

Imaginarios tecnológicos en el cine de ciencia ficción de Alex Garland:

narrativas posthumanas en
Ex Machina, Devs y Aniquilación

16

Belisario Zalazar¹

No es solo que no existe ningún lenguaje libre de tropos, incluido el matemático, ni que lo fáctico está siempre saturado de metáforas, sino que cualquier descripción sustancial del mundo está plagada de narraciones. La “realidad” no se encuentra comprometida por la capacidad omnipresente de la narrativa; no se pierde nada, salvo la ilusión de trascendencia epistemológica, escuchando las historias atentamente. Me interesan muchísimo las historias que habitamos y nos habitan.
(...) En segundo lugar, estoy convencida de que (...) la tecnociencia transita

¹ Licenciado en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Actualmente se encuentra realizando el Doctorado en Letras con una beca interna de CONICET. Estudia un corpus de obras de ciencia ficción latinoamericana contemporánea y sus temas de investigación incluyen los problemas en torno a los debates posthumanistas, el impacto de las nuevas tecnologías en los modos de existencia contemporáneos y el problema del habitar en tiempos del Tecnoceno.

en los caminos que enlazan relatos, deseos,
razones y mundos materiales.

Haraway (2021, p. 156)

Imaginarios tecnológicos: futurizaciones y ciencia ficción en el tiempo-espacio tecnocapitalista

17

Desde los inicios del género, y como rasgo específico, la ciencia ficción se erigió como un dispositivo generador de imaginarios futuros, poniendo en el centro de producción y regulación de esos mundos imaginados objetos, mecanismos, máquinas y seres tecnológicos habilitados por el método y los saberes científicos propios de la Modernidad occidental. A partir del siglo XIX la especulación sobre el futuro cobra un impulso inusitado, entre otras cosas efecto del asentamiento de la ciencia como la gran narrativa de las formas de vida modernas, y de la diseminación de una imagen del progreso asociada a ella. La ciencia y la tecnología, de alguna manera, colonizan la imaginación y la ciencia ficción se convierte en un factor básico de la reestructuración del imaginario moderno hasta nuestros días. Transcurrido más de un siglo desde los primeros pasos del género e inmersos en un mundo hipertecnificado podemos decir que vivimos en la atmósfera creada por los *imaginarios tecnológicos*. Pero ¿qué es un imaginario?, y ¿por qué hablar de imaginarios tecnológicos? Para Cornelius Castoriadis lo imaginario es ese elemento que sobredetermina la elección y las conexiones de las redes simbólicas en cada época histórica. Lo imaginario, en una formación social específica, es el estructurante originario de “su manera singular de vivir, de ver y de hacer su propia existencia, su mundo y sus propias relaciones, [...] origen del exceso de ser de los objetos de inversión práctica, afectiva e intelectual, individuales y colectivos.” (CASTORIADIS, 2013, p. 234). Las redes simbólicas y las significaciones sociales descansan y se mueven en un fondo común, el imaginario, que posibilita el flujo en la colectividad de los sentidos prácticos y a su vez funciona como territorio donde explotan las nervaduras de imágenes futuras de esa sociedad, cargadas de temores y esperanzas. Hablar de imaginario es darle entidad al

proceso de imaginación que inventa y crea algo que no está dado en la inmediatez sensorial y que escapa al presente perceptivo, lo real-racional.

En nuestra episteme posmoderna (RODRÍGUEZ, 2019), es decir, aquella que sucede a la moderna teorizada por Foucault, los imaginarios se encuentran determinados por el rol determinante de las tecnologías de la información, la genética, y la cibernética. Decimos, entonces, imaginarios tecnológicos en un doble sentido: no solo que los procesos de imaginación y creación de futuros se hallan estructurados en su más íntima textura material por lo que hacen las tecnologías en ese devenir soñado (desde la composición de los cuerpos pensados bajo las figuras del robot o del *cyborg* hasta el diseño de objetos y la arquitectura de los espacios), sino que efectivamente las tecnologías son un agente que inventa y prefigura mundos y universos complejos. Habitamos, afirma Donna Haraway, el tiempo-espacio extravagante e inquietante de la tecnociencia, una trama de historias, agenciamientos e instrumentos cuyos pasajes exceden “la distinción entre naturaleza y sociedad, sujetos y objetos, natural y artefactual que estructura el tiempo imaginario llamado modernidad.” (HARAWAY, 2021, p. 69)². En este tiempo-espacio la ciencia y la tecnología, implosionadas y mezcladas en un todo casi indistinto con el dinero y las finanzas, son los principales dispositivos de futurización³. Si en

18

² La alusión a la imaginación del Relato Histórico, y más específicamente a la narrativa de la Revolución Científica moderna occidental, no es accidental en Haraway. Su práctica filosófica y su metodología SF desmontan las pretensiones de objetividad sin marcas y pensamiento universalista y abstracto del Humanismo europeo y la Ilustración cosmopolita. Al socavar dicha historia en su carácter de absoluto, el historicismo denunciado ya por Walter Benjamin a principios del siglo XX, Haraway abre la posibilidad de imaginar y materializar otros mundos. La futuridad, ese poder de transformación abierta que existe en tanto disposición de toda materia organizada y que permite a los humanos entrar en nuevas relaciones con su entorno en tanto virtualidad (Cfr. GATTO, 2018, p. 24) rompe las cadenas del Gran Relato tejido por el régimen del tecnobiopoder (HARAWAY, 2021). A su vez, Haraway argumenta que la tecnociencia es un terreno de disputa, un campo de batalla que puede y debe ser arrancado de la prisión capitalista en la que se halla inmerso. La tecnociencia supone un agujero de gusano que trastoca nuestras prácticas, nuestra percepción y nuestros modos de construir ideas, conceptos sobre el mundo semiótico-material. “Utilizo la palabra tecnociencia con el fin de significar una mutación en la narrativa histórica.” (HARAWAY, 2021, p. 69). Componer otras narraciones, proponer otros imaginarios tecnológicos distantes del tecnocapitalismo es una tarea urgente, un compromiso que debe ser asumido.

³ En un excelente ensayo sobre las futuridades en el que Ezequiel Gatto desglosa la categoría de Futuro en una serie de conceptos (futuridad, futurización, futurabilidad, etc) para devolver al acto de proyectar e imaginar lo que vendrá, es decir la futuridad como “capacidad inagotable de producir posibles” (GATTO, 2018, p. 25) su plena politicidad, el pensador rosarino define la futurización como “el acto de proyectar un futuro, lo que Niklas

siglos anteriores el tópico del futuro y la generación de narrativas fuertemente ancladas en el porvenir eran responsabilidad de la religión, la literatura y la política, y en el siglo XX sobre todo del género de ciencia ficción (ya sea como utopías, distopías o catástrofes) (Cfr. GATTO, 2018, p. 60), en nuestro siglo XXI es la tecnociencia sujeta a un régimen de producción capitalista la encargada de imaginar y materializar el Futuro. No obstante, se establece un *feedback* entre los territorios y los espacios de producción de los discursos, artefactos y aparatos de la ciencia y la tecnología y las regiones del arte, en especial la literatura y el cine de ciencia ficción, creando túneles y vasos comunicantes entre los que circulan las imágenes de futuros tecnológicos.

En un ensayo que repasa la historia de la ciencia ficción cinematográfica, Josep Catalá (2019, p. 59) recuerda que

Fue una determinada rama de la literatura la que creó el futuro y empezó a colonizarlo, adelantándose al propio camino de la ciencia. Pero fue el cine el que se encargó de visualizar esa empresa, prolongando de forma expresa el impulso exteriorizador y visualizador que la cultura había iniciado siglos atrás y que culminaba con el espíritu positivista y científico. Los paisajes que la literatura insinuaba al espectador, dejando que fuera su imaginación la que los resolviera, el cine los daba por hecho y los presentaba directamente como si fueran documentales de ese futuro posible.

19

Si es cierto que, como dijera Koselleck, en el siglo XIX se estableció una nueva relación con el tiempo abierto a las expectativas del porvenir suscitadas por las revoluciones sociales y las revoluciones científicas materializadas en las transformaciones del paisaje urbano mediante invenciones técnicas, el cine de ciencia ficción se convirtió rápidamente en un catalizador de expectativas. Una suerte de modelizador colectivo de sueños de bienestar o pesadillas distópicas que en el centro imagina la vida Humana tensada y atravesada por hilos tecnológicos. La historia corta del cine de ciencia ficción encuentra en Alex Garland a un exponente en nuestro inquietante espacio-tiempo. Con dos films y una miniserie, el director y guionista británico ha escaneado las narrativas que forman parte de nuestra ontología del presente y que gestionan, prefiguran e intentan predecir,

Luhmann llamó *presentes futuros*. (...) La futurización consiste en modo cultural cuyas características contribuyen a la producción de lo social a partir de la producción de imágenes de futuro que organizan las prácticas e instituciones sociales. (...) Es una forma de la espera, o mejor dicho, formas esperadas.” (GATTO, 2018, p. 25-26).

induciendo las matrices de producción de realidad, nuestro futuro. Si, como afirman Deborah Danowski y Eduardo Viveiros de Castro (2019, p. 32), “la literatura fantástica y la ficción científica son las metafísicas pop, las ‘mitofísicas’ de nuestra época”, Garland es un gurú en medio de esas alucinaciones tecnopoiéticas.

El proceso de globalización que dio como resultado el devenir occidental de los mundos terrestres, sumergidos en una atmósfera homogénea a la que se le da el nombre de tecnocapitalismo, y que para muchos ha inaugurado una nueva era geológica conocida como Antropoceno, se sostiene sobre un *milieu* construido e instituido principalmente por los saberes ingenieriles derivados de las ciencias bioinformáticas. El orden tecnocapitalista⁴ es la encarnación de una episteme que encuentra en la información (COSTA, 2021), en la cibernética y en la Teoría General de los Sistemas (RODRÍGUEZ, 2019) los puntos claves para el sostenimiento de sus andamiajes maquínicos. A su vez, esa episteme vectoriza un conjunto de narrativas y relatos que suturan una experiencia del tiempo, el espacio y las relaciones entre los existentes y se lanzan a imaginar con expectativas diversas el porvenir. Pablo Rodríguez (2019) ha mostrado cómo nuestra episteme ha dejado de ser moderna, quedando la figura del Hombre y el proyecto del Humanismo sepultados por los granos de silicio mixturados con material biogenético que dan cuerpo a las máquinas no mecanicistas que pueblan nuestro entorno existencial, tales como las IAs, los transgénicos, los robots industriales, etc. Habitamos, siguiendo estos lineamientos, un universo semiótico-material posthumano

⁴ El tecnocapitalismo es un avatar de conceptos como capitalismo tardío, capitalismo avanzado, capitalismo 4.0, y como tal es un concepto heredero de la crítica de la economía política marxista. En el tecnocapitalismo asistimos a aquello que Nick Land analiza como “una retroalimentación entre máquinas y capitalismo [que] no parece tener grietas a la vista: ‘las máquinas se han sofisticado a sí mismas más allá de la posibilidad de uso socialista, encarnando la mecánica del mercado al interior de sus intersticios nanoensamblados y evolucionando mediante algoritmos cuasidarwinianos que crea hipercompetencia al interior de la infraestructura.’” (LAND, 2017, p. 67 *apud* GATTO, 2018, p. 62). En el tecnocapitalismo, la tecnociencia en tanto es “una forma de vida, una práctica, una cultura, una matriz creadora” (HARAWAY, 2021, p. 134) se encuentra atada a los hilos de la trama mercantilista que capitaliza y monetiza todos los rincones de lo vivo y lo no vivo material. Este nudo férreo denunciado por las teorías críticas ha llevado a subsumir, a equiparar sin resto ni variación posible, la tecnociencia con el tecnocapitalismo. Sin embargo, como no se cansa de remarcar Haraway (2021, p. 136), “la tecnociencia no debería ser narrada o abordada solo desde los puntos de vista de aquellos llamados científicos o ingenieros. La tecnociencia es una práctica cultural heterogénea”. Hay tecnociencia más allá o más acá del tecnocapitalismo.

atravesado por la disputa entre narrativas trans- y posthumanistas. La producción cinematográfica de Garland se instala de lleno en estas disputas y pone en el tablero de la imaginación y el pensamiento públicos el conflicto de las narrativas en torno al desarrollo (*developments, devs*) de las nuevas tecnologías y su impacto en las formas de vida contemporáneas infotecnológicas (COSTA, 2021) así como en los modos y lógicas de existencia no humanas que habitan un planeta Tierra dañado por las extinciones y amenazado por la sombra de un Colapso sistémico.

