



## *Diapasón*

***All you need (contra la tecnología) is love***  
**El amor como sentimiento es el vínculo que humaniza al hombre tecnologizado en el mundo distópico**

Wilmar Albeiro Vera Zapata

*Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín*

### **Resumen**

Este ensayo es una reflexión sobre el papel de la tecnología en algunas obras audiovisuales y literarias, desde la película *Metrópolis*, las novelas tituladas *1984* y *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* y cuatro episodios de la serie televisiva *Black Mirror*. En ellas, aunque la tecnología y la deshumanización son protagonistas, el único sentimiento que no permite perder nuestra esencia y esperanza es la atracción hacia el otro es el amor.

### **Palabras clave**

Distopía, literatura, sentimientos, amor.



Título: Trayectos IV (fragmento), de Héctor Miguel Guerrero Aburto

## ***All You Need (against technology) Is Love*** **Love as a Feeling is the Bond that Humanizes the Technological Man in a Dystopian World**

### ⋮ **Abstract**

⋮ This essay is a reflection on the role of technology in some audiovisual and literary works, from the film *Metropolis*, the novels titled *1984* and *Do Androids Dream of Electric Sheep?* and 4 episodes from the *Black Mirror* television series. In them, even though technology and dehumanization are protagonists, the only feeling that does not allow us to lose our essence and hope, is the attraction to someone else, it is love.

### **Keywords**

Dystopia, literature, feelings, love.

**E**n las historias distópicas de la literatura, el cine o la televisión, aparecen elementos que hacen que sus producciones tengan factores en común y las configuren como un todo identitario de su género: una sociedad ubicada en un presente alterno o un futuro cercano o lejano; un supra poder omnímodo que se encarga de controlar todos los aspectos de la vida; una confrontación o conflicto entre un ser —a veces anodino— y el poder, y casi siempre una nueva versión del amor.

*All you need (contra la tecnología) is love. El amor...* Wilmar Albeiro Vera Zapata

El trabajo se centra en un análisis de algunas producciones utópicas y distópicas como la película *Metrópolis* de Fritz Lang (1923); el libro *1984* de George Orwell; la novela *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* de Phillip K. Dick y cuatro capítulos de la serie televisiva *Black Mirror*, titulados "San Junípero", "Hang the DJ", "15 millones de méritos" y "Licencia para matar".

He seleccionado esos productos debido a que en ellos aparece el concepto de amor en múltiples formas, lo que permite sustentar mi hipótesis en dichas producciones, la tecnología no sólo es la protagonista y al mismo tiempo la sociedad ha sido desalmada (quitar el alma) por un bien común o un sentido de colectividad egoísta; en ese espacio, las relaciones interpersonales (hombre-mujer / mujer-mujer) configuran el último acto de humanidad en un escenario deshumanizado.

Como toda selección, es personal e incompleta, pero da cuenta de mi hipótesis presentada y brinda luces de un tema poco analizado que aspiro dejar entrever, de forma consciente o inconsciente, ese sentimiento humano que flota en las narrativas de hoy y de antaño.

Las obras literarias o artísticas (escritas, televisivas, visuales) tienen por objetivo crear mundos diferentes al real y, como tal, lo encierra en su propia producción. No pretendo mostrar la realidad sino reflexionar sobre ella a través de los sentimientos allí exhibidos. El arte expresa múltiples sentimientos, tales como simpatía, horror, aprecio, rechazo, excitación, mismos que están relacionados con la naturaleza social e individual del ser humano y permiten, a través de su manifestación en obras artísticas, una mayor comprensión de la vida, mejor a veces que una sentencia filosófica. En tales casos, los creadores (autores, directores, guionistas) no únicamente se encargaron de generar un producto cultural sino también una denuncia de algo, como señaló Marshall McLuhan, según la cual implica que el epítome de la sociedad orientada en el consumidor, siendo en su forma la vía natural de proveer y glorificar los bienes y actitudes de consumo (McLuhan: 2012).

En las producciones analizadas para este texto, bien fueran creadas en los años 20, 40 o más recientes, muestran un mundo de luces brillantes y desarrollos tecnológicos impresionantes, donde la autoridad la portan los políticos y, en otros, las organizaciones mul-



tinacionales, quienes indican lo qué es útil o vale la pena, donde la publicidad es la forma expedita de *masajear* el mensaje para ser de más fácil aceptación.

