

CARLOS VELÁZQUEZ  
FARGO

ALEJANDRO DE LA GARZA  
EL SENADO APRESURADO

ESGRIMA  
HELENA VÓLKOVA

NÚM. 147 SÁBADO 05.05.18

# El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

## ENGENDROS LITERARIOS E INTELIGENCIA ARTIFICIAL

**FRANKENSTEIN**  
MONSTRUO  
BICENTENARIO  
ALEJANDRO TOLEDO

**LA UTOPIA  
DE LOS AUTOS ROBOT**  
NAIEF YEHYA

Philip K. Dick  
**LA AVENTURA  
ANDROIDE**  
JOSÉ HOMERO



Hace doscientos años, Mary Shelley concibió la fantasía de Frankenstein, un ser que obtiene el don de la vida mediante un experimento de laboratorio que se atreve a competir con "el Creador del mundo" —y el resultado sale de control. Este ensayo recorre la génesis de la obra y su filmografía, para llegar a la novela en sí. Como señala, Frankenstein "inaugura una corriente de la ciencia ficción... que trata de la creación de inteligencias artificiales". De la imaginación literaria a la tecnología contemporánea, esa tentativa es el hilo conductor de este número de **El Cultural**.



## Frankenstein

# EL MONSTRUO

# BICENTENARIO

ALEJANDRO TOLEDO

No fue la celebración de los doscientos años de su publicación lo que me llevó a *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818), de Mary Wollstonecraft Shelley (1797-1851), sino el encuentro casual, en una bodega de películas originales del centro de la Ciudad de México, con una caja metálica (o *steel-book*) que contenía la adaptación a la pantalla que de la novela hizo James Whale en 1931, protagonizada por Boris Karloff. En la carátula (obra del portadista de cómics Alex Ross) el monstruo, con el rostro inmutable, lleva secuestrada a una mujer vestida de novia hacia el molino; ella lo mira aterrorizada, sin poder zafarse de su brazo izquierdo; una turba delirante, con antorchas, los rodea; y, como grietas, arriba, se ven truenos escalofriantes en el cielo oscuro.

Cuando se piensa en el ser creado, a la par, por Mary W. Shelley y Víctor Frankenstein, uno tiende a imaginarlo con el rostro maquillado de Karloff (y sus múltiples imitadores), quien personificó a la criatura en esa cinta y luego en *La novia de Frankenstein* (*The Bride of Frankenstein*, 1935), ambas dirigidas por Whale.

Es curioso: en el primer filme se acredita la novela a *la esposa de Percy B. Shelley*, así: "From the novel by Mrs. Percy B. Shelley" (Mary no merece ser llamada por su nombre), lo que se corrige en el segundo y donde se da a la escritora su lugar en un prólogo actuado en el que aparecen tres de los protagonistas de esas tertulias suizas, en el verano de 1816, en las que, luego de varias sesiones dedicadas a leer en voz alta cuentos alemanes de

fantasmas, a Lord Byron se le ocurrió aquella propuesta que desencadenó todo: "Vamos a escribir cada uno un relato de fantasmas".

Según el recuerdo de la autora los incluidos en el proyecto, además de Byron y su médico de cabecera, John William Polidori (a quien describe como "el pobre Polidori"), fueron ella y Percy. Éste "empezó un relato basado en experiencias de la primera etapa de su vida"; Byron comenzó un cuento "cuyo fragmento publicó al final de su poema *Mazeppa*"... Y a Polidori se le ocurrió "una idea terrible sobre una dama con cabeza de calavera, castigada de ese modo por espiar por el ojo de la cerradura".

Mary W. Shelley cierra así la anécdota: "Los ilustres poetas, incómodos con la trivialidad de la prosa, abandonaron enseguida su antipática tarea".

Ella, en cambio (como cuenta en la introducción de 1831 a la edición de *Standard Novels*), desde esa noche se dedicó a pensar una historia que rivalizara con aquellas que los habían animado a abordar dicha empresa:

Una historia que hablase a los miedos misteriosos de nuestra naturaleza y despertase un horror estremecedor; una historia que hiciese mirar en torno suyo al lector amedrentado, le helase la sangre y le acelerase los latidos del corazón.

Ésta se le reveló mientras escuchaba conversar a Shelley y Byron acerca del principio vital y lo que se contaba de los experimentos de Erasmus

Darwin (abuelo de Charles Darwin), como aquello de que con electricidad había logrado dar vida momentánea a algo inanimado. Pensó: "Quizá podía reanimarse un cadáver; el galvanismo había dado pruebas de tales cosas; quizá podían fabricarse las partes componentes de una criatura, ensamblarlas y dotarlas de calor vital".

Al irse a la cama, ante esta idea germinal su imaginación registró una actividad inusitada. Se diría que entonces la novela se le representó mentalmente en sus secuencias más poderosas. Vio así al pálido estudiante de artes impías arrodillado junto al ser que había ensamblado:

Vi el horrendo fantasma de un hombre tendido; y luego, por obra de algún ingenio poderoso, manifestar signos de vida, y agitarse con movimiento torpe y semivital. Debía ser espantoso; pues supremamente espantoso sería el resultado de todo esfuerzo humano por imitar el prodigioso mecanismo del Creador del mundo.

Anunció al despertar que había ya pensado una historia; y lo primero que escribió de esa novela futura fue: "Una lúgubre noche de noviembre", que es como arranca el capítulo cinco de *Frankenstein*, uno de los más poderosos, quizá el centro del mito: "Una lúgubre noche de noviembre vi coronados mis esfuerzos. Con una ansiedad casi rayana en la agonía, reuní a mi alrededor los instrumentos capaces de infundir la chispa vital al ser inerte que yacía ante mí"...

DIRECTORIO

**El Cultural**  
[Suplemento de *La Razón*]

**Roberto Diego Ortega**

Director

@sanquintin\_plus

**Delia Juárez G.**

Editora

Facebook: @ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki • Mónica Lavín  
• Eduardo Antonio Parra • Bruno H. Piché • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General › Rubén Cortés Fernández Subdirector General › Adrian Castillo Coordinador de diseño › Carlos Mora Diseño › Luisa Ortega

Contactenos: Conmutador: 5260-6001. Publicidad: 5250-0078. Suscripciones: 5250-0109. Para llamadas del interior: 01-800-8366-868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 9

## TERTULIA FÍLMICA

En la tertulia fílmica, al arranque de *La novia de Frankenstein*, la historia del joven científico y su creación ya ha sido imaginada, y quizá escrita, si no completa sí parcialmente, pues Mary Shelley (Elsa Lanchester) anda en busca de editor. Es una noche de tormentas eléctricas. El poeta Lord Byron (Gavin Gordon) observa desde una ventana, fascinado, el espectáculo de los rayos en el cielo, mientras Percy B. Shelley (Douglas Waldon) escribe sus versos en un cuaderno y Mary se dedica a una labor de tejido.

—Qué maravillosamente dramático —dice Lord Byron—. La exhibición más cruda, más salvaje de lo peor de la naturaleza... y nosotros tres, los elegantes tres, en ella. Me gustaría pensar que un Jehová enfadado estaba apuntando esas flechas de relámpagos a mi cabeza, la cabeza no subyugada de George Gordon Lord Byron, el pecador más grande de Inglaterra. Pero no puedo ilusionarme a ese extremo. Posiblemente esos truenos son para nuestro querido Shelley, el aplauso del cielo al poeta más querido de Inglaterra.

Shelley reacciona:

—¿Y Mary?

—Ella es un ángel.

Mary comenta:

—Eso crees tú.

Se escucha un trueno.

—Ven, Mary, vamos a observar la tormenta.

—Sabes cuánto me atemorizan los relámpagos.

Y luego, dirigiéndose a su compañero (y aunque la escena está muy iluminada y las velas están prendidas), Mary dice:

—Shelley, querido, ¿podrías por favor encender esas velas?

Ante esto, Lord Byron exclama:

—¡Criatura asombrosa!

—¿Yo, Lord Byron?

—¡Temerosa del trueno, asustada por la oscuridad, y sin embargo has escrito un cuento que heló mi sangre de pavor!

Ella ríe, traviesa.

—¡Mírala, Shelley! ¿Creeías que ese rostro delicado y hermoso concibió a Frankenstein, un monstruo creado de cadáveres salidos de tumbas saqueadas? ¿No es asombroso?

Al paso debe decirse que, desde el título (y en las líneas arriba citadas), *La novia de Frankenstein* contribuye a ese malentendido por el cual la criatura es confundida con su creador, del que al parecer hereda el apellido. En lo que dice Byron se expresa esa falla; el especialista Gérard Lenne (en *El cine "fantástico" y sus mitologías*) habla por ello de "la significativa confusión entre creador y criatura"; y explica:

Frankenstein quiso crear a un hombre, es decir, un ser a su imagen: el tema del doble se transparenta en filigrana. Porque, desde que el mito comienza a expandirse, surge un hecho singular y turbador que entra en la lógica del lapsus que revela: el gran público transmite al monstruo el nombre de su creador.

Desde entonces, pues, Frankenstein será tanto el científico como el monstruo... Pero volvamos a la escena que abre *La novia de Frankenstein*. Mary



Shelley reacciona así a lo dicho por Lord Byron:

—No sé por qué piensas así. ¿Qué esperas? El público necesita algo más fuerte que una bonita historia de amor. ¿Entonces por qué no habría de escribir sobre monstruos?

—Con razón Murray se ha negado a publicar el libro. Dice que su público lector se horrorizaría demasiado.

Mary:

—Se publicará, eso creo.

Shelley:

—Entonces, querida, tendrás muchas preguntas que responder.

—Los editores no vieron que mi propósito era escribir una lección de moralidad, del castigo que cayó sobre un hombre mortal que se atrevió a imitar a Dios.

