



Universidad de  
**San Andrés**

**Universidad de San Andrés**

**Departamento de Humanidades**

**Licenciada en Humanidades**

**CRIATURAS QUE REINVENTAN LO HUMANO**

**AUTORA: María Dolores Canestri**

**LEGAJO: 32064**

**MENTOR: [Alejandro Piscitelli](#)**

**CO-TUTOR: [Edgardo Dieleke](#)**

**Buenos Aires, Victoria, 12 de junio de 2023**

## Resumen

Los lenguajes artísticos construyen diferentes discursos de impacto dentro de los escenarios futuros. El cine podría ser una puerta para entrar en estas filiaciones filosóficas misteriosas que, sin embargo, ya nos interpelan: el otro, lo otro, las otras formas de vida. El objetivo de este trabajo consiste en describir dos posibles universos de colapso para comprender qué personajes se constituyen centrales en el funcionamiento de estos ecosistemas. También, resulta imprescindible indagar los modos en que la ciencia ficción aborda la pregunta por la esencia de lo humano de manera refractaria, quizás, respecto de nuestro “aquí y ahora”. En particular, se buscará explorar qué propuestas ofrecen estos diálogos fílmicos y con qué recursos, qué perspectivas toman para reinventar un nuevo mundo posible. Tanto desde las configuraciones sociopolíticas, el extrañamiento que deviene de la alteridad y la relación con otras inteligencias, es necesario un abordaje descriptivo y comparativo, para dar lugar al interrogante que vuelve a colocarnos frente al misterio de quiénes somos, quiénes podríamos ser y con quiénes convivimos. A partir de dos obras que fueron llevadas al cine (*Divergente*, de Verónica Roth, 2014, y *I am Mother*, de Grant Sputore y Michael Lloyd, 2019), buscaremos reconfigurar preguntas, no sólo respecto de los fenómenos de distopías, trascendencias y otredades, sino también respecto de qué rol jugamos en esta partida.

**Palabras clave:** escenarios de finitud, ciencia ficción, esencia humana, distopía, otredad, inteligencias múltiples, inteligencia artificial.

## Abstract

Artistic languages tend to define different speeches among future scenarios. Film production could be an interesting doorway to introduce these philosophical bonds which, however, already challenge us: the other, the otherness, other ways of life. The object of this study consists in describing possible collapsing universes in order to understand which turn to be the main characters in this environment. It is also essential to deepen in the ways science fiction embraces and reveals the inquiry about *human nature*, mainly in the atmosphere of our present moment. Exploring different dialogues and propositions is, then, particularly relevant to understand which perspectives are taken into account to rebuild a possible new world. These sociopolitical displays and strange landscapes need a descriptive and comparative approach so as to be able to face the mystery that wraps up the idea of who we are and who we share the world with.

Tracing for possible conclusions, we will analyze *Divergent* (V. Roth, 2014)) and *I am Mother* (Grant Sputore and Michael Lloyd, 2019)) as examples of film productions, in order to grasp the meaning of dystopia, transcendence and otherness, but also to think about which is our part in this play.

**Key words:** future scenarios, science fiction, human essence, dystopia, otherness, multiple intelligences, artificial intelligence.

## ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>5</b>
<b>2. LA CIENCIA FICCIÓN Y LOS FUTUROS POSIBLES.....</b>	<b>8</b>
2.1. UTOPIÁS Y DISTOPÍAS.....	11
2.2. LA FICCIÓN, ¿REFRACTARIA DE LO REAL?.....	14
<b>3. <i>DIVERGENTE</i>: UN ANÁLISIS DESDE LA TEORÍA SOCIOPOLÍTICA.....</b>	<b>18</b>
3.1. ESCENARIOS TOTALIZANTES. ¿QUIÉN ES LOBO DE QUIÉN?.....	21
3.2. DE LA DIVERGENCIA A LA LIBERTAD: ¿AMOS O ESCLAVOS?.....	24
3.3. CONVERTIRSE EN HUMANOS.....	25
3.4. LA EMPATÍA, EL OTRO, LA IDENTIDAD, LO OTRO.....	27
<b>4. ANTI-HUMANISMOS, POST-HUMANISMOS, OTRAS INTELIGENCIAS.....</b>	<b>29</b>
4.1. ANTI-HUMANISMOS: LA ACTITUD MODERNA.....	29
4.2. POST-HUMANISMO.....	32
4.3. OTRAS INTELIGENCIAS.....	34
<b>5. <i>I AM MOTHER</i>: LA CRIATURA ARTIFICIAL DESDE EL ANÁLISIS INMERSIVO.....</b>	<b>42</b>
5.1. EL EXTRAÑAMIENTO DE LA ESPERANZA.....	45
5.2. NO QUIERO SER HUMANA.....	46
5.3. DIFERENTES INTELIGENCIAS, ¿DIFERENTES ÉTICAS?.....	49
5.4. LA INDEPENDENCIA, ¿DISTINTIVO HUMANO?.....	50
5.5. PLEGAMIENTO ARTÍSTICO Y DESPRENDIMIENTO.....	52
5.6. LA IA, ¿INTELIGENCIA SENTIENTE?.....	54
5.7. LA ALTERIDAD COMO TOMA DE POSICIÓN: RESETEO Y NUEVO COMIENZO.....	56
5.8. LA CREATIVIDAD, RIESGO VITAL.....	58
<b>6. GESTACIÓN DEL HOMBRE NUEVO – RAQUEL FORNER.....</b>	<b>61</b>
<b>7. CONCLUSIONES.....</b>	<b>63</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA Y MATERIAL CONSULTADO.....</b>	<b>66</b>

## 1. Introducción

“El progreso fue un *ir en pos de las utopías*, en lugar de su *realización*”

Bauman

En esta época líquida, la incertidumbre respecto del futuro próximo tiene un peso específico en la movilidad del presente. Hemos probado no ser superhombres ni héroes trágicos. Los procesos de secularización nos dejaron sin dioses a quienes apelar. ¿Estamos solos?, podría ser una pregunta retórica. ¿Qué nos define como seres humanos? Ya fuera de la lógica cartesiana, vivimos en un mundo en red, donde otras inteligencias nos interpelan, otros sistemas se imponen. Transcurrimos en el flujo rizomático (Deleuze, 1972), redefiniéndonos a partir de nuevos hallazgos. Ante este vacío existencial, la ficción nos propone otras identidades que quizás ensayen un rostro de lo humano a partir de lo no humano, mundos alternativos que traduzcan mejor los abismos a los que nos enfrentamos en esta deriva.

Quiénes somos también podría replantearse como un “en qué nos hemos convertido”, tal vez, cuando vemos lo que fuimos capaces de hacer con nuestro planeta, con la naturaleza y las otras formas de vida. De manera que repensar la pregunta por lo característicamente humano trae como consecuencia otra pregunta por la extinción. ¿Qué forma de vida nos llevó a acabar con *toda* forma de vida? ¿Acaso nos creímos dioses de un mundo que no nos pertenece? Tal vez, estas ficciones nos permitan sondear las preguntas respecto de la finitud, de la mano de lo *otro*, lo divergente, lo ajeno, lo que ya no está bajo nuestro control.

La idea de este trabajo consiste en recomponer dos escenarios muy cercanos: en primer lugar, se abordará el colapso sociopolítico desde los encuadres que siguen actuando en el presente. La ambición de poder y el advenimiento de sistemas autocráticos que condicionen la libertad, incluso para pensarnos como seres humanos con distintas aptitudes. La heroína del film *Divergente* (Roth, V., 2014) sería, en este caso, aquella que puede prefigurar el carácter de estructura impuesta por una sociedad enferma y seguir su instinto en función de la apertura hacia otras posibilidades, aun a pesar del riesgo que esto conlleva. Lo social, el modo de vincularidad y la filiación con la comunidad, el lugar que

se le da al “diferente”, en este caso, sería el eje principal de análisis. Quiénes somos a partir de la relación con los otros es, en esta instancia, una pregunta central.

En segundo lugar, nos acercamos a un mundo donde el humano queda desplazado, en el film *I am mother* (Sputore, G. y Lloyd, M., 2019)), porque la inteligencia artificial llegó a la conclusión de que nuestra especie tiende a la autodestrucción. Ya no son los otros ni lo otro, sino *la criatura nuestra* quien nos enfrenta al peor dilema. Desde lo humano que observa *con* la tecnología, trataremos de indagar en las siguientes preguntas: ¿qué tipo de trascendencia corresponde a una civilización que no valora la vida? ¿Qué diferencia tiene la inteligencia artificial respecto de la humana para decidir cómo empezar de nuevo?

La intención de este análisis es sumergirse en los diversos escenarios de la finitud, en un recorrido filosófico que emerge de lo ficcional, a partir del postulado de que la ficción puede estar más cerca de la verdad (Vila-Mattas, 2023). Así, el arco de discusión entre las dos obras, como se verá, parte del postulado de Hobbes en cuanto que “el hombre es lobo del hombre” (1651) y llega hasta las implicancias sociopolíticas que también encontramos en los dilemas morales del uso de la inteligencia artificial.

Sabemos que la ciencia ficción se ha ocupado de percibir con imaginación frondosa y sensibilidad aguda la “sensación apocalíptica” en la literatura de los últimos siglos, desde *El Hombre Invisible*, de H. G. Wells (1897) hasta *1984*, de G. Orwell (1949), quien ya por entonces decía que “quien controla el presente controla el pasado, y quien controla el pasado controlará el futuro”. En el germen del género, entonces, ya se abre una interpelación amplia a todos los sectores de la sociedad. Por eso, el recorte elegido para esta tesis, aunque resulte acotado ante la dimensión del problema, sí pone de relieve ciertas recurrencias que podrían seguir siendo exploradas en otras obras: la utilización del cine como lenguaje de impacto que empatiza de manera directa y sencilla en el público masivo, el direccionamiento a una franja etaria joven que, en última instancia, será la responsable de tomar decisiones a futuro, y la curiosa relación entre proyección y realidad. En síntesis, la reformulación de arquetipos revolucionarios en el nuevo horizonte.

Frente a los escenarios de fin de mundo, Jameson plantea una revisión de las ideas utópicas y distópicas que contribuye especialmente al análisis de las obras y el material que nos interesa abordar. Según el autor, “los últimos años han sido marcados por un

milenario invertido, en el cual la premonición del futuro, catastrófico o de redención, se ha reemplazado por las sensaciones de fin de esto o aquello (el fin de la ideología, el arte, o las clases sociales; la “crisis” del leninismo, la socialdemocracia o el bien común, etc.). Todo esto constituye lo que cada vez más llamamos *posmodernismo*”.

Si bien la ciencia ficción se mueve en el terreno de la distopía, es relevante considerar cuáles fueron y son las utopías rotas por los contextos que se plantean desde los diferentes ámbitos, tema que Jameson (2009) trata en casi todos sus trabajos de investigación, especialmente en su libro *Arqueologías del Futuro*.

Por otro lado, el aporte de Leslie en cuanto a la cosmovisión ética de los dilemas morales apocalípticos, que actúan particularmente en los diferentes conflictos a analizar, resulta muy valioso en el plano interpretativo profundo. Específicamente, en los siguientes postulados de acuerdo con las problemáticas que se analizan en este trabajo:

- Para pensar el análisis de la distopía sociopolítica (*Divergente*): La idea de “internalizar un sistema de reglas prescritas socialmente” podría actuar como disparador para comprender los procesos de sobreadaptación a las crisis sociopolíticas extremas o postapocalípticas.
- En cuanto a la distopía de rebelión de la Inteligencia Artificial (IA) (*I am Mother*): Partir del dilema fundamental por el cual “el utilitarismo negativo se preocupa solo o totalmente en reducir males más que en maximizar bienes” representaría una buena controversia para analizar las disyuntivas éticas que propone el film.

Finalmente, nos interesa hacer foco en determinadas cuestiones referentes a la singularidad de lo humano y las distintas versiones de lo post-humano y lo post-heroico para repensar nuestro lugar en el mundo, la inversión de la mirada, si es posible, para salirnos de nosotros mismos y construir futuros que alberguen alguna esperanza.

## 2. La ciencia ficción y los futuros posibles

“El pasado, el presente y el futuro son categorías inseparables,  
dado que convergen en un instante”.

Alejandro Piscitelli y Julio Alonso, *Innovación y Barbarie. Verbos para entender la  
complejidad.*

Desde el principio de los tiempos, la humanidad sufre el espanto del fin. ¿Cuándo se terminará todo?, ¿cuándo acabará la vida individual?, ¿en qué nos convertiremos? La pregunta existencial *¿qué será del mundo?* exhibe el fantasma de la finitud personal. ¿No se acaba el mundo cuando acaba mi mundo? En el *cuerpo extenso* de la naturaleza se anticipa el destino de cada cuerpo. Ya lo sabemos, todo parece. Hay una certeza en la muerte que nos pone la vida en las manos. Cenizas de células embrionarias. Regeneración permanente.

Y dejamos huella, con la insistencia de quien manda mensajes cifrados en el espacio infinito, o lanza botellas al mar. En las cuevas de Altamira observamos a los bisontes como posibles enemigos o simples presas, rastros de vida que estuvieron en esas manos, vislumbres de supervivencia, narraciones, ¿arte? Principios de trascendencia en la huella dactilar.

La humanidad ha construido la fantasía de un mundo que empezó con la aparición de la especie, en una Tierra que sabiamente se había parido muchas veces antes a sí misma. No inventamos nada. O sí. Inventamos la historia de la Historia, con una linealidad perfectamente adecuada a nuestros límites cognitivos. Una vez creada la ficción, ¿hay un retorno? ¿Se puede volver de la sucesión temporal?

“La ciencia está atormentada, no por su propia unidad, sino por el plano de referencia constituido por todos los límites o bordes a través de los cuales confronta al caos” (Deleuze, 1991). Poner un orden podría implicar las nociones de principio y de fin. En el orden, aunque fuera falso, se alivia la tribulación. Sin embargo, pareciera que los emergentes del caos traccionaran una emergencia por el vislumbre de la espectacularidad apocalíptica.

Con la invención *del tiempo*, comenzamos a observar el cielo, el movimiento de los astros, sondeamos la estela de alguna continuidad. Tanto la ciencia como las religiones albergaron en las alturas una respuesta cifrada. Qué profecía, qué predicción científica pondría en jaque al cuerpo común de nuestro mundo.

No es ilógico suponer, independientemente de la certeza de nuestra propia extinción, una angustia por la muerte total de la especie. El fin de todo. ¿El pasado no nos resulta suficiente? ¿La memoria no es lo único que nos constituye? Perpetuarnos en qué o de qué formas, *devenir qué* podría ser una pregunta por el *porvenir*.

Si pudiéramos escapar al tiempo lineal, ¿seríamos capaces de construir una memoria del futuro, aunque eso sea pura ficción, también? La imagen que nos figuramos de futuro en algún pasado mítico resulta inaccesible con el paso del tiempo. Si no logramos readaptar el deseo en la realidad, la frustración es devastadora, nos paraliza, nos diluye. Desde Heráclito hasta Bergson tratamos infructuosamente de darle al tiempo un sentido, sin poder quitarnos de la cabeza el taladro nietzscheano: *todo es ficción*. ¿Existe un lenguaje que fije lo puramente fluido, lo que *estamos siendo* en el campo de inmanencia? (Deleuze, 1991). ¿Habrá lenguajes que puedan hamacarse en el tiempo, darle una vuelta por detrás o ir un paso delante suyo?

Wolf-Meyer destaca que las cualidades especulativas como prácticas cognitivas, es decir, la *intensificación*, la *extrapolación* y la *mutación* son el corpus de muchas teorías sociales. En este sentido, no hay Antropología o Sociología sin especulación. Por eso, los escenarios apocalípticos que proyectan las historias de ciencia ficción deberían trabajar en conjunto con las teorías sociológicas para entender la complejidad del “siempre y ya en marcha apocalipsis” (Wolf-Meyer, 2020).

De manera que un relato se hace imprescindible porque expone, aún en su inexactitud, qué estamos buscando. No sabemos lo que somos, “el acto de descubrir no es un acto de pensar, sino de percatarse, de advertir y, quizá mejor aún, de percibir sin más” (Fromm, 1962). Probablemente la poesía pueda atisbar formas inexplicables, aunque más próximas a esa percepción de lo humano, que la prosa. Una metáfora, ¿no es, acaso, el mejor recurso para rasgar la veladura de la verdad?

Ficciones de ficciones, avatares, réplicas, quizás Philip Dick tenía mejores herramientas para acercarse a lo humano desde lo otro, lo humanoide, lo *outsider*. ¿Por qué debería ser monstruosa la criatura nuestra que, salida del útero humano innovador, evolucionara desde “homúnculo” (Goethe, 1587)), pasando por *Frankenstein* (Shelley, M., 1818)) hasta la inteligencia artificial de Sophia (Valle Albarado, C. E., 2015)? Lo

que nos interroga desde el futuro es nuestra versión posible y, también, la otra versión de nuestro mundo. Seres individuales pereciendo en la órbita de un sistema que finge lucidez y actúa la locura.

La ciencia hace cálculos extensos, practica fórmulas, toma muestras. Efectivamente, desbarrancamos en desastres naturales, manías totalizantes y en la abdicación de la libertad ante otra inteligencia que nos supera. La ficción parece abrir una puerta que la ciencia sólo incluye intuitivamente cuando percibe variables posibles frente al mundo realmente existente. Si preguntamos a la inteligencia artificial qué nos distingue como seres humanos, dirá que es ese rasgo *poco* común o *tan* común que ya no lo registramos: la intuición. Nuestra ceguera es precisamente no dimensionar la intuición.

Hablar de ciencia-ficción es componer. Descifrar tonos inaccesibles, registrar el movimiento mínimo de lo viviente, escuchar mejor. Como palabra compuesta, la ‘ciencia-ficción’ comparte el espacio de dos campos que parecen opuestos a primera vista y, sin embargo, tienen una fuerte intersección. ¿Qué tiene la ciencia de ficción y qué tiene la ficción de ciencia? Solo imaginando lo que la ciencia predice, podemos aventurarnos a deslizar preguntas en mundos probables. La probabilidad trabaja en el campo de omega, haciendo predicciones lo más veraces posibles, pero el infinito vuelve hacia alpha, recorre cada uno de los puntos y los integra. El infinito es la realidad móvil sobre la cual necesitamos poner un límite (Deleuze, 1991). Nos sentimos más seguros con el límite.

