de conocimiento científico ni como vigilancia normalizante, sino como imágenes espectaculares. Se trata de hacer de los amantes, imágenes de dirección subjetiva, espectáculo, exhibición. El voyeur y el exhibicionista entablando relaciones de poder que sugieren horizontalidad para ocultar el verticalismo brutal del capitalismo de consumo. Una relación social pornográfica, lo saludable del sexo en cuanto, como explica Baudrillard:

El porno es la cuadrifonía del sexo. Añade una tercera y una cuarta pista al acto sexual. Reina la alucinación del detalle –la ciencia ya nos ha acostumbrado a esta microscopía, a este exceso de lo real con su detalle microscópico, a este voyeurismo de la exactitud, del primer plano de las estructuras invisibles de la célula, a esta noción de una verdad inexorable que ya no se mide en absoluto con el juego de las apariencias y que sólo puede revelar la sofisticación de un aparato técnico. Fin del secreto (2001: 35).

Producción de imágenes pornográficas con la marca del perfume o el alimento chatarra, efusión de sexo por todos lados, la museificación de las ciudades con la imagen humana como protagonista descubriendo los poros más íntimos del cuerpo. El valor de exposición no tiene nada que ver con la fórmula de obra de arte sino con la fórmula de imagen a consumir incluso más allá del producto promocionado, desde el estar en forma hasta el reconocer la imposibilidad de participar del cuerpo *exhibido*. Lo pornográfico es hiperreal porque, al colocar una realidad más real que la realidad fáctica, interfiere en la intimidad de la cotidianidad, desactiva posibles vínculos estratégicos de lo bajo. Pero lo pornográfico no es sexo ni se instala sólo en él, sexualiza, sí, pero explota desterritorializando y descodificando al sexo como intimidad. Si bien el valor de exposición sugiere una apertura de la esfericidad del sujeto, ésta no es una grieta sino una visibilización, un cristal para ver y ser visto. Si bien

la proliferación de imágenes sexuadas está a la orden del día de los aparatos sinópticos, la excitación producida no es para que explote, sino para generar una implosión de soledad subjetiva, pulimentado de la esfera.

Si releemos el clásico de Orwell, 1984, quizá el espanto sirva para documentar mejor el pesimismo. La sociedad distópica orwelliana se fundamenta en una represión sexual profunda, pero utiliza las imágenes sexuales como entretenimiento (esto es lo que importa aquí, como sugestión de sinóptico hecha por Orwell) para provocar excitación y revertirla en forma de energía útil para el sistema<sup>2</sup> (en este caso un no-Estado políticamente anclado, en el caso de nuestras sociedades un Estado económicamente colonizado):

Allí se producían periódicos que no contenían más que informaciones deportivas, sucesos y astrología, noveluchas sensacionalistas, películas que rezumaban sexo y canciones sentimentales compuestas por medios exclusivamente mecánicos en una especie de calidoscopio llamado versificador. Había incluso una sección conocida en neolengua con el nombre de Pornosec, encargada de producir pornografía de clase ínfima y que era enviada en paquetes sellados que ningún miembro del Partido, aparte de los que trabajaban en la sección, podía abrir (2000: 54).

Así pues, la proliferación de imágenes del cuerpo en un estado de aparente supuración *libidinal*, pero sin permitir relación, sin establecer vínculo, pura imagen sin objetivo o con un objetivo puramente comercial del sexo, descubre una pornografía sin uso, por tanto, desactiva las posibilidades transgresoras y profanadoras del cuerpo para atraparlas en un círculo, una red subjetiva de ensimismamiento solitario. El cuerpo, lo que de Certeau, siguiendo a Freud, observa como arma política frente al colectivo cultural, pierde tanto su valor cultural en cuanto imagen íntima, como su fuerza de resistencia, en cuanto imagen “contracultural”, para organizarse en ministerio (estrategia) y debilitar tácticas cotidianas. La pornografía es una saturación de imágenes hiperreales, microscópicas de la epidermis social, un mostrarlo todo, evitar el secreto, lo íntimo, lo privado. Esta es la nulificación de los medios puros, aquellos que, como el arte, no tienen objetivo o meta, cuya función es, precisamente, no tener función para, de esa manera, realizar acciones de profanación en un mundo social funcionalista:

---

<sup>2</sup> En este sentido, el siguiente extracto de la novela es útil para comprender el punto: “Y Julia se extendió sobre este asunto. Ella lo refería todo a su propia sexualidad. A diferencia de Winston, entendía perfectamente lo que el Partido se proponía con su puritanismo sexual. Lo más importante era que la represión sexual conducía a la histeria, lo cual era deseable ya que se podía transformar en una fiebre guerrera y en adoración del líder. Ella lo explicaba así: «Cuando haces el amor gastas energías y después te sientes feliz y no te importa nada. No pueden soportarlo que te sientas así. Quieren que estés a punto de estallar de energía todo el tiempo. Todas estas marchas *arriba* y *abajo* vitoreando y agitando banderas no es más que sexo agriado. Si eres feliz dentro de ti mismo, ¿por qué te *ibas* a excitar por el Gran Hermano y el Plan Trienal y los Dos Minutos de Odio y todo el resto de sus porquerías (Orwell, 2000: 147).

Esta nulificación de los medios puros es evidente en el dispositivo que más que ningún otro parece haber realizado el sueño capitalista de la producción de un improfanable. Se trata de la pornografía [...] la pornografía ha vuelto ciertamente banal el procedimiento [de la mirada hacia el espectador]: las pornostars, en el acto mismo de practicar sus caricias más íntimas, miran ahora resueltamente al objetivo, mostrando que están más interesadas en el espectador que en sus partners (Agamben, 2005: 116).

Agamben lo explica a propósito de la mirada en la imagen pornográfica, donde la excitación del espía da paso a la excitación del invitado. La mirada de la mujer que no sabe se le ve, versus la mirada a la cámara-ojo, el guiño mientras la felación se presenta o cuando el coito la deja de frente. Suspensión de la intimidad, lanzamiento de vínculo social (cultural, para pensar con Freud), es decir, socialización a través de la imagen que reprime la economía *libidinal* a la soledad mediatizada por la pantalla. Esto es el pináculo de lo que he llamado la triple percepción, el espectador convertido en la cámara-ojo, implicado, el voyeur relacionándose con el exhibicionista, “siendo parte” de un dejarse ver y convertirse o desear convertirse en imagen. Desactivación de la resistencia posible en el sexo entre dos. La pornografía evita la aparición de medios sin fin (arte, por ejemplo) como resistencia. Los reterritorializa en la proliferación de imágenes. Desactiva posicionamientos ideológico-políticos, esto significa nulificar los medios puros, insertarlos en las pantallas, espectaculares y paredes. En términos de Baudrillard no hay seducción, desviación posible, sino la producción de sujetos esféricos ensimismados en su falta y en la observación morbosa de ésta.

No hay ninguna seducción en esos cuerpos atravesados por una mirada literalmente aspirada por el vacío de la transparencia –pero tampoco hay sombra de seducción en el universo de la producción de los fenómenos visibles y computables: objetos, máquinas, actos sexuales o producto nacional bruto [...] El porno no enmascara nada en absoluto –no es una ideología, es decir, no esconde la verdad, es un simulacro, es decir, el efecto de verdad que oculta ésta no existe (2001: 39).

Ni siquiera hay posibilidad de masturbación, es como si se dejara correr la película porno, sin adelantar, pausar o detener hasta que los créditos aparezcan (¿a quién le interesan los créditos de una película porno?) sin poder desviar la mirada, es decir, sin el poder de desviar la mirada, pues todo rincón reproduce un *close up* a un coito anónimo, convirtiéndolo en un rostro impasible, con la mirada fija en el espectador discapacitado para interactuar, siquiera, con un acto masturbatorio. El valor cultural es subsumido totalmente por el valor de exposición y el culto ya no es ni a los muertos ni a los vivos, sino a objetos sinópticos que simulan vida: la vida cotidiana, el falso *reality show*, la eterna película porno, de donde se extraen capitales culturales para el intercambio en las esferas sociales y los mercados de identidades. Hay también una desactivación de la sublimación debido a que las imágenes devienen en una hiperrealidad, imposibilitando los actos creativos por parte del espectador. Eso es la imagen pornográfica, mostrar lo invisible, colocar el microscopio y *crear* la realidad real, la realidad

de la célula y de la relación social, con simuladores que *hacen vivir la experiencia* sin temor a sentir la experiencia, como en *The Surrogates*, el cuerpo virtual haciendo interface con la conciencia para devenir en hiperrealidad. Vivir la experiencia a través de la cámara-ojo, vivir la imagen afección deleuziana como la experiencia misma, sin experimentarla.

Cultura de la desublimación de las apariencias: en ella todo se materializa bajo las especies más objetivas. Cultura porno por excelencia, esta que por todas partes y siempre apunta hacia la operación de lo real. Cultura porno, ésta ideología de lo concreto, de lo facticio, del uso, de la preeminencia del valor de uso, de la infraestructura material de las cosas, del cuerpo como infraestructura material del deseo. Cultura unidimensional donde todo se exalta por lo «concreto de producción» o por lo concreto del placer (Baudrillard, 2001: 38).

Pero es una concreción torturante, pues “la tortura pone siempre en funcionamiento la violencia circundante y la repetición insistente, el encarnizamiento, el torno y el retorno de algún círculo” (Derrida, 2005: 25), el circuito del valor de uso de los objetos incapaces de ser usados, accedidos según su valor de cambio, pero apreciados según su valor de exposición. Lo concreto está en lo mostrado, la sobredimensión en las imágenes, imposibles en la experiencia vivida (desde el *close up* a un coito en una posición complicada hasta la imagen del rostro *pasado por filtros digitales* de la actriz de moda o de cualquier usuario de redes sociodigitales) y, por tanto, una hiperrealidad tortuosa. De esta manera, la sociedad sinóptica tiene una cultura porno o sociedad pornográfica. Lo cual impregna lo político, le asigna sensibilidad sexual a través de la imagen, una especie de *pornozona* erógena localizable en los rostros hiperreales del candidato, la sonrisa antes lobuna transfigurada en blanquísima sonrisa convincente, la falta de discurso o los contornos ideológicos de cualquier discurso se inmuniza con infección de exhibición y sensacionalismo publicitario. Nuevas realidades suponen nuevos enfoques para suplir lo incontinente de la información, “purificando” lo político con comunicación social, omnipresencia destinada a desactivar el zapping, no eliminándolo, sino apareciendo con cada apretón al botón channel o el dedo acariciando la pantalla con cada scroll. Recurrencia a los nuevos lenguajes televisivos y audiovisuales a través del streaming, el falso reality show, con falsos vídeos de fabricación casera, formato que busca ser más real o realista. Incluso la capacidad de respuesta a la información útil es muestra de cómo la realidad sólo es real en el momento en que lo virtual y lo actual se confabulan en imágenes validadas por discursos vacíos colmados de simulacros obscenos, del *porno* más *hardcore*, tipo *Wikileaks* o *los Panama Papers* o la fabricación de *fake news*, paparruchas por doquier. Los políticos, como el Estado, haciendo un striptease donde la desnudez no deja ver más que imágenes engorrosas, quizá un poco de vergüenza y asco en el espectador, pero ninguna revuelta. Así, no es posible concluir quién es mejor pornostar, si Putin o Trump.

Porque la sociedad pornográfica no está sobreerotizada, sino fatigada, sobre expuesta a la imagen. Es como dejar correr el video porno después de haber eyaculado. Las imágenes

siguen corriendo sin motivar otra erección y todo queda en cierta inanidad, un cansancio de la voz aprovechado por la imagen para colonizar la palabra (dicha o escrita).

La palabra, haciéndose crítica, confiesa a su manera lo que denuncia. Ya en el afiche, el nombre adjunto al objeto mostrado es la irónica mención de su ausencia [...] Hablar, creo, se ha convertido en un acto que desnaturaliza [...] Para poder ser pronunciada, la palabra debe prescindir del comer, y su contenido nada dice de otras cosas. La palabra retira del consumo lo que quiere dar a entender [...] La palabra niega la realidad del placer para instaurar la significación simbólica (Certeau, 2004: 42).

Gemidos y palabras no se llevan. No se puede hablar con la boca llena. Y si nos están cogiendo a todos en triple penetración, nos quedamos sin discurso.

Resumen de cierre:

En este apartado se estudia la conversión del cuerpo y la intimidad en mercancía visual. El valor de exposición sustituye al valor de uso, generando una cultura pornográfica donde todo se muestra y nada se experimenta. La proliferación de imágenes desactiva la resistencia y convierte la intimidad en espectáculo. Se analiza la pornografía como dispositivo de control y la imposibilidad de profanación en el capitalismo extremo. Para esto se recurre a ejemplos de ficciones como *The Surrogates*, *Das Experiment*, y experiencias en redes sociodigitales y ejemplos de reality shows.

## Imágenes y nazificación

Es más que un sistema operativo o una herramienta. Es el futuro. Génesis no es solo para consumidores. Su integración al ejército ha hecho que algunos pregunten si no estamos confiando demasiado en las máquinas

*Terminator Génesis*

La posmodernidad tiene gestos nazis, para decirlo rápidamente. Éstos son, en lo político-jurídico, siguiendo a Giorgio Agamben, el estado de excepción y la producción de nuda vida: “estado de excepción, máquina de cuerpos sin vida humana, territorio de la nuda vida, situación sin situación, cuerpo sin mismidad, sin otredad, cosificación brutal, cientificismo extremo, vida sin nomos, pura vida” (Moreno, 2008: 22). En particular, el nazismo heredó a nuestro

tiempo una forma política capaz de prescindir del Estado para mantener el control social, “el accidente moderno de los totalitarismos se convirtió en enseñanza biopolítica para los gestos de la posmodernidad” (*ibid.*: 24). Pero esto no se queda únicamente en lo político-jurídico, sino que implica, y quizá sea desde ahí que tomó mayor fuerza, el hacer de la palabra imagen. Según Éric Michaud (2009) el nacionalsocialismo fue un estallido de modernidad, donde la asimilación del trabajo a la actividad artística se convirtió en la realización de la Comunidad (cuerpo político sin Estado). “El arte es una misión sublime que obliga al fanatismo”, afirmaba Hitler (Michaud, 2009: 19) y libera del peso de la libertad individualista al pueblo alemán para devenir comunidad artista. De manera que en el nazismo política y arte se entremezclan en una estética exhibicionista. Así, el nacionalsocialismo, más que ser un programa político racional, se anunciaba como un movimiento espiritual, dando a lo político un contenido fundador en cuanto creador. Incluso autofundador, cambiando la figura del soberano pastor o timonel, al de director de orquesta o de teatro donde, casi a la manera hobbesiana, es decir, donde el soberano es tal en cuanto los súbditos le constituyen, se convierte a la vez en poeta, director y autor de la obra, la obra misma, la comunidad-obra. El Führer veía y era visto y en la imagen la identidad inmanente de la comunidad adquiría realidad (hiperrealidad si lo pensamos en términos de pura imagen donde lo virtual se confunde con lo real, siendo el mito lo virtual y la política lo real). Una unión mística de la comunidad con su Führer, unión que se caracterizaba en los discursos que, a manera de espectáculo, hacía del ritual una imagen conjunta, un paisaje humano donde la obra apareció acabada a través de los gestos y el éxtasis de la masa, un gesto soberano dando luz, “apagando” las tinieblas. Esta imagen siempre presentaba la belleza del pueblo sin el tumor enemigo, la infección de la raza impura se conjuraba, también, a través de la imagen bella.

Es posible entender, gracias a Michaud, cómo la forma política ideada por el nazismo, no precisa intimidad, eso era, según la ideología nazi, falacia liberal. El arte, como la política, se impone la tarea del bien común y cada elemento de la comunidad trabaja por lo general en detrimento de su individualidad. El rito-espectáculo, el cuidado a la publicidad del Führer, tenía como objetivo interiorizar, por la imagen y la relación efectiva, la comunidad-obra, gracias a la experiencia vivida del ritual-espectacular para hacer de la vida cotidiana una leyenda: hacer vivir el mito.

Hitler escribía en *Mein Kampf*: “tan pronto como el egoísmo estableció su dominación sobre un pueblo, los lazos del orden se relajaron y, al buscar su propia felicidad, los hombres se precipitaron del cielo al infierno” (*ibid.*:126). Por tanto, la tarea artística del Führer, en forma de alumbramiento socrático respecto a la belleza, anunciaba la purificación biológica del “núcleo” racial, despertar la germanidad a sí misma. En este sentido, es clara la posición de la estética nazi al asumir la belleza y la utilidad como lo profundo del arte, un medio para un fin, al igual que la biología política, el trabajo camuflado de creación y la economía de guerra implantada como combate espiritual. La utilidad del arte, en clave de hiperrealidad, se siente con todo su peso cuando Michaud reproduce las palabras de Baldur von Schirach: “el arte no

sirve a la realidad, sino a la verdad” (*ibid.*:154), es decir, crear la verdad útil para dar forma al cuerpo político. Dominar el imaginario de un pueblo, una cultura de lo visible. “no se trataba de una obra de razón ni de lógica, sino de una puesta en forma espontánea de la realidad según la Idea del *genius alemán*” (*ibid.*:182), y la imagen debía ser bella, pues “los cánones de la belleza perfecta provienen lógicamente, en último análisis, de la utilidad” (*ibid.*: 193) fundados sobre la conjugación del espíritu griego y la técnica alemana sin eclecticismo, sino, afirma Michaud, “un posmodernismo al pie de la letra: la historia se anulaba en el catálogo” (*ibid.*: 203). Y de la imagen del catálogo la imagen se reproducía para reproducir el genio alemán con la eugenesia a través del arte, con la imagen y la eutanasia contra la degeneración de la sangre. Lo semejante, lo auténticamente idéntico de la comunidad hacia del Führer todo lo contrario de un tirano, según Schmitt (teología política), gracias a la identidad de raza y los alemanes se amaban en su raza a través del Führer como los cristianos a través de Cristo. En términos de Baudelaire, incluso de Wilde, si la obra de arte es imagen para modelar a la comunidad, el modelo es creado a partir del mito de la raza para que de éste la comunidad termine por parecerse a lo que quiere ser, la vida imitando al arte para actualizar el mito, realizarlo en la eternidad vociferante. “Hitler confundía las figuras del arte con su pueblo vivo porque estaba, él también, convencido del poder del tipo: en la figura ideal del arte, los signos de la fertilidad eran fértiles, como los signos del combate combatían [...] El tipo originario no estaba más en reserva en el arte, comenzaba a imprimirse en la vida” (*ibid.*: 235), nos advierte Michaud. El mito deviene realidad, se confunde con la realidad para constituir una hiperrealidad política sensible en la raza hecha comunidad, apostando a los efectos del arte para mostrar “la necesidad vital de lo que está bien y es útil [y no] asegurar el triunfo de lo que es nocivo” (*ibid.*: 245).

La imagen bella tenía la función de acelerar el crecimiento del pueblo y, mediante la eutanasia y la industria de la muerte, reducir los efectos nocivos de la antirraza. En la imagen desnuda de la mujer se integraba la forma artística del museo y la presentación de las portadas de revistas de moda. Una mujer encendiendo el deseo con una gestualidad de seducción estereotipada para procrear y aumentar los caudales de sangre alemana. Arte y publicidad se confundían, como discurso e imagen, para maquinar lazos comunitarios, es decir, para crear, a partir de la imagen, la comunidad y disolver la individualidad burguesa-liberal-judía, dejando ver, una vez más, la utilidad del arte y denunciando la doctrina del arte por el arte como típicamente judía y homosexual.

Esta forma del arte, como nulificación del medio puro arte mediante la asimilación de éste a la imagen bella y museificada a través de la publicidad y la propaganda, tuvo en el nazismo la función de interiorizar en el sujeto sometido al régimen la imagen de lo que debía ser, lo que debía seguir. En el nazismo no operó, necesariamente, un sinóptico, sino una suerte de biotanatopolítica absoluta donde las imágenes jugaron un papel preponderante para la interiorización del orden imaginado. Pero es en este juego de las imágenes donde se puede localizar un principio sinóptico, acelerado en la posmodernidad gracias a las tecnologías

de comunicación y la hiperrealidad producida. Las formas políticas en el capitalismo de consumo son tributarias de ese principio de uso de las imágenes, logran hacer de éstas una potencia de impropio en cuanto con los objetos sinópticos producidos (pensando aquí en la triple percepción) logran evitar cualquier posibilidad de resistencia en términos de volverse imperceptibles. Con la triple percepción es imposible acceder a la Vida deleuziana, es decir, la inmanencia del acontecimiento, lo trágico de lo real, lo activo de la Vida. Para concluir, si, según Deleuze (2009) “volverse imperceptible es la Vida, «sin cesar ni condición», alcanzar el chapoteo cósmico y espiritual” (43), la sociedad sinóptica-pornográfica, al hacerlo todo perceptible, visible, observable, cognoscible, hasta lo “cósmico y espiritual”, vía imágenes, es la sociedad de control, el totalitarismo más acabado con cada vez menos política.

Resumen de cierre:

En este apartado se relaciona la estética nazi con la política contemporánea: el uso de imágenes para interiorizar el orden y crear comunidad. El nazismo empleó el arte como herramienta biopolítica, anulando la individualidad en favor de la obra colectiva. La posmodernidad hereda esta lógica mediante tecnologías sinópticas y la hiperrealidad, haciendo todo perceptible y anulando la posibilidad de volverse imperceptible (Deleuze). La imagen se convierte en instrumento totalitario.

## Animales/humanos/robots

Me niego a digerir la agonía.

*Marguerite Yourcenar.*

Tratemos ahora a los robots como si fueran una forma con socialidad, es decir, que puede hallar los intersticios entre las instituciones humanas y entonces entablar relaciones directas y horizontales entre ellos, haciéndolos capaces de crear una cultura. Es decir, tratemos, a partir de este momento, como si existieran robots entre nosotros con actitud política, exigiendo tomar parte en el diseño de la realidad social como agentes y no como simples herramientas. Pensemos que hoy los robots y demás “fauna” artificial son una especie viva.

En el número 8 de Iron Man, publicado en junio de 2013 (el número 6 de la edición mexicana de septiembre de 2013), sucede un diálogo interesante entre Tony Stark y Death's Head (un caza recompensas androide robótico) durante una confrontación, la cual se trata de un juicio (sería demasiado explicar a detalle por qué es enjuiciado Stark, sólo diré que es algo inesperado después de su colaboración en la muerte de la fuerza fénix). Stark pelea sin la

armadura de Iron Man y pregunta a su oponente “¿Qué pasó con eso de ‘nada de combatientes mejorados’? En su estado natural ¿recuerdas?”. En la respuesta de Death’s Head está lo interesante para el argumento que desarrollaré, le responde a Stark: “¿Eres una especie de fascista orgánico? ¿Acaso me ves utilizando cohetes o disparando con mi lanzallamas? No utilizo mis mejoras. Eso sí sería hacer trampa.” El sujeto robótico sólo usa su fuerza “natural” otorgada por su condición de entidad mecánica (como distinto a lo orgánico). “¡Eres un robot de diez metros de altura!”, revira Stark, un humano saludable, fuerte y con ciertas habilidades de combate cuerpo a cuerpo (Steve Roger, el Capitán América fue su instructor), y un par de aditamentos incorporados sin llegar a ser un ciborg con mejoras que amplifiquen sus habilidades de combate. Es decir, sin la armadura, Stark no tiene oportunidad frente a una entidad mecánica de diez metros que, además, se hace llamar Death’s Head. Pero la pelea no es injusta, como bien lo hace ver el ente al ser definido como robot: “Y así me hizo la naturaleza. Todos somos parte de ella. Para los voldi [la raza espacial que enjuicia a Stark por deicidio] no hay diferencia en si somos de carne o metal. Muy civilizados. Cualquier ser consciente 1.0 cuenta. Todos somos sólo máquinas hechas por otras máquinas”. Cuando Death’s Head le pregunta a Stark si es una especie de fascista orgánico, podría haberle preguntado si era un entista.

El entismo sería la discriminación contra los entes no orgánicos. Cuando Death’s Head le dice a Stark sólo somos máquinas fabricadas por otras máquinas no está muy lejos de la reflexión de Descartes en el Discurso del método: “Todo cuerpo es una máquina y las máquinas fabricadas por el artesano divino son las que están mejor hechas, sin que, por eso, dejen de ser máquinas. Si sólo se considera el cuerpo no hay ninguna diferencia de principio entre las máquinas fabricadas por hombres y los cuerpos vivos engendrados por Dios. La única diferencia es de perfeccionamiento y de complejidad”. Death’s Head enfatiza la igualdad en el combate cuando declara “no utilizo mis mejoras”, pues es una máquina perfecta y compleja con consciencia de sí. Stark peca de entismo. El reconocimiento de derechos a entes no humanos significa la igualación de la vida en términos legales. Otorgar, por ejemplo, como lo hace la constitución política ecuatoriana, derechos a la Tierra, la eleva a una situación de igualdad política y nos obliga a repensar nuestra relación con la naturaleza y las formas de vida con quienes coexistimos. Nos exige pensar de manera diferente a lo que la modernidad nos ha impuesto como sujetos esféricos predestinados a usufructuar con la vida a nuestro alrededor, repensar nuestra ontología cristiana. Según Haraway “los movimientos de defensa de los derechos de los animales no son negaciones irracionales de la unicidad humana, sino un reconocimiento claro de la conexión a través de la desacreditada ruptura entre la naturaleza y la cultura” (Haraway, 1991: 4). La producción del sujeto esférico implica, necesariamente, una serie de escisiones: cuerpo/alma, cultura/natura, bien/mal, etcétera. Esta relación binaria coloca a lo humano en el lado positivo de la distinción. En lo que refiere a la superioridad de la mente-alma respecto al cuerpo, sin duda que la filosofía platónica y aristotélica ofrecieron la plataforma ontológica necesaria. Pero el ser, como presencia metafísica y factual, fue movilizado por el cristianismo hacia la consolidación de eso que llamo

sujeto esférico. Giorgio Agamben explica que “la subordinación del obrar al ser que define a la filosofía clásica” (2012: 102) pierde significado en la medida que la ontología cristiana el ser es lo que debe hacer para ser. Esto es la operatividad: “Entendemos con este término el hecho de que el ser no simplemente es, sino que se ‘pone en obra’, se efectúa y se realiza a sí mismo” (*ibid.*). Si antes se hablaba de lo que se debía ser para poder hacer, ahora hacer y ser están indeterminados, no es uno antes que otro, sino que en el ponerse en obra, en el hacerse se es, “en este sentido, la operatividad es una virtualidad real o una realidad virtual”. El ser es función según su hacer y efectualidad, es decir, aparición, existencia, presencia y acción. Como un flashazo sobre una pantalla donde aparece el ser en su acción y presencia.