Uno de los grandes aciertos de Whale fue su decisión de que la actriz que representa en ese prólogo a Mary Shelley (Elsa Lanchester, como ya se dijo) sea al final, en un juego de espejos inquietante, la misma que actúe como la compañera creada (esta vez por Víctor Frankenstein y el doctor Pretorius) para la criatura... situación a la que no se llega en la novela, pues ahí el joven científico decide, para frustración del monstruo, no concluir ese segundo experimento y destruir sus avances.

## EL ANCIANO CIEGO

No sé si alguien haya reparado en las semejanzas de una cinta de Alfred Hitchcock, *Sabotaje* (*Saboteur*, 1942), con la novela *Frankenstein*. Esto no es comentado en las conversaciones entre Hitchcock y Truffaut. La película trata de un obrero de una fábrica de ensamblaje de aviones en Estados Unidos acusado injustamente de provocar un incendio, hecho que, en tiempos de guerra, ante los ojos de los demás lo transforma en un ser monstruoso (al crearlo parte de una red de activistas nazis que se mueve en territorio norteamericano), por lo que huye, para intentar probar su inocencia. Lleva esposas, lo que lo delata como el perseguido... Donde la ficción de Mary Shelley y el filme mayormente coinciden es cuando este hombre llega, en un atardecer lluvioso, a la casa en el bosque de un anciano ciego, amante de la música. Éste lo recibe con amabilidad, le da refugio, pese a haberse dado cuenta de que venía esposado y saber por la radio que la policía peina la zona para dar con el fugitivo. Es ciego mas entiende perfectamente su condición y, sobre todo, percibe su inocencia.

Algo muy similar ocurre en la novela, en la relación amable entre el ciego del bosque y la criatura. Lo que cambia, en tal caso, es el instrumento musical preferido por el viejo: en Mary Shelley

es una guitarra, en James Whale un violín, en Hitchcock el piano (y en el grandilocuente *Frankenstein* de Kenneth Branagh será una flauta)... Varía, además, el que el monstruo de Hitchcock logre convencer a los otros de que es un buen hombre (o, simplemente, un hombre), empresa en la que la criatura creada por Víctor Frankenstein (ante la imposibilidad de comunicarse con los otros) fracasa.

*Sabotaje* es, pues, una reescritura de *Frankenstein*.

## MONSTRUOS DE LOS ESTUDIOS UNIVERSAL

Luego del hallazgo de esa caja metálica, edición especial de la cinta *Frankenstein*, no me fue sencillo encontrar *La novia de Frankenstein*. Pasaron varias semanas y en esa misma zona del centro de la Ciudad de México, en los alrededores del Salto del Agua, se me apareció un paquete en forma de ataúd negro que reunía a los monstruos de los Estudios Universal, en donde están los dos Frankenstein de James Whale, más otras seis películas de esa época (parte de un paisaje artísticamente desigual): *Drácula*, *La momia*, *El hombre invisible*, *El hombre lobo*, *El fantasma de la ópera* y *El monstruo de la laguna negra*.

Ello, la vista en función doble de los largometrajes en los que Boris Karloff encarna a la criatura (sobre los que se podría hablar largamente, entre otras cosas por lo que revelan de Whale, el cineasta, defensor de otredades), funcionó como prólogo para llegar a la obra original, sin la cual todo lo demás no existiría. Una noche de tormenta busqué en mis librerías la edición de Alianza Editorial, en la traducción impecable de Francisco Torres Oliver, leí muchos años atrás, y la sometí, con algunas páginas ya desprendiéndose (cual si se tratara de la resurrección de un cadáver), a una relectura.

Lo primero que destaca es que se trata de una novela a tres voces, como si fuera, a imagen y semejanza de la criatura, una narración desmembrada: primero está la voz de Robert Walton, capitán de un barco en su expedición al Polo Norte, empresa en la que encuentra ese extraño espectáculo de una suerte de gigante que es perseguido por un hombre; luego éste, que es Víctor Frankenstein, relata al marino su extraña historia... y como parte de esa relación el mismo monstruo toma la palabra.

El de Víctor Frankenstein es el relato de un científico y su ansia de conocimiento, el deseo de ir más allá y crear algo nuevo. ¿Cuáles son los límites del saber? Es el moderno Prometeo que paga con la extinción de su estirpe el

“DESDE EL TÍTULO *LA NOVIA DE FRANKENSTEIN* CONTRIBUYE A ESE MALENTENDIDO POR EL CUAL LA CRIATURA ES CONFUNDIDA CON SU CREADOR.”



Frankenstein,  
arte digital de  
Mary Bassett.  
Detalle.

haber hallado el secreto de la vida. El asunto de la responsabilidad científica parece estar en el fondo de su historia; y hay quien encontrará en esas páginas los fundamentos de lo que hoy se conoce, en las academias, como bioética. Así lo entendió Brian W. Aldiss en su novela *Frankenstein desencadenado* (1973), en donde un científico del siglo XXI viaja a los tiempos de Lord Byron y los Shelley. Él mismo ha hecho un gran hallazgo que puede significar, no obstante, la destrucción de la humanidad. Por eso la cinta de Roger Corman (de 1989) que adapta el libro de Aldiss comienza con una reflexión de Albert Einstein, quien, luego del primer estallido de una bomba atómica, dijo (cito de memoria): "De haber sabido lo que ocurriría me habría dedicado a relojero".

*Frankenstein* también inaugura una corriente de la ciencia ficción (o fantasía científica, como le gustaba decir a Borges) que trata de la creación de inteligencias artificiales. Sin duda hay ecos

.....  
"SI VÍCTOR FRANKENSTEIN ES UN PROMETEO MODERNO, LA CRIATURA ES UN ADÁN EXPULSADO DEL PARAÍSO. UN ADÁN QUE ES TAMBIÉN, EN EL JUEGO PALINDRÓMICO EN ESPAÑOL Y POR LA FORMA COMO LO TRATAN LOS HOMBRES, NADA."  
.....

de ella en ese gran momento cinematográfico de *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982, basada en *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* de Philip K. Dick) en el que el ser artificial confronta a su creador y le pide más tiempo de vida.

### EL PARAÍSO PERDIDO

La historia de Víctor Frankenstein es sólo la antesala para escuchar a la criatura, que ha vivido un largo proceso de aprendizaje luego de que el joven científico lo abandona a su suerte. Su nacimiento puede ser comparado con aquella circunstancia ya imaginada por el enciclopedista francés George Louis Leclerc, conde de Buffon, en su *Historia natural del hombre* (1749): el repentino arribo a la vida de un ser maduro de sus órganos. ¿Cómo sería ese despertar? Sólo que acá se trata de un cuerpo armado, con partes divididas que pertenecieron a otros seres, lo que parece provocar un dolor profundo. Cuenta la criatura:

Apenas recuerdo los primeros momentos de mi vida; todos los acontecimientos de ese periodo me resultan confusos e indistintos. Una extraña multitud de sensaciones se apoderó de mí: veía, tocaba, oía y olía al mismo tiempo; y tardé mucho, efectivamente, en diferenciar las funciones de mis distintos sentidos.

No detallaré aquí ese proceso; sólo diré que, como se resume en *La novia de Frankenstein* (cuando la criatura pronuncia las palabras *friend* y *good*), éste tiene que ver con aquel personaje del que ya hablamos, el ciego de la cabaña en el bosque, y por ello el monstruo podrá leer la libreta de Víctor Frankenstein que detalla su hechura, más tres títulos impresos: *El paraíso perdido* de John Milton, las *Vidas paralelas* de Plutarco y *Las cuitas del joven Werther* de Goethe.

De hecho, el epígrafe de la novela viene de Milton: "¿Te pedí por ventura, Creador, que me moldearas como hombre? ¿Te imploré alguna vez que me sacaras de la oscuridad?" La criatura lo dice de

otra manera: "¡Maldito sea el día en que recibí la vida! [...] ¡Maldito mi creador! ¿Por qué fabricaste un monstruo tan espantoso que incluso tú mismo te apartaste horrorizado de mí?"

Si Víctor Frankenstein es un Prometeo moderno (al que Zeus castiga por haber robado el fuego a los dioses), la criatura es un Adán expulsado del paraíso. Un Adán que es también, en el juego palindrómico en español y por la forma como lo tratan los hombres, *nada* o, mejor dicho, *nadie*. Es un algo que vaga por el mundo en eterna soledad. De ahí la necesidad, y la petición al Creador, de que le arme un ser similar a él pero de signo femenino, una compañera...

Como apunté arriba, el cine va más allá en esta fase: donde Mary Shelley hace que Víctor Frankenstein abandone y destruya esa nueva creación, las cintas la presentan a ella, así sea unos minutos, ya completa: en *Whale*, el tiempo suficiente para mostrar rechazo con un grito patético y un extraño seseo; en Kenneth Branagh, en la que se presume como la adaptación de la novela, al anunciarse como "El Frankenstein de Mary Shelley" (y que peca de pedantería, donde parecen más importantes los desplantes del actor y director, en su afectación shakespeariana, que la historia), la mujer del científico, asesinada por la ira de la criatura, será reconstruida como la compañera posible del monstruo o la reencarnación siniestra de Elizabeth, esposa de Víctor, en un efímero renacimiento...

Lo sobresaliente en Mary W. Shelley, y en ello está su enorme poder narrativo, es haber contado el cuento desde el creador y la criatura y haberlos integrado al fin, en el Polo Norte, con el capitán Walton como testigo y narrador último, como si en la unión de esas tres partes se consolidara la criatura novelesca.

Y lo significativo, aquí, es que una novela de comienzos del siglo XIX, concebida en una noche de tormenta, mantenga aún, doscientos años después (pese a sus reiteraciones en la pantalla, muchas de ellas fallidas, otras aún vibrantes), la frescura y el horror de un muerto vuelto a la vida. ☞

## Prefacio a *Frankenstein* (Fragmento)

PERCY B. SHELLEY

A partir de las tertulias con Lord Byron, Mary Shelley pensó en escribir un relato que luego, por insistencia de Percy B. Shelley, se convirtió en algo más extenso. "Ciertamente", aclaró en el prólogo a la edición de 1831, "no debo a mi esposo la sugerencia de una sola idea, ni siquiera de un sentimiento; sin embargo, de no ser por su estímulo jamás habría recibido la forma en que ha salido a la luz. De esta aclaración debo exceptuar el prefacio. Que yo recuerde, lo escribió enteramente él." A continuación el inicio de ese texto.