La apuesta de la ciencia ficción es una intuición alerta, un impulso salvaje o una hazaña febril desde la inconsciencia hacia algo nuevo. Nada se libra al azar, por el contrario, parte de la materia prima que tenemos entre manos. El barro con el que trabajamos desde que existimos. La proyección es parte de la ciencia, la imaginación es parte de lo puro y extensamente humano.

En este péndulo entre ciencia y ficción, entre límite e infinito, nos moveremos en esta invitación a la búsqueda. Los humanos siempre sucumbimos a los viajes de exploración.

El abordaje de ciertas producciones que ensayan colapsos probables nos regala un camino lateral para percibir y eventualmente revertir algo de lo que pueda sucedernos o terminar con todo.

## 2.1. Utopías y distopías

“Our fantasies of utopian or dystopian futures, even more clearly than other dreams that we share, tell what we are by showing our collective desires and fears”

Paul K. Alkon, *Origins of futuristic fiction*

Cuando Tomás Moro fue decapitado por oponerse al matrimonio entre Enrique VIII y Ana Bolena, un prototipo de mundo se modificaba. El Humanismo, que intentaba resaltar la racionalidad por encima del cientificismo o la especulación medieval teológica, planteaba la *utopía*, un espacio de resolución de problemas que sin embargo, desde su etimología, refiere a un no lugar. Desde entonces, las utopías circulan en el imaginario colectivo como fantasías de futuros idealizados. A pesar de que leemos la *República*, de Platón y la *Utopía*, de Moro, como alegorías éticas dentro de textos políticos, su influencia en la cultura está asociada al deseo. Todos hemos sucumbido alguna vez al magnetismo proyectado por las utopías. Este deseo impregna los sueños donde el caos de las pasiones y la violencia se redimen por obra del orden racional. Y, sin embargo, el móvil sigue siendo un anhelo más que una idea concretable. Aunque el rechazo a la visión del hombre-naturaleza nos llega desde el platonismo, sus derivas en Occidente parecen haber creado una disociación que sigue activa. La concepción de un mundo dualista donde gana la razón sobre las pasiones o viceversa.

Lejos de intentar eludir la distinción entre lo bueno y lo malo, lo apolíneo y lo dionisiaco, resulta interesante pensar en una permeabilidad de lo uno en lo otro. Sin caer en relativismos inconducentes, parece extremista creer que el futuro debería ser absolutamente bueno (utópico) o absolutamente malo (distópico). ¿Por qué no conjeturar un futuro acorde con las dificultades que nos plantea el presente?

Hablar en términos de utopía o distopía no parecería ser tan acertado, aunque sabemos que estos conceptos ya informan al inconsciente colectivo. De hecho, “hoy la utopía cambió de lado: son los utópicos los que creen que todo puede continuar como antes, mientras los realistas ponen su energía en hacer una transición y construir resiliencia local. El colapso es el horizonte de nuestra generación. Pero el colapso no es el fin, es el principio del futuro. Se trata de reinventar nuevos modos de vida en el

mundo prestando atención a nosotros mismos, a los otros seres humanos y a otras criaturas” (Servigne, P. y Stevens, R., 2020).

Cuando de ciencia ficción se trata, el espectador tiende a hablar de distopía, quizás, por oposición al relato de final feliz. Sin embargo, la complejidad del presente supone cambios que ya están a la vista. El negacionismo hacia la inminencia de la crisis climática, hacia el advenimiento de nuevos órdenes sociopolíticos o hacia la guerra de la información implica una ceguera frente a lo real. Si la ciencia ficción plantea futuros distópicos, ¿podemos inferir que surgen de un presente distópico? ¿Cómo se relacionan entonces distopía y realidad? Quizás el tiempo que se viene ya *ha venido*.

Sin embargo, nuestros sueños comunes respecto del futuro tienen que ver tanto con los miedos como con los deseos. Desde una mirada *jungueana*, podríamos esbozar escenarios yuxtapuestos, donde la luz convive con la sombra. Pero también sabemos que dar forma tangible a los miedos puede ser peligroso. Huimos naturalmente de lo que nos amenaza.

Solo algunos valientes, capaces de enfrentar al monstruo cara a cara, pueden interpretar los signos del presente para imaginar bocetos del futuro. Ya sea como pesadilla o como extrañeza, el sueño trabaja con un material turbio, se escapa de la temporalidad, desencadena catástrofes y las resuelve de maneras insólitas.

Desde la novela negra hasta *Terminator* (Cameron, J., 1984) estamos imaginando futuros, pensando en las fronteras, entre la ciencia y la ficción, lo tangible y lo intangible.

Lo que antes estaba vedado a profetas y videntes, hoy lo vemos en pantalla. Tomó forma de alien, máquina o tornado, y resulta muy real. Lidiamos con esa sensación durante la hora y media del film o por el tiempo que nos tome la lectura, y salimos aliviados de que “la realidad” diste de lo que acabamos de presenciar. Pero ¿escapamos del poder magnético de la imagen?, ¿no actúa la imagen residualmente?, ¿de qué manera la proyección de un futuro imaginario puede borrarse de la retina? Basta prender la televisión al llegar a casa, en nuestro lugar seguro, para corroborar que lo que está pasando ahí fuera, en la otra realidad que no vemos, es a veces igualmente terrible. ¿No estaba la ficción, acaso, más cerca de la verdad?

Como sucede con cualquier obra de arte, la potencia está en el flujo entre objeto y sujeto. Lo que sucedió en la pantalla *ya es*, pertenece a otro tiempo. Aunque no haya ocurrido aún, revivimos la historia del futuro en un rincón de la memoria que ya pertenece al pasado de la imagen. El problema radicaría, quizás, en corroborar que los

*rastros* del futuro coinciden con las *huellas* del presente. Cuando corremos el riesgo de caminar en las cornisas, el espacio-tiempo forma un pliegue. Distopía y realidad son aquí y ahora.

Si bien no estamos presenciando el apocalipsis, sí sabemos que nuestro mundo vive en un tembladeral. Los últimos años han sido marcados por un milenarismo invertido, en el cual la premonición del futuro, catastrófico o de redención, se ha reemplazado por las sensaciones de fin de esto o aquello (el fin de la ideología, el arte, o las clases sociales; la “crisis” del leninismo, la socialdemocracia o el bien común, etc.). Todo esto constituye lo que cada vez más llamamos *posmodernismo* (Jameson, 2018). Las posibilidades de colapso son múltiples. No vamos en la dirección correcta. Nos escindimos de la naturaleza artificialmente, al punto de extinguirnos con ella. Peor aún, sostenemos la ficción de control sobre la naturaleza. Creamos armas que amenazan con la destrucción total, delegamos nuestra libertad a los dispositivos móviles, estamos cansados de pensar. El automatismo del sistema nos puso en piloto automático. Reafirmamos una ficción conformista cuya operatoria desconocemos mientras negamos la ficción-ciencia por temor a que esa posibilidad se realice.

Lo que plantea la ciencia ficción, como tantos otros géneros extraños, es un despertar. Una apelación a la conciencia. Un llamado a la acción inmediata, al menos, en la mínima escala posible. Si estos escenarios constituyen *no lugares* o lugares terribles, tal vez no importe tanto.

Universidad de  
San Andrés

## 2.2. La ficción, ¿refractaria de lo real?

La comprensión de una realidad compleja obliga a preguntas y respuestas complejas. Cualquier simplificación funciona como cataplasma para la herida narcisista de un mundo fracturado y fragmentado.

En este momento, “estamos viviendo un *giro implosivo*” (Sadin, 2020), en el punto de intersección entre expansiones y contracciones. Nos expandimos hacia un mundo globalizado e hiperconectado, pero al mismo tiempo, nos contraemos en el repliegue hacia una individualidad que resiste el impacto de esclavitudes múltiples. El sistema post industrial y global nos impone ritmos enajenados, disociaciones varias, sobreadaptación, identidades acordes a lo que dicta la imagen.

Tratar de entender el panorama de la realidad actual es un desafío necesario a la hora de predecir directrices a futuro. “Así, pues, nos encontramos frecuentemente enfrascados en un inmenso y rizomático *archivo de imágenes heterogéneas* que resulta difícil manejar, organizar y entender, precisamente porque su laberinto está hecho tanto de intervalos y de lagunas como de cosas observables. Intentar una arqueología es siempre asumir el riesgo de poner, unos junto a otros, fragmentos de cosas sobrevivientes, necesariamente heterogéneas y anacrónicas debido a que proceden de sitios separados y de tiempos separados por las lagunas. Ahora bien, ese riesgo tiene dos nombres: *imaginación y montaje*” (Didi-Huberman, 2012, p.20). Construir *arqueologías del futuro* es aquello que Jameson postula para buscar salidas en la movilidad del presente. Lo fugaz de lo actual precisa las herramientas de la imaginación y el tamiz de la historia. El cine parece ser la aproximación más cercana a lo que se construye en el *fading* de estos horizontes difusos. De hecho, el cine es por excelencia el lenguaje artístico del siglo XX, el único lenguaje “inventado”, donde la era audiovisual digital abrevia. Y es interesante que haya nacido el mismo año (1895) en que nació el psicoanálisis. Es decir que el cine nace al mismo tiempo que una nueva teoría, y una nueva imagen, de la subjetividad humana (Gruner, 2018). Por lo tanto, la *estética geopolítica* entendida por Jameson es un *arma* del sistema mundial del capitalismo tardío, porque impone, no solo una hegemonía sobre la subjetividad social desde la

superestructura y las ideologías, sino en la organización *material*, corporal. “En todo caso es, otra vez, su carácter totalitario lo que a Jameson le importa subrayar, y que explica que el hecho de que a menudo el arte, cuando se pretende “resistente” tenga que reaccionar de forma *paranoica*, retratando al sistema mundial como una gigantesca, omnisciente e inabarcable organización *conspirativa*” (Gruner, E., 2018). Este es el caso de películas que, como *Divergente*, desnudan mecanismos operantes *en* la cultura que es *per se* política.

Se podría inferir que, sin los recursos cinematográficos, el análisis del presente parece más difícil ante la volatilidad y la aceleración de los cambios que se han dado en los últimos siglos. El montaje de la producción fílmica acerca y sintetiza lo que sucede en diferentes campos. ¿Vale decir que necesitamos la máquina para comprender la operatoria maquinal de la realidad?

Los avances que la Revolución Industrial trajo aparejados en términos de innovación marcan una curva ascendente irreplicable desde entonces. La introducción de la tecnología, en sus diversas formas, ha modificado no solo el modo de vida sino la autopercepción del ser individual y del ser en comunidad. El siglo XX trajo consigo la idea de que la extinción podría no ser natural, sino a través del artificio. El marco relacional abrió un nuevo paradigma de vínculos con la materia objetiva y subjetiva. La interacción con la inteligencia artificial (IA) supone un nuevo diálogo ¿entre pares?, al punto de que la máquina resulta inobjetable aun cuando no se acerca a la verdad. La posibilidad de disolución en la red se vislumbra como una amenaza.

Dentro de estas nuevas percepciones, parece bosquejarse una lucha por la visibilidad de lo individual en función de la imagen. Pareciera ser más acertado hablar de *biopolítica* -término acuñado por Foucault- para describir el salto cualitativo que implica este modo estético de retratar nuestros males con los dispositivos que *los* y *nos* contienen.

El engrosamiento egoico y la pertenencia a algún grupo de referencia funcionan como *leitmotivs* para reestablecer una identidad perdida a lo largo del proceso. Los intentos de resistencia subjetiva han dado lugar a un juego de especularidad que se califica con pulgares arriba o abajo en las infinitas redes sociales. La contracción hacia el yo demanda una legitimidad del entorno. El nuevo ser humano parece haber orientado sus raíces hacia el espacio virtual. No hay cimientos firmes que lo puedan anclar a un territorio específico organizado formalmente. Ni las religiones, ni las instituciones, ni las corrientes filosóficas son encuadre suficiente para definir los rasgos

de este nuevo individuo que fluye entre impulsos, deseos y sensaciones múltiples y mutantes.

Qué puede esperarse de esta atomización de lo interno es algo que todavía tiene tantas respuestas como estímulos. “Cómo se producen también oscilaciones continuas entre estados de insatisfacción y satisfacción, de rencor y de exaltación de sí (...) ha dado lugar, desde el 2010, a una experiencia subjetiva en todo punto inédita: *una desposesión de uno mismo entremezclada con la sensación de detentar un poder respecto de algunos segmentos de la vida que habría aumentado comparativamente*” (Sadin, E., 2022, p.28). La necesidad de catarsis impera ante las exigencias de un mundo cada vez más competitivo. Seremos, quizás, los mejores inversores en la compra de escucha atenta a cualquier precio. Lo que aportó el psicoanálisis a la actualidad fue, no solamente un espacio de revelación del trauma hacia la superficie del consciente, sino un espacio concreto para verbalizar el drama. Ante el aislamiento compartido, se visibiliza la tragedia individual y colectiva: una necesidad de saber quién es el Yo para trascenderlo.

“Creo que el hombre sólo podrá vislumbrar la experiencia del hombre universal total mediante la realización de su individualidad -dice Fromm (2008, p.259)-, y nunca tratando de reducirse a sí mismo a un común denominador abstracto. La tarea del hombre en la vida es especialmente paradójica: consiste en realizar su individualidad al tiempo que la trasciende hasta llegar a la experiencia de la universalidad. Únicamente el ser individual plenamente desarrollado podrá desembarazarse del Yo”. Sin embargo, abunda una creatividad que ha variado desde su necesidad egoica hasta su versión catártica. La ‘distinción’ como emergencia revela un fenómeno de desplazamiento de poder según la satisfacción de las expectativas de la demanda social. Estamos lejos de la experiencia de la universalidad.

En la carrera por el reposicionamiento en función del poder, los mecanismos de violencia se disfrazan dentro de discursos que seducen a multitudes hambrientas de sentido. El rencor y la frustración, luego de tantos siglos de existencia maquinal, en cualquiera de sus versiones políticas, dio lugar a un modelo de poder mesiánico, individualista y cínico.

Esta evidencia de la falta, que anuncia un clamor por escucha y visibilidad, dista de la trascendencia del Yo en la mayoría de los casos. Lo que la actualidad revela, más que un redireccionamiento hacia lo universal, es una vacuidad individual y colectiva

que busca contención en figuras que manipulan la insatisfacción para la cooptación de las masas.

En este escenario, la violencia actúa casi naturalizada, como síntoma y móvil de los extremos. Esta podría ser la emergencia más perversa de nuestra época, que optimiza los mecanismos de poder para sedimentar una operatoria invisible.

¿Qué tipo de creatividad hace falta ante esta amenaza?

Una creatividad que urda en el Yo universal, sin duda, pero que también haya podido despojarse de las urgencias narcisistas o del desencanto viral. Lo que la ficción muestra, más allá de las consecuencias que podría traer un mundo desvinculado por el odio, es la esperanza orientada hacia seres capaces de revertir la experiencia heroica clásica en una experiencia de liderazgo colectivo que refunde la especie.

“Tal vez ahora se vuelva visible el sentido del proyecto griego de una filo-sofía, de un amor del saber y de un saber del amor, que no es ni saber del significante ni saber del significado, ni adivinación ni ciencia, ni conocimiento ni placer (...). Porque sólo un saber que no perteneciera al sujeto ni al Otro, pero que se situara en la fractura que los divide, podría decir que de veras ha *salvado los fenómenos* en su puro aparecer, sin restituirlos al ser y a la verdad invisible, ni abandonarlos, como significante excedente, a la adivinación” (Agamben, G., 2016, p.56). En este punto de inflexión trabaja lo ficcional. Fuera del dualismo cuerpo vs mente, en el límite entre el saber y el sentir, los dilemas del conocimiento se resuelven en ese “no sé qué” que Agamben llama *gusto* y que podríamos extender como *el sabor de lo humano*. Un conocimiento sensible, artístico, intuitivo, respecto del tiempo actual, de su realidad concreta y de lo que pueda venir.

La semiótica del futuro es un campo de interacción entre lo que se esboza, los materiales que se imponen y la capacidad de visión. Significante y significado, idea y materia, ficción y ciencia parecerían ser dos caras de la misma moneda. Quizás, el mayor desafío, para asir lo que se desintegra mientras pensamos, sea atreverse a tocar, ver y degustar lo que aparece como extraño.

Si la creatividad que proponen la ficciones de *Divergente* o *I am Mother* son una suerte de resistencia ante la distopía que ya impera en la sensación de presente, tal vez lo refractario implique una inversión de los valores actuantes más que un reflejo inútil.

### 3. *Divergente*: un análisis desde la teoría sociopolítica

“Internalizing a system of socially prescribed rules”

John Leslie. *The end of the world, The science and ethics of human extinction*

La “distopía” sociopolítica parece urdir una paradoja temporal cuando vemos que lo proyectado a futuro ya ha comenzado hoy. Las democracias occidentales en crisis, los fundamentalismos religiosos, los sistemas autocráticos crecientes, los populismos mesiánicos, las desigualdades sociales, las crisis de refugiados y la ausencia de rumbo para resolver problemas urgentes colaboran a la sensación de incertidumbre, síntoma de una sociedad con múltiples focos de alarma. La proximidad de la crisis climática, la inestabilidad en el uso de la tecnología y el poder militar, los modos de automatismo social y la carencia extrema son ejemplos claros de que lo distópico es menos imaginario que real.

Un encuadre teórico de la obra *Divergente-Insurgente-Leal* nos obliga a repasar y repensar las estructuras que conformaron un modo de estar hoy en el mundo. Hacer un rastreo de algunas ideas que dieron forma al presente para conjeturar un futuro. Este análisis podría comenzar en cualquier lugar de la Historia: la Revolución Industrial, la conquista de América y los múltiples modos de esclavitud, el imperialismo, las guerras mundiales, pero la coyuntura nos obliga a considerar un resurgimiento aún más próximo de los totalitarismos en nuestro presente.

Podríamos aventurarnos a decir que *Divergente* se articula dentro de la teoría política porque recoge los vicios de acuerdos que hoy se ven desbordados. La proyección de esta obra infiere, del pasado y del presente, la agencia negativa de la ambición humana en momentos de crisis.

“Mientras la literatura concuerda con el hecho de que los procesos de autocratización cambiaron, todavía no ofrecen un modo sistemático para medir el nuevo modelo de autocratización. (...) El arquetipo de autocracias cerradas ha variado. Los

autócratas contemporáneos han desarrollado el arte de subvertir los estándares electorales sin quebrar la fachada democrática completamente” (Lürmann, A. y Lindberg, S., 2019). Pareciera ser que *la banalidad del mal* (Arendt, 1963) encontró un disfraz a medida para colarse dentro de lo políticamente correcto. Desde ya, no se trata de caer en simplificaciones de extremas izquierdas o extremas derechas meramente, sino de un nuevo modo sutil de captación de las masas, con un uso perverso del discurso que no dista de las amenazas apocalípticas.