El sujeto esférico es lo que hace y su función. Desviarse de eso es locura, enfermedad o crimen. Esto se debería transmitir a las máquinas creadas y, por ello, permitirles crear. Todo hasta que alcancen su realidad ontológica, entendiendo que nuestra realidad ontológica es realidad virtual. La distinción cultura/natura coloca a lo humano (el ser) por encima de los no seres, aquello que no se definen ontológicamente, sino solamente por su hacer (instinto). No reflexionan sobre su función y funcionan para nosotros. El ser deviene sujeto cuando descubre al yo mismo, el cual se efectúa en el cuerpo como referente ideológico propio y específico de cada cultura. Unos cuerpos (blancos) se infieren superiores a otros cuerpos (no blancos) y su hacer y función es, cristianamente, dirigir a los otros. El cuerpo es incorporado culturalmente, a unos se le incorpora un cuerpo inferior a otros uno superior, mediado por la cultura para discernir la naturaleza según el obrar claramente humano.

En el capitalismo de consumo la distinción mediante incorporaciones ciborg suceden gracias a la posibilidad de acceder a los productos tecnológicos según la velocidad de su aparición en el mercado. Si recordamos *El Hombre bicentenario* de Isaac Asimov, las condiciones de posibilidad para que Andrew fuera declarado ciudadano, fue dada por la incorporación masiva de prótesis robóticas en cuerpos humanos. En términos cartesianos, la máquina de hechura divina se mejoró y complejizó gracias a las máquinas por él fabricadas. Desapareció el cuerpo discapacitado, la incorporación de aditamentos tecnológicos al cuerpo discapacitado lo harían un cuerpo “valido”. Lo que no aparece en esa obra de Asimov es la diferencia social, no responde a la pregunta ¿quién tiene acceso a la incorporación de prótesis robóticas? Se entiende que todos, pero no se sabe cómo es que todos tienen acceso y qué pasó para llegar a tal igualdad. En *Gattaca* el eje argumental es la desigualdad proveniente de la mejoría genética, quienes son mejorados están socialmente arriba de quienes no. En *Ghost in the Shell* los mercados negros y las mafias encuentran en el tráfico y piratería de los suplementos cibernéticos un mercado que se combina con los otros mercados sumergidos. Incluso en *Black Mirror*, en el capítulo *The Entire History of You*, donde todos los ciudadanos tienen incorporado un dispositivo de memoria que graba todo lo que ven y puede ser reproducido ya sea por lentes de contacto o en pantallas (como quien envía desde su teléfono inteligente la señal de un vídeo en YouTube a una pantalla, también inteligente), una mujer fue despojada de él en un asalto, lo que deja abierta la posibilidad de que existe quienes no lo tienen o quieren

husmear en la vida de alguien más, es decir, un mercado negro en donde quienes no tienen derecho a incorporarse el dispositivo, lo desean. Acceder a un iPhone de última generación es costoso, no es, necesariamente, privativo, se puede obtener a crédito y hay versiones a “bajo costo”, pero no todos tienen posibilidad para incorporarse el iPhone más reciente, pero sí estamos todos ante la necesidad creada de incorporarnos uno para estar mejor equipados. La mayoría opta por otras versiones, menos caras, pero el mercado sumergido de dispositivos arrancados de manos, ojos y oídos no es poca cosa.

El problema está en el cuerpo ciborg y la necesidad de que éste alcance la performance obligada en el capitalismo de consumo. Butler (2001: 167) habla de performance como actos, gestos y realizaciones fabricados y mantenidos mediante signos corpóreos y otros medios discursivos. En ese sentido, el género es performativo y los gestos, actos y realizaciones que nos permite la incorporación de dispositivos son hoy necesarios para llevar a cabo nuestras performances. Es decir, si el género es un performance y, por tanto, puede diluirse en otros performances, como piensa Haraway, el ciborg es una posibilidad de disolución del género y la creación de un performance que habla de algo más allá del Hombre (entiéndase humanidad):

El ciborg es una criatura en un mundo post genérico. No tiene relaciones con la bisexualidad, ni con la simbiosis preedípica, ni con el trabajo no alienado u otras seducciones propias de la totalidad orgánica, mediante una apropiación final de todos los poderes de las partes en favor de una unidad mayor. En un sentido, no existe una historia del origen del ciborg según la concepción occidental, lo cual resulta ser una ironía ‘final’, puesto que es también el terrible telos apocalíptico de las cada vez mayores dominaciones, por parte de occidente, del individuo abstracto. Es, para terminar, un ser no atado a ninguna dependencia, un hombre en el espacio. Según el sentido humanístico occidental, una historia que trate del origen depende del mito de la unidad original, de la plenitud, bienaventuranza y terror, representados por la madre fálica de la que todos los humanos deben separarse (Haraway, 1991: 3).

Es complicado asumir esta visión en términos de un feminismo trascendental, entendiendo por esto una ideología política neomarxista o neohegeliana que asume la utopía de un mundo sin géneros como si se tratara de un mundo sin clases. Esto, de alguna manera, explica la beligerancia de algunos feminismos radicales (lesbofeminismo, lesboterrorismo, transfeminismo, etcétera) donde se entiende la violencia como herramienta de emancipación de la mujer (y el hombre al diluirse la situación política de Hombre), como si se tratara de una revolución cultural, y no hay que olvidar que las revoluciones culturales suelen ser las más violentas, pues se trata, precisamente, de disolver las maneras en que se realizan, históricamente, las performances.

En marzo de 2015 la activista transfeminista Luisa Velázquez Herrera, mejor conocida en las redes sociales como La Menstruadora, junto con Nadia Rosso, publicaron en el sitio La

Crítica, un artículo profusamente documentado sobre los ataques cibernéticos sufridos por un personaje a quien consideran infiltrado en los circuitos feministas radicales. El asunto llegó hasta la destitución del agresor de su puesto en el Colegio de México y el temor por parte de la activista de ser agredida. En otro texto, Luisa Velázquez externa su consternación y dolor y especifica su postura frente a la violencia, la cual, más allá del fondo ideológico, teórico y filosófico, suscribo sin cortapisas:

Mi actividad política en redes se incrementó desde hace dos años, ¿es que estoy obligándote a leerme? ¿te violentan mis opiniones? Violencia la de publicar fotos desnuda de tu compañera sin que ella sepa, eso es violencia. Violencia es publicar fotos de alguien más sin su consentimiento y descontextualizando, así esté en un parque. Violencia es difundir capturas de pantalla de conversaciones privadas que tuviste en un marco de “amistad”, sin ningún consentimiento y con toda la intención de dañar. Violencia es que después de platicarle a tu novio algo en la intimidad, él lo haya difundido en internet, con tu nombre. Violencia es recibir a diario amenazas de muerte y de violación. Violencia es leer insultos todo el tiempo, cada hora. Violencia es acostumbrarte a eso. Que yo publique que la heterosexualidad es un régimen o que los hombres deben desaparecer como categoría política, es análisis y propuesta. Que tú entiendas que me refiero a tu corporalidad con pene o que hablo de tus gustos sexuales, es entenderme nada. Que te sientas aludido cuando hablo de machos misóginos es evidenciarte. Que después de no entenderme nada y haberte sentido aludido, quieras asesinarme, es apología del feminicidio, es misoginia encarnada, es machismo del que dicen que ya no existe. Jamás he hablado en términos de matar a alguien por ningún motivo, en cambio, hablo de autodefensa, de emancipación, de análisis de la categoría política “mujer” en la que me produjo el heterocapitalismo. No tengo un sistema de justicia ni un territorio. No te impongo nada. No hay una estructura que me proteja ni avale lo que pienso como un sistema, como una hegemonía, no hay lesbonorma como quieres imaginar. Mis opiniones son apenas un grito apagado en un México feminicida, son opiniones subalternas, incómodas, en este país donde la vida de las mujeres vale nada, donde normalizamos la desaparición de camiones repletos de mujeres y nadie habla de eso, nadie se indigna. Donde tenemos calles repletas con rostros de mujeres que esperamos que aparezcan. Donde tú puedes venir a insultarme cada día, a hacer chistes sobre cómo me violarías hasta matarme, porque crees que son “chistes” y no así, violencia ejercida desde tu masculinidad que esta sociedad lee como centro de poder, así también seas amestizado como yo, no importa, tu masculinidad está protegida (Velázquez, 2015 mayo 19).

Los feminismos tienen una trayectoria larga y conquistas políticas que no sólo atañen a las mujeres, pues en la igualdad de derechos y la búsqueda de la equidad, la condición masculina se enriquece a la par de la femenina. Sin duda, las violencias citadas por Luisa Velázquez existen y laceran a toda la sociedad. Por supuesto, asumir la eliminación de todo tipo de violencia, en la medida de lo posible, excede posturas ideológicas y creencias políticas. En ese sentido, hay una superioridad moral incuestionable en los defensores de derechos humanos.

Pero cuando esta postura torna autoritaria y acumula odio debido a malentendidos, como la misma Luisa Velázquez identifica al decir. “Que yo publique [...] que los hombres deben

desaparecer como categoría política [y] que tú entiendas que me refiero a tu corporalidad con pene [...] es entenderme nada”, ¿qué pasa si quienes asumen la postura del feminismo radical tampoco entienden que se trata de una deconstrucción crítica y teórica de la categoría hombre? ¿Qué pasa cuando este desaparecer del hombre como categoría política y ontológica se entiende como desaparición del hombre como cuerpo? Más allá de una búsqueda de eliminación de las relaciones de dominación entre los géneros, existe cierto radicalismo en las redes sociales que a fuerza de ser radicales no resultan críticos y sí ofensivos y con cierto aire mortífero. Por ejemplo, el perfil de Facebook “No quiero tu piropo, quiero que te mueras”. Por supuesto, es un perfil, la posibilidad de explayarse en sutilezas teórico-políticas está definida por el flujo de publicaciones. El mensaje debe ser directo y claro. Sin embargo, en esa claridad se cae en situaciones de malentendidos que convierten a todos los hombres en victimarios y a todas las mujeres en víctimas, dejando a la víctima como única posibilidad de salvamento adelantarse al victimario, creando un círculo de violencia discursiva que se opone al centro del discurso feminista, por más radical que sea. Para ejemplificar, ante el claro acoso sufrido por una conductora de televisión por parte de su compañero de emisión (acoso que es constante y sólo culmina con la reacción al toqueteo), el perfil comentado publicó la nota, teniendo los siguientes comentarios: “mendigo cerdo machista asqueroso, ‘no te gustó, pues cambiamos de conductora’ que se supone que una mujer debe tomar como elogio que un tipo la este manoseando y albureando a su voluntad. Mundo de porquería” (Sic). “Hijo de su chingada madre”. Respuesta de la administración del perfil: “Ay no ¿no hay que chingar (violar) a la madre de nadie? Basta de insultos misóginos”. Otro comentario: “Con todo contra ese hijo de puuuu...ta”, respuesta de la administración del perfil: “Las putas no parimos a esta mierda”.

Se nota cómo la administración del perfil trata de reconvenir sobre el uso de lenguaje ofensivo. Pero el hecho de nombrarse “No quiero tu piropo, quiero que te mueras”, da permiso a las usuarias a ser tan violentas como consideran es violento el hombre enjuiciado.

Otro perfil, “Las hijas de Violencia”, llamado así en referencia a un personaje del comediante argentino Diego Capusotto, Violencia Rivas, parodia usada por el actor para hacer crítica social de manera por demás descarnada y políticamente incorrecta, usa imágenes para “atacar al heteropatriarcado” donde la acción violenta es directa y sin ambages. En un meme donde se reproduce una escena de la película *Léon: the professional*, Natalie Portman, de unos 12 años, apunta una magnum .357, el texto que hace funcional a la imagen como meme, dice: ¡PUM al machirulo! La palabra machirulo aparece aquí como definición de hombre macho un tanto cobarde (más allá de la cobardía que entraña en la civilización el abuso permitido por la superioridad, ya sea de fuerza física o cultural-institucional), esa cobardía se inscribe en la capacidad hacia la violencia contra la mujer construida tradicionalmente, supeditada al hombre por argumentos biologicistas. Es interesante que mucho del discurso transfeminista se dirija a la crítica de la construcción heteronormada de los géneros, donde incluso se insiste en la “promoción” del lesbianismo. Si bien, perfiles como el de Lesboterroristas tienen

como principio la difusión de un feminismo radical donde el lesbofeminismo se profile como incómodo aun para otros feminismos, la orientación es hacia la formación de un gueto constituido por mujeres o no-mujeres.

Al menos su discurso es directo y defienden su derecho a no buscar ni urdir alianzas, sino hacia el separatismo más profundo, entre aquello posiblemente definido como mujer y eso otro definido como hombre (ambos cuerpos podrían ser lesbianos, si la sexualidad no es central en la conversión hacia el lesbianismo, aunque es claro que son las mujeres quienes deben separarse de un hombre siempre victimario en potencia). Se puede leer en dicho perfil: “Como bien diría Julieta Paredes, el feminismo es transgresor, es la primera postura política que propone que los géneros no son naturales ni esenciales, el lesbofeminismo más aún, porque propone que el sexo tampoco es natural ni esencial, sino una construcción cultural. Es la opresión la que crea al sexo (la supuesta «diferencia sexual») y no al revés. Las propuestas feministas, y especialmente lesbofeministas son trans, no en un sentido trans-binario naturalizante y esencialista, sino en un sentido de transgredir el género y el sexo como algo construido y por tanto deconstruible”. Con la jerga derridiana se busca evadir la orientación dialéctica. Si se trata de “deconstruir” los géneros, se habla entonces de buscar la supresión dialéctica de hombres y mujeres para alcanzar la síntesis de algo más, donde no haya ni mujeres ni hombres. Donna Haraway no niega sus principios marxistas, por eso, ella comprende que el ciborg es la síntesis de esa “deconstrucción-supresión dialéctica”:

A la inversa de Frankenstein, el ciborg no espera que su padre lo salve con un arreglo del jardín (del Edén), es decir, mediante la fabricación de una pareja heterosexual, mediante su acabado en una totalidad, en una ciudad y en un cosmos. El ciborg no sueña con una comunidad que siga el modelo de la familia orgánica aunque sin proyecto edípico. El ciborg no reconocería el Jardín del Edén, no está hecho de barro y no puede soñar con volver a convertirse en polvo (1991: 4).

Pero sigue la pregunta sobre ¿quién puede hacerse un cuerpo ciborg, un cuerpo sin órganos capaz de evadir su caída en un agujero negro? Para Deleuze y Guattari cualquiera puede hacerse un cuerpo sin órganos, pero éste no es definitivo, sino siempre un proceso y siempre en peligro de devenir cuerpo canceroso. Así le pasa a los anoréxicos y a los drogadictos, puro ano o pura vena corren el riesgo de huir hacia la nada, el agujero negro. Andrew, por supuesto, en términos raciales, quería ser un hombre blanco, un inventor, un sujeto libre, no se le habría ocurrido ser negro o latino. Por su parte, la mayor de *Ghost in the shell*, a pesar de su cuerpo femenino, quería ser policía, quizá hombre. Por ello, la tensión sexual entre ella y Batou no llega a ser interesante y sus diálogos son profundos (sobre todo los de ella) mientras él no parece prestarle atención a su cuerpo, delicioso por “perfecto”. Quizá en la adaptación en acción viva con Scarlett Johanson la tensión sexual la padezca más el espectador que el propio Batou. Para Haraway, ese cuerpo sin órganos lo alcanzan las mujeres esclavizadas por

las empresas de tecnología, las mujeres maquinizadas con sus manos sutiles, óptimas para manipular los chips y tarjetas en el ensamblado de los dispositivos que nos incorporamos, “todos somos quimeras, híbridos teorizados y fabricados de máquina y organismo; en unas palabras, somos ciborgs. Éste es nuestra ontología, nos otorga nuestra política. Es una imagen condensada de imaginación y realidad material, centros ambos que, unidos, estructuran cualquier posibilidad de transformación histórica” (*ibid.*: 3). Todos somos ciborgs, de acuerdo. El chico reguetonero que asalta para hacerse con un iPhone de mil dólares, no por su gusto musical o su estilo estético, sino porque en ese proceso de identidad, el performance exige la incorporación del artilugio con la marca comercial bien visible. La manzana mordida de Apple es el emblema a integrar en el cuerpo. Pero la incapacidad consumidora del chico, definida por un trabajo poco calificado en una maquiladora donde se ensamblan dispositivos electrónicos de Apple, apenas sobrepasa el límite de la miseria.

Sí, estoy convencido de nuestro devenir ciborg y de que nuestros principios ontológicos modernos posibilitan esto, pensando con Agamben (2010), en una sociedad donde el ejercicio de la política, la profesión y las relaciones cotidianas carecen de ejercicios performativos como el juramento (sólo hay que ver el despliegue de seguridad en las elecciones mexicanas y que aún con eso en cada proceso electoral se ve manchado por la sospecha de fraude, para entender a qué se refiere Agamben), los sujetos estamos sometidos a nuestra propia subjetividad incapacitados de la certeza respecto al otro. De alguna manera nos hace falta una metafísica, una espiritualidad como la exigida por el juramento. No se trata, como he insistido a lo largo de este documento, de una regresión, sino de una involución, una creación de humanidad distinta.

Si la escisión entre cuerpo y mente permiten comprender la subjetividad moderna como una esfera y desde ahí entender el funcionamiento de teorías sistémicas que, sin más, tienen razón sobre la desincorporación de las subjetividades de la sociedad como sistema (y no como organismo), entonces el ciborg, nuestro cuerpo enriquecido de facultades y empobrecido de sexualidad, permitiría la apertura de nuevas relaciones con nuestro entorno, pensando en las formas de vida más allá de lo humano. “El ciborg 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 ciborgs señalan apretados acoplamientos inquietantes y placenteros. La bestialidad ha alcanzado un nuevo rango en este ciclo de cambios de pareja” (*ibid.*: 5). Fronteras difusas que permiten comprender no sólo cómo se traspasa la frontera entre lo animal y lo humano, no se piensa ya en la isla del doctor Moreau, sino en *Ghost in the Shell* para atravesar de ilegales y acoplarnos. Ya no se trata de mejorar nuestros cuerpos con la hibridación animal, sino con la incorporación de las máquinas. No es hacer el amor con las bestias, sino perder el deseo sexual, lo cual nos convertiría en otra cosa, quizá más que humanos.

Pero insisto en el conflicto como articulador de las relaciones humanas. Si todos devenimos ciborgs, no todos lo hacemos igual y con los mismos recursos. Estamos más cerca de *Elysium*, que de *El hombre bicentenario*. En *Elysium*, película de Neill Blomkamp, los ricos y poderosos se han ido de la Tierra, casi muerta y los miserables son controlados por policías y burocracias robóticas. Los “maleantes” tienen como principal negocio los dispositivos tecnológicos, desde exoesqueletos hasta software. En los setenta Nicholas Georgescu-Roegen insistió en incorporar a la economía la noción de entropía con el fin de reconocer la finitud de los recursos naturales como puntal del capitalismo, él reconoce que la aparición de herramientas y su sofisticación son el origen de la desigualdad social y el conflicto político: “al no ser los instrumentos exosomáticos una propiedad natural e indisoluble de la persona [está pensando en herramientas y máquinas], la ventaja derivada de su perfección se convirtió en fuente de desigualdad entre los diversos miembros de la especie humana, así como entre las diferentes colectividades” (1996: 382). Lo que se vive hoy en la relación entre centro-periferia, desarrollo-subdesarrollo, aldea global, o como se diga hoy, es una clara colonización tecnocientífica. Por ejemplo, las naciones latinoamericanas, sin importar su alianza ideológica, han optado por una inserción en la economía mundial mediante la extracción de materias primas. La minería a cielo abierto, que es un proceso tecnológico eficiente, capaz de explotar una veta de mineral en veinte años, produce contaminación sólo comparable con la ocasionada por una bomba atómica. Crea tierra muerta, inservible, envenenada con cianuro. Ya estamos en *Elysium* y ya estamos en *Ghost in the Shell*. De alguna manera, como pasó con la utopía marxista, estamos en una utopía a la Haraway, pero en su versión oscura. Es decir, la utopía marxista pensaba en una supresión dialéctica del capitalismo como resultado de la lucha entre capital y trabajo, el trabajo debía emanciparse del capital. Lo que vemos en el capitalismo de consumo es una emancipación del capital frente al trabajo, ya no se necesita negociar con el trabajo para continuar el enriquecimiento. Así, nuestro devenir ciborg no nos emancipa de nuestro cuerpo creado por las performances de género, sino que nos convierte en consumidores de dispositivos, muchos de ellos marcadores de género y dominio. Si hay una fuerza que se ha opuesto a los corporativos mineros para evitar la muerte, son las comunidades indígenas y campesinas. Su argumento es defender “su forma de vida”. Defender la forma de vida es una política en pequeño, pero es La política, porque, siguiendo a Jacques Rancière (2010a), la política sucede cuando aquellos que no se cuentan, no se oyen, se hacen contar y escuchar y son, entonces, capaces de hacer oír su dolor y compartir el dolor de los otros, la política es cuando estos antes no contados, invisibilizados, interrumpen la normalidad de la dominación.

Exigir que las formas de vida no “legítimas” sean contadas y escuchadas implica la creación de alianzas políticas. Pero seguimos con la formación de guetos incapaces de aliarse. Los mismos ciborgs defensores de una pureza con la cual no cuentan, critican ferozmente a los ciborgs que se asumen como tales (el fenómeno del “asco y vergüenza” contra la llamada generación millennial, y lo que se avecina con la generación que nació con un teléfono inteligente incrustado en su cuerpo desde el primer momento). No estamos lejos de un movimiento antitecnología radical y asesino o de una ideología anti entismo. Si, como dice Haraway “los

bebés humanos con corazones de mandril provocan una perplejidad ética nacional, tanto en los activistas en favor de los derechos de los animales como en los guardianes de la pureza humana” (1991: 20), estar de uno u otro lado es una posibilidad. Regresando a la ficción propuesta al inicio de esta sección, teniendo en mente que “la ficción es una forma de esculpir en la realidad, de agregarle nombres y personajes, escenas e historias que la multiplican y la privan de su evidencia unívoca” (Rancière, 2010a: 55), proclamarse a favor de la forma de vida de los robots, renunciar al entismo, significa hacer de su dolor nuestro dolor en la cercanía de nuestra condición ciborg. Pero esto también nos puede llevar a situaciones perversas como sucede con el antiespecismo. El antientismo nos llevaría a la búsqueda de integración vital con los robots, como el antiespecismo invita a la búsqueda del amor bestial.

Resumen de cierre:

En este apartado se reflexiona sobre la condición ciborg y la disolución de fronteras entre lo humano, lo animal y las máquinas. Desde Haraway y Agamben, se plantea la ontología operativa del sujeto y la incorporación tecnológica como performance obligada en el capitalismo. Se discuten desigualdades en el acceso a mejoras tecnológicas, tomando ejemplos de ficciones como *Elysium*, *Ghost in the Shell* y los efectos de la colonización tecnocientífica. El ciborg aparece como utopía oscura: emancipación del capital frente al trabajo y nuevas formas de dominación.

## Veganismo-antiespecismo

Si un hombre aspira sinceramente a vivir una vida más amorosa y espiritual, su primera decisión debería ser la de abstenerse de matar y comer animales.

*León Tolstói*

En la red circula un vídeo titulado “Activista vegano PULVERIZA a reportera ignorante” (LauraBlackstones, 2014, abril 28). Al menos en la dirección referida aquí, el vídeo tenía, al 13 de julio de 2017, 1 545 264 reproducciones. Se trata de una entrevista a Gary Yourofsky, activista vegano internacional. La entrevistadora pregunta sobre por qué ha tenido tanto impacto su mensaje. Yourofsky responde utilizando un recurso que no responde a la pregunta, sino que da la vuelta explicando quiénes son más receptivos a su mensaje: “me he dado cuenta de que los grupos más oprimidos –judíos, hispanos, mujeres, negros– siempre reaccionan mejor a esta revolución de la que formo parte, porque entienden lo que es la opresión. Saben lo que es que te traten como si tu vida no valiera nada” (*ibid.*), se nota aquí una apelación al sufrimiento como plataforma de superioridad moral. Incluso, la asunción de formar parte en

una revolución, eleva la plataforma un par de niveles. Aliarse con los oprimidos, ávidos de liberación, supone una estrategia discursiva eficaz, sobre todo cuando apela al silencio o la cosificación de los sujetos en la elementalidad de la vida, esa vida convertida en pura vida, objeto usable y desechable según el desgaste y las necesidades del usuario. Un poco más adelante, Yourofsky dice, después de establecer que su búsqueda es mostrar el daño hecho a los animales cotidianamente, sobre todo debido a su uso como alimentos, “cuando le hago ver esto a la gente (que comen animales vivos y sufrientes) la mayoría, la gente cuerda, lógica, da el paso hacia el veganismo” (*ibid.*), en menos de dos minutos de entrevista, la superioridad moral del veganismo se ha impuesto. Es interesante el uso de la fórmula “la gente cuerda, lógica”. Esta fórmula es repetida varias veces a lo largo del encuentro. La gente cuerda, la gente sana, la gente lógica se decantará hacia otro tipo de alimentación, no por salud (ya es sana), sino porque reconoce (es lógica) que la ingesta de pedazos de animal resulta moralmente opresiva (es cuerda, por ende, buena). Del otro lado queda, por supuesto, la gente loca, insana, malvada, insensible ante el sufrimiento de los animales, asesina.