Argumentativamente nos hallamos ante una época en la cual los sentimientos, los deseos, como un producto comercial más, entran en un proceso de intercambio, uso y abuso como cualquier bien material. En los productos analizados, los sentimientos generados entre hombres y mujeres aparecen como fútil encuentro carnal, donde se requiere hallar el amor verdadero (*Metrópolis*); la prohibición de atracción entre especies diferentes (*¿Sueñan los androides...?*); incluso el sentimiento es subversivo para ciertos grupos sociales y se convierte en herramienta de manipulación para los *proles* (1984), o cuerpo y deseo son piezas intercambiables, pulsiones a satisfacer y, una vez cumplida esa misión, buscar un nuevo sabor, un nuevo calor, un nuevo cuerpo para usar y desechar.

La pasión amorosa se basa en que para el observador, el ser amado posee cualidades únicas y lo hacen perfecto (en belleza, en inteligencia, en interés) e ideal para *llenar* los vacíos en nuestras vidas. No hay mayor explicación del sentir amoroso que la idealización de esa persona a quien se le considera en capacidad de completar lo faltante. Como en cualquier transacción: tengo hambre, compro comida; necesito movilizarme, adquiero vehículo o alquilo transporte; requiero techo, compro o rento vivienda. Necesito afecto, compro amor. Estamos, citando a Illouz, viviendo un capitalismo emocional.<sup>1</sup>

## El contexto

Para este trabajo propongo dar un poco de contexto de las obras abordadas:

- *Metrópolis*: clásico del cine alemán de 1923, narra la historia de amor entre Freder, hijo del creador de *Metrópolis*, y María, obrera que vive en el submundo donde los trabajadores se

<sup>1</sup> “El capitalismo emocional es una cultura donde las prácticas y los discursos emocionales y económicos se configuran mutuamente y producen un amplio movimiento en el que el afecto se convierte en un aspecto esencial en el comportamiento económico y en el que la vida emocional —sobre todo la de la clase media— sigue la lógica del intercambio y las relaciones económicas”. Véase Eva Illouz (2006). *Intimidaciones congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Pág.14.

**All you need (contra la tecnología) is love. El amor...** Wilmar Albeiro Vera Zapata

encargan de darle vida a una sociedad y a una ciudad en la cual son excluidos.

- *1984*: novela en la que Winston y Julia desafían al establecimiento y logran construir un sentimiento de atracción y amor mutuo en una sociedad donde hasta el simple acto sexual es revolucionario.
- *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*, es la narración de Rick Decker y su persecución a seis *andrillos* (androides) Nexus 6, exageradamente parecidos a los humanos en lo externo. Conoce a Rachel Rosen, una robot demasiado humana, por quien llega a sentir *algo*. Aunque basada en la obra, se analizó el libro y no la película *Blade Runner*.
- *Black Mirror*, en los episodios: “15 millones de méritos”, Bing conoce a Aby y le propone salir en un reality donde puede alcanzar su sueño de ser cantante; “Licencia de matar”, soldados deben enfrentarse a criaturas contaminadas las cuales atacan a una aldea; “San Junípero”, pueblo donde dos jóvenes se encargan de vivir sus vidas de forma extrema y pasional; “Hang the DJ”, expone la forma en que una aplicación digital decide quiénes y por cuánto tiempo deben relacionarse las personas hasta encontrar a la pareja definitiva.

En *Metrópolis*, por ser una de las primeras obras cinematográficas de ciencia ficción, la dualidad es más simple y evidente, pues María encarna las virtudes propias de una heroína, capaz de sacrificar sus intereses por el bien de sus hermanos trabajadores. Distinta es la actitud de la robot, quien gracias al ingenio del científico Rotwang y por órdenes de Joh Fredersen, padre de Freder, encarna los pecados más sublimes. Ella, la réplica de María, baila de forma sensual y provocativa ante los asistentes del club Yoshiwara, donde el rostro de los hombres expresa el deseo por poseerla y calmar su *hambre*, reducen la nobleza del amor en apetito generado por un cuerpo apetecible para consumir, para poseer.

De forma sutil, Lang evidenció en la escena de la lucha entre machos y los gestos de placer y lascivia el componente sexual que genera esa otra María (acaso un guiño a las dos Marías más famosas de occidente: María, madre de Jesús, pura, virginal, entregada y



sacrificada; María de Magdala, impetuosa, femenina, sexualmente extrovertida que va más allá de lo espiritual).

