

Del mito griego a *Blade Runner*: sobre la vida artificial de la ficción

SARTI, Graciela (2012). *Autómata: el mito de la vida artificial en la literatura y el cine*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras



Fernando Pagnoni

Luego del denominado “giro lingüístico” que llegó a mediados del siglo XX para modificar la forma de pensar y hacer filosofía, la sociedad occidental ha encontrado varios otros “giros” que devinieron en nuevos paradigmas. Actualmente estamos viviendo y negociando con dos giros particularmente ricos e interconectados entre sí: el “giro animal” (*animal turn*) y el “giro de lo viviente” ligado, a su vez, al giro del posthumanismo. El primero de ellos plantea la categoría de lo animal, sus derechos, su representación histórica, y si los seres humanos entran o no dentro de esta categoría. Para complejizar la cuestión, se propone la categoría novedosa de llamar “animales no humanos” a las criaturas que anteriormente eran llamadas simplemente “animales”, poniendo así a ambos, animales y humanos, en categorías semejantes. Por su parte, y en consonancia con lo anterior, “el giro viviente” propone la discusión acerca de qué es realmente lo viviente dentro del contexto actual del posthumanismo.

Acompañando en gran parte las cuestiones planteadas en las últimas décadas por el giro animal, las cuestiones éticas acerca de la vida y lo viviente se han vuelto visibles, no solo en función de la comprensión del dominio del antropocentrismo ético y la soberanía del sujeto moderno y las biopolíticas de dominio que configuraron el paradigma de la modernidad, sino también, aún más polémico, en relación con la suspensión de las certidumbres de carácter universales e históricas respecto de qué vive y sus relaciones con lo humano, especialmente a la luz de los adelantos médicos y científicos que han hecho de la idea del *cyborg* una realidad cotidiana gracias a implantes, el trabajo con células, la muerte clínica y la clonación, entre otras manifestaciones antes solo pertenecientes al terreno de la ciencia ficción.

Precisamente el problema de lo viviente y la ciencia ficción es lo que aborda *Autómata: el mito de la vida artificial en la literatura y el cine*, escrito por Graciela Sarti: un excelente acercamiento a las problemáticas anteriormente mencionadas.

Tal como su título lo indica, el libro trabaja sobre la problemática de la figura del autómata y su representación artística desde la era clásica hasta hoy día. Aun así, el texto es mucho más que una simple cronología de la historia del autómata en el arte y la filosofía. El texto de Sarti ofrece en este sentido un marco teórico que oficiará de hilo conductor de todo el texto y de la historiografía de la figura del autómata en la literatura y el cine. Este marco es el del mito, es decir, la recurrencia de mitemas a lo largo de la historia en lo que respecta a la representación artística de la vida artificial. Si las primeras máquinas complejas construidas por el hombre fueron autómatas, es decir, artificios que intentaban emular las fuerzas de la naturaleza, la representación artística de esos autómatas presentará rasgos significativos que se repetirán, con mayores o menores variantes, a lo largo de la historia. Por su parte, el autómata y su representación artística pondrán en duda las categorías “neutrales” acerca de lo viviente, mostrando cuán porosos y flexibles son los límites entre las diferentes categorías de lo viviente.

Sarti argumenta que “la figura del autómata representó, durante la primera mitad del siglo XX, una metáfora desde dónde pensar lo humano en la tensión entre valor y disvalor, pero haciendo centro en la forma humana como premisa, en la segunda mitad del siglo esta centralidad de lo antropomorfo parece hacer crisis” (19), la cual, como se ha dicho anteriormente, se ha agudizado con los giros de lo animal y el posthumanismo. Es en este sentido que la autora toma como punto de partida la pregunta por las correlaciones posibles que operan en torno de las preocupaciones por lo viviente en el tránsito de un pensamiento humanista a otro posthumanista. Así, el texto propone, ya en el segundo capítulo, los inicios de la problemática del autómata en el mundo clásico en mitos que presentan personajes como Dédalo o Hefesto. Es interesante notar que la autora señala en la figura de Hefesto una de las primeras aplicaciones del autómata: cumplir una función de prótesis allí donde hay ausencia. Así, Hefesto contará con un par de doncellas de oro para ayudarlo, funcionando entonces sus creaciones como

una técnica ortopédica “ante el desvalimiento del ser natural” (55).

