

Lo cyborg en *Metrópolis*: apuntes sobre el paisaje filosófico de la distopía *

The cyborg in *Metropolis*: notes on the philosophical landscape of dystopia.

GERARDO VÁZQUEZ RODRÍGUEZ

Prof. del doctorado Arquitectura
Facultad de Arquitectura
Universidad Autónoma de Nuevo León
Ciudad Universitaria, San Nicolás de los Garza,
N.L., México
gerardo.vazquezrd@uanl.edu.mx

RECIBIDO: 10/12/2016
ACEPTADO: 15/02/2017

Resumen: El presente documento no intenta acrecentar el explorado imaginario cinematográfico y estilístico de *Metrópolis*, la distinción de la película en el artículo es un pretexto intencionado para articular un escenario que incluya personajes insustanciales en la colectividad y su inconsciente, intentamos qué por medio de los arquetipos expuestos en el film se pueda esclarecer la relación prevista entre los paisajes cyborg y entre quienes lo construyen, lo jerarquizan, lo observan y lo viven; se empezaría desde las primeras líneas del presente texto una disertación de conceptos sobre la utopía y la distopía; la parte final del texto intenta postular la creciente y pronosticada relación entre humanidad y máquina.

Palabras clave: *Metrópolis*, Cyborg, Distopía, Utopía

Abstract: The film promulgated speeches that became pertinacious for science fiction and for the projection of an aesthetics of modernity into the future. The present document does not attempt to increase *Metropolis*'s highly explored cinematic and stylistic imagery, the distinction of the film in the article is an intentional pretext to articulate a scenario that includes insubstantial characters in the collective and its unconscious, we try what through archetypes Exposed in the film can somehow clarify the intended relationship between cyborg landscapes and between those who build it, hierarchize it, observe it and live it; the first lines of this text a dissertation of concepts on utopia and dystopia, will serve as a guiding thread to increase the final part of the text that tries to postulate the growing and predicted relationship between humanity and machine.

Keywords: *Metropolis*, Cyborg, Dystopia, Utopia

1. Introducción

Muchas son las revisiones y lo escrito sobre la película *Metrópoli*, se acrecentó a través de los años el valor del film en gran medida por la interpretación que hace de un futuro colectivo y de amplia empatía con los momentos sociales y personajes que se evidenciaron a lo largo del siglo xx y hasta la fecha. La película promulgó discursos que se volvieron pertinaces para la ciencia ficción y para la proyección de una estética de modernidad a futuro.

En la visión moderna de la utopía el movimiento es una constante, se enlazan las posibilidades de los multiversos arrojando resultados que atraviesan los espectros de lo positivo, el deseo y el sueño, hasta la ruptura con lo ideal, la posible realidad negativa, la pesadilla.

En el universo de la utopía el futuro, la narrativa destemporalizada, simétrica, construye un punto de referencia para separar los juicios. El término de «utopía» es atribuido a Thomas Moro que lo define como “el lugar que no existe en ninguna parte”. El concepto será utilizado en un espectro más amplio en relación a la “utopía” de Moro escrita en 1516. La utopía alcanza la idea de una crónica del futuro. “La utopía utilizará los procedimientos retóricos de la ficción.” (Ricoeur, 1989) La utopía es descrita desde el imaginario, alude a la realidad posible, se muestra así una bifurcación que asume su carácter positivo o negativo.

Braga (2006) señala una clasificación del género utópico donde ubica la «utopía», «eutopía», «distopía» y «anti-utopía». Al seguir un poco el desarrollo de las diferenciaciones se logra definir y aclarar las líneas divisorias entre la taxonomía del género utópico a partir del sustento de algunas tradiciones filosóficas y políticas, así como las corrientes literarias. “El texto utópico, constituye la síntesis de dos imágenes contrarias y complementarias, es una posición «neutra», en un «grado cero», entre la la visión utópica y la crítica.” (Braga, 2006, 2) Para simplificar el señalamiento clasificatorio de la utopía se adopta la dualidad como referente. Se asigna la versión positiva del futuro a la «utopía» y a la «eutopía», y en su contrapartida el aspecto negativo de la narrativa del porvenir se le atribuye a la «distopía» y «anti utopía».

El aspecto de la distopía será el punto de anclaje para desarrollar la disertación sobre el paisaje cyborg desde conceptos filosóficos considerando como referente principal el largometraje de *Metrópolis* del director Fritz Lang, realizada en 1927. El dicho trabajo del séptimo arte no es sino una motivación para localizar espacios de la narrativa distópica que abonan al terreno de la discusión sobre los imaginarios utópicos.