El suceso en el que se basa este relato no es considerado imposible por el Dr. Darwin y algunos tratadistas alemanes de fisiología. No debe suponerse que yo esté ni lo más remotamente de acuerdo con semejante fantasía; sin embargo, al adoptarla como base para una obra de ficción no he pensado limitarme a tejer una serie de terrores sobrenaturales. El hecho del cual depende el interés de la historia está exento de las desventajas del mero relato de espectros o de encantamientos. Está avalado por

la novedad de las situaciones que desarrolla, y aunque imposible como hecho físico, proporciona a la imaginación un punto de vista desde el cual delinear las pasiones humanas de manera más amplia y vigorosa de lo que puede permitir cualquier relación de hechos verídicos.

Así, he procurado conservar la verdad de los principios elementales de la naturaleza humana, si bien no he vacilado en innovar sus combinaciones. *La Iliada*, la poesía trágica de Grecia, Shakespeare en *La tempestad* y *El sueño de una noche de verano*, y muy especialmente Milton en *El paraíso perdido*, se ajustan a esta regla; y el más humilde novelista que aspire a proporcionar u obtener alguna distracción con su trabajo, puede aplicar en las creaciones en prosa, sin presunción, esta licencia, o más bien esta regla, de cuya adopción han resultado tantas combinaciones exquisitas de sentimientos humanos en los más altos ejemplos de la poesía. ☞

*Frankenstein o el moderno Prometeo*, traducción de Francisco Torres Oliver, Alianza Editorial, 1992.

Los instrumentos de la ciencia actual continúan la tentación de dotar de inteligencia a los productos tecnológicos: una aspiración que avanza, pero aún escapa de control en sus posibles consecuencias. Un ejemplo de este fenómeno, que hace unos años sería un tema de ciencia ficción, son los llamados vehículos autónomos, todavía en fase experimental, que llegan acompañados, entre otros, de problemas legales, morales, urbanísticos, filosóficos —y un cambio radical del paisaje humano.

## Inteligencia artificial

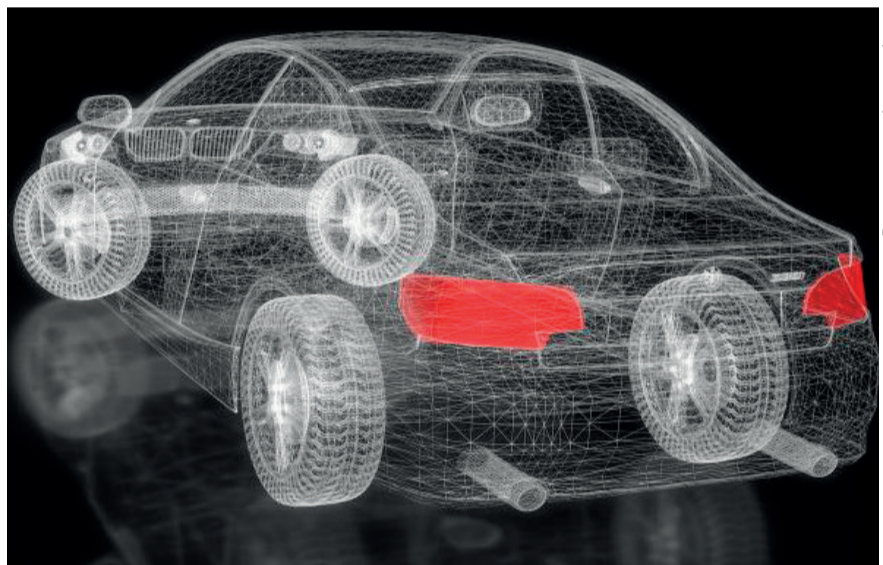
# LA INQUIETANTE UTOPIA DE LOS AUTOS ROBOT

NAIEF YEHYA

### EL COCHE: UNA MÁQUINA DE MATAR

Los fanáticos de las armas suelen afirmar que “las pistolas no matan gente, la gente mata gente”. Si bien hay una verdad implícita en esta especie de silogismo, en realidad es una falacia indefendible debido a que las pistolas, arcabuces, rifles, ametralladoras y escopetas están diseñadas con la finalidad expresa de herir, lastimar y matar. En cambio los automóviles no fueron inventados para atropellar peatones, chocar con otros vehículos, objetos o construcciones y sin embargo desde su aparición lo hacen con pasmosa regularidad. Podríamos decir, por tanto: “Los autos no matan gente, sino que la gente manejando autos mata gente”. Y al reconocer esto sería sensato buscar una alternativa. La propuesta de cederle el volante a inteligencias artificiales, precavidas, certeras e incansables no parece en lo más mínimo disparatada. Por el contrario, se antoja pensar que llegará el día en que la gente evocará con horror el tiempo en que la irresponsabilidad humana se traducía en conducir vehículos de más de una tonelada, a gran velocidad, entre peatones, animales, objetos móviles y estacionarios. Ese futuro en el que no volveremos a tocar un volante y daremos la responsabilidad de conducir a las máquinas no es tan remoto.

Sin embargo, llegar a ese punto quedó un poco más lejos después del accidente que tuvo lugar en Tempe, Arizona, el domingo 18 de marzo de 2018. Un Volvo XC90, equipado con una computadora de navegación y un sistema de sensores, atropelló a Elaine Herzberg,



Fuente > tecnologicaeconomia.com

una mujer de 49 años, mientras atravesaba una calle caminando con su bicicleta. El auto, que era operado por Uber como parte de un programa experimental, iniciado en 2016 en varias ciudades, estaba en modo autónomo y se desplazaba a 64 kilómetros por hora cuando sucedió el accidente. La operadora, o conductora de seguridad, Rafaela Vasquez, estaba distraída y sus manos no estaban a una pulgada o dos del volante, como es requerido por Uber. En sus lineamientos para operadores, Uber señala que deben mantenerse alerta en todo momento, por lo menos en esta fase experimental del proyecto. Inicialmente Uber determinó que los autos de este programa debían contar con dos ingenieros en los asientos delanteros para prevenir cualquier accidente o falla. Sin embargo, en determinado momento asumieron que eso era redundante o exagerado y redujeron el número de conductores de emergencia a uno solo.

Tras el accidente los noticieros del mundo transmitieron, tanto el video del exterior del auto, que mostraba cómo la mujer parecía salir de la nada y ser arrollada, así como el video del interior del auto que demuestra que la conductora no estaba mirando el camino ni pudo intervenir de ninguna manera. Estos videos se convirtieron en una mini narrativa aterradora, en

grotesco entretenimiento *snuff*, que se repetía sin cesar.

La causa del accidente aún es un misterio. ¿Los sensores no vieron a Elaine debido a un punto ciego? o ¿la vieron y la ignoraron? o ¿no identificaron que se trataba de una persona o por lo menos un objeto que debía ser esquivado? Durante un año, vehículos como éste han recorrido la zona y la calle donde sucedió el accidente sin problemas. Los empleados de Uber han constatado que la tecnología para detectar peatones y anticipar lo que harán y lo que sucederá cuando cruzan a mitad de la calle, es muy eficiente, incluso en la oscuridad total, y en muchos casos es mejor que la percepción humana. La ciudad de Tempe fue escogida para realizar este programa piloto por su buen clima y sus calles amplias, fácilmente navegables. Después del accidente el programa de Uber fue suspendido en esa y las demás ciudades donde se llevaba a cabo (Pittsburgh, Toronto y San Francisco). Los autos de Uber supuestamente no requerían de la intervención del operador en tramos de hasta 30 kilómetros y eso pudo propiciar una engañosa sensación de seguridad y confianza.

La muerte de la señora Herzberg es un tragedia, sin embargo el hecho de que el vehículo responsable haya sido autónomo hizo que esta noticia se

“LA CIUDAD DE TEMPE FUE ESCOGIDA PARA REALIZAR ESTE PROGRAMA PILOTO POR SU BUEN CLIMA Y SUS CALLES AMPLIAS, FÁCILMENTE NAVEGABLES. DESPUÉS DEL ACCIDENTE EL PROGRAMA DE UBER FUE SUSPENDIDO.”

“LOS MEDIOS SE ENTREGARON AL  
SENSACIONALISMO AL PRESENTAR EL CASO  
COMO UN ANTICIPO DEL INMINENTE APOCALIPSIS  
MAQUINAL, CON UNA ESPECIE DE PLACER  
MÓRBIDO FRENTE AL FRACASO FRANKENSTEINIANO  
DE UNA TECNOLOGÍA AMBICIOSA.”

convirtiera en un escándalo internacional. Los medios se entregaron al sensacionalismo al presentar el caso como un anticipo del inminente apocalipsis maquinal, con una especie de placer mórbido frente al fracaso frankensteiniano de una tecnología ambiciosa y como una sórdida premonición retrógrada. Si bien es legítimo y necesario cuestionar la necesidad de estos autos, hay que recordar que de acuerdo con la Association for Safe International Road Travel, cada año en el mundo entero mueren en accidentes automovilísticos más de 1.3 millones de personas, entre 20 y 50 millones resultan lesionadas y el 94 por ciento de los accidentes se deben a errores humanos. El caso de Tempe debe servir como lección, pero la explotación mediática y la desinformación pueden dar lugar a una reacción exagerada y paranoica que disminuirá el ritmo de desarrollo y aceptación de esta tecnología que trata de salvarnos de esa peligrosa arma que es el automóvil común y corriente.