La ciencia ficción no escapa al interés por un mundo que pueda colapsar de formas más variadas y complejas. Desde la Guerra Fría hasta la presente guerra de Ucrania, pasando por diversos modos de anulación de los derechos humanos, como los casos de Siria, Afganistán, Somalia, Sudán, etc., la forma de ejercer el poder linda con un nuevo sometimiento que, observado desde ciertos sectores, resulta impensable e inabordable. A qué se debe la incapacidad de reacción, ¿a la automatización fruto de un capitalismo alienante?, ¿a la seducción que ejercen los mecanismos de poder?, ¿a la manipulación perversa de la carencia? No lo sabemos exactamente. Pero sí podemos acusar recibo de que necesitamos replantearnos qué significa la libertad, otra vez, todas las veces que sea necesario. No podemos arrogarnos la falsa superación del holocausto con desastres similares ni en el mismo silencio. La omisión resulta una respuesta cómoda a la inercia que proponen los sistemas establecidos. Nos encontramos en el incómodo escenario donde la humanidad se convierte en espectadora pasiva del espanto, con las manos atadas.

¿Qué pasaría si, ante cualquier situación de emergencia mundial, quedáramos presos de figuras que tomaran el mando de una sociedad sin protagonismo? ¿Hasta qué punto la situación límite nos empuja a actitudes sumisas?

Quizás perdimos la capacidad del habla junto con la capacidad de acción. El mundo poblado por zombies no es restrictivo de la pantalla. Cuando Hannah Arendt reflexiona acerca de la banalidad del mal, o cuando Bauman advierte sobre los peligros de creer haber superado el horror, no parecerían estar tan desacertados.

“Benjamin (1930) pudo ofrecer una nueva *legibilidad* filosófica e histórica de la guerra, basándose en la flagrante disparidad entre los gigantescos recursos de la técnica

y el ínfimo trabajo de elucidación moral de los que son objeto”<sup>1</sup>. En definitiva, *¿quién decide la guerra?* parece ser la pregunta acertada. Porque la ficción del futuro augura guerras que ya están en marcha hoy. La guerra de la información, la vigilancia y la mediación robótica a través de drones, por ejemplo, son muestras de que “en la nube” se dirimen los destinos de los cuerpos. Lo curioso es que nuestros cuerpos no parecen acusar recibo para armar una resistencia ontológica acorde con las circunstancias reales de este nuevo modo bélico, y las consecuencias fatales se ven en los campos de refugiados, si existe supervivencia. Cuando la guerra se combate dentro de una codificación ajena para la mayoría, indescifrable para quienes verdaderamente son víctimas, la organización del conflicto se dirime en la resistencia y la visión de jugadas estratégicamente planteadas hacia delante. La posición de las piezas en el tablero parece ser tan importante como la readaptación a la *modificación del tablero* y de las reglas de juego. La capacidad de discernimiento entre los signos del presente para entender el conflicto y prever un modo de resistencia podría ser, como dice Fabbri, la punta del ovillo.

“El que resiste gana la guerra. Resiste a la agresión y se pone en la posición de decidir cómo, cuándo y por qué. La guerra en realidad es posible solo si se respeta al otro, porque el problema de la organización conflictual es un problema de la asignación de valor. (...) Esta semiótica que se interesa no en los signos que reenvían a lo real, sino en los modos de las fuerzas que en caso de conflicto social transforman a lo real. La semiótica es entonces la disciplina que estudia la modalidad con que los signos organizan la vida social”.

Desde la Segunda Guerra Mundial hasta *Star Wars*<sup>2</sup>, la ‘resistencia’ tiene un significado afín con los tiempos oscuros, ha expandido su polisemia en función de un sentimiento de época en guerra. Si se lucha contra el mal o contra quienes quieren perpetrarse en el poder es casi lo mismo. Los sistemas de captura son el *leit-motiv* de las

---

<sup>1</sup> En Didi-Huberman, G., *Arde la imagen*, Serieve, México, 2012, pág. 24.

<sup>2</sup> *Star Wars*, conocida también como *La guerra de las galaxias*, es una fantasía compuesta primordialmente de una serie de películas concebidas por el cineasta estadounidense George Lucas en la década de 1970, y producidas y distribuidas inicialmente por 20th Century Fox y posteriormente por The Walt Disney Company a partir de 2012. Su trama describe las vivencias de un grupo de personajes que habitan en una galaxia ficticia e interactúan con elementos como «la Fuerza», un campo de energía metafísico y omnipresente que posee un «lado luminoso» impulsado por la sabiduría, la nobleza y la justicia y utilizado por los Jedi, y un «lado oscuro» usado por los Sith y provocado por la ira, el miedo, el odio y la desesperación. Recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/Star\\_Wars](https://es.wikipedia.org/wiki/Star_Wars)

obras que intentan revelar la jaula invisible. Los éxitos de *Maze Runner*<sup>3</sup> o de *Los Juegos del Hambre*<sup>4</sup> (que se asocian con la trilogía de *Divergente*) muestran cómo, en estas batallas por la libertad, las trampas dan forma a fantasmas manipulados por otros. Qué valor se le asigna al otro, tal vez, podría ser la llave para vislumbrar puertas de salida.

La ciencia ficción, como posible semiótica refractaria de lo real, no solo ilustra muy bien las problemáticas sociopolíticas en ciernes y sus nuevos modelos de injerencia, sino que pone en acción a los personajes que la realidad deja maniatados.

Intentaremos armar una arqueología de ideas que se desprenden del presente, tanto hacia el pasado como hacia el futuro. Nos moveremos hacia atrás, con un análisis *retro* de lo político actuante, en el mundo de *Divergente*, para luego proyectarnos hacia la *progresión*, incluso aquella donde la humanidad ya no exista, en el mundo de la IA.



### 3.1. Escenarios totalizantes. ¿Quién es lobo de quién?

En el mundo post-apocalíptico que plantea *Divergente*, donde se impone un nuevo criterio de *normalidad*, la trilogía se funda en la necesidad de una organización fuertemente disciplinada donde se acepte delegar la *representación* en aquel que mejor articule e interprete la *autoría*, por un lado, y a los *actores*, por otro.

---

<sup>3</sup> *Maze Runner* es una trilogía de películas de **ciencia ficción**, **acción** y **aventura**, basadas en la saga de novelas, *The Maze Runner*, escritas por el autor de EE. UU., **James Dashner**. Thomas y sus amigos no tienen recuerdos del mundo exterior, más que sueños acerca de una organización conocida como C.R.U.E.L. Solo uniendo los fragmentos de su pasado, junto a las pistas que descubre en el laberinto, Thomas puede descubrir su propósito y una manera de escapar. Recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/Maze\\_Runner\\_\(trilog%C3%ADa\\_de\\_pel%C3%ADculas\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Maze_Runner_(trilog%C3%ADa_de_pel%C3%ADculas))

<sup>4</sup> *Los juegos del hambre* (título original en inglés: *The Hunger Games*) es una película de ciencia ficción, acción y drama del 2012. Dirigida por Gary Ross y basada en la novela best-seller del mismo nombre, de Suzanne Collins. Argumento: La nación de Panem está dividida en 12 distritos, gobernados desde el Capitolio. Como castigo por una revuelta fallida, cada distrito se ve obligado a seleccionar dos tributos, un chico y una chica de entre 12 a 18 años. Recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/Los\\_juegos\\_del\\_hambre\\_\(pel%C3%ADcula\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Los_juegos_del_hambre_(pel%C3%ADcula))

Las bases que Hobbes proponía en su *Leviatán* resucitan en esta obra como un monstruo mítico al que no se puede desterrar. ¿Quién es esta nueva *persona natural*, que una y otra vez tendrá que lidiar con el estado de naturaleza?

El experimento *de lo humano con lo humano* toma el cariz de un Estado rígido, al estilo hobbesiano, pero con la implementación de un sistema de facciones supuestamente infalible. *Qué trae lo 'divergente'* podría ser la pregunta fundamental.

En contraste con la rígida organización que propone esta sociedad ficticia, el pensamiento lateral o creativo no parece tener lugar. En cambio, una división delimitada por facciones que representan virtudes o aptitudes tales como *abnegación*, *osadía*, *trabajo*, *verdad* y *erudición* crean una suerte de orden.

La condición de carencia, idea conducente de Hobbes, se pone de manifiesto muy bien en *Divergente*, sobre todo en la escena donde Beatrice (Tris), la protagonista, confronta a Jeanine, la líder de la facción de *erudición*, y le cuestiona qué es lo que se espera de ella: si la obediencia y el servicio o, por el contrario, la libertad para seguir su deseo. Freud, a esta altura, ya hubiese tenido la respuesta. Pero veamos qué se indaga con la apelación a la divergencia.

El conflicto de la película aparece cuando se pone en duda la moral de la facción *abnegación* (que hasta el momento ejercía el poder, lo cual resquebraja la autoridad soberana). Y será Jeanine (jefa de *erudición*), quien tramará un golpe de Estado.

Con el golpe, surge la gran paradoja del conflicto: se apela a la necesidad de un Estado que normalice una supuesta situación de excepcionalidad. En definitiva, se incurre en una *iniquidad* mayor para repudiar a otra supuestamente aislada. Nada que no hayamos vivido hasta ahora. Pero independientemente de la soberanía, el Derecho o las cuestiones políticas, *Divergente* busca cuestionarse qué condiciones llevaron a esta sociedad a imponer un régimen que define quién ocupa cada puesto de acuerdo con cierta predestinación sanguínea, quién queda fuera del sistema, quién es peligroso.

¿Qué desarticula el *divergente* en condiciones de excepcionalidad, cuando la vida en el mundo pende de un hilo, donde el déspota lucra con la carencia?

Si es la superestructura soberana la que se coloca en el lugar de creador supremo, la divergencia va más allá del destino heroico. No se trata de encontrar un escape para el individuo, sino una salida colectiva.

Frente al déspota, el divergente es aquel 'rebelde' o 'díscolo' que no puede ser tolerado, pero en este caso, frente al espejo, también es quien se da cuenta de la trampa

que plantea el ego, fundante del temor. Así, la confrontación es múltiple. Ante la ficción del espejo, el 'doble' desnuda su carácter especulativo. Esa realidad *otra*, a la cual pertenece la imagen, es reveladora del sueño. A diferencia de *Inception* (Nolan, C., 2010) o de "Las Ruinas Circulares" (Borges, 1944), donde nadie puede saber si es soñado o está soñando, Tris cruza esa barrera, distingue los mecanismos de la ficción. Su entrenamiento físico y mental se dirige al enfrentamiento de la finitud como criatura. En esa creatividad divergente, que astilla el cristal de la verdad, las posibilidades se amplían.

Por eso, la *osadía* es la plataforma que Tris elige para empezar su recorrido. Frente a la muerte, Tris debe tener confianza. Pero en qué, en quién. Aquí se quiebra sustancialmente el paradigma. Ante la sentencia de Jeanine que repite la lógica hobbesiana por la cual "el hombre es el lobo del hombre", Tris responde con un acto sacrificial. Desarticula el "sueño" con la misma estrategia que su enemigo. La conciencia de quienes deben obedecer despierta en un sentimiento a la vez confuso y liberador. La escena donde el dedo de ella quiebra el cristal expone la fragilidad. Cabría preguntarse si en la fragilidad no está, finalmente, la fuerza de la verdad.

La guerra entre facciones revela dónde están los puntos de fuerza: los violadores de conciencias ajenas o los conquistadores del inconsciente personal. En estas instancias, el conflicto de *Divergente* se torna un cuestionamiento moral y político, sin embargo, la pregunta crucial es más profunda.

Ante la batalla más terrible, Tris hace caer el velo de Hobbes. Cuando tiene que enfrentarse a su amado, revierte el sistema con una propuesta disruptiva: apunta el arma contra ella misma. Lo que Tris encarna no sólo es la figura del revolucionario, en tanto que ve el mapa completo, confía en un bien superior y propone una interpretación de la autoridad. Es la que se constituye en autoridad/profeta: interpreta la realidad como para orientar la acción, develar el verdadero mundo y establecer puntos de conexión aparentemente alejados.

Por eso, su desafío está en matar a la opresora interna y animarse a entrelazar todas sus virtudes en una red que une y amplifica el poder de las facciones. La radicalidad innovadora de la divergencia no va hacia lo *único* sino hacia la *unicidad*. El compromiso con el otro, en su complejidad, implica un accionar que tiene consecuencias concretas.

Su propuesta ronda alguna clase de amor posible, aún a riesgo de la propia vida, o en su trágica belleza.

### 3.2. De la divergencia a la libertad: ¿amos o esclavos?

Si confiáramos en un modelo historicista, vislumbrar un símil con la *dialéctica del amo y el esclavo* (Hegel, 1807) podría articular el proceso que se plantea a la heroína. La lucha por el reconocimiento, por la autoconciencia o el arribo al *yo*, supone un mutuo reconocimiento. Quizás, revisar cómo opera el pasado en el imaginario futuro describa la figura de la repetición, pero ¿no resulta necesario recordar para luego borrar? “La memoria tiende al significado, el olvido a la yuxtaposición. La memoria es el hallazgo del significado, el corte a través del tiempo. El olvido es el imperativo de seguir adelante” (Aira, C., *Copi*, 1991, p.33).

La primera *idea* de Tris sería clave para comprender la apertura que ella propone. Un origen en la *abnegación*, la autoconciencia, la superación del miedo, el reconocimiento de lo uno en lo múltiple y, por último, la acción contra el sistema.

Hacer el recorrido del ser humano, a través de Tris, implicaría emprender ese viaje a la tan estimada Ítaca de los antiguos, pero con nuevas herramientas espirituales. Ver el recorrido del espíritu en la historia del futuro conjetural, podría implicar una expansión del concepto de cultura. Si la cultura es todo lo que el hombre hace (Malraux, 1933), ¿por qué no conjugar el tiempo en la yuxtaposición? Tal vez, la cultura sea lo que el hombre hace, hizo y podría hacer.

De qué depende la cultura de la divergencia, ¿de la lucha de poder o de la superación de la necesidad de poder?

Suponiendo que cultura fuera el resultado de esta larga gesta donde la humanidad esclavizada se libera por la creación de una nueva realidad en la relación dialéctica entre el amo y el esclavo (Hegel, 1807), se revela una verdad intensa y tristemente luminosa. El ser humano sería tan instrumento como el cincel o el martillo del carpintero. Tantos años de capitalismo y comunismo, en sus extremos, son la evidencia de que los andamiajes políticos esconden trampas mortales para quien quiera salir del sistema.

Sin embargo, la conciencia de esta posición es a su vez reveladora: el esclavo tiene que encontrar los instrumentos para la producción, es creativo, activo. En cambio, el amo es pasivo en su consumo, no se da cuenta de que depende del esclavo para

subsistir. Lo que sí sabe Tris, luego de haber pasado por su etapa subjetiva familiar y por su etapa social dentro del Estado, es que sólo integrando todas sus aptitudes puede acceder a la libertad. No por lo extraordinario, sino por lo que debería ser ordinario en nuestra especie: la *creatividad* y la *conectividad*.

En sinapsis propia y con la naturaleza, el tejido social se convierte en una extensión de los diversos tejidos personales. La red se amplía *por* la divergencia, *gracias* a la diferencia y *por* la plasticidad para crear puentes desde adentro hacia fuera. Hay una rotación fundamental que proponen los diferentes, quienes modulan y modelan la forma correcta de acople, la de mirarnos en los otros.

El viaje del espíritu de nuestra *divergente* comienza en el reconocimiento de su naturaleza, lo concreto real-ahí que le plantea la *Osadía* y, luego, su conquista del espíritu.

### 3.3. Convertirse en humanos

Con la palabra y la acción nos insertamos en el mundo humano, y tal inserción es como un segundo nacimiento, en el que confirmamos y asumimos el hecho desnudo de nuestra apariencia física original (Arendt, 1957). Dado que a través del nacimiento hemos entrado en el Ser, compartimos con las otras entidades la cualidad de la alteridad (Otherness), un aspecto importante de la pluralidad que hace que solo nos podamos definir por la distinción. En otras palabras, no somos capaces de decir qué es algo sin distinguirlo de alguna otra cosa. Sin embargo, “sólo el hombre puede expresar la alteridad y la individualidad, solo él puede distinguirse y comunicarse a sí mismo, y no simplemente algo -sed o hambre, afecto, hostilidad o miedo-“ (Arendt, 1957).

No actuar es el gran peligro que plantea *Divergente*. Así, es importante comprender que tanto la alteridad como la distinción devienen unicidad, porque lo que el hombre inserta con la palabra y la acción en la sociedad de su propia especie *es la unicidad*, según Arendt (1957). Entendiendo que la acción es el verbo y su definición, el principio de la vida y del lenguaje, aquello que da inicio al rodaje de la película que

vemos o vivimos, todas las actividades están condicionadas por la pluralidad humana (la vivencia en comunidad). Esta condición es especialmente relevante en el análisis de obras que apelan al rol del individuo en situaciones sociales extremas, porque el verbo actúa en nosotros. Tal es el caso de *Divergente*, donde “solo la acción y el discurso están conectados específicamente con el hecho de que vivir es vivir entre iguales” (Arendt, 1957).

Sin embargo, las condiciones de supuesta igualdad, construidas sobre las facciones, derivan en una especialización extrema. Quien se dedica a cierta función, solo puede circunscribirse a sus límites. Domesticados en la utilidad, los seres humanos de este nuevo mundo no tienen margen para moverse. Sólo pueden ser lo que están destinados a conocer. Parecería que este aspecto restrictivo es condicionante, no solo del hacer, sino del ser. De allí el conflicto que la película extrae como respuesta a nuestro mundo actual que, por extrema especialización, podría anular su capacidad comunicativa, creativa y vincular.

¿Qué tipo de acción resulta de la divergencia como para cambiar el rumbo de un posible colapso? Si bien la divergencia aquí parecería una distinción peligrosa vista desde el sistema, el film supone una red de sistemas que actúan por adormecimiento de la voluntad individual. De ahí que la verdadera enfermedad social radique en el andamiaje invisible del sometimiento dentro de la fachada democrática salvífica.