2. Repaso histórico

Existen términos del género utópico afiliados a su ámbito negativo, tal como la «anti-utopía», «contra utopía», «cacotopía». En el sentido moderno de la utopía, el concepto de «anti-utopía» es lo contrario al ideal, así pues la «distopía» se relaciona con “el lugar maligno”, de igual forma se traslapa la idea de la «cacotopía» con la misma relación maléfica del espacio. El término «*dystopia*» del habla inglesa, cuenta con mayor influencia y aceptación, aunque bien puede ser considerado como una referencia idéntica de «cacotopía», pues se examina como un antónimo para «eutopía», “el lugar agradable”. (Bragas, 2006, 6)

Se analizaran diversos proyectos utópicos para matizar sus características que se conservan como referentes de la “filosofía del futuro”, así enlazar los postulados desde una poética de la distopía. Al presentar “La República” platónica, (Platón, 1969) y se logra realizar una lectura analítica desde nuestro tiempo sus lineamientos serán de fácil inscripción en una distopía más que en una utopía. Lo anterior debido al carácter autoritario que imprime el ejercicio del poder, la instauración de un orden absoluto, la transcripción de las diferencias sociales a modo de ley. Es así que la narrativa utópica platónica de “La República” configura la idea de un Estado perfecto, entre sus argumentos ideales implicaba el despojo de funciones del quehacer artístico, el saber filosófico sería el reinante. (Platón, 1969)

Bajo la poética de la distopía se presentan elementos recurrentes entorno a las esferas de la política, la ética y la organización social. El espacio de referencia es un lugar aislado, donde lógica ensimismada es ya una forma de castigo. El orden político es el autoritarismo, bajo el recurso de la alienación donde se cierran las posibilidades del cambio. La ética corresponde a su época, se respetan valores universales, se critican desde lo histórico pero se justifican desde lo circunstancial.

Es así que la rigidez con la que estructura Thomas Moro su *Utopía* como ciudad cerrada, contaría posiblemente con vestigios de una distopía. Las obras que comprenden el género utópico entre la época del desfase de la Edad Media al Renacimiento resguardar un tono enunciativo autoritario; algunos de esos textos como “La ciudad del sol” Tomás Campanella y la propia Utopía de Moro bajo el lente de la actualidad resultan en ciertos lineamientos del orden jurídico y la división del espacio físico y social como un tratado de realismo político.

3. Narrativa de la distópica

En muchos de los casos la descripción utópica logra detener el tiempo, encapsular un espacio, pero, al menos en su versión distópica resulta imposible contener su carácter ideológico. “La utopía puede asemejarse a la profecía; une a la descripción de la ciudad perfecta una narración anticipada del camino que conduce a ella.” (Ricoeur, 2003: 1017) Ante ese espejo de la utopía su reflejo oculto, esas sombras que opacan la imagen son los destellos de la distopía que generan un paralelismo con la realidad. La distopía es relegada por su condición compleja de ilusionar desde la desesperanza. La distopías son las pesadillas del futuro, dónde ganaron los

invencibles, donde los pronósticos no erraron, donde la atroz realidad es una constante.

Esta narrativa del pesimismo reconoce un vínculo con la realidad, pues deja de lado las grandes elocuencias de un porvenir idílico, de un mañana donde la justicia y la verdad son imbatibles. La polisemia de la utopía enfrenta visiones del mundo. “La «eutopía» -la utopía positiva- agrega a la base común de “una sociedad inexistente” la intención del autor de presentar esta sociedad como una alternativa mejor a la sociedad donde vive el lector, mientras que la distopía -la utopía negativa- debe ser vista como una alternativa, la peor alternativa posible.” (Braga, 2006, 11)

La película *Metrópolis* presenta los elementos del género utópico, pero se puede describir desde la dualidad, pues según la perspectiva de “los de abajo” no es sino una distopía, este mismo juicio ofrece resultados diferentes si la óptica corresponde a “los de arriba”. La ciudad se muestra como un texto utópico, el paisaje futurista es dominado por el orden, por las máquinas, recrea así un imaginario del progreso industrial.

A 90 años de las primeras proyecciones del filme de *Metrópolis*, el futuro parece obsoleto, cotidiano, pero el mensaje sigue intacto, como si fuera una nota en una botella que fue arrojado al mar del tiempo. Podría ser tomado como una advertencia, como una crítica tan ácida como punitiva. Es la advertencia del resultado de una batalla desigual: la humanidad contra la máquina. El paisaje futurista debe leerse entre líneas y considerar el crisol desde donde se construye.

Los ángulos en que se dibuja la ciudad son contrarios. “La utopía de uno es la antiutopía de otro, donde un lector ve una sociedad ideal, otro la descifra como crítica de la sociedad actual.” (Braga, 2006) El discurso del futuro es un sueño para unos cuantos a costa de unos muchos.