### ¿POR QUÉ AUTOMATIZAR A LOS AUTOS?

No hay duda de que los vehículos autónomos harán más seguras las calles y carreteras. Los reflejos humanos son más lentos e imprecisos que la capacidad de respuesta de los sensores y computadoras, las cuales no se distraen, no conducen agresivamente, no son erráticas, no manejan ebrias ni bajo el efecto de drogas y casi sin excepción serán mejores choferes que la mayoría de nosotros. Estos drones sobre ruedas crearán un tráfico amable, reducirán los embotellamientos, eliminarán los problemas de estacionamiento, consumirán menos combustible y energía, y por tanto tendrán menor impacto ambiental. Podrán también ofrecer movilidad a los ancianos, los enfermos y discapacitados. Bajarán el costo del transporte

y cada desplazamiento podrá ser aprovechado para el descanso, el trabajo, la lectura, la introspección o el ejercicio. Los accidentes serán raros y sus causas serán explicables. Cada incidente servirá para que todos los coches autónomos aprendan de los errores de otros y en teoría no vuelvan a cometerlos. Irónicamente, en el caso de Tempe, la causa ha sido difícil de encontrar, a pesar de que toda la actividad del vehículo, de la computadora de a bordo, de los sensores y del operador está registrada y documentada.

Uno de los desarrollos más importantes será crear una especie de red de comunicación vehicular, una mente de colmena con la cual los autos que compartan los caminos harán más eficiente el flujo, eliminarán congestiones e incluso podrán unirse a otros que vayan en la misma dirección para desplazarse como uno solo. Con esto se podrán hacer actualizaciones del software a todos los autos simultáneamente. Aún así es predecible que la fase de experimentación será extensa. Podemos imaginar que los coches autónomos podrían salir de la línea de producción e integrarse al tráfico directamente, como en la película *Minority Report*.

Durante más de un siglo, el auto ha sido sinónimo de independencia, libertad y poder. La mitología del automóvil es una pieza fundamental de la modernidad y de las sociedades contemporáneas, en las que el individuo puede supuestamente elegir su destino y desplazarse a voluntad. El cine, sobre todo el hollywoodense (desde *Bullit* hasta *Drive*, pasando por *Duel* y *The French Connection*), es responsable en gran medida de haber construido la leyenda del automóvil como sinónimo de aventura y valor, como una extensión del Hombre que le permitía escapar a su condición, romper sus raíces y ataduras para reinventarse en una sociedad en constante movimiento, donde los orígenes no son destino y la

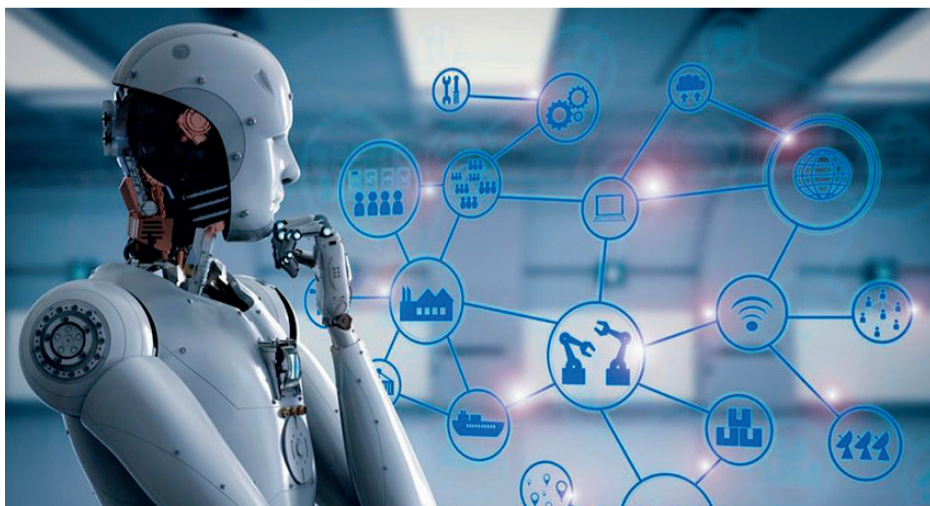
vida no está rígidamente determinada. Así el auto se volvió una máquina sexy para soñar. Pero las persecuciones de coches y las escapadas por carreteras desérticas no tienen nada que ver con la agobiante rutina del tráfico cotidiano de las grandes ciudades. De cualquier forma, para muchos el auto preserva su aura mística y romántica, por lo que la noción de reducirlo a una especie de cabina móvil e impersonal resultará inaceptable, como una estampa de un futuro apacible, higiénico y mediocre, al estilo de la fantasía de Pixar: *Wall-E*.

### LOS OJOS, OÍDOS Y SENTIDOS DEL AUTO

Las tecnologías que se usan para la navegación de estos autos requieren de una enorme cantidad de datos, así como de un gigantesco poder de procesamiento. Mientras Tesla utiliza un sistema de detección de obstáculos en base a visión computarizada, Uber y Waymo (que dependía de Google) usan tecnología Lidar (Light Detection and Ranging Systems, o bien sistemas de detección de luz y rango, que emplean láseres para construir una representación tridimensional de los alrededores del vehículo en un radio de alrededor de cien metros), además de radar y visión computarizada. Estos sensores deben recoger la información de los objetos móviles cercanos, como forma, tamaño y velocidad, para categorizarlos como peatones, autos, bicicletas, camiones o motos, con lo que deben predecir su comportamiento. También deben localizar e identificar a los objetos estacionarios, señales y demás, para crear un mapa de navegación. Se necesitan sistemas de localización GPS para que el coche se ubique y sepa cómo llegar a su destino. Como es obvio, una parte importante son los sistemas de manejo que conducirán el auto con la información recopilada y que deben reaccionar en una fracción de segundo a los imprevistos.

Los programas pilotos que ahora llevan a cabo General Motors, Ford, Aptiv, Zoox y Waymo entre otras, ponen en evidencia que estamos ante una tecnología que, si bien está en sus inicios, avanza vertiginosamente y ha despertado enorme interés y ambición. Hay muchas empresas tanto automovilísticas como de alta tecnología que han apostado su futuro e invertido enormemente en la carrera tecnológica de los autos robot. Pero de cualquier manera no hay más alternativa que probarla en condiciones reales y por tanto es inevitable que seguirán ocurriendo accidentes. Entre las miles de líneas de código que requieren los numerosos programas de los que dependen los vehículos autónomos, habrá *bugs* y errores de varios tipos, algunos de ellos esperando, como bombas de tiempo, para manifestarse. A esto debemos sumar la posibilidad de sabotaje industrial y hackeo por parte de activistas, rivales corporativos y *trolls*.

Cuando un algoritmo falla es necesario revisar el código y su lógica para entender si hubo alguna contradicción u omisión que causó una respuesta defectuosa. Asimismo, se trata de “retro-



diseñar” o aplicar ingeniería inversa, para analizar a partir de las mediciones de los sensores hasta las elecciones de manejo y navegación. Sin embargo, muchos algoritmos creados por medio de aprendizaje maquina y redes neurales son tan complejos que es casi imposible descifrar su proceso de decisión. Además, pueden automodificarse continuamente y, de hecho, no es posible analizar su proceso de toma de decisiones, sino tan sólo juzgarlos por sus resultados. Sería conveniente hacer que las inteligencias artificiales pudieran justificar sus procesos de forma explícita.

Las cámaras y sensores deben “ver” cada objeto durante determinado tiempo para identificarlo o para que éste reciba suficientes pulsos de láser en el mayor número de partes posibles, con el fin de crear una imagen completa del mismo. Si esto no sucede, debido a que el objeto está en una posición complicada o no hay tiempo suficiente, entonces puede ser concebido como una superficie plana o basura en el camino. Los algoritmos de inteligencia artificial deben clasificar el objeto y para eso deben entender su forma para compararla con su enorme base de datos y concluir si es o no un peligro. De ahí que a veces estos autos se confunden, “alucinen” o se detengan por una nube de humo, sombras, neblina o un letrero vial ligeramente alterado. Si falla la clasificación también fallará la predicción del movimiento y comportamiento del objeto. Un vehículo robotizado debe poder evaluar lo inmediato, mantenerse en el camino, respetar las señales viales, esperar lo inesperado, reaccionar al conducir errático de otros vehículos y el paso caprichoso de peatones y animales. Aparte de todo esto debe de buscar rutas óptimas y resolver necesidades imprevistas que a veces requieren de algo muy difícil de programar: imaginación.

Los vehículos autónomos también pueden ser víctimas de inteligencias artificiales que roben información y saboteen a la competencia. Podemos imaginar un futuro en donde las computadoras de navegación puedan ser engañadas sobre las rutas y el tráfico. En el campo del aprendizaje maquina la gente suele tener confianza en los demás y eso abre las puertas a ataques maliciosos, como ilusiones ópticas y auditivas diseñadas para confundir a los sensores, contra las que no hay sistemas de seguridad. No es imposible que se desate una verdadera guerra informativa en términos de vialidad, seguridad y consumo de combustibles, o que las empresas programen a sus algoritmos para tener una actitud agresiva con el fin de dominar o afectar el mercado. La competencia entre

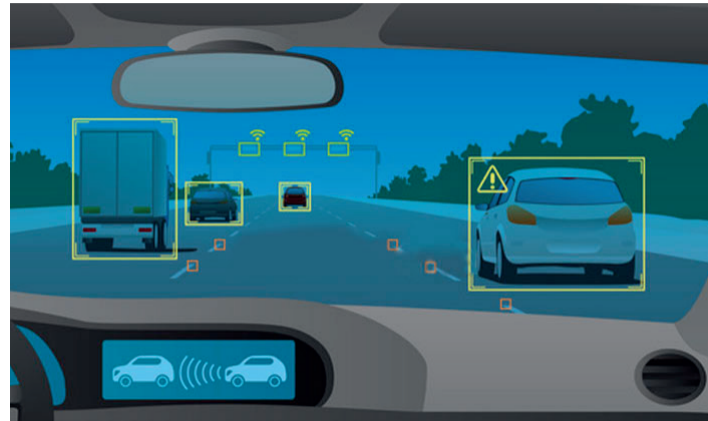
inteligencias artificiales rivales puede llevar a catástrofes; pudimos tener un atisbo cuando el índice Dow Jones sufrió el 6 de mayo de 2010 un *flash crash* debido a una confrontación de algoritmos rivales.