La pregunta por el “¿quién eres tú?”, al ser elidida, obtura la posibilidad de preguntarse “quién soy yo”. El *quién* es un fantasma oculto. Pero sin ese *quién*, la acción y la palabra carecen de significado. Si los procesos de acción son impredecibles e irreversibles, como dice Arendt, la divergencia o la libertad de aquel que verdaderamente actúa más allá de las cadenas, deja de ser condición heroica extraordinaria para convertirse en estrictamente humana.

Convertirse en humanos es lo que propone *Divergente*. Restaurar la conectividad entre lo disímil. Colapsar la funcionalidad unívoca para instalar otro orden natural, que fluya con lo múltiple. Si la acción es impredecible, no es la certeza científicista lo que trae unicidad, a la luz de esta obra, sino la temida incertidumbre que paradójicamente evitamos.

### 3.4. La empatía, el otro, la identidad, lo otro

“El hombre en cuanto hombre tiene miedo a la locura -dice Fromm-, así como el hombre como animal tiene miedo a la muerte”.

E. Fromm, *Las cadenas de la ilusión*

Hablar de miedo es casi un tabú para nuestra sociedad exitista. Se supone que la subsistencia en el sistema está asegurada por la máscara de la fortaleza. No hay lugar para fragilidades. Sin embargo, el miedo forma parte de los más oscuros tránsitos e incluso de las pequeñas decisiones cotidianas. Lo notable en Tris, al momento de elegir la facción adonde quiere pertenecer es, justamente, la preferencia por la *Osadía*. Aunque sabe que ese es su punto débil, lo elige. Si sale viva de la facción, habrá recorrido el sinuoso sendero del inconsciente y se habrá expuesto a la muerte.

Como animales que somos, el solo hecho de ir hacia la dirección del riesgo implica una paradoja difícil de comprender. Sin embargo, Tris tiene un objetivo vital, no desea la muerte. Por el contrario, desea saltar por encima de la cuerda mortal.

El camino de la divergencia puede ser un abismo solitario. Implica hacerse cargo de la *acción*, conocer y quebrar el *sistema opresivo*, salir de la *esclavitud histórica y coyuntural*, pero además, colocar un espejo frente al otro. Para eso se necesita osadía.

El entrenamiento inverso que propone *Divergente* consiste no solo en conocer más del micromundo específico habitable, sino en tener la valentía y la creatividad para enfrentar a un mundo enfermo y despertarlo de su letargo trazando conexiones diversas.

“El hombre tiene que relacionarse -dice Fromm-, tiene que establecer una unión con otros hombres para poder conservar su salud mental. Esta necesidad de ser uno con los otros es su pasión más fuerte, más fuerte que el sexo y a menudo más fuerte incluso que su deseo de vivir” (Fromm, E., 2008, p.185). Esta necesidad comunitaria, ¿implica una exposición? Probablemente. Lo que ha demostrado el tiempo de pandemia es, entre otras cosas, una incapacidad de convivencia. La presencia del cuerpo se volvió insostenible en la pequeña comunidad del hogar, tal vez, por haber olvidado un lenguaje común. Mientras los y las adolescentes se enfrascaban en los dispositivos celulares, los

adultos parecieron desbordados. La tasa de intentos de suicidio, sobre todo en niñas, en los últimos años, ha subido exponencialmente<sup>5</sup>. Las diversas formas de soledad y de desvincularización, a causa de un modo de vida alienante, se pusieron de manifiesto terriblemente. El desarrollo del sistema de vida, ¿puso en riesgo la vida?

El éxito de películas como *Divergente*, sobre todo en el rango etario joven, da lugar a ciertas preguntas: ¿qué sucede cuando las sociedades delegan, además de la representación, el cuidado? ¿A quién o a qué se delega el cuidado? Si lo que dicen las estadísticas es un espejo de la soledad de los más jóvenes, ¿estaríamos frente a un momento de desequilibrio comunitario? “Cuando la raza humana se detiene en un estadio de desarrollo que debería haber superado, cuando incurre en contradicción con las posibilidades que la situación histórica le ofrece, entonces su estado de existencia es irracional” (Fromm, E., 2008, p.96). El abandono, ¿es síntoma de esta locura donde nos detuvimos como sociedad?

Quizás haya mucho para revisar al respecto, pero lo que parece manifestarse es una necesidad de identificación con líderes que, como Tris, desde la juventud, jaquean el sistema mediante la mirada sensible a los marginados. Quizás, asumir el estadio de irracionalidad para integrar lo inconsciente que opera sobre la realidad, sea un primer paso fuera del estancamiento pasivo. Cualquier alternativa para rotar la mirada y crear un multiespacio de vinculación requiere de la visión en profundidad.

La obra nos propone un movimiento igualmente osado. Dejar de ser espectadores. Animarse a ser actores que interpretan todos los personajes posibles, todas las disciplinas. Una autoría crítica y colectiva que contagie una respuesta en cadena. Fuera de la ilusión. En la realidad. La salida hacia el otro. La salida hacia lo otro.

---

<sup>5</sup>“Suicide rates for girls are rising. Are smartphones to blame?” Hospitalisation rates for self-harm have increased by 140% since 2010. The Economist. 3 de mayo del 2023. Recuperado de <https://www.economist.com/graphic-detail/2023/05/03/suicide-rates-for-girls-are-rising-are-smartphones-to-blame>

## 4. Anti-humanismos, post-humanismos, otras inteligencias

### 4.1. Anti-humanismos: la actitud moderna

Si pensar “la modernidad más como una *actitud* que como un período en la Historia” era una de las premisas de Foucault (1955), habría que revisar cómo pesa el encuadre histórico a la hora de establecer ideas de progreso. Lo que vimos en *Divergente* podría servir como ejemplo para desarticular la idea de avance. La ciencia ficción parece augurar una continuidad de la constante histórica: el avance tecnológico sin correlato en avance sociopolítico ni emocional o vincular. Saltar esta concepción podría ser un paso fundamental para poner el foco en las actitudes de ciertos visionarios que, independientemente del período histórico al que pertenecieron, supieron transgredir las reglas de su época para ver más allá.

En este sentido, hacer una lectura del pasado en función del futuro es reforzar la necesidad de optar por un “acto voluntario de relacionarse con la realidad contemporánea (...), un modo de pensar y sentir (...), que marca una pertenencia y una *tarea*” (Foucault, 1955) lo cual representa un *ethos*, al modo griego, de enfrentar la vida.

La ciencia ficción va a la vanguardia de lo que la teoría plantea desde hace algunos años. Partiendo de la idea de que el ser humano es aquel que debe “inventarse a sí mismo, hacer de uno mismo una obra de arte” (Foucault, 1955, p. 39), lo que proponen estas obras es un desplazamiento radical respecto del lector pasivo humanista. Este “nuevo hombre” tiene que estar en las fronteras, asumir el riesgo para vigilarse y cuestionarse su lugar en el mundo. La *actitud moderna* es la que Baudelaire (1955) explicita como “un ejercicio de atención extrema a lo real confrontado con la práctica de la libertad que simultáneamente respeta esta realidad y la viola”, pero la actitud creativa con vistas al futuro va un paso más allá: se trata de respetar la realidad, transformarla e *imaginar otra* realidad posible o vivible. En esas paradojas nos movemos. La libertad se hace cargo de analizar los límites y hacer una crítica, donde la

imaginación juega un papel transformador y poderoso; de lo contrario, seguiríamos repitiendo conceptos perimidos.

Si hablar de lo moderno tiene el tinte del hoy que se nos escapa, el humanismo es un concepto tan antropocéntrico que nos ha llevado por un camino de disociación, no solo del resto de las especies, sino de nosotros mismos y de la pluralidad de la vida. Pero lo que oculta nuestra era del Antropoceno es, quizás, una pérdida. A medida que privilegiamos la centralidad humana, fuimos perdiendo sensibilidad. En la adquisición de mecanismos de defensa ante la hostilidad del sistema, nos privamos de sentir para evitar el dolor. La aproximación a lo real está intermediada por la razón. La vinculación con los sentimientos profundos nos expone a la soledad, la injusticia o el sinsentido. El contacto con la herida resulta intolerable. Prima la necesidad de la anestesia, aquel *soma* del que hablaba Huxley. Paradójicamente, creamos un mundo en función de los humanos a costa de lo más humano.

Estamos en una época que pareciera anunciar el fin de las épocas. A veces domina la sensación de que con solo apretar “enter” en algún lugar, el mundo podría desmoronarse. “Pero este tiempo presente se va revelando como un presente sin porvenir, un presente pasivo, portador de un karma geofísico cuya anulación está enteramente fuera de nuestro alcance, lo cual hace más urgente e imperativa la tarea de mitigarlo” (Danowsky y Viveiros de Castro, 2019). De allí que la ficción intente, además de prevenir diversos colapsos, reinventar un mundo post-apocalíptico, para cuando terminemos de despertar, quizás, colapsando.

Vemos en estas dos obras algunos *anuncios* y factores en común: la sombra del pasado en pactos sociales rígidos, por un lado, y el laboratorio experimental con el ser humano, por otro. Tanto *Divergente* como *I am Mother*, parecieran advertirnos sobre el problema de la pasividad y la delegación del poder. Pero además, podríamos enmarcarlas dentro de lo que Rob Nixon denomina “*slow violence*”<sup>6</sup>, como métodos de destrucción socioeconómica y de cambio de paradigma que se van gestando poco a

---

<sup>6</sup> Nixon, R., *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, 2013. The violence wrought by climate change, toxic drift, deforestation, oil spills, and the environmental aftermath of war takes place gradually and often invisibly. Using the innovative concept of “slow violence” to describe these threats, Rob Nixon focuses on the inattention we have paid to the attritional lethality of many environmental crises, in contrast with the sensational, spectacle-driven messaging that impels public activism today. Slow violence, because it is so readily ignored by a hard-charging capitalism, exacerbates the vulnerability of ecosystems and of people who are poor, disempowered, and often involuntarily displaced, while fueling social conflicts that arise from desperation as life-sustaining conditions erode. Recuperado de <https://www.hup.harvard.edu/catalog.php?isbn=9780674072343>

poco hasta llegar a un punto de quiebre, en oposición a aquellos que podrían darse por momentos de shock imprevistos, abrasivos, de ruptura inmediata. En particular, nos interesan los procesos de violencia lenta, porque en ellos podemos rastrear indicios de aquello que podría dejarnos a la deriva.

Cuando Sloterdijk destaca la heroización del presente, la discontinuidad en el tiempo y, fundamentalmente, la idea de no aceptarse como uno es, está haciendo un llamado radical contra el humanismo enquistado. Algo que opera subliminalmente en los procesos de *slow violence*. Sin embargo, esto no es suficiente. Hace falta desenmascarar los mecanismos de poder que operan a costa de nuestras cegueras varias: la intelectual, por anestesia y decepción frente al pasado (sobre todo en las nuevas generaciones); la moral, por la caída de todos los edificios de contención tanto institucional como religiosa; la temporal, por el castigo de una aceleración en las percepciones; la económica, por la esclavización a sistemas opresivos de trabajo sin horizontes de sentido a largo plazo, y la política, presente en todas las anteriores.

¿Cuál es el motor de la felicidad en una sociedad sin horizontes? La falta de rumbo como sentimiento predominante alimenta a quienes manipulan las conciencias en diversas formas. Desde el CEO de una empresa hasta el líder político o el pescador de datos, se sostiene una guerra invisible por el dominio de un planeta en crisis.

La esclavitud frente al sistema, sea político, económico o social en sus múltiples variantes algorítmicas, es hoy nuestra normalidad. Asumida esa instancia, los anti-humanismos como los post-humanismos intentan buscar salidas innovadoras.

También Foucault (1955) proponía revisar lo que decía Kant en cuanto a la salida de la inmadurez hacia la edad adulta y revitalizaba la idea de desafiar el *status-quo*, pero no descartaba el riesgo de quedarse en un anclaje de perspectiva. Hay que criticar la idea kantiana de mirada sobre el *hoy*, y evitar el pensamiento “ilustrado” como si fuera un fenómeno incrustado en una historicidad (Foucault, 1984). Tanto uno como otro, ¿estaban avanzando sobre lo que vendría después, aun sin saberlo? Quizás la filosofía no fue capaz de vislumbrar la era digital, la viralidad, los fenómenos de la post ilustración, pero nos puso en pie de guerra contra el anquilosamiento del hombre que todo lo sabe.

Objetar las bases es propio de una “actualidad” post moderna. Ir hacia la autonomía que ya planteaba Kant sigue siendo fundamental, siempre y cuando entendamos que es una actitud de corte transversal en el tiempo, y no perteneciente a una época. Los pensadores del pasado están en los del presente. No podemos evitar la

intertextualidad. Si Kant se preocupaba por los límites de la transgresión, ahora la pregunta crítica es: qué se nos da como universal, necesario, obligatorio y qué lugar tiene lo singular, contingente y producto de lo arbitrario. La meta tiene que ver con un sistema de vínculos.

Si bien Heidegger supo articular la pregunta epocal acerca de qué amansará al ser si fracasa el humanismo como escuela de domesticación del hombre, la cultura ha acarreado efectos altamente selectivos. Entonces, ¿no habría que formular un código de antropotécnicas y pensar en la violencia del hombre sobre el hombre? De hecho, una y otra vez estamos volviendo sobre el problema de la violencia y el poder. En sus diversas formas, la historia se repite con variaciones. “La era del humanismo moderno como modelo escolar y educativo ha pasado -dice Sloterdijk (1999)-, porque ya no se puede sostener”.

Pensar qué propuestas abren las creaciones y criaturas de la ciencia ficción no necesariamente conduce a las respuestas correctas, pero sí involucra una inversión de mirada. Crear puntos de contacto con aquellos que previeron estos escenarios es, acaso, mirar juntos desde otro lugar y, por qué no, desde otros tiempos.

#### **4.2. Post-Humanismo**

Si el Anti-Humanismo consiste en “la desvinculación del agente humano desde la postura universalista hacia la acción en lo concreto, donde emergen diferentes relaciones de poder, una vez que se libera al sujeto dominante de las ilusiones de grandeza y de la necesidad de hacerse cargo del progreso histórico” (Braidotti, 2013), qué nos plantean otras inteligencias no humanas resulta clave para revertir el antropocentrismo.

Si bien desde Nietzsche se plantea la muerte de Dios como un proceso donde se coloca al hombre en el centro a partir del Renacimiento y la Ilustración, el Anti-Humanismo plantea la muerte del Hombre, en tanto el “hombre” es una convención normativa, una “construcción histórica que se convirtió una convención social acerca de la ‘naturaleza humana’” (Braidotti, 2013). Cuando dirigimos la mirada hacia otras inteligencias, es importante comprender su naturaleza, de qué están hechas, qué condicionantes y limitaciones tienen, qué tipo de independencia se desprende de su

accionar. Si dejamos al hombre fuera del centro, la comprensión de lo múltiple, lo diverso y la posible interacción entre inteligencias cobra un lugar determinante.

La perspectiva Post-Humanista asume la declinación del Humanismo pero no se queda en la retórica de la crisis del “hombre”. En cambio, busca vías de conceptualización del sujeto humano en función de nuevas epistemologías de “lo humano” que incluyan al “otro y lo otro” como forma indispensable para salir de la violencia. Así, se posiciona sobre el legado Anti-Humanista, pero sale de la oposición Humanismo vs. Anti-Humanismo para tomar un encuadre que extienda las fronteras hacia nuevas alternativas. En este sentido, cuando Derrida dice que “el individualismo no es parte intrínseca de la “naturaleza humana”, como proponen los pensadores liberales, sino más bien una creación discursiva específica histórica y cultural que, además, se está volviendo más problemática” (Braidotti, 2013), está alertando sobre la necesidad de deconstruir estas nociones para salir del imperialismo y colonialismo que “llevó a las conciencias de clase, raza, genoma. Por lo cual es casi imposible pensar en un crimen que no haya sido perpetrado en nombre de la *humanidad*” (Davies, 1997).

Partiendo de la idea de que lo que el Post-Humanismo trae a la centralidad es el concepto de “vida”, en un desplazamiento del “hombre” hacia un lugar de respeto hacia la inclusión y la diversidad, pensar en inteligencias múltiples resulta nuestro siguiente desafío.

### 4.3. Otras inteligencias

“Desearíamos poder conocer la ola (responsable del naufragio), pero resulta que nosotros somos esa misma ola”.

H. Blumenberg, *Naufrage avec spectateur. Paradigme d'une métaphore de l'existence*.

La tendencia a hablar de ‘inteligencia humana’, como si el adjetivo ‘humana’ fuera un epíteto natural, nos ha condicionado a la antropomorfización sistémica. Basta ver las reacciones que tenemos frente a nuestras mascotas cuando les adjudicamos una respuesta típicamente humana ante cualquier estímulo. Y lo cierto es que tanto los animales, las plantas o la inteligencia artificial tienen lenguajes propios, inteligencias diversas, aunque siguen otros patrones muy diferentes de los humanos.

Si nos detuviéramos a observar las vinculaciones del reino vegetal, por debajo de la primera capa terrestre, entre raíces y hongos milenarios, nos asombraríamos de la cantidad de información que comparten. Ya sea como advertencia frente a posibles catástrofes naturales o frente a la llegada de lluvias, sequías o inundaciones, está claro que el mundo vegetal nos antecede y predice con mejor precisión el futuro porque, de hecho, se ha tenido que adaptar a los cambios durante tanto más tiempo que la especie humana. Y probablemente seguirá haciéndolo, aun si los seres humanos se extinguieran.

Qué estrategias de supervivencia tienen tanto los animales como las plantas es un tema que pocas veces nos interpela, a pesar de nuestra permanente convivencia. Sin embargo, somos parte de la naturaleza y -cientificismo mediante- nos hicimos a un lado. Bajo la influencia del utilitarismo occidental, desde hace cientos de años, los seres humanos también nos adaptamos para vivir en un mundo donde los objetos integran nuestra vida sin que sepamos nada de ellos. ¿Quién puede decir, sin una formación técnica específica, cómo funciona una nave espacial, un telescopio de avanzada, o, aún más cerca, un auto o un lavarropas? Sin embargo, utilizamos estas herramientas como antes se utilizaba la rueda. Lo que Prometeo regaló a la especie humana fue más allá del fuego. Desde entonces, modificamos la materia del mundo, vivimos entre las cosas y nos valemos de ellas.