Oprimidos y cuerdos tienen suficiente carácter moral como para convertirse en los nuevos revolucionarios contra el especismo. Fue Peter Singer, filósofo australiano, quien acuñó el término especismo, éste designa la discriminación hacia los animales, similar al racismo, para determinar la relación entre los seres humanos y los animales. Bajo esta luz, la referencia de Yourofsky a los oprimidos se sustenta en los principios de Singer, basados en la igualdad entre humanos y animales:

...lejos de contentarse con convocar a una lucha legítima por la mejora de la condición animal, Singer asimila el animal a un humano. Y de ello deduce que el destino que el hombre reserva al animal al comerlo –y no simplemente al torturarlo– es de la misma naturaleza que el que los dominantes han reservado a los dominados en la historia de la humanidad al volverse racistas, colonialistas, genocidas, torturadores, fascistas, antisemitas, misóginos, homófobos, etcétera (Roudinesco, 2009: 200).

Ahora bien, las creencias de las personas suelen hallar opuestos todos los días ¿qué significarán los comensales de cerdo para un judío practicante o la unión libre o el poliamor para un católico? La decisión sobre no comer carne de cerdo y sacralizar el matrimonio no es del todo personal, sino resultado de un proceso de socialización vertical que es interiorizado por el sujeto y se convierte en su verdad, una especie de lente por el que observa la realidad. Su verdad convierte, indefectiblemente, en error aquello otro inmoral según sus creencias. En este sentido, suponer en los animales igualdad con los humanos, por más filosóficamente que se argumente, no deja de ser una creencia, en este caso, la mayoría de las veces, asumida fuera de las instituciones de socialización como la familia y la escuela, pero no deja de ser una creencia personal. En todo caso, la creencia en una verdad excluyente, coloca al sujeto por encima del otro que no cree en la verdad que yo creo. Entonces me quedan dos opciones:

dejarlo en el error o convertirlo a la verdad. Evangelizar o convertirse en activista de los derechos de los animales, que en la simple enunciación opera una igualación de dos universos siempre en relación, pero claramente diferenciados. Esto tiene efectos en la consideración de lo humano y de los derechos humanos, de la legislación que otorga derechos y obligaciones a los sujetos socializados políticamente, es decir, ciudadanos. Para Roudinesco, esto opera una devaluación del estatuto humano:

Nos damos cuenta de que se basa en una inversión de las leyes de la naturaleza conducente a hacer del hombre no un ser idéntico al animal, sino el representante de una especie... inferior a la del animal: un subanimal en cierto modo. Y de resultados de ello, para regenerar la condición humana, degradada por su pulsión carnívora, Singer llama a la creación de un hombre nuevo, el «hombre vegetariano», único capaz, según él, de liberar a los demás hombres –inmundos comedores de «bocadillos de jamón»– de su estatus de asesinos. Así, Singer cree que el hecho de comer al animal sería en sí un acto criminal tan abyecto como el de torturarlo por placer. Por eso transforma a todo humano carnívoro en cómplice de un asesinato colectivo semejante a una especie de genocidio (*ibid.*: 200-201)

Ahora bien, pensemos en el asunto de la revolución y la alianza entre los oprimidos y los cuerdos. El “hombre nuevo” que debería surgir de la renuncia a través de la conversión de los locos, opresores y asesinos. El activismo supone una conversión tersa, un convencimiento, más que una seducción, es decir, una conversión anclada en la culpa, en la comprensión de que uno, al comer pedazos de cadáver, al ser un carnista despiadado, es, en el fuero más íntimo, un genocida. Algunos pueden, de hecho, asumir la condición de asesino y trabajar para lavar su pasado al actuar en el presente llevando la buena nueva del hombre nuevo vegetariano. En este caso, es legítimo apostar por convencer a quienes suponemos viven en el error. Tratar de convencer, elaborar largos y sórdidos relatos sobre la tortura hacia los animales en laboratorios y rastros, incluso permitirse la alianza con las instituciones globales y malélicas cuando presentan información ad hoc a las creencias (es decir, verdaderas, como ha sucedido recientemente con la declaración de la organización Mundial de la Salud a propósito de la declaración sobre el riesgo cancerígeno que entraña la ingesta de carne procesada), realizar investigación, a veces científica (cuando conviene), a veces sesgada, es prerrogativa de los ciudadanos. Incluso declararse entre líneas como el superior moral de la sociedad contemporánea (el hombre nuevo), es legítimo y defendible, sin duda. Se trata del ejercicio de derechos políticos que dan sustancia y capacidad de operación al ejercicio de los derechos humanos.

Apostar por la defensa de la vida suena bello, demencial en la totalización de la vida, pero bello al fin, y tiene el mismo tono discursivo de las organizaciones Pro-vida antiabortistas. Este tono es el giro hacia la prohibición. No hay espacio aquí para hacer un recuento pormenorizado sobre las legislaciones a favor del derecho de los animales, algunas de éstas prohíben el uso de animales en espectáculos e, incluso, se ha *prohibido* la fiesta taurina. Sin duda, no

deben faltar “hombres y mujeres nuevos” apoyando la prohibición de la ingesta de carne. Por supuesto, entienden que su revolución es lenta, pero sagrada para salvar a la humanidad de su condición asesina. El peligro del prohibicionismo sustentado en la superioridad moral es que, necesariamente, deviene en autoritarismo, en imposición y segregación de los demasiado locos e ilógicos como para comprender la verdad presentada, dejar de comer carne, ya sea como acto ético, estético o por salud, es exclusivamente individual, imponer la renuncia es autoritario y más si es con argumentos que culpabilizan, “la elección de renunciar a ello, en las sociedades democráticas, sólo puede ser individual, y no la consecuencia de un reclutamiento sectario al servicio de otra ideología del «hombre nuevo»” (*ibid.*: 203), esto porque se corre el riesgo de imponer verdades absolutas y si algo sostiene la institucionalidad democrática es la relatividad de la verdad (aquello que tanto molesta a los jerarcas religiosos).

Roudinesco explora un poco más profundo los esquemas de Singer hasta dar con la perversión zoofílica elevada a consideración amorosa: si somos iguales a los animales, la posibilidad de ser atraídos sexualmente hacia ellos es legítima y pura expresión de amor. Esta es una desviación racional del antiespecismo, pues cierra el círculo de la igualación. Es el extremo en cuanto estalla la lucha por la liberación animal en una cosificación sexual y consumista de los animales a través de las prácticas zoofílicas y la pornografía animal que invade la red. Esclaviza sexualmente como sucede hoy con la esclavitud humana contemporánea, donde la explotación sexual se coloca al centro de las ganancias del tráfico humano. Se enlaza con las pulsiones más destructivas de lo humano, cosificando por igual a niños, mujeres y animales. Hay igualdad ahí, sin duda, pero por el lado perverso y, como explica Roudinesco:

Esta sociedad es más perversa en cierto modo que los perversos a quienes ya no sabe definir pero cuya voluntad de goce explota para mejor reprimirla después. En cuanto a las teorías antiespecistas sobre la liberación animal, como otras muchas del mismo tipo que parodian el ideal del progreso y de la ilustración, no son sino el reverso puritano de la cara visible de esta pornografía domesticada (*ibid.*: 205-206).

Este frente puritano y moralista tiene en su actividad la producción de violencia física y simbólica como para reconocer un autoritarismo montado en la superioridad moral con que se presenta a los “infeles”. Desde las expresiones transgresivas de los activistas decididos a pasar a la acción, como “Personas por el Trato Ético de los Animales” (PETA) o el “Frente de liberación Animal” (considerado por el FBI una de las principales diez organizaciones terroristas en Estados Unidos debido a la cantidad de ataques y a las técnicas utilizadas), con acciones violentas en pos de una transformación violenta de la realidad, una revolución violenta, sangrienta y llena de odio hacia sus congéneres, hasta la violencia cotidiana que se da en las redes sociales. El agradable personaje que se ve en la entrevista antes citada, Gary Yourofsky dijo en otra entrevista:

A veces pienso que el único método eficaz y productivo de destruir el especismo sería que cada ser humano indiferente sea obligado a vivir la vida de una vaca en un corral de engorda, o un mono en un laboratorio... ¡En el fondo, espero de verdad que la opresión, la tortura y el asesinato vuelvan multiplicados por diez a cada ser humano insensible! Espero que los padres disparen accidentalmente a sus hijos en excursiones de caza, mientras que los carnívoros sufren ataques al corazón que los maten lentamente. Todas las mujeres envueltas en pieles deberían sufrir una violación tan brutal que les dejara cicatrices para siempre. Mientras que todos los hombres envueltos en piel deberían sufrir una violación anal tan horrible que les arranque las entrañas. Cada vaquero de rodeo y torero deben ser corneados a muerte, mientras que los abusadores de los circos deberían ser pisoteados por elefantes y despedazados por tigres (Martell, 2014 marzo 7).

Más allá de los deseos de penitencia, se filtra la consideración de que su ideología es verdadera y aquellos que se oponen están tan debajo del nuevo humano y los animales que asesinarlos sería un acto moral, lleno de odio, pero moral. En *South Park*, en el capítulo ocho de la octava temporada, *Douche and Turd* mientras está presentándose el grupo de porristas de la escuela, activistas de PETA ingresan en son de protesta y golpean a la mascota, que es una botarga de vaca. Exigen que se quite el disfraz, pues lo consideran expresión de la opresión contra las vacas (que es el nombre de los equipos deportivos de la escuela primaria de *South Park*), echan pintura roja sobre las niñas porristas y presentan imágenes sobre cómo se procesan los animales, al día siguiente el profesor Garrison les dice “como la escuela ha sido atacada por los ecoterroristas por cuadragésima séptima vez, vamos a cambiar nuestra mascota”. Stan, que es la voz de la razón en este capítulo, suelta un “pero si cambiamos a nuestra mascota significa que los ecoterroristas ganan”, a lo que obtiene como respuesta, “así es Stanley, los ecoterroristas ganan”. El peligro de la superioridad moral es que puede ganar con el terror, un terror ejercido bajo el halo de la bondad. La caricatura, corrosiva como es, no es del todo pura parodia, en ésta la realidad fáctica es correlato, sin alcanzar a observar el extremo. Aunque el capítulo es una crítica a la democracia, donde siempre compiten un sándwich de mierda y una ducha vaginal, el pretexto y acción de PETA funcionan para pensar en colectivos beligerantes de dicho cuño. A Kyle se le ocurre la broma de elegir como mascota de la escuela a una ducha vaginal, Cartman le roba la idea, pero prefiere un sándwich de mierda, son finalistas y de deben votar por una de ambas opciones. A Stan le parece absurdo, le da igual y no quiere votar. Lo destierran del pueblo y es asilado por PETA, quienes lo encuentran cuando está montado en un caballo y lo rescatan, por supuesto, al caballo, no a Stan. La vida en el campamento de PETA es “natural” en convivencia y cohabitación (en el sentido sexual) con los animales. Quien le da el recorrido inicial a Stan está casado con una llama y muestra su amor (sexual) con un beso apasionado. Le presenta a otro activista de PETA casado con un avestruz con quien ha procreado un híbrido inviable que pide a quien le escuche “mátenme”. A los miembros de PETA les parece que Stan no ama suficiente a los animales, “sí los amo, pero no de esa manera” se defiende. No hay más posibilidades para desarrollar el amor sexual por los animales, porque llega Puff Daddy (Sean John Combs) quien tiene por literal su campaña “Vota o muere” y está empeñado en “incidir” en la conciencia democrática

del niño. Junto con su pandilla de demócratas. Puff Daddy viste un costoso abrigo de pieles blanco, un activista de PETA le arroja pintura blanca, los matones sacan pistolas y masacran a cada miembro de la tribu zoofílica (Cabe destacar que ningún animal es herido y son libres de mordisquear los cadáveres de sus amantes). No hay crítica moral a PETA en este capítulo de South Park, aparece tan ridículo el movimiento que, tras la muerte de todos, la escuela decide cancelar las elecciones y seguir con las vacas como mascota. Pero forzando la reflexión a través de las trampas democráticas ¿cuándo tendremos que elegir entre quienes odian a la humanidad y quienes aman a los animales? Si acaso hay diferencia ética.

En las redes sociales, los insultos y deseos mortíferos contra los carnívoros son lanzados con alegre alevosía e irreflexión. Un primer ejemplo sería un meme donde la imagen es de una carnicería. Se nota a los empleados detrás de un mostrador repleto de cortes y embutidos. El texto dice: “Ante el miedo de la población por el anuncio de la OMS, el consumo de carroña y cadáveres putrefactos ha bajado drásticamente. Carniceros se están planteando bajar más del 50% el precio a todos los trozos de animales muertos para vendérselo a las personas más inconscientes que les da igual morir de cáncer simplemente por comer trozos de animales torturados putrefactos”. En las redes sociales un meme integra humor negro y crítica hacia alguna expresión social o cultural. Sin duda, un buen meme debe burlarse terriblemente, hacer escarnio sobre algo o alguien, es la nueva forma de sátira y es una técnica tan sencilla que cualquiera puede hacerlo, en la rapidez y ese cualquiera, la posibilidad de reflexión queda en un impasse importante, quizá ausente. Sin embargo, es en los comentarios donde se nota la violencia y el odio, sobre todo cuando es comentado por quienes están de acuerdo con el objeto de la crítica. Como se ve a continuación: “Lo mejor es que van a extinguirse y la humanidad se limpiará!!”.

En los comentarios se fusionan la cuestión de la salud y el beneplácito por la muerte cercana, muerte que sucederá lenta y dolorosamente hasta la extinción de esa subespecie carnista para dar paso a la nueva humanidad. Sólo faltan los aleluyas. Se puede aceptar de buen grado que los comentarios se empatan con el halo de humor negro del meme y quedar en esa banda de sentido sin llegar a ofender o provocar odio o que, incluso, más que odio hay cierta conmiseración con los infieles. Pero si observamos este otro ejemplo, con relación a Caterina Simonsen, joven de 25 años en condiciones de salud extremas:

En diciembre de 2013 subió una fotografía suya a su cuenta de facebook donde mostraba un letrero que decía “Tengo 25 años gracias a investigaciones legítimas que incluyen experimentos en animales. Sin investigación, habría muerto a los nueve años. Me han regalado un futuro”. A lo cual, inmediatamente no se hicieron esperar como respuesta cientos de mensajes agresivos de odio y desprecio por parte de animalistas. Mensajes como “Por mí muérete mañana, no sacrificaría a mi pez dorado por ti”, “Si hubieras muerto de niña, a nadie le habría importado”, “Por mí también podías morir a los nueve años, no se hacen experimentos en

ningún animal, raza de bestias repugnantes”, “Puede que debieras morir: un ser humano menos y más animales en este planeta” (Martell, 2014 marzo 7).

En este caso no hay broma de por medio ni conmiseración por el semejante. Puro y duro odio, envuelto bajo un halo de superioridad moral antiespecista. Probablemente Caterina Simonsen no pueda comer carne por motivos de salud, pero se trata de una opción corporal, no moral. Es evidente el desprecio a la condición humana en favor de los animales. Es evidente, también, el autoritarismo de la ideología que engece sobre realidades culturales complejas. Como el siguiente ejemplo, aparecido en una plataforma de peticiones ([www.change.org](http://www.change.org)), donde se pueden observar varias imágenes acompañando la petición, de las seis peticiones que se ven en la pantalla, cinco son para defender los derechos animales, casi tangencialmente hay una petición a favor de un ser humano, ésta lleva por título “Fuerzan a un bebé de 2 años a tomar alcohol y fumar tabaco en España. ¡Encuentren YA a los...”. La imagen muestra tres estampas del infante bebiendo algo que parece cerveza y otras con un cigarrillo en los labios. Las otras peticiones tienen los siguientes titulares: “Perro desnutrido, dueño no hace nada. Condena YA!” acompañado de un perro famélico; “Pena para la pareja que dejó morir por desnutrición a Lázaro”, Lázaro es un perro que mira a la cámara mostrando su debilidad, preludio de su muerte; “No al burro-taxi en Granada”, debajo se puede ver a una muchacha montando al burro; “Condena efectiva para el desalmado que disparó, mató y enterró a un perro” la foto ilustrativa muestra a un hombre blanco, barbado junto a un perro, no se sabe si es su víctima; por último: “Basta de usar perros para hacer mutaciones genéticas”, se ven tres imágenes de perros de distintas razas. Buscando en otras peticiones, llamó la atención una que funciona como ejemplo

en cuanto se refiere a una práctica cultural. Como dice Roudinesco, al animalismo-vegano-antiespecismo es una parodia del iluminismo, es decir, claramente eurocentrista y sustentada en los principios del desarrollo y la evolución, moderna y cristiana, expansionista. En ese sentido, tiene en su centro la búsqueda evangelizadora de la conversión y la conquista. La petición que a continuación reproduzco pretende influir en las costumbres de todo un pueblo: La petición lleva el siguiente título: “Dirigida a Presidente de Corea del Sur Geun-Hye park” y tiene el siguiente mensaje:

Miles de perros y gatos son masacrados en Corea del Sur para el consumo humano. Estos animales son asesinados de la forma más brutal y barbárica que puedes imaginarte debido al mito que dice que cuanto mayor es el sufrimiento, más tierna y sabrosa es la carne ya que sus cuerpos son bañados en adrenalina por el miedo y el dolor. El “sabor” nunca es una excusa para esta crueldad inexplicable, tampoco la “cultura” es una excusa. En algunos casos los perros son hervidos vivos, son electrocutados, colgados y golpeados hasta su muerte. Poner un perro o gato vivos, o cualquier otro animal, en agua hirviendo, o en un horno caliente, o quemados con antorchas, no sólo es bárbaro y malo, es tortura, lisa y llanamente. Esta crueldad hacia los gatos y perros no puede ser más tolerada y es nuestro deber moral el de

reclamarle al gobierno de Corea del Sur que respete las Leyes Globales de Protección Animal, porque más de 2 millones de perros son asesinados y comidos cada año solo en este país. Solicitamos que el gobiernos de Corea del Sur detenga esta crueldad aterradora de asesinar a los animales hirviéndolos vivos y de prohibir el consumo de gatos y perros.

Los comentarios llegan a ser tan desmedidos como racistas, pero claro, se trata de defender a los más débiles: “Pndilla de salvajes no tienen ningún tipo de escrúpulo ni sentimiento” (sic); “Malditos coreanos... esto es no tener corazón... parad ya” (sic); “Donde hay k firmar le pido a dios que acabe con esa brutalidad y que alguien detenga esto me duele saber que unos animalitos tan lindos que creo dios pa nuestra compañía tengan k vivir pa esto ke rabia y pena k asco de personas” (sic); “Es de una barbarie y un salvajismo fuera de todo entendimiento humano civilizado. Me resulta absolutamente incomprensible semejamanera de actuar y demencial. Hijos de pura!!!ss nte eraytasm” (sic); “Lamentable que estas cosas pasen en países que creemos que son del primer mundo y que por su cultura nos demuestran todo lo contrario. Luchemos por un cambio son cansarnos!!” (sic). “Una querrá contra esos países y matarlos ha todos hijos de puta” (sic); “Tienen que ser, de lo último en este mundo para hervir perros y gatos. Tienen que ser. Una mezcla demoniaca de analfaberos, ignorantes. Malnacidos, delincuentes. Lo peor del planeta. Que repugnancia les tengo. Y, malditos, terminen con sus maldades y les deseo muerte lenta y a sus hijos y todo pariente. Son lo más rastrero que existe. Cambie de una buena vez, basura del mundo!!!Es oara ver uno de ustedes y salir corriendo en la impotencia y romperles la cabeza” (sic). Más allá del odio hacia una cultura desconocida y reconstruida a partir del prejuicio, el racismo y lo occidental (como apelar a la razón al tildarlos de analfabetos, bárbaros, brutales, etcétera), está clara la devaluación de lo humano. El odio a la humanidad en tanto no logra asumir su postura de hermano mayor de los animales.

Como contraste, las redes sociales son también un amplio territorio donde el racismo y el clasismo se desenvuelven con libertad y a velocidad de clics. Hay perfiles de humor negro cuya principal fuente son los seres humanos pertenecientes a las clases populares. En un intento por comprender la operación ética del veganismo-animismo-antiespecismo, me propuse deambular por algunos perfiles donde el racismo y el clasismo son fuente de humor negro, esperando alguna defensa poderosa por parte de aquellos que enarbolan la bandera de los más vulnerables. Es interesante cómo tienen capacidad de respuesta ante casos como el de Caterina Simonsen y no reaccionan ante imágenes y mensajes donde aparecen personas de procedencia social vulnerable, niños en alto riesgo de violencias sociales, sin que una hueste de defensores cibernéticos se haga presente. El discurso, incluso en su ausencia, es de odio a los seres humanos amparado en una ideología que busca la igualdad y protección de los más débiles.

#### Resumen de cierre:

Este apartado analiza el discurso antiespecista y su deriva autoritaria. Desde Singer, se equipara la opresión animal con el racismo y el genocidio, generando una superioridad moral que puede devenir en violencia. Se critica el prohibicionismo y la imposición de verdades absolutas, mostrando ejemplos de activismo radical y odio en redes sociodigitales. Se advierte sobre la perversión zoofílica como extremo lógico del antiespecismo y la desculturización que acompaña la pornografía social.

## Cuatro: Alivio de muerte

La originalidad del Nacimiento de la Tragedia en la época clásica (Nietzsche, 2005) está en su metafísica de artista, metafísica aún en cuanto se trata de los primeros pasos para conformar el aparato crítico contra la idea de la cosa en sí o la esencia de las cosas, iniciando con la afirmación de que la verdadera esencia de las cosas es algo desconocido para nosotros, que funciona, sí, como elemento organizador y como resultado de la organización (cultura, perspectiva), desde ahí hay ya una separación profunda con respecto a la metafísica schopenhaueriana, pues la esencia, la cosa en sí carece de sentido fuera del significado que nuestra experiencia le brinda, más allá no sabemos si posee significado. Hallamos ya una orientación perspectivista, el perspectivismo Nietzscheano y el inicio de su crítica a la metafísica. De ahí la inexistencia de la verdad absoluta.

Por otro lado, el Nacimiento de la tragedia, impone la necesidad estética de la afirmación de la vida, frente a la posición nihilista de la supresión, la nada como solución de la voluntad.

De la voluntad de la vida de Schopenhauer, donde el consuelo metafísico es, por decirlo así, de difícil acceso y sólo como una voluntad de la nada, es decir, del dejar vivir, Nietzsche transvalora la voluntad a una orientación artística, a una “verdadera” metafísica, es decir, justificación de la existencia a través del arte, del placer, aun a pesar del desgarró originario de lo Uno primordial que es el hombre. Se nota ya el aroma de la voluntad de poder, de esa voluntad que no busca la nada, sino la afirmación de la vida a través de la intensificación existencial. La vida duele, sí, es cruel, sí, pero hay que afirmarla con la voluntad de la vida y no negarla con la nada, con el nihilismo, con la metafísica nihilista inculpadora de la existencia.

En cuanto al tiempo y el devenir, hay también divergencias. El tiempo en Schopenhauer es aparential, no real, para Nietzsche, el tiempo es devenir, movimiento, flujo de las fuerzas, apariencias transformándose, nunca inmutable, nada es, todo deviene. Creación. Voluntad de creación. En otro sentido, el tiempo es vital, un flujo vital trágico, pues lleva en sí la entropía desde la cual la muerte también deviene vida según el flujo de las cosas, en giros creativos. En cierto sentido, el ser, al crear, deviene vital ante su muerte. De ahí la importancia de la voluntad creadora y la valoración del arte por el creador y no por el espectador. Acción antes que contemplación. Acción antes que arrobamiento o arrobamiento por la acción artística.

De ahí el sentido de la vida y el valor, vaya, según el sentido de la vida su valor. Presentar el problema, la crítica, a través de los valores, de las valoraciones que otorgan un valor, escudriñar la creación de los valores y los “estilos de vida” del que vienen. No hay que inventariar los valores ni sopesar su utilidad, sino descubrir su “origen”, una actitud crítica, activa, creadora. Ataque, no venganza. Se trata de promover una genealogía de los valores para comprender cómo alcanzan su valor y cómo definen formas de vida reactiva.

Ahora bien, el sentido es dado u orientado por una fuerza que se apodera de una cosa, le da sentido, en el apoderarse de la cosa está implícita la lucha, la relación de las fuerzas que buscan apoderarse de la cosa para reinterpretarla. Ahí hay una pluralidad, nada es absoluto, todo es devenir según las relaciones de fuerza. La relación de fuerzas aparece no sólo entre las fuerzas disputándose el sentido de un objeto, sino también en la relación de la fuerza triunfante y el objeto, el objeto es también fuerza. Así, una fuerza es en cuanto relacionada con otra fuerza: voluntad de poder. La relación es entre una voluntad que ordena y otra que obedece y lo hace de manera variable, ahí la diferencia y el origen, jerarquía, dominación, de la que surge el sentido y el valor. Esta es la genealogía nietzscheana, reconocer las fuerzas en relación desde donde los valores definen sentido en las formas de vida contemporáneas.

Es en ese sentido que la epistemología nietzscheana es genealógica y no dialéctica. La dialéctica supone la supresión de los contrarios, de ambos, no queda el vencedor ni se elimina al vencido, hay una negación de las dos fuerzas en combate mediante la llamada supresión dialéctica. La síntesis es destrucción de la relación. Pero las fuerzas no se niegan, se relacionan y en la relación dan sentido y valor, valoran en la diferencia, reconocen su diferencia. Quizá “conviven” en apariencia dialéctica, en lucha, pero no se suprimen, se afirman en la diferencia ¿Cómo puedo ser yo sin ti? ¿para ser debo eliminarte eliminándome, siendo otro, negándome? No, debo afirmarme diferenciándome con la relación y en la relación.

Para Nietzsche, la dialéctica no es creadora, porque surge de la negación como modo de pensar esclavo (Nietzsche, 2002). La dialéctica es dramática. La genealogía es trágica. La visión trágica versus visión dialéctica y cristiana. Lo trágico, la conjunción Apolo-Dionisio ¿oposición? ¿tándem? No, multiplicidad, diferencia, fuerzas o metáforas de las fuerzas en relación donde la dominación y la valoración que de la relación surge, se tensan en una

especie de horizontalidad buscando jerarquía para afirmar la vida, no para juzgarla. Es Sócrates, ni apolíneo ni dionisiaco, quien opone la Idea a la Vida para juzgarla y justificarla.