En el fondo, el temor principal que provoca esta tecnología radica en la opacidad de los algoritmos que “piensan” por nosotros, en el misterio de no saber por qué una máquina hace algo. La tendencia de la tecnología contemporánea es ocultar los procesos y tomas de decisiones para ofrecer una experiencia minimalista (*user friendly*); de ahí que los manuales de usuario de los dispositivos y software están en vías de extinción y que la única literatura que los acompaña son interminables páginas legales ilegibles. Los carros autónomos tendrán que tener un equilibrio entre la transparencia de su funcionamiento y la simpleza de su uso.

### EL ESLABÓN MÁS DÉBIL

Una de las lecciones del accidente mortal de Tempe es que el elemento humano del sistema falló y con ello debemos cuestionar la noción de que la mejor manera de garantizar la seguridad es dando la responsabilidad de supervisión a una persona, lo que ha sido hasta ahora la norma de las empresas que están desarrollando esta tecnología. Esto parte de un error elemental que es creer que los humanos pueden ser mejores para vigilar a una tecnología que otras máquinas. Los ingenieros de Uber saben que la fatiga y los teléfonos celulares son un gran problema, por lo que insisten que los operadores se estacionen si quieren ver su teléfono (varios han sido despedidos por tan sólo mirar la pantalla de su celular) y que se detengan si se sienten cansados. El factor de la fatiga y las distracciones serán sin duda peores para alguien que tan sólo debe supervisar el funcionamiento de una máquina durante largos periodos de tiempo que para alguien que está en efecto operándola.

Este es un dilema complicado de resolver. ¿Cómo desarrollar esta tecnología para que sea verdaderamente autónoma sin contar con algún tipo de sistema de seguridad? Una opción son los dispositivos que vigilen al conductor de emergencia para asegurar que esté atento, y que en caso de ser necesario le llamen la atención si mira a otro lado, si se queda dormido o si su mente está divagando. Los Cadillac que cuentan con el modo Super Cruise (un sistema semiautónomo que tiene una cámara para vigilar al conductor y detectar la posición de su



Fuente: mundocontact.com

cabeza y ojos) envían una señal sonora y luminosa si el chofer está distraído o dormido; si no responde, el auto disminuye la velocidad hasta detenerse, se estaciona, prende las luces intermitentes y llama al servicio de emergencia OnStar. La empresa Affective está desarrollando sistemas que van más allá, al identificar, además de las distracciones, los estados de ánimo del conductor, y prevenir reacciones agresivas o conductas irracionales que puedan interferir con la conducción del vehículo.

### EL NUEVO ECOSISTEMA VEHICULAR

Estos vehículos vendrán a sacudir el contrato social y las leyes con las que compartimos los caminos, con un nuevo entendimiento de las responsabilidades y compromisos que representan. La presencia de autos inteligentes en las calles y carreteras implica numerosos problemas tecnológicos, legales y de urbanismo. Pero también vendrán acompañados de dilemas psicológicos, morales e incluso filosóficos. Una encuesta de la American Automobile Association encontró que tres de cada cuatro estadounidenses tienen miedo de subirse a un vehículo autónomo, y otros tantos temen ser peatones en un mundo donde las computadoras conduzcan. Esto fue confirmado por el estudio *Psychological roadblocks to the adoption of self-driving vehicles* (Obstáculos psicológicos para la adopción de vehículos autónomos), de Azim Shariff, Jean François Bonnefon e Iyad Rahwan, que encontró que el 78 por ciento de los estadounidenses tienen miedo de viajar en un carro autónomo.

Uno de los problemas que ha desatado más especulación es el dilema ético de una computadora ante la necesidad de tomar una decisión de a quién salvar en caso de un accidente inevitable: a su conductor o a otra persona. Esto es una variante del viejo problema del trolebús que avanza en una vía donde va a atropellar a cinco personas pero uno puede activar un cambio de vías y mandarlo a otra en donde únicamente mataría a una persona. ¿Qué es más ético: salvar cinco vidas que se perderían en un accidente y matar a una persona de manera deliberada, o no intervenir? Una computadora podría tener que evaluar situaciones semejantes. Otro dilema es si se debe programar a un auto para que en casos de emergencia discrimine o adjudique

“UNA ENCUESTA ENCONTRÓ QUE TRES DE CADA CUATRO ESTADUNIDENSES TIENEN MIEDO DE SUBIRSE A UN VEHÍCULO AUTÓNOMO, Y OTROS TANTOS TEMEN SER PEATONES EN UN MUNDO DONDE LAS COMPUTADORAS CONDUZCAN.”

diferente valor a un niño o un bebé sobre un anciano, a un hombre sobre una mujer, a un animal casero sobre uno de granja, o bien para considerar de manera distinta a un peatón civil y a un policía, o incluso para determinar que la preservación del auto es más importante que la de la propiedad ajena. No es difícil entonces considerar la posibilidad de que puedan ser programados algoritmos que discriminen por edad, género, factores económicos, color de la piel o apariencia. El comprador difícilmente optará por un auto que esté dispuesto a sacrificar a su dueño en un accidente para salvar las vidas de otros y a fin de cuentas, en una sociedad capitalista donde la regulación gubernamental es cada vez más débil, es de esperar que predominarán los criterios egoístas de la autoprotección. El gobierno alemán aprobó el 23 de agosto de 2017 unas directrices legales para los coches autónomos, entre las que destaca la determinación que da prioridad al valor y la igualdad de la vida humana por encima de los daños a bienes y animales.

## UN MUNDO SIN CHOFERES

A pesar del accidente de Tempe y sus inmediatas e inevitables consecuencias, Waymo anunció el 27 de marzo pasado que comprará 20 mil autos Jaguar eléctricos, así como minivans, con lo que espera crear una flotilla que ofrecerá un millón de viajes al día en 2020. Esta es una cifra astronómica que de cumplirse, aunque sea a la mitad, transformaría de manera definitiva la forma en que la gente se transporta. Los vehículos autónomos de Waymo han recorrido ya más de cinco millones de millas (ocho millones de kilómetros), desde el inicio del programa en 2009. Y si bien el primer millón de millas lo hicieron en seis años, el segundo lo recorrieron en un año, el tercero en menos de ocho meses, el cuarto en seis meses y el quinto en menos de tres meses.

Si bien las ciudades se transformarán con la llegada de los autos robot, las carreteras tendrán un impacto mayor. Silicon Valley ha demostrado enorme interés en eliminar a los tres y medio millones de choferes de tráiler, tan sólo en Estados Unidos. La industria del transporte carretero en ese país representa un negocio de alrededor de 700 mil millones de dólares, y una tercera parte de ese dinero es la paga de los choferes. Si la digitalización e internet lograron transformar el negocio de la música, las agencias de viajes, la manufactura y las ventas, el transporte de productos es la próxima meta de las empresas de alta tecnología. La promesa es que los camioneros no quedarán desempleados sino "liberados de un trabajo desagradable y peligroso", que deja poco tiempo para ver a la familia y los amigos y que no paga gran cosa. Las empresas de tecnología aseguran que en la nueva economía, tras la revolución digital de los caminos habrá mejores oportunidades. Por otro lado esta transformación también tendrá un impacto devastador en la industria de servicios y todo lo relacionado con la circulación automotriz como la conocemos: talleres, restauran-



Fuente: BUSINESSANDMARKETINGTODAYNEWS.COM

**“SI BIEN LAS CIUDADES SE TRANSFORMARÁN CON LA LLEGADA DE LOS AUTOS ROBOT, LAS CARRETERAS TENDRÁN UN IMPACTO MAYOR. SILICON VALLEY HA DEMOSTRADO ENORME INTERÉS EN ELIMINAR A LOS TRES Y MEDIO MILLONES DE CHOFERES DE TRÁILER.”**

tes en las carreteras, infracciones de tránsito, gasolineras, lavado de vehículos, accesorios y aseguradoras entre otros negocios.

## AUTOS CONSCIENTES

Las inteligencias artificiales no solamente sirven para recomendar discos y películas, o guiarnos por el tráfico, sino que pueden derrotarnos prácticamente en cualquier juego, incluyendo ajedrez y go. Pueden especular en la bolsa de valores con velocidad y precisión asombrosas, pueden detectar con enorme precisión tejidos cancerosos, pueden operar pacientes, pueden componer música, pintar cuadros, escribir reportes y ensayos, así como imaginar animales y cosas que nunca han visto a partir de su "sentido general". Estos programas están ahora por todos lados y algunos de ellos pueden volverse ferozmente competitivos o inquietantemente creativos. Sin embargo, no han resuelto el misterio de la conciencia, esa extrañísima cualidad que de acuerdo con algunos, como Giulio Tononi (el autor de la controvertida Teoría de información integrada) es una característica del universo, como la gravedad. Tononi piensa que a mayor integración de información, mayor estado de conciencia. En cierta forma la conciencia no parece tener una función para la supervivencia ni un beneficio evolucionario; depende del reconocimiento propio, pero más de la continua especulación respecto de lo que sucede en la mente de los demás. El escritor Hugh Howey propone que una de las razones por las que no se ha podido construir una conciencia es porque se ha omitido un factor fundamental. Él considera que una máquina consciente de sí misma necesita tres cosas: un cuerpo físico que responda a los estímulos externos, que puede ser un robot antropomórfico con visión, olfato, tacto y oído, o bien un automóvil

con sensores que activen los limpiadores en caso de lluvia o los frenos si hay un obstáculo en el camino; un sistema de comunicación, que puede ser complejo, como un lenguaje superior, o muy simple como los indicadores de un auto. El tercer componente es el más controvertido: un algoritmo que intente, con poco éxito, darle sentido, sin tener los fundamentos necesarios, al funcionamiento del cuerpo y su relación con el mundo. Es decir, un programa que trate de reproducir el desorden y azoro intrínseco de la mente humana, lo cual él considera es la clave de la conciencia. Por ahora es imposible saber si se puede reproducir este proceso en una mente digital, pero podríamos especular que, de lograrlo, las computadoras de navegación podrían especular e inferir las intenciones de los demás vehículos y cosas, así como elaborar historias acerca de su entorno y de esa manera crear una especie de conciencia, una concepción no mecanizada de sí misma y el ecosistema en que se mueve.