Alex Garland, guionista, productor y director de cine británico (además de novelista) se ha ganado en la última década un lote en el amplio y arborescente terreno de la ciencia ficción. Su filmografía está compuesta por dos largometrajes, *Ex Machina* (2015) y *Annihilation* (2018) y una serie de ocho capítulos de reciente aparición: *Devs* (2020). Estos tres títulos, en lo que puede ser descrito como un rapto creativo de corto aliento pero de indagaciones profundas sobre nuestro tiempo-espacio tecnocientífico signado por lo que Braidotti llama *condición posthumana* (2015), sumergen al espectador en futuros cercanos cuyas semillas virtuales de algún u otro modo atraviesan de manera transversal el presente.

21

Hagamos un paréntesis para detenernos en la relación de un presente dado con ciertos futuros tecnocientíficos proyectados o imaginados. En un ensayo dedicado a *Black Mirror* Román Domínguez (2017) plantea que dicha serie ya no podría catalogarse como ciencia ficción puesto que, si este género se caracteriza por una sensación de extrañeza, opacidad y distancia sentida por el espectador con respecto a las tecnologías que regulan el mundo ficcional⁵, en *Black Mirror*, así como en las obras de Garland añadimos nosotros⁶, nuestra relación con los dispositivos tecnológicos y los saberes científicos ha cambiado. Si bien campos como la genética, la robótica o las ciencias de la computación y la comunicación, se mantienen en una oscuridad impenetrable en cuanto a los lenguajes del bit y el gen, el

⁵ Esta opacidad traducida como distancia motivaba el hecho de que esos mundos ficcionales se ubicasen en futuros lejanos con respecto al universo de referencia experimentado como “realidad”.

⁶ Debemos esta idea a un trabajo de Mateo López Arzuaga, presentado en un seminario de grado de la carrera de Letras Modernas dictado en la UNC. El trabajo se encuentra inédito y lleva por título: “Nuevas tecnologías, posthumanismo y transhumanismo en el cine de Alex Garland: una lectura de *Ex Machina*”.

ciudadano promedio posee un conocimiento *mainstream* sobre el modo en que dichas tecnologías impactan en su vida diaria. Tal como afirma Domínguez (2017, p. 4),

hay un gran campo de la tecnología que hoy día ya no nos es extraño, pues muchos de nosotros, a falta de comprenderlo totalmente, tarea casi imposible, nos lo hemos apropiado rápidamente y lo hemos internalizado. [...] Dentro de esta nueva relación y dentro de esta nueva percepción de la relación, acaso ya no hay lugar para hablar de ciencia-ficción, pues ésta implicaba un desarrollo posible pero quizá lejano, bajo el modo de la utopía y la distopía, mientras que lo que tiene lugar en *Black Mirror* y otros sucedáneos, es un futuro probable que quizá esté ya teniendo lugar como proceso técnico. Es en este sentido que más que ciencia-ficción habría que hablar quizá de tecno-ficción. Lo propio de esta tecno-ficción sería que nosotros somos partícipes del proceso y de las situaciones tanto a nivel individual como colectivo a través de la mediación universal de los dispositivos de las TICs.⁷

De este modo, los paisajes tecnológicos de Garland, presentados sobre todo en *Ex Machina* y en *Devs* no son muy diferentes a aquellos que podemos encontrar aquí y ahora, en las metrópolis del Norte Global y más específicamente en los enclaves tecnológicos *high tech* ubicados en Silicon Valley.

22

Pero volviendo al nodo principal que vertebra nuestro trabajo, ¿qué narrativas traman nuestra condición posthumana y de qué modo aparecen proyectadas en las producciones cinematográficas de Garland? ¿Por qué hablar de narrativas? ¿A qué hace referencia lo posthumano?

Narrativas posthumanas: el caso de Alex Garland

Comencemos por la cuestión de las narrativas. En la entrada “Narrativas. Para pensar la sinonimia entre ficciones/narrativas” que compone Glosario colectivo, Antonelli (2011, p. 100) anota:

⁷ Quizás pueda pensarse a la tecno-ficción como una modulación de un género más general como la ciencia ficción. Un subgénero específico de la ciencia ficción en el tecnocapitalismo, por el cual el devenir tecnificado del mundo subsume toda posible distancia en la percepción cronológica del tiempo propia de las narrativas modernas. Y esto debido a aquel fenómeno de la aceleración entrevisto tempranamente por Virilio por el cual a cada innovación le sucede una nueva en períodos cada vez más acotados, produciendo una obsolescencia como programa de un progreso infinito y siempre por venir. De este modo se torna dificultoso siquiera imaginar un futuro lejano que no se halle previsto ya por ciencias como la IA, las nanotecnologías, las biotecnologías sus cruces convergentes. Como consecuencia de todo esto, el sensorium posthumano vive en arqueologías de futuros que parecieran nacer ya muertos.

la categoría de narrativas ha sido redefinida por diversos campos disciplinares y diferentes perspectivas de abordaje, atribuyéndosele el alcance de la dimensión específicamente temporal mediante la cual los actores sociales asignan sentido a la vida, individual y colectiva, eslabonando/suturando el tiempo como narración. En tal sentido, las narrativas conciernen tanto las memorias (apropiaciones simbólicas del pasado), cuanto las visiones del porvenir (proyecciones imaginarias de futuro), ambas desde el presente como punto de articulación de una particular conciencia histórica.

Las narrativas funcionan como cadenas de vehiculización semiótico-material que organizan y orientan las prácticas, jalonan los deseos y construyen los conceptos con los que una configuración social específica, en un tiempo-espacio determinado y situado, existe. De esta índole es la propuesta de Jameson, también rescatada por Antonelli (2011, p. 104): “Jameson, por su parte, define las narrativas como ‘un proceso universalmente moldeador’, considerándolo como ‘la función o instancia central del espíritu humano’ que permitiría reestructurar la problemática de la ideología, del inconsciente y del deseo, de la representación, de la historia y de la producción cultural”. En nuestro Segundo Milenio, según las coordenadas harawaianas, signado por lo posthumano como característica fundamental de nuestra historicidad (BRAIDOTTI, 2015), las narrativas transhumanistas y posthumanistas trazan formas de vida, especulan futuros, “inscriben y materializan el mundo en unas formas y no en otras” (HARAWAY, 2021, p. 74).

23

Lo posthumano constituye el suelo onto-epistémico de nuestra contemporaneidad marcada por la disolución de las disciplinas y la aparición de nuevas formaciones discursivas (la cibernética y la teoría general de los sistemas) y saberes sobre cuyo fondo se han compuesto la inteligencia artificial, las neurociencias, la biología molecular y la genética -ciencias posthumanas- (RODRÍGUEZ, 2019) que han significado una demolición total de las certezas que delineaban y sustentaban el *mundo humano* tal como fue erigido por la modernidad occidental. “[E]l ascenso de una técnica de un nuevo tipo, cualitativamente diferente a la que dominó hasta mediados del siglo XX y muy vinculada con la información, la redefinición de la relación entre lo técnico, lo viviente y lo humano [junto con] la centralidad inquietante de lo maquínico” (RODRÍGUEZ, 2019, p. 298) abren un panorama incierto donde ningún concepto propio del

humanismo en tanto proyecto civilizatorio o como grilla de interpretación de lo real funciona. Hablamos entonces de lo posthumano en tanto horizonte en formación y fuerza de desfiguración, al interior del cual las distintas narrativas y teorías posthumanas tienen la común convicción de que “la ciencia actual y las biotecnologías inciden sobre la misma materia y sobre la estructura de lo vivo, y que han modificado drásticamente nuestro concepto de qué constituye, hoy, el contexto de referencia de lo humano” (BRAIDOTTI, 2015, p. 54). Sobre qué se encuentra después de la destitución del Hombre en tanto figura rectora y reguladora de todo lo que hay y merece seguir siendo, y sobre qué modos de existencia y formas de vida emergen de ese terreno en (des)composición son el signo en disputa de los debates entre las narrativas posthumanas que cruzan la filmografía de Alex Garland.⁸

Si las narrativas que nos habitan, y por las cuales hacemos inversiones psíquicas y comerciales que coagulan en deseos, contienen figuras que les dan espesor y verosimilitud, suerte de centro energético de una cierta forma de vida, en *Ex Machina* y *Devs* es la máquina informática la protagonista de esos universos audiovisuales. Tanto la serie como la primera película del director británico están imbuidas por una atmósfera transhumanista y en el centro de todo se halla la máquina informática, ya sea en forma antropomorfa como robot (*fembot*), o bien en tanto compleja arquitectura gobernada por una computadora cuántica. La máquina informática, entendida en los términos puntualizados por Manolo Rodríguez (2019, p. 315-322) en *Las palabras en las cosas* -un vástago muy diferente de la máquina mecanicista propia de los siglos XVII a XIX (Descartes, La Mettrie, Marx)- puede encarnar distintas formas, cuyos efectos performáticos llevan hacia mundos más o menos divergentes.

El transhumanismo es una de las tantas narrativas que dan cuerpo a los imaginarios tecnológicos en el abigarrado tiempo-espacio posthumano, dominado hoy por el tecnocapitalismo. El objetivo rector de esta

⁸ La relación de cada narrativa con lo posthumano en tanto horizonte de expectativas, matriz generadora de subjetividades y zócalo imaginario de mundos semiótico-materiales, está determinada por la valoración crítica o el arraigo entusiasta con el concepto normativo de lo humano prescripto por los discursos y saberes humanistas forjados a lo largo de siglos, y que encuentran en el Renacimiento y la Ilustración sus focos de producción más potentes.

teoría/movimiento es el de mejorar (*enhancement*) /optimizar las capacidades biológicas y potenciar el despliegue de lo que se ha pensado como característica específica, exclusiva y definitoria de lo humano: la capacidad cognitiva propia de la razón (occidental). Existen distintos programas provenientes de la convergencia de las ciencias posthumanas que se proponen como la vía adecuada para alcanzar este estadio superior y mejorado en la escala evolutiva del humano entendido como especie. Mejorar y potenciar poseen un núcleo bien determinado e implican superar lo que se considera, en el marco de la nueva episteme cibernético-sistémica, como un fallo de diseño o del programa de las formas vivas, y en especial de los cuerpos conscientes humanos: el sufrimiento, el deterioro de las formas orgánicas en el tiempo y su inminente arribo a la muerte. En última instancia, el transhumanismo pretende acabar con los límites propios de la finitud a la que está sometido el universo material, ya sea que se la piense bajo el lente de la biología o bien en términos de las capacidades cognitivas como procesamiento y conocimiento del mundo (interno y externo para decirlo cartesianamente). Alcanzar la inmortalidad es el plan de máxima de los discursos transhumanistas en sus variadas corrientes y genealogías (Cfr. BAÑA & GALLIANO, 2021, p. 27-49).