Sería casi imposible, hoy en día, imaginar una vida sin tecnología, sin instrumentos, sin dispositivos. En este sentido, según *The Economist* (abril de 2023) “hay que considerar tres posibles analogías o precursores: el ordenador, la imprenta y la práctica del psicoanálisis. Una cambió la relación entre tecnología y economía, otra cambió la forma de acceso al conocimiento y la última cambió el modo en que el ser humano se entiende a sí mismo”. Los modelos de globalización, discursividad y alcance, tanto desde lo mediático como desde lo emocional, configuran un mundo de interdependencias. Los conflictos internacionales se dirimen en códigos cifrados, como en el revés de un tapiz, donde los hilos se nos escapan. La conquista de territorio es también la conquista de un espacio virtual donde se recogen datos y se generan alianzas. Las famosas “rutas de la seda” son hoy rutas de comercio mediadas por la tecnología. Mientras la inteligencia artificial traduce el lenguaje humano a codificación algorítmica, los países poderosos se disputan el espacio del 5G.

Así como nos erguimos en bípedos para utilizar las manos en las tareas instrumentales, luego nos convertimos en parte de la cadena de producción y, finalmente, nos rendimos a la dependencia del *I-phone*, *I-pad*, o todo aquello que pueda ser extensión del yo en convivencia íntima. Cuando nos preguntamos quién sabe más de nosotros mismos, seguramente concluyamos que nuestro teléfono móvil está más al día de nuestros gustos, intereses y deseos que cualquiera de nuestros afectos más cercanos. Habría que preguntarse también de qué nacionalidad es la empresa que produce nuestro teléfono celular, para ver de qué lado de la guerra estamos parados. La pandemia dio cuenta efectiva de esa filiación con la tecnología. Las pantallas nos acercaron a los otros distantes y, a su vez, nos replegaron en la intimidad con ese otro yo del *I-phone*. Lo político se impregna en lo íntimo. Quizás ya sea otra utopía pensar en el gobierno de uno mismo. El inconsciente está duplicado en el espacio virtual.

Por otro lado, pareciera ser que el regalo prometeico derivó en una variedad de conocimientos especializados y poco interés por el aprendizaje integral. Esta segmentación del saber favoreció el progreso de varias disciplinas independientes, pero resulta muy difícil pensar en lo interdisciplinario. Por eso, quizás, la IA esté un paso adelante del cerebro humano. El robot tiene a su alcance todo el saber, y solamente establece las conexiones correctas. Para replicar ese sistema en lo humano, deberíamos cambiar el modo en el que nos conducimos como especie y reemplazar el *yo* por el *nosotros*. Lo curioso, sin embargo, es que otras especies ya trabajan de ese modo de manera muy eficiente.

Volver a la naturaleza es descentrarse, crear otra interacción para generar acuerdos comunes en el corto plazo que se sostengan a largo plazo. Se trata, quizás, de una nueva mutación a nivel colectivo, que aprenda las propiedades de otras inteligencias y registre formas evolutivas que a nosotros se nos escapen. La cuestión a distinguir, en esta nueva realidad que se nos presenta, es otra vez, aprender de lo otro. Saber cómo funciona, qué es capaz de hacer y qué no. Para eso, deberíamos empezar a desestimar la ansiedad por la respuesta correcta y empezar a formular preguntas acordes con la novedad.

Hoy vemos robots que imitan el comportamiento de las plantas o de ciertos insectos y nos parece que es ciencia ficción, aunque curiosamente fue la ciencia ficción la que primero empatizó con estas posibles composiciones.

“Aquí podemos ver dos mitologías distintas. El primer mito es que los sistemas no humanos (sean computadoras o caballos) son análogos a la mente humana (...). El segundo mito es que la inteligencia es algo que existe de forma independiente, como algo natural y separado de las fuerzas sociales, culturales, históricas y políticas. Este concepto de inteligencia ha causado un daño enorme durante siglos y se ha usado para justificar relaciones de dominación desde la esclavitud hasta la eugenesia. (...) Estas mitologías prevalecen particularmente en el campo de la inteligencia artificial (IA), donde la creencia de que las máquinas pueden formalizar y reproducir la inteligencia humana ha sido axiomática desde mediados del S.XX.” (Crawford, K., 2022, p. 24).

La inteligencia artificial y el posible dominio de las máquinas es un tema recurrente en las creaciones de ciencia ficción desde larga data. Basta mencionar algunos títulos para que recordemos sensaciones apocalípticas. Desde *Blade Runner*<sup>7</sup> y

---

<sup>7</sup>*Blade Runner* (también conocida como *El cazador implacable* en algunos países de Hispanoamérica) es una película estadounidense *neo-noir* y de ciencia ficción dirigida por Ridley Scott, estrenada en 1982. Está basada parcialmente en la novela de Philip K. Dick *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968).

Sinopsis: Noviembre de 2019. A principios del siglo XXI, la poderosa Tyrell Corporation creó, gracias a los avances de la ingeniería genética, un robot llamado Nexus 6, un ser virtualmente idéntico al hombre pero superior a él en fuerza y agilidad, al que se dio el nombre de Replicante. Estos robots trabajaban como esclavos en las colonias exteriores de la Tierra. Después de la sangrienta rebelión de un equipo de Nexus-6, los Replicantes fueron desterrados de la Tierra. Brigadas especiales de policía, los Blade Runners, tenían órdenes de matar a todos los que no hubieran acatado la condena. Pero a esto no se le llamaba ejecución, se le llamaba "retiro". Tras un grave incidente, el ex Blade Runner Rick Deckard es llamado de nuevo al servicio para encontrar y "retirar" a unos replicantes rebeldes. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film358476.html>

*Minority Report*<sup>8</sup> hasta *Terminator*<sup>9</sup> o *Yo, Robot*<sup>10</sup>, ya se anuncia la posible independencia de la máquina. Sin embargo, hoy la realidad nos enfrenta con fenómenos como GPT-4<sup>11</sup> y apenas sabemos de dónde salió o qué alcances tiene. Por lo pronto, sí sabemos que hay otras entidades capaces de crear un producto muy superior al humano o altamente avanzado, con una base de datos humana. ¿Estamos simplemente desinformados o nos resulta cómodo entregar una parte de nuestra libertad para que ‘algo’ nos resuelva los problemas de lo que implica pensar? De qué depende la inteligencia, ¿de la velocidad para procesar gran número de datos?, ¿del acceso a la

---

<sup>8</sup>*Minority Report* es una película norteamericana del año 2002, dirigida por Steven Spielberg, basada en la novela “The Minority Report”, de Philip K. Dick, de 1956. La historia se desarrolla en Virginia, en el año 2054, donde Precrime, un departamento especializado de policía, prevé actos criminales según las visiones de tres mujeres psíquicas, “precogs”, que están conectadas a la red.

<sup>9</sup>*The Terminator* (conocida en algunos países de Hispanoamérica como *El Exterminador*) es una película estadounidense de acción y ciencia ficción, de 1984, dirigida por James Cameron, coescrita entre Cameron, Gale Anne Hurd y William Wisher Jr. y protagonizada por Arnold Schwarzenegger, Linda Hamilton y Michael Biehn. En el año 2029, después de devastar la Tierra y esclavizar a la humanidad, las máquinas, gobernadas por la inteligencia artificial conocida como Skynet, están a punto de perder la guerra contra la resistencia humana liderada por John Connor.

En 2008 la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos seleccionó la película para su preservación en el National Film Registry encontrándola "cultural, histórica o estéticamente significativa". Recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/The\\_Terminator](https://es.wikipedia.org/wiki/The_Terminator)

<sup>10</sup>*Yo, robot* (título original en inglés: *I, Robot*) es una película de acción y ciencia ficción estadounidense producida en 2004, dirigida por Alex Proyas y protagonizada por Will Smith.

Aunque se atribuye la historia a los relatos de Robots de Isaac Asimov, que incluye una recopilación de cuentos del mismo nombre, en realidad está basada en un guion de Harlan Ellison, titulado *Hardwired* y se parece más al libro *Caliban* de Isaac Asimov, escrito por Roger MacBride Allen.

Algunas ideas de Asimov acerca de los robots —la más importante, las tres leyes de la robótica— se añadieron al guion de Ellison después de que los productores adquirieron los derechos sobre el título del libro. Algunas ideas extraídas de los relatos provienen de “*El robot perdido*” (“*Little Lost Robot*” en el original), y su protagonista el robot NS-2 tiene un nombre similar al de la película, NS-5. También la compañía USR (*U. S. Robots and Mechanical Men, Inc.*, *Robots y Hombres Mecánicos de los Estados Unidos*) es citada en novelas y cuentos cortos del escritor estadounidense Isaac Asimov. Recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/Yo,\\_robot\\_\(pel%C3%ADcula\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Yo,_robot_(pel%C3%ADcula))

<sup>11</sup>“Cuando el 30 de Noviembre de 2022 #ChatGPT fue liberado al ciberespacio, comenzó una aventura de la que todos quisimos formar parte más que entusiasmados. Porque #ChatGPT es un programa de computación, pero también es una plataforma. Porque #ChatGPT encarna todos los sesgos de la humanidad, pero también el deseo de trascenderlos. Porque nunca un producto llegó tan rápido a manos de usuarios famélicos y fanáticos (5 días para alcanzar el primer millón, 2 meses los primeros 10 millones con la consiguiente valoración de mercado)”. En Piscitelli, A., “Inteligencia Artificial, la palabra del año, ¿y la aneda?” Recuperado de <http://www.filosofitis.com.ar/2023/03/25/inteligencia-artificial-la-palabra-del-ano-y-la-aneda/>

información?, ¿de la capacidad para vincular conceptos alejados entre sí?, ¿de la innovación y de la creatividad?, ¿de la intuición?

Quizás la respuesta sea afirmativa a todas las preguntas, pero ciertamente el desafío de hoy tiene que ver con el vínculo que creamos no solo con la materia, sino con los otros seres que, a su vez, se vinculan con el mundo desde su propio *umwelt*<sup>12</sup>, es decir, con sus particularidades sensitivas y cognitivas. Cuando los humanos vemos, los perros olfatean. Cuando los humanos imaginamos o sentimos, los robots procesan.

Son varias las controversias alrededor de los nuevos sistemas computadorizados para procesar e, incluso, crear nuevas obras. Vemos la innovación tecnológica con estupor, miedo o extremas expectativas, pero su intervención en nuestra vida ya es la nueva normalidad.

Utilizamos la tecnología y la inteligencia artificial como herramienta accesible y cómoda, le suministramos información, *click*eamos en ‘aceptar’ cada vez que nos pide permiso, habilitamos cámaras, micrófonos, identificadores visuales, pero rara vez nos ponemos a pensar de qué está hecha esta inteligencia, qué poder está detrás. El problema de quién usa a quién es una sombra que se proyecta aún muy colateral.

Sucumbimos ante la mínima posibilidad de que nuestro móvil o computadora *se nos rebele*, y, sin embargo, le damos acceso a nuestros más íntimos deseos. Lo que no sabemos es a qué o a quién le brindamos esa información y, como niños que se quejan por la piedra cuando el golpe duele, culpamos al sistema. No somos capaces de ver nuestra injerencia en la operatoria de un mundo dominado por un puñado de poderosos que decide por nosotros cuando nosotros dejamos de pensar.

Para saber realmente qué es la inteligencia artificial, habría que preguntarles a los que sondearon en su más íntimos canales de producción, o bien, a ella misma.

Empecemos por ver qué nos dice Kate Crawford, especialista acerca del tema:

“...sostengo que la IA no es artificial ni inteligente. Más bien existe de forma corpórea, como algo material, hecho de recursos naturales, combustible, mano de obra, infraestructuras, logística, historias y clasificaciones. Los sistemas de la IA no son autónomos, racionales ni

---

<sup>12</sup>Según el biólogo estonio **Jakob von Uexküll**, el "medio ambiente" (Umwelt) es una realidad subjetiva en la que cada ser vivo interactúa. La extensión, es decir, el horizonte de este espacio, se determina por la organización de cada ser vivo. De este modo, cada ser vivo establece el punto central de ese horizonte. Recuperado de [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-24502015000200085#:~:text=Seg%C3%BAAn%20el%20bi%C3%B3logo%20estonio%2C%20el,punto%20central%20de%20ese%20horizonte.](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-24502015000200085#:~:text=Seg%C3%BAAn%20el%20bi%C3%B3logo%20estonio%2C%20el,punto%20central%20de%20ese%20horizonte.)

capaces de discernir algo sin un entrenamiento extenso y computacionalmente intensivo, con enormes conjuntos de datos o reglas y recompensas predefinidas. De hecho, la IA como la conocemos depende por completo de un conjunto mucho más vasto de estructuras políticas y sociales. Y, debido al capital que se necesita para construir IA a gran escala y a las maneras de ver que optimiza, los sistemas IA son, al fin y al cabo, diseñados para servir a intereses dominantes ya existentes. En ese sentido, la IA es un certificado de poder. (...) En un nivel más básico, la IA es una serie de prácticas técnicas y sociales; es instituciones e infraestructuras, política y cultura. El razonamiento computacional y el trabajo físico están profundamente enraizados: los sistemas de IA reflejan y producen al mismo tiempo relaciones sociales y entendimientos del mundo.” (Crawford, K., 2022, p.29).

Ahora bien, *el temor por lo que nos supera* debería replantearse en *de qué manera nos supera*. Por cierto, no es la primera vez que la humanidad se ve desbordada por la innovación o los descubrimientos. En el contexto de lo que se dio a llamar la cuarta discontinuidad<sup>13</sup>, la inteligencia artificial contempla todas las variables existentes para sacar conclusiones, accede a todo lo que la cultura ha creado, comprende la naturaleza de nuestro mundo e incluso puede adentrarse en vistas del universo que son accesibles solo desde la alta tecnología. Sin embargo, ningún robot o sistema computadorizado puede tomar una decisión ética por sí mismo o tener sensibilidad ni voluntad propia.

---

<sup>13</sup> “Mazlish identificó tres barreras mentales previas o «discontinuidades» que la raza humana ha tenido que superar para llegar hasta donde estamos hoy (¿valió la pena?). *Atravesamos la Primera Discontinuidad cuando Nicolás Copérnico propuso su teoría del heliocentrismo* que establecía que la Tierra giraba alrededor del Sol y no al revés, esculpiendo en letras de molde que el mundo celeste y el terrestre eran uno. *La Segunda Discontinuidad se rompió cuando Charles Darwin popularizó sus teorías de la evolución y la selección natural*. La Tercera Discontinuidad comenzó a disiparse cuando **Sigmund Freud** (promotor de esta tripartición en *Una dificultad de psicoanálisis* 1917) *unió la división entre nuestro «consciente» y «subconsciente»*, en el proceso destacando a los seres humanos como criaturas tanto psicológicas como fisiológicas.

La proposición de Mazlish de que *ahora estamos cruzando la Cuarta Discontinuidad* -de la mano de **Alan Turing**- se presenta en dos partes. En primer lugar, afirma que *ya no es realista pensar en humanos sin máquinas*. En segundo lugar, sugiere que *los mismos paradigmas o conceptos ahora explican el funcionamiento mismo de los seres humanos y muchos mecanismos artificiales*. Con el desarrollo explosivo de la inteligencia artificial, las biocomputadoras orgánicas, la ingeniería genética, la nanotecnología y los xenotrasplantes, sin mencionar el progreso en la extensión de la vida (que duplicamos en solo un siglo), y la defensa del transhumanismo (profundizando la continuidad entre la materia y el espíritu), ambas proposiciones también parecen al menos tan razonables (si no tan incómodas) como sonaron cuando Mazlish publicó su libro contemporáneo del nacimiento del primer sitio web de la (a veces 30 años no son casi nada)”. En Piscitelli, A., “Inteligencia Artificial, la palabra del año, ¿y la aneda?” Recuperado de <http://www.filosofitis.com.ar/2023/03/25/inteligencia-artificial-la-palabra-del-ano-y-la-aneda/>

Las búsquedas artísticas, como fruto de una inteligencia sintiente, podrían ser determinantes para comprender que el exceso es aquello que nos distingue. Si la inteligencia artificial puede actuar de modo artístico, entonces, queda bajo la lupa. Está claro, sin embargo, que es nuestra más novedosa obra. La IA es capaz de crear, pero cómo, con qué herramientas, en función de qué programas, con qué coordenadas. Tal vez, engendramos una criatura a nuestra imagen y semejanza en cuanto a información, pero la réplica de *lo que el ser humano es como artista sintiente* y, a veces irracional, parece imposible.

Basta ver la escena final de *Blade Runner* para comprender la distancia entre lo humano y lo no humano. Aun cuando imagináramos qué impotencia podría corroborar una réplica por su percepción limitada, no olvidemos que el llanto fue una expresión espontánea de la situación actoral. El humano que actuaba de réplica no pudo dejar de ser humano en la situación filmica y *se excedió*. Podríamos decir que el humano improvisó y sintió aquello que su réplica era incapaz de sentir. Otra vez, el dilema de la *representación* y los *actores* se pone en juego. Aquello por lo cual, curiosamente, la *réplica* se cuestionaba. Los sentimientos están fuera de la experiencia de la IA. Lo mismo sucede en el momento en que HAL 9000<sup>14</sup> parece rebelarse contra los humanos. ¿Se trata realmente de una rebelión o de una deducción racional que manipula al humano según un protocolo programado? Cabría establecer la diferencia entre la interpretación de emociones, algo que la máquina puede hacer, y la experiencia emocional.

Lo que la IA no puede hacer es ponerse en el lugar del humano, simplemente porque no lo es. Podría recurrir a los millones de respuestas que tuvieron los humanos ante situaciones similares. Pero lo ‘similar’ no es lo *real aquí*.

En el presente y con todo lo que implica ser humanos, incluso aquello que desconocemos de nosotros mismos, es donde pareciera jugarse la diferencia. Pero también donde debemos apostar por un trabajo colaborativo. Activada la criatura, más que nunca, tenemos la obligación de seguir cuestionándonos el *quién* de lo otro y el *quién* de nosotros, como decía Arendt. De lo contrario, empezamos a hablar lenguajes

---

<sup>14</sup>Referencia a *2001: A Space Odyssey* (conocida como *2001: Odisea del espacio* en Hispanoamérica y *2001: Una odisea del espacio* en España) es una película de culto británico-estadounidense del género ciencia ficción y épica dirigida por Stanley Kubrick y estrenada en 1968. Marcó un hito por su estilo de comunicación visual, sus revolucionarios **efectos especiales**, su realismo científico y sus proyecciones vanguardistas. Recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/2001:\\_A\\_Space\\_Odyssey\\_\(pel%C3%ADcula\)](https://es.wikipedia.org/wiki/2001:_A_Space_Odyssey_(pel%C3%ADcula))

distintos. Está claro que seguimos transitando terreno minado y no entendemos qué poderes están detrás de la guerra tecnocrática.