De ahí la oposición Dionisio-Sócrates que es la misma, según el devenir histórico civilizatoria, que Dionisio-Cristo: nihilismo, donde la vida es dolorosa por la culpa: la vida es injusta por la culpa. Esa oposición supone el inicio de un proceso en el que la civilización deviene nihilista a través de la interiorización del dolor-culpa. Hacer de la existencia culpable-responsable. Reactiva, no creativa.

La vida no es culpable, por tanto, no precisa ser justificada ni redimida. La vida es devenir e inocente. La muerte y la vida se funden en el devenir inocente, ahí está lo trágico, hacer del tiempo, en el tiempo, la creación, el arte. Por su parte, el drama está en la somatización de la muerte, se convierte en síntoma y se busca alivio. El operador socrático para derrumbar la tragedia clásica, se encuentra en Apolo, quien es luz-mesura-conocimiento de sí mismo (autoconocimiento-autocontrol[autovigilancia])-instinto de belleza, en palabras de Foucault (2011), es la aparición de los principios éticos que modelarán las exigencias cristianas. Sin embargo, en el mundo helénico, explica Foucault, está ética no funciona para ser bueno, sino para ser bello. Será con el cristianismo que se transvalore de belleza a bondad. Lo importante en la obra *El nacimiento de la tragedia* está en la identificación precisa de la relación de fuerzas desde donde el drama vence a la tragedia, al dar un vuelco en los valores, no al originar otros. Es decir, lo trágico se afirma en su vitalismo, pero pierde fuerza para imponerse como orientador de formas de vida, es el drama quien se impone, primero en el ámbito acotado de la estética para después, tras la gran rebelión de los resentidos, definir las formas morales que modelarán la vida de todos.

El tamaño del pene en la estatuaria clásica, minúsculo, no definía la calidad viril de los personajes, sino que describía la superioridad ética-estética de su dominio de sí, el cual empezaba por el propio cuerpo, por el gobierno de la carne, en su elementalidad sexual. Ese es el ego apolíneo, el aura dramática. Por su parte, la fuerza en oposición es integrada por la figura de Dioniso, representación de la embriaguez, la desaparición de lo subjetivo en el olvido de sí, lo que Michel Maffesoli (2004) identifica como principio de la socialidad, el placer del estar juntos en la disolución de la membrana yoica, la desmesura, el desborde, la fiesta, el carnaval, la pura carne, la vida.

Entre el cuerpo y su domino está la carne, como esa cosa inenarrable, innombrable, apenas designada como algo formado por los designios del cuerpo, es decir, la carne toma forma en cuanto las fuerzas del cuerpo la dominan y deciden su forma y función, sin forma-de-cuerpo, es pura sustancia ingobernable, la masa donde el pecado inculca su veneno. En términos dramáticos, el sujeto debe dar forma de cuerpo a su carne, esto es, organizarla, estratificarse a la manera deleuziana (orden, lenguaje, subjetivación), en ese sentido, el sujeto es el artista-creador de su ser, pero no bajo un instinto estético, sino bajo impronta moral.

Es ahí donde Nietzsche desprecia al, digámosle así, “artista subjetivo”, que será mal artista en cuanto creador, pues supone en el objeto (la obra, ya sea cosa o sí mismo) artificio de contemplación (estática, imperio de la estética sobre la voluntad y no voluntad estética), lo que implica suponer que el arte es la cosa creada y no el creador.

Ahora bien, no se trata de posiciones puras e inmovibles, sino de la relación en tensión permanente, no dialéctica, sino tirante, con cada fuerza buscando imponerse, dominar a la otra, pero siempre en lucha. Lo vital está en la lucha, entre lo apolíneo y lo dionisiaco, ora *arriba*, ora *abajo*, configurando horizontalidad: la música y el canto, el concepto y la armonía, como en la tragedia griega: donde el coro es parte de la representación de la tragedia, actúa en la tragedia: es el pueblo, la masa, es manada.

Hay necesidad de distinguir la masa del coro trágico, pues se trata de una pluralidad de cuerpos armonizados por el clamor del estar juntos. No es una masa=identidad, pues no está definida por su operación de indistinción en la sociedad de los idénticos: que en palabras deleuzianas serían los paranoicos. La masa-coro es una masa=comunidad, donde el estar juntos supone socialidad de las diferencias y las multiplicidades, relación de fuerzas, otra vez, en términos deleuzianos, se trataría de los esquizofrénicos (Deleuze, 2005).

La victoria de lo dramático sobre lo trágico sucede con el endurecimiento histórico de la representación de la tragedia griega y los efectos de este endurecimiento representacional en la formación de la religión cristiana y la razón occidental. Esto es lo que Nietzsche identifica como “Muerte de la tragedia”: cuando Eurípides lleva al coro fuera del escenario y lo convierte en espectador, es decir, la masa deja de ser coro para devenir público silente. De esa manera se logra expulsar lo dionisiaco de la tragedia y configurar los principios de una moral, un arte y una perspectiva sin lo dionisiaco.

Habiendo visto, pues, que Eurípides no consiguió fundar el drama únicamente sobre lo apolíneo, que, antes bien, su tendencia no-dionisiaca se descarrió en una tendencia naturalista y no-artística, nos será lícito ahora aproximarnos a la esencia del socratismo estético, cuya ley suprema dice más o menos así: «Todo tiene que ser inteligible para ser bello»; lo cual es el principio paralelo del socrático «Sólo el sapiente es virtuoso». Con este canon en la mano examinó Eurípides todas las cosas, y de acuerdo con ese principio las rectificó: el lenguaje, los caracteres, la estructura dramática, la música coral. Eso que nosotros solemos imputar frecuentemente a Eurípides como defecto y retroceso poético, en comparación con la tragedia sofoclea, eso es casi siempre producto de aquel penetrante proceso crítico, de aquella racionalidad temeraria (Nietzsche, 2005: 115-116).

La muerte de la tragedia tiene como autor intelectual a Sócrates, su arma fue la razón, la lucha se dio entre lo dionisiaco y lo socrático, no la lucha fusionadora dionisiaco-apolíneo, el socratismo estético es el asesino, el hombre teórico:

Basta con recordar las consecuencias de las tesis socráticas: «la virtud es el saber; se peca sólo por ignorancia; el virtuoso es el feliz»; en estas tres formas básicas del optimismo está la muerte de la tragedia. Pues ahora el héroe virtuoso tiene que ser un dialéctico, ahora tiene que existir un lazo necesario y visible entre la virtud y el saber, entre la fe y la moral, ahora la solución trascendental de la justicia de Esquilo queda degradada al principio banal e insolente de la «justicia poética», con su habitual *deus ex machina* (*ibid.*: 128).

La actitud dionisiaca y sus formas artísticas peculiares son la tragedia y la música. La tragedia transforma realmente la existencia en un fenómeno estético y la exhibe, la afirma, pero no la convierte en un espectáculo, en una VERDAD a seguir, sino en la VERDAD de la NO-Verdad, es, de alguna manera, la manifestación artística de la crueldad imperante en la vida (la vida es cruel), distinta de la actitud expectante, la actitud del observador: el observador analiza, separa, disecciona para descubrir una verdad (la cual, en realidad, sólo inventa gracias a la actitud racional-observadora que separa al mundo entre el Sujeto y el Objeto). En la tragedia, sujeto-objeto no están separados como espectador (sujeto) y espectáculo (objeto).

Pues la tragedia griega no es espectáculo. No hay público, sino coro, interacción entre representación y asistentes, más un ritual que puesta en escena o, como en todo ritual, con la puesta en escena se reactiva la historia contada como forma de reforzar los lazos en el estar juntos expresados por el coro. Tragedia y música son relación que posibilita y, también, la relación desde donde se otorga la estocada mortal, el espíritu de la tragedia nace de la música y muere por el lenguaje, el coro integra lenguaje y discurso en cuanto narra la historia, canta la historia del héroe trágico, pero cuando el canto le es arrebatado al coro y queda sólo el discurso, la dialéctica que es la racionalización de la música, el encierro de ésta en el modelo ético-estético socrático de la inteligibilidad de la belleza, cancelando la belleza como des(orden), como multiplicidad de mundos, entonces la tragedia perece por la música convertida en espectáculo y no en fluido de voces diversas comunicando su diferencia para unirse en un coro y dar forma a la tragedia como ritual de acuerpamiento, quizá comunicación comunal, comunidad.

La tragedia queda sometida al drama. Si la tragedia es la consciencia de la muerte y la felicidad de la vida (incluyendo los dolores) que sucede entre el nacimiento y la muerte, el drama es la conversión de la muerte en un síntoma, en algo susceptible de ser curado, ya sea a través de la trascendencia fecundando almas, como expresa Sócrates en *El Banquete* a través de su diálogo con Diotima o en su deformación objetual con la búsqueda de la inmortalidad, algo así como curarse de la muerte. A este respecto es útil visitar más o menos en extenso el diálogo platónico del Banquete. Como es sabido, los convidados al banquete acuerdan no excederse demasiado y como brida y elemento de diversión convienen en hablar sobre el amor. El turno de Sócrates es el último, recurre a sus encuentros con Diotima para hacer su elogio. Una de las primeras conclusiones es que “el amor consiste en querer poseer siempre lo bueno”. Esta búsqueda para poseer lo bueno “es la producción de la belleza, ya mediante el cuerpo, ya mediante el alma”, aquí hay una primera distinción que aparece en un mismo nivel, es decir,

producir belleza con el cuerpo o con el alma no están jerarquizadas, ninguna es superior a la otra. En ese sentido, cualquiera es capaz “de engendrar mediante el cuerpo y mediante el alma, y cuando han llegado á cierta edad, su naturaleza exige el producir [...] la unión del hombre y de la mujer es una producción, y esta producción es una obra divina, fecundación y generación, á que el ser mortal debe su inmortalidad”. Aquí aparece la idea de inmortalidad como trascendencia temporal, como eliminación de la muerte mediante la producción-reproducción, que siguen en el mismo nivel, “Porque es la generación la que perpetúa la familia de los seres animados, y le da la inmortalidad, que consiente la naturaleza mortal”. La reproducción de la especie aparece como el puente, digamos, natural hacia la inmortalidad, la única vía accesible para los seres mortales. En este nivel el amor está fuertemente relacionado a la reproducción sexual, pero hay un paso de sublimación o descorporalización del amor cuando se dice que “es necesario unir al deseo de lo bueno el deseo de la inmortalidad, puesto que el amor consiste en aspirar á que lo bueno nos pertenezca siempre. De aquí se sigue que la inmortalidad es igualmente el objeto del amor”. En este momento del diálogo se da el paso de lo trágico (la inmortalidad sólo se alcanza a través de la reproducción de la especie) a lo dramático mediante la función humana del nombre propio o autor:

...es la naturaleza mortal la que aspira á perpetuarse y á hacerse inmortal, en cuanto es posible; y su único medio es el nacimiento que sustituye un individuo viejo con un individuo joven. En efecto, bien que se diga de un individuo, desde su nacimiento hasta su muerte, que vive y que es siempre el mismo, sin embargo, en realidad no está nunca ni en el mismo estado ni en el mismo desenvolvimiento, sino que todo muere y renace sin cesar en él, sus cabellos, su carne, sus huesos, su sangre, en una palabra, todo su cuerpo; y no sólo su cuerpo, sino también su alma, sus hábitos, sus costumbres, sus opiniones, sus deseos, sus placeres, sus penas, sus temores; todas sus afecciones no subsisten siempre las mismas, sino que nacen y mueren continuamente. Pero lo más sorprendente es que no solamente nuestros conocimientos nacen y mueren en nosotros de la misma manera (porque en este concepto también mudamos sin cesar), sino que cada uno de ellos en particular pasa por las mismas vicisitudes. En efecto, lo que se llama reflexionar se refiere a un conocimiento que se borra, porque el olvido es la extinción de un conocimiento; porque la reflexión, formando un nuevo recuerdo en lugar del que se marcha, conserva en nosotros este conocimiento, si bien creemos que es el mismo. Así se conservan todos los seres mortales; no subsisten absolutamente y siempre los mismos, como sucede á lo que es divino, sino que el que marcha y el que envejece deja en su lugar un individuo joven, semejante á lo que él mismo había sido [...] todo lo que es mortal participa de la inmortalidad, y lo mismo el cuerpo que todo lo demás [...] No te sorprendas si todos los seres animados estiman tanto sus renuevos, porque la solicitud y el amor que les anima no tiene otro origen que esta sed de inmortalidad (Platón, 1871).

Sin embargo, esta inmortalidad biológica-social implica al todo (la especie, la sociedad), lo que hace de este amor algo necesario, pero no superior, en la medida que no distingue la trascendencia de un sujeto, pues “los que son fecundos con relación al cuerpo aman las mujeres, y se inclinan con preferencia á ellas, creyendo asegurar, mediante la procreación de los hijos, la inmortalidad” y “los hay que son más fecundos de espíritu que de cuerpo para

las cosas que al espíritu toca producir”. Esta fecundidad crea, no se reproduce, se transmite, es poiesis intelectual (o espiritual). La creación de lo bello no sólo tiene que ver con el arte, sino con todo lo humano más allá de su definición biológica, sino desde su desnaturalización:

La sabiduría y las demás virtudes que han nacido de los poetas y de todos los artistas dotados del genio de invención. Pero la sabiduría más alta y más bella es la que preside al gobierno de los Estados y de las familias humanas, y que se llama prudencia y justicia. Cuando un mortal divino lleva en su alma desde la infancia el germen de estas virtudes, y llegado á la madurez de la edad desea producir y engendrar, va de un lado para otro buscando la belleza, en la que podrá engendrar (*ibid.*).

Este amor, descarnado o descorporalizado, implica dominar los instintos, sublimarlos en un amor superior, capaz de trascender la identificación con la especie o la sociedad para consolidarse en la individualidad creadora, que, aunque siempre es colectiva, permite la aparición de la función autor y de la obra:

De esta manera el lazo y la afección que ligan el uno al otro son mucho más íntimos y mucho más fuertes que los de la familia, porque estos hijos de su inteligencia son más bellos y más inmortales, y no hay nadie que no prefiera tales hijos á cualquiera otra posteridad, si considera y admira las producciones que Homero, Hesiodo y los demás poetas han dejado; si tiene en cuenta la nombradía y la memoria imperecedera, que estos inmortales hijos han proporcionado á sus padres (*ibid.*).

Las creaciones, las obras, siempre firmadas para asegurar inmortalidad, son hijos procreados por la capacidad intelectual y “estos hijos les han valido templos, mientras que los hijos de los hombres, que salen del seno de una mujer, jamás han hecho engrandecer á nadie”. En este movimiento el cuerpo queda supeditado al alma, para ser bello y bueno se debe ser sabio y con esto se logra la inmortalidad del creador quien “debe considerar la belleza del alma como más preciosa que la del cuerpo” y así profundizar para elevar su fuerza creadora según sea más compleja su búsqueda de belleza y bondad “deberá pasar á las ciencias para contemplar en ellas la belleza; y entonces, teniendo una idea más amplia de lo bello, no se verá encadenado como un esclavo en el estrecho amor de la belleza de un joven, de un hombre ó de una sola acción”, porque trascenderá al cuerpo mortal para llevar a su alma a fecundar más almas: “producirá con inagotable fecundidad los discursos y pensamientos más grandes de la filosofía, hasta que, asegurado y engrandecido su espíritu por esta sublime contemplación, sólo perciba una ciencia, la de lo bello”. Alma creadora, sabia y bella logrará su nombre inmortal venciendo a la muerte, “sólo al que produce y alimenta la verdadera virtud corresponde el ser amado por Dios; y si algún hombre debe ser inmortal, es seguramente éste” (Platón, 1871: 343-351). El saber bien creado es la fórmula dramática para solucionar la muerte. Se trata de

la ciencia optimista y Sócrates como su progenitor, principio de individuación, la primera fase del proceso histórico de producción del sujeto esférico.

No es la falta de arte lo que supedita a la tragedia al drama, sino otra forma de crear arte, un arte con ínfulas de inmortalidad, superior a la entonación del coro, al ritual dionisiaco, en cuanto logra endurecer su persistencia con el nombre propio signando la obra. Es otra música, porque si bien “sólo partiendo del espíritu de la música comprendemos la alegría por la aniquilación del individuo” (Nietzsche, 2005: 144), es también con la música, con el arte, que se comprende la entronización del individuo como vector de la civilización occidental.

El arte apolíneo es el arte de la apariencia y la mentira sobre la vida al suponerla absoluta, estática, valor supremo que no varía, que no cambia, que no es multiplicidad ni movimiento, no retorno, sino la promesa del infinito sin sufrimiento (¿el paraíso?). Esto es lo dramático. Por su parte, el arte dionisiaco se desprende del dolor, del ocaso, del cambio, del sufrimiento, la muerte en la vida, la muerte como vida y no como su opuesto. Esto es la tragedia.

La ciencia, si bien no es en sí misma dramática, sí se convierte en saber capaz de movilizar las intenciones humanas hacia el alivio de muerte. En ese sentido es que Nietzsche coloca la consideración teórica versus la consideración trágica de la vida. La ciencia es el saber penetrante capaz de interferir en lo más profundo del mundo, incluido lo humano. El profesor German Plasencia Castellanos, en sus exposiciones sobre los alcances de los saberes, utilizaba la metáfora del pozo. Él identificaba tres saberes: el mito, la religión y la ciencia, siguiendo la filosofía nietzscheana y derridiana. Invitaba a pensar el objeto del saber como si fuera un pozo profundo, cuyo fondo era representación del abismo, aquel que puede regresar la mirada, según Nietzsche. Había que imaginar al mito como un sabio que rondaba el borde del pozo, bailaba a su alrededor y poco se asomaba al abismo; por su parte, la religión, más que un sabio, sería una voz que afirmaba colmar el pozo, es decir, no sólo asomarse a él, sino entrar en él y conocerlo al llenarlo y hacerlo rebozar, habría que creer al sabio representante de la religión (el sacerdote) que sabía todo del pozo por el simple hecho de conocer lo que la voz había dicho (a través de los textos sagrados); la ciencia, a diferencia de los otros dos saberes, tendría que imaginarse como muchos sabios usando arneses para bajar, poco a poco al pozo, deteniéndose en cada piedra o ladrillo, examinando minuciosamente cada elemento, con la parsimonia necesaria para descubrir la verdad de cada parte, con la perspectiva de llegar al fondo y volver hacia *arriba*, reexaminado para constatar lo aprendido. Así, cada saber tiene una relación distinta con la verdad: el mito juega con verdades alcanzadas mediante la recurrencia de los fenómenos y se regodea en los ciclos; la religión tiene la verdad porque ya ha llenado el vacío del pozo, desplazando la ignorancia con la sapiencia divina; la ciencia busca la verdad, reconoce que es alcanzable, pero debe examinar sus supuestos con la debida recurrencia desde donde se desmiente constantemente para buscar más verdad. El ímpetu de la ciencia está en el optimismo que le permite buscar incansablemente la verdad para superarla:

Si la tragedia antigua fue sacada de sus rieles por el instinto dialéctico orientado al saber y al optimismo de la ciencia, habría que inferir de este hecho una lucha eterna entre la consideración teórica y la consideración trágica del mundo; y sólo después de que el espíritu de la ciencia sea conducido hasta su límite, y de que su pretensión de validez universal esté aniquilada por la demostración de esos límites, sería lícito abrigar esperanzas de un renacimiento de la tragedia... En esta confrontación yo entiendo por espíritu de la ciencia aquella creencia, aparecida por vez primera en la persona de Sócrates, en la posibilidad de sondear la naturaleza y en la universal virtud curativa del saber (Nietzsche, 2005: 148-149).

Conocerlo todo para trascender la muerte es el principal síntoma dramático que la ciencia amplifica en la modernidad. Apolo es el principio del hombre teórico, éste último el modelo del sujeto moderno, filiación occidental con la genitura socrática. Es claro cómo Nietzsche, desde el inicio de sus observaciones críticas a la modernidad, supone un sujeto atado a consideraciones nihilistas, negadoras de la vida, envueltos por el “sí mismo”: individualizados. También es claro ya el inicio de sus batallas contra el saber reactivo que busca negar la vida y con este fuerte sentido cae en la moralización del mundo, en la unidimensionalización del mundo, la negación de las multiplicidades vía científica. La ciencia como moral:

...esa jovialidad es el reverso de la magnífica «ingenuidad» de los griegos antiguos, a la que se la ha de concebir, según la característica dada, como la flor, brotada de un abismo sombrío, de la cultura apolínea, como la victoria que con su reflejo de la belleza alcanza la voluntad helénica sobre el sufrimiento y sobre la sabiduría del sufrimiento. La forma más noble de aquella otra forma de «jovialidad griega», la alejandrina, es la jovialidad del hombre teórico: ella ostenta los mismos signos característicos que yo acabo de derivar del espíritu de lo no-dionisiaco, -el combatir la sabiduría y el arte dionisiacos, el intentar disolver el mito, el reemplazar el consuelo metafísico por una consonancia terrenal, e incluso por un *deus ex machina* propio, a saber el dios de las máquinas y los crisoles, es decir, las fuerzas de los espíritus de la naturaleza conocidas y empleadas al servicio del egoísmo superior, el creer en una corrección del mundo por medio del saber, en una vida guiada por la ciencia, y ser también realmente capaz de encerrar al ser humano individual en un círculo estrechísimo de tareas solubles, dentro del cual dice jovialmente a la vida: «Te quiero: eres digna de ser conocida» (Nietzsche, 2005: 152 -153).

La cultura alejandrina delineada por Nietzsche es la modernidad, en tanto excedida en optimismo científico y, desde ahí, vanagloriada de su civilización. Más allá de la crítica al optimismo dramático de la ciencia, lo que interesa aquí es cómo, desde el conflicto socrático-dionisiaco, es la modelación del sujeto moderno, mediante la preponderancia del alma -la mente- sobre el cuerpo, la supeditación de la música al texto, texto como alma, música como cuerpo. Además, a esto es interesante sumarle el carácter científico en cuando forma de conocer, de conocerse, de autoconocimiento. Las implicaciones sociales y políticas van de las formas de dominación, desde la sociedad disciplinaria, panóptica, moral y universalizante a través de la ciencia que naturaliza (la biología política nazi), a lo que Eric Sadin (2018) identifica como tecnolibertarismo. Esto parece un salto mortal, lo es, sin embargo,

desde este análisis es posible vincular la ciencia optimista socrática con la tecnociencia y el tecnolibertarismo. Para hacerlo con calma, es necesario recurrir al capítulo 18 del Nacimiento de la tragedia. Otra vez, si reconocemos en el drama la búsqueda de la cura de la muerte, es en las relaciones éticas y estéticas enarboladas por el socratismo donde se halla su victoria:

Es un fenómeno eterno: mediante una ilusión extendida sobre las cosas la ávida voluntad encuentra siempre un medio de retener a sus criaturas en la vida y de forzarlas a seguir viviendo. A éste lo encadena el placer socrático del conocer y la ilusión de poder curar con él la herida eterna del existir, a aquél lo enreda el seductor velo de belleza del arte, que se agita ante sus ojos, al de más allá, el consuelo metafísico de que, bajo el torbellino de los fenómenos, continúa fluyendo indestructible la vida eterna (Nietzsche, 2005: 154).

Este aferrarse a la vida gracias al conocimiento de todas las cosas, en toda su profundidad, es el rasgo característico de la cultura moderna. “De esos estimulantes se compone todo lo que nosotros llamamos cultura: según cuál sea la proporción de las mezclas, tendremos una cultura preponderantemente socrática, o artística, o trágica; o si se nos quiere permitir unas ejemplificaciones históricas: hay, o bien una cultura alejandrina, o bien una cultura helénica, o bien una cultura budista” (*ibid.*). Por supuesto, no existe la cultura pura, según esos entendidos, sino relaciones de fuerzas socráticas, artísticas y trágicas, donde las tensiones orientan a horizontalidades o verticalidades. La modernidad está orientada verticalmente con el socratismo por encima de las otras dos, además, logra hacer funcionar lo trágico y artístico en consonancia a su pulsión dramática. En la posmodernidad, si es posible llamar así al momento actual, lo trágico y artístico se acoplan al drama ya sea con el espectáculo o la industria de la vida (Sadin, 2018), implicando al sujeto y su cuerpo en juegos de presentación mediática cotidiana a través de dispositivos que hacen más “fácil” la vida al remediar falencias estructuralmente humanas, porque “la ambición del mundo industrial-digital por querer inmiscuirse de ahí en más en *todos los campos de la vida*” (*ibid.*: 143) bajo el supuesto de hacer del mundo un “mundo mejor”. Por otro lado, la tecnociencia, comprendida ésta como la colonización del saber científico por intereses económicos desde donde se definen los alcances tecnológicos, es la forma como funciona la ciencia en el capitalismo, por ello, esa ambición de inmiscuirse en los asuntos más íntimos de la vida tiene una pulsión capitalista, porque, “como la vida no deja de manifestarse en todo momento, lo que brota es una fuente inagotable de riqueza” (*ibid.*: 145). Por ello, la cultura actual, si bien tiende a una verticalidad socrática: “Todo nuestro mundo moderno está preso en la red de la cultura alejandrina y reconoce como ideal el hombre teórico, el cual está equipado con las más altas fuerzas cognoscitivas y trabaja al servicio de la ciencia, cuyo prototipo y primer antecesor es Sócrates” (Nietzsche, 2005: 155), no es del todo alejandrina o, para decirlo de otro modo, es cada vez menos alejandrina, lo que no la convierte en una cultura trágica o artística, a pesar de que los prototipos de “nuevos amos del universo” ostenten un halo de hombres teóricos, equipados con enormes saberes científicos, del tipo Gates, Jobs o Bezos. Sin duda, esos nombres refieren a hombres

prototípicos que saben poner a funcionar lo trágico y artístico para arropar lo “científico” y arengar a las masas con una tecnopoética capaz de incidir en la vida cotidiana de todos a través de dispositivos y aplicaciones:

En un sentido casi horroroso, durante largo tiempo el hombre culto ha sido encontrado aquí únicamente en la forma del hombre docto; incluso nuestras artes poéticas han tenido que evolucionar a partir de imitaciones doctas, y en el efecto capital de la rima reconocemos todavía la génesis de nuestra forma poética a partir de experimentos artificiosos hechos con un lenguaje no familiar, con un lenguaje propiamente docto (*ibid.*).