En octubre de 2016, Elon Musk prometió que con la nueva combinación de sensores y mayor poder de cómputo, Tesla podría hacer que un coche autónomo fuera desde un estacionamiento en California a un estacionamiento en Nueva York, sin intervención humana, para finales de 2017. Como muchas otras promesas en el terreno de la innovación, esta no se cumplió, pero no queda la menor duda de que eventualmente sucederá. El accidente de Tempe nos obligó a reconsiderar el optimismo y en especial a desconfiar de una utopía empujada en gran medida por los intereses financieros de los gurús de Silicon Valley. El fin probablemente es noble pero la ambición es inocultable. Ojalá que la muerte de Elaine Herzberg no haya sido en vano y obligue a crear sistemas más seguros y responsables para sustituir a esa arma mortal que es el auto. ☐



Otra efeméride que se cumple este 2018 es el cincuentenario de la publicación de una pieza cuya influencia y trascendencia fueron imprevisibles al momento de su publicación: ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?, la novela de culto de Phillip K. Dick, elevada con el tiempo al rango de otro clásico de la ciencia ficción relacionada con la inteligencia artificial, tema de estas páginas que revisan también su versión cinematográfica: el mundo de los androides y replicantes consagrado por la película de Ridley Scott, Blade Runner.

Phillip K. Dick

# LA AVENTURA DE UN CAZADOR DE ANDROIDES

JOSÉ HOMERO

Un Borges juvenil consideró la disyuntiva entre la novela policial y la novela psicológica. Mientras los escritores maduros urdían vidas que eran casos clínicos, el iconoclasta Borges y sus deportivos amigos, como Adolfo Bioy Casares, apostaron por una literatura cimentada en la amenidad. Aceptando la célebre clasificación de Borges de la metafísica como una rama de la literatura fantástica, propongo completar la correspondencia postulando que la fantasía constituye la metafísica por autonomasia de nuestra época.

La ciencia ficción debe esta madurez en gran medida al alucinante narrador Philip K. Dick. Agobiado por prestigiarse como escritor serio, permanentemente acosado por la ruina, víctima de sus adicciones y de matrimonios desdichados, construyó un singular e ingente corpus narrativo cuya novela más conocida es *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968).

La película que la retoma, *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott, comenzó siendo de culto para imponerse como el hito fílmico más duradero del último tramo del siglo XX, comprobando fehacientemente que en gran medida la vigencia estética de una obra es intrínseca a la eficacia para comprender la sensibilidad de su época. Podrá haber cintas más propositivas formalmente pero si *Blade Runner* continúa fascinándonos es porque ofrece una imagen posible por fiel de nuestro universo, a la vez que cifra nuestras obsesiones y sentimientos.

Como constatamos al leer los ensayos concentrados en *Blade Runner* (Tusquets, Cuadernos Infimos, 1988), en una era desprovista de Grandes Relatos fundadores de sentido, según la tesis de J. F. Lyotard que explicaría la posmodernidad, esta fábula dedicada a responder las preguntas esenciales del ser humano se ha convertido en nuestro Relato Fundador.

Mientras en México aún miramos con suspicacia la ciencia ficción y el horror —no así otros géneros ya aprobados como “maduros”: el policial y el *thriller*—, en ocasión del cincuenta-

aniversario de la aparición del título emblemático de Dick se impone visitar este indudable clásico de los subterfugos literarios y plantear de nuevo la acuciante cuestión: ¿y si comenzamos a juzgarlo un clásico sin cortapisas?

## EL FACTOR EMPÁTICO

El meollo de la trama, que acontece en un solo día, al modo de esas odiseas modernistas —*La muerte de Ivan Illich* de Lev Tolstoi, *Ulises* de James Joyce, con las que sabemos estaba perfectamente familiarizado—, es la fuga de un grupo de androides que llega a la Tierra para confundirse entre los humanos y su persecución por parte de un cazarrecompensas, Rick Deckard. Advertimos aquí ya una variante que será decisiva con respecto a la conversión cinematográfica: las criaturas mecánicas no pretenden extender su vida, el motivo por el que en la película viajan a la Tierra, sino liberarse de la servidumbre a que se encuentran sometidos en Marte, la principal colonia terrestre, y tomar el destino en sus manos. La trama se ubica en 1992 —hay ediciones posteriores al éxito de *Blade Runner* que alteran la fecha situándola en 2020—; tras una guerra atómica mundial, la Tierra se ha convertido en un planeta parcialmente habitado a causa de la radiación y del deterioro implícito en esta degradación. La mayor parte de la humanidad, amenazada por la polución y una eventual degeneración, ha emigrado a Marte y a otros planetas donde ha recibido un sirviente personal: un androide. De hecho, esta transacción es el principal acicate para promover la migración.

Mientras que la cinta inspiró lecturas polivalentes que atendían desde las relaciones entre la narración —la manera de presentar la historia— y los géneros cinematográficos o su articulación visual, la crítica literaria ha reparado sobre todo en sus implicaciones filosóficas, al punto que el hoy célebre escritor Emmanuel Carrère, biógrafo de Dick, la ha considerado “un tratado de teología”. Desde esta perspectiva el tema dominante, en apariencia, es

la indagación sobre la peculiaridad humana; el atributo que nos define. Para Dick, una primera respuesta sería la capacidad de demostrar empatía, ausente en los androides, limitación que los delata y separa de la humanidad. Sin embargo, como pronto advertimos, el conflicto es más sutil y complejo que una sencilla oposición entre emoción/indiferencia, entre sensibilidad e impasibilidad. Deckard, el protagonista, padece un matrimonio en declive, con una esposa sumida en un marasmo, incapaz de interesarse en la relación. El principal interés de este melancólico cazador son los animales, aunque debamos acotar que podría deberse a que poseer un ejemplar viviente incita una estima social. En este aspecto, la veta emotiva y su identificación humana comienza a confundirse. A juzgar por los pocos especímenes de la ficción, los seres humanos, aunque dotados para las emociones y en especial la compasión, parecen reacios a experimentarlas sin un estímulo. La concatenación sólo se produce mediante un influjo artificial, sea el climatizador de ánimo marca Penfield, que provoca impulsos tan divergentes y radicales como una profunda depresión o la euforia; el omnipresente programa televisivo del Amigable Buster; o la caja de empatía con su ritual seudoreligioso que permite asumir el rol de Wilbur Mercer, un insólito héroe mártir.

La impotencia afectiva no es exclusiva de los androides. De hecho, comparten la torpeza para responder adecuadamente al examen Voight-Kampff con los humanos esquizoides, en quienes disminuye la facultad empática, por lo cual existe siempre el peligro de que el mercenario devenga en asesino.

Esta deficiencia impide a los androides concebirse como una colectividad. La identidad permite la solidaridad y sustenta la supervivencia humana, parece apuntar el aristotélico Dick. En gran medida el fracaso de los androides rebeldes reside en su nulidad para reconocerse en otro, aunque sea un semejante. Egoístas recalcitrantes, parecen no intuir la relación intrínseca con



sus pares, pues su elevada inteligencia es puramente intelectual y no sensible; para reducir esta singularidad, los nuevos modelos han sido dotados de memorias artificiales, otra de las constantes en la obra de Dick, que aquí sólo se insinúa. Merced a estas anomalías, los androides son asociados con los animales, incapaces de comprender que coexisten con otros órdenes de existencia; con los sicópatas, en quienes predomina el pensamiento abstracto y el autismo sentimental; con los seres especiales, cuyas facultades ha trastornado la radiación, como John Isidore, quien sin embargo posee una sensibilidad que le permite entender a los otros; y los cazarecompensas, para quienes la compasión obstaculizaría su labor de "retiro". Tres personajes representan esta curiosa profesión: Dave Holden, especie de decano; Rick Deckard y Phil Resch, un tipo cínico y despreciable, quien se desempeña con talante verdaderamente mercenario. El propio Rick llega a dudar de su humanidad.

### LA GRAN CADENA DEL SER

Si el tema de la novela es la incapacidad de expresar los sentimientos y al identificarnos admitirnos como parte de una comunidad, el primer indicio de que se habita una sociedad alienada se nos ofrece cuando nos enteramos de que las emociones preferidas no son genuinas sino inducidas. El climatizador, capaz de estimular el ánimo que el usuario elija, es un acierto del paranoico Dick; además de mostrarnos cómo nuestros más íntimos y peculiares atributos, los recuerdos, pueden tener un origen poco natural —ser implantados—, las emociones obedecen a estímulos eléctricos. No preciso añadir que el artilugio se antoja una metáfora para la alteración mental que inducen las drogas.

La experiencia religiosa, por otra parte, se encuentra cercana a la realidad virtual. Los seres humanos emplean un artilugio, no casualmente llamado caja de empatía, para integrarse a un escenario en que ocurre una fábula primordial donde un anciano llamado Wilbur Mercer asciende una cuesta mientras lo persigue una turba de enigmáticos lapidarios que reciben el nombre de Asesinos. Finalmente cae derrotado en el mundo-muerte del que al cabo retorna proclamando su triunfo e inmortalidad. Gracias a este simulacro, que retoma elementos del mito de Osiris, el calvario crístico y el mito de Prometeo, los humanos acceden a una experiencia mística, confundiendo con Mercer, compartiendo su pena y recibiendo sus dones. Si bien el uso de la caja es un evento individual, en tanto su empleo entabla una suerte de red, los usuarios comparten su catábasis: "El murmullo de los demás seres que participaban de la fusión rompió la impresión de soledad", se nos dice.