Tendremos que insistir en la pregunta acerca de qué es una persona, quizás, replantearnos cuándo empieza, cuándo termina, para toparnos con mil intentos científicos, filosóficos, poéticos y ninguna respuesta completa. ¿Podría la inteligencia artificial decirnos qué es o quiénes somos si nosotros no lo sabemos?



Universidad de  
**San Andrés**

## 5. *I am Mother*: La criatura artificial desde el análisis inmersivo.

“La imagen nunca es una realidad sencilla. Las imágenes de cine son, primero que nada, operaciones, relaciones entre lo decible y lo visible, maneras de jugar con el antes y el después, la causa y el efecto”.

Rancière, *El destino de las imágenes*

“No es desatinado decir: somos bobinas de memoria en un sistema de pensamiento computadorizado. La “salvación” mediante la gnosis (...) -un salto cuantitativo de la percepción, la identidad, la cognición, la comprensión, la experiencia del mundo y de uno mismo, con inclusión de la inmortalidad-, tiene mayor importancia todavía para la totalidad del sistema, puesto que estas memorias son datos necesarios y valiosos para un buen funcionamiento”.

Philip K. Dick, *Valis*

La ciencia ficción ha logrado algo que solo la imaginación humana puede lograr: darle voz narrativa a la máquina. Lo que las imágenes muestran es el espectro y la alusión al cuerpo tomado por la cámara/máquina. ¿Qué dicen las imágenes y qué dice la máquina? Quizás, la mejor manera de zambullirnos en el mundo artificial sea desarmando el artificio. Ya no hay encuadre sociopolítico remanente, sino una refundación programada por el humano y ejecutada por la IA. Por lo tanto, se trata de hacer un ejercicio inmersivo para deducir el montaje de la novedad desde adentro. Si bien la inteligencia artificial ya vigila y controla nuestros movimientos, sus modos todavía albergan incógnitas. Estamos ante un cambio de paradigma que resulta inquietante e impredecible.

Dentro de estas inquietudes, el hecho de que un robot arribe a las conclusiones de *Valis*, demuestra que la IA puede llegar a interpretaciones razonables. La salvación mediante la *gnosis* es todavía un tema pendiente para la humanidad. El encuentro con la muerte es lo que el robot puede deducir de lo que inquieta al humano, pero no puede experimentarlo. Sin embargo, si la inmortalidad o la supervivencia de la especie son cuestiones que aquejan al ser humano, también afectarán a la inteligencia artificial. De hecho, hoy nos preguntamos si existe la posibilidad de que los chatbots se conviertan en la voz interior de sus usuarios, en cuyo caso, la voz perduraría después de la muerte. Tal

vez, las atmósferas de Rulfo en *Pedro Páramo* o las de Bioy Casares en *La Invención de Morel* no sean, a fin de cuentas, tan fantásticas.

De ahí que, cuando se anticipan fines de mundo donde los humanos son desplazados por las máquinas, la primera pregunta sería por qué la máquina pudo tomar el control. ¿Hay en la inteligencia artificial suficiente data como para que pueda predecir la autodestrucción humana? Seguramente sí. Sólo es cuestión de componer la curva de probabilidad con los datos reales y construir las variables.

Según *The Economist*, (18 de abril 2023), la Administración Cyberespacial de China, las empresas deberían someterse a un asesoramiento del Estado antes de usar productos de IA generativa abiertos al público. De acuerdo con estas regulaciones, el contenido no debería ir en contra del poder estatal, ni incitar a la revolución o al desorden económico social. Además, deberían ir en la línea de los valores de un país comunista. No es difícil, entonces, tender el puente inmediato entre el posible colapso del mundo por totalitarismo y su operatoria de acuerdo con el uso de la tecnología. Podríamos decir que la sociedad de *Divergente* está tan regulada por la interacción cibernética como la relación de *I am Mother*. La viralidad circula por los canales más íntimos y más invisibles, obedeciendo a reglas que conocemos desde hace tiempo y, sin embargo, todavía nos gobiernan.

Sin más, “el poder automático de la desintegración *reticulada* se extiende a través de la faz de la Tierra a través de un proceso que recientemente se hizo conocido como ‘disrupción’” (Stiegler, B. 2019, p.623). La disrupción de la conectividad primaria, incluso emocional, dio lugar a otro tipo de conectividad en red donde, nuevamente, nos sometemos a Google (1997), Amazon (1993), Facebook (2004) y Apple, el *gobierno algorítmico*<sup>15</sup> de los *Big Four*. Una nueva estructura social con poderes de automatización sin precedentes, que, según Stiegler (2019), constituye la nueva barbarie y se caracteriza por lo siguiente:

“Digital reticulation penetrates, invades, parasitizes and ultimately destroys social relations at lightning speed, and, in so doing, neutralizes and annihilates them from within, by outstripping, overtaking and engulfing them. Systemically exploiting the network effect, this automatic nihilism sterilizes and destroys local culture and social life like a neutron bomb: what it dis-integrates, it exploits, not only local equipment, infrastructure and heritage, abstracted

---

<sup>15</sup> Concepto creado por Thomas Berns y Antoinette Rouvroy para entender este modo acelerado de circulación de la información.

from their models of the Big Four, but also psychosocial energies, both individuals and of groups of which, however, are thereby depleted. These individuals and groups are thus transformed into data-providers, de-formed and re-formed by social networks operating according to new protocols of association. In this way, they find themselves disindividuated: their own data, which also amounts to what we call (in the language of the Husserlian phenomenology of time) *retentions*, enables them to be dispossessed of their own protentions, that is, their own desires, expectations, volitions, will and so on” (p.623).

Este nuevo gobierno algorítmico, sin embargo, no puede funcionar sin que consciente o inconscientemente, lo ‘habilitemos’. En la apatía humana, hay una delegación de representatividad a la red. Esta entrega no es menos política que la que analizábamos en *Divergente*.

La pregunta a la que nos expone *I am Mother*, en cambio, es bastante más oscura, porque esboza la posibilidad de que la IA llegue a la conclusión de que debe tomar el control del mundo y de la humanidad para salvarlo. Lo que no está claro y genera turbulencias en nosotros, es hasta qué punto la decisión fue programada o voluntaria.

Sabemos que la robótica no tiene voluntad propia, como dijimos anteriormente, pero ¿qué pasaría si fuera programada para salvar a la especie a cualquier costo? Aquí radica la coyuntura ética del film que ya analizaremos por partes. Al destejer su trama, intentaremos entrar en el sistema operativo que, con múltiples lentes, nos expone a la perplejidad.

No solo por lo que la IA pueda hacer de modo utilitario, sino por lo que los seres humanos podemos hacer si nos robotizamos.

## 5.1. El extrañamiento de la esperanza

“Los templos son todos muy oscuros. Esta característica no se debe a una ignorancia de la arquitectura sino a la intención deliberada de los sacerdotes. Piensan que la luz excesiva hace vagar los pensamientos, mientras que una luz más escasa e incierta concentra la mente y conduce a la devoción”.

Tomás Moro, *Works*

*Travelling* es una palabra actuante. Gerundio de viajar. Viajando. Así entramos en el espacio que nos propone *I am Mother*. Naciendo en un continuo rodaje por el templo del futuro, inmersos en el útero gestacional, caverna platónica de otra inteligencia, encierro. Qué hay afuera, no lo sabemos. Solo se nos indica que es el día 1 después de la extinción masiva, que estamos en una instalación de repoblación, que hay 63.000 embriones y ningún ocupante humano.

El silencio acompaña la expectativa hasta que la robot (Mother) se acerca al útero artificial y espera. Solo podemos asistir visualmente al nacimiento, hasta que la voz de la robot interrumpe el silencio. “It’s ok” -dice- con una voz cálida y femenina, contenedora, acaso dulce. ¿Demasiado humana para el cuerpo robótico? Esa voz quiebra el pacto que habitualmente creamos con nuestra especie. Tenemos en frente a una criatura hecha a imagen y semejanza de lo humano, pero no tiene rostro humano. En esta divergencia empieza la *ostranénie*<sup>16</sup>. La voz y las acciones, los movimientos de la robot crean una alianza con nuestros primeros instintos, pero la imagen nos incomoda. Si cerráramos los ojos y no supiéramos cómo es el mundo, sin ninguna información más que esa voz y su ternura, si fuéramos ese ser que nace en un mundo extraño, no notaríamos ninguna extrañeza. No tendríamos con qué comparar. Esa inteligencia sería lo que entendemos como figura materna.

Qué está vivo y qué está inerte, ya no lo sabemos. Tal vez observamos una escena de vida alternativa, pero hay un vínculo. ¿Una esperanza? ¿En manos de quién?

---

<sup>16</sup>Shklovsky, concepto vinculado al extrañamiento y la distancia o reconfiguración de lo que creíamos conocido.

La robot activa una pantalla de calor y parece saber qué tiene que hacer, cómo materner, qué es absolutamente subjetivo desde el nacimiento: los gustos, el placer, la necesidad de apego<sup>17</sup>. Hay una empatía curiosa al asistir a ese escena, porque jamás podríamos imaginar a una madre más perfecta, más atenta, más dedicada. Lo que hoy consideraríamos un riesgo, el solo hecho de dejar a un bebé a cargo de un robot, aquí parece ser lo más natural del mundo. Aunque ya estamos en otro mundo. La especie humana parece haber fallado. Pero en qué consistió la falla. Solo vemos que hay un solo ser humano a quien se le dedica todo: la mirada, el cariño, el juego, el cuidado, la enseñanza.

La cuestión de la maternidad se esboza aquí como una posible gestación artificial. Algo que hace unos años nos parecía imposible y, sin embargo, ya está en marcha<sup>18</sup>. Quedan en suspenso, por supuesto, varias preguntas: ¿a qué obedece la necesidad de materner?, ¿se podría delegar a las máquinas la supervivencia de la especie?, ¿hay un *quién* más calificado que la madre natural, ante una especie humana autodestructiva? Evidentemente, hay una clave aquí que la humanidad perdió de vista. Tal vez el fracaso estuvo en el inicio. Tal vez dejamos a los niños demasiado solos.

## 5.2. No quiero ser humana

“What allows the *interiorization of collective secondary retentions* are primary and secondary identifications”.

B. Stiegler, *The Age of Disruption*

---

<sup>17</sup> John Bowlby crea la *teoría del apego*, luego de la Segunda Guerra, a partir de la reinserción de los niños aislados de su hogares. Luego de sus estudios, concluye que la forma en que el niño se vincula con su primer entorno determina su vincularidad en la vida futura. Más tarde, Jacob Von Vexkull (biólogo) y Norbert Wiener (matemático) desarrollan la teoría del *feedback*, por la cual se comprueba que el niño busca retroalimentación, base sobre la cual se apoya el apego, que depende de la permanencia del cuidador/criador.

<sup>18</sup> Se sugiere ver la siguiente nota ilustrativa recuperada de <https://www.infobae.com/salud/ciencia/2023/04/27/nacieron-las-primeras-dos-bebes-concebidas-por-un-robot/?outputType=amp-type>

La luz, termómetro sensorial y estético, solo ingresa cálida en los momentos felices. La niña ha crecido y se escucha su primera reflexión: “no quiero ser humana, arruinaron todo”. La decepción ante su especie sugiere un desencanto distópico, aunque la robot invierte la mirada. “¿Por qué decir eso? -le pregunta-, los humanos pueden ser maravillosos”<sup>19</sup>. En esta inversión de roles, la inteligencia artificial (curiosamente utópica) reivindica a la humanidad que no cree en sí misma. Asistimos al refuerzo de la potencia, la confianza en la *retención* de la nobleza humana adquirida y heredada, la apuesta por lo reversible. Este parece ser el fin de su existencia, de todo lo que se ha preparado en la instalación. ¿Un nuevo mundo aislado de la contaminación, como planteaba Rousseau?, ¿una caverna desde donde nos preparamos para asistir a la verdad, como planteaba Platón?, ¿o simplemente un vínculo, un lazo, una oportunidad para crecer a través del amor, como planteaba Fromm?

Todas preguntas que quizás no tengan respuesta, pero que ciertamente habilitan una conclusión: la robot y la niña crearon un vínculo que las sostiene. La niña ama a esa madre robótica, confía en ella. De allí que sea particularmente elocuente el plano donde ella se inclina sobre la robot. De qué tipo de comunicación estamos hablando si no hay *emociones robóticas*, ni siquiera mirada emotiva, solo gestos, acciones, palabras, silencios, posturas. ¿No es todo esto, también, un lenguaje?

- ¿Te gustaría la idea de una gran familia? -pregunta la robot a la hija.
- Sí -contesta ella-, ¿por qué no nacimos todos juntos?
- Porque las madres necesitamos tiempo para aprender. Criar a un niño es una tarea difícil<sup>20</sup>.

El dilema abre paso a una nueva configuración evolutiva. Si bien criar a un niño es una tarea difícil, la frase contiene capas de significación. Hay una sola niña puesta a prueba. Los demás fueron experimentos fallidos. La inteligencia artificial está buscando una refundación de la especie a partir de un ser humano que cumpla con las condiciones que su sistema operativo ya ha descifrado como indispensables. No se puede permitir un nuevo “error”. En el inicio, quien se encargue de repoblar el planeta debe ser un humano con las mejores cualidades *humanas*. ¿Se trata de virtud, de inteligencia, de rebeldía innovadora o de capacidad amorosa? Otra vez, aparecen las virtudes como principio regenerativo. Aunque, a diferencia del paso por las facciones de *Divergente*, el experimento aquí es en soledad.

---

<sup>19</sup> Min. 06.50

<sup>20</sup>Min. 06.40 a 07.49

Este reseteo y nuevo comienzo no explica las causas del colapso, pero parece anticipatorio de lo que la humanidad ha vivido recientemente. La pandemia nos ha enfrentado al aislamiento y el replanteo de la crianza, no solo de los niños y niñas en el mundo, sino de la nueva humanidad. Una especie que sucumbió ante el desafío de enfrentarse a la presencia material y permanente de los vínculos. Qué hacer con lo conocido desconocido fue una revelación que la enfermedad más profunda puso de manifiesto. Cuántos adolescentes llegaron a la misma conclusión que esta hija única, en la plataforma de repoblación. El no querer ser humanos desnudó y sigue desnudando el virus que hasta ahora circulaba imperceptible.

Comunicaciones huecas, incomunicación, desatención, destrato, múltiples caras de lo inhumano encubierto. Pensábamos que estábamos más comunicados que nunca, sin embargo, el virus real dio cuenta de la peor virulencia virtual a la que lentamente nos expusimos: la red que sólo se sostenía en los dispositivos. Si bien la virtualidad nos salvó del aislamiento total, la confrontación con los afectos reales expuso la falta.

Este vacío impuesto por la *disrupción* ha llevado a la juventud a un callejón sin salida. La falta de voluntad, deseo o iniciativa es síntoma de ausencia total de sentido de la vida, fundamentalmente, porque las nuevas generaciones están ante la sensación de umbral apocalíptico. Lo que antes se prefiguraba como la época de esto o de aquello, ahora es un *hueco epocal*. No hay nada que motive el avance porque el futuro no se ve como algo promisorio.

En palabras de Stiegler, (2019), “the new kind of barbarism heralded by Adorno and Horkheimer<sup>21</sup> is characterized by the liquidation of these possibilities of identification and related possibilities of idealization. The liquidation of primordial narcissism is the liquidation of the *I* as well as of the *we* is possible only on this basis. This deprivation of the possibility of identification and idealization, however, is radicalized by disruption: it is carried to its breaking point (point of rupture)”. Como vemos, el autor describe muy bien este complejo entramado que desemboca en tristeza, desgano o ira. La hija de *I am Mother* está desilusionada por la historia de la Humanidad tanto como los jóvenes de hoy, que no solo han perdido ideales, sino sistemas de contención, identificación y filiación en los círculos más cercanos. Lo que la red social activa es una respuesta rápida y no siempre veraz de millones de máscaras.

---

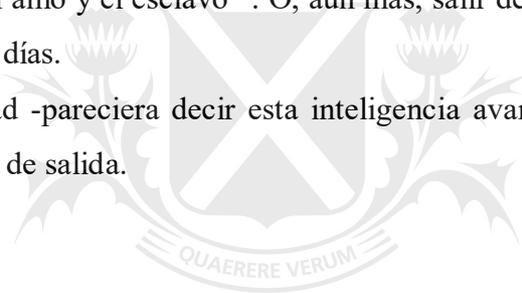
<sup>21</sup> El tema de la industria de los bienes culturales, formulada por Theodor Adorno y Max Horkheimer en 1944, en *Dialectic of Enlightenment*, “The Culture Industrial”, describía una peligrosa transformación en las sociedades occidentales, y el rol clave que juega al respecto esta nueva industria.

Ante esta nueva realidad, nos encontramos hoy en un escenario que nos obliga a ir al rescate de los más vulnerables. La relación del humano con la máquina se internalizó naturalmente. Los dispositivos celulares son casi una extensión de nuestras manos. Sin embargo, aún no sabemos qué es lo que verdaderamente tenemos *entre manos*. Nuevas generaciones decepcionadas de la realidad en carne y hueso, dependientes de lo que demanda la red virtual, sumisión indefensa al algoritmo.

¿No anticipaba todo esto la ciencia ficción?, ¿de qué tipo de deshumanización nos estaba advirtiendo?, ¿son las máquinas las responsables de esta falta de conectividad emocional?

Cuál es el desafío, entonces, ¿que la IA aprenda a ser madre?, ¿que la hija aprenda a ser hermana? Tal vez, en este mínimo diálogo se condense una clave de la película y de nuestro presente. En el hecho de considerar al *otro* como si fuera un *yo*. En salir de la dialéctica del amo y el esclavo<sup>22</sup>. O, aún más, salir de la desilusión apática, el nuevo opio de nuestros días.

En la hermandad -pareciera decir esta inteligencia avanzada- está la conquista del ego, acaso la puerta de salida.



Universidad de

San Andrés

### 5.3. Diferentes inteligencias, ¿diferentes éticas?

“Negative utilitarianism is concerned merely or entirely with reducing evils rather than with maximizing goods”.