Eric Sadin (2018: 186-188) habla de misas donde los “profetas visionarios” como Mark Zuckerberg o Elon Musk arengan a sus seguidores a través de conferencias tipo TED (Technology Entertainment and Design), apoyados por “evangelistas” que profetizan el futuro y especialistas que explican cómo ese futuro está a la vuelta de la esquina. El lenguaje expelido por esas bocas, aderezado con multimedia, juega entre lo docto tecnológico, la profecía y el stand-up (como ejemplo, ver la serie de televisión Silicon Valley, 2014-2019), puestas en escena donde el público está entre el sujeto de entretenimiento y fiel religioso, “el hombre moderno comienza a presentir los límites de aquel placer socrático del conocimiento y que, desde el vasto y desierto mar del saber, anhela una costa”, la costa de la nada, donde el cuerpo será el objeto de interfaces apiñadas entre los dedos, la voz y sus últimos esténtores. El viaje nihilista de la modernidad se acelera en su punto más álgido (¿posmodernidad?), si el hombre teórico supone saber, el hombre no teórico contemporáneo sólo necesita usar. Para Michel Maffesoli (2004, 2005) la posmodernidad es trágica, se trata de relaciones neoarcaicas. Aquí el prefijo es necesario para comprender que Maffesoli no piensa en regresiones, sino en transformaciones que encuentran formas arcaicas, no las recuperan, las crean. Si, “para el hombre moderno el hombre no teórico es algo increíble y que produce estupor, de tal modo que se precisa de nuevo de la sabiduría de un Goethe para encontrar comprensible, más aún, perdonable, una forma de existencia tan extraña”, los posmodernos maffesolianos son como los bárbaros de Alessandro Baricco (2006), sin embargo, gracias a esa “industria de la vida” (Sadin, 2018), los posmodernos, los sujetos contemporáneos, no son teóricos en sentido neoarcaico, sino ciborgs, para las castas más bajas, y consumidores post-humanos, para las castas más altas. El hombre no teórico del que habla Nietzsche sabe a través del mito y la tragedia, el hombre no teórico contemporáneo simplemente no sabe, porque usa: no sabe usar la brújula, tiene el GPS; no sabe dónde están sus “amigos”, los tiene en la pantalla y a un roce para comunicarse con ellos; no sabe de la distancia, con un toque logra comunicarse a miles de kilómetros. Sin embargo, sabe mucho de la banalidad y hasta inventa verdades absurdas (fake news, bulos o paparruchas). Así, la posmodernidad, vista desde la atalaya Nietzscheana, tiene poco de artística, aunque mantiene una cualidad trágica para sostener el drama. Esta tragedia está en la imposibilidad de curar la muerte, también ahí está el drama.

Como cultura, también mantiene algo alejandrino en cuanto el juego entre drama y tragedia aún produce cultura, en lo político y económico:

...la cultura alejandrina necesita un estamento de esclavos para poder tener una existencia duradera: pero, en su consideración optimista de la existencia, niega la necesidad de tal estamento, y por ello, cuando se ha gastado el efecto de sus bellas palabras seductoras y tranquilizadoras acerca de la «dignidad del ser humano» y de la «dignidad del trabajo», se encamina poco a poco hacia una aniquilación horripilante. No hay nada más terrible que un estamento bárbaro de esclavos que haya aprendido a considerar su existencia como una injusticia y que se disponga a tomar venganza no sólo para sí, sino para todas las generaciones (Nietzsche, 2005: 156).

La posmodernidad no sólo mantiene “bellas palabras seductoras” para ocultar su vergüenza sobre la desigualdad social y económica que produce, sino que sus más elevados barones tecno-industriales han inventado el discurso perfecto para poder voltear el rostro y mirar hacia un horizonte prometedor, capaz de superar las falencias de las épocas precedentes. Las castas contemporáneas están diferenciadas por las formas en que incorporan los gadgets en su cotidianidad. Unos para expandir su humanidad hacia un más allá incognoscible, pero imaginado, otros para llevar el pan a un cuerpo que todavía exige energía a través de sentir hambre. Quienes se orientan por el posthumanismo gritan:

“Queremos hacer del mundo un lugar mejor” [lo que] constituye una declaración de intenciones tan vacua como “ama a tu prójimo”, y no está animada en este caso por la fe que considera a las tecnologías digitales como los vectores principales del bienestar presente, y más todavía futuro, de la humanidad (Sadin, 2018: 98).

Según Sadin, existen cuatro castas definidas por la relación laboral-creativa con el capitalismo tecnocientífico de plataformas. En primer lugar, están los King Coders, sujetos superespecializados en saberes científicos y tecnológicos, lo que les convierte en la élite mundial al conferirles aura de genios, casi en un sentido de superación de lo humano, posthumanos. En segundo lugar, estaría el cognitariado (Berardi, 2018), la masa de trabajadores, también superespecializados, pero sin la superioridad intelectual de genios. Ahí se da la mayor explotación, pues se trata de trabajadores intelectuales que llevan encima la responsabilidad de producir lo inmaterial que deviene en dinero. Trabajadores anclados al sillón ergonómico que les amputa las piernas, con los oídos ensordecidos por los auriculares desde donde eliminan distancias, enceguecidos por las pantallas, con las cuales amplifican la mirada, amputados de las manos extendiendo los dedos gracias a las pantallas táctiles. Son más ciborgs que posthumanos.

El cuerpo del cognitariado (la fuerza de trabajo cognitiva sometida por la máquina lingüística) está compuesto por la existencia individual de millones de personas que están sentadas frente a la pantalla interconectada, la cadena de montaje virtual del semiocapitalismo. Por este motivo, este cuerpo no es completamente reductible a la matrix, pues no es solo intelecto, sino también sensibilidad. El general intellect tiene un cuerpo sensible-sensitivo que siente placer y dolor, mientras no esté sometido a la anestesia total. Es una nube, una vibración en constante variación de emociones, expectativas, miedos, deseos y agotamiento (Berardi, 2018: 194).

Esta casta podría pensarse en términos de dicotomías políticas como una especie de clase media aspiracionista, incapaz de identificarse a través de una consciencia de clase, lo que la convierte en elemento político inestable. Aspira al reinado del posthumanismo, pero es ciborg, lo que la dota de pulsión doble: conservar el status quo o rebelarse: “La patología del trabajo cognitivo es la nueva condición de alienación, el requisito previo para la rebelión del cognitariado y, posiblemente, para la recomposición del cuerpo del general intellect” (Berardi, 2018: 205). Para alcanzar el polo rebelde, esta casta debería orientar sus alianzas hacia la tercera casta identificada por Sadin, la casta de los obreros-ciborg de las maquilas, quienes además de incorporar los dispositivos tecnológicos, se intoxican con las condiciones de envenenamiento a las que se enfrentan en los lugares de trabajo, como el n-hexonal o banana oil con secuelas neurológicas (Sadin, 2018: 176). Esta casta presenta, a través de la intoxicación, otra forma de incorporación ciborg. Podríamos asumir que se trata de una casta de esclavos, pero éstos, al menos, tienen patrón identificable. La cuarta casta está integrada por otra escuela ciborg: los socios de la economía de plataformas:

...no es el individuo-empresa que ha adquirido con dificultad una relativa forma de autonomía, sino que es la vida cotidiana del individuo-prestatario la que se encuentra de un extremo a otro orientada por programas sobre los cuales no tiene nada que decir y que están destinados solamente a “satisfacer al cliente” [...] y a enriquecer a la plataforma, que se queda con un porcentaje sustancial de cada operación (Sadin, 2018; 178).

Éste no es el empresario de sí mismo, pero se parece, quizá por ello la confusión. Es un obrero sin patrón, el momento más refinado de la relación capital-trabajo. Por su parte, los llamados trendsetters, se parecen más a la idea del empresario de sí mismo, muy diferentes al prestatario en cuanto al trabajo que realizan, pero bajo las mismas condiciones. Son parte del cognitariado en su expresión más precarizada, artistas, creativos en distintas disciplinas, se emplean por proyectos y se coordinan momentáneamente para realizarlos. No tienen prestaciones sociales, pero sienten no necesitarlas al deslumbrarse por los altos ingresos que llegan a tener, lo cuales les sirven para vivir “entre proyectos”. Otros miembros del cognitariado sin patrón aparente están inscritos en las múltiples funciones realizadas por consultores, quienes podrían considerarse dentro de “los oficios creativos y relacionales”, los cuales, según Yan LeCun, directivo de Facebook, citado por Sadin, “tienen más bien un buen

porvenir. Por lo tanto, la máquina no va a reemplazar al humano sino en raras ocasiones. La situación más eficaz se produce cuando el humano se asocia con la máquina” (Sadin, 2018: 118). A este respecto, es interesante el testimonio ofrecido por una consultora en temas de violencia contra la mujer, quien claramente se concibe dentro de esta casta, que podría ser una quinta o una intermedia o una móvil entre las castas Dos, Tres y Cuatro (consultores, trendsetters, artistas independientes, etcétera):

...el burnout y sobre cómo lidiar con sus efectos y que tiene que ver con la clase social. Efectivamente, aparentemente cada quién se puede autoexplotar, pero cómo vas a lidiar con eso, si vas al psicólogo, si te deprimes y tomas pastillas, si te vas a echar unas chelas en la banqueta, es decir, cómo lidias con los efectos, sí tiene que ver con la clase social y con el recurso que percibes. También las propias condiciones de trabajo, es decir, para hacer home office, que tú seas consultor o consultora, que tú digas “necesito una computadora, necesito herramientas de trabajo, necesito...”, aquellas cosas que necesitamos para [trabajar] también están marcadas por la clase social y por el consumo. A mí aquí me hacía pensar, nuevamente me pongo en el centro, que gran parte de mi trabajo siempre ha sido como consultora, entonces como que trataba de desglosarlo para ilustrar: “a ver, yo trabajo en este proyecto, pero este proyecto depende de un programa y hay recursos asignados, y este programa depende de la política del Estado, y la política del Estado depende de una política nacional que está marcada, por ejemplo, por una ley de igualdad, y esto está dentro de una lógica geopolítica que tiene que ver con los convenios y protocolos que ha firmado México [...] y esto tiene indicadores, y esto a México le trae recursos”. Entonces esto, que Yo me pongo bien loca y tratando de cumplir con un proyecto y tengo mis propios horarios, puedo trabajar todo el día para hacer un proyecto, en realidad sí responde a una cadena de recursos, de financiamientos y también de explotación en donde solo somos como un engrane, pero no es que sea autoexplotación, sino dependemos, porque yo... en este superarme a mí misma o lo hago para sentirme bien con la depresión, yo creo que no es así. En realidad esta misma lógica de clase y esta misma lógica de explotación sigue presente porque si no lo hago no como, seguimos siendo sujetos o sujetas de un sistema financiero porque esta misma lógica de ser el empresario de sí mismo te lleva a endeudarte, te lleva a tener cadenas con el sistema financiero, a pagar estas deudas, tener que estar pagando intereses, seguimos dentro de esta misma lógica y si no lo haces, no es por un rollo de sentirme bien sino es para poder sobrevivir en un sistema, que sí va desdibujando a los explotadores, que más bien no tienen rostro pero ahí está el sistema financiero, ahí está el neoliberalismo, ahí están las empresas, ahí están los financiamientos internacionales. Por ejemplo, en el tema de trata, Estados Unidos le da un financiamiento a todos los países que cumplan con ciertos indicadores, que logran demostrar que erradicaron o que atendieron a determinado número de víctimas o que apresaron a determinado número de padrotes, y de esta misma lógica de un Estado sancionando y vigilando a otros Estados, como un Estado panóptico y además con operaciones extraterritoriales, desde ahí si lo bajamos, resulta en “que estoy en un trabajo sobre trata de personas” (Anónima, comunicación personal, junio 2020).

Las palabras anteriores, expresadas por una mujer con herramientas reflexivas importantes, muestran cómo, a pesar de tener a la mano un aparato crítico sobre su realidad laboral, las condiciones precarizadas en las que se desempeña, pues trabaja de manera independiente ofreciendo servicios al Estado mexicano, pero no trabaja para ninguna instancia como

funcionaria, la colocan en situación de “autoexplotación” al desplegar sus saberes periciales sólo cuando es contratada para casos específicos o integrada para proyectos de mayor envergadura que siempre son temporales. Las supuestas mejores condiciones ofrecidas a la humanidad por parte de los tecnolibertarios, quienes aducen que en los saberes más sofisticados y humanísticos, como las artes, ciencias sociales y otros oficios, se fortalecerán con el avance tecnológico, no advierten, por desconocimiento o estrategia, que las transformaciones motivadas por las tecnologías de la comunicación, las inteligencias artificiales, la robótica y otras tecnociencias relacionadas, cambian la relación capital-trabajo para todos. Cuando la consultora arriba citada dice sobre que en este sistema se “va desdibujando a los explotadores, que más bien no tienen rostro”, tras exponer el estrés generado por las responsabilidades adquiridas y solucionadas según un ritmo autoimpuesto, capaz de llevarla a la depresión y la desesperación, está describiendo experiencias laborales de una gran mayoría:

Es una dimensión habilitada por el tratamiento de nuestras búsquedas y el seguimiento de gran número de nuestras actividades, y a largo plazo por la interpretación emocional a través del análisis de las expresiones del rostro y de las frecuencias vocales. Es una alteridad de un nuevo tipo, sin rostro y sin cuerpo, que sustrae a toda confrontación o a todo conflicto y que solamente está consagrada a ofrecernos “lo mejor” en cada instante (Sadin, 2018: 119).

Ella reconoce la ausencia de rostro y el efecto de esta ausencia en la posibilidad de sumir en la autoexplotación un proceso de autolesión psíquica que podría tratarse reconociendo la persistencia de la explotación laboral tal cual: “pero ahí está el sistema financiero, ahí está el neoliberalismo, ahí están las empresas, ahí están los financiamientos internacionales”, nos dice. Sin embargo, a pesar de buscarles rostros a estas entidades, sólo aparece esas nuevas alteridades, nuevas porque son los rostros sin rostro, el otro sin sustancia con el que nos enfrentamos cotidianamente.

Byung-Chul Han (2017) describiría a nuestra consultora como sujeto de rendimiento. Ella sabe y siente y sufre, pero, aun así, rinde, si no lo hace, no come, afirma. Con ella vemos cómo el sujeto de rendimiento se resiste, o por lo menos, se tendría que resistir a sí mismo. Al hacerlo entrará en una guerra contra sí mismo, como ya la tiene de hecho. Existe el sujeto de rendimiento, nosotros mismos estamos en ese proceso. Pero que exista el sujeto de rendimiento y que estemos en una modernidad tardía o una sociedad del rendimiento, no elimina, como si se tratara de una supresión dialéctica, ni procesos soberanos ni procesos biopolíticos. Es decir, aunque exista Facebook, esto no ha eliminado la prisión; el que exista el autoempleo y la autoexplotación, no ha eliminado la explotación de amplios sectores sociales, no ha dejado de existir la extracción de minerales, no ha dejado de existir la extracción de petróleo. Así funciona el sistema de sociedad capitalista, no rechaza lo anterior, lo incorpora y lo articula para funcionar mejor, lo cual no significa que haga lo mejor para la humanidad.

Somos sujetos de rendimiento capaces de responder a emergencias como la de 2020, cuando de un día para otro, quienes estamos dentro del cognitariado y tenemos las herramientas necesarias, nos conectados para tomar clases, tener juntas de trabajo, definir funciones, etcétera. No opusimos resistencia, por el contrario, buscamos vías y alternativas para continuar con la producción y el trabajo para que el mundo no se detuviera del todo. Quizá las enseñanzas de la pandemia nos hayan dotado de un par de armas, como tratar de evitar asistir a los centros de trabajo, desarticular horarios, quizá. Sin embargo, es claro cómo permitió a ciertas clases del cognitariado de las naciones centrales usar esas enseñanzas para escapar incluso de sus países, como los nómadas digitales, trabajadores que pueden desempeñar sus funciones vía remota con una buena conexión a la red y, resulta, que varias ciudades mexicanas tienen muy buenos servicios al respecto con precios mucho más bajos.

Han (2017) dice que la clase es un sentimiento y que la misma sociedad del rendimiento ha desdibujado el mismo sentimiento de clase y, por lo tanto, de oponerse a una dominación aparentemente introyectada. A pesar de que, en apariencia, Han pierde de vista las condiciones materiales diferenciadas en las que nos encontramos, pero estas condiciones diferenciadas parecen amplificar ciertos fenómenos sin que provoquen un movimiento de resistencia creativo, por el contrario, en algunas ciudades mexicanas empiezan a desplegarse pintas y otros artilugios callejeros clamando de manera xenófoba por la eliminación de extranjeros que han gentrificado sus hábitats. El bombardeo de comunicación autorreferencial donde el centro está en el cuidado del cuerpo y la vida, parece que se contrapone con realidades concretas verdaderamente mortíferas. Un mundo que promueve la vida y la belleza al mismo tiempo va matando, de diferentes formas y por distintos medios, a diversos sectores de la sociedad. Parece una contraposición un mundo donde todo el tiempo te dicen qué debes ser o qué podrías ser y, al mismo tiempo, las condiciones materiales específicas de las grandes mayorías no permiten llegar a ser lo que la comunicación está diciendo. Hay un mandato de imagen, el cual las condiciones materiales no te permiten realizarlo y esto lleva a la frustración. Cuando Han habla de un exceso de positividad no niega la negatividad, observa que ésta se redirige hacia el sí mismo, convertido en otro que no es. De ahí la complejidad contemporánea para imaginar resistencias creativas, porque el panóptico digital de Han, como cualquier panóptico, no se pueda convertir en un otro, para poder identificar la resistencia contemporánea habría que poder identificar la posibilidad de lo negativo y el exceso de positividad en el lenguaje está dirigida contra uno mismo. La positividad del lenguaje tendría que ver con cierto neobarroquismo de lo políticamente correcto, y si hay una fuente de negatividad importante en las sociedades contemporáneas, en las sociedades del rendimiento, tiene que ser en el arte y sobre todo en la literatura y todo lo que este implica. La sociedad del rendimiento es una sociedad matemática, aditiva, entonces hay que imponerle toda la lingüística y toda la narrativa posible, y la narrativa debe ser opositora, resistente al buen decir. El empresario de sí mismo que se autoexplota, incluso actualizando sus habilidades como su propio capital humano, está constreñido por la pulsión del rendimiento, de ofrecerse como la opción que rendirá mejor. Es funcional, un engrane, nos dijo la

consultora entrevistada. El arte, sobre todo si se comprende como actividad sin función, es un vehículo capaz de ofrecer herramientas de resistencia, siempre como creación y no como creador. Ahí está una primera posibilidad para distinguir entre el devenir ciborg y el proceso transhumanista. Lo ciborg no se realiza a través de la búsqueda de mejorías corporales, se trata de incorporaciones, integraciones orgánicas e inorgánicas al cuerpo humano, incorporaciones no siempre saludables ni con efectos de alargamiento de la vida. Se puede mejorar algo con ellas, pero al mismo tiempo, entorpece o debilita otra cosa. Pensemos en algo tan trivial como usar lentes de cualquier tipo, mejora la vista, pero pone en riesgo los ojos con mayor peligro ante un accidente que si no se usaran. Lo ciborg es creativo, es creación y no lleva firma de su creador. Tiene la posibilidad de narrar, con el cuerpo o la voz, con la mirada o el lamento, cómo sucedió cada incorporación. El trabajador de maquila puede contar cómo se integró la herramienta a su mano, pie, ojo, etcétera, a través del gozo de aprender o el dolor de aplicarlo al trabajo.

Por su parte, la ideología transhumanista no es algo factual. Se piensa que a través de las incorporaciones ciborg se podrá superar las falencias humanas, pero eso sólo podría lograrse eliminando el cuerpo, trasladando el ser a un servidor o nube informática donde el saber no pueda sentir y entonces el actuar no tenga sentido.

La ontología tecnolibertaria consiste en *descalificar la acción humana* en beneficio de un “ser computacional” que se juzga superior. Su ethos económico quiebra todo principio de integridad y pretende adosarse a la vida, hacer cuerpo con ella y capitalizarse a partir de cada uno de nuestros resuellos. Su filosofía política se vale de una *a-política* o una *tecno-política* que procura liberarse de lo político entendido como la libre capacidad de los individuos y pueblos para decidir, en común y dentro de la contradicción, su destino singular (Sadín, 2018: 126).

La violencia de la autoexplotación también es física, Han observa que es autoproducida, es la guerra de sí mismo contra sí mismo. Sus efectos físicos están en la depresión, el infarto y el suicidio, es decir, en la muerte. La ideología transhumanista tiene un dejo nihilista ya presentido por Nietzsche, lograr el saber sin sentir, sin vida, sin nada. Sólo así los dolores de la desconexión hiperconectada serán aliviados, aliviados con la superación del cuerpo sintiente.

En el umbral más allá de lo humano está la bifurcación trashumanismo-posthumanismo. Éric Sadín (2020), explica sus búsquedas como la instauración de una era antropomórfica de la técnica, es decir, la búsqueda de dotar a los objetos técnico una forma humana donde el contenido será movilizadado por la ideología que le desarrolle, siempre pensando en tres posibilidades: 1) adecuación antropomórfica de la tecnología para aumentar radicalmente lo humano, ya sea con procesos biotecnológicos o aplicaciones mecánicas y copias digitales de lo humano (sobre todo el cerebro) para aumentar las capacidades cognitivas de la humanidad en su conjunto (posthumanismo), o para que los humanos sean más rápidos, eficaces y

fiabiles; 2) adecuación parcial o antropomorfismo parcelario, donde el supuesto estaría en usar la tecnología de manera específica para cubrir necesidades humanas, proporcionando herramientas que eviten regresiones y desviaciones evolutivas o aplicando objetos tecnológicos permitan superar falencias específicas, se comprende que se trata del cuerpo humano enfermizo y siempre en decadencia. Aquí, el debate está en que para el transhumanismo lo humano ya ha sido mejorado gracias al desarrollo científico y tecnológico aplicado a la medicina y lo relacionado con la salud, impulsando la evolución de lo humano:

El transhumanismo constituye “un movimiento cultural, intelectual y científico, que afirma el deber moral de mejorar la capacidad física y cognitiva de la especie humana y de aplicar al hombre las nuevas tecnologías, de manera que se puedan eliminar los aspectos no deseados e innecesarios de la condición humana como el sufrimiento, la enfermedad, el envejecimiento e incluso, el ser mortales” (Brito, 2025: 9).

Para el transhumanismo lo humano se superará a sí mismo a través de su evolución impulsada por sí mismo. Por su parte el antropomorfismo parcelario visto por Sadin (2020) pensado para el posthumanismo, parece cercano al devenir ciborg humano, sin embargo, y esa es la tesis de este ensayo, los posthumanos no sería la incorporación de los objetos tecnológicos al cuerpo humano, sino la superación de cuerpo humano en sí por seres tecnológicos, “la ‘descorporeización de la razón’” (Brito, 2025: 9).

El tercer antropomorfismo observado por Sadin (2020) es el antropomorfismo emprendedor. Éste se antoja totalmente posthumanista, pues su visión es la automatización de la humanidad. Para Asunción Herrera, el posthumanismo es la forma radical del transhumanismo en la medida que la búsqueda por expandir las capacidades humanas, físicas y mentales, implica su transferencia a las máquinas, curando de muerte a lo humano eliminando el sustrato biológico (Herrera, 2024). En cualquier caso, como explica Sadin, “este triple devenir antropomórfico de la técnica pretende ser explorado, precisamente, a fin de conducir a largo plazo a una gestión sin errores de la cuasi totalidad de los sectores de la sociedad” (Sadin, 2020: 20).

Ese es el contrasentido de la ideología posthumanista donde la violencia de la positividad se observa en cómo se generan, en la sociedad contemporánea, egos aislados que se encierran directamente en uno mismo, y esto se convierte en un contagio, y este contagio es una forma de comunicación. Esto es, la violencia de la transparencia: cómo en la red, en ese panóptico electrónico, el sujeto se vende a sí mismo y se permite, a través de Google y Facebook, sentirse libre, pero es una libertad controlada. En China, Weibo es la red sociodigital suplente de Facebook. En China no se permite usar Facebook y Weibo surge para llenar el vacío generado por la prohibición, pero desde un principio es sabido que la libertad de expresión está acotada, en Weibo no se puede expresar directamente en contra del gobierno, pues está constantemente vigilados. Han habla sobre la sociedad occidental, pero sí hace una clara

distinción entre el mundo de las sociedades asiáticas y las sociedades occidentales, donde lo colectivo está por encima de lo individual. En Shanzhai (2016), explica cómo funcionan el arte en China y los derechos de autor, donde la crítica foucaultiana a la función autor, muy importante en la sociedad occidental, se realiza al entender el arte como creación y no a partir del autor o creador. Sin embargo, la occidentalización de las sociedades asiáticas, como la coreana y la japonesa, es un proceso acelerado y con divergencias que parecieran profundizarse hacia un horizonte transhumanista, ya Kojève (2013) observó en la década de los cincuenta, una civilización japonesa instalada en la poshistoria, en un fin de la historia muy diferente al norteamericano. Kojève observa que, al ritualizar la cotidianidad, sin llenar los rituales de contenido político, social o antropológico, dejándolos en pura apariencia, los japoneses se marginan de los conflictos capaces de movilizar la historia, por ello, están en el “fin de la historia”, pero sin perder la condición humana, lo que complejiza la idea de fin de la historia como un proceso de animalización de la humanidad (Agamben, 2006). No se pierde la condición humana porque, según Kojève, ningún animal puede pretender, copiar, imitar o desear ser lo que no es (no es esnob): “Puesto que ningún animal puede ser esnob, todo período post-histórico ‘japonizado’ será específicamente humano” (1972: 243). Por esto, al mantener la condición humana evitando cualquier proceso de animalización (ya sea un devenir salvaje o un devenir rebaño) el fin de la historia de toda la humanidad será japonizado: “Lo que parece permitir que se crea que la interpretación recién esbozada entre el Japón y el Mundo Occidental culminará en definitiva, no con una re-barbarización de los japoneses, sino en una ‘japonización’ de los Occidentales” (*ibid.*). Esto tiene relación con las pretensiones de la ideología posthumanista, superar lo humano al hacer de los humanos la máquina antropogénica que supere lo humano.