En una ocasión había pensado que la empatía estaba reservada a los herbívoros o a los omnívoros capaces de prescindir de la carne. En

## “LOS ANDROIDES SON ASOCIADOS CON LOS ANIMALES, INCAPACES DE COMPRENDER QUE COEXISTEN CON OTROS ÓRDENES DE EXISTENCIA; CON LOS SICÓPATAS, EN QUIENES PREDOMINA EL PENSAMIENTO ABSTRACTO Y EL AUTISMO SENTIMENTAL”



última instancia, la empatía borra las fronteras entre el cazador y la víctima, el vencedor y el derrotado. Como en el caso de la fusión con Mercer, todos ascendían juntos y una vez terminado el ciclo, juntos caían en el abismo del mundo-tumba. Curiosamente, esto parecía una especie de seguro biológico, aunque no de doble filo. Si alguna criatura experimentaba alegría, la condición de todas las demás incluía un fragmento de alegría. Y si algún ser humano sufría, ningún otro podía eludir enteramente el dolor. De este modo, un animal gregario como el hombre podía adquirir un factor de supervivencia más elevado; un búho o una cobra sólo podían destruirse.

Hay un momento en que se nos dice que a través de la caja de empatía, John Isidore, el chofer "especial" —eufemismo para retardado— siente la cadena de otros seres. Si en el filme es muy acusada la manera en que los replicantes adoptan emociones humanas, como corrobora el memorable desenlace, cuando Roy Batty salva la vida de su verdugo, en la novela esta transformación se produce en Deckard, quien comienza sintiendo atracción física hacia Rachel, una androide, compadeciendo el destino de la desdichada Luba Luft, cantante de ópera, y lamentando su papel de ejecutor; al punto que Rachel le predice que será incapaz de continuar desempeñando esa labor.

La ausencia de empatía, que permite discernir entre androides y humanos instaurando una barrera que permite su ponderación como objetos y por ello excusa a los humanos de asesinato, no se erigirá más como una inmarcesible frontera ética: incluso el verdugo puede compadecerse de su víctima. Es por ello que además de admitir la latencia de un instinto criminal, Deckard decide sumarse al mercerismo. De este modo el reconocimiento de una sensación negativa se combina con la asunción de la necesidad de religamiento con los otros. Es una aceptación de que la salvación sólo se encuentra en la colectividad.

Se había preguntado, como casi todos en un momento u otro, por qué precisamente sólo se encontraba en la comunidad humana, en tanto que se podía hallar cierto grado de inteligencia en todas las especies, hasta en los arácnidos. Probablemente la facultad empática exigía un instinto de grupo sin cortapisas. A un organismo solitario, como una araña, de nada podía servirle. Incluso podía limitar su capacidad de supervivencia, al tomarla consciente del deseo de vivir de su presa. Y en ese caso, todos los animales de presa, incluso los mamíferos muy desarrollados, morirían de hambre.

Deckard intuye que la empatía es un atributo biológico. Los depredadores no pueden apreciarla pues de hacerlo perecerían. La carencia caracteriza a los cazadores solitarios, como la araña; por el contrario, la atribución distingue a los herbívoros y a las víctimas, quienes de ese modo pueden enfrentar a sus depredadores como conjunto unitario. Acaso por ello en la mente humana se prioriza el sacrificio primordial como pacto social fundador, como atestigua el neoculto de Mercer, quien recicla la fábula del chivo expiatorio. Aquí se abre otro cauce: la conciencia de la soledad. Junto a la capacidad para la empatía, el hombre se reconoce solitario. Aislados entre sí por la despoblación y la amenaza radiactiva, los humanos terrestres se enfrentan al deterioro eventual, la basugre, mientras lidian con un entorno hostil donde la mayoría de los animales ha desaparecido y los congéneres parecen poco interesados en entablar relaciones. De ahí que el recurso de una comunidad virtual se antoje la solución tanto para enfrentar a la latente amenaza de los androides como de la muerte afectiva de quien vive en soledad.

Asimismo se aborda la esencia del mal. Para Dick ésta se encuentra arraigada en el ciclo vital, tramado por la depredación. Los lanzadores de piedras son presentados como Asesinos porque en el universo de Dick esta cualidad es asociada con el mal y de hecho, para considerarse dentro de los límites, sólo se permite matar a quien asesina. La novela resulta una suerte de camino de iniciación. A pesar de que se descubre que Mercer es un anciano actor alcohólico y el suplicio, un episodio montado, Deckard comprenderá la necesidad de la fe. Y con ello accede a su humanidad pues si en el filme la peripecia nos conducía a la transformación de los replicantes en seres sensibles, en la novela esa metamorfosis es del cazador solitario.

Bienvenido a la humanidad, hermano Deckard. ☐

## FARGO

### EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por **CARLOS VELÁZQUEZ**

@charfornication

**S**e asume que una serie premiada con globos de oro y con el favor de la crítica y el público de su lado es un producto narrativo redondo, desafortunadamente no lo es.

Uno de los primeros peros de *Fargo* es que lucra con el prestigio de los Hermanos Coen. La serie se inspira en la película homónima. Pero la publicidad es engañosa cuando afirma que reproduce las atmósferas consolidadas por los Coen. Los *remakes* o refritos siempre suponen problemas difíciles de resolver. Se enfrentan a un producto, que en este caso se trata de una cinta consagrada, que ya ocupa un lugar preponderante en la mente del espectador, con personajes que ya poseen un rostro en ocasiones imposible de olvidar.

De entrada está el inconveniente de que es imposible no pensar en William H. Macy al momento de conocer a Lester Nygaard, interpretado por Martin Freeman. Pero más allá de los defectos que uno pueda espulgarle a la serie, su principal problema es de índole narrativa.

Nygaard es un pobre diablo que trabaja como empleado de banco. Es un perdedor en toda la extensión de la palabra del que abusan su hermano, su esposa y un bravucón que desde la secundaria le ha hecho la vida imposible. Lo que la serie nos dibuja es un alfeñique, un ser sin arrestos, que jamás en su vida ha roto un plato o matado a una mosca. La enorme presión que los demás personajes ejercen sobre él es el eje en el cual se plantea el escenario del primer capítulo.

Sam, el bulin de Lester, en una situación bastante forzada que pretende ser cómica



LA SIGUIENTE

GRAN SERIE

ROMPEDORA

NO VA A SALIR

DE NETFLIX

O CUALQUIER

PRODUCTORA

ESTABLECIDA.

SERÁ

INDEPENDIENTE.

sin conseguirlo, hace que Nygaard se estrelle contra un cristal y se rompa la nariz. En el hospital Lester conoce a Lorne Malvo, un Billy Bob Thornton demasiado impostado, que en su esfuerzo por aparentar ser un psicópata a lo Javier Bardem en *Sin lugar para los débiles* (*No Country for Old Men*) más bien parece un Hannibal Lecter con diarrea, y le ofrece matar a Sam para ahorrarle una parte de sus problemas. Y mientras esto ocurre Lester discute con su esposa por una lavadora vieja. Que él se esfuerza por componer para hacer ver que todavía conserva su hombría.

Entonces sucede algo de lo más inapropiado en cuanto a leyes narrativas. Lester, el tipo que jamás se defendió en la escuela, que jamás contradice una orden, que pese a los problemas conyugales quiere a su mujer, decide, sólo porque puso en entredicho su valor, como si no lo hubiera hecho miles de veces, tomar un martillo y matar a su esposa. Entendemos que lo que la trama quiere poner de manifiesto es el hartazgo de Lester. Pero sabemos que en la ficción esto no se puede hacer de un momento a otro. Hay que preparar al personaje. Y si Lester va a matar a su esposa tiene que ser por un motivo de peso. Entonces aquí lo que se advierte es que la serie está mal construida. Y por mucho que esté basada en los Coen está claro que no tiene el mismo cuidado y menos la calidad del producto del que toma su argumento.

Y aunque esto supone digamos sí un revés, en lugar de que la trama resuelva esta flaqueza cada vez entorpece más la trama. Lester, el timorato, el que tiembla por todo, de repente decide ser un pistolero. Y saca una escopeta y se mira frente al espejo con

ella en actitud desafiante. Por favor. Si es imposible creer que sería capaz de matar a su esposa, menos se puede creer esa actitud. Lo sabemos, un personaje como Lester lo que haría en un momento como ése, de descontrol emocional, sería volver a poner los pies en la tierra y llorar y lamentar la muerte de su esposa. Por el contrario, se exhibe como algo que no es.

Pero lo anterior es sólo un pretexto de la trama mal diseñada para poner una escopeta en escena. El sheriff del pueblo llega a casa de Lester para interrogarlo. Para untar la serie de un dramatismo chantajista, el oficial tiene una mujer embarazada. Justo cuando descubre, qué conveniente, el asesinato cometido por Lester, aparece Malvo y mata al policía. ¿De verdad? Tan predecible resulta que a esas alturas ya uno está bostezando. Sin escopeta no hubiera existido esa muerte. Y todo es tan gratuito que decepciona.

Netflix y cuanta productora quieren hacernos creer que las series son la mejor manera de matar el tiempo, pero en realidad son sólo otra forma de consumo. Se han monopolizado. Y sí, es obvio que creen productos muy fáciles de asimilar, pero estrictamente están mal contruidos. No se trata de ser apocalíptico. No hay dudas de que las series todavía tienen mucho que decir. Pero la siguiente gran serie rompedora no va a salir de Netflix o cualquier productora establecida. Será independiente.