También la lucha social directa (común en *1984* o *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*) es tema o conflicto en las sociedades distópicas, donde los sentimientos de empatía hacia el semejante requieren de una enorme capacidad de aceptar al otro como un sujeto con derechos, no llevándolo a la negación completa, a una invisibilización de aquellas quienes se encuentran afuera, como señala Jacques Rancière y, sin denominación, aparecen explotados en *Metrópolis* y con nombre propio en *1984*: proletarios. Incluso, en una escena dramática, Freder le reclama a su padre tras comprobar las condiciones de vida de la ciudad subterránea de los trabajadores: “¿dónde están los hombres, padre, cuyas manos levantaron esta ciudad?, ¿a qué mundo pertenecen?”

No existen. No son. Están afuera de los logros y ventajas de la civilización, aunque ésta se base en ellos.

## Génesis

¿Qué es el amor? Vaya pregunta tan amplia y difícil de responder, pero puedo asegurar: todos los seres humanos —de una u otra forma— lo hemos experimentado, gozado y padecido. De todos los amores identificados, la tradición clásica nos instauró varios niveles: *fila*, *ágape* y *eros*. Hay producciones donde se refuerza el amor de una madre por su hijo en plena lucha por la perseverancia del mundo: *Terminator* (1984) puede ser ejemplo, o el amor hacia los más enfermos y necesitados, los cuales llevan a sacrificios máximos, como ocurre en la trama de *Elysium* (2013). Sin embargo, la aparición de una fuerza que atrae a dos personas y los lleva a alcanzar grandes objetivos funciona como *leitmotiv* de múltiples obras artísticas. Es el amor erótico el que mueve al mundo, tanto en la vida real como en los distópicos.

Mi interés se centrará en el sentimiento padecido por un sujeto al contemplar a otro y la transformación generada. La evidencia de esa respuesta emocional se encuentra en el primer contacto entre Freder y María, cuando las puertas de El Jardín de los Hijos se abren y ella ingresa. En *Metrópolis*, el hijo del gran dueño de la ciudad tiene a su disposición gráciles doncellas para su deleite y pasión, pero es la

---

**All you need (contra la tecnología) is love. El amor...** Wilmar Albeiro Vera Zapata

contemplación de María, como maestra de un grupo de niños y de figura no artificial, quien lo *golpea* y siente el amor. ¿Cómo lo siente? El director es muy explícito: su mirada se vuelve extática, se toma el pecho adolorido, con su mano trata de sacarse el órgano afectado y procura calmar el sentimiento que lo embarga contemplando a la persona deseada. Su estado mental se trastoca y no haya paz sino ante la posesión y contemplación del sujeto deseado.

Al respecto, el filósofo del arte británico Richard Wollheim indica que los estados mentales y los dispositivos mentales configuran la naturaleza de los sentimientos, en ellos se concentra la capacidad humana de experimentarlos y, principalmente, sobrellevarlos.

Los estados mentales son los acontecimientos transitorios que conforman la parte vívida de la vida de la mente. Ocurren en un momento concreto, aunque rara vez se puede determinar de forma precisa la duración de un estado mental [...] Las disposiciones mentales son las modificaciones mentales, más o menos constantes, que subyacen en esta serie de estados mentales (Wollheim, 2006: 24).

No hay una explicación fácil de por qué ocurre ese fenómeno, el cual tiene tanto de físico como de psicológico. El amor tal vez no sea fácil de definir, pero se siente y no hay duda. Esa elección en el campo amoroso impulsa al ser humano a realizar acciones no previstas ni planeadas, trastocando sus vidas y llevándolos por caminos insospechados, donde incluso se puede pasar del odio y ánimo de destrucción del observado a todo lo opuesto. Elementos propios de la naturaleza humana, lo expresó Aristóteles, los sentimientos sacuden a los humanos como los fenómenos climatológicos a la naturaleza. En otras palabras, es algo propio del ser humano, como expresa Bodei:

He considerado las pasiones humanas, como el amor, el odio, la ira, la envidia, la vanagloria, la misericordia y todos los demás sentimientos, no como vicios, sino como propiedades de la naturaleza humana, pertenecientes a ella del mismo modo que pertenecen a la naturaleza de la atmósfera el calor, el frío, la tempestad, el trueno y semejantes, los cuales, aun siendo desgracias, no obstante son necesarios y son efectos de causas determinadas, a través de las cuales nosotros tratamos de com-



prender a la naturaleza, mientras nuestra mente goza de franca contemplación no menos que de la percepción de las cosas agradables a los sentidos (Bodei, 1995: 59).

Sentimientos contrarios pero complementarios como el amor y el odio se encuentran presentes no solamente en los boleros sino también en las obras analizadas. Tal aspecto particular ocurrió entre Winston y Julia, cuando le regaló la nota que desencadenó su pasión, en la novela *1984*, de George Orwell:

—¿Cómo te llamas?

—Julia.