Mitos fundacionales como el pasaje bíblico de la construcción de la “Torre de Babel” recuperaran una memoria colectiva abyecta, difusa. La ciudad es ya de “otros”, donde el poder la ha saturado con su presencia que no requiere de propaganda salvo la sobriedad misma que enfunden su hegemonía. “La utopía puede asemejarse a la profecía; une a la descripción de la ciudad perfecta una narración anticipada del camino que conduce a ella. Además esta narración está construida muy a menudo con préstamos tomados de narraciones tradicionales.” (Ricoeur, 2003: 1017)

Pero, esa utopía de la ciudad sólo responde a la visión desde el poder, pues para ese grupúsculo la distopía es precisamente la utopía de los otros, de los trabajadores de la ciudad, de los habitantes del “*underground*”. Los obreros de la ciudad, -tal es el caso de *Metrópolis*-, buscan un refugio lejos del panóptico, desde las catacumbas rescatan el olvido y lo vuelven un lugar simbólico de la historia. La utopía de los obreros es liberarse de la máquina, del dirigente, de su condición, pero es este a su vez el mayor miedo para el dueño de la ciudad, el poderoso.

La ciudad distópica anuncia el conflicto pues es su esencia, a pesar de resultar paradójico es también el terreno de la construcción de una identidad de la rebelión, en ocasiones sin ser esto un factor constante ni mucho menos un elemento organizativo, pero se funden estas dos visiones del orden y la justicia según de qué lado se enuncie.

4. La ciudad utópica y la distopía de la ciudad

Para convocar, el sentido utópico requiere del argumento histórico y del mito, a veces entrelazados para contar con un elemento de anclaje frente a la realidad. El espacio utópico de la ciudad que nace de la unión y conjugación de esfuerzos fácilmente revierte su carácter a una distopía pues, -como ocurre en el film de *Metrópolis*- el espacio de la ciudad concentra el poder en un centro administrativo-gerencial, donde el control es total, el edificio central es un panóptico moderno. La comunidad responde a una notoria y exacerbada diferenciación de grupos sociales, los cuales cuentan con tareas y roles específicos.

La ciudad es vista como un mecanismo totalizador, racional, pero, debido al exceso de ordenamiento los elementos se depuran y polarizan sus funciones llegando a tal grado de especialización que evolucionan en un carácter antagonico. La ciudad así también inicia su proceso de disgregación, donde una ciudad es traslapada sobre otra.

La narrativa de *Metrópolis* describe la tragedia de la historia, la lucha de clases antagonicas; desde donde el punto de vista del sujeto será determinado por su posición en el escalafón social. Se retoman discursos sobre el mito fundacional, se apropian de sentido y razones que permiten “conocer la realidad que quiere decir caer en cuenta del modo cómo funciona la máquina del mundo, y la máquina puedes (al menos teóricamente) ser desmontada en sus elementos constitutivos para después volver a ser compuesta pieza por pieza.” (Rossi, 1970, 195) La ciudad conserva su índole totalizador pero sus refugios marcan sus distinciones. La ciudad que es vista como un organismo vivo transmuta en un *cyborg*.

El vocablo de cyborg es un apocope de organismo cibernético, en inglés – *cybernetic organism*- explica la idea de la incorporación de la máquina en el cuerpo humano. Término originalmente asignado para el terreno de la ciencia ficción pero que actualmente es parte de la terminología biomédica que busca dar solución a las conjeturas de la salud por medio de los avances científicos y tecnológicos. El cyborg es un cuerpo que muestra la dualidad, la unión entre la máquina y el humano. El cyborg es tanto la máquina humanizada como el humano maquinizado.

Lo cyborg es un híbrido. En lo cyborg conviven lo natural y lo artificial. La máquina en lo humano, lo humano en la máquina. En la película *Metrópolis*, el científico Rotwang, creador del cyborg, es también un cyborg. La noción de cyborg remite en su perspectiva al postulado dialéctico de “lucha y unión de contrarios”. En la construcción de lo cyborg se presenta la tragedia y su vertiente hacia la épica.

El espacio del paisaje cyborg es el reflejo de un drama de acción, se llega a transpolar en el tiempo, pero resulta ahistórico, ajeno a la historia. Es el paisaje del mundo cyborg una mirada oculta como “si este mundo fuese tal que el acontecimiento pudiera ocurrir también de otro modo, al punto se ensancharía el espacio y el mundo dramático se aproximaría al drama de espacio.” (Kayser, 1976, 494)

El cyborg como paisaje es el escenario donde radican lo épico y lo trágico. Bajo el argumento de la tragedia la narrativa cyborg es más un acontecimiento que un hecho. En la metafísica del acontecimiento los mundos posibles de lo cyborg es la (i)lógica del sentido. Donde la respuesta contra la ciudad “del gran Otro” es la destrucción, donde “la ruina equivale a aniquilación, aniquilación de lo que no debería ser aniquilado.” (Kayser, 1976, 495) La máquina M- que no debe ser destruida. Como la ciudad amurallada que no puede perder sus fronteras, porque se pierde a sí misma. Sus límites le dotan del sentido de identidad.