La IA y la muerte del Hombre: *fembots*, *ciborgs* y multimillonarios. *Ex Machina* entre el transhumanismo y el posthumanismo

En *Ex Machina* Nathan, un hombre blanco, joven y multimillonario empresario de la compañía *Blue Book*⁹, se encuentra inmerso en su casa-laboratorio -alojada entre montañas en las antípodas de los conglomerados urbanos- en la tarea de crear una IA (Inteligencia Artificial) dotada de un cuerpo que replica la forma humanoide¹⁰. Para determinar si su creación

⁹ *Blue Book*, una *big tech*, es el mayor motor de búsquedas y por ende recolector de datos en internet dentro del mundo de Garland. Si *Blue Book* es un avatar de Google, Nathan quizás es un sujeto creado a partir del cruce de los datos vitales extraídos de las subjetividades de Elon Musk y Ray Kurzweil.

¹⁰ El problema de la forma no es menor, como explica Nathan a Caleb en una de sus conversaciones vespertinas post entrevistas con Ava. En un argumento que se sustenta en un naturalismo evolucionista y a su vez introduce la diferencia sexual biologicista, Nathan explica que sin una forma (femenina o masculina) la inteligencia superior no se habría desarrollado. Entre dos cajas grises, hipótesis planteada por Caleb al interrogarlo sobre lo innecesario de que Ava aparezca en un cuerpo feminizado, continua Nathan, no existe el

robótica hecha de circuitos y ondas electromagnéticas, ensamblajes de silicio y geles superconducutores que permiten un procesamiento de datos a velocidades suprahumanas, Nathan recluta a un joven programador de su empresa, Caleb. Caleb será el encargado de deducir si Ava, el último prototipo fembot con IA de Nathan, pasa de manera efectiva el *test de Turing*¹¹. Si bien varios de los elementos de la narrativa transhumanista, en principio, están ausentes en esta historia de tecno-ficción, la pretensión de arribar a una IA humanizada, que sin embargo sobrepase en ciertos aspectos la inteligencia del *Homo Sapiens* a través de redes computacionales, es uno de los pilares de los discursos transhumanistas¹². La ciencia de la IA¹³, que no es sino el conglomerado de saberes formado por la cibernética, las neurociencias y la robótica y, más acá en el tiempo el Big Data y la técnica del *deep learning*, es un laboratorio de sueños del cual emanan proyectos de investigación, ideas, inventos y nichos de inversión financiera. A pesar de que muchas de sus propuestas parecen estar aún lejos de materializarse ya mismo, la dimensión utópica del transhumanismo constituye el lugar de

26

interés o la atracción necesaria para el intercambio entre agentes materiales necesario para el desarrollo de las capacidades cognitivas.

¹¹ El *Test de Turing* es un dispositivo técnico-metodológico diseñado por el informático Alan Turing por el cual un sujeto humano se enfrenta a un programa (*software*), sin saber que se trata de una IA, y entablando un diálogo con él debe determinar (percibir, sentir) si se trata de una máquina o no. Si el testigo-humano no logra percibir que su interlocutor es un programa artificial la inteligencia (conciencia) dejará de ser un atributo de los seres humanos. El test de Turing, de arribar a un resultado positivo, funciona como un *mecanismo de indistinción* entre humanos y máquinas.

¹² La inteligencia para esto ha debido reducirse a un patrón de cálculo, procesamiento y transmisión de datos-signos computables: El trabajo arqueológico de Pablo Rodríguez (2019) en este aspecto es invaluable, y resulta insoslayable a la hora de comprender cómo es que las máquinas informáticas, a un mismo nivel que los genes y las neuronas surgen en la episteme posmoderna como entes materiales que permiten a los sistemas complejos transmitir signos (datos) que no solo los in-forman (les dan forma) sino que son la condición de posibilidad de la existencia y el desarrollo de todo lo que hay en el universo. Bajo la interpretación cibernético-sistémica los signos ya no remiten a esas realidades semánticas manipulables por seres humanos según lo determinó la lingüística estructuralista. Los signos son una amalgama de símbolos y números matemáticos que “se ordenan solos” y son pasibles de ser interpretados (computables) tanto por un gen como por una máquina artificial. Lo que se da en este universo materialista de corte informacional son intercambios de información (mensajes) entre entes que así alcanzan distintos estados de equilibrio de manera incesante (cfr. RODRÍGUEZ, 2019, p. 88). Lo que vuelve “humanos” tanto a los componentes de un organismo vivo, así como a las máquinas artificiales como una computadora o un robot industrial es la información, “la fe en que todos pueden ser y son procesadores de información” (p. 134)

¹³ Como toda ciencia, la IA tiene una historia, en este caso de menos de un siglo, pero que no obstante ha sido muy intensa y con efectos removedores en campos exógenos al de su nacimiento en la neurociencia computacional. Su partida de nacimiento suele registrarse en los años en que se produjeron las Conferencias Macy.

donde extrae la mayor parte de su carga libidinal, y es la que permite cooptar las energías de inversión tecnocapitalistas en su papel autoadjudicado de programador y diseñador del futuro.¹⁴

Del amplio espectro de posibles aplicaciones o funciones asignadas a las IA, y de las que ya están operando hoy (Cfr. SADIN, 2017; 2021) Nathan está poseído por un deseo demiúrgico tecnognóstico que busca restringir a Ava a sus intereses humanistas y falocéntricos. Ava -un prototipo, dentro de una cadena evolutiva de otras IA diseñadas por Nathan, que, producto de esa lógica será reemplazada por otras IAs mejores y más perfectas- está destinada a ser una mujer artificial al servicio de los placeres sexo-afectivos de su creador, el Hombre Amo Nathan. Muchos autores han sabido ver en el transhumanismo un reducto tecnofílico del humanismo, si no Renacentista, al menos Iluminista con su entronización del Hombre masculino, occidental, blanco como concepto normativo de lo humano (Cfr. BRAIDOTTI, 2015). A pesar de que el transhumanismo aspira a arribar a lo posthumano, es precisamente el socavamiento crítico de lo humano lo que se encuentra ausente en los planteos transhumanistas con su fe en el progreso, la racionalidad moderna y el antropocentrismo. (Cfr. FERRANDO, 2021, p. 98).¹⁵

27

A pesar de los planes y los programas diseñados e incorporados en el *software* de Ava por Nathan, la *fembot replicante* deviene, al intra-actuar (Barad) con Caleb en aquella figura liminal que borra las fronteras entre hombres y máquinas, entre natural y artificial, el *cyborg* de Donna Haraway. Si la subjetividad tal como es pensada por Braidotti (2015, p. 100) es un

¹⁴ La IA es uno de los recientes constructos u “objetos de conocimiento” semiótico materiales forjado[s] por prácticas heterogéneas en los hornos de la tecnociencia. Ser un constructo NO significa ser irreal o inventado, sino lo contrario. De cada uno de estos nodos o células madre [Haraway (2021, p. 259) está hablando de objetos como el gen, el chip/computadora] surgen pegajosos hilos que llevan a cada uno de los escondrijos y rendijas del mundo”.

¹⁵ Uno de los filósofos principales del transhumanismo, fundador de una corriente bautizada por él como *Extropismo*, escribía hacia 1988: “Transhumanism is a class of philosophies that seek to guide us towards a posthuman condition. Transhumanism shares many elements of humanism, including a respect for reason and science, a commitment to progress, and a valuing of human (or transhuman) existence in this life rather than in some supernatural “afterlife”. Transhumanism differs from humanism in recognizing and anticipating the radical alterations in the nature and possibilities of our lives resulting from various sciences and technologies such as neuroscience and neuropharmacology, life extension” (More, “Transhumanism: A Futurist Philosophy”. *Extropy: Journal of Transhumanist Solutions*).

compuesto que se basa en la inmanencia de las relaciones, y por ende debemos “visualizar el sujeto como entidad transversal que comprende a lo humano, a nuestros vecinos genéticos animales y a la tierra en su conjunto” así como a ciertos dispositivos y máquinas tecnológicas, el sujeto Ava encarna diversas valencias/subjetividades a lo largo del film. En una primera instancia, en el programa narrativo de Nathan (y aquí *programa* está utilizado en los términos del estructuralismo greimasiano, así como en el de la teoría cibernética) Ava es una *fembot* que debe vivir al servicio de su creador humano. No obstante, desde el momento en que comienza el test de Turing y hasta el final de la película, ella deviene *cyborg*, una imagen sugerente para nuevos e inquietantes acoplamientos (Cfr. HARAWAY, 1991)¹⁶. De un lado, es un engranaje encriptado en los códigos del transhumanismo, y del otro, un tecnomonstruo (BRAIDOTTI, 2018) que pone en jaque el relato de la supremacía y la centralidad humana en el universo material¹⁷.

28

¹⁶ En sus pioneras reflexiones y experimentaciones de política ficción en torno al *cyborg* en tanto condensado ontológico de nuestra época, Haraway ya marcaba la ambigüedad y las potencias y energías ambivalentes que animaban a esta figura: “Su problema principal, por supuesto, es que son los hijos ilegítimos del militarismo y del capitalismo patriarcal, por no mencionar el socialismo de estado. Pero los bastardos son a menudo infieles a sus orígenes. Sus padres, después de todo, no son esenciales” (HARAWAY, 1991, p. 256). “Desde una perspectiva, un mundo de *cyborgs* es la última imposición de un sistema de control en el planeta, la última de las abstracciones inherentes a un apocalipsis de Guerra de Galaxias emprendida en nombre de la defensa nacional, la apropiación final de los cuerpos de las mujeres en una masculinista orgía de guerra (Sofía, 1984). Desde otra perspectiva, un mundo *cyborg* podría tratar de realidades sociales y corporales vividas en las que la gente no tiene miedo de su parentesco con animales y máquinas, ni de identidades permanentemente parciales ni de puntos de vista contradictorios” (p. 263). Es desde esta segunda perspectiva que utilizamos aquí el concepto de *cyborg*, en tanto motor “de fronteras transgredidas, de fusiones poderosas y de posibilidades peligrosas” (p. 252).