—Tu nombre ya lo conozco. Winston... Winston Smith.

—Creo que tengo más habilidad que tú para descubrir cosas, querido, ¿qué pensaste de mí antes de darte el papelito?

Winston no tuvo ni la menor intención de mentirle. Era una especie de ofrenda amorosa empezar confesando lo peor.

—Te odiaba. Quería abusar de ti y luego matarte. Hace dos semanas pensé seriamente romperte la cabeza con una piedra. Si quieres saberlo, pensé que estabas en relación con la Policía del Pensamiento.

La muchacha se reía encantada, tomando aquello como un piro por lo bien que se había disfrazado.

—¡La Policía del Pensamiento, qué ocurrencia! No es posible que lo creyeras.

—Bueno, quizá no fue precisamente eso. Pero, por tu aspecto... quizás por tu juventud y por lo saludable que eres; en fin, ya comprendes, creí que...

—Pensaste que era una excelente afiliada. Pura en palabras y en hechos. Estandartes, desfiles, consignas, excursiones colectivas y todo eso (Orwell, 2005: 100).

La belleza física aunada con la juventud son aspectos permanentes en las relaciones expuestas en las obras distópicas. La fuerza de la edad temprana, el ímpetu de un futuro disponible y, en especial, la efervescencia de la vitalidad carnal son aspectos presentes. Valga recordar que Kelly y Yorkie se conocen en "San Junípero", veinteañeras, en cuya edad pueden experimentar y equivocarse todo lo que deseen, pues siendo en realidad ancianas, la tersura de la piel se compara con el deseo de contar con nuevas experiencias en esa segunda oportunidad en la vida que da *TCKR System*.

Como lo expresan las protagonistas, la segunda oportuni-



*All you need (contra la tecnología) is love. El amor...* Wilmar Albeiro Vera Zapata

dad es la opción, por fin, de hacer el: “Jamás me animé y nunca hice nada”, responde Yorkie en la cama, tras el primer encuentro íntimo. Ella, la experimentada. Kelly, la novata, encantada, configura con su nueva experiencia la construcción del vínculo afectivo y carnal con una persona de su propio sexo. Son jóvenes —por antonomasia— bellas y experimentadas en una vida real plena, años de frustraciones y desengaños. “San Junípero” es el cielo deseado, la eternidad elegida, es la materialización de ese gran sueño humano encerrado en un refrán castellano: “Si el joven supiera, si el viejo pudiera”.

La inclinación por la juventud es la preferencia masculina más evidente vinculada a la capacidad reproductiva femenina. La lógica evolutiva conduce a un conjunto de expectativas aún más poderoso de normas universales de belleza. Del mismo modo que nuestros criterios para considerar que un paisaje es hermoso incluyen indicadores como la existencia de agua, caza y refugio —imitando el hábitat de la sabana de nuestros antecesores—, nuestras normas de belleza femenina se encarnan en indicadores de la capacidad reproductiva (Muss, 2003: 95).

En el deseo primario, la reproducción es el gancho biológico para el encuentro sexual. La sexualidad humana es la complejización de esa fuerza básica y la ha construido a lo largo de los siglos en un entramado de normas, reglas y prohibiciones que demuestran que la coyunda o la interacción sexual no es algo natural, pero desde los años sesenta y en los escenarios distópicos ésta no siempre es importante. Más que hijos o la preservación de la especie, en dichas obras el plan de la sexualidad es el placer, como lo expresa Marzano.<sup>2</sup>

## Deseo y emparejamiento

La búsqueda de la pareja perfecta es uno de los dramas humanos más importantes. Estamos programados de forma artificial para buscar y hallar ese ser que nos complementa o encaja en nuestras vidas, como si fuéramos seres incompletos. Socialmente nos exigen

<sup>2</sup> “En la sexualidad, el *otro* es una presencia que confirma la nuestra y nos permite elevarnos a la condición de sujeto por la mediación del cuerpo-carne. En la sexualidad, dar y tomar no son más que uno, se da tomando y se toma dando en una rotación infinita entre el tener y el no tener” (Marzano, 2006: 50).



esa búsqueda y aunque ya ninguna relación se considera eterna ni atada por lazos divinos inquebrantables, la soledad o soltería en algunos momentos no es bien percibida, aunque ya sea un estado muy popular.

El acto del emparejamiento (búsqueda, atracción, mantenimiento de ese otro *ideal*) da para mucho: desde el común y tradicional chisme de pasillo u oficina, hasta la reflexión psicológica o la denuncia distópica en medios. Tal es el caso de la situación expuesta en "Hang the DJ", donde una pareja novata se encuentra buscando al *otro* perfecto y el sistema se encarga de emparejarlos hasta hallar al ser ideal.