Entonces la ciudad como personaje estaría destinada también a ser un cyborg, polifacética en su envoltorio que se transforma desde lo épico y se cubre de tragedia. El reclamo del origen como búsqueda de una Historia sólo fortalece y reivindica su *mito fundante*. Los cuestionamientos sobre la pureza de su procedencia la separan entre lo contingente y de lo necesario.:

“¿A dónde fueron los albañiles la noche en que fue/ terminada la Muralla China? La gran Roma /está llena de arcos de triunfo. ¿Quién los erigió? /¿Sobre quiénes/ triunfaron los Césares? ¿Es que Bizancio, la tan cantada, / sólo tenía palacios para sus habitantes? Hasta en la /legendaria Atlántida, / la noche en que el mar se la tragaba, los que se hundían /gritaban llamando a sus esclavos.” (Brecht, B. 1986, 75)

En el largometraje de *Metrópolis*, el cyborg de María reunida con los obreros en las catacumbas dicta un discurso incendiario que los lleva a cuestionar su papel frente a la máquina que mueve la ciudad. La figura del cyborg está vinculado a la discordia, al choque y confrontación.

5. La distopía como tragedia: El temor de Kierkegaard y lo trágico de Freder

La distopía refleja la esencia de la dualidad, dentro del género utópico se enfrenta al espejo de la realidad posible contra el extremo discordante de la utopía como dadora de referente esperanzador. La distopía muestra vínculos internos en su argumentación, que se unen en su totalidad al fenómeno de lo utópico distorsionado. Para desentrañar la noción de distopía se articulan factores como sus límites del sentido, donde la relación particular remite a los juicios de la tragedia. “La estética del idealismo, por ejemplo, se inclina a definir el conflicto trágico como choque de dos normas éticas, ambas justificadas, y además, veía siempre en el héroe al campeón de una idea, e interpretaba su derrota como la necesaria consecuencia de una culpa personal, vengada por la ley moral del universo.

(Kayser, 1976, 494) Como ejemplo sin duda se observa que en la película de *Metrópolis*, Freder -el hijo del dirigente de la ciudad presenta la condición del dualismo moral, asume así el rol del héroe trágico. Donde al descubrir la realidad de los obreros que vive en el “underground” alude a la culpa, interpela sus valores y “de ahí que la angustia constituya una parte integrante de la tragedia.” (Kierkegaard, 2004, 89)

La narrativa de la tragedia en la distopía explora un desenlace caótico, “a pesar de las muchas transformaciones que el mundo ha sufrido la concepción de la tragedia se mantiene en lo esencial idéntica.” (Kierkegaard, 2004, 13) Desde el concepto aristotélico se atribuye a la tragedia una significación estética y ética de la muerte y el sufrimiento. La valentía en este sentido no es una épica sino un sacrificio por la justicia, por la verdad. La distopía manifiesta lo bello de la tragedia, que encuentra en el otro el relato catártico aristotélico de lo moral. “Lo estético pedía la manifestación, pero había de contar con que el azar acudiese a su ayuda; también lo ético requería la manifestación, y encontraba su satisfacción en el héroe trágico.” (Kierkegaard, 2015, 165) El héroe trágico en la distopía pone de manifiesto su valentía moral, honrando a la ética, aliviando así también su dolor, su desesperación frente a los actos.

En la reflexión de *lo trágico* se pierde el *yo*, que se sumerge en la desesperanza, en la desesperación donde el silencio es un castigo el riesgo es la denuncia, el arrojarse de ser no ya un héroe desde el sentido épico sino reconocer y reconocerse con el temor, el temor de perder, aunque sea por una causa justa. Ante eso se enfrenta el héroe trágico, que “viendo tanta gente a su alrededor, cargándose de tantos asuntos humanos, tratando de captar cómo anda el tren del mundo, ese desesperado se olvida de sí mismo, olvida su nombre divino, no se atreve a creer en sí mismo, y halla demasiado atrevido el serlo y más simple y seguro asemejarse a los demás, ser una criatura, un número, confundido en el ganado.” (Kierkegaard, 1998b, 52) La relato de la “vocación” trágica no es el desprendimiento del *yo* frente al otro, sino que se responde contra la alienación, y así el sujeto trágico se enlaza por medio de la poética del héroe que “alcanza la grandeza, gracias a su virtud moral.” (Kierkegaard, 2015, 128) La distopía, como contraria a la épica, evoca al discurso trágico donde “el *yo*, como síntesis de finito e infinito, es planteado primero, existe; luego, para devenir, se proyecta sobre la pantalla de la imaginación y esto le revela lo infinito de lo posible.” (Kierkegaard, 1998b, 55) Las imágenes que se desprenden de la distopía son en formas de mitos, que articulan el imaginario social del futuro. Esos símbolos llegan a conformar una identidad en la que convergen los relatos del *mito fundante* que sustentan la utopía.