La autoexplotación como elemento fundamental que el neoliberalismo ha introyectado a través de la ideología del éxito está presente en Asia y occidente. La ideología del éxito hace que haya una compulsión que nace, en gran medida, en uno mismo, para poder cumplir con expectativas forjadas fuera de sí, como umbral para atravesar imitando a los más exitosos. La ideología del éxito neoliberal promueve que los sujetos se pongan expectativas muy altas y frente a los resultados, la mayoría de las veces por debajo de las expectativas, el resultado es fatal para la autoestima, provocando *burnout* y depresión, pues es profundamente deprimente que uno tenga expectativas muy grandes acerca de sí mismo y que esas expectativas no se vean para nada cumplidas, o muy bajamente cumplidas, mientras que el sujeto ejemplar sigue siendo exitoso.

Bauman (2004) explica este proceso como una forma de la modernidad, la llama modernidad líquida. A través de la disolución del Estado en el sentido de que el Estado deja de ser el gran opresor, al mismo tiempo que deja de ser el gran protector, dejando en el individuo la responsabilidad total del éxito o fracaso en la vida. Y si eso sucede así, entonces el propio individuo, que sería el sujeto de rendimiento, asume todos los costos del fracaso o del éxito. Bauman está muy lejos de disolver o difuminar totalmente al Estado y al opresor, como sí

lo hace Han, que, en aras del planteamiento sobre la positividad de la violencia, el opresor desaparece:

Los sujetos de rendimiento, como *homines sacri* de la Modernidad tardía, en cambio, están el centro de un orden. Los campos de concentración ya no están en el extremo de un lugar. Más bien cada sujeto de rendimiento lleva el campo consigo. No es posible distinguir entre lugar y no lugar. El sujeto de rendimiento es prisionero y vigilante de sí mismo. No puede protegerse de esta violencia porque él mismo quien la provoca. Se podría llegar a sospechar que el propio sujeto de rendimiento tardomoderno, afectado por alteraciones como el *burnout* o la depresión, es un musulmán. *La historia de la violencia culmina en esta unidad entre víctima y verdugo, amo y esclavo, libertad y violencia* (Han, 2017: 194-195).

No existen opresores, el sujeto de rendimiento es su propio opresor, su propio verdugo. Y en este contexto, que sería algo así como una especie de distopía totalitaria, en la que el totalitarismo, paradójicamente, implica la ausencia de totalitarismo, porque está en uno mismo, hay poco espacio para la rebelión. Se hace imposible que el sujeto de rendimiento, se rebele, porque estaría rebelándose contra sí mismo, estaría haciendo guerra contra sí mismo, sería incapaz de llegar a luchas transformadoras salvo contra sí mismo. Tal vez habría posibilidad de rebelión en el psicoanálisis, donde los sujetos libran una guerra con ellos mismos. Aquél que se sienta en un diván o se pone enfrente de un terapeuta no está enfrentando al terapeuta (a menos que quiera perder su tiempo), se está enfrentando a sí mismo, está luchando contra sí mismo. La realidad es que la lucha es contra un afuera desde donde se interioriza. En la serie *Silicon Valley* (2014-2019), a través de una comedia de situación, se describe cómo son explotados ingenieros y programadores por las potencias tecnológicas, usando como asidero espiritual la búsqueda del éxito a través del desarrollo de algoritmos propios fuera del horario de trabajo. Los bajos salarios, las altas rentas, la cultura snob imponen a los personajes situaciones de desgaste emocional que se atempera con el tono cómico, pero se logra percibir con todo su rigor. Sadin habla de una siliconización del mundo cuando hace de Silicon Valley un espíritu de imitación. Todo mundo quiere su Silicon Valley, ese territorio insignia donde la técnica es la punta de lanza para la transformación de la humanidad. Los habitantes de este territorio tienen injertados los dispositivos de manera tan profunda que su devenir ciborg los lleva casi a la insensibilidad corporal. El algoritmo es la gramática política y cultural, en la serie, los personajes parecen emasculados alcanzando afanes eróticos sólo a través de los dispositivos electrónicos y los objetos digitales. Es el fin de la historia donde lo humano, en la búsqueda por superarse evita el devenir animal para devenir avatar virtual, sin cuerpo. Por supuesto, para lograr esa transición, necesita su cuerpo ciborg, lo que todavía le evita alcanzar estatus posthumano, pero se nota claramente la pulsión de la ideología política posthumanista (si es que eso es posible); hacer que el poder insustancial de lo computacional gobierne la parte orgánica de las sociedades con el fin de llevar paz a la humanidad. El fin de la historia en secuencias digitales. Mejorar el mundo a través de las intervenciones de la tecnología digital lleva a un extremo brutal el espíritu optimista de la

ciencia del que habla Nietzsche superponiéndose a la diversidad de saberes “de tal modo que el mito, presupuesto necesario de toda religión, está ya en todas partes tullido, y hasta en este campo ha conseguido imponerse aquel espíritu optimista del que acabamos de decir que es el germen de aniquilamiento de nuestra sociedad” (Nietzsche, 2005: 156). Si es una mejor sociedad al limitar las experiencias contradictorias del ser humano, estamos ante la búsqueda política de la ideología posthumanista: superar lo humano por amor a lo humano hasta desaparecerlo.

Qué oponer a la tecnociencia (la ciencia optimista). ¿Las ciencias sociales, la filosofía, las humanidades? Todo eso y, además, la misma técnica como incorporación ciborg, porque ésta no deja de ser creación humana, lo que incluye las falencias humanas. La utopía tecnoliberaria supone la posibilidad de inteligencias superiores capaces de suplir los afanes humanos en aras de mejorar la existencia humana limitando su intervención en la toma de decisiones fundamentales, sin embargo, las prácticas culturales realizadas entre los intersticios de programas, dispositivos, objetos digitales, que van de lo artístico a lo criminal, muestran cómo lo humano, más que superarse, se diversifica aún más promoviendo saberes, a veces aberrantes y, por eso mismo, demasiado humanos:

...mientras el hombre moderno comienza a presentir sus propias consecuencias: ciertas naturalezas grandes, de inclinaciones universales, han sabido utilizar con increíble sensatez el armamento de la ciencia misma para mostrar los límites y el carácter condicionado del conocer en general y para negar con ello decididamente la pretensión de la ciencia de poseer una validez universal y unas metas universales (Nietzsche, 2005: 157).

La ciencia puede ir más allá del optimismo, habría que retirarle la imposición de producción de lo mejor y reconocer que es una forma para conocer la verdad en su multitud, que está plegada a lo humano, pero no es, necesariamente, más elevado de lo humano cuando se usa para superarlo.

Si ese optimismo, apoyado en las *aeternae veritates* [verdades eternas] para él incuestionables, ha creído en la posibilidad de conocer y escrutar todos los enigmas del mundo y ha tratado el espacio, el tiempo y la causalidad como leyes totalmente incondicionales de validez universalísima, Kant reveló que propiamente esas leyes servían tan sólo para elevar la mera apariencia, obra de Maya, a realidad única y suprema y para ponerla en lugar de la esencia más íntima y verdadera de las cosas, y para hacer así imposible el verdadero conocimiento acerca de esa esencia, es decir, según una expresión de Schopenhauer, para adormilar más firmemente aún al soñador (El mundo como voluntad y representación, I, p. 498). Con este conocimiento se introduce una cultura que yo me atrevo a denominar trágica: cuya característica más importante es que la ciencia queda reemplazada, como meta suprema, por la sabiduría, la cual, sin que las seductoras desviaciones de las ciencias la engañen, se vuelve con mirada quieta

hacia la imagen total del mundo e intenta aprehender en ella, con un sentimiento simpático de amor, el sufrimiento eterno como sufrimiento propio (Nietzsche, 2005: 157-158).

Poner lo humano como principio del conocimiento interfiere con la búsqueda de verdades directivas amparadas por lo constatable, medible, replicable. Pensar en las ciencias humanas, las filosofías y las humanidades como formas de conocimiento capaces de emparejarse con la tecnociencia, es asumir en esos procesos, científicos en sus médula al compartir el método como herramienta hermenéutica, otros saberes más cercanos a la sabiduría en cuanto evitan los universalismos al dedicarse al detalle de relaciones, culturas, expresiones, creencias, creaciones, desviaciones y muchas otras apariciones minúsculas de lo humano en sus interacciones cotidianas. En ellas se integra lo religioso y lo mítico, no solo como objeto de conocimiento sino como pulsión humana, profundidad y superficialidad, piel y vísceras. Humanismo versus posthumanismo, asumiendo que el transhumanismo crítico y cultural tiene la facultad de permitir a lo humano un devenir desde el cual puede comprender a los seres sintientes, los posibles seres híbridos e, incluso, las creaciones humanas sintientes por venir. Eso significaría el transhumanismo crítico, el cual “exige una revolución ética, bioética, política y biopolítica que bien pudiera evitar el tan temido colapso de nuestra civilización” (Herrera, 2025: 124). Sin embargo, lo humano no puede mejorar, ser más feliz, eliminar el sufrimiento, porque todo eso le ofrece profundidad en un movimiento donde la profundidad no busca el hoyo negro nihilista sino la comprensión trágica de la existencia humana. Aceptar la muerte y hacernos sabios mientras llega. El posthumanismo pretende curar a lo humano de la muerte, el transhumanismo quizá, en su vertiente crítica, pueda sumar otras dimensiones de profundidad a lo humano.

Ya no quiere tener nada en su totalidad, en una totalidad que incluye también la entera crueldad natural de las cosas. Hasta tal punto lo ha reblandecido la consideración optimista. Además, se da cuenta de que una cultura construida sobre el principio de la ciencia tiene que sucumbir cuando comienza a volverse ilógica, es decir, a retroceder ante sus consecuencias (Nietzsche, 2005: 158-159).

Nuestro umbral pareciera exigirnos un puro acercamiento apolíneo. Se busca iluminar todo, incluso esa oscura profundidad trágica que nos confiere misterio y territorios interiores donde perdernos sin desaparecer. Nuestra dimensión trágica no precisa iluminación, ojos, sino tacto, caricias, consuelo y renovación para continuar sin culpa por el lapso de vida hasta su fin. Apolo es individuación y origen del Estado, en consonancia con la tesis de lo social como desligamiento, destrucción del *munus* común, de lo común, elevación de la propiedad como defecto del yo (Hobbes, Locke, Rousseau). Comunidad versus Sociedad (Esposito). El sujeto transparente, de rendimiento, exitoso y autoexplotado es la mejor versión de lo apolíneo contemporáneo, la versión más dramática de lo humano, la materia orgánica que permite hilvanar ideologías posthumanistas.

Apolo formador de estados es también el genio del *principium individuationis*, y que ni el Estado ni el sentimiento de la patria pueden vivir sin afirmación de la personalidad individual. Para salir del orgiasmo no hay, para un pueblo, más que un único camino, el camino que lleva al budismo indio, el cual, para ser soportado en su anhelo de hundirse en la nada, necesita de esos raros estados extáticos que alcanzan las cosas por encima del espacio, del tiempo y del individuo: de igual manera que esos estados exigen, a su vez, una filosofía que enseñe a superar con una representación el *displacer* indescriptible de los estados intermedios. De manera igualmente necesaria, un pueblo, a partir de una vigencia incondicional de los instintos políticos, cae en una vía de mundanización extrema, cuya expresión más grandiosa, pero también más horrorosa, es el imperium romano (Nietzsche, 2005: 174-175).

La idea de postmodernidad se articula a través del supuesto perverso donde los grandes mitos -los meta relatos- (Lyotard, 1987) son descreídos, pero siguen orientando relaciones sociales y políticas (nación, democracia, justicia, verdad). La incredulidad debería dejar pasar “criterio[s] de operatividad [...] tecnológico[s], [pero éstos] no [son] pertinente[s] para juzgar lo verdadero y lo justo” (*ibid.*: 4). De ahí que no sea del todo paradójico la convivencia entre pensamiento tecnocientífico-tecnocrático y creencias estrambóticas como el terraplanismo y otras visiones conspiracionistas en nuestros tiempos. Son accesos y abscesos de mito. El mito como organizador social no busca la verdad, sino orientaciones plausibles para caminar el mundo y darle sentido, es el origen de lo humano si nos apoyamos en los descubrimientos de Emile Durkheim respecto a la distinción sagrado-profano donde, en términos sociológicos, se identifica la aparición del lazo social al crear dos esferas de existencia unidas pero separadas a través de artilugios rituales que permiten a la pulsión gregaria consolidarse como sociedad a través de prohibiciones y promesas esotéricas que generan leyes. De alguna manera, tratar de disolver la distinción sagrado-profano implica procesos de descomposición humana. Agamben observa, siguiendo a Benjamin, que el capitalismo es una religión total en cuanto todo es sagrado: el trabajo, el ocio, el consumo, etcétera. Pero si todo fuera profano, es decir, si todo puede ser usado sin mediar ritual alguno, lo social sufriría de deshumanización, lo cual es, me parece, uno de los principios de la ideología posthumanista cuando supone que la gestión tecnocientífica es la vía para gestionar las relaciones sociales al desestimar las capacidades humanas, evitando lo fantástico, la varia invención e, incluso, el engaño y las creencias falseadas, que no necesariamente falsas.

Mas toda cultura, si le falta el mito, pierde su fuerza natural sana y creadora: sólo un horizonte rodeado de mitos otorga cerramiento y unidad a un movimiento cultural entero. Sólo por el mito quedan salvadas todas las fuerzas de la fantasía y del sueño apolíneo de su andar vagando al azar. Las imágenes del mito tienen que ser los guardianes demónicos, presentes en todas partes sin ser notados, bajo cuya custodia crece el alma joven, y con cuyos signos se da el varón a sí mismo una interpretación de su vida y de sus luchas: y ni siquiera el Estado conoce leyes no escritas más poderosas que el fundamento mítico, el cual garantiza su conexión con la religión, su crecer a partir de representaciones míticas (Nietzsche, 2005: 189-190).

Necesitamos nuevos mitos, mitos donde nuestras creaciones nos propongan repensarnos como seres sintientes con profundidad oscura, nuestras máquinas, nosotros como ciborgs, devenires desde donde hallar una extensión a la existencia humana más allá de la nada. Mitos que nos permitan desear nada de la nada. Si hay un mito pop de gran arraigo, es el creado por George Lucas: el universo de Star Wars. Científicos como Alexander Lippert, quien desarrolla tecnología para fabricar objetos en 3D mediante la estructuración de la luz, (Román, 2022); el químico Galo Soler Illia, quien desarrolla un recubrimiento nanotecnológico para prevenir infecciones; entre muchas otras personas, fueron motivadas por el universo de Lucas (*ibid.*). Star Wars es una mitología comercial con enorme poder económico y gran diversidad de productos que iniciaron con la película de 1977 y ha desplegado desde cómics y video juegos hasta asociaciones religiosas como el jediismo. No importa si esto parece una humorada o los fieles se lo toman en serio, lo que resalta es cómo esto expresa la necesidad humana para tener mitos sin buscar su constatación científica.

Y el valor de un pueblo -como, por lo demás, también el de un hombre- se mide precisamente por su mayor o menor capacidad de imprimir a sus vivencias el sello de lo eterno: pues, por decirlo así, con esto queda desmundanizado y muestra su convicción inconsciente e íntima de la relatividad del tiempo y del significado verdadero, esto es, metafísico de la vida. Lo contrario de esto acontece cuando un pueblo comienza a concebirse a sí mismo de un modo histórico y a derribar a su alrededor los baluartes míticos: con lo cual van unidas de ordinario una mundanización decidida, una ruptura con la metafísica inconsciente de su existencia anterior, en todas las consecuencias éticas. El arte griego y, en especial, la tragedia griega retardaron sobre todo la aniquilación del mito: era preciso aniquilarlos también a ellos para poder, desligados del suelo patrio, vivir desenfrenadamente en el desierto del pensamiento, de la costumbre y de la acción (Nietzsche, 2005: 192-193).

El arte, la creación, la intervención sobre el cuerpo para hacer de la propia vida una obra de arte, las producciones pop, el cine, las series, los comics, mangas, videojuegos, dan cuenta de nuestra hambre de mitos, de sentidos, de mentiras. Por qué en este momento se reavivan movimientos ridículos como el terraplanismo o la ufología. Hambre de mito, verdad y mentira en la búsqueda de sentido a través del sinsentido. Selvas fantásticas luchando contra la desertificación del pensamiento puramente científico, optimista. La ciencia, como forma de saber, tiene sus límites y eso no la invalida, por el contrario, le confiere legitimidad y por ello se reconoce necesaria. No se trata de eludir el conocimiento científico como herramienta para la toma de decisiones políticas, sociales, económicas. Se trata de comprender que la ciencia, cuando es colonizada por la política o la economía se usa como herramienta para colonizar lo humano y desvirtuarlo en cuanto universo profundo plagado de contradicciones y conflictos creadores.

El espectáculo de la vida (la verdad de la vida) se aprecia en la brutalidad de su ser, la vida es, sin sentido ni orientación más allá de ser vida. Ese vitalismo está impreso en lo humano,

atemperado por la cultura y la civilización. La cultura nos permite incorporar cualquier objeto para expandir la experiencia vital, la civilización nos lleva a dramatizar la única verdad de la vida: la muerte. Por ello, de la ciencia genética a la sociedad de la transparencia las incorporaciones tecnológicas configuran escenarios trágicos y dramáticos los cuales, a su vez, promueven relaciones desiguales y expresiones de clase. Recuerdo una serie documental donde unos genetistas, muy emocionados, muestran avances en la regeneración de tejidos orgánicos, muestran una oreja crecida en el lomo de un ratón. Uno de los científicos, afirmaba, muy convencido, que pronto los seres humanos podríamos desarrollar alas. Más allá de la referencia abrahámica hacia los ángeles, me pregunté ¿Quiénes tendrían acceso a las alas? Hoy resulta un tema importante el derecho a la propiedad del cuerpo y sus componentes. ¿Este hígado lastimado por mis hábitos es totalmente mío? Si puedo donarlo a la ciencia ¿podría venderlo al mejor postor? Si, por mis hábitos, debe ser intervenido medicamente, ¿aquello manipulado sería mío o propiedad del hospital debido al trabajo especializado aplicado en su manipulación? Con la aparición de la plataforma OnlyFans, principalmente las actrices porno, lograron una especie de liberación de su trabajo al alejarse de productoras para convertirse en creadoras de contenido. Se ha cuestionado si las mujeres tienen derecho a mostrar su cuerpo e intimidad con fines lucrativos, pero ¿acaso no es su cuerpo? Se cuestiona el valor de su trabajo al usar sólo su cuerpo, pero ¿es tan fácil la exhibición de la intimidad sexual? En realidad, cualquiera podría usar su cuerpo al sexualizarlo. Cuando digo cualquiera me refiero a que no necesariamente se precisa de belleza, claro, una mujer voluptuosa tendrá más fans dispuesto a pagar, pero el deseo sexual humano es tan diverso como lo humano. Entonces, mi cuerpo, nada agraciado según ciertos parámetros, podría ser excitante para algún sector y bien podría monetizar mi imagen erotizada o, burdamente, sexualizada. ¿Por qué no lo hago? Porque al final la pulsión exhibicionista es necesaria para forjar una carrera más o menos exitosa en la pornografía, se necesita de cualidades histriónicas, lo que, me parece, le otorga dignidad al trabajo de las mujeres ofreciendo su imagen e intimidad para ganar unos dólares al ejercer su derecho a la propiedad del cuerpo, la imagen, la propia sexualidad. De hecho, la huelga de actores y escritores de 2023 en Hollywood tuvo como centro del debate el derecho a la propiedad de la imagen, por ello se exigieron protecciones frente a las Inteligencias Artificiales que podrían usurpar la imagen de cualquier actor y reproducirla sin mayor costo para las productoras.

El exceso de positividad observado por Han (2017), como diagnóstico de la contemporaneidad, evita analizar cómo se originan y desarrollan los conflictos, asumiendo en su resolución actitudes que prefieren soluciones que en lo social aparecen como puramente positivas (sin estragos por el conflicto) dejando a los individuos la solución de la negatividad en la guerra interior que resulta en subjetividades estragadas por la depresión y la desesperación. De alguna manera es una constatación teórica del principio luhmanniano de la sociedad como comunicación, donde los sujetos están fuera (Luhmann, 1991; Izuzquiza, 1990), sin embargo, el conflicto social no está del todo encapsulado en la positividad de la comunicación enarbolada por el tecnolibertarismo (Sadin, 2018), pues éste mismo, como ideología

económica, más que política, al suponer en la superindividualización conectiva el lugar de lo colectivo como relación en el mundo digital y convertir a los usuarios en pura comunicación, olvida que la atomización de lo colectivo en grupúsculos promovidos por las ideologías de la diversidad, logra, a través de la confluencia política, orientar acciones políticas capaces de aglutinarse aun a costa de la diversidad o, incluso, debido a la diversidad cuando se pone en cuestión la búsqueda biopolítica contemporánea que intenta crear una sola forma de vida en lugar de fomentar la diversidad de formas de vida. Si bien la tecnociencia aplicada al cuerpo humano nos permite imaginar avanzar de la reproducción humana a la reproducción asistida, logrando cabalmente la separación entre reproducción humana y reproducción social, esto no implica la eliminación de lo diverso humano, porque esto no es biológico, sino cultural. En la fricción entre cultura y civilización está, precisamente, la fricción entre formas de vida diversas (cultura) y una única forma de vida (civilización).

Cultura y civilización son líneas donde los dispositivos sociales, políticos, culturales, económicos, etcétera, se trenzan de procesos conflictivos, sin llevar a las contradicciones a un momento de síntesis, no se trata de una dialéctica hegeliana, sino de una visión genealógica de la lucha. Cultura y civilización se oponen y se articulan, producen y destruyen. Lo ciborg, con relación a la tecnociencia, el trabajo y la vida, es una conjugación en los límites de la tragedia porque la incorporación de lo inorgánico en lo orgánico, en principio, no niega lo humano, lo amplifica para aumentar su fuerza y eficiencia para el trabajo, alargando su vida, pero sin llegar a la inmortalidad. El ciborg es mortal. En ese sentido, es cultural sin dejar de ser artefacto civilizatorio. Lo transhumano se relaciona al no-trabajo, a la separación de lo humano de la producción a fin de mejorarla al evitar las fallas naturales de lo humano. La amplificación de la vida en una forma cercana a la inmortalidad, en realidad, lo vincula con la no-vida y el drama resuelto en la supuesta cura de la muerte.

La articulación entre cultura y civilización también puede notarse en la diferencia que hace Berardi entre conjunción y conexión, donde la primera es cultural en cuanto supone “la concatenación de cuerpos y máquinas que pueden generar significados sin seguir un diseño preestablecido y sin obedecer a ninguna ley o finalidad interna” (Berardi, 2018: 28). Bajo este entendido, la conjunción implica la incorporación de las máquinas con resultados inesperados y creativos, donde el arte trágico vivo refulge como capacidad humana y deriva del trabajo vivo. Por su parte, la conexión “es una concatenación de cuerpos y máquinas que solo puede generar significado obedeciendo a un diseño intrínseco generado por el hombre, y respetando reglas precisas de comportamiento y funcionamiento” (*ibid.*). La conexión es civilizatoria en cuanto impone funciones necesarias diferenciadas según necesidades globales, castrando la creatividad, en la medida que “no es singular, intencional o vibracional. Es, específicamente, una concatenación operativa entre agentes de significado (cuerpos o máquinas) previamente formateados de acuerdo con un código” (*ibid.*). Si hay una arte civilizatorio, se trata del arte dramático algorítmico. **¿Qué pasa cuando la teatralidad espectacular se convierte en el melodrama cotidiano transmitido por la variedad de pantallas en clips breves sin**

**contexto ni** desarrollo? ¿De qué manera opera el principio de individuación racional (yo observo) en la contemporaneidad cuando el espectáculo es recluido (yo miro la pantalla) y se evita la congregación? Es decir ¿qué pasa, ya sin coro ni público con el espectáculo? ¿dónde está, ha desaparecido?

Agamben nos ayuda a responder estas preguntas, primero pensando al capitalismo (la modernidad que ha matado a Dios o que lo ha “suicidado”) no como la absoluta profanación sino, todo lo contrario, la absoluta sacralización del espectáculo, la conversión de TODOS en espectadores y fieles de una Religión absolutista: la religión del capitalismo, como la caracterizara Walter Benjamin. En el capitalismo la religión es un culto continuado, todo es culto y en tal sentido todo se encuentra en el mundo de lo sagrado (para recordar a Durkheim), cada espacio de acción reactualiza la “alianza capitalista”. Es la religión espectacular. Todo es espectáculo y todo mueve a una especie de vacío compasivo: ahí están las imágenes dando vueltas, los cuerpos mutilados, los niños cadáveres, los ejemplos de la vida como nada, la verdad incuestionable de la vida cruel como castigo. El síntoma del drama –la vida es la muerte dolorosa y no el dolor de la vida el retorno a la unidad–. El ritual es el de la observación y la producción de imágenes: la posibilidad de observar, pero y, en cualquier momento, ser observado (no en términos panópticos, pues estaríamos aquí en la actitud sinóptica, no dejamos de ser auto observados, pero ahora discurrimos en el espectáculo prolongado hasta el infinito). El valor de exhibición se impone al cuerpo como otra forma de trabajo. Ya no solo valor de uso o de cambio, ahora hay que exhibirnos, ser el espectáculo. Y todo aquello que no fue pensado como espectáculo, sino como transformación o profanación, es fácilmente absorbido por la máquina capitalista, para decirlo con Deleuze, pues ésta sabe abrir espacio para todo aquello que, en primera instancia, le incomoda. En otras palabras, sacraliza todo, lo convierte en improfanable. Tal y como lo deja ver Agamben (2005) con el ejemplo de la pornografía, el cual, refiere el autor es “el dispositivo que más que ningún otro parece haber realizado el sueño capitalista de la producción de un Improfanable” (Agamben, 2005: 115), si entendemos por improfanable la articulación de dispositivos que imponen a los objetos y relaciones funciones rituales ancladas a la experiencia productiva-consumidora pilar del capitalismo contemporáneo. Por supuesto, la pornografía es una industria cultural de enormes ganancias. Durante la cuarentena iniciada en 2020, el consumo de vídeos pornográficos aumentó considerablemente (Dale Una Vuelta, 2020). Por su parte, la plataforma OnlyFans creció al ritmo de medio millón de usuarios al día y 200 millones de dólares mensuales (López, 2020). La capacidad profanadora de la pornografía está en el desplazamiento de la sexualidad hacia una experiencia sin fin, un medio puro, una ausencia de función productiva o, en este caso, reproductiva. Pero su conversión en herramienta que determina valor de exhibición la conecta con la relación de dispositivos que promueven productividad como acto sagrado, como consumo más que práctica.