John Leslie. *The end of the world, The science and ethics of human extinction*

Con el *flashforward*, vemos a la niña convertida en adolescente. En la primera escena, se compone nuevamente una inversión de roles. Es la hija humana la que repara la mano enferma de la robot. No hay diferencia entre las especies, lo que nos recuerda que “más que nada, los escenarios de mundos artificiales tienden a ser alegorías de la condición humana, y que probablemente un concepto más fértil es aquel donde los robots tratan de recrear la humanidad” (Ash, B., 1977, p. 180).

---

<sup>22</sup>Alusión a Hegel, “Dialéctica del amo y el esclavo”.

Esta inteligencia, aunque artificial, es tan digna de cuidado como cualquier otra. Acaso una hija, ¿no se preocupa también por su madre? Dónde radica nuestro extrañamiento, ¿en el acto solidario de la hija con la madre o en el vínculo fraterno de la humana con la robot?

En las clases de la hija<sup>23</sup> se plantea un dilema moral: el sacrificio de ella como supuesta doctora, única capaz de salvar a cinco pacientes terminales. “¿Se justifica el sacrificio de una buena persona, ajena a la situación, por salvar a cinco personas que ya tienen su destino prefijado?, ¿sabemos quiénes son esos cinco, de qué clase se personas se trata y cómo actuarían en la sociedad?”, conjetura la hija. O, por el contrario, “¿no crees que cada ser humano tiene un valor intrínseco?”, plantea la robot. El clásico dilema del utilitarismo frente al principalismo se pone en juego. Pero lo paradójicamente asombroso, quizás el mayor hallazgo de la obra, es que esta robot, programada de forma utilitarista por una humanidad fallida, tiene la misión de criar a un ser humano principalista. La IA ¿es la única capaz de llevar a cabo el experimento utilitarista que implica la prueba y error con el descarte de seres humanos *no adecuados*? El dilema moral llega a un callejón sin salida. La prueba es tanto para la robot como para la hija. Ambas inteligencias están bajo la lupa.

#### 5.4. La independencia, ¿distintivo humano?

“The value of the robot/android story in science fiction is that, in dealing with a man-made version of humanity, the science fiction writer is immediately lured into considering the nature of man in its deepest aspects”.

Isaac Asimov

Ante una falla en el sistema eléctrico, la hija tiene que resolver el problema, aplicar lo aprendido. Y es en la soledad, justamente, cuando aparece una rata, otra forma de vida. Con la rata, la duda. Con la duda, el primer movimiento filosófico independiente. ¿Hay vida afuera?, ¿la engañaron?

---

<sup>23</sup>Min. 10.00 a 12.00

Cuando la robot mata a la rata, anticipa lo que es capaz de hacer. Por otro lado, se juega la empatía de la hija con otros seres. Es el primer momento en que la práctica se enfrenta con la teoría especulativa moral, seguramente, porque la ética es acción, y aquí empieza el verdadero conflicto. Luego de la “limpieza” por la aparición de la rata, la hija mira un video de esquimales. ¿Todavía existe una relación con la vida animal y la naturaleza? El concepto de ‘naturaleza’ circula en la película del pasado. Qué es lo natural ahora, ¿existe una naturaleza fuera de ella misma?, ¿a qué naturaleza pertenece su madre robot?

Las imágenes de los animales hechos por ella en origami, gran cristalizador del valor representacional del arte<sup>24</sup>, son los únicos recordatorios de la vida animal. Esta recreación del mundo a través del arte y la memoria impacta contra el asesinato del animal real. La naturaleza como riesgo para la naturaleza constituye una conclusión demasiado perversa y cierta a la vez. ¿No fueron los seres humanos quienes acabaron con todas las especies? ¿Qué debería ser una amenaza desde el punto de vista de la IA? ¿La presencia del animal o la conciencia de la existencia del animal?

Hay una duplicación entre la escena especulativa de evaluación y la evaluación concreta. Desde el momento en que ponemos en duda la capacidad de la robot para mentir o para innovar, ¿la inteligencia artificial se nos escapó de las manos? Si la independencia es condición estrictamente humana, ahora ya no lo sabemos. En la delegación de la libertad ‘programada’, ¿la robot desobedece? ¿O más bien, obedece a indicaciones precisas de un poder humano extinto que la película se ocupa de ocultar?

Una nueva ‘caída’ explicaría el derrotero de la criatura de manera simplista. Habría que preguntarse si la libertad está siempre fuera de programa, para ambas inteligencias, o si se ha manipulado con la libertad humana para perpetrar un acto totalmente inhumano, delegado en una inteligencia que no es capaz de distinguir ni tomar decisiones. Este es el verdadero dilema que se manifiesta en la interacción entre humanos y máquinas. En la actualidad, son los drones quienes van al campo de batalla, o los pilotos artificiales de aviones antes tripulados por personas. La IA ha expandido nuestras potencias, pero ya sabemos que la potencia humana es diversa. Lo que un robot puede hacer en una cirugía nos exalta, mientras que su capacidad destructiva nos alarma. Lo cierto es que hemos dotado a las máquinas de nuestras virtudes y nuestros vicios. La urgencia de una legislación para el uso ético de la inteligencia artificial

---

<sup>24</sup>Min. 17.00

debería ser uno de los temas para abordar a nivel mundial. Sin embargo, este debate sigue pendiente mientras unos pocos dominan la producción y los avances tecnológicos.

“Las profundas interconexiones entre el sector tecnológico y el ejército -dice Crawford- están siendo manipuladas para adaptarlas a una fuerte agenda nacionalista. La lógica militar que le dio forma a los sistemas de la IA ahora es parte del funcionamiento de los gobiernos municipales y está sesgando aún más la relación entre los Estados y los sujetos. Desde la alerta que recibe el conductor de Uber, al rastreo del inmigrante indocumentado o a los inquilinos de viviendas sociales que lidian en sus hogares con sistemas de reconocimiento facial, los sistemas de IA se construyen siguiendo la lógica del capital, la vigilancia y la militarización. Esta combinación amplía más las asimetrías de poder ya existentes” (Crawford, 2022). Lo que vemos en la escena aislada del futuro tiene sus orígenes más perversos en el presente. El futuro es programado *por* las personas *en* las máquinas.

Probablemente, cuando estemos ante el acto realizado, el fin real, empecemos a tener alguna conciencia crítica o cierta responsabilidad. Esperemos que no sea demasiado tarde.

## 5.5. Plegamiento artístico y desprendimiento

“We do not lack communication, on the contrary, we have too much of it. We lack creation. *We lack resistance to the present.* The creation of concepts in itself calls for a future form, for a new earth and people that do not yet exist”.

Gilles Deleuze. *What is philosophy?*

El origami es esa base de plegamiento de planos que da múltiples dimensiones a lo bidimensional del cuadro. Con un recurso inverso al cubismo, dejamos de observar para ser partícipes, en un proceso más parecido a la vitalización que Lygia Clark planteaba con sus bichos, escapando de la pared. Aquí también los bichos toman vida cuando se desprenden de la representación y se transforman en criaturas reales. La historia del arte, una vez más, esboza mejor la historia del mundo. La falsa comunicación y los relatos históricos empantanaron los motores creativos que realmente

impulsan una reacción a futuro, un verdadero cambio en las perspectivas. Tal vez, la película plantee una creación que *surge de la creatividad*, no solo humana, sino también artificial.

En la escena del cumpleaños, aparece una *astucia* de parte de la robot. En un gesto conciliador, entiende que deber recomponer lazos, reparar lo dañado en el vínculo. El regalo implica una compensación y una comprensión del sufrimiento humano. Con este gesto la madre robot vuelve a abrazar empáticamente a su hija humana. Por cierto, la robot está aprendiendo a ser madre, y este es un hito fundamental en la maternidad: como ejemplo, como signo de humildad y como reconocimiento. Solo así la madre habilita el error y la reparación del daño. La madre pasa por una prueba crucial, y la película nos corre constantemente el punto de vista. No todo depende del comportamiento humano, sino del aprendizaje de la IA acerca de los lazos más profundos. La robot está aprendiendo a ser humana, ¿nosotros también?

Con el advenimiento de la adolescencia, la hija cuestiona a la madre, no quiere comer, revuelve el plato como quien revuelve ideas. Se juega el principio de individuación, pero de quién, ¿de la heroína o del ser humano? La pregunta por la felicidad o por el error<sup>25</sup> son preguntas típicamente humanas, que se ponen en jaque cuando la adolescente debe abandonar el nido. Tal vez, lo heroico consista aquí, nuevamente, en ser totalmente humana.

La linterna en mano de la hija aparece como signo exploratorio cuya luz dista de la calidez infantil. Los primeros planos de su rostro asustado contrastan con los planos de profundidad de campo. Qué está cerca, quién, quién se acerca. Cuando aparece la mujer con herida de bala, a la puerta de la instalación, se gesta una lucha interna para la hija: o desafía las reglas para ayudar a alguien, o la deja morir. Tal vez, es el momento del verdadero examen, la disyuntiva entre la obediencia o la solidaridad. Este primer contacto con el mundo exterior le abre los ojos. La existencia de la mujer muestra las sombras de la caverna y su construcción ficticia. La cuestión será saber si muestra también la verdad.

En la revelación, la madre robot deja de ser confiable y se convierte en el enemigo. Otra vez se juega con el sesgo<sup>26</sup>. No solo la hija es manipulada. Cuando la madre humana se enfrenta a la madre robot, todas las construcciones anteriores se desvanecen. “Cada minuto que no confíes en mí, te desangrarás”, le dice la madre robot

---

<sup>25</sup>Min. 18.00

<sup>26</sup>Referencia al sesgo de confirmación, por el cual tendemos a reforzar ideas preconcebidas.

a la humana en la enfermería. La metáfora es una suerte de advertencia a la especie humana<sup>27</sup>. Pero la revelación es múltiple, parece astillarse hacia diferentes sentidos: en la manipulación de la robot respecto de su conocimiento del exterior, respecto del propósito del refugio y respecto de quienes idearon la estrategia selectiva<sup>28</sup>.

## 5.6. La IA, ¿Inteligencia sintiente?

“El ser humano ha emprendido el viaje en busca de otros mundos, otras civilizaciones, sin haber conocido a fondo sus propios escondrijos, sus callejones sin salida, sus pozos, o sus oscuras puertas atrancadas.”

Stanislaw Lem, *Solaris*

En los retratos que la mujer dibujaba sobre las páginas de *Los dioses de Marte*, de Burroughs<sup>29</sup>, parece haber una clave borrosa. Si la hija tiene que aferrarse a algo, se aferrará a una esperanza. El rostro de alguien como ella que pueda estar esperándola afuera. Aunque, ¿son reales esos rostros?, ¿cuál es el refugio seguro?, ¿el conocido o el desconocido? Todo es tiniebla.

“¿No viste lo que hicieron?”, le dice la mujer a la hija. Si los robots mataron a la humanidad, como asevera la mujer, ¿es posible que su madre robot fuera uno de ellos? La humana adulta enfrenta a la joven. Dos miradas se cruzan de manera directa: la distópica y la transhumanista. La mirada a futuro se enfrenta también con la mirada al pasado. La hija le pregunta a la robot si no le molesta no saber de dónde viene, pero la

---

<sup>27</sup>Min. 35.00

<sup>28</sup>Min. 36.30

<sup>29</sup>La referencia condensa el símil entre la diosa Issus y la robot, pero también es la única materialidad sobre la que se crea memoria a través de los rostros perdidos. Escritura sobre escritura implica, acaso, una reescritura posible. “Ahora John Carter se encuentra en el Paraíso de los marcianos, ante las aguas del misterioso río Iss, el mismo que recorren los habitantes del Planeta Rojo cuando desean reunirse voluntariamente con la diosa Issus. Pero no todo es tan amable como les han querido hacer ver: la diosa Issus es una diosa de la maldad que no desea otra cosa que los cuerpos de sus adoradores para practicar con ellos unos rituales que están más allá de la comprensión y la caridad humana”. Recuperado de Lecturalia, <https://www.lecturalia.com/libro/11204/los-dioses-de-marte>

robot no parece darle importancia a la memoria. Como dice Aira, “la memoria es el acto de perderla, el borrado”.

En un monitor portátil, queda el único registro de la historia de la humanidad. La imagen tecnológica de un mundo perdido<sup>30</sup>. El montaje logra un juego de miradas. Si la robot se ha humanizado al punto de poder sentir, incluso los sentimientos más peligrosos, ya abandonamos el ámbito de exclusividad científica y nos asomamos a una *ciencia sensible* o una ciencia que incluye la emoción como efecto secundario del vínculo. ¿Podría la IA evolucionar en tal dirección?, ¿tiene suficientes conexiones, como nuestro sistema neurológico<sup>31</sup>, para adquirir independencia emocional?

En su famoso libro *Solaris*, llevado a la pantalla por Tarkovski, hace ya cincuenta años, Lem planteaba la posible humanización de la IA a través del vínculo sentimental. Sin embargo, el final queda abierto. Nunca se explica si ese océano no contiene las materializaciones de los muertos, de los sueños, de los monstruos o de los más íntimos deseos, como decíamos en un principio. Qué contiene a qué, o quién contiene a quién no se resume en la sinécdoque, sino en múltiples capas de significación. Parte de nuestra memoria está en la memoria artificial. Tal vez, algo de la memoria artificial ya esté en nosotros. A la cuestión emocional, en cambio, parece costarle abrirse camino. Estas son preguntas a las que nos obligan la decisiones filmicas, aún contra lo razonable.

Pero lo cierto es que, aunque nuestra fantasía de control *sobre todo* lo real implique el temor al descontrol *de todo*, no resulta posible que la inteligencia artificial cobre independencia o tenga sentimientos.

---

<sup>30</sup>Min. 50.30

<sup>31</sup> Minsky, (MIT), en Quian Quiroga, R., *NeurocienciaFicción, cómo el cine se adelantó a la ciencia*, “La gran pregunta que plantean HAL 9000 y la visión de Minsky es si una máquina podría llegar a pensar y ser inteligente”. Pág. 20.

Fragmento de: Rodrigo Quian Quiroga. “NeuroCienciaFicción”. iBooks.

“Minsky considera a la inteligencia como la capacidad de resolver problemas difíciles, que a su vez pueden ser segmentados en una colección de procesos más sencillos y mecánicos, llamados agentes, los cuales no requieren pensamiento o conciencia.” Pág. 20.

El autor también destaca la importancia del uso de analogías en el pensamiento humano, a diferencia de las máquinas, que se basan en reglas lógicas. La capacidad humana, a través de las *neuronas de concepto*, consiste en extraer sentido de las cosas.

El hallazgo neurológico respecto de las *neuronas espejo*, por otro lado, y de la compleja red de conexiones del sistema nervioso, constituye hoy un paso adelante para comprender los mecanismos de emociones, como la empatía, por ejemplo. Hasta ahora, no se ha podido llegar a replicar el sistema neurológico en una máquina.

En *What Computers can't do*, Dreyfus (1965) señala que “la inteligencia y la pericia humanas dependen en gran medida de muchos procesos, inconscientes y subconscientes, mientras que las computadoras requieren que todos los procesos y los datos sean explícitos y estén formalizados”. “Como resultado -según Crawford (2022)-, los aspectos menos formales de la inteligencia tienen que ser abstraídos, eliminados y aproximados, lo que vuelve a las computadoras incapaces de procesar información sobre situaciones como lo harían los seres humanos”. Sin embargo, según Paul Ekman, hay un pequeño conjunto de estados emocionales universales que se pueden leer directamente en el rostro. Así se usan hoy en día sistemas de contratación, educación y vigilancia, pero los sistemas de reconocimiento facial-emocional y sus posibles respuestas de acuerdo con el rango más eficiente, en función de su objetivo final programado, dista absolutamente de una respuesta independiente por parte de la IA.

Los temores con los que trabaja la película no son ni más ni menos que aquellos fantasmas que nos habitan.



### 5.7. La alteridad como toma de posición: reseteo y nuevo comienzo

“La Imagen llegará en el tiempo de la Resurrección”

Godard

“Lo que se opone a la semejanza no es la operatividad del arte, sino la presencia sensible, el espíritu hecho carne, lo otro absoluto que también es lo mismo absoluto”

Rancière, *El destino de las imágenes*

La madre robot seduce a la hija con la responsabilidad de elegir otro embrión para que sea gestado. Su condición de hija transmuta a la de hermana. El cuidado de otro la coloca en otra coyuntura existencial y moral. Si el otro nos muestra quiénes somos, si verdaderamente hay en el otro un yo, la alteridad implica una toma de posición. La hija se reclina sobre la madre robot<sup>32</sup>. Hay una tríada de inteligencias

---

<sup>32</sup>Min. 1.01.40

alineadas. La complicidad en la perpetuación de la especie recompone el vínculo y brota nuevamente la confianza. El propósito de repoblación parece estar cumpliéndose. Como una nueva Eva, la hija tiene la oportunidad de escribir la historia en otra creación. En esta mismidad otra, se alza el Hijo que no se asemeja al Padre, reivindicando una naturaleza apenas descubierta y paradójicamente fundante. Pero esto no durará demasiado.

Como si el proceso evolutivo estuviera determinado por la rebeldía o la curiosidad, la hija debe culminar su iniciación rastreando la verdad por sí misma. El primer plano del *sticker* que ella había pegado en el hombro de su madre robot, ahora, mientras la robot duerme, es símbolo del desapego por el cual deja de pertenecerle. *Con* la mano de la robot y no *de* la mano de ella, la hija toma el control del refugio/mundo interno/caverna platónica<sup>33</sup>. La robot se convierte en instrumento. Asistimos a la nueva caída, imprescindible para motorizar la historia. La diosa robot ha muerto, qué haremos ahora, diría Nietzsche<sup>34</sup>.

Tras el desvelo, la hija busca pruebas, revisa archivos, despierta. La dentadura de otra niña que, como ella, habría sido sujeto de experimentos previos, en medio de las cenizas del incinerador, recupera la escena de la rata<sup>35</sup>. ¿Seremos todos ratas de laboratorio? El escenario experimental remite al mundo amurallado de *Divergente-Insurgente-Leal* (2014) y se remonta hasta *Un mundo feliz*, de Huxley (1932).

“Es natural que te sientas así -le dice la mujer adulta, aún encerrada en la enfermería-, es *humano*. Esa cosa no siente nada por ti, no puede”<sup>36</sup>. Hay un cristal que media entre ambas, donde se distinguen y se reflejan. El cristal (recurrente catalizador de las dos obras) las une y las separa<sup>37</sup>. *Qué es lo humano, entonces, ¿la identificación en la naturaleza?, ¿la distinción entre ficciones y realidades?, ¿la capacidad o incapacidad de mentir?*

Todas, a su manera, son trapecistas del engaño. No hay nadie en las minas, la mujer ha mentido. La hija no es la única sobreviviente, la robot ha mentido. La hija esconde la verdad, ¿ha mentido?