Con ese referente simbólico “lo trágico busca amparo en lo histórico”. (Kierkegaard, 1998a, 66) Al enfrentarse el individuo “en sí” al absurdo del engaño político transforma un sistema simbólico que lo sustenta como trágico como acontecimiento frente a lo histórico como hecho totalizador. Es la suerte del sujeto en la tragedia de la distopía, que se rebela al orden simbólico que lo constituye

como héroe trágico que eleva lo ético a la escala de lo divino, siendo la mediación un acto paradójico. (Kierkegaard, 2015) Entre lo trágico y la distopía se enlaza la melancolía, es imposible andar sosteniendo al mundo bajo tantas paradojas, así como *Antígona* se enfrenta a sí misma primero, y lucha contra la autoridad su juicio es paradójico pues para encontrar la justicia se debe rebelar. En la distopía de Metrópolis, *María (y su versión cybor) ejecuta ese rol antagonista.*

6. La ciudad como máquina

La máquina es la figura más notable en la noción utópica de la ciudad racional. La máquina guarda una relación cibernética, es quien dota de información y a su vez genera la entropía. El completo equilibrio es la máquina, pero es también la distorsión de orden. Cuando abordamos el tema de la máquina como condensador de las relaciones sociales de la ciudad nos remite a un imaginario del racionalismo, de la tecnología como dadora de orden, como sistematizadora de complejas tareas donde la humanidad es remitida a una pieza más de los enormes engranes de la producción de riquezas materiales.

“La forma más elemental de la máquina es la que nos lega el Imperio romano, con los molinos de agua. La época del artesanado nos entrega las grandes inversiones: la brújula, la pólvora, la imprenta y el reloj automático. Pero en líneas generales, la maquinaria desempeña todavía en esta época aquella función secundaria que Adam Smith le asigna a la par de la división del trabajo. El empleo esporádico de máquinas cobra gran importancia en el transcurso del siglo XVII, por ofrecer a los grandes matemáticos de la época un punto real de apoyo y un estímulo práctico para las investigaciones de la mecánica moderna” (Marx, 1994, 283)

La máquina es la insignia de la modernidad, es la formulación de lo complejo a lo simplificado, es también el reflejo de los avances científicos depurados en una técnica. La máquina es el cuadrante que determina el progreso social, su desarrollo transforma las relaciones sociales. Es la máquina una utopía de la ciencia. “Las máquinas se convierten en el *arma poderosa* para reprimir las sublevaciones obreras periódicas, las huelgas y demás movimientos desatados contra la *autocracia del capital.*” (Marx, 1994, 361) Su uso, sus técnicas, sus excesos representan la distopía de la evolución de la ciencia. La ciudad empieza a migrar su orden basado en lo ético- político, para emprender su metamorfosis en la racionalización mecanizada. Donde la utopía del avance científico seduce sin advertir las posibles consecuencias del ordenamiento desde la lógica de la ciudad como máquina.

“Una máquina que no presta servicio en el proceso de trabajo es una maquina inútil. Y no sólo es inútil, sino que además cae bajo la acción destructora del intercambio natural de materias. El hierro se oxida, la madera se pudre. La hebra no tejida o devanada es algodón echado a perder. El trabajo vivo tiene que hacerse

cargo de estas cosas, resucitarlas de entre los muertos, convertirlas de valores de uso potenciales en valores de uso reales y activos. Lamidos por el fuego del trabajo, devorados por éste como cuerpos suyos, fecundados en el proceso de trabajo con arreglo a sus funciones profesionales y a su destino, estos valores de uso son absorbidos, pero absorbidos de un modo provechoso y racional, como elementos de creación de nuevos valores de uso, de nuevos productos, aptos para , ser absorbidos a su vez como medios de vida por el consumo individual o por otro nuevo proceso de trabajo, si se trata de medios de producción” (Marx, 1994, 135)

Los trabajadores de la ciudad, los habitantes del underground, buscan derrocar a la máquina, pues precisamente su tragedia se basa en las relaciones de (re)producción social que refieren a su posición frente a los medios. La fabrica, “el taller podría *ser definido como una máquina cuyas piezas son hombres.*” (Marx, 1994, 295) La alienación es su tragedia, por otra parte, la épica es destruir la máquina, pero no sus componentes físicos sino las relaciones subjetivas que engarza la relación trabajo-capital. Esta situación de liberación frente a la máquina es para el que sustenta el poder un Apocalipsis, su mayor visión distópica, es decir, su peor escenario de la realidad posible es la revuelta popular. Extender el símil de la ciudad como máquina es también analizarlo:

“Como sistema orgánico de máquinas de trabajo movidas por medio de un mecanismo de transmisión impulsado por un *autómata central*, la industria maquinizada adquiere aquí su fisonomía más perfecta. La máquina simple es sustituida por un monstruo mecánico cuyo cuerpo llena toda la fábrica y cuya fuerza diabólica, que antes ocultaba la marcha rítmica, pausada y casi solemne de sus miembros gigantes, se desborda ahora en el torbellino febril, loco, de sus innumerables órganos de trabajo.” (Marx, 1994, 311-312)

La relación y configuración de la máquina M -en la distopía del largometraje de *Metropolis* (1927)- es el de una máquina *autopoietica* pues es vista como un sistema vivo; Maturana y Valera definen “*máquina autopoietica* como autónomas, es decir, subordinan todos sus cambios a la conservación de su propia organización, independientemente de cuan profundas sean las demás transformaciones que puedan sufrir durante el proceso.” (Maturana y Valera, 1998, 71) La máquina M funciona a partir de mantener constante la relación con sus componentes, aunque estos últimos estén en continuo cambio.

Desde la lógica de la ciudad como máquina se presenta la dualidad de la utopía y la distopía: 1) Utopía; la ciudad se rige por el orden, la austeridad, exalta el racionalismo en su construcción y constitución. En la cual el individuo rememora buenos tiempos, está el factor de la esperanza pues la dinámica acelerada construye la ilusión de integridad. 2) Distopía; la ciudad rompe con la ilusión de cambio, el pasado es desdibujado de la arquitectura de la ciudad, el proceso de alienación estanca el desarrollo de las fuerzas productivas, resalta las diferencia en la estructura de los espacios.

La utopía de la ciudad como máquina la diseña un ingeniero y no un filósofo como apuntaba Platón. En ese pragmatismo de la técnica, la utopía es ya desprovista del sentimentalismo, se suprime el riesgo, el sacrificio; la lógica de la máquina presenta la contradicción dialéctica de la satisfacción sobre el deseo. “En la larga historia del utopismo urbano tenemos un registro de todos los intentos y aspiraciones humanas de convertir la ciudad en una imagen diferente, más adecuada «a nuestros deseos mas profundos» como diría Robert Park.” (Harvey, 2013, 107) Así pues, el racionalismo exacerbado de la máquina de la ciudad se instala desde la incertidumbre, donde la emoción sobrepone a la razón. La distopía de la lógica de la ciudad como máquina es la imaginación.

7. Humanidad maquinizada

“Cuando te regalan un reloj (...) te regalan un nuevo pedazo frágil y precario de ti mismo, algo que es tuyo pero no es tu cuerpo, que hay que atar a tu cuerpo con su correa como un bracito desesperado colgándose de tu muñeca. (Cortázar, 1980, 23)

La incorporación de la máquina a la cotidianidad da como resultado una humanidad cyborg. Atendiendo el concepto que líneas atrás se resaltó, estamos frente a una distopía del sentimentalismo humanista. La humanidad se asemeja más con la máquina que con una supuesta “naturaleza humana”. La utopía de la modernidad basada en los goces de los avances científicos ha tecnificado el sentido de lo humano. Es eso ya su primer disolución y camino a la distopía. El ser humano bajo los efectos de la alienación es presa fácil de los sistemas de control autoritarios, es por eso que los artefactos producto de la innovación científica simbolizan una válvula de escape para evitar la dominación férrea.

Se dice que es una humanidad maquinizada pues su cotidianidad está estrechamente enlazada con el uso de máquinas, de artefactos tan sencillos como el reloj que dotan de sentido en la vida en la ciudad. Un poco en este tenor el argumento de Cortázar que reflexiona acerca del reloj: “Cuando te regalan un reloj (...) te regalan un nuevo pedazo frágil y precario de ti mismo, algo que es tuyo pero no es tu cuerpo, que hay que atar a tu cuerpo con su correa como un bracito desesperado colgándose de tu muñeca. (Cortázar, 1980, 23) Esa sencilla maquinaria es parte del atavío cotidiano. A veces no sólo en forma de un simple reloj, sino que los avances tecnológicos han dado pasos cuánticos y como parte de nuestros referentes con el mundo tecnificado se incorporó el uso de teléfonos móviles con aplicaciones electrónicas e informáticas que permiten estar localizados en cualquier momento.

Difícil resulta asignarle a esta realidad un carácter de sentido utópico o distópico, pues al parecer los beneficios que arrojan los avances técnicos facilitan la vida cotidiana y maximizar los recursos como el tiempo. Aunque por otro lado, el exceso en el uso de aparatos electrónicos e informáticos al parece ha favorecido a

cierto desapego por cuestiones de apreciación, algunos reclamos atienden más a una ruptura generacional y un desfase de dinámicas. Los beneficios de los avances en las máquinas tecnológicas permiten un mayor desplazamiento hacia la utopía *cyborg* (o distopía según sea el análisis.)