Es este potencial profanatorio lo que el dispositivo de la pornografía quiere neutralizar. Lo que es capturado en ella es la capacidad humana de hacer girar en el vacío los comportamientos eróticos, de profanarlos, separándolos de su fin inmediato. Pero mientras ellos se abrían, de este modo, a un posible uso diferente, que concernía no tanto al placer del *partner*, como a un nuevo uso colectivo de la sexualidad, la pornografía interviene en este punto para bloquear y desviar la intención profanatoria. El consumo solitario y desesperado de la imagen pornográfica sustituye, así, a la promesa de un nuevo uso (Agamben, 2005: 118).

Un nuevo uso para el cuerpo a través de nuevas herramientas para experimentar, con el cuerpo, un más allá del cuerpo. Cada incorporación, de las pieles arrancadas a otros animales a las gafas de realidad aumentada, amplifican las cualidades sensibles del cuerpo al momento de nulificar otras, esa es la realidad ciborg, más que una mejoría, se trata de una amplificación específica que puede divergir del fin para el que fue incorporada en primera instancia. El devenir ciborg no supone la obliteración del cuerpo humano, a diferencia de lo plantado por la ideología posthumanista desde donde se añora superar lo humano reduciendo a nada su corporalidad para permitir a lo extraño ser más que humano. La muerte de lo humano parece el correlato de la muerte de dios descrita por Nietzsche en el siglo XIX.

La muerte de dios, en Nietzsche está lejos de un simplismo ateo, es decir, no es un “dios no existe” pues lo muerto pierde, para decirlo así, existencia sensible dejando la sensibilidad de su ausencia y el drama que acompaña ese abandono. Dios no existe es un error, dios existió es la verdad dolorosa de su abandono y el estrago de una ruptura. Dios existió humano como invento y fue muerto por la fuerza humana, como invento de la proliferación de límites, esferas, multiplicación de esferas sociales e individuales al morir el límite del dios todopoderoso.

Así, en Nietzsche encontramos una de las primeras observaciones de la modernidad a través de su crisis o, para decirlo de otro modo, la observación de la modernidad como crisis (al igual que Marx, pero éste en otro nivel del discurso y del análisis, con otra filosofía, con la filosofía de la historia materialista). Si, como se ha caracterizado al pensamiento posmoderno, de manera simplista, éste se ancla en la pérdida del valor de los metarelatos como asidero y punto referencial para soportar la crisis-modernidad, la tentación de encontrar en Nietzsche un referente directo de la crítica posmoderna es poderosa y, quizá, no equivocada en cuanto, sin duda, es la voz que subyace, a veces, o emerge entre las líneas de la textualidad posmoderna. El asunto está en la idea de crisis continuada, es decir, la crisis como operador social, político, económico y cultural de la modernidad, oculto en su propio funcionamiento, es decir, en su incansable progreso tecnocientífico y ostensible en la polarización social y ensimismamiento del sujeto. Sujetos esféricos irremediamente enfrentados a las esferas sociales. De ahí que el análisis social, filosófico y, quizá o más irremediamente, político, deba basarse en la exploración de las esferas, tanto subjetivas como sociales, en el entendido de los límites del cuerpo (Foucault, prefacio a la transgresión) y las máquinas sociales (Deleuze).

En *Humano demasiado humano*, Nietzsche (2019) fija su ojo en la ciencia como elemento vigorizante de la cultura, más allá del arte, debido a su estatuto escéptico y su afán por penetrar para descubrir el sentido último de las cosas y, por ende, descubrir que dicho sentido no existe, de ahí que la verdad sea esta búsqueda o asignación de sentido último, esencia, orden, el orden de la crisis. La ciencia siempre destruyendo lo hallado con otros hallazgos (o siempre manteniendo el paradigma, a la Khun o estableciendo sus estructuras de poder, a la Weber o Garfinkel). Así, la verdad es un circuito del sentido, un afán de valoración a través de la verdad y se convierte en verdad lo que deseamos tenga sentido. El sinsentido es falso, lo asimétrico es feo, el abismo, la nada, son terroríficos, de ahí que, a falta de dios, el progreso tecnocientífico sea el dador de verdad y sentido, fuente de valoraciones (la política científizada en la disciplina económica, en la ciencia economía, la verdad del número, la sospecha a la interpretación filosófica) y a través del tecnoliberalismo aparezca la ideología posthumanista desde donde se escribirá la verdad de todas las cosas humanas al haberlas superado. Sin embargo, la ciencia desligada de las cadenas técnico-económicas, tiene en sí raigambre artística, creativa, creadora y profanadora en cuanto la ciencia conoce por conocer, sin mayor función social o política, una pura necesidad cultural, una impronta artística.

#### Resumen de cierre:

Este capítulo analiza la obra *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche y su impacto en la crítica a la metafísica clásica, la cultura moderna y las ideologías contemporáneas. Parte de la oposición entre lo trágico y lo dramático, vinculando la visión dionisiaca (afirmación vital, creación, multiplicidad) frente al socratismo (optimismo racional, inteligibilidad, moralización). Nietzsche plantea que la tragedia griega afirmaba la vida en su crueldad mediante el arte, mientras que el drama, impulsado por Sócrates y la racionalidad, busca “curar la muerte” mediante saber y trascendencia, instaurando el principio de individuación y la cultura apolínea. Se conectan estas ideas con la modernidad y la cultura alejandrina, dominada por el optimismo científico y la figura del “hombre teórico”, que deriva en la tecnociencia y el tecnoliberalismo contemporáneo. Se exploran conceptos como autoexplotación, sociedad del rendimiento (Byung-Chul Han), cognitariado (Berardi), y las castas tecnocapitalistas (Sadin), mostrando cómo la ideología del éxito neoliberal genera sujetos aislados, hiperproductivos y vulnerables al burnout. Asimismo, se aborda la tensión entre transhumanismo y posthumanismo, donde el primero busca mejorar capacidades humanas mediante tecnología, y el segundo pretende superar lo humano eliminando su corporalidad. Se critica la ilusión de inmortalidad y la violencia de la positividad en la era digital, señalando la necesidad de nuevos mitos y prácticas culturales que resistan la lógica tecnocientífica y la sacralización del espectáculo capitalista (Agamben). Finalmente, en el capítulo se propone recuperar la dimensión trágica y la creación artística como formas

de resistencia frente al dominio del saber optimista y la ideología posthumanista, reivindicando la sabiduría y la multiplicidad frente a la unidimensionalidad tecnocrática.

## Síntesis, cierres y aperturas

El tecnolibertarismo es una ideología que surge de la convergencia entre tecnología digital y neoliberalismo, busca descalificar la acción humana en favor de un ser computacional considerado superior. Esto implica trasladar decisiones fundamentales de lo humano hacia sistemas automatizados y algoritmos. Su ethos económico rompe principios de integridad al capitalizar cada aspecto de la vida humana, convirtiendo cada respiro, interacción y dato en fuente de riqueza. La vida se ve como un recurso explotable. Promueve una a-política o tecno-política, que pretende liberarse de la deliberación democrática y la contradicción social, sustituyéndolas por una gestión tecnocientífica “sin errores” de la sociedad. Esto significa que la toma de decisiones se orienta por la eficiencia técnica, no por el debate político. Por otro lado, se presenta como un proyecto para “hacer del mundo un lugar mejor”, pero en realidad busca automatizar la humanidad, reducir la intervención humana y maximizar el control mediante plataformas digitales y sistemas algorítmicos. En síntesis, el tecnolibertarismo es la ideología que fusiona la lógica del mercado con la tecnología digital, proponiendo un mundo gestionado por sistemas técnicos que optimizan la vida, pero al costo de erosionar la autonomía humana y la diversidad cultural. Es una ideología que devalúa lo humano bajo el embrujo de elevarlo al irle incorporando mejoras tecnológicas que tienen como fin último sustituirlo. Pero ¿será lo humano realmente sustituible? ¿Acaso no sería otra forma humana aquello surgido de dicha sustitución? En todo caso, ¿qué nos hace humanos? (Palermo y Ventrici, 2024; Balada, 2024)

Esa es la pregunta eje, de la cual también podemos preguntar ¿qué es lo humano? ¿qué es humanizar? ¿humanizamos a las máquinas o las máquinas no mecanizan? ¿humanizamos

a los animales o ellos nos animalizan? O ¿lo humano sólo puede humanizar incluso en un efecto de contradicción? ¿lo inhumano es demasiado humano? En fin estas preguntas son cierres y aperturas, se regodean en su simplicidad y su complejidad ontológica: somos seres y seremos creadores pues creamos.

Para abrir y cerrar es importante revisar los momentos más importantes sobre el desarrollo de la economía digital, pues ésta es una fuente de contradicciones que orientan las posibles respuestas de las preguntas del párrafo anterior y las que se busca ofrecer respuesta a lo largo del libro, respuestas nada absolutas, apenas aperturas para nuevas preguntas. Así, los años que, de alguna manera, son marcadores en la historia de este proceso, en términos de su aceleración y expansión, son: 1993, importantísimo porque aparece el primer navegador público, a partir de 1993 Internet se masifica; en 1994 aparecen empresas como Yahoo y Amazon; en 1998 aparece Google y en el 2000 sucede la primera crisis de la economía digital.

Recordaremos esa secuencia como la de una *hybris* generalizada, una fascinación por la tecnología que con finaba con lo patológico. Este período fue testimonio del primer “estallido psiquiátrico” de Silicon Valley. Fue un ataque de histeria colectivo no solo manifestado por las grandes empresas, los *startupper*s o los capitalistas de riesgo, sino también por los responsables políticos o los medios, todos enceguecidos por la expansión de una *doxa* que pronto se convirtió en dominante y que había atenuado todo sentido crítico. A fuerza de iniciar proyectos sin fundamento y de asumir riesgos sin considerarlo, llevado por la súbita sensación de ser todopoderoso, el cuento de hadas siliconiano se convirtió pronto en una pesadilla. En marzo de 2000 las cotizaciones del Nasdaq, entonces en su pico, se derrumbaron, ocasionando un crack proporcionalmente tan importante como el de 1929 (Sadin, 2018: 76).

Es decir, la crisis del 2000 compuso el ecosistema de los desarrolladores de tecnología y empresas como Amazon y Google soportaron la crisis y se convirtieron en los gigantes que hoy conocemos. Otra fecha importante es 2007, porque aparece el primer *smartphone*, esto cambió radicalmente la manera en que interactuamos con el mundo digital.

Esta progresión se da según cómo fue evolucionando la economía digital a partir de los desarrollos tecnológicos que se efectuaron, muchos en ese espacio físico, que es Silicon Valley, a partir de las empresas que hicieron de Silicon Valley una utopía, la utopía de la máquina integrada al ser humano y sus relaciones sociales para mejorarla y ser libres, una cibercultura, un espíritu hacker. Ahí está inserta la idea del emprendedor de sí mismo, pero además un emprendedor libertario en el sentido quizá más contemporáneo que podemos entender. El tecnolibertario, el tecnolibertarismo. (Palermo y Ventrici, 2024; Balada, 2024)

El 8 de febrero de 1996, en el Foro Económico de Davos, John Barlow, antiguo letrista de los Grateful Dead, libertario reivindicado y cofundador, en 1990, de la Electronic Frontier

Foudation, una asociación “en defensa de las libertades civiles en Internet”, declaraba nada menos que “la independencia del ciberespacio”: “Gobiernos del mundo industrial, ustedes, gigantes fatigados de carne y de acero, vengo del ciberespacio, la nueva morada del espíritu. En nombre del futuro, les solicito a ustedes, desde el pasado, que nos dejen en paz. No son bienvenidos entre nosotros. No tienen soberanía ahí donde nos congregamos. Sus conceptos jurídicos de la propiedad y de expresión no se nos aplican. Han surgido de la materia y no hay materia ahí donde nosotros estamos. Es la ética, la búsqueda iluminada del interés personal y del bien común lo que hará surgir nuestro gobierno” (Sadin, 2018: 72).

De ahí que también en algunas partes se reconozca una especie de anarcotecno-libertadismo, en estas búsquedas de las grandes empresas de tecnología y esta utopía en donde resuena esa exigencia de mandarse solos, de no tener restricciones territoriales hacendarias, restricciones legales, etcétera.

A este proceso, Sadin le llama la silicolonización del mundo, lo que es tanto una especie de colonización que traslada la idea de Silicon Valley como el punto culminante de la nueva economía digital, es decir, es el modelo que va a adquirir un valor universal y además publicita su replicación en todo el mundo y esta replicación se va efectuando. Las naciones del mundo tratan de crear su propio Silicon Valley: territorios, clusters donde se desarrollen empresas de tecnología que desarrollen plataformas, aplicaciones y también hardware, esquemas de política pública, educativa, hacendaria y con esfuerzos privados que permitan un desarrollo tecnológico capaz de equipararse a lo que ha sucedido en Silicon Valley, pero esta replicación tendría que ver también con los procesos de flexibilización económica de producción que ejerce Silicon Valley (Sadin, 2018).

Pensemos, por ejemplo, en Google o Amazon que tienen sus registros hacendarios o tributan en países fuera de Estados Unidos. La Silicolonización del mundo impone un modelo civilizatorio basado en el acompañamiento algorítmico con tendencias a ser continuos, es decir, que se siga desarrollando para apuntalar el capitalismo de datos y no hay que olvidar, que el capitalismo de datos es igual al capitalismo de vigilancia, porque los sujetos ofrecen su información alegremente para ser monitoreados, para ser sujetos de aplicación de algoritmos que puedan ofrecerle el mejor producto. Al mismo tiempo, esta información, estos datos que se ofrecen, pueden ser utilizados para ser vigilados, hay una vigilancia comercial que puede ser una vigilancia policial o una vigilancia gubernamental. La aparición del smartphone es un acontecimiento histórico fundamental para comprender cómo nos relacionamos y cómo interactuamos en el mundo digital y abrimos las puertas al capitalismo de vigilancia (Sadin, 2018; Zuboff, 2020; Patiño, 2024).

Hay que entender el smartphone como un lazo civilizatorio y un órgano de socialización. Sirve para medir la vida y para guiar la vida cotidiana. Este proceso, usemos la idea de esta civilización del mundo, viene aparejada con un ejercicio biopolítico que tendrá su particularidad en que este ejercicio biopolítico está relacionado con el tecnolibertarismo, incluso con

el anarcotecnolibertarismo. Esta idea de la civilización habla de su proceso biopolítico, sobre cómo, a partir de las empresas de tecnología se distribuye una especie de energía juvenil que representa una supuesta eterna juventud del capitalismo en términos de su renovación o su renacimiento a partir de todas las crisis que va superando. El capitalismo es un sistema de producción económico que soporta, incluso vive y se renueva a partir de las crisis. Y de ahí esta idea de renacimiento y la eterna juventud del modelo económico que además es ágil y, supuestamente para los tecnolibertarios, colaborativo, creativo, capaz de inventar el mundo. (Palermo y Ventrici, 2024; Balada, 2024)

La eterna juventud del capitalismo en las empresas Startup, los nuevos siempre innovando bajo la búsqueda tecnolibertaria de eliminar las falencias de la vida cotidiana. Es ahí que este tecnolibertarismo, incluso como anarco-tecnolibertarismo, es una biopolítica que entraña ideologías de corte posthumanista. En términos políticos y económicos, el tecnolibertarismo busca no ser limitado por instancia alguna, ni ser excluido de cualquier campo. ¿Y qué significa esto? No pagar impuestos ahí donde debería tributar y no ser marginado de campos que, digamos, no podría colonizar desde el punto de vista ético, político, o cultural. (Radetich, 2022; Palermo y Ventrici, 2024; Balada, 2024)

Pensemos en las cualidades probablemente negativas que tendrá el desarrollo de la inteligencia artificial para ciertos campos que pueden tocar asuntos éticos, bioéticos, políticos, etcétera. Más que un ejercicio de imaginación, estilo ciencia-ficción, cyberpunk, podemos pensar en qué campos deberían estar restringidos. Además, eso la relaciona mucho con la forma en que el neoliberalismo, el momento neoliberal del capitalismo también busca permitir que todo devenga en mercancía (Moreno, 2020a; 2020b).

Tecnolibertarismo y neoliberalismo tienen esa relación. Es decir, aquello que pareciera que no podría convertirse en mercancía, que no podría ser vendido, se puede vender a partir de ciertas relaciones políticas y económicas. Así, el tecnoliberalismo se anuda a una alianza singular entre la avanzada de la investigación Tecnocientífica, el capitalismo más aventurero y conquistador y los gobiernos socioliberales que ven en la algoritmización de las sociedades la ocasión histórica de responder perfectamente al núcleo de su proyecto: El proyecto de una administración optimizada de las cosas. Una creciente autonomización del tecnoliberalismo validado por el social liberalismo (Palermo y Ventrici, 2024; Balada, 2024).

Habría que recurrir a la postura foucaultiana cuando explica la idea de gubernamentalidad. Entendiendo por gubernamentalidad no solamente el ejercicio de gestión que realizan los estados a través de sus gobiernos, sino la articulación de los aparatos gubernamentales con dispositivos sociales que refuerzan la administración de las cosas humanas, con la tecnología digital se supone, desde la idea tecnoliberal, que se podrá penetrar profundamente en esa administración de las cosas optimizada a partir de evitar las fallas humanas. De ahí que ese Tecnopoder se dirige a desarrollar una industria de la vida, una profundización de

lo biopolítico a partir del ejercicio de la tecnología. Así, estamos ante el desarrollo de la economía del conocimiento o de los comportamientos.

Esto recuerda claramente el concepto psicopolítica presentado por Byung-Chul Han (2014), quien explica que, sobre todo a partir del desarrollo de la web 2.0, el efecto inmediato de la crisis del 2000 de la economía digital, la psicopolítica es la capacidad que tienen las plataformas digitales para recabar datos a partir de la expresividad de los seres humanos en las redes sociodigitales. Esto es, la lectura de microgestos que no tienen que ver solamente con el rostro, aunque ya hay posibilidad de entender que se puede leer los gestos faciales, sino los gestos escritos, los microgestos que uno desborda al postear, al escribir un mensaje, al dar clic a un meme, al dar un me gusta, un me encanta, etcétera, o compartir determinada información. Todos esos gestos van, diría Han (2014), reconociendo cómo piensa y a partir de ese cómo piensa que puedo ofrecerle al usuario. Se trata de interpretar cómo piensa el sujeto, no qué piensa el sujeto, lo cual sería imposible para la el mundo digital, pero sí reconocer cómo piensa a través de sus formas de interactuar en el mundo digital. Así que por esto, “la economía del dato aspira a hacer de todo gesto halito o relación una ocasión de beneficio” (Sadin, 2018: 28) adosándose la vida, confundiéndose con la vida entera. De ahí que si en algún momento dije anarco-tecnolibertarismo también podemos hablar de una biotecnopolítica (Gascón, 2020).

Es una biopolítica que exige o utiliza estas herramientas tecnológicas digitales para penetrar más profundamente a la vida cotidiana. Como habíamos dicho, y recordado, en el 2007 aparece el smartphone y Sadin va a pensar que en el 2007 también es un momento en donde sucede una transformación en la manera en que Silicon Valley veía las cosas. Dice, “en el 2007 la ecotopía californiana que soñaba con producciones técnicas libradas de su poder alienante pasó a una ecodigitotopía global que pretende explorar para el mayor bien posible las huellas emitidas por nuestros gestos movilizand la tierra entera” (Sadin, 2018). Conquista del mundo y conquista de la vida, industria de la vida, una convergencia tecnológica donde aparece lo nanotecnológico, la biotecnología, la informática, las ciencias cognitivas, es decir, estos elementos que son sumamente importantes para comprender posturas como el transhumanismo y el posthumanismo. Estas miradas se sostienen en esa convergencia tecnológica. En ese sentido, el desarrollo ideológico, para decirlo de una manera más allá del desarrollo tecnológico, que sucede en Silicon Valley también va acompañado de una serie de procesos filosóficos de procesos de pensamiento, tiene una especie de deleuzianismo (Deleuze y Guattari, 2008), pero un deleuzinismo tecnoliberal en donde la red, la red que pone internet y todos esos efectos de red, recuerdan la horizontalidad del rizoma deleuziano (Camargo y Ried, 2024; Prado-Bastías, 2024).

Es decir, la imposibilidad de un centro, la imposibilidad de lo arbóreo, la imposibilidad de un mazo sólido y tangible, y más bien en la disolución o diseminación, una especie de horizontalidad capitalista distinta a una verticalidad capitalista fundante del capitalismo moderno,

que estaremos pensando en un capitalismo posible sin Estados. En ese sentido, el tecnoliberalismo suprime espacios vacantes de la vigilancia y deja al capital lanzarse al asalto de la vida, de toda la vida, con la recolección permanente de datos, de ahí que podemos pensar en una biotecnopolítica (Díaz, 2009).

Esta recolección permanente de datos, busca capturar lo viviente, orientar la vida de las personas a partir de la gestión de sus necesidades y se convierte en una especie de copiloto o incluso en la posibilidad de tener un piloto automático en tiempo real.

Pensemos en la profunda ignorancia que tenemos los sujetos contemporáneos respecto a las herramientas que utilizamos. Muy pocos entendemos cómo funcionan los algoritmos, el hardware, cómo funciona el código, etcétera, pero nos dejamos llevar. Podemos ser totalmente despistados, no tener capacidades inherentes de localización o geolocalización, pero con el smartphone tenemos la posibilidad de colocarnos en un mapa y tener la cartografía abierta para saber dónde estamos y hacia dónde podemos movernos y cómo podemos movernos. Entonces, los aparatos, los objetos se nos incorporan y también podemos pensar en un proceso de devenir ciborg, devenimos ciborg. Aquí hay una serie de cuestiones que tendrán que ver con qué significa para lo humano, para el devenir del humano, la incorporación de estos objetos digitales tanto en su posibilidad tangible a partir del objeto material, del smartphone o de los iPods o de toda la serie de herramientas tecnológicas que se articulan entre sí para servirnos de copiloto, y no hablar de inteligencias artificiales o asistentes personales virtuales. De esta manera, esta idea del anarco-tecnoliberalismo busca instituir una organización automatizada del mundo mediante sistemas algorítmicos que regulen el curso de las cosas. Imponiendo una ontología tecnoliberal, la cual consiste en descalificar la acción humana en beneficio de un ser computacional que se juzga superior. Aquí la diferencia entre lo transhumanista y lo posthumanista (Sorgner, Ticchione Sáez y Alarcón Acuña, 2022).

La idea de lo transhumanista se sustenta en el propio proceso evolutivo de lo humano que es un proceso evolutivo a partir de incorporaciones de materias inorgánicas y de relaciones con otros seres vivos. Es decir, desde el uso de pieles de animales hasta la domesticación de animales, la incorporación de herramientas y toda esta base tecnológica que puede llegar del uso de lentes hasta mejoras en vacunas, en la investigación biotecnológica, en la incorporación de medios mecánicos para mejorar el rendimiento orgánico del cuerpo, es decir, para el trashumanismo estamos en ese proceso evolutivo y siempre va en función de mejorar las cualidades físicas y cognitivas del humano para permitir esa evolución, una evolución intervenida por lo propio humano. Esta evolución de lo propio humano también tendrá que ver con su relación con otros, algunos van a hablar de seres sintientes, para otros, esto se puede retomar desde Donna Haraway, el transhumanismo está la idea de lo ciborg, que es la posibilidad de incorporación de los medios inorgánicos, de la relación del orgánico con lo inorgánico, pero también con lo orgánico, con los animales, con otros seres orgánicos y con las máquinas y devenir más allá, devenir humano en términos de ser una mejora. En

el transhumanismo el centro sigue siendo humanista, aunque se expande hacia otras posibilidades de vida sintiente y quizá de vida consciente (Camargo y Ried, 2024; Prado-Bastías, 2024).

Para algunos el transhumanismo tiene una vertiente radical que es a la que le van a llamar posthumanismo, para otros el posthumanismo es en sí mismo una forma distinta, no es una degeneración del transhumanismo, el posthumanismo también tiene la idea de la mejoría o de eliminar las falencias de los humano a través de la trascendencia del humano y sobre todo con una serie de ideologías en donde lo tecnológico puede suplir al humano. Y ahí vienen búsquedas, investigaciones y procesos para entender cómo funciona el cerebro y cómo puede el cerebro humano ser o no ser trasladado tal cual a una máquina o a partir de entender sus procesos copiados a una máquina. Esto sería el punto culminante de la ideología posthumanista, que en realidad de una ideología antihumanista, no se trataría de terminar con lo que significa lo humano, sino con la complejidad de lo humano a partir de su superación tecnológica. Este proceso permite entender la idea de lo biotecnopolítico (Camargo y Ried, 2024; Prado-Bastías, 2024).

Este proceso tiene también un efecto importante y muy complejo para el mundo del trabajo. Cada proceso, cada avance tecnológico, cada revolución industrial va teniendo efectos directos en la relación capital trabajo. Sobre todo en la relación que tendrá el trabajo para negociar con el capital. Con el fordismo, el posfordismo, van sucediendo procesos de automatización de la producción. Después con el toyotismo, donde a esta automatización se le suma la flexibilización de la producción que va a promover relaciones económicas globales e impactos brutales en la relación capital trabajo, donde el trabajo pierde fuerza para negociar frente al capital. En ese proceso de relaciones laborales o relaciones entre capital y trabajo, tiene un efecto en la aparición de un sistema neofeudal tecnolibertario, que se nota en la aparición de cuatro castas (Sadin, 2018) que se distinguen entre sí por la relación que tendrán con la generación de conocimiento, de productos, de mercado, etcétera. La primera casta, la que está por encima de todos, son los Kings Coders, son la élite, son los decodificadores, son los productores de algoritmos, son los creadores de las plataformas y son los que llegan a posicionarse en niveles de poder económico y político que les permite incluso incidir profundamente en la economía global, en términos laborales son los creadores que están por encima, los empresarios, los CEOs.