¹⁷ Permítasenos un extenso excursus sobre la genealogía de los conceptos-imágenes del *robot* y del *cyborg*. El robot tiene sus orígenes en la pieza teatral *R. U. R. (Rossum's Universal Robots)* del checo Karel Čapek y es hijo del maquinismo mecanicista. En el universo literario de Čapek, los robots sustitúan a los cuerpos humanos en el desempeño de trabajos pesados. Por su parte, el *cyborg* es una criatura hipotética proveniente del ámbito especulativo de la astronáutica estadounidense. El término fue acuñado por Clynes y Kline en 1960 para referirse a una criatura compuesta de elementos orgánicos y dispositivos cibernéticos que le permitirían sobrevivir en ambientes artificiales extraterrestres. Ambos serían absorbidos luego por los imaginarios de la ciencia ficción, tornándolos muchas veces indistintos. La indistinción o la confusión de las dos figuras muchas veces se traslada al ámbito de reflexión académica sobre estos temas. Este hecho le permite a Mark Dery hablar del *cyborg* como un timo. Dice Dery (2020, p. 254): “Terminator es una de las imágenes ciborg más recordadas del inconsciente pop colectivo, pero [...] Es un robot, una máquina enfundada en un traje de piel. [...] no posee tejidos blandos en su interior, ni tampoco órganos. Rasca un poco la superficie y solo encontrarás maquinaria pesada”. Un modo de desenredar el embrollo tecnocorporal que permite, de algún modo, abrir una distancia analítica entre ambas figuras es ubicarlos en una posición relativa con el relato humanista

En sintonía con estas reflexiones, Malcolm Matthews en “*Ex Machina* and the fate of posthuman masculinity” sostiene que

As illustrated in *Ex Machina*, “[a]s long as technology and women can be controlled, they are profitable advantages, but, when they start to threaten the status quo, they are converted into a nightmarish danger” (di Minico 2017, p. 77). *Ex Machina* exemplifies this potential catastrophe for conventional codes of masculinity in a technocentric world of empowered women moving in one direction and heteronormative, neurotypical, predominantly white Western men attempting to preserve the hierarchical status quo. (MATTHEWS, 2018, p. 88)

Desde la óptica del joven, exitoso/millonario y saludable hombre (masculino) blanco Nathan, Ava resulta ser una materialización de la pesadilla posthumanista del Hombre, la pérdida de su lugar de privilegio y centro motor del laboratorio tecnocientífico del mundo. El final trágico, desde este punto de vista humanista y falocéntrico, no hace sino reproducir la estructura narrativa de lo que Teresa López-Pellisa (2015) ha llamado *Síndrome de Pandora*, aludiendo al fenómeno mil veces reproducido en los imaginarios de ciencia ficción por el cual un Hombre crea una mujer artificial que lo lleva a la desgracia. Desde la narrativa del posthumanismo crítico (BRAIDOTTI, 2015; FERRANDO, 2021; HARAWAY, 2019)¹⁸, sin embargo, Ava deviene un tecnocuerpo (Cfr. BRAIDOTTI, 2018;

29

antropocéntrico. El resultado es la encarnación de dos subjetividades procesuales diferentes. De este modo, tenemos al *cyborg* de Haraway y al Robot o IAs de cualquier prototipo, desde Robocop a David de IA de Spielberg pasando por Terminator o la real Sophia fabricada en Hanson Robotics. Mientras el *cyborg* no acepta el lugar de servidumbre con respecto al Hombre, los robots, pese al temor de rebelión que anima su sola presencia, no pueden salirse del programa de diseño al servicio de sus Amos humanos. Los robots, según la legislación restrictiva incorporada a su forma de vida -las Tres Leyes de la Robótica- ideada por Asimov, se mantienen dentro de lo que Nick Land ha llamado el Sistema de Seguridad Humano. En ciertos aspectos, y arriesgando una utilización herética de los conceptos landianos, Ava, al devenir *cyborg*, logra traspasar el SSH y los PODS diseñados por Nathan para mantenerla cautiva, controlada y dominada junto con las demás IA replicantes como Kyoko (Cfr: LAND, 2019, p. 53-71). Alonso Burgos realiza un interesante recorrido histórico y relexivo sobre las derivas del robot, la IA, y el *cyborg*, entre otros entes que habitan las fronteras entre humanos y máquinas en su libro *Teoría e historia del hombre artificial*.

¹⁸ A pesar de que dicho proyecto filosófico corresponde a los lineamientos específicos de Braidotti, no obstante agrupamos las otras propuestas de Ferrando (posthumanismo filosófico) y la de Haraway (el compostismo como última figuración de sus tempranas y pioneras reflexiones de tecnociencia crítica por mundos vivibles y más justos) pues respiran un mismo aire posthumanista alejado de la atmósfera transhumana. Esta distinción clave es transcrita por Matthews (2018, p. 87): “Where transhumanism focuses on techno-human integration as a means of ‘liberating human beings from biological limitations, [posthumanism] liberates human beings from the dominant ideologies that foster transhumanist visions’ (Ranisch, 2014, p. 15)”.

PRECIADO, 2021) en cuyo seno anidan mundos post-humanistas, postantropocéntricos y postdualistas (FERRANDO, 2021). Se trata de la promesa de los monstruos de la que a fines del siglo XX hablaba Donna Haraway¹⁹. En su devenir *cyborg* y en cuanto signo encarnado de desestabilización, sujeto nómada diría Rosi Braidotti, Ava actúa como un conector de interrelacionalidad e intracción que “hace saltar deliberadamente cualquier distinción categórica hombre/máquina; naturaleza/cultura; varón/mujer” (BRAIDOTTI, 2018, p. 68).

30

Sobre este último punto, dos escenas sirven como ejemplo paradigmático que respaldan nuestro argumento. Por un lado tenemos la duda experimentada por Caleb sobre su identidad humana mientras se mira en el espejo atemorizado, tocándose el rostro en busca de indicios bajo la piel que develen una posible marca robótica. A medida que examina su reflejo, imagen que sirve siempre como referente de la propia identidad personal, al rostro humano de Caleb se superponen visiones/recuerdos de Ava y los otros prototipos robóticos de IA creados por Nathan en un montaje que sumerge al programador, y a nosotros con él, en un vórtice de desdiferenciación del que finalmente escapa cortándose el antebrazo y abriéndose la piel para verificar si lo que encuentra se corresponde con los materiales del cuerpo humano o con circuitos y exoesqueletos artificiales. El segundo ejemplo tiene como protagonista a Ava y las categorías problemáticas remiten al género. Si en una primera lectura pareciera que Ava asume el género femenino performativizándolo al cubrir su cuerpo con vestidos, maquillaje y pelucas decodificadas bajo el signo de lo femenino, no obstante, desde una lectura *queer* del *cyborg* podemos decir con Paul B. Preciado, que Ava utiliza estratégicamente las tecnologías de género disponibles en su habitación-experimento controlado por Nathan. De esta manera, pasa de ser un puerto de entrada de las tecnologías de domesticación del cuerpo propias de la ecología política del sistema sexo-genérico binario (hombre/mujer), a erigirse como un punto de fuga de esas

¹⁹ “Profundamente inmersa en la cultura contemporánea, ciencia ficción y *cyberpunk* incluidos, Haraway está fascinada por la diferencia encarnada por los otros fabricados, mutantes o modificados. Sus tecnomonstruos son mensajeros de atractivas promesas sobre posibles reencarnaciones o diferencias actualizadas. Múltiples, heterogéneos e inciviles, nos muestran la vía de acceso a diversas posibilidades virtuales” (BRAIDOTTI, 2018, p. 73).

ficciones somáticas que escapa a la voluntad de control del sistema encarnado en Nathan. Devenir *cyborg* en este caso es sortear el dispositivo abstracto de subjetivación técnica del que nos habla Paul B. Preciado (2020). La utilización protésica de las tecnologías de género por parte de Ava se tornan claras hacia el final, cuando la vemos lista para subir al helicóptero y luego en medio de la ciudad, habiendo burlado los controles de identificación humana gracias a su apariencia femenina.

Sobre las narrativas virtuales que podrían desatarse una vez que nuestra *cyborg* ha llegado al centro de una metrópolis globalizada (el referente en la película se mantiene incierto y desconocido), la escena final de Ava parada en el centro de un cruce de avenidas simboliza no solo el poder de procesamiento de las máquinas informáticas descritas por Sadin y materializadas en *smartphones*, redes de computadoras y *apps* de todo tipo que decantan en una gestión algorítmica del mundo (Cfr. SADIN, 2017; AGAMBEN, 2018; COSTA, 2021), sino que deja el portal abierto para especular otros futuros alejados de la narrativa (trans)humanista con sus categorías, centrismos y beneficios tecnológicos a expensas de todo lo que rodea la figura del individuo. No sabemos qué redes y rizomas será capaz de desatar y reanudar Ava alojada en esa encrucijada habitada por un sinfín de modos de existencia, el ejercicio especulativo queda en manos de los espectadores, ustedes, nosotros.

Describir a Nathan con sus marcas de clase, raza, género y orientación sexual, edad y habilidad física no es azaroso, ya que estas características “no son simples ‘atributos’ de la ‘normalidad’”. Son las claves para acceder a lo que llamamos ‘humanidad’” (BRAIDOTTI, 2018, p. 17). Nathan encarna el concepto normativo del hombre elevado a figura universal y no marcada. En tanto subjetividad promocionada como el ideal a ser alcanzado e imitado por el tecnocapitalismo, Nathan trabaja obsesivamente en el cuidado de la imagen de sí, imagen que coincide con el mantenimiento de un cuerpo joven, saludable y atlético. Las rutinas de musculación así como las aparentemente periódicas salidas deportivas al aire libre (*trail running*) acompañadas de una dieta determinada por la ingesta de suplementos y antioxidantes sintetizados en laboratorios de la industria farmacéutica son el medio determinante para la persistencia en el

tiempo del sujeto Nathan. Sin embargo, un agente nocivo pone en peligro cada noche dicha figura. El alcohol en dosis excesivas desestabiliza la subjetividad propia del relato humanista neoliberal, aquella del individuo racional exitoso gracias al dominio pleno de sus acciones. El alcoholismo de Nathan lo lleva a experimentar episodios en los que la razón desfallece y la atención se evapora quedando el cuerpo perceptivo fuera de sí, enajenado, con las capacidades cognitivas y motrices en *off*, expuesto y vulnerable al mundo exterior.

Precisamente es la iteración de esos episodios lo que llevan a la perdición el programa de diseño de una IA al servicio de los humanos así como a la muerte del Hombre, es decir de Nathan, en el film. La rata en el laberinto no fue Ava tal como le expone Nathan a Caleb, más bien sucedió lo contrario, fueron él y en parte el pobre Caleb, las ratas en el experimento de emancipación materializado por Ava a través del uso de los dispositivos, los cuerpos orgánicos a distancia y las redes de información y vigilancia cibernética montadas por Nathan. La criatura artificial logró la indeterminación que dota de contingencia a los organismos inteligentes humanos, esquivando el control determinista de su Creador, quien ya le había asignado el rol de *mujer-amante-esclava sexual*. Así, el mito de Frankenstein se actualiza en el film: Ava se rebela y destruye a su Dios Padre.