Amy y Frank inician su encuentro y, aunque inexpertos, sienten que el tiempo estipulado para la relación es muy corto: sólo 12 horas; no alcanzan a actuar como es debido pues "no saben si se debe hacer en la primera cita". Se conforman con permanecer uno al lado del otro en la cama, conversando, desnudando el alma antes del cuerpo.

Conocer el límite de duración se puede acceder si los dos lo hacen al mismo tiempo y desde ese primer encuentro, las parejas pasan para cada uno sin dejar rastro sentimental, más bien gastando energía en la cama y generando desazón. Las relaciones con duración programada están condenadas al fracaso porque el límite expuesto —más que un lapso definidos para profundizar el lazo afectivo, conocerse, cambiar actitudes negativas y construir un sentimiento más fuerte que el sexual— es una metáfora de la prisión: cada relación larga es el cumplimiento de una pena y su culminación es premiada con la ansiada libertad. De cuerpos. De sentimientos.

En dicho capítulo es interesante ver, una vez más, cómo aparece la mujer (Amy), protagonista de relaciones fugaces de 12 o 36 horas, todas cruzadas por la necesaria experiencia en la cama. En unos cuantos segundos, el director muestra cómo la joven temerosa y recatada del primer encuentro da paso a una mujer consciente de su sexualidad, donde ésta es una forma más de socialización y herramienta de conocimiento del otro. Como la escena de los platos favoritos ofrecidos en el restaurante, Amy se deja llevar en un carrusel de relaciones sexuales variadas, no únicamente con hombres, pues hubo una mujer, que le dejan aprendizajes y experiencias. Aunque

sean muchas las interacciones —algunas satisfactorias, otras no— algo siempre le falta para estar completa.

En el capítulo, la aplicación empatadora de las parejas es efectiva: si desean, los participantes pueden conocer por cuánto tiempo son compatibles, cifra que resulta de las experiencias acumuladas, de los gustos e intereses comunes. Así, como las horas en un piloto, a mayor guarismo más experticia en el sujeto. Bajo esa premisa, el sexo se vuelve moneda corriente y si desde la primera cita llegan a eso es porque “todo sucede por una razón”, como responde la tutora al mencionarle Amy que es mucho más simple cuando todo está programado, antes de tomarle la mano en esa primera noche en la cual compartieron cama pero no el cuerpo.

El empate de almas, el cual se pensaba perfecto —como buen drama—, generó en el hombre la duda y llevó al traste una relación prometedora. Esa falta de confianza empujó rápidamente al final y Amy no se cansó de seguir buscando ese *paraíso perdido*. Incluso, algunas de esas parejas ocasionales, tras el acto, les toma siempre la mano, quizá intentando sentir aquello ya experimentado y que por una falta de confianza había perdido.

La sexualidad es el lugar del asombro. Nos dejamos sorprender por el otro y su deseo, sin saber exactamente cómo podrá desarrollarse en el encuentro. Por la presencia inasible de un otro que revele en nosotros aquello que nos falta (Marzano, 2006: 47).

Pero el sistema de conoce-toma-desecha-olvida presenta fallas y, aunque no se retiran de las normas del tiempo de contacto, los guarismos no siempre son efectivos. Eso ocurrió con Amy y Frank, pues a pesar de que el sistema les indicaba su tiempo limitado, no lograron olvidar el sentimiento del uno con el otro. Y cuando no se obtiene al ser amado, recordarlo en la piel y la presencia imaginada son una alternativa válida y placentera. La imaginación como reemplazo de una triste o molesta realidad. El acto sexual no sólo es una actividad natural que conlleva a la reproducción de la especie, sino desde las últimas décadas se ha configurado en una actitud de socialización generalizada, donde el acto se desacralizó —como ocurría en siglos anteriores al cristianismo— y se convirtió en algu-



nos casos en una interacción corpórea real, divertida pero vacía. Un acto instrumental donde, en algunos casos, busca un beneficio corporal sin mayor compromiso.<sup>3</sup>

El compromiso tiene muchas facetas, como el uso de los recursos sexuales solo con la pareja (fidelidad) o el intercambio de regalos que potencializan el reforzamiento del recurso económico, con el fin de generar un vínculo de larga duración. Buss identifica otro más, el compromiso emocional, en el cual se manifiesta el interés de estar ahí para la otra persona cuando se le requiera ante un problema.