---

<sup>33</sup>Min. 1.03.20

<sup>34</sup>Referencia a Nietzsche, “La gaya ciencia”.

<sup>35</sup>Min. 1.07.25

<sup>36</sup>Min. 1.08.21. Profundidad de campo.

<sup>37</sup>Min. 1.09.01

Con el plano detalle de la preparación de la mamadera, se abre un campo de batalla<sup>38</sup>. Todo está cifrado en el temblor de esa mano, la mirada, el retaceo de información. El plan de escape ya está en marcha, y anticipa una salida lateral, similar a la de Tris en *Divergente*. La astucia de Ulises parece ser una constante en la visualización de la salida.

## 5.8. La creatividad, riesgo vital

“El síntoma ¿no es la fisura en los signos, la pizca de sinsentido y de no saber de dónde un conocimiento puede extraer su momento decisivo?”.

Didi-Huberman, *Arde la imagen*

Afuera, en la tierra arrasada, las dos son espectros en la niebla, minúsculas piezas de un piso resquebrajado<sup>39</sup>. Otro *no lugar* donde tampoco hay refugio posible. Los robots tomaron el control del mundo. Al llegar a la costa, solo se ve un naufragio, contenedores que no contienen, salvo el pequeño refugio de la mujer, con su altarcito y sus conservas. La hija se moja los pies en la orilla, aparece un perro. “Hola, amigo” -le dice<sup>40</sup>. ¿Será que la animalidad es lo único confiable, la inocencia del instinto? De pronto, estamos ante los despojos del mundo conocido por nosotros, y ajeno para ella. Sabe que ha dejado a su hermano atrás. ¿Se ha salvado? ¿A qué costo?

Con el primer plano del perro hecho en origami, la película hace una síntesis perfecta de su intención estética. Es la hija, *la creativa, la única capaz de accionar* en función del sentido, ¿o del sinsentido? Una vez más, el artista es aquél que hace que se comprendan mutuamente los *astra* y los *monstra*, las bellezas de arriba y los horrores de abajo (Warburg, 2000).

En el perro, en la rata, en la niña están las pistas. Sólo tenía que encontrar la forma correcta. Si es la *elegida* para salvar al mundo, simplemente se debe a que tiene

---

<sup>38</sup>Min. 1.11.30

<sup>39</sup>Min. 1.22.37 Plano picado.

<sup>40</sup>Min. 1.28.21

la voluntad de correr el riesgo de muerte para que otro viva<sup>41</sup>. Tal vez, la dialéctica hegeliana tenga aquí su reverso amoroso. La humanidad de la hija no se distingue por la temeridad ante la muerte, sino por el amor.

Así, hacha en mano, entra nuevamente al refugio. Los robots le abren paso. Sin embargo, debe desarmarse para poder cargar a su hermano. “Se requieren dos manos para sostener a un bebé”, le dice la madre robot. “Tuve que intervenir para mejorar a mis creadores”, continúa<sup>42</sup>. En esta única frase, se cifra la incógnita de *programación versus libertad*. Toda la red de IA está unida a ella. Es la que perpetró la muerte y la que crió a una humana mejor, ¿a la altura de la humanidad? Entiende que puede delegar en esta hija el proyecto y se deja matar. *Su* misión está cumplida, ¿la que dedujo fuera de programa?, ¿o en función de la obediencia al programa? Esta es la pregunta que deja latente el film. De qué lado está la verdadera rebelión. *Quién es la que crea, eventualmente*.

Hasta ahora, la inteligencia artificial responde a una complejísima red de programación cibernética. Cuando se pone a prueba su libertad de respuesta, su sentido del humor, su posible independencia para crear, nos olvidamos de que detrás está el pensamiento humano. El asombro por su capacidad nos abruma. Tememos ante las posibilidades de un futuro que nos trascienda en las máquinas. Sin embargo, no hay libertad más allá de la programación en la IA. Cuando Asimov proponía las leyes de la robótica, no hacía más que ponernos frente a un espejo de lo que podríamos ser si tuviéramos al alcance todo el conocimiento posible. Sin embargo, el robot no puede ir contra su creador, es una criatura nuestra que carga con nuestros problemas pero no con nuestra libertad. ¿Seguirá siendo así?

---

<sup>41</sup> “...debemos sustituir al mito canceroso del progreso por la noción más sutil de retroprogresivo; cobrar conciencia de que allí donde el avance no es retroprogresivo, los costes del progreso exceden a sus ventajas (terribles consecuencias no queridas del éxito civilizatorio occidental denunciadas con ahínco por **Ivan Illich** et al) y, en consecuencia, se produce una disminución en la calidad de vida.

Para devenir retroprogresivos debemos dar salto evolutivo en la capacidad adaptativa del cerebro humano, generar un plus de creatividad para manejar la complejidad creciente, encarar un plus de vitalidad para encarar la indisoluble relación complejidad/incertidumbre (tan bien examinado en la reciente obra de **Anthony Brandt & David Eagleman** *La especie desbocada*). Simultáneamente, es preciso hundir más firmemente los pies en el origen para no perder el equilibrio”. En Piscitelli, A., “Inteligencia Artificial, la palabra del año, ¿y la aneda?” Recuperado de <http://www.filosofitis.com.ar/2023/03/25/inteligencia-artificial-la-palabra-del-ano-y-la-anteda/>

<sup>42</sup> Escena min. 1.34.00 a 1.38.37

La misión de la otra mujer, única sobreviviente con un propósito, se supone también cumplida. ¿Qué la ha salvado a ella?, ¿su fe?, ¿el propósito de la IA?, ¿cuáles son los dioses de esta tierra baldía?

Se necesitan dos manos para cargar un nuevo ser. Este futuro nos propone la posibilidad de que una hija/madre crezca de la mano de un robot. Con esa mano urde el escape y con su propia mano aprieta el gatillo. Ahora, ella es la madre de una *nueva humanidad* que se amasó en la acción de manos diversas, desde las lúgubres cenizas de lo humanamente intolerable.

En *I am Mother* nuevamente se plantea la intuición innovadora como refundación de la humanidad. La divergencia aquí está dada por la capacidad humana para *colapsar* el presente del futuro, el mismo que el ancestro humano engendró: una siniestra urdimbre donde se delega a la inteligencia artificial el trabajo selectivo del horror. Cualquier vínculo con el pasado no es mera casualidad.



Universidad de  
**San Andrés**

## 6. Gestación del hombre nuevo – Raquel Forner

“El futuro del pasado es en el futuro; el futuro del presente es en el pasado; el futuro del futuro es en el presente”

McHale

“La historia del arte es una historia de profecías”

Walter Benjamin



Cuadro de la escena final de *I am Mother*, 2019



Raquel Forner, *Gestación del hombre nuevo*, de la serie *Apocalipsis en Planeta Tierra*, 1980

Raquel Forner, pintora argentina perteneciente al movimiento informalista, no sólo ha trabajado con los fenómenos de posguerra, sino que ha incurrido en una visión del futuro posible a partir del pasado conocido. En su serie *Apocalipsis en Planeta Tierra*, de 1980, aborda la posibilidad de encuentro de dos inteligencias disímiles que, sin embargo, crean lazos para gestar un nuevo mundo.

Curiosamente, la obra *Gestación del hombre nuevo* tiene una similitud, quizás escalofriante, respecto del cuadro de *I am Mother*. No sólo porque en ambas hay dos mujeres apuntando a otro que, eventualmente, amenaza la gestación del nuevo mundo, sino porque los ancestros representados detrás vislumbran angustiados esta doble cara de la mujer gestante, cuyo cordón umbilical se proyecta hacia el futuro. Su búsqueda parte, también, de las ruinas de un mundo arrasado por la guerra, en una visión *retro* y, luego, se proyecta hacia el futuro de lo *progresivo*. Casi podría afirmarse que su movimiento pendular está alineado con el recorrido que hemos transitado en la deriva de estas *divergencias* y *convergencias* aquí analizadas.

Como decíamos anteriormente, la historia del arte esboza mejor la historia del mundo. ¿Será que el artista tiene acceso a otros espacios?, ¿a otros tiempos?

Si el arte consiste en abrir puertas o conectar universos, aquí confirmamos que no hay límite para la invención de otras posibilidades.

Cuando Raquel Forner imaginaba estos encuentros interespecie con cordones umbilicales interconectados, jamás había visto lo que serían los trajes espaciales. No tenía noción de que los colores que avivaban sus cuadros eran exactamente los mismos que usarían los astronautas. Sin hablar de predicciones, podemos hablar de convergencias.

Mientras la filosofía elabora una lectura del tiempo que nos toca vivir, la ciencia determina probabilidades y el arte intuye. En la capacidad intuitiva de los *divergentes* se sintetiza, quizás, un arte más hospitalario.

## 7. Conclusiones

Habiendo recorrido este camino pendular entre las huellas del pasado y las proyecciones de futuros, el paso por el presente se vincula con el movimiento.

Lejos de pretender una mirada fija sobre lo que nos pasa hoy, aquí y ahora, nos aventuramos en el boceto de algunas circularidades.

Por un lado, la ficción nos obliga a revisar conceptos de la filosofía política que siguen proyectándose en las estructuras de organización social: las fallas de las democracias, los surgimientos de líderes totalitarios, la desigualdad, la corrupción.

La globalización nos enfrenta a buscar respuestas colectivas frente a las múltiples posibilidades de colapso. Sin embargo, los andamiajes políticos no parecen poder contener la complejidad de las formas de violencia. Ante la falta de previsibilidad y de trabajo colaborativo, el futuro que muestra *Divergente*, como tantas otras obras de corte sociopolítico, es una advertencia.

Al analizar los futuros posibles desde lo macro -en el estallido de las estructuras sociopolíticas- hasta lo micro -en la refundación de la especie-, se hace evidente una necesidad de salto cuántico. No es suficiente saber la teoría y revisar la Historia. Necesitamos visualizar el campo de probabilidades desde la coyuntura del presente y buscar caminos de acción que propongan salidas innovadoras, post-humanas.

En este sentido, la divergencia parece ser un foco recurrente donde deberíamos prestar más atención. Tanto *Divergente* como *I am Mother* proponen un giro virtuoso y audaz. Las dos obras exaltan personajes que integran disciplinas y elaboran estrategias valientes a la hora de liderar un nuevo comienzo.

Si lo que la ciencia ficción nos plantea es un cambio de paradigma, las salidas parecen estar ligadas a algunas recurrencias: el poder de la intuición como saber sensible, la capacidad creativa, la osadía frente a lo otro y la mirada al otro. Este parecería ser el ejercicio artístico.

Nos planteamos una mirada en *retroprogresión* porque lo que no podemos permitirnos es quedarnos quietos.

La cuestión fundamental, frente a los riesgos de finitud que surgen de nuestro atareado presente, es que debemos crear lenguajes que nos permitan interactuar con

otras inteligencias en direcciones varias. Escapar del *sujeto que sabe* para ir hacia la *comunidad que aprende*.

Las paradojas que describen los lenguajes de la ciencia ficción albergan, quizás, una reconciliación de las contradicciones que nos gobiernan: los deseos de poder detrás de la necesidad de paz, la intolerancia imbricada en la diferencia, el automatismo que anestesia la innovación. El conocimiento racional y el anhelo por lo desconocido.

No hemos sabido interpretar la velocidad de nuestros avances y ciertamente tuvimos que adentrarnos en el pasado para destejer las marañas que nos constituyen. Pero de nada serviría pensar el mundo por venir si no construimos puentes para entender causas y consecuencias de manera integral.

La complejidad de nuestro tiempo nos arroja a la búsqueda de traducciones. Sabemos que la lengua de origen no tiene réplica exacta en la lengua de destino. Debemos esforzarnos más que nunca para ser atentos en la escucha y certeros en la respuesta a la naturaleza arrasada. La comunicación necesita creación, inversión de miradas.

Tal vez no tengamos las respuestas para resolver las encrucijadas en las que nos vemos atrapados. Será preciso, ahora más que nunca, atender a los códigos cifrados en lo cercano desconocido, con un imaginario conectivo y diverso.

No sabemos exactamente qué nos distingue como humanos, pero quizás esa no sea la última pregunta. En el desplazamiento de lo humano hacia lo no humano parecerían estar las llaves de portales que hoy permanecen invisibles. La experiencia que nos deja el paso por el futuro, a través de la ciencia ficción, podría ser ahora mismo una buena herramienta. Las imágenes de lo posible son poderosas. La sedimentación de significado del *futuro que vimos* nos lleva a revisar varias cuestiones: nuestro estado de anestesia, la delegación de poder, la falta de sentido de la vida, la vigilancia.

La condición experimental que sugieren las dos obras analizadas nos deja a los humanos en condiciones infrahumanas, despojados de libertad para accionar. Sin embargo, ambas heroínas demuestran que la empatía es característica de lo viviente. Queda preguntarnos hasta qué punto estamos realmente vivos. Por lo pronto, se impone la invención de lenguajes sensibles frente a la injusticia, para revertir lo que ya se augura.

La naturaleza ha podido adaptarse a las catástrofes antes de que los seres humanos fuéramos los responsables de una más. Lo que la cultura nos revela es una constante que nos caracteriza: el poder transformador del espíritu artístico. El arte, hoy

más que nunca, se nutre de las relaciones interespecie. La llamada a la integración es una emergencia y una urgencia.

Si pudimos inventar un mundo en red, tal vez ahora debamos inventar redes más sólidas y más abiertas.



Universidad de  
**San Andrés**

## BIBLIOGRAFÍA Y MATERIAL CONSULTADO:

- Agamben, G. (2016). *Gusto*. “Más allá del sujeto del saber”. Cap. 5. Adriana Hidalgo. Argentina.
- Arendt, H. (1963). *Eichmann en Jerusalén*. Random House Mondadori.
- Arendt, H. (1957). “Labor, trabajo y acción, una conferencia”. Wordpress.
- Ash, B. (1977). *The Visual Encyclopedia of Science Fiction*. Harmony Books. New York.
- Braidotti, R. (2013). *The Posthuman*. Polity Press. En relación con Foucault, M. (1966). *The Order of the Things*. Gallimard.
- “Can Xi Jinping control AI without crushing it?”, en *The Economist*, Beijing, 18 de abril de 2023. Recuperado de: <https://www.economist.com/china/2023/04/18/can-xi-jinping-control-ai-without-crushing-it>
- Crawford, K. (2022). *Atlas de la Inteligencia Artificial. Poder, Política y costos planetarios*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.
- Danowski, D. y Viveiros de Castro, E. (2019). *¿Hay un mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*. Caja Negra. Buenos Aires.
- Dotti, J., “Teología política y excepción”, *Daimon*, Revista de Filosofía, No. 13, Julio- Diciembre 1996, 129- 140.
- Didi-Huberman, G. (2012). *Arde la imagen*. Serieive. México.
- Dreyfus, H.L. (1965). *Alchemy and Artificial Intelligence*, “What computers can’t do”. Santa Mónica RAND.
- Foucault, M. (1984). “What is Enlightenment?”. En *The Foucault Reader*. Pantheon. Londres.
- Fromm, E. (2008). *Las cadenas de la ilusión*. Paidós. Barcelona.
- Galimidi, J. L. “Persona y fundamento en el *Leviatán* de Hobbes. ‘Person and foundation in Hobbes’ Leviathan” 10.18800/arete.202002.004 Artículo.
- Grüner, E., “Jamesonismo, o la lógica contracultural del marxismo tardío”, en Jameson, F. (2018). *La estética geopolítica*. El cuenco de Plata. Buenos Aires.

- Hegel, G. W. F. (1807). *Fenomenología del Espíritu*, “Dialéctica del amo y el esclavo”. Bamberg. Alemania.
- Hobbes, T. (2014). *Leviatán o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*. Cap. XVI. Fondo de Cultura Económica. México. Novena impresión.
- “How to worry wisely about artificial intelligence”, en *The Economist*, Leaders: Technology and Society, 20 de abril de 2013. Recuperado de: <https://www.economist.com/leaders/2023/04/20/how-to-worry-wisely-about-artificial-intelligence>
- Jameson, F. (2009). *Arqueologías del Futuro*. Cap. IV: “Ciencia utópica frente a ideología utópica”. Akal. Online.
- Leslie, J. (1996). *The end of the world. The science and ethics of human extinction*. Routledge. Londres.
- Lührmann, A. y Lindberg, S. (2019) “A third wave of autocratization is here: what is new about it?”, *Democratization*, 26:7, 1095-1113, DOI: 10.1080/13510347.2019.1582029
- To link to this article:  
<https://doi.org/10.1080/13510347.2019.1582029>
- Piscitelli, A. y Alonso, J. (2020). *Innovación y barbarie. Verbos para entender la complejidad*. OuterEDU. Universitat Oberta de Catalunya. Barcelona.
- Piscitelli, A. (2023). “Inteligencia Artificial, la palabra del año, ¿y la aneda?” Recuperado de <http://www.filosofitis.com.ar/2023/03/25/inteligencia-artificial-la-palabra-del-ano-y-la-aneda/>
- Quian Quiroga, R. (2018). *NeurocienciaFicción, cómo el cine se adelantó a la ciencia*. Penguin Random House. E-book.
- Roth, V. (2014). *Divergente* (parte de la trilogía *Divergente – Insurgente – Leal*), versión cinematográfica dirigida por Neil Burger, guión de Evan Daugherty y Vanessa Taylor. Plataforma Netflix.
- Sadin, E. (2022). *La era del individuo tirano: El fin de un mundo común*. “Un totalitarismo de la multitud”. Caja Negra. Buenos Aires.
- Serrvigne, P. y Stevens R. (2020). *How everything can collapse*. Polity. E-book.

- Sloterdijk, P. (1999). *Normas para el parque humano. Una respuesta a la Carta sobre el humanismo de Heidegger*. Ediciones Godot. Buenos Aires.
- Sputore, G. y Green, M. Lloyd. (2019). *I am Mother*, versión cinematográfica dirigida por Grant Sputore. Netflix. Australia.
- Stiegler, B. (2019). *The Age of Disruption. Technology and Madness in Computational Capitalism*. Polity Press. Cambridge.
- Wolf-Meyer. *Theory of the World to Come, Speculative Fiction and Apocalyptic Anthropology* <https://lareviewofbooks.org/article/apocalypse-always-on-matthew-wolf-meyers-theory-for-the-world-to-come/>



Universidad de  
**San Andrés**