No obstante, la fantasía sigue genéricamente asociada a la naturaleza y al organismo, y en esa eliminación de límites que se produce en la actuales ideas de los post- humano, el tira y afloja entre el organismo y la máquina cada vez se inclina más hacia la preponderancia de la segunda, en la ingeniería genética y en la promoción de la biología sobre la física como ciencia prototípica. La reincorporación del material orgánico al imaginario del personaje cibernético o de los ordenadores inteligentes, sin embargo, tiende mucho más a transformar lo orgánico en una máquina que a dar una cualidad orgánica a la maquinaria.” (Jameson, 2014, 76)

Así la utopía *cyborg* no es distante en tiempo y lugar, todo indica que está aquí y ahora, salvo que los discursos hegemónicos poco revelan sobre el acontecer de una humanidad maquinizada. Lejos de la narrativa de la *ciencia ficción* los *cyborg* están entre los humanos: algunos avances incluyen implantes de prótesis con funciones similares a las partes del cuerpo humano, conectadas a través de sensores directamente comunicados con el cerebro, algunas prótesis como ojos *biónicos*, trasplantes de órganos impresos en 3d, implementos de la nanotecnología como chips que almacena información y se comunican con otros dispositivos. Quizá lo más común es el marcapasos que da un nuevo ritmo al corazón. Entre otras muchas variantes de la máquina en el hombre.

Este breve repaso de los avances tecnológicos permite replantear el sentido de lo humano desde una discusión filosófica. Al parecer estos debates entorno al sentido e impacto de lo *cyborg* frente al humanismo han arrojado fuertes controversias. “Algunos problemas que surgen de nuevas posibilidades de intervención biotécnica podría plantear al futuro proceso del género humano. (Sloterdijk, 2006, 89) Principalmente los puntos de desencuentro, los extremos responden a la utopía y distopía de lo *cyborg*. Todo indica que los argumentos giran entorno al imaginario distópico de lo *cyborg*, donde el sentido de lo humano, “la naturaleza humana” se verá suprimida por la máquina. Se guarda un recuerdo nostálgico sobre el factor humano.

Probablemente de lo que se tratará en el futuro es de entrar activamente en el juego y formular un código de antropotécnicas. Un código de esta especie también cambiaría retrospectivamente la significación del humanismo clásico, pues con él se dejaría al descubierto y se tomaría buena nota del hecho de que la humanidad no consiste sólo en la amistad del hombre con el hombre, sino que siempre implica también -y con explicitud creciente- que el hombre representa para el hombre la máxima violencia.” (Sloterdijk, 2006, 71)

8. Máquina humanizada

A modo de epílogo. Si en la versión distópica de Metrópolis acerca de la máquina humanizada condiciona la posibilidad del vínculo compatible argumentado la imperfección del cyborg para tratar “la naturaleza humana”, será en la obra “La Nebulosa de Andrómeda” (1975) de Efremov donde se plantea una dimensión de un futuro donde las máquinas han logrado llevar la evolución humana a términos impensables. La humanidad perfecta, según el relato de «ficción científica» soviética, se basaba en la automatización, donde la máquina es el principio y el fin, donde no se cuestiona el método : “¿Qué hombre de ciencia no habría aprovechado las posibilidades que se le ofrecían, especialmente estando seguro del éxito?” (Efremov, 1975, 189)

A la par de las discusiones que giran sobre el postulado filosófico del «post humanismo», la cibernética soviética aborda los lineamientos históricos para resolver la principal conjetura: “¿Puede la máquina llegar a ser más inteligente que el hombre?” La ciencia soviética se basaba radicalmente en el materialismo dialéctico, lo cual recopila desde los postulados materialistas mecanicistas una idea del “hombre -máquina”, donde su aportación a la cibernética implica que: “La analogía entre organismo vivo y la máquina deja de ser un procedimiento y pasa a ser un método de análisis. Los ingenieros y los fisiólogos comienzan a utilizarlo para investigar las leyes de formación y los principios de acción de los sistemas automáticos, tanto naturales (creados por naturaleza) como artificiales (creados por el hombre).” (Jramoi, et al, 1969,102)

La especificidad de lo humano no habría que buscarla apelando a la separación, a la mitificación de la identidad, sino profundizando en el estudio de la diferencia -presente en la identidad-, en la indagación del sentido de las diversas relaciones históricas que se han ido tejiendo con otros seres y que dejan su huella en lo humano. El juicio de lo transhumano parte del rediseño del humano, así como en la película Metrópolis en la que el científico se atreve a crear una vida con inteligencia artificial, la ciencia de principios del siglo XXI ha logrado acortar la ficción y los resultados en investigaciones sobre genética, robótica, nanotecnología han favorecido a la creación de una nueva forma de lo humano como categoría filosófica.