Para Buss (1996: 82), “todos estos actos, que se consideran fundamentales en el amor, indican el compromiso de los recursos sexuales, económicos, emocionales y genéticos con una persona”.

En *Black Mirror* se lleva a la exageración (¿?) ficcional, pero la realidad contemporánea no es muy distinta a la expuesta en algunos episodios donde se muestra una forma particular de acceder a las relaciones entre las personas y sentir el vínculo, conjunto mediado por el sexo. Como expresa Illouz (2006: 192):

La idea del amor romántico a menudo estuvo acompañada de la idea del carácter único de la persona amada. La exclusividad es esencial para la economía de la escasez que rigió la pasión romántica. Si internet tiene un espíritu, en cambio, es el de la abundancia y el intercambio. Ello se debe a que las citas vía internet introdujeron en el terreno de los encuentros románticos los principios del consumo masivo basado en una economía de la abundancia, de la opción infinita, la eficiencia, la racionalización, la selección y la estandarización.

Ese consumo masivo estandarizado es lo que descubrió DeKard en la obra de Dick, el cual como cazador de androides se percató —gracias a otro cazador— que era totalmente válido antes de eliminar al infiltrado tener sexo con ellos,<sup>4</sup> con los *andrillos*. La bús-

<sup>3</sup> Para reforzar esa idea se puede consultar el texto *La transformación de la intimidad*, de Anthony Giddens, donde aborda ese cambio en los conceptos de amor, sexualidad y erotismo en el occidente contemporáneo.

<sup>4</sup> “Se preguntó cómo sería [Luba Luft]. Ciertos androides femeninos no le disgustaban: en varios casos se había sentido atraído físicamente. Era una sensación curiosa la de saber intelectualmente que eran máquinas y experimentar, sin embargo, reacciones emocionales. ¿Y Rachel Rosen? No, es demasiado delgada, pensó. Una figura

*All you need (contra la tecnología) is love. El amor...* Wilmar Albeiro Vera Zapata

queda del *otro* en el sexo no implica una relación romántica, un esfuerzo de conocerse y romper el egoísmo de la existencia, donde nacemos y morimos solos. En el sexo y el goce erótico, necesariamente hay una ausencia del otro que nos llena al buscar su encuentro. Pero con las máquinas o de forma maquinal (curioso, ambas palabras vienen de la misma raíz) no hay sentimiento, no hay emoción compartida. Dick lo expresó así:

—¿Qué es esto? —preguntó Rick.

—Sexo —respondió Phil Resch.

—¿Sexo?

—Luba Luft era físicamente atractiva. ¿Nunca le había ocurrido antes? —Phill Resch rio—. Me han enseñado que es un problema básico para los cazadores de bonificaciones. ¿No sabe, Deckard, que los hombres de las colonias suelen tener amantes androides?

—Eso no es legal —replicó Rick, que conocía las normas al respecto.

—Por supuesto que no. Muchas variaciones de la sexualidad no lo son. Y la gente las practica igual.

—¿Y si se trata de amor y no de sexo?

—El amor es un nombre del sexo.

—Como el amor al país —insistió Rick— o a la música.

—Si es amor a una mujer, o a una imitación androide, es sexo. Despierte y enfréntese con usted mismo, Deckard. Lo que quería irse a la cama con un tipo femenino de androide. Ni más ni menos. Yo también he sentido eso en cierta ocasión, cuando acababa de iniciarme en el oficio. No se preocupe: curará. Solo que en esta ocasión ha invertido usted el orden. No tendría que matarla, o estar presente cuando la mataban, y sentirse físicamente atraído después. Trate de que sea al revés.

Rick lo miró.

—Que me acueste con ella primero...

—Y la mate después —dijo lacónicamente Phil Resch, siempre con su sonrisa dura.

(Dick, 1986: 115-116).

---

como la de un chico, lisa y suave. Podía encontrar algo mejor" (Dick, 1986: 79).



## Gestos

La capacidad de expresión en una obra literaria es diferente a la de una gráfica, eso permite más de libertad narrativa en el texto escrito ante el audiovisual; además, con palabras se pueden crear mundos y situaciones, mientras que para el cine o la televisión el limitante es el presupuesto de la producción. Por esa razón, en *1984* y *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* hay una serie de referencias que, al ser llevadas a la pantalla, se pierden porque los lenguajes son diferentes.

La ventaja en la televisión y el cine son los detalles que, de alguna forma, se constituyen en elementos donde se dice más de lo evidente. En los episodios analizados he encontrado algunos de esos gestos fugaces, pero no dejan de ser dicentes y a veces se pierden en la amalgama de la trama principal.