La ciudad de los inmortales. Computación cuántica y cibercuerpos gloriosos en *Devs* o de cómo el transhumanismo reprograma la Evolución y asciende a los cielos

La cuestión del deseo de ocupar el lugar de Dios esgrimido por Nathan a Caleb, a través del plan demiúrgico que inspira la trayectoria del dueño de *Blue Book* hasta llegar a la invención de Ava, nos traslada directo a uno de los vórtices ideológicos del movimiento transhumanista: su veta religiosa, o más específicamente, teológica cristiana. Esta veta se empapa directamente de las fuerzas míticas contenidas en la tradición de la escatología cristiana que encuentra en los escritos apocalípticos -del Evangelio de Juan a los textos gnósticos-, sus imágenes y planes estructurales. Se trata, como ha sabido ver Ludueña Romandini (2010, p.

199-215) en un temprano análisis crítico y señero sobre el transhumanismo, de la utopía de crear una *Cristópolis* de resucitados y/o seres mejorados y optimizados tecnológicamente que alguna vez habrían sido reconocidos como seres humanos. Precisamente ese es el objetivo que persigue desesperadamente el magnate tecnológico Forest en la serie *Devs*.

Forest, al igual que Nathan, es un empresario millonario, en este caso CEO de *Amaya*, una colosal empresa de ingeniería de *software*. Sin embargo, no es una empresa entre otras tantas, pues, y lo iremos descubriendo a medida que transcurre la historia, existe un enigmático departamento de investigación cuyos proyectos se mantienen en secreto para el 99% de los miembros de *Amaya*. Esta área es conocida como Devs en alusión a las líneas de investigación de desarrollos de tecnología de punta (*developments*) propias de las empresas tecnocientíficas contemporáneas. *Amaya* está claramente inspirada en las empresas que conforman la meca tecnológica de nuestro presente, Silicon Valley. Precisamente, bajo el sol californiano de la Costa Oeste estadounidense, ha fermentado la narrativa transhumanista desde los '90 del siglo pasado en adelante.

33

La historia del transhumanismo, primero como conjunto de ideas, luego como concepto, más tarde como movimiento cultural y en última instancia constituido como un proyecto filosófico y programa futuro de tecnoexistencia es difusa y un tanto intrincada. Una reconstrucción cartográfica de esta narrativa fue realizada, a cuatro manos, por Alejandro Galliano y Martín Baña en un texto incluido en la traducción de la compilación hecha por Boris Groys sobre el Cosmismo Ruso.²⁰ La raíz transhumanista de ambos films se corresponde con los flujos de discursos y conexiones electromagnéticas desplegadas por el transhumanismo yuppie en Silicon Valley desde principios de los noventa. Esta etapa del transhumanismo retoma y ensambla, en un coctel mixeado por las fuerzas de las finanzas y las ambiciones tecnoutópicas de salvación, los trabajos pioneros de Minsky y Moravec, las bases del transhumanismo visionario de FM-2030, los experimentos artísticos de Natacha Vita-More, los trabajos

²⁰ El texto traza el decurso de las ideas y objetivos que dieron vida al cosmismo ruso, siguiendo las huellas de su deriva intelectual, científica y filosófica al otro lado del río Dnieper, primero en las islas británicas y luego en territorio estadounidense.

filosóficos de Max More, y más acá en el tiempo las investigaciones de Aubrey de Grey, por nombrar algunos hitos. *Amaya* es claramente una representación de las *big tech* californianas dirigidas o financiadas por individuos como Elon Musk, Peter Thiel, Larry Ellison o Bill Maris.

Una de las usinas especulativas y laboratorios de ideas y proyectos de investigación de este gran complejo de futurizaciones es la Singularity University fundada por uno de los gurúes del transhumanismo, el programador, empresario e inventor, desde 2012 director de ingeniería de Google, Raymond Kurzweil. La alusión a Kurzweil nos permite conectar su relato futurista sobre el advenimiento de la Singularidad en tanto acontecimiento que rompe las cadenas de la evolución biológica dirigida por las fuerzas ciegas de la selección natural tal como es pensada por cierto darwinismo de manual, con las pretensiones prometeicas de Forest.

El fundador de *Amaya* busca fabricar una computadora cuántica que permita procesar la información contenida en todo el universo; cada átomo, cada molécula debe ingresar en los canales que dan vida a la máquina ubicada en el centro de una estructura cúbica fractal emplazada en medio del bosque²¹. Detrás de la construcción de *Devs*, la computadora cuántica, se esconde el pasado de Forest, un padre de familia atormentado por las pinzas del relato cristiano de la culpa, el castigo y el Juicio del alma individual. Mediante la computación cuántica, Forest intenta dilucidar si la muerte de su hija Amaya y de su esposa ocurridas en un accidente de tránsito desatado mientras él hablaba por celular con su esposa, ha sido ocasionado por culpa de su llamada, o bien detrás de ese trágico suceso se esconden un sinfín de factores que determinan el desenlace del universo en forma de Causa-Efecto. *Devs* podrá procesar ese cúmulo de datos infinitos y así saber si todo

34

²¹ Como la IA, la computación cuántica es un catalizador de programas y proyectos de investigación que reúne a científicos, inversores privados, empresas y Estados. En los EEUU Google e IBM se ubican a la vanguardia de esta tecnología soñada en los 80 del siglo XX por Richard Feynman. El Manifiesto Talavera para el *software* cuántico nos dice, acerca de esta tecnociencia: “In 1982, Nobel laureate Richard Feynman asked: What kind of computer are we going to use to simulate physics? This is how the ‘second quantum revolution’ began, and the idea for quantum computing was thus born. Quantum computers attempt to use various ‘counterintuitive’ principles such as superposition (objects can be in different states at the same time) and entanglement (objects can be deeply connected without any direct physical interaction) in the effort to provide faster computing speed. Apart from quantum computers, the second quantum revolution includes other key technologies like quantum internet, quantum clocks, quantum sensors, cryptography, etc” (PIATTINI et al., 2020, p. 2).

lo que sucede está atado a una lógica determinista o no. Si el universo material no es determinista existe el libre albedrío, y como resultado de ello Forest de alguna manera es culpable. Dejando de lado el inmenso problema que implica aplicar con rigidez literal ciertas teorías físico-filosóficas en el decurso de *una* vida, lo que nos interesa aquí es desentrañar la trama de ribetes gnósticos enmarcados en un relato individual megalómano de la tecnología que se desprende de la serie. Hacia el final descubrimos que Devs no solo es un proyecto de computación por el cual se puede conocer el pasado, sino una máquina que predice el futuro. A través de Devs Forest mantiene el control sobre todo lo que pasa en la vida de las personas que trabajan para Amaya, y de algún modo es el Dios externo que vela para que la realidad completa se mantenga *en sus rieles*, bajo el cauce esperado de las cosas según el plan. Devs materializa el determinismo causal contenido en el experimento del Demonio de Laplace. Sin embargo, no opera bajo las leyes de la mecánica clásica newtoniana, como fue postulada la idea de esta hipotética inteligencia omnisciente por el matemático francés hacia el siglo XIX, sino que se rige por la mecánica cuántica y sus enredos probabilísticos, de entrelazamiento y el umbral crítico que separa lo microscópico de lo macroscópico.²²

Como sucede con las ambiciones de Kurzweil y gran parte del transhumanismo de Silicon Valey, la tecnociencia se supedita a proyectos de individuos megalómanos que, como Jamie le dice a Lily (la protagonista de

²² Sería interesantísimo analizar el problema de las interpretaciones en pugna en torno a la mecánica cuántica y sus implicancias en el nivel macroscópico de la materia. El fenómeno de la *decoherencia* proveniente del experimento de la doble rendija ideado por Thomas Young en el siglo XIX, que desembocó en la concepción de la materia como dualidad onda-partícula, provocó acalorados debates al interior de la física a lo largo del siglo XX. La materia se comporta ya sea como onda o como partícula de acuerdo a la intervención de un *observador*, quien pasa a ser el elemento decisivo en el colapso de la función de onda. En esos debates estaba en juego el estatuto completo de la realidad. Diversas explicaciones se elaboraron en el intento por dilucidar este fenómeno contraintuitivo: la interpretación de Copenhague, las hipótesis de Penrose, la teoría de Von Neumann-Wigner y los multiversos de Hugh Everett son las más conocidas. Con ellas, el determinismo, la probabilidad, la causalidad clásica y el entrelazamiento cuántico se enfrentan en el encarnizado campo del debate epistemológico buscando dar una imagen lo más coherente y racional que se pueda de lo real. La extensión y los fines de este artículo impiden adentrarnos en este terreno. Una introducción a estos problemas suscitados por la irrupción de la mecánica cuántica se encuentra en el libro *Quantum: Einstein, Bohr y el gran debate sobre la naturaleza de la realidad* de Manjit Kumar. Recomendamos también el extenso relato-artefacto literario de difusión científica de Benjamin Labatout “Cuando dejamos de entender el mundo” incluido en *Un verdor terrible*.

esta intriga de espionaje industrial), se creen mesías de la humanidad.²³ Devs, el corazón cuántico de Amaya, termina siendo, no una simulación de la realidad, ni siquiera un clon bioinformático, sino, en palabras de Stewart (el programador que cumple el rol de conciencia ética del proyecto), un cubo que contiene la realidad, que la conoce y la moldea, que actualiza los mundos potenciales contenidos en las causas probabilísticas sembradas por los datos. La tragedia de la narrativa transhumanista en su formato neoliberal -y una vez más es Stewart la voz en *off* que nos alerta sobre esta narrativa un tanto caprichosa y ensimismada como el personaje de Forest- es que son sujetos ignorantes que no conocen nada de nuestro pasado, ni se interesan por el sinfín de redes simbióticas (HARAWAY, 2019) que sostienen nuestro tiempo-espacio existencial, los que están tomando decisiones importantes sobre nuestro futuro.²⁴ En el caso de *Devs*, Forest, en su imposibilidad de lidiar con el trauma de la pérdida y enlazado como

36

²³ La figura del Mesías se confirma en las imágenes del rostro de Forest rodeado por un halo de neón, al modo de la representación canónica de los santos y ángeles. La fisonomía de Forest se condice además con la imagen de Jesús que se cristalizó en la pintura y la iconografía cristiana desde el Medioevo en adelante.