Si bien, aquello que se tilda como «humano» pasa por una serie de juicios y prejuicios que en su búsqueda de la racionalidad se tropieza con la imposibilidad de desmitificar las construcciones sociales, así esa quimera recurrente de conceptualizar la «vida» en relación con lo «humano» polariza los avances científicos y las interpretaciones filosóficas. Al hacer un breve repaso por el argumento de la Metrópolis, el cyborg de María representa este híbrido que carece de juicio, donde con el acto simbólico de la unión entre humanos, a pesar de sus diferencias de clases se dicta una moraleja, una cátedra de valores, que difícilmente la máquina lograría. Pero, si se asumen los riesgos de llevar la discusión entorno de

lo “cyborg”, es el empleo de un racionalismo pragmático, pero eficaz, pues su intención última es incitar a la lucha, y mediante esa rebelión se debe sostener el más fuerte, el que mayor organización demuestre para continuar con el progreso de la humanidad.

Es en ese mismo tenor del pensamiento transhumano que la conciliación de los diferentes es sólo la prolongación de una batalla, pues, si bien por un lado actualmente se vive una aparente época de marasmo social, las guerras que se libran día con día son las pruebas fehacientes que la historia no ha llegado a su fin. En la distopía de lo cyborg, según los humanistas y sus seguidores, se perderá el «factor humano», el cual vale recordar es propenso al error. Si esa argumento, presentado aquí de forma un poco simplona, se elude y se aborda lo cyborg como una utopía es posible recordar que cómo aquella trama de la novela soviética de “La nebulosa de Andrómeda” (1975) la «máquina» servirá para el orden de una sociedad comunista, sin clases sociales, así también al contrario de la alegoría de la “torre de Babel” que menciona María en Metrópolis, en La nebulosa de Andrómeda existe una máquina que logra traducir cualquier lengua a un idioma común.

A partir de una utopía que conserva los temores de la humanidad de ser desplazados por la máquina se establece -bajo este matiz- una rama de la ciencia denominada: cibernética. Desde ese enfoque la máquina y los organismos vivos serán considerados como idénticos para el análisis científico. Lo anterior sería en su momento y hasta ahora un nuevo panorama para abordar la relación máquina-humano, donde su implicación filosófica complementa el sentido de la sustancia y la esencia.

La especificidad de lo humano a partir de tiempos próximos inmediatos o tal vez hasta cotidianos no habría que buscarla apelando a la separación, a la mitificación de la identidad, sino profundizando en el estudio de la diferencia - presente en la identidad-, en la indagación del sentido de las diversas relaciones históricas que se han ido tejiendo con otros y con el entorno y que dejan su huella en lo humano.

BIBLIOGRAFÍA

- Braga, C. (2006), “Utopie, eutopie, dystopie et anti-utopie” [en línea]. *Metabasis, rivista di filosofia on-line*, año I, núm. 2, pp. 1-34. En: <http://www.metabasis.it/2/frammenti/ricercaBraga.pdf> [Consulta: 23/11/2016].
- Cortázar, J. (1980), *Historia de cronopios y de famas*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- Brecht, B. (1986), *Historias de almanaque*, Madrid, Alianza Editorial.
- Efremov, I. (1975), *La Nebulosa de Andrómeda*, Moscú (URSS), Editorial Progreso
- Figueroa Díaz, M E; López Levi, L; (2014), “Imaginarios y utopías: un punto de encuentro”, *Política y Cultura*, 41, pp. 169-190. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26730752008>
- Harvey, D. (2013), *Ciudades rebeldes*, Madrid, Editorial Akal.
- Jameson, F. (2014), *Arqueologías del futuro*, Madrid, Editorial Akal.
- Jramoi, A. (1969), *Introducción e historia de la cibernética*, México DF, Editorial Grijalbo.
- Kierkegaard, S. (2004), *De la tragedia*,. Buenos Aires, Editorial Quadrata.
- Kierkegaard, S. (1998a), *El amor y la religión*, Buenos Aires, NEED
- Kierkegaard, S. (1998b), *Tratado de la desesperación*, Buenos Aires, NEED
- Maturana H. y Varela, F. (1998), *De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- Marx, K. (1994), *El Capital. Crítica de la economía política. Tomo I*, México DF, Fondo de Cultura Económica.
- Platón. (1969), *Obras completas*, Madrid (España), Editorial Aguilar.

Ricoeur, P. (1989), *Ideología y utopía*, Barcelona, Editorial Gedisa

Ricoeur, P. (2003), *Tiempo y narración (tomo 3)*, México DF, Siglo Veintiuno.

Rossi, P. (1970), *Los filósofos y las máquinas (1400-1700)*, Barcelona, Editorial Labor.

Sloterdijk, P. (2006), *Normas para el parque humano. Una respuesta a la carta por el humanismo de Heidegger*, Madrid, Ediciones Siruela.