En “15 millones de talentos”, Bing es atraído por Abi desde el primer momento que la ve y es gracias al desperfecto de la máquina de frutas que rompe el hielo y se acerca a ella para dialogar. Un elemento trasgresor en *Black Mirror* es la presencia permanente de personas de raza negra como protagonistas, precisamente en ese capítulo la relación interracial imposibilitan los sueños de cada uno en el plano público, pero se afianza con pequeños gestos, como el regalar un pingüino de origami o la toma de un dedo en el ascensor.

Ante la contundencia de la vigilancia y el individualismo rampante, los detalles hacen que no se pierda el sentido de amistad y cariño presentes en las parejas que se gustan. Incluso, la desesperación de Bing cuando Abi protagoniza alguno de los videos pornográficos de *Hot Show* y es exhibido en los muros-pantallas de su celda-habitación, el cual remarca el dolor de la ausencia del ser deseado y amado.

Cuando el rebelde Bing es convertido tras su discurso libertario en un insurgente mediático estandarizado, un *youtuber* antisistema legalizado, el habitante del frío polo sigue presente entre sus objetos más preciados, remarcando la idea de que pese al corto momento compartido con Aby, dejó una huella en su corazón solitario y de ahí nadie la expulsa.

En “Licencia para matar”, el soldado Stripe cumple con su deber, como ocurre con numerosos personajes distópicos en el cine

*All you need (contra la tecnología) is love. El amor...* Wilmar Albeiro Vera Zapata

y la literatura, pero un hecho (accidental, fortuito, buscado) le permite acceder a un nivel de realidad diferente gracias a un fallo en su máscara. Para el soldado, el único rastro de humanidad que le queda son los *flashes* retroactivos de una vida que no se sabe si es real o fantasiosa. Lo curioso en esas escenas, donde aparece una compañera (no sabemos si esposa, novia o amante) aparece en varias ocasiones, ya no como un *deja vu* familiar sino como un sueño erótico recurrente.

Butler lo señala en esa imposibilidad que tiene el yo para reconocer en un *tú* ese *nosotros* que permite la empatía, como forma de identificación con otros. Lo expresa la autora citando a Cavarrero:

Lo que hemos llamado una ética altruista de la relación no respalda la empatía, la identificación o las confusiones. Antes bien, esta ética desea un tú que sea verdaderamente otro, en su singularidad y distinción. Por muy similar y afín a mí que seas, dice esa ética, tu historia nunca es mi historia. Por muy parecidos que sean los grandes rasgos de nuestras historias de vida, de todos modos no me reconozco en ti y aún menos en el nosotros colectivo (en Butler, 2005: 52).

Quien mejor puede representar esa incapacidad de *reconocer al otro* y contar con algo de empatía hacia el contrario, es la imagen del soldado en cualquier ejército global. Incluso, en programas y películas futuristas o distópicas, el militar es un ser encargado de obedecer y no pensar las órdenes, por más absurdas o antiéticas que sean. *Soldado universal* (1992), *Depredador* (1987), *Full metal jacket* (1987), *Apocalypse now* (1979) o *Cartas desde Iwo Jima* (2006). No es necesario considerar al soldado deshumanizado que existiera en la imaginación de los escritores, pues ejemplos de ellos están presentes en la historia, propiamente dicha. Es así como los soldados alemanes durante la II Guerra Mundial, los norteamericanos en Vietnam, iraníes o iraquíes en Oriente Medio y hasta los *lobos solitarios* de los grupos yihadistas, se caracterizaron por obediencia ciega y acción, sin dudarlo. En el mundo castrense, el de la guerra o el conflicto no tiene cabida el ser pensante, reflexivo. Nada más contrario al amor y la consideración que la guerra.

Es más, volviendo a *Stripe*, el único otro válido está presente en el mundo onírico personal, pues en una escena de sexo gru-



pal donde tiene la posibilidad de estar con varias mujeres al mismo tiempo —fantasía arquetípica heterosexual masculina—, es la versión múltiple de esa misma mujer quien se encarga de recordarle que existe una dimensión de placer más allá de la dura realidad de esa guerra librada. “El sexo es amor”, dijo Reisch a Deckard autorizándole la coyunda con los androides. Y Winston, en *1984*, hace una reflexión similar:

Y lo que él quería, aún más que ser amado, derruir aquel muro de estupidez aunque fuera una sola vez en su vida. El acto sexual, bien realizado, era una rebeldía. El deseo era un *criminal*. Si hubiera conseguido despertar los sentidos de Katherine, esto habría equivalido a una seducción aunque fuera se trataba de su mujer (Orwell, 2005: 61).