Por lo pronto esos entusiastas que aseguraban que *Fargo* era la mejor serie de la historia se han desencantado de la tercera temporada por malísima. La profecía estaba desde el primer capítulo. Y ahora se ha cumplido. ☑

## El sino del escorpión

Por **ALEJANDRO DE LA GARZA**

@Aladelagarza



### El Senado apresurado

**EL ALACRÁN** soñaba con un régimen donde los intelectuales no se acercaban al poder, no lo asesoraban ni le ofrecían alternativas de gobernabilidad a cambio de prebendas, ediciones de sus libros, apoyo a sus proyectos, premios y nombramientos en el Colegio Nacional, cuando de pronto lo despertó el zipizape provocado por el proceso electoral.

Asomó la cabeza de su grieta en lo alto del muro atento a no recibir un baño de lodo de la guerra sucia desatada en los frentes políticos y mediáticos, periodísticos y legislativos, pero también a ras de suelo, donde reptaba el alacrán, y donde, a la batalla campal por la jefatura de gobierno, se sumó esta semana la lucha cuerpo a cuerpo por el control territorial de las dieciséis delegaciones políticas de la Ciudad de México.

En plena baraúnda, el escorpión distinguió la actuación de esos prohombres y esas promujeres en el Senado, institución con noble tradición de políticos

adinerados, comodinos y bien vestidos, sujetos a intereses partidarios efímeros y negociables. En esa pasarela desfilan 128 personajes: 64 representantes directos (dos por estado), otros 32 en representación de la primera minoría y 32 más plurinominales (donde entran los cuates). Cada uno de estos senadores gana 164 mil 480 pesos al mes, más lo acumulado en comisiones, viáticos, viajes, gasolina, comidas y más.

Este Senado cerró su periodo de sesiones con varios pendientes (entre ellos la desaparición del fuero). Pero antes de irse a reflexionar en el destino de la patria, se apresuró a aprobar unas cincuenta iniciativas por *fast track*.

Entre ellas destaca la Ley de Comunicación Social o #LeyChayote, impulsada por recomendación de la Suprema Corte de Justicia, donde se exigía la regulación o desaparición de los recursos públicos destinados a los medios de comunicación para la difusión de las políticas y

campañas del gobierno. Sin escuchar críticas ni advertencias, el Senado pasó a fuerza la medida y legalizó las malas prácticas de la publicidad oficial sin cumplir la sentencia de la SCJ.

No satisfechos, los senadores también modificaron la Ley de Derechos de Autor en una acción calificada como #MadrugueteteAllInternet, pues permite, antes del dictamen de un juez, medidas precautorias como la incautación de equipos (computadoras, enrutadores, servidores) y el retiro de imágenes o videos de internet. Así, cualquier tribunal podrá ordenar la censura de una comunicación pública sin demostrar antes, en un juicio, la infracción cometida.

El venenoso opta mejor por volver a su nido a soñar con un régimen donde los senadores no se enriquecen ni se alejan, casi como consecuencia inevitable, de sus electores. Y sobre todo, donde la oposición asiste, actúa, vota y no se deja someter. ☑

**LOS SENADORES**

**MODIFICARON**

**LA LEY**

**DE DERECHOS**

**DE AUTOR**

**EN UNA ACCIÓN**

**CALIFICADA COMO**

**#MADRUGUETEALINTERNET.**

# HELENA VÓLKOVA

## EL ARTE VISUAL EMERGENTE

Helena Vólkova nació en 1990 y vive en la Ciudad de México. Ella forma parte de la nueva generación de artistas plásticos mexicanos que se abren paso en el mundo del arte y en el mercado nacional e internacional. Vólkova ha sido becaria en dos ocasiones por el Instituto Mill Street Loft en Nueva York, y su trabajo ha sido seleccionado en diversas ocasiones en la Bienal de Arte en Yucatán. Ha sido reconocida con los premios del XXIX Concurso Nacional de Arte Joven y el Teen Visions en Vassar College de Nueva York, entre otros. Ha colaborado con la creación de piezas para diversas marcas internacionales y expuesto de manera individual y colectiva en México, Estados Unidos y Perú. "Mi trabajo está basado en los arquetipos que genera la cultura de masas y los fenómenos de comunicación global

que reconfiguran la identidad de la sociedad moderna, con una visión crítica e irónica", dice Helena, cuya exposición actual es "Imágenes más allá del sentido moral", en La Sabina, centro cultural de la colonia Santa María la Ribera, en la Ciudad de México, donde se propone hablar de las distinciones entre moralidad e inmoralidad a través de la obra de cinco jóvenes: Tábata Bandín, Mónica Chelo, Citlali Haro, María Coutinho y Vólkova, quienes forman parte de una nueva ola de creadores que han adoptado los medios digitales como parte de su ciclo de creación y producción. Para muchos de estos artistas emergentes ya no es necesario esperar a que los galeristas o los grupos de poder en el arte volteen a ver su trabajo: ahora cuentan con nuevas herramientas y redes digitales.

ESGRIMA

Por  
**ALICIA  
QUÍNONES**

*¿Por qué decidiste ser artista visual?*

Empecé a estudiar arte y música a los dieciséis años. Siempre tuve un acercamiento a la pintura, al teatro y al canto, por mi familia. Mi abuela se dedicaba al teatro y mi madre siempre fue aficionada al arte. Fue algo natural en mi vida.

*¿Cuál es la característica principal de tu trabajo?*

La mayoría parte de un plano digital y luego pasa a un plano físico. Surge y se construye en un medio digital. Utilizo distintos *softwares* para crear, para intervenir fotos y cuadros, y también lo hago de manera física, con técnicas convencionales como la pintura y el dibujo.

*¿Qué aporta el mundo digital al arte actual?*

Mucho, para empezar, las técnicas de producción y de concepción son más rápidas y accesibles. Te permiten jugar y explorar la imagen más que con lo tradicional, pero esto es un flujo natural en la concepción de las obras de los artistas actuales. Todos los medios de producción cambian con el tiempo.

*¿Esto afecta la calidad del arte?*

La afecta, no podría decir que afecta la calidad, pero la afecta. El hecho de tener estos medios de producción hace que muchas creaciones sean rápidas, instantáneas y masivas. A veces causa que muchos artistas caigan en lo obvio, en lo redundante, en un trabajo que no tiene discurso, en la creación de un arte que en realidad no lo es. Es decir, muchos medios digitales te llevan a crear piezas vacías, que no son arte en realidad, pero también es consecuencia de que mucha gente o artistas ya no estudien filosofía, arte, no analicen conceptos... En el fondo no crean nada, sólo imitan. Y esto es parte de las facilidades que te dan los medios digitales, no todos, pero mucha gente se aprovecha de eso en un sentido negativo. Los medios digitales afectan al arte positiva y negativamente.

*¿Cuál es tu ambición como artista?*

Como todo artista, desarrollar un lenguaje propio, que cree un parteaguas en la



Helena Vólkova: Sin título, técnica mixta, 2018.

sociedad, crear un diálogo. Pero mi objetivo más grande es vivir de lo que hago, y ser al menos uno de los artistas representativos de mi generación.

*¿Qué oportunidades y dificultades para ser artista tiene tu generación en México?*

Las oportunidades son muchas, sobre todo gracias a internet. Eso es también lo complejo de nuestra carrera: hay tantas personas haciendo lo mismo que a veces, aunque tú hagas algo de mejor calidad o con mejor discurso, el público elige lo inmediato o lo más barato. El área de oportunidad es gigantesca, internet abre una gran oportunidad para promover tu propia obra, ya no es necesario esperar a que te volteen a ver. El truco está en la gestión independiente. Además, los artistas jóvenes tenemos un abanico de oportunidades que se puede aplicar en muchas cosas, o más bien, el artista tiene el poder creativo para desenvolverse en distintos rubros. Lo que juega en contra nuestra es que una gran mayoría de los artistas que se exhiben en México son extranjeros. Es más fácil exponer en el extranjero.



LA VIDA VIRTUAL  
Y LA TECNOLOGÍA  
ESTÁN DEFORMANDO  
DE CIERTA MANERA  
LO QUE CONSIDERAMOS  
ESTÉTICO,  
MORAL O BELLO.”

*¿Cuál es la apuesta con la exposición "Imágenes más allá del sentido moral"?*

Gestioné la exposición, reuní a estas artistas jóvenes y generé el concepto. No soy curadora, sólo hice una selección. Mi participación es con cinco piezas pictóricas de formatos medianos a gran formato. La exposición se hizo para La Sabina, un espacio de exposición interesante en un lugar que comienza a destacar para las artes visuales en México, en la colonia Santa María la Ribera. La Sabina es un sitio muy bello, que apuesta no sólo por nuestro trabajo sino por el arte en general. Apuesta por generar sinergias entre artistas y tener creaciones propias. Es un ejemplo de que no es necesario que alguien mueva tu trabajo.

*¿Por qué solamente exponen mujeres?*

Fue parte de una petición de La Sabina para el día o el mes de la mujer. No lo hicimos en un sentido feminista, pero sí como una muestra de la sinergia que existe entre mujeres artistas.

*La exposición habla sobre la moralidad del arte. ¿Qué es la moralidad del arte o cómo se aborda la moral desde el arte?*

No se puede definir porque estamos en un momento o en un proceso de construcción y destrucción de la moral, y en ese proceso los medios digitales han transformado radicalmente lo que nosotros considerábamos bello o estético. Lo que ahora se distribuye o se ve en las redes es algo que en otro momento no se habría permitido. Eso está cambiando el sentido de moralidad e inmoralidad. La globalización y los medios digitales, la vida virtual y la tecnología están deformando de cierta manera lo que consideramos estético, moral o bello. Cada día hay más personas en las que la tecnología forma parte de su cuerpo, por ejemplo, como él baterista que tiene una mano de robot y ahora es el más rápido del mundo. También se ha transformado la imagen de la belleza de las personas a través de la saturación de imágenes e información que tenemos todo el tiempo. Si te das cuenta, hoy es difícil definir a una tribu urbana. Todo está tan mezclado y saturado que nuestro sentido estético está cambiando. ☑