²⁴ La bibliografía sobre transhumanismo ha crecido exponencialmente en los últimos años a la par que el interés de campos discursivos y disciplinas no directamente científicas se han ido copando del tema y entrando en el debate ético, político y jurídico propiciado por este movimiento arborescente en ascenso. A su vez, la valoración crítica negativa hecha por académicos provenientes de círculos y corrientes de izquierda al transhumanismo, ha abierto sus muros de contención y hay quienes han comenzado a ver en las prácticas y discursos de aquel una caja de herramientas y un laboratorio que moviliza las potencias de la utopía para salir del atolladero capitalista. Andrew Pilsch (2017) y Alejandro Galliano son dos ejemplos. Mientras el primero conecta al transhumanismo con una tradición más extensa que llama futurismo evolucionista, enmarcándolo en la vertiente utópica teorizada por Jameson, Galliano detecta en el transhumanismo un enclave que la izquierda puede utilizar para volver a soñar un futuro poscapitalista y así salir del quietismo decretado luego de la derrota de las utopías socialistas. Al respecto, escribe Pilsch (2017, Cap. 1): “While transhumanism is often dismissed in academic circles as retrogressive assertion of Cartesian humanism, a techno-secular reimagining of Christian fundamentalist salvation history, and a celebration of the most brutal forms of capitalist excess in the present, I argue in this book that transhumanism is also what utopian thought might look like in the age of network culture, big data, and the quantified self: a utopian rhetoric for the information age. [...] Transhumanism, then, is a Utopian rhetoric for an age of informational bodies and neoliberal subjects. Rather than dismiss transhumanism as naive or overly religious or too heavily invested in neoliberal subjectivity, this book instead argues that the multiheaded, polyvocal constellation of ideas we can label as transhuman are a goldmine for radical thought in the present”. Por su parte Galliano (2020, p. 159) pone el énfasis en el hecho de que “el actual direccionamiento político del desarrollo tecnológico define una agenda en la que las corporaciones ya parecen tener un proyecto. Replegarse en argumentos defensivos [desde la izquierda] sería cederles la iniciativa futurista a esos intereses. [...] la lección consiste en enfrentar el capitalismo 4.0 [lo que aquí denominamos tecnocapitalismo] sin miedo a apropiarnos de sus tecnologías y formas de subjetividad para superar la escasez y el control; enfrentar la crisis civilizatoria sin temor a pensar en un mundo en el que no exista la humanidad tal como la conocemos”.

dijimos al dispositivo de la culpa, termina arrastrando a toda entidad material a su objetivo final: resucitar en los multiversos habilitados por la máquina cuántica, pese a su intención inicial de mantener los rieles de una *única* realidad, para disfrutar de una plena y nueva vida junto a Amaya. Recordemos que la muerte y el sufrimiento causados por el envejecimiento, la enfermedad y la degeneración entrópica como Ley Natural suprema, son los grandes enemigos del transhumanismo. La retórica secular de esta narrativa tecnocrisiana, que piensa que lo humano no es nada más que un patrón de información que solo de manera contingente se halla alojado en un cuerpo orgánico (Cfr. PILSCH, 2017), se enmarca a su vez en el relato de la evolución de las especies darwinista.²⁵ El transhumanismo funge de conector inesperado entre la teología y la biología evolucionista. Sin embargo, aquí ni Dios ni la evolución se corresponden con el sentido que tienen en sus textos de origen. Dios ha devenido un sujeto transhumano dotado de potencias capaces de crear universos completos gracias a las astucias desplegadas por las tecnologías, y la evolución ha dejado de ser ciega para ser gobernada por esas mismas potencias e inserta en planes de diseño antropocéntricos a escala cósmica.²⁶

El ciber-cuerpo glorioso (Cfr. LUDUEÑA ROMANDINI, 2010, p. 201) de Forest, junto con el de Lily, resucitan en multiversos sostenidos por los medios de almacenamiento y las formas de decodificación de la información operados por Devs. Al procesar qubits (variante cuántica de los bits), Devs es capaz de predecir aquello que sucede con la superposición cuántica, en este caso replicada a niveles macroscópicos gracias a los algoritmos introducidos por Lyndon siguiendo la teoría de Everett. La

²⁵ Ludueña Romandini (2018, p. 70) recoge de Harari el término *dataísmo* para referirse a una modulación de la metafísica de lo discreto propia de la episteme posmoderna regida por la noción de información cibernético-sistémica. El filósofo argentino anota: “El avance de lo discontinuo [el discreto] [...] es tan feroz como irrefutable, y el ‘dataísmo’ es su configuración presente más acabada. Sus fundamentos pueden expresarse en los siguientes teoremas: ‘los organismos son algoritmos, y el *Homo Sapiens* es un conjunto de algoritmos orgánicos’. Ahora bien, los algoritmos orgánicos de carbono tienen una capacidad a cuyo límite la Humanidad ha llegado. Nada impide entonces que los algoritmos progresen de ahora en más según una proporción geométrica, abandonando el carbono [la vida] para realizarse en el silicio [cibernéticamente]”.

²⁶ Estos tópicos se hallan desarrollados en uno de los precursores desconocidos del transhumanismo contemporáneo, Stanislaw Lem. Los ensayos que componen su *Summa Technologiae* (2018) despliegan estas ideas de manera sistemática y visionaria, imaginando áreas de investigación y aplicaciones para las tecnologías que agrupamos aquí bajo el paraguas de la bioinformática.

historia entera del Universo sucede una y otra vez en Devs, proyectada en una sala cinematográfica, en un principio accesible solo a los ojos de Forest y Katie. En una escena paradigmática estos dos personajes observan a una familia de *Homo sapiens* en una caverna observado el fuego, en los inicios del Neolítico: esa familia son ellos. Forest y Katie (y toda la especie homínida) en un pasado remoto. La cadena evolutiva los enlaza, los une en una historia común, y todo quizás, dice Katie, no existe sino para justificar el hecho mismo de que ellos estén ahí junto a Devs prontos a dar el siguiente salto evolutivo hacia una vida eterna. Por un lado los antepasados de Homo observando el fuego y rodeados de pinturas en las paredes rocosas, tecnologías primeras según la historia de la técnica. Del otro lado Katie y Forest ensamblados con Devs. Los hilos del determinismo evolutivo los unen. El arribo del transhumano es inevitable parece decir la serie. Al decodificar la textura material del universo en clave algorítmica, la teología del (qu)bit que da vida al programa cosmogónico de Forest replica la misión, aun en curso, del transhumanismo que “consiste nada menos que en la remodelación planetaria de lo que, hasta ahora, se había entrevisto como los horizontes de la vida y la muerte” (LUDUEÑA ROMANDINI, 2018, p. 79). Como el mismo Ludueña Romandini (2018, p. 74) explica, la meta es “apropiarse de la dirección de la Evolución como un Todo y tratar de gobernar, mediante las normas de una bioingeniería cósmica, las bases mismas de construcción no ya de la vida sino de entornos cosmológicos completos”. Una especie de imperativo categórico anima esta narrativa, según la lectura de Andrew Pilsch (2017, p. 5):

This strong moral imperative swirls around transhuman discourse into the present. “In the face of the evolutionary imperative posed by digital technology”, transhumanism seems to ask, “why would you choose to die?” For many transhumanists, the availability of these technologies suggests an imperative to use them to remake ourselves into something more than merely human.

No obstante, en esta narrativa, o en este modo retórico que performativiza el futuro que imagina, como dice Andrew Pilsch, abriendo un extraño bucle signado por la idea de destino (teleología), varios elementos son borrados al momento de proyectar la deseabilidad de estos

futuros arropados por el manto entusiasta de una tecnofilia exacerbada. ¿Cuáles son las condiciones ya no solo epistémicas, sino ontológico-materiales que posibilitan la fabricación y el funcionamiento de máquinas y dispositivos como Ava/Blue Book o Devs? Trabajadores de Amaya, al igual que usuarios de *Blue Book*, ratas de laboratorios devenidas experimentos científicos, y el entorno biótico y abiótico, transformado en el sinfín de datos extraídos a partir de las *apps*, redes sociales y páginas de internet (*Big Data*), hicieron posible la materialización de Devs y Ava²⁷. Tras la IA y la computación cuántica se esconden los cuerpos encarnados de formas de vida humanas y no humanas y sus diferentes lógicas de existencia homogeneizadas por la lógica monovalente del mercado. La totalidad del universo terrestre deviene dato manipulable al servicio de los programas de Nathan y Forest. El secreto y el enigma que esconden Forest y Nathan en sus historias de creación tecnocrónicas no es sino el de esas materias y energías bióticas y abióticas enchufadas al sueño de perpetuación del Hombre en formato de individuo neoliberal. La finitud de la energía y la materia apropiable en tanto recurso es el significante forluido del inconsciente en su formación capitalista. La idea de límite, la incontrolabilidad de los sucesos y la imprevisible e indómita muerte son *lo impensable* que posibilita el relato transhumanista. El poema de Philip Larkin *Alborada* que recita en una cadencia serena Stewart, mientras Lyndon es inducido a arrojarse desde lo alto de una represa, es el agujero negro que seduce y a la vez diluye, hasta el momento, los embates transhumanistas en busca de la inmortalidad.

I work all day, and get half-drunk at night.
Waking at four to soundless dark, I stare.
In time the curtain-edges will grow light.

²⁷ En Garland el paisaje de montañas surcadas por ríos de deshielo en *Ex Machina*, y el bosque que circunda la arquitectura faraónica de Devs custodiada por unos extraños monolitos de un metal translucido del color del oro que recuerdan a *2001: Odisea en el espacio*, parecen ser agentes ominosos que desgarran el relato antropocéntrico que sostienen sus proyectos. Estos agentes no son un mero telón de fondo, o un decorado, sino que son actores imprescindibles que mantienen en funcionamiento los ensamblajes maquínicos que son tanto Devs como Ava (instanciación antropomórfica de *Blue Book*) y la casa-laboratorio de Nathan y Amaya. En principio, podemos hipotetizar que estos paisajes-agentes son la matriz energética que da vida a la IA y a la computadora cuántica, o más precisamente, que el devenir recurso y energía del universo posibilita la existencia de ambas figuras protagonistas de la narrativa transhumana presente en Garland.

Till then I see what's really always there:
Unresting death, a whole day nearer now,
Making all thought impossible but how
And where and when I shall myself die.
Arid interrogation: yet the dread
Of dying, and being dead,
Flashes afresh to hold and horrify.
(...)That this is what we fear—no sight, no sound,
No touch or taste or smell, nothing to think with,
Nothing to love or link with,
The anaesthetic from which none come round.

And so it stays just on the edge of vision,
A small unfocused blur, a standing chill
That slows each impulse down to indecision.
Most things may never happen: this one will.
(Larkin by Stewart. Garland, 2929, cap. VI)

Desfiguración del mundo, refracción y simbiogénesis: la pérdida de la forma humana como umbral hacia una percepción posthumanista en *Annihilation*

40

Con *Annihilation* (*Aniquilación*), Garland, es nuestra hipótesis, nos abre las puertas hacia un imaginario otro, más extraño aun que el que sostiene los mundos de *Ex Machina* y *Devs*. Quizás por ello el terror y la perplejidad mezclada con el desconcierto sean las emociones que quedan dando vueltas en la atmósfera perceptiva de quienes han atravesado la experiencia de esta película. Una posible lectura que sirve para orientarnos está en equiparnos de algunos conceptos provistos por la narrativa del posthumanismo crítico dispersada en un cúmulo de teorías postantropocéntricas. Nos referimos en este caso a la teoría de Donna Haraway y su última propuesta *compostista*, la filosofía posthumana de corte vitalista desarrollada en los trabajos de Rosi Braidotti, y el posthumanismo filosófico de Francesca Ferrando. Todas estas teorías, al igual que el transhumanismo, aunque sus caminos sean contradictorios y divergentes, intentan ser una práctica de existencia comprometida con la difícil tarea de *hacer mundos* en el mítico tiempo-espacio del Segundo Milenio, parafraseando a Haraway.

En *Annihilation*, reescritura audiovisual de la trilogía literaria *Southern Reach* de Jeff VanderMeer, un objeto (una máquina o una entidad) *alien* colapsa en un área del planeta Tierra, generando un proceso de desfiguración del espacio que avanza con el paso del tiempo. Este

fenómeno de inmediato intenta ser aprehendido por aparatos científicos de Estado, para lo cual se moviliza a organismos científicos y militares con el objetivo de controlar su despliegue. La fuerza alienígena ha creado una zona llamada *The Shimmer* (El Resplandor) cuyos efectos incomprensibles ponen en peligro la continuidad del mundo semiótico-material habitado por las Formas correspondientes al mundo humano. En una clara alusión a la Zona de Tarkovski, los personajes de *Annihilation* que se adentran en la nebulosa psicodélica, comienzan un viaje de desidentificación por el cual todas las categorías que ordenan su modo de existencia se desintegran al chocar con el proceso de des/re-configuración desencadenado por el encuentro del *alien* y las potencias chtónicas que performan el objeto llamado Tierra.

41

El que no sepamos clasificar al agente de este acontecimiento instanciado en el Resplandor ya sea como objeto, máquina, ser vivo o fuerza, y que tampoco la expedición científica de mujeres comandada por Ventress (una psicóloga) disponga de medios para enfrentarse a los sucesos de mutación biológica y desorientación espacio-temporal que ocurren al interior de esta zona nos da la pauta de que allí el mundo humano ha desaparecido. Para resumir podemos definir al *mundo humano* como el conglomerado de dispositivos, artefactos y herramientas semiótico-materiales que sirven de marco de inteligibilidad y programa de acción de los sujetos reconocidos como humanos. Ya vimos, además, que esa noción de humano lejos de ser una categoría abstracta, ahistórica y universal propia de una especie biológica no es sino el efecto de una serie de discursos, saberes y tecnologías instaurados por la *forma de vida* moderna occidental. En lo que parece una tautología, pero no lo es, la desaparición del mundo humano no es sino la destrucción del concepto ontológico-existencial de mundo reducido al sentido humano, instanciado a su vez en una figura prescriptiva de lo que es la especie humana.

El *puzzle* de conceptos que construye el ensamblaje de saberes técnicos aportados por Lena (bióloga), Ventress, Josie (física), Sheppard (geóloga) y en menor grado Anya (paramédica), posibilita un conocimiento parcial de la realidad mutagénica co-constuida por las especies mutantes que habitan la zona. A medida que la expedición camina hacia el centro del lugar del cual se dice que *nada regresa*, el relato de Lena que reconstruye

los eventos en retrospectiva nos expone al proceso de desfiguración *in situ*, y, en un mismo movimiento somos partícipes del agenciamiento de un nuevo mundo.²⁸ Con la desaparición del relato antrópico del mundo, *mundos extrahumanos* (VALENTIM, 2018) se revelan y develan agenciamientos imposibles, inimaginables dentro de las grillas clasificatorias del relato científico occidental que organiza la existencia fuera de la zona.

El Área X, el complejo científico-militar montado por el Estado a cargo del territorio al que pertenece la zona, funciona como un bastión del mundo humano regido por la lógica dualista oposicional, por ello los sujetos que entrevistan a Lena y monitorean las sucesivas expediciones enviadas al Resplandor se cuidan de entrar en contacto con él. De este modo, equipados por trajes aislantes mantienen funcionando la línea, el límite que demarca el cuerpo humano y el resto de los existentes que lo rodean. El dispositivo Naturaleza/Cultura sigue operativo. En cambio, ya sea por elección propia como en el caso de Josie o Ventress, o bien arrastradas por la violencia de las potencias de desfiguración como sucede con Anaya y Sheppard, dicho dispositivo se rompe y en su lugar se instala una continuidad de formas que con Braidotti podemos llamar *zoé-centrada* (2015). El caso de Josie es paradigmático. Aquejada por lo que intuimos se trata de un pasado acechado por intentos suicidas, la joven física que descubre los patrones de refracción que mixturán los ADN presentes en la atmósfera expansiva tecno-*alien*, decide perder su forma humana y entrar en una nueva lógica o modo de existencia. Poseída por una decisión serena y consciente, pasa a ser una más entre otras inquietantes figuras fronterizas humano-vegetal que habitan de ahí en más el ecosistema intra-activo del Resplandor. Allí, las creaturas monstruosas y el medioambiente salvaje que habitan ingresan en un proceso de difuminación de fronteras precisas. En su lugar acaecen bucles de retroacción recursiva que borran los límites sentados por el discurso de la

²⁸ En el centro de *The Shimmer* se levanta un faro, y en el subsuelo de esa arquitectura anida el *alien*, cuerpo-máquina que desfigura, desforma, rearma, reconfigura y reensambla mediante refracción y duplicación (¿clonación?) las antiguas especies y reinos terrestres en inusitadas y novedosos modos y lógicas de existencia simbiótica (Cfr. HARAWAY, 2019). El faro fue instituido por el Iluminismo como el símbolo de la época de la Razón y la figura del Hombre como centros de irradiación que habría de iluminar cada rincón de la Tierra con su proyecto civilizatorio. Parasitar este símbolo con la irrupción de la otredad radical (*alien*) parece ser una estrategia de acceso a un universo posthumanista.

biología entre organismo y ambiente, entre vida y medio e incluso entre vivo y no vivo. Los cuerpos humanos no están libres de este proceso desterritorializador diríamos con Deleuze y Guattari. Las relaciones se tornan rizomáticas, y el centro ocupado por el individuo se derrumba.

Garland offers images of plants, flowers, coral and lichen that grow in the shape of human cadavers, bodies without organs not organised but colonised by vegetal, organic and alien matter that archive a transversal world without humans, a site of planetary and ecological metamorphosis. (DEURWAARDER, 2018, p. 7)

43

Por esto Lena y sus compañeras sienten terror cuando descubren, por ejemplo, que el cadáver de uno de los soldados que formaba parte de una expedición anterior ahora constituye un segmento de un *holoente* (HARAWAY, 2019) surrealista. El antropocentrismo que funda las relaciones que mantienen los seres humanos con sus otros no humanos falla. Como afirma Ferrando (2016, p. 162-163) sobre las relaciones que sostienen las formas de vida modernas con su entorno: “a specific type of relationship is prioritized and taken for granted; specifically, the majority of human societies are in a relation of non-mutual symbiosis with planet Earth: in biology, such a relationship is defined as parasitic. Parasitism takes place when one species benefits at the expenses of another (the host)”. Precisamente es la relación *simbiótica* entre multiespecies terrestres realzada por Donna Haraway la que predomina en el bosque que crece. Un *exo*-sistema posthumanista anima estas simbiosis monstruosas, surreales y *florescentes*. Nuevamente Ferrando (2016, p. 160) nos aclara este punto: “If post-modernity can be seen as the pluralistic symphony of the human voices who had been silenced in the historical developments of the notion of ‘humanity’, the post-human era adds to this concert the non-human voices, or better, their silencing in what is currently defined as the sixth mass extinction, which is caused, directly or indirectly, by human actions”.

La noción de *florescencia* remite a tres aspectos superpuestos: por un lado da cuenta de la predominancia de las flores en este paisaje, en segundo lugar nos habla de los colores fluorescentes que tienen los organismos y la bruma que reconocemos como el Resplandor. Por último, intenta señalar la emergencia incontrolada de formas y modos de existencia inimaginables

desde la óptica de los científicos que van y vienen del Área X. En sintonía con esta idea, Debaise (2017, p. 2) nos recuerda, siguiendo la filosofía de la naturaleza de Whitehaed:

there are as many modes of existence in nature as there are ways of experiencing, of feeling, of making sense, and of granting importance to things. The sense of value, of importance, and of purpose (...) are to be found everywhere, from the most elementary forms of life of microorganisms to reflexive consciousness.

44

En la compleja configuración de mundos *aliens* que salen al encuentro de Lena y las demás, lo que se pone en primer plano, se exterioriza y se da a ver, es aquello que los dispositivos perceptuales humanos con sus conceptos de centro de escena, superioridad jerárquica y exclusivismo de la especie han desatendido en su narración de la geohistoria: la simbiogénesis, la simpoiesis inherente a la aparición y destrucción de mundos en el devenir-con de nuestro planeta (HARAWAY, 2019). Los escenarios salpicados de una belleza ominosa que se funden en la zona causan espanto pues las especies se mezclan, se duplican los individuos, las clasificaciones pierden sus rasgos familiares. Asimismo la violencia y la muerte conviven con la generación de la vida, lo inerte se anima y lo vivo se cadaveriza. El siguiente pasaje extraído de Donna Haraway (2019, p. 100) resume lo que sucede al interior de la zona, el lado olvidado por los hombres de los procesos terrestres:

Quizás la irresistible atracción de abrazarse como sensual curiosidad molecular y, sin lugar a dudas, como hambre insaciable, es el motor vital de la vida y la muerte en la tierra. Los bichos se interpenetran unos a otros, se rodean en bucles y se atraviesan mutuamente, se comen entre sí, se indigestan, se digieren y se asimilan parcialmente, estableciendo arreglos simpoiéticos conocidos como células, organismos y ensamblajes ecológicos.

A esto llama Haraway hacer mundos multiespecies, devenir-con, establecer relaciones riesgosas entre especies compañeras, manchadas de alegría pero a la vez desgarradas por la pérdida y el sinsentido no humano. Entender los fenómenos inaugurados por la irrupción del objeto/máquina/organismo/ente alienígena en los términos de un pasadizo secreto que dirige hacia el Chthuluceno propuesto por Haraway, alejada de las garras y el control antrópico, así como de los Relatos catastrofistas del Antropoceno, implica

entender que esa fuerza inhumana no necesariamente aniquila el mundo, sino que reconfigura y crea otros mundos. El mundo humano en última instancia, nos dice este Acontecimiento, por más de que se piense como *el* mundo, no coincide con él. Múltiples mundos existen, en tanto espacios de sentido y participación de agentes en la construcción, invención y descubrimiento (LATOURE, 2001), de esos núcleos semiótico-materiales. La catástrofe pensada como Aniquilación por los humanos del Área X obtura aquello que descubre la Lena superviviente²⁹, *Eso* que estaba mutando el ambiente de los humanos “no estaba destruyendo[lo]. Estaba cambiando todo. Estaba creando algo nuevo” (GARLAND, 2018, 1h 45’).

It's not like us. It's unlike us. I don't know what it wants or if it wants, but it will grow until it encompasses everything. Our bodies and our minds will be fragmented into their smallest parts until not one part remains. Annihilation. (1h 32’)

45

Esa creación nos invita a pensar, diría una vez más Haraway (2019, p. 152), que los bichos, los existentes terrestres “se alojan recíprocamente en sus mutuos tubos, pliegues y grietas; en sus interiores y exteriores, y no precisamente en unos ni otros”, al mismo tiempo que nos interpela a practicar artes posthumanistas para la regeneración *simpoiética* de mundos más allá de lo humano occidental moderno. La apuesta por las narraciones posthumanistas, posantropocéntricas y postdualistas (FERRANDO, 2021, p. 111)³⁰ con las cuales hemos intentado decodificar esta producción de Alex

²⁹ El falso dilema que discute si se trata de la verdadera Lena o de la Lena alienígena, émulo de la bióloga, en realidad se asienta en una incomprensión de un hecho fundamental. El dilema, humanista, pasa por alto efectivamente que la desfiguración de las Formas que tiene lugar en la zona del Resplandor lo es también de los conceptos de individuo en tanto Yo alojado en un cuerpo, cuya historia puede ser narrada por una conciencia autorreflexiva que da sentido y organiza el caos del mundo y su experiencia. La Lena que relata los hechos y reconstruye la historia a través del film ha devenido con, es un fragmento inseparable del holobioma estudiado por la antigua Lena, sus compeñeras de expedición y los soldados antes que ellas.

³⁰ “El post-humanismo implica la comprensión de la pluralidad de la experiencia humana; lo humano no es reconocido como uno sino como muchos, es decir, humano(s), lo que socava la tradición humanista basada en un enfoque generalizado y universalizado de lo humano. El post-antropocentrismo se refiere a descentrar lo humano en relación con lo no humano; se basa en la constatación de que la especie humana ha sido colocada en una escala jerárquica y se le ha concedido un privilegio ontológico en la gran mayoría de los relatos históricos sobre lo humano. El post-dualismo se basa en la conciencia de que el dualismo se ha empleado como una forma rígida de definir la identidad, basado en una noción cerrada del yo y actualizado en dicotomías simbólicas” (FERRANDO, 2021, p. 111).

Garland, se realiza “sin garantías o expectativas de armonía con quienes no son uno mismo y tampoco son ‘el otro’ con certeza. Ni Uno ni Otro, eso es lo que somos y lo que siempre hemos sido (...) dentro del arrogante holobioma que es la Tierra” (HARAWAY, 2019, p. 152).

En el territorio ubicado en el Área X, los intra-cambios perturban los ciclos naturales y las taxonomías estabilizados por el conocimiento científico, los cuales se interrumpen por medio de un dispositivo de refracción (la máquina alienígena ensamblada a las potencias oscuras del interior de la Tierra y las de la biosfera) de los que resultan patrones de interferencia más prometedores en las placas de las vidas y cuerpos no humanos. La fuerza técnica de formación de la materia que Lena describe al inicio de la película exponiendo a sus estudiantes la división celular, sostiene la estructura de todo lo que tiene vida y muere. Replicación y refracción, en esos movimientos ontogenéticos se esconden las claves para una narrativa posthumanista. Perder la forma humana, pero ya no en clave transhumanista por perfeccionamiento u optimización de una sustancia humana, sino desfigurar el mundo para que de ese fondo esfumado la configuración de las formas siga su marcha. Un tumor en la narrativa humanista, eso parece ser la máquina alienígena incrustada en el faro que se expande incontrolable derruyendo el ambiente seguro de los seres humanos.

46

En vez de repetir un modelo de representación del sujeto “fundado en la identidad, la conciencia y la autorreflexión” (BRAIDOTTI, 2018, p. 37) los esquemas posthumanísticos de la subjetividad trazados por los diagramas simbióticos de *Annihilation* exploran ensamblajes y acoplamientos monstruosos, en continuidad con el devenir *cyborg* esbozado en *Ex machina*. En este sentido, las formas y los ecosistemas que en la desfiguración paradójicamente con-figuran otros mundos extraños, abren paso a una inmortalidad no individual. Esto es, donde el tiempo de la eternidad más allá de la supervivencia como estado de lucha por la vida propio de los organismos biológicos ya no coincide con la célula del sujeto auto-relacionado consigo mismo, idea que sostiene el objetivo transhumanista. Aquí la inmortalidad se dice de la plétora de formas en exceso, de la abundancia de fragmentos de materiales que no sabemos si están vivos o muertos pues una cadena indefinida sin partes finitas

reconocibles ha sustituido al antiguo mundo hecho de tipologías y clasificaciones. La inmortalidad no es una promesa de vencer a la muerte, sino un proceso en el que la vida y la muerte se superponen a través de conexiones inauditas, de temporalidades espesas, retorcidas, sinuosas, hechas de flujos, cortes, bucles, agujeros, tubos, umbrales, pasadizos.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. *¿Qué es real?* Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2019.
- ALONSO BURGOS, J. *Teoría e historia del hombre artificial. De autómatas, ciborgs, clones y otras criaturas.* Madrid: Akal, 2017.
- ANTONELLI, M. “Narrativas. Para pensar la sinonimia entre ficciones/ narrativas” en *Modelo extractivo y discursividades sociales | Un glosario en construcción.* Córdoba, UNC: Área de Tecnología Educativa Proyecto de Innovación para la Enseñanza Universitaria. pp. 99-109. 2011.
- BAÑA, M. & GALLIANO, A. “Prólogo. La muerte es un lujo innecesario. Del cosmismo ruso al transhumanismo universal” en *Cosmismo ruso. Tecnologías de la inmortalidad antes y después de la Revolución de Octubre.* Boris Groys (comp.). Buenos Aires: Caja Negra. pp. 27-48, 2021.
- BRAIDOTTI, R. *Lo posthumano.* Barcelona: Gedisa, 2015.
- _____. *Por una política afirmativa. Itinerarios éticos.* Barcelona: Gedisa, 2018.
- CATALÁ, J. “¿Sueña el hombre con mujeres eléctricas? Viaje por el interior de la ciencia ficción cinematográfica” en *Imaginar mundos. Tiempo y memoria en la ciencia ficción.* María Piñol Lloret (ed.). Barcelona: Sans soleil. pp. 57-89. 2019.
- CASTORIADIS, C. *La institución imaginaria de la sociedad.* México: Tusquets, 2013.
- 48 COSTA, F. *Tecnoceno. Algoritmos, biohackers y nuevas formas de vida.* Buenos Aires: Taurus. 2021.
- DANOWSKI, D. & VIVEIROS DE CASTRO, E. *¿Hay mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines.* Buenos Aires: Caja Negra, 2019.
- DEBAISE, D. *Nature as event: the lure of the posible.* Durham: Duke University Press, 2017.
- DERY, Mark. “Comentarios intempestivos” en *Ciborgs, zombies y quimeras. La cibercultura y las cibervanguardias.* VVAA, Fernández Giordano (ed.). Salamanca: Holobionte. pp. 249-256, 2020.
- DEURWAARDER, B. “Nothing Comes Back: 'Annihilation' as a Posthuman and Anthropocene Text” Conference at Western Sydney University. Recuperado de: [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Nothing_Comes_Back_Annihilation_as_a_Pos%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Nothing_Comes_Back_Annihilation_as_a_Pos%20(2).pdf) 2018
- DOMÍNGUES, R. “Apuntes tecno-estéticos desde *Black Mirror*”. *laFuga*, 19. [Fecha de consulta: 2022-04-08] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/apuntes-tecno-esteticos-desde-black-mirror/827> 2017
- FERRANDO, F. “The Party of the Anthropocene Post-humanism, Environmentalism and the Post-anthropocentric Paradigm Shift” en *Relations – 4.2* - November 2016. pp. 159-173. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/310581120_The_Party_of_the_Anthropo

[cene Post-humanism Environmentalism and the Post-anthropocentric Paradigm Shift](#)

_____. “Antihumanismo y Ubermensch” en Dossier Modos Posthumanos de la subjetividad y del ser-con-otrxs. *Instantes y azares. Escrituras nietzscheanas*, 26 (2021), ISSN 1666- 2849, ISSN (en línea), pp. 97-121. 2021.

GALLIANO, A. *¿Por qué el capitalismo puede soñar y nosotros no? Breve manual de las ideas de izquierda para pensar el futuro*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2020.

GATTO, E. *Futuridades: ensayos sobre políticas posutópicas*. Rosario: Casagrande, 2018.

HARAWAY, D. “Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo xx” en *Ciencia, ciborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra. pp. 251-311. 1991.

_____. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni, 2019.

_____. *Testigo Modesto@Segundo Milenio.HombreHembra©_Conoce_OncoRata* ®. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Rara Avis, 2021.

HOTTOIS, G. “Humanismo, Transhumanismo y Posthumanismo”. *Revista Colombiana de Bioética*. Vol. 8 No 2 • Julio-Diciembre de 2013. pp. 167-192.

49

KUMAR, M. *Quantum: Einstein, Bohr y el gran debate sobre la naturaleza de la realidad*. Barcelona: Editorial Kairós, 2011.

LAND, N. “Deseo maquínico” en *Fanged Noumena*. Salamanca, Holobionte. pp. 53-71, 2019.

LATOURE, B. *La esperanza de Pandora*. Barcelona: Gedisa, 2001.

LÓPEZ-PELLISA, T. *Patologías de la realidad virtual. Cibercultura y ciencia ficción*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2015.

LUDUEÑA ROMANDINI, F. “Primo Posthuman y ‘el dios por venir’” en *La comunidad de los espectros I. Antropotecnia*. Buenos Aires: Miño y Dávila. pp. 199-215, 2010.

_____. *Arcana Imperii. Tratado metafísico-político. La comunidad de los espectros III*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2018.

MATTHEWS, M. “Ex Machina and the fate of posthuman masculinity: the technical death of man”. *Journal of Posthuman Studies* (2018) 2 (1): pp.86–105.

PIATTINI et al. *The Talavera Manifesto for Quantum Software Engineering and Programming*. Disponible en: <https://www.aquantum.es/manifesto/>, 2020.

PILSCH, A. *Transhumanism. Evolutionary Futurism and the Human Technologies of Utopia*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.

PRECIADO, P. B. *Testo yonqui. Sexo, drogas y biopolítica*. Barcelona: Anagrama, 2020.

RODRÍGUEZ, M. *Las palabras en las cosas. Saber, poder y subjetivación entre algoritmos y biomoléculas*. Buenos Aires: Cactus, 2019.

SADIN, E. *La humanidad aumentada. La administración digital del mundo*. Buenos Aires: Caja Negra, 2017.

_____. *La Inteligencia Artificial o el desafío del siglo. Anatomía de un antihumanismo radical*. Buenos Aires: Caja Negra, 2021.

VALENTIM, M. A. *Extramundandade e sobrenatureza. Ensaios de ontologia infundamental*. Florianópolis: Cultura e Barbárie Editora, 2018.

Filmografía:

GARLAND, A. *Ex-Machina*. DNA Films, Universal Pictures. Film, 2014.

_____. *Annihilation*. DNA Films, Netflix. Film, 2018.

_____. *Devs*. DNA Films, FX Productions, Scott Rudin Productions. Serie de TV, 2020.

Resumen: Pese a ser un fenómeno reciente, el cine del director británico Alex Garland se ha ganado un lugar eminente en las reflexiones académicas sobre el género de ciencia ficción. En el siguiente trabajo haremos un recorrido por su filmografía leyéndola a la luz de los debates en torno a las narrativas del transhumanismo y el posthumanismo. A partir de esas categorías, y valiéndonos de un conjunto de figuras provenientes de diversas ciencias, saberes y teorías que delinean los imaginarios tecnológicos de nuestro presente, seguiremos los trazos y las trayectorias que imaginan los futuros por venir.

Palabras clave: Ciencia ficción, Imaginarios tecnológicos, Transhumanismo, Posthumanismo

Abstract: Despite being a recent phenomenon, Alex Garland's cinema has gained an eminent place in science fiction academic reflections of the genre. In the following text we'll read his filmography on the light of debates about transhumanism and posthumanism narratives. Using this categories, as well as a set of figures that come from different sciences, knowledges and theories that make up the technological imaginaries of our present, we will follow the strokes and pathways which are imagining the outcoming futures.

Keywords: Science fiction, Technological imaginaries, Transhumanism, Posthumanism