Ya en la introducción queda manifiesto el recorrido del libro: allí se señalan los puntos de partida: el autómatas, la idea de mito y cómo ambos marcos aparecen en la literatura y el cine, especialmente el de ciencia ficción y el fantástico, géneros ambos que poseen una estructura ideal para la materialización en ideas o imágenes de las ansiedades presentes pero subterráneas dentro de una sociedad y época dadas. Ya desde la era silente, el cine fantástico se preocupó por plasmar ansiedades sociales y culturales acerca de la presencia de la máquina y los límites con lo humano, muchas veces metaforizadas en la figura del ser artificial que se niega a morir o se enamora. Preocupaciones acerca de una posible debacle de las prerrogativas de lo humano por sobre la máquina y lo animal (ambos como categorías de lo viviente) han aparecido recurrentemente en el cine fantástico como una forma de negociar las ansiedades colectivas acerca de la posibilidad de que autómatas lleguen para reemplazar lo humano.

A lo largo del libro aparecerán referencias ineludibles al momento de analizar la presencia del autómatas en el cine: así, las diferentes encarnaciones del mito de Frankenstein en sus diversas transposiciones cinematográficas hallarán lugar en el texto, incluyendo la muy interesante pero mayoritariamente ignorada versión de 1910 realizada por J. Searle Dawley para la compañía Edison y el irregular pero igualmente interesante aporte al mito que realizará Roger Corman al tomar la novela de Brian Aldiss *Frankenstein Desencadenado* (1973) y llevarla al cine en 1989 con el mismo título. Pero además de la presencia de Frankenstein, el texto se desplaza hacia terrenos literarios y cinematográficos poco explorados como son el mito del golem y especialmente, la figura del homúnculo. Uno de los aspectos más interesantes lo encontrará el lector en la división teórica que Sarti realiza entre creaturas realizadas a retazos (el modelo Frankenstein) y las hechas en unidad (por ejemplo, el golem), cada una enmarcada en sus propias políticas de mito.

La segunda mitad del libro girará sobre la evidencia de la máquina y su corrimiento epistemológico de ser “inanimado” (si cabe tal denominación a un autómatas cuya característica es, precisamente, su emulación de lo viviente) a ser vivo. Las divisiones otrora claras entre lo humano, lo animal y lo maquínico se desploman

y convergen en figuras postmodernas que celebran, precisamente, el desvanecimiento de esas mismas fronteras, donde el ser humano pierde su ubicación como centro y medida de todo lo vivo. Así, a la figura del autómatas “evidente” como tal en su factura, se le opondrá, en otro capítulo, su figura más amenazadora, la del autómatas que no presenta diferencias con el ser humano. Esta figura no es “amenazante” por potenciales características agresivas de la máquina en sí, sino porque su falta de diferencia con lo humano hace que ponga en peligro la idea de “esencia” de humanidad al punto de que los seres humanos pueden tornarse, ellos mismos, máquinas obsoletas que deben ser retiradas, idea ominosa que ya presagiaba el film *The Creation of the Humanoids* (Wesley Barry) en 1962 y los humanoídes de la pieza teatral *R.U.R* de Karel Čapek, analizada en el libro (y la cual demuestra el temprano interés por la presencia de humanos artificiales “viviendo” entre los humanos). El robot de *Metropolis* de Fritz Lang (1927) y los replicantes de *Blade Runner* (obra literaria y film), analizados en el texto, son ejemplos claros del autómatas tomando forma antropomórfica, acercándose a la categoría de lo humano hasta el punto de reemplazarlo. Estos últimos ejemplos marcan cómo el autómatas se corre de formas extravagantes y aparatosas para acercarse, progresivamente, a borrar cualquier huella de diferenciación con lo humano y complejizando la idea de lo vivo. Con el replicante de *Blade Runner*, la tradición del autómatas llega al giro posthumanista, ya que ubica todas las entidades a un mismo nivel, donde máquina y animal “suben” hacia lo humano o bien, lo humano “baja” hacia lo maquínico y animal.

Mientras el posthumanismo demanda repensar el terreno humanista acerca de lo viviente, particularmente en lo que respecta a quién o qué posee méritos para ser considerado “viviente” y como tal, sujeto con derechos, el autómatas se presenta como un modelo filosófico excelente para hablar y pensar la problemática de lo vivo centrado en las reconfiguraciones míticas del autómatas.

Por último, es importante señalar la ausencia de literatura accesible sobre este nuevo paradigma de lo vivo y su relación con ambos, el mito y las artes, en lengua castellana. Mucho menos, literatura escrita por profesionales latinoamericanos del tema, todo lo cual vuelve todavía más importante la aparición de este trabajo que aúna rigurosidad científica y amenidad en la lectura.