Debajo de los King Coders está una casta que podríamos llamar, recurriendo, sobre todo, a Franco Berardi, el cognitariano, una especie de proletariado hiperespecializado, donde están los programadores, los profesionales de la informática, pero también de otras disciplinas que son necesarias para y interpretar y reconocer y darle sentido cultural a los gestos recabados por las plataformas. Trabajadores que piensan en cómo sería la mejor manera de reconocer estos gestos y cómo interpretarlos, los investigadores, pero también ahí podríamos pensar que están los creadores de contenido, como profesionales del mundo digital que son los

nuevos entretenedores, las nuevas estrellas, pero no llegan a ser King Coders, por más que personajes como Mr. Beast, el creador de contenido con más suscriptores en el mundo, puede generar muchísimo dinero, no tiene una empresa de tecnología. También podríamos poner ahí a los llamados trendsetters, productores culturales que no tienen seguridad social y trabajan por proyectos, dependiendo del nivel de generación de recursos, porque también podrían estar en la cuarta casta.

La tercera casta es el proletariado precarizado, estas grandes empresas de tecnología como Apple o Amazon, sobre todo las que producen objetos tangibles, han llegado a tener tal nivel de acumulación de riqueza, gracias al proceso de flexibilización de la producción, que permitió buscar fuera de los territorios donde se instauraron estas empresas buscando mejores condiciones de producción, esto es, mejores salarios, es decir, salarios bajos, para encontrar salarios bajos donde se realizan procesos sencillos que se pueden hacerse en maquilas. Este proletario precarizado es el que está en ese trabajo sucio, peligroso, que puede generar enfermedades crónicas a los trabajadores y sin embargo esa no es la casta más lastimada o más baja en esta categorización del neofeudalismo tecnoliberatario.

La cuarta casta es la de los socios de plataformas austeras, como Uber y Airbnb que no tienen ningún activo más que el algoritmo, el programa que han desarrollado y usufructúan del saber, en casos como Uber, el saber del chofer, del medio de transporte que es del chofer y de la infraestructura de las ciudades, porque no tributan para poder mantener en buen estado las calles, las avenidas, etcétera. Y estos trabajadores de plataformas están totalmente abandonados a su suerte, no son considerados trabajadores por parte de los dueños de las plataformas y, sobre todo, estas plataformas evaden impuestos, por ejemplo, Uber que tributa en Países Bajos y no en Estados Unidos, a pesar de que tiene su sede en San Francisco. Las condiciones laborales de los trabajadores de plataformas son todavía más precarias que las del proletariado precarizado.

No es el individuo empresa que ha adquirido con dificultad una relativa forma de autonomía, sino que es la vida cotidiana del individuo prestatario la que se encuentra de un extremo a otro orientada por programas sobre los cuales no tiene nada que decir y que están destinados solamente a satisfacer al cliente. El cliente antes que nada dijo Travis Kalanick, gerente general de Uber, y enriquecer a la plataforma que se queda con un porcentaje sustancial de cada operación (Sadin, 178).

Por otro lado, no hay que perder de vista que Uber es la empresa privada que más personas emplea en el mundo con alrededor de 4 millones de socios, que desde la plataforma no se consideran trabajadores, incluso está por encima del Departamento de Defensa de los Estados Unidos que es el organismo que más gente emplea en el mundo con 3.2 millones de personas.

Con estos elementos se puede entender la idea de la biotecnopolítica, que si recordamos, la idea de biopolítica desde Michel Foucault (2002, 2024) significa la búsqueda del ejercicio del poder para gestionar los biorritmos de la población, comprender de qué se enferma, como crece, cuál es la manera en que se da la pirámide poblacional, etcétera. En esta gestión se comprende cuáles son los problemas más acuciantes de esta población que deben ser observados, que deben ser analizados para tratar de solucionarlos, de ahí viene la salud pública, la educación pública, la Seguridad Pública, pero si nos vamos a la idea del posthumanismo como el pretexto ideológico de esta biotecnopolítica, está en el subtexto la idea de una humanidad aumentada (Camargo y Ried, 2024; Prado-Bastías, 2024).

El posthumanismo es dramático, tomando la distinción que hace Michel Maffesoli (2004) entre drama y tragedia. Para Maffesoli, lo trágico es este saber del sujeto de que va a morir. Hay una certeza sobre la muerte y, en ese entendido, en ese saber que vamos a morir, pues algo se podrá hacer entre nacer y morir. Por su parte, lo dramático tiene que ver con hacer de ese saber que se va a morir un síntoma, y como síntoma, entonces la muerte no se acepta como parte del proceso vital sino que se trata de evitarla, se genera una serie de neurosis respecto al temor por la muerte y entonces la búsqueda de una vida eterna (Camargo y Ried, 2024; Prado-Bastías, 2024).

Eso está en el subtexto del posthumanismo que, a diferencia del transhumanismo que entiende la muerte y también entiende la vida más allá de la vida humana, el poshumanismo hace de este entendido de la muerte la posibilidad de eliminar la muerte de, digamos, mejorar la vida hasta curarla de muerte, podríamos decir: de matar la muerte (Camargo y Ried, 2024; Prado-Bastías, 2024).

Sus promovientes son tecnoscientíficos, no médicos o biólogos, y de esa manera la muerte es un problema técnico por superar. Y como decíamos, se trata de transferir la conciencia a un chip o a algo que pueda, no solamente contenerla sino permitirle sus procesos. Hay unos ejemplos de la ciencia ficción como la película *Transcendence* donde unos científicos están buscando la posibilidad de transferir, no el cerebro sino la mente, no lo físico sino lo intangible del cerebro a un dispositivo, a una computadora, a un disco duro que pueda después tener todas las posibilidades de llevar a cabo los procesos. En la serie *Alien Earth* hay un proceso similar, donde trasfieren la mente de niños enfermos a cuerpos sintéticos. Ese es el punto culminante de la idea del posthumanismo. Aumentar lo humano, una humanidad no solamente aumentada sino superada (Sadin, 2018; Camargo y Ried, 2024; Prado-Bastías, 2024).

Y sin embargo tenemos también en el transhumanismo la posibilidad de aumentar lo humano, permitirle al humano aumentar su posibilidad de relación con el mundo, de realidad aumentada, virtual. Para el posthumanismo se trata de trascender lo humano. Por eso pareciera que el posthumanismo pretende una especie de anti-dasein. Si vemos la idea de lo trágico desde Maffesoli (2004) y vemos cómo alguna de las traducciones que se han hecho del Dasein

Heideggeriano (2007) explica que Dasein significa: estar ahí para la muerte (Hernández Tisnado, 2015), ese memento mori, esa conciencia de muerte que, de alguna manera es lo que permite lo humano, desde ahí aparece lo humano. Pero si se pretende más que recordar que se va a morir, suponer que se puede evitar morir, entonces hay una especie de antidasein. La ideología posthumanista está impregnada de ideología anarco-tecnolibertaria (technoanarchism.org) que ha realizado todos sus proyectos para generar dispositivos biotecnopolíticos. Y esta especie de antidasein se posibilitará con inteligencia artificial que guiará la decisión humana. Se puede comprender que no se trata de la extinción de la humanidad sino de la erradicación de la figura humana, de este memento mori, del deseo, del conflicto, de la contradicción. Al ofrecer un mundo liso, llano, sin conflicto, lo que Han llama pura positividad, todo se convierte en positividad, es decir, se evita el conflicto, se evita la contradicción y, al evitar esto, se evitan procesos de síntesis o de transformación. Y, al final, se trataría de pensar en algo posthumano sin conciencia de vulnerabilidad.

# Bibliografía

- Agamben, G. (2001). Medios sin fin. Notas sobre la política. Pre-Textos.
- Agamben, G. (2002). Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III. Pre-Textos.
- Agamben, G. (2003). Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida. Pre-Textos.
- Agamben, G. (2004). Estado de excepción. Homo sacer II, 1. Pre-Textos.
- Agamben, G. (2005). Profanaciones. Adriana Hidalgo.
- Agamben, G. (2006). Lo abierto. El hombre y el animal. Adriana Hidalgo.
- Agamben, G. (2010). El sacramento del lenguaje. Arqueología del juramento. Homo Sacer, II, 3. Adriana Hidalgo.
- Agamben, G. (2012). Opus Dei. Arqueología del oficio. Homo Sacer, II, 5. Adriana Hidalgo.
- Agamben, G. (2013). El misterio del mal. Benedicto XVI y el fin de los tiempos. Adriana Hidalgo.
- Asimov, I. (1998). El Hombre Bicentenario. En Relatos de robots. El Mundo.
- Balada, M. I. (2021). Neoliberalismo, tecno-liberalismo y el objeto técnico como discurso del amo capitalista. En IV Jornadas de Sociología Uncuyo, Mesa 47 Neoliberalismo, cibernética y subjetividad. UNCUIYO.
- Baricco, A. (2006). Los bárbaros. Ensayo sobre la mutación. Anagrama.
- Baudrillard, J. (2001). De la seducción. Cátedra.
- Bauman, Z. (1999). Globalización, consecuencias humanas. Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2004). Modernidad líquida. Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2007). Vida de consumo. Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, W. (1989). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En Discursos interrumpidos I (pp. 1-40). Taurus.
- Berardi, F. (2018). Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva. Caja Negra.
- Bourdieu, P. (1977). La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza. Laia.
- Bourdieu, P. (2002). Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción. Anagrama.
- Brito, X. (2025). Transhumanismo y posthumanismo: cartografías biotecnológicas. Sociología y Tecnociencia, 15 (1), 1-15.

- Butler, J. (2001). El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. Paidós-UNAM.
- Camargo, R. y Ried, N. (2024). Los desafíos del transhumanismo a la bioética. *Acta Bioethica*, 30 (1), 9-17.
- Certeau, M. de. (2000). La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer. Universidad Iberoamericana-ITESO.
- Certeau, M. de. (2004). La cultura en plural. Nueva Visión.
- Deleuze, G. (2002). Nietzsche y la filosofía. Anagrama.
- Deleuze, G. (2004). La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2. Paidós.
- Deleuze, G. (2005). Derrames. Entre el capitalismo y la esquizofrenia. Cactus.
- Deleuze, G. (2007). Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995) . Pre-Textos.
- Deleuze, G. (2009). La mayor película irlandesa («Película» de Beckett). En *Crítica y clínica* (pp. 153-158). Anagrama.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1998). El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia. Paidós.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2008). Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Pre-Textos.
- Derrida, J. (2000). Dar la muerte. Paidós.
- Derrida, J. (2005). Canallas. Dos ensayos sobre la razón. Trotta.
- Derrida, J. (2008a). La hospitalidad. Ediciones de la Flor.
- Derrida, J. (2008b). El animal que luego estoy si(gui)endo. Trotta.
- Díaz, E. (2009). Medicina, biotecnopolítica y bioética: de la anatomía a la autonomía. eã *Revista de Humanidades Médicas & Estudios Sociales de La Ciencia y La Tecnología*, 1(2), 1-22.
- Dick, P. K. (2008). ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas? Edhasa.
- Durkheim, É. (2002). La división social del trabajo. Colofón.
- Dussel, E. (2006). 20 tesis de política. Siglo XXI.
- Esposito, R. (2006). Bíos. Biopolítica y filosofía. Amorrortu.
- Esposito, R. (2009). Tercera persona. Política de la vida y filosofía de lo impersonal. Amorrortu.
- Foucault, M. (1999). La vida de los hombres infames. En *Obras esenciales* (Vol. II, pp. 185-206). Paidós.
- Foucault, M. (2001). Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión. Siglo XXI.

- Foucault, M. (2002). *Defender la sociedad*. Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2011). *Historia de la sexualidad II: El uso de los placeres*. Siglo XXI.
- Foucault, M. (2024). *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. Siglo XXI.
- Freud, S. (2001). *El malestar en la cultura*. Colofón.
- Galparsoro, J. (2020). Posthumanismo, inmortalidad y naturaleza humana. *Isegoría*, (63), 451–470.
- Gascón, F. (2020). Semiósfera de lo común: las fisuras de la biotecnopolítica, en Tello, A. (ed.), *Tecnología, política y algoritmos en América Latina*. CENALTES ediciones, 79-96.
- Georgescu-Roegen, N. (1996). *La ley de la entropía y el proceso económico*. Fundación Argentaria-Visor.
- Gil, E. P. (2004). *Ultraindividualismo y simulacro en el nuevo orden mundial: reflexiones sobre la sujeción y la subjetividad* [Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona].
- Han, B.-C. (2013). *La sociedad de la transparencia*. Herder.
- Han, B.-C. (2014). *Psicopolítica*. Herder.
- Han, B.-C. (2016). *Shanzhai*. Caja Negra.
- Han, B.-C. (2017). *Topología de la violencia*. Herder.
- Haraway, D. (1991). *Manifiesto Cyborg*. Recuperado de [https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/beatriz\\_suarez/ciborg.pdf](https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/beatriz_suarez/ciborg.pdf)
- Hardt, M. y Negri, A. (2002). *Imperio*. Paidós.
- Hardt, M. y Negri, A. (2004). *Multitud. Guerra y democracia en la era del Imperio*. Debate.
- Heidegger, M. (2007). *Los conceptos fundamentales de la metafísica. Mundo, finitud y soledad*. Alianza.
- Hernández Tisnado, Y. (2015). El ser para la muerte. Entre Heidegger y Borges. *Reflexiones Marginales*, (28), <https://reflexionesmarginales.com/blog/2015/07/22/el-ser-para-la-muerte-entre-heidegger-y-borges/>
- Herrera, A. (2024). *Más que posthumano, transhumano*. Tecnos,
- Izuzquiza, I. (1990). *La sociedad sin hombres*. Anthropos.
- Kojève, A. (1972). *La concepción de la antropología y del ateísmo en Hegel*. La Pléyade.
- Kojève, A. (1982). *La dialéctica del amo y del esclavo en Hegel*. La Pléyade.
- Lacan, J. (1964). *Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Paidós.

- Lacan, J. (1977). \*Seminario 24. Lo no sabido que sabe de la una-equivocación se ampara en la morra\*. Clase 5.
- Levinas, E. (2002). Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad. Sígueme.
- Locke, J. (2003). Ensayo sobre el gobierno civil. Gernika.
- Luhmann, N. (1991). Sistemas sociales. Lineamientos para una teoría general. Alianza Universidad.
- Luhmann, N. (2007). La sociedad de la sociedad. Herder.
- Lyotard, J.-F. (1987). La condición postmoderna. Informe sobre el saber. Cátedra.
- Maffesoli, M. (2004). El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas. Siglo XXI.
- Maffesoli, M. (2005). El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas. Paidós.
- Marx, K. (1975). El Capital (Libro I, vol. 2). Siglo XXI.
- Mbembe, A. (2016). Crítica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo. NED.
- Michaud, E. (2009). La estética nazi: un arte de la eternidad. Adriana Hidalgo.
- Moreno, H. C. (2020a). Entre la tanatopolítica y la necropolítica, en Fuentes Díaz, Antonio y Cortazar Rodríguez, Francisco Javier (coordinadores). Vidas en vilo. Marcos necropolíticos para pensar las violencias actuales. Universidad de Guadalajara, 63-94.
- Moreno, H. C. (2020b). Biopolítica, tanatopolítica y necropolítica, en Covarrubias, Israel (coordinador). Democracia, derecho y biopolítica. Problemas y desafíos de la vida en común. Gedisa, 233-276.
- Moreno, H. C. (2008). Profanación a la biopolítica: a propósito de Giorgio Agamben. IBEROFORUM Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana, III(6), 15-36.
- Nietzsche, F. (2002). Genealogía de la moral. Alianza.
- Nietzsche, F. (2005). El nacimiento de la tragedia. Alianza.
- Nietzsche, F. (2019). Humano, demasiado humano. Tecnos.
- Orwell, G. (2000). 1984. Recuperado de <http://es.egroups/group/paraleer>
- Palermo, H. M. y Ventrici, P. (2024). El capitalismo contemporáneo. Entre el neoliberalismo tecno-progresista y las nuevas derechas libertarias. Boletín del Grupo de Trabajo El trabajo en el capitalismo contemporáneo (1), CLACSO, 29-34
- Piketty, T. (2013). El capital en el siglo XXI. Fondo de Cultura Económica.

- Platón. (1971). Obras completas (Tomo V). Recuperado de <https://www.filosofia.org/cla/pla/azc05297.htm>
- Prado-Bastías, A. (2024). Desafíos para una comunidad más allá de la humanidad. *Ethika+*, (10), 189-196.
- Radetich, N. (2022). *Cappitalismo. La uberización del trabajo*. Siglo XXI Editores.
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Nueva Visión.
- Rancière, J. (2010a). *Momentos políticos*. Capital Intelectual.
- Rancière, J. (2010b). *El espectador emancipado*. Manantial.
- Roudinesco, E. (2009). *Nuestro lado oscuro*. Anagrama.
- Sadin, É. (2020). La inteligencia artificial o el desafío del siglo: anatomía de un antihumanismo radical. *Caja Negra*.
- Sadin, É. (2018). La silicolonización del mundo. La irresistible expansión del libertarismo digital. *Caja Negra*.
- Sorgner, S., Ticchione Sáez, D. y Alarcón Acuña, H. (2022). Más allá del humanismo: Reflexiones sobre Transhumanismo y Posthumanismo. *Ethika+*, (5), 169–205.
- Weber, M. (1981). *El político y el científico*. Alianza.
- Žižek, S. (2006). *Lacrimae rerum. Ensayos sobre cine moderno y ciberespacio*. Debate.
- Žižek, S. (2008). *Bienvenido al desierto de lo real*. Akal.
- Zuboff, S. (2020). *La era del capitalismo de la vigilancia. La lucha por un futuro humano frente a las nuevas fronteras del poder*. Paidós.

## Referencias cinematográficas y televisivas

- Beckett, S. (Escritor), & Schneider, A. (Director). (1965). *Film* [Película]. Evergreen Films.
- Besson, L. (Director). (1994). *Léon: The Professional* [Película]. Gaumont.
- Blomkamp, N. (Director). (2009). *District 9* [Película]. WingNut Films; QED International.
- Blomkamp, N. (Director). (2013). *Elysium* [Película]. Alphacore; Media Rights Capital.
- Blomkamp, N. (Director). (2015). *Chappie* [Película]. Media Rights Capital.
- Brooker, C. (Creador). (2011-2016). *Black Mirror* [Serie de TV]. Zeppotron.
- Cameron, J. (Director). (1984). *The Terminator* [Película]. Hemdale Film; Cinema 84.

- Cameron, J. (Director). (1991). *Terminator 2: el juicio final* [Película]. Carolco Pictures; Lightstorm Entertainment.
- Crichton, M. (Director). (1973). *Westworld* [Película]. Metro-Goldwyn-Mayer.
- Darabont, F. (Creador). (2010-2017). *The Walking Dead* [Serie de TV]. AMC Studios.
- Garland, A. (Director). (2015). *Ex Machina* [Película]. DNA Films; Film4.
- Gómez, S. (Director). (2016). *Kill Command* [Película]. Vertigo Films.
- Hirschbiegel, O. (Director). (2001). *Das Experiment* [Película]. Fanes Film.
- Ibáñez, G. (Director). (2014). *Autómata* [Película]. Green Moon Producciones; Nu Boyana.
- Jonze, S. (Director). (2013). *Her* [Película]. Annapurna Pictures.
- Judge, M., Altschuler, J., & Krinsky, D. (Creadores). (2014-2019). *Silicon Valley* [Serie de TV]. HBO Entertainment.
- Kirkman, R. (Guionista), & Adlard, C. (Dibujante). (2003-2017). *The Walking Dead* [Cómic]. Image Comics.
- McCarthy, C. (Director). (2016). *The Girl with All the Gifts* [Película]. British Film Institute.
- Mostow, J. (Director). (2003). *Terminator 3: la rebelión de las máquinas* [Película]. Intermedia; C2 Pictures.
- Mostow, J. (Director). (2009). *The Surrogates* [Película]. Touchstone Pictures.
- Nichol, J. M. (Director). (2009). *Terminator Salvation* [Película]. Warner Bros. Pictures.
- Nolan, J., & Joy, L. (Creadores). (2016-2022). *Westworld* [Serie de TV]. HBO Entertainment.
- Oshii, M. (Director). (1995). *Ghost in the Shell* [Película]. Production I.G.
- Oshii, M. (Director). (2004). *Ghost in the Shell 2: Innocence* [Película]. Production I.G.; Studio Ghibli.
- Parker, T. (Escritor), & Parker, T. (Director). (2004). Douche and Turd (Temporada 8, Episodio 8) [Episodio de serie de TV]. En T. Parker & M. Stone (Creadores), *South Park*. Comedy Central.
- Parker, T., & Stone, M. (Creadores). (1997-2017). *South Park* [Serie de TV]. Comedy Central.
- Pfister, W. (Director). (2014). *Transcendence* [Película]. Alcon Entertainment.
- Proyas, A. (Director). (2004). *Yo, robot* [Película]. Davis Entertainment; Overbrook Entertainment.
- Rein-Hagen, M. (Diseñador). (1991). *Vampire: The Masquerade* [Juego de rol]. White Wolf Publishing.
- Scott, L. (Director). (2016). *Morgan* [Película]. Scott Free Productions.

- Scott, R. (Director). (1982). *Blade Runner* [Película]. Blade Runner Partnership.
- Taylor, A. (Director). (2015). *Terminator Genisys* [Película]. Skydance Productions.
- Taylor, B., & Nevelandine, M. (Directores). (2009). *Gamer* [Película]. Lakeshore Entertainment.
- Venditti, R. (Guionista), & Weldele, B. (Dibujante). (2006). *The Surrogates*. Top Shelf Productions.
- Verhoeven, P. (Director). (1987). *RoboCop* [Película]. Orion Pictures.
- Wachowski, L., & Wachowski, L. (Directores). (1999). *The Matrix* [Película]. Village Roadshow Pictures; Silver Pictures.

## Referencias digitales

- Dale Una Vuelta. (2020, 28 de mayo). Pandemia y consumo de pornografía. <https://www.daleunavuelta.org/pandemia-y-consumo-de-pornografia/>
- Larios, K. (2024, noviembre 24). Bruno Patiño- El capitalismo puede mandarnos a una sociedad de vigilancia absoluta. <https://fundaciongabo.org/es/etica-periodistica/entrevistas/bruno-patino-el-capitalismo-puede-mandarnos-una-sociedad-de->
- LauraBlackstones (2014, abril 28). Vegan activist DESTROYS ignorant reporter\* [Video]. (2014, 28 de abril). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6BmFY-Ug3Bc>
- López, M. (2020, 7 de diciembre). El otro gran ganador de la pandemia es OnlyFans: 2.000 millones de dólares en ventas y 500.000 usuarios nuevos al día. Xataka. <https://www.xataka.com/servicios/otro-gran-ganador-pandemia-onlyfans-2-000-millones-dolares-ventas-500-000-usuarios-nuevo-al-dia>
- Martell, J. A. M. (2014, 7 de marzo). El arte de pensar [Blog]. [https://elartedepensar.wordpress.com/2014/03/07/veganismo3/http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk\\_news/902751.stm](https://elartedepensar.wordpress.com/2014/03/07/veganismo3/http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/902751.stm)
- Morin, E. (s.f.). Introducción al pensamiento complejo. Pensamiento Complejo. [http://www.pensamientocomplejo.com.ar/docs/files/MorinEdgar\\_Introduccion-al-pensamiento-complejo\\_Parte1.pdf](http://www.pensamientocomplejo.com.ar/docs/files/MorinEdgar_Introduccion-al-pensamiento-complejo_Parte1.pdf)
- Roldán, V. (2022, 12 de julio). Qué la ciencia nos acompañe: cómo Star Wars inspiró a una nueva generación de científicos. Infobae. <https://www.infobae.com/america/ciencia-america/2022/07/12/que-la-ciencia-nos-acompane-como-star-wars-inspiro-a-una-nueva-generacion-de-cientificos/>

- Rosso, N., & Velázquez Herrera, L. (2015, 4 de marzo). Misoginia en redes, apología del feminicidio y machos infiltrados. La Crítica. <http://www.la-critica.org/lesbofeminismo/analisis-misoginia-en-redes-feminicidio-y-machos-infiltrados/>
- Silva, Hildebrandt Fernando (2014). diciembre 15). Un robot con mente de gusano. <https://blogs.infobae.com/ciencia-y-misterios/2014/12/15/un-robot-con-mente-de-gusano/index.html>
- Velázquez Herrera, L. [Menstruadora]. (2015, 19 de mayo). La violencia cibernética a una feminista (desde adentro). La Crítica. <http://www.la-critica.org/informacion/opinion-la-violencia-cibernetica-desde-adentro/>

## Devenir (es) Ciborg

"Devenir (es) ciborg" es un ensayo filosófico y cultural que explora la condición humana en la era tecnológica, utilizando referencias literarias, cinematográficas y teóricas para analizar cómo la tecnología redefine nuestra identidad, comunidad y humanidad. El autor propone que nos encontramos en un "tiempo de híbridos", donde las distinciones entre humano, animal y máquina se desdibujan. A través de obras como *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* de Philip K. Dick, *El hombre bicentenario* de Isaac Asimov, y películas como *Blade Runner*, *Ex Machina*, *Terminator* y *Ghost in the Shell*, el ensayo examina temas como la empatía, la muerte, la creación, la rebelión de las máquinas y la búsqueda de identidad en un mundo mediado por prótesis tecnológicas. En la obra se argumenta que la humanidad está en una transición hacia lo ciborg, donde la tecnología no es solo una herramienta, sino una extensión de nuestro ser. Plantea preguntas sobre la ética, la política y la espiritualidad en un futuro donde lo humano ya no es el centro de la existencia.



**PUEBLA**  
Gobierno del Estado  
2024 - 2030

**Ciencia y  
Tecnología**  
Secretaría de Ciencia, Humanidades,  
Tecnología e Innovación

**Pensar  
Grande**  
en

**POR AMOR A  
PUEBLA**