Entonces el sexo no solo es amor, es revolución, es rebeldía; y eso no es útil en un soldado. Por eso, cuando regresa Stripes a su casa encuentra a su compañera, esposa, mujer o amante, así sea de mentiras. Es la recordación de que no importa dónde se esté, hay un lugar, como Ulises, llamado hogar donde se puede ser feliz. Y el sexo es la llave de la puerta que representa la felicidad.

“San Junípero” es junto a “Hang the DJ” episodios a los que la crítica los tilda de ser muy *rosas*, porque el amor —como sentimiento pleno de gozo— aparece de forma más explícita y culmina con finales felices, clave en el melodrama audiovisual, en especial en el aplicado a las telenovelas. El lenguaje audiovisual construyó su propio código desde principios del siglo pasado, y en *Metrópolis* aportó algunas claves, como la iluminación de momentos críticos de la persecución a María o en acercamientos en primeros o primerísimos planos de los protagonistas. Pero además, en la trama es importante el desenlace donde se espera que las cargas se ajusten, donde la balanza por fin se equilibre. Al respecto, Mazziotti lo expresa de forma más clara y contundente, de la razón del típico *final feliz* en el melodrama, expresado especialmente en la telenovela pero muy semejante al cine o a las series audiovisuales:

También existe otra regla de la telenovela: la del final feliz. Para muchos autores y actores es una de las convenciones imprescindibles. No solo es un premio a los personajes —que lucharon, vencieron obstáculos, sufrieron— sino a las audiencias.



**All you need (contra la tecnología) is love. El amor...** Wilmar Albeiro Vera Zapata

Porque no se acompaña una telenovela todos los días, durante meses, para que la pareja no termine unida, iniciando un camino de felicidad, o que los malvados no reciban el castigo que merecen. Aquí se equiparan personajes y espectadores, comparten la emoción del final feliz. En ese espacio de ficción —y tal vez únicamente allí— hay justicia, hay lugar para la felicidad (Mazziotti, 2006: 23).

Solo en la ficción hay posibilidad de tener, al menos, un final feliz. El amor como sentimiento es uno de los motores más poderosos de cambio y acción. En la vida real o en la creación artística por amor se vencen los obstáculos, se enfrenta al dolor y la decisión terminal —favorable o no— lleva a que ese sentimiento nos mantenga dentro de la naturaleza humana: frágil, falible, insegura, decidida, esperanzadora. Como hace 100 años lo expresó Lang con la escena final, cuando la mente fría y calculadora no puede hacer nada sin la fuerza y recursividad de la mano. Pero entre los dos poderes de creación y acción, hay un conector, una bisagra que une dos piezas imposibles de articular si cada una va por su lado: “Mittler zwischen Hirn und Hand muss das Herz sein / El mediador entre el cerebro y la mano ha de ser el corazón”. Y el amor por los otros, por sí mismo, por la pareja, es la última barrera de deshumanización que en las historias distópicas o utópicas quedan. Después de eso, si se pierde, sólo sobrevive.

## Referencias bibliográficas

- Bodei, R. (1995). *Geometría de las pasiones*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Buss, D. (1996). *La evolución del deseo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Butler, J. (2005). *Dar cuenta de sí mismo. Violencia, ética y responsabilidad*. Buenos Aires: Amorrurtu Editores.
- Dick, P. (1986). *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* Barcelona: Orbis.
- Illouz, E. (2006). *Intimidaciones congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Madrid: Katz Discusiones.
- Marzano, M. (2006). *La pornografía o el agotamiento del deseo*. Buenos Aires: Manantial.
- Mazziotti, N. (2006). *Telenovela: Industria y prácticas sociales*. Bogotá: Editorial Norma.
- McLuhan, M. (2012). Mito y medios de masas. En: *Palabra Clave*, 18(4): 1008-1022.
- Muss, D. (2003). *La evolución del deseo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Orwell, G. (2005). *1984*. Bogotá: Skala.
- Wollheim, R. (2006). *Sobre las emociones*. Madrid: La balsa de la Medusa.



146

**Interpretextos**

24/Otoño de 2020, pp. 129-146

**Recepción:** Enero 21 de 2020.

**Aceptación:** Julio 3 de 2020.

**Wilmar Albeiro Vera Zapata**

Correo electrónico: [periodistawilmarvera1971@gmail.com](mailto:periodistawilmarvera1971@gmail.com)

Nacionalidad: Colombiana. Comunicador social-periodista. Magister en historia. Doctorando en ciencias humanas y sociales por la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín.