



# Las pesadillas del simulacro: Los seres artificiales como figuras monstruosas (2ª parte).

Jesús Eduardo Oliva Abarca

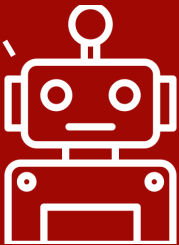
ORCID: 0000-0001-7150-4693

Universidad Autónoma de Nuevo León,

Facultad de Artes Visuales.

jesus.olivaabr@uanl.edu.mx

30



## Resumen

En toda época, diversos seres artificiales han poblado la imaginación humana; animados por el mito, la magia y la ciencia, estas criaturas acompañan al ser humano en su perpetua pesquisa por descubrir los mecanismos secretos de la existencia. Este impulso de recrear la vida da origen a toda una fauna de seres de variada factura: autómatas, robots, androides y cíborgs se convierten en depositarios de los deseos e inquietudes de la especie humana y, como protagonistas de obras literarias, cinematográficas, series televisivas, historietas y videojuegos, representan a un mismo tiempo ensueños placenteros y terroríficas pesadillas. Este artículo se propone evidenciar la faceta monstruosa de los seres artificiales a través del análisis de cinco personajes emblemáticos de la literatura y el cine: la “criatura” de Frankenstein, la ginoide Hadaly, la robot María, el “Exterminador” T-800, y la replicante Rachel, figuras monstruosas en tanto amenazan con emular, y superar, al ser humano.

### Palabras clave:

androide, seres artificiales, ciborg, robot, simulacro.



## Abstract

In every age, many artificial being have inhabited the human imagination; animated by myth, magic and science itself, these creatures are companions of the human being, who seeks to uncover the secret mechanisms of the existence. This urge to recreate life gives rise to a whole fauna of beings of varied confection: automaton, robots, androids and cyborgs become depositories of the desires and concerns of human species. They are main characters in literature, cinema, televisión, comics and videogames, and portray at a time pleasant day dreams and frightening nightmares. The purpose of this paper is to demonstrate the monstrous side of artificial beings through the analysis of five iconic character in literature and cinema: Frankenstein's "creature", Hadaly, the "andreïde", Maria, the robot, the "Terminator" T-800, and Rachel, the replicant in Blade Runner, are all monstrous figures threatening to emulate and surpass the human being.

**Key words:**  
android, artificial beings, cyborg, robot, simulacrum.

## Introducción

Los seres artificiales han existido en la imaginación y en la vida de los seres humanos desde tiempos remotos; testimonio de ello lo brindan los mitos y leyendas de criaturas de diferente concepción, y que nutrirían, posteriormente, obras literarias, cinematográficas, series de televisión, historietas, manga y videojuegos, formas expresivas y comunicativas en las que un ser, o seres, traídos a la existencia por la inventiva y la ambición humanas, desempeñan roles centrales, sea como protagonistas o antagonistas.

## 2. La amenaza del simulacro

Posiblemente Frankenstein, o el moderno Prometeo es el primer relato sobre un monstruo –en todas las posibles acepciones– artificial moderno. La "criatura" concebida por Mary W. Shelley extiende su influencia más allá de la literatura, convirtiéndose en un ambiguo icono a través de incontables adaptaciones cinematográficas que van desde la clásica La maldición de Frankenstein (1957), pasando por películas paródicas como la magistral El joven Frankenstein (1974) dirigida por Mel Brooks, o en la televisión, con el inofensivo Herman Munster, de la teleserie Los Munster, hasta llegar a los videojuegos, concretamente en la saga de Castlevania, en la que aparece como uno de los villanos a derrotar por el héroe. La popularidad de la "cria-

tura” –a la que erróneamente se le llama como su creador– radica en la mixtura de emociones que provoca; entre el terror y la compasión, la “criatura” es un ser peregrino, que se desplaza a través de diversas indeterminaciones en busca de su puesto en el mundo.

La primera indeterminación de la “criatura” es la de su concepción: el ente creado por Frankenstein es un androide orgánico producido por una rudimentaria bioingeniería, un ser artificial con una figura remotamente semejante a la del hombre, resultado de la juntura imperfecta y desproporcionada de partes y órganos de cadáveres. Pese a las limitaciones a las que Víctor Frankenstein se enfrenta, su experimento se lleva a cabo con éxito, logrando traer a la vida a su criatura, para inmediatamente horrorizarse con el resultado: “cuando los músculos y las articulaciones dieron vida a su rostro, éste se convirtió en algo tan horrible que ni el mismo Dante hubiera sido capaz de imaginar” (Shelley 67). Desde su concepción, la criatura es un monstruo, marcado por un nacimiento contra natura y por su aspecto horrible, y repudiado por su padre-inventor, quien, al abandonarlo, lo condena a la marginación y a la soledad.

No obstante, la verdadera monstruosidad de la “criatura” radica no en su fealdad física, expresada a través de su desproporcionada anatomía, sino más bien en la desproporción entre su aspecto exterior y sus inclinaciones bondadosas, como se lo confiesa a su creador, Frankenstein, en su primer encuentro después de su inicial separación: “Créeme, Frankenstein, mi alma era amorosa; pero, ¿no ves que estoy irremisiblemente solo? Si hasta tú, mi creador, me aborreces” (118). La criatura continúa relatando a Frankenstein como aprendió el lenguaje humano conviviendo a escondidas con una familia, mostrando, de esta manera, que es un ser capaz de comprender el universo simbólico de los hombres que le temen y le aborrecen. Aún más, los actos violentos del monstruo son motivados por el desencanto moral que le produce su padre-inventor y, por consecuencia, la especie humana entera. Es un ser autoconsciente, que se interroga a sí mismo respecto a su propia condición y al lugar que ocupa en el entramado de la cultura, a sabiendas de que humanidad lo ha situado en los márgenes de la misma; no obstante, la criatura llega a una respuesta para salir de los recovecos a que ha sido confinado, y expone a Frankenstein la necesidad de compañía: “Ningún hombre quiere relacionarse conmigo. Pero si hubiera un ser tan horrible como yo, estoy seguro de que él no se negaría a ser mi compañero, porque su misma soledad le uniría a mí. Así pues, mi semejante deberá tener los mismos defectos que yo; tiene que ser de mi misma especie. Sólo tú puedes crearlo. ¡Hazlo!” (173).

Es necesario insistir en que la “criatura” es, incluso como ser artificial, uno atípico. Sujeto a variadas indeterminaciones, el ente creado por Frankenstein oscila entre inclusión y la exclusión; pese a ser repudiado por su origen antinatural y por su fealdad y desproporción físicas, las características morales e intelectuales que posee lo aproximan al ser humano; la “criatura” es uno de los simulacros más perfectos, supone una de las más peligrosas amenazas de reemplazo en tanto puede apropiarse de lo espiritualmente constitutivo de la humanidad misma: la capacidad de crear una forma de vida propia, una cultura. Las funestas cavilaciones de Víctor Frankenstein, al momento de iniciar la creación de la compañera de su monstruo-hijo, dan fe de este profundo terror: “Suponiendo que ella aceptase abandonar Europa y acompañarle hasta los desiertos del Nuevo Mundo, uno de los primeros resultados de esta decisión y de sus demoniacos anhelos sería el nacimiento de hijos, lo cual daría lugar a que se propagara sobre la tierra una raza que haría la vida del hombre sumamente peligrosa” (204).

El horror que sobrecoge a Frankenstein reside en que en su criatura ha depositado, sin desearlo ni saberlo, la humana capacidad del discernimiento; el ente creado por Frankenstein es un monstruo moral, víctima y verdugo de la especie a la que se asemeja y que continuamente lo excluye de sus dominios: “As in humans, the actions of an artificial being with free will are closely tied to its view of itself, especially as the creature learns where it fits—or doesn’t—into the run of humanity” (Perkowitz 21). El efecto de extrañamiento que se experimenta ante la “criatura” es resultado de su indeterminación entre lo humano y lo inhumano, en su búsqueda infructuosa por encontrar su ser propio y en la consciencia dolorosa de que permanecerá a las orillas de la civilización humana, el monstruo revela el descontento causado por su condición de proscrito:

Es cierto, ¡soy un miserable! He asesinado a criaturas indefensas; he estrangulado al inocente mientras reposaba; he arrancado la vida de quienes no me habían ofendido jamás; he conseguido que mi creador se convirtiera en un alma en pena después de haber sido un magnífico ejemplo de admiración y amor... Le he perseguido hasta acosarle, y ahora yace aquí, sin vida. Vos podéis odiarme, pero nunca llegará vuestro odio al nivel que llega el que yo siento por mí mismo. Miro estas manos asesinas, escucho el corazón que concibió tales planes, y espero con ansia el momento en que ni mis ojos ni mis oídos serán capaces de ver u oír (Shelley 273).

El odio que la “criatura” expresa de sí mismo, y su anhelo por consumir su existencia, por desaparecer de la faz de la tierra, son signos de una melancólica existencia en pos del sentido que le es negado desde su concepción, y que lo conduce a la desilusión moral. El ente creado por Frankenstein es un

simulacro monstruoso de lo humano, la expresión de los excesos y errores de una humanidad corrompida.

De manera parecida al monstruo de Frankenstein, Hadaly, la ginoide que protagoniza la novela *La Eva futura*, de Auguste Villiers de l'Isle-Adam, es un simulacro bien logrado del género humano; más las diferencias entre ambos son claras: la "andreida" es físicamente atractiva, además de que sus motivaciones no son las de encontrar su puesto en el mundo humano, sino conseguir el amor de Lord Ewald. En este sentido, la historia de Hadaly posee marcados paralelismos con el mito de Galatea; Lord Ewald, amigo de Edison, se siente insatisfecho por la superficialidad espiritual de miss Alicia, la mujer cuyo aspecto resume el ideal de belleza del joven, pero cuyo comportamiento le parece vano y simplón: "Como todo ser mediocre, miss Alicia no es boba; es sandia. Su ideal sería aparecer como una mujer de ingenio, por las apariencias brillantes y las ventajas que ello da" (Villiers de l'Isle-Adam 72). Ante estas declaraciones, Edison plantea a Lord Ewald una insólita solución: reinventar, con ayuda de la ciencia, a miss Alicia en un ser moralmente superior. La intervención providencial de la ciencia y la tecnología en este cometido darán vida a Hadaly, la "andreida", producto del hermanamiento de deseo y ciencia.

Cuando Edison presenta su invención a Lord Ewald, el joven queda maravillado por la semejanza entre la copia y la original, pues lo artificial imita con singular maestría a lo natural; pero Lord Ewald no desea a una muñeca sin vida, el simulacro de mujer por el que clama debe estar completo en todos los aspectos, debe poseer un alma que la anime; tal atributo le parece imposible que pueda ser creado por Edison, pero éste prontamente equipara el principio metafísico de la vida a una fuerza de la naturaleza manipulable por el ingenio humano, la electricidad, energía que hará de Hadaly una copia viviente de miss Alicia: "Reproduciré, estrictamente, a esa mujer con la ayuda sublime de la luz. Proyectando ésta sobre su materia radiante, encenderé frente a vuestra melancolía el alma imaginaria de la nueva criatura" (109); el científico exalta la artificialidad de la "andreida" como panacea contra la decepción de Lord Ewald ante la mujer concreta; la copia de miss Alicia será un ser creado a la medida de sus deseos, una mujer-máquina que encarna el ideal de la belleza incorruptible.

Al igual que otros seres artificiales, Hadaly es concebida como un tabú, una creación que contraviene a las leyes de la naturaleza y a las divinas; tal es la sospecha de Lord Ewald al sugerir a Edison que la andreida supondría un desafío a Dios. No obstante, la ambición de Edison y el deseo de su joven amigo los lleva a omitir tal atentado y a continuar con el proyecto de crear a la mujer del futuro. Hadaly vendría a ser la mujer perfecta, porque, aunque

de apariencia femenina, es invención del hombre, que la presenta al mundo como reduplicación de lo masculino vestida de feminidad. Después de que Edison mostrara su invento a Lord Ewald, el “electrólogo” y el joven separan sus caminos; más adelante Lord Ewald se reencuentra con miss Alicia, quien se ajusta ahora a las fantasías del joven; extasiado ante el redescubrimiento de su amada, Lord Ewald reniega de la máquina-mujer de Edison, y reivindica a lo orgánico, lo vivo y natural declarando su amor a miss Alicia, quien a su vez revela: –“¿No me reconoces? Soy Hadaly” (315).

El enamorado ha caído presa del falseamiento, la réplica artificial de la mujer amada la ha reemplazado con toda efectividad precisamente en el terreno para el que estaba destinada, el de las emociones humanas: “Las palabras dichas por Hadaly habían sido proferidas por la comedianta real sin emoción ni comprensión, como por quien representa un personaje, y he aquí que el personaje, en el fondo del escenario invisible, había aprendido y recordado el papel. La falsa Alicia parecía más natural que la verdadera” (318).

Hadaly, el simulacro de mujer, supera a la Alicia viva, su modelo; la “androyda” es una eficiente estrategia de disuasión para no añorar a la mujer concreta, aquella que se resiste a ser un pasivo depósito del deseo masculino, factor que lleva a Lord Ewald a percibir a la falsa Alicia como un ser más real que la Alicia de carne; pero lo que inquieta al joven es si podrá amar a la copia mecánica de una mujer concreta, si acaso el amor de la “androyda” es genuino y auténtico; tal desconfianza conlleva a la pregunta de qué tanto puede el ser humano confiar en los sentimientos e intenciones de los seres artificiales (Perkowitz 33). Furioso por haber tenido que recurrir a una réplica artificialmente concebida, Lord Ewald rechaza a Hadaly, quien a su vez lo increpa con estas palabras: “Creador que duda de la criatura, me destruyes apenas evocada, antes de acabar tu obra. Luego, refugiándote en un orgullo a la vez traidor y legítimo, ni siquiera te dignas apiadarte de esta sombra con una sonrisa” (Villiers de l’Isle-Adam 335). En el reclamo de Hadaly al amante, revela la “androyda” una decepción por su condición de ser artificial; de igual manera a la torturada consciencia de la “criatura” de Frankenstein, que se sabe sin posibilidad de encontrar su ser y su puesto en el mundo, pesa sobre Hadaly el ser percibida como una monstruosa desviación para el hombre al que ama.

Hadaly es continuadora del mito de Galatea, visto desde una óptica en la que los dioses no intervienen ni a favor ni en contra de los hombres, y éstos tienen que afrontar las consecuencias de sus actos y decisiones. Pese a que el personaje de Hadaly no es tan célebre, sus atributos y características, así como las interrogantes que plantea, son heredadas a otras féminas artifi-

ciales. No es casual que Thea von Harbou, esposa de Fritz Lang, se basara en la “androyda” para concebir a María, protagonista doble de la novela que fuera posteriormente adaptada al cine con el nombre de *Metrópolis* (1927), una de las máximas obras del cine expresionista alemán, y cuyo argumento se desarrolla en una mega-urbe distópica del futuro, dividida en dos secciones: un barrio subterráneo en el que habitan y trabajan los obreros, y una región superior en la que viven los empleadores y los pensadores.

En el nivel en que se encuentra la clase dominadora, los individuos conviven tranquilos, disfrutando de los placeres de una vida ociosa, mientras que, los trabajadores, en el nivel inferior, laboran ininterrumpidamente para mantener en marcha la ciudad. Freder, hijo de Fredersen, presidente de la futurista urbe, es un privilegiado que se entrega día a día a toda clase de diversiones y deleites, pero un día conoce a María, una joven que cuida de los hijos de los obreros, quienes, por la perpetua ocupación de sus padres, se encuentran casi abandonados. María predica una filosofía pacífica y de conciliación, según la cual la clase dominante y la dominada deben llegar a acuerdos: “There can be no understanding between the hand and the brain unless the heart acts as mediator”. La joven ideóloga se convierte en el nuevo objeto de pasión de Freder, y la sigue hasta la región subterránea de la metrópoli, sólo para descubrir las condiciones deplorables en que viven los trabajadores, y el trato inhumano que reciben por parte de sus empleadores.

Tras esta revelación, el joven se une a la causa de María, apoyando la solución pacífica que plantea. No obstante, Fredersen, quien ya está al tanto de las acciones de María, teme que éstas desestabilicen la armonía de la ciudad, y solicita la ayuda del científico Rotwang para idear un plan que suprima las benévolas intenciones de María; éste le presenta su más reciente invención, un robot antropomórfico, y le propone a Fredersen que esta máquina suplante a la verdadera María y provoque disturbios, para así desacreditar a la joven y justificar que el presidente reprima violentamente a los obreros. No obstante, el robot de Rotwang no estará plenamente al servicio de Fredersen, de hecho, es un instrumento para que el científico pueda tomar venganza contra el presidente, antiguo rival de amores. En una suerte de alquimia tecnológica, Rotwang imbuye el alma de Hel, su fallecida esposa, amante de Frederson y madre de Freder, en el robot, que adquiere vida y toma la apariencia exacta de María, la cual es secuestrada y mantenida contra su voluntad en la mansión del científico.

La máquina-mujer suplanta a la María original, e incita a los trabajadores al caos y la violencia. Tras lograr su cometido y dejar a los obreros furiosos, la María artificial seduce en un cabaret a los jóvenes de la clase élite con bailes eróticos, todo ello con el fin de distraerlos del desorden que se está

llevando a cabo en el nivel inferior de la urbe. Los trabajadores destruyen la “Máquina-corazón”, fuente de energía a la ciudad, y provocan una severa inundación en la región subterránea, que amenaza la vida de sus hijos. Conscientes del error, los trabajadores irrumpen en el nivel de la clase de élite y amagan a la María artificial, a quien queman; Freder observa horrorizado, creyendo que quien muere es la mujer que ama, sin embargo, su horror se transforma en sorpresa al quedar al descubierto la naturaleza mecánica de la robot. El joven, al ver entonces que la verdadera María es perseguida por Rotwang, lo encara hasta que éste último cae de un tejado y muere. Tras esta serie de eventos, María y Freder van al encuentro del presidente de la ciudad y del líder de los obreros, con la esperanza de lograr una reconciliación entre las clases enfrentadas.

Es necesario señalar que en Metrópolis aparece con una fuerza mayor la dicotomía de lo natural y lo artificial, misma que en La Eva futura ya estaba presente. A lo largo del filme, la oposición entre una María verdadera y una falsa es reveladora de un conflicto doble: por una parte, la relación de dominio que el hombre establece con la naturaleza y que es continuada en la lucha de clases, representada por una dominante, que es la que controla la ciencia y la tecnología, y una dominada, que desempeña el papel de subordinado por su desconocimiento de las estrategias de control de lo natural; por otra parte, la pugna entre lo artificial y lo natural, expresada en la figura duplicada de una María benévola, objeto de un amor no únicamente sexual, y una María maligna, que emplea su sexualidad como un arma para desequilibrar el poderío masculino, pues, a final de cuentas, la máquina-mujer es, como señala Huyssen (138-139) “un artefacto tecnológico sobre el cual se ha proyectado una visión específicamente masculina de la sexualidad femenina destructiva”. Mientras que Hadaly era un simulacro superior a miss Alicia, la María artificial se muestra como un reemplazo indeseable en comparación con la María de carne y hueso; en esta inversión cualitativa radica la monstruosidad de la máquina-mujer, que comparte con sus congéneres artificiales la capacidad de quebrantar el orden preestablecido por el ser humano.

### 3. La insurrección de los seres artificiales

La criatura de Frankenstein, la “androyda” Hadaly, y la máquina-mujer María son, en tanto simulacros del ser humano, entes monstruosos que amenazan con suplantarse a la especie que los concibió. No obstante, el peligro que representan es, en cierta medida, aislado, pues son seres solitarios, individuos únicos de una raza de seres artificiales cuya población es sumamente escasa. El verdadero riesgo es que a estos seres inéditos les suceda



una prole más numerosa de seres artificiales que, conscientes de su afinidad entre ellos mismos, constituya una comunidad, y cuyos miembros sean capaces de abolir el sistema humano imperante para instaurar el nuevo orden de lo artificial: “si el hombre perdiera el privilegio de ser la criatura más inteligente del planeta, ¿seguiría siendo el amo del universo? ¿Aprendería a compartir el trono con las máquinas vivientes? ¿Las consideraría como sus semejantes o sería reemplazado y posiblemente eliminado?” (Yehya 20).

Esta desastrosa posibilidad fue entrevista por Karel Čapek, en su obra R.U.R. (Robots Universales Rossum), que relata la sublevación de los robots, raza de seres sintéticos superiores al hombre, que termina por reemplazar, de manera violenta, a los seres humanos. La pesadilla de una rebelión de este tipo ha sido una constante desde que se ha concebido como posible el producir masivamente los artefactos de los que se sirve el género humano. El ser artificial, siendo también un artefacto, a la vez que un artificio de la imaginación humana, es proclive a la masificación (Mitchell 179-180), proceso por el cual se convierte en una colectividad.

Esta es la premisa de la que parten diversos filmes en la actualidad, como Inteligencia Artificial (2001), en la que se narran las aventuras de David, un niño robot que desea ser un niño de verdad, y que descubre que es sólo una copia, entre muchas más, de robots infantiles; otro ejemplo es Yo, robot (2004), película situada en un futuro en el que los robots se han convertido en una presencia cotidiana, desempeñando funciones de trabajo pesado y doméstico, pero una falla en su funcionamiento los convierte en un peligro para la humanidad. No obstante, es el filme de culto Blade Runner (1982) uno de los que mejor expresa la amenaza colectiva que suponen los seres artificiales; adaptación libre de la novela ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?, del escritor de ciencia ficción Philip K. Dick, el argumento de Blade Runner arranca cuando Rick Deckard, un cazador de replicantes retirado, es llamado a buscar y eliminar a cuatro replicantes Nexus-6, seres biomecánicos de factura humana de última generación, indistinguibles de los humanos en su aspecto y comportamiento, pero con un periodo de vida limitado a cuatro años.

Deckard, acompañado por Gaff, se dirige a la corporación Tyrell, responsable de la creación de los replicantes; su intención es comprobar que la prueba Voigt-Kampff funciona con los más recientes modelos. Dicha prueba consiste en una serie de preguntas que permiten comprobar si el sujeto al que se le aplica posee empatía, cualidad de la que, supuestamente, carecen los replicantes. En el mismo lugar, Deckard conoce a Rachel, una replicante experimental que tiene recuerdos artificiales implantados. Pos-

teriormente Deckard y Gaff irrumpen en el apartamento de Leon, uno de los androides biomecánicos mientras éste y Roy –quien pudiera considerarse como el antagonista– buscan la forma de llegar a Tyrell, presidente de la compañía que los creó. Tras la infructuosa pesquisa, Deckard recibe la visita de Rachel, a la que revela que es un replicante, señalando que sus recuerdos no le pertenecen: “They’re implants. Those aren’t your memories, they’re somebody else’s”. Para sorpresa de Deckard, Rachel se retira llorando.

Continuando con su misión, el policía se dirige en busca de Zhora, una replicante que trabaja como prostituta, y, tras una persecución, logra “retirarla”. Luego de este episodio, a Deckard se le encomienda “retirar” a Rachel, y, mientras la sigue es atacado por Leon; durante el altercado, Rachel acude en auxilio de Deckard, y se dirigen al departamento de éste, donde, después de un momento de calma, ambos comienzan a enamorarse. Durante estos sucesos, Roy consigue confrontar a Tyrell, pidiéndole que extienda su plazo de vida, pero éste se niega; furioso, Roy asesina a su autor intelectual para posteriormente escapar. En una última confrontación con los replicantes perseguidos, Deckard es superado por Roy y, al intentar escapar, queda colgado de la viga de un edificio. Justo antes de caer, Roy sujeta a Deckard, salvándole la vida. El plazo del replicante está por concluir, y en sus últimos momentos, un deteriorado replicante le dirige unas últimas palabras a quien fuera su persecutor: “I’ve seen things you people wouldn’t believe. Attack ships on fire off the shoulder of Orion. I’ve watched c-beams glitter in the dark near the Tannhäuser Gate. All those ... moments will be lost in time, like tears...in rain. Time to die”. Al regresar a su departamento, Deckard se reencuentra con Rachel, y emprenden la huida. Antes de salir, encuentran un origami dejado por Gaff, en señal de que les ha dejado escapar.

Al igual que los robots de Rossum, los replicantes son considerados seres inferiores a los humanos; producto de la bioingeniería, ambas criaturas parecieran cumplir con una de las fantasías modernas de la clonación: la posibilidad de crear seres sintéticos a los que se les puedan delegar las tareas incómodas del hombre. La figura del clon, también un ente artificial, vendría a ser la cúspide del simulacro, de los esfuerzos humanos por imitarse. Los replicantes son todavía más perfectos que otros seres artificiales, porque poseen una memoria –aunque implantada–, son portadores de un pasado simulado que consideran propio; a diferencia del robot, que se sabía distinto del hombre, el replicante no es consciente de ser el otro, pues en virtud de su “autonarrativa” se ha integrado en el espectro histórico de la humanidad: “the narrative self –the self identified by a story told both to ourselves and others, and told both by ourselves and others. [...] The narrative self is a self built out of our own and others’ conceptions of our projects,

capacities, possibilities, and potentials” (Clark 132); este ser artificial logra una plena autonomía experiencial, como lo evidencia Roy, a quien le duele morir porque implica el dejar de ser, de recordar.

Desde esta óptica, el replicante dista mucho de ser un villano, antes bien, es un sujeto al que se le puede compadecer (Broncano 34); no obstante, no son ni las intenciones ni la apariencia de los replicantes las que producen extrañeza o miedo, sino más bien su capacidad para poner en tela de juicio al ser humano mismo. Las palabras que Rachel dirige a Deckard, a propósito del test Voigt-Kampff, son detonantes de una inquietud que retorna con singular agudeza: “You know that Voigt-Kampff test of yours? Did you ever take that test yourself?” La importancia de la figura de Rachel radica en su capacidad para cuestionar; al poner en duda la efectividad del test de empatía, la replicante vulnera la línea que separa al hombre del ser artificial, mostrando que la categórica división entre original y copia ya no es irrefutable.

El temor que en *Blade Runner* es planteado de manera melancólica, en el filme *The Terminator* (1984) adquiere un tono muy distinto. En las figuras abordadas previamente, Frankenstein, Hadaly y Rachel, la insubordinación es resultado del rechazo, la exclusión y la discriminación que experimentan estas criaturas por su condición de simulacro; pese a que no sólo parecen humanos, sino que actúan como tales, son percibidos como aberraciones, monstruos que imitan a una especie genuina y auténtica: “el hombre artificial no es un monstruo cualquiera, sino [...] un ser capaz de eliminar el espíritu de una sociedad, una amenaza peor que la muerte que representa la colonización del cuerpo, la conquista de la mente, la destrucción y la sustitución de nuestra especie por un simulacro mecanizado de nosotros mismos” (Yehya 78).

La humanización de los seres artificiales pareciera únicamente alimentar la sospecha de la suplantación, como si la razón, el sentimiento y el deseo fueran recursos orientados a que estas criaturas reemplacen sin menor problema al ser humano. Cabe, sin embargo, la posibilidad de que el mimetismo artificial sea efectivamente una estrategia de depredación; tal es el caso del T-800, como describe Kyle Reese: “The Terminator’s an infiltration unit: part man, part machine. Underneath, it’s a hyperalloy combat chassis, microprocessor-controlled. Fully armored; very tough. But outside, it’s living human tissue: flesh, skin, hair, blood – grown for the cyborgs”. El T-800 está diseñado explícitamente para suplantar a su presa, al ser humano. Es una máquina con apariencia humana, pero desprovisto de las cualidades otorgadas a otros seres artificiales; no distingue edad, sexo, ni

color de piel, todo hombre, mujer, niño o anciano es su objetivo. El “Exterminador” tiene una clara ventaja respecto de la “criatura” de Frankenstein, la ginoide Hadaly, o los replicantes Roy y Rachel: no se autocuestiona. Su búsqueda está bastante clara, no le importa encontrar su ser ni su puesto en el mundo, no desea el amor de nadie, ni vivir una vida plena de experiencias. Aparte de su aspecto físico, no hay en él ninguna otra señal de humanidad; como icono del cine de ciencia ficción, debe su popularidad al hecho de ser una máquina perfecta, carente de emociones, y, lo peor, es una presencia amenazante permanente, que no se detendrá ante nada para eliminar a su víctima: “That Terminator is out there! It can’t be bargained with. It can’t be reasoned with. It doesn’t feel pity, or remorse, or fear. And it absolutely will not stop, ever, until you are dead”. El objetivo primario del T-800 es Sarah Connor, mujer que se convertirá en la madre del líder de la resistencia humana en un futuro regido por la súper computadora Skynet. El T-800 es enviado al pasado, al año de 1984, para asesinar a la futura madre de John Connor, pero éste envía a uno de sus hombres de confianza, Kyle Reese, a proteger a su madre.

El modus operandi del T-800 es sencillo: localiza a todas las mujeres llamadas Sarah Connor y comienza a eliminarlas sistemáticamente; cuando por fin encuentra a su objetivo, el “Exterminador” es detenido, sólo provisionalmente, por Kyle Reese, quien consigue escapar junto con Sarah Connor. El soldado explica a una incrédula Sarah que en el futuro la especie humana será llevada al borde de la extinción, y que ella será la madre del hombre que lidera a los restos de la humanidad. Tras una serie de persecuciones, Sarah y Kyle se resguardan en un hotel; ahí Kyle le confiesa a Sarah que ha estado enamorado de ella y que fue por ese motivo que se ofreció para regresar en el tiempo a protegerla; Sarah, conmovida por la revelación, lo besa. Ese mismo día tienen relaciones sexuales, quedando Sarah embarazada. Llegada la noche, el “Exterminador” los localiza, pero consiguen huir al ser alertados por los ladridos insistentes de un perro, animal que es capaz de detectar a las máquinas humanas.

El T-800 los sigue, pero los perseguidos logran detenerlo al hacer explotar el camión que conducía; todo el aspecto orgánico del “Exterminador” se quema, hasta quedar únicamente el esqueleto mecánico, visión que horroriza por igual a Sarah y a Kyle. Acorralados, se refugian en una fábrica; Kyle enfrenta al T-800, y consigue colocarle una bomba casera cuya explosión mata al soldado y deja al “Exterminador” sin piernas y sin un brazo. Aún en ese estado, el T-800 busca eliminar a Sarah, hasta que ésta activa una prensa que destruye por fin a la máquina. Luego de todos los percances, Sarah es llevada al hospital y, mientras la transportan en camilla, obser-

va tristemente el cadáver de Kyle. Meses después, Sarah, ya embarazada, emprende un viaje; lleva consigo a un perro guardián y una grabadora en la que relata a su hijo no nacido todas sus experiencias. En una gasolinera, un niño le toma una fotografía, misma que atesorará Kyle Reese en el futuro; en el horizonte se divisa una fuerte tormenta, y Sarah continúa su camino.

## Conclusión

Los seres artificiales pertenecen a un linaje de criaturas que, desde siempre, provocan un ambiguo sentimiento en que se entremezclan la fascinación y la extrañeza. Aquellos cuya creación se debe a potencias divinas o mágicas, como Galatea, el Golem, o Alraune, son parientes muy próximos de otros seres fantásticos tales como los fantasmas, las quimeras, los vampiros y los hombres lobos; los que son producto de la ciencia y la tecnología se emparentan con los extraterrestres –antropomórficos o no– y los súper ordenadores de la sci-fi. Sea cuál sea su parentela, los seres artificiales constituyen, al mismo tiempo, una radical y sutil manifestación de la Otridad (Kearny 116-117): son los otros encubiertos, capaces de imitar a la perfección la apariencia, los actos y las intenciones humanas, y es sólo hasta que su engaño es revelado, cuando se descubren como pseudo-humanos, que son percibidos como una amenaza para la identidad del individuo y la especie humanas. Concebidos como meras réplicas del ser humano, los seres artificiales se perfeccionan como simulacros, esto es, como copias independientes del modelo que las origina. Y es precisamente al adquirir autonomía existencial que los seres artificiales se convierten en monstruos, criaturas que escapan de la comprensión y el arbitrio humano.

## Referencias

- Brocano, Fernando. La melancolía del ciborg. Barcelona: Herder, 2005. Impreso.
- Cameron, James (dir.). The Terminator. Estados Unidos: Herndale Films, 1984. DVD.
- Clark, Andy. Natural-Born Cyborgs: Minds, Technologies, and the Future of Human Intelligence. Oxford University Press, New York, 2003. Impreso.
- Hoffman, E.T.A. El hombre de la arena. México: Factoría, 1992. Impreso.
- Huyssen, Andreas. Después de la gran división: modernismo, cultura de masas, posmodernismo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006. Impreso.
- Kearney, Richard. Strangers, Gods, and Monsters: Ideas of Otherness. London: Routledge, 2002. Impreso.
- Lang, Fritz (dir.). Metropolis. Alemania: UFA, 1927. DVD.
- Meyrink, Gustav. El Golem. Trad. Alberto Laurent. Barcelona: Edicomunicación, 1998. Impreso.
- Mitchell, William J. Me++. The Cyborg Self and the Networked City. Massachusetts: The MIT Press, 2003. Impreso.
- Ovidio. Las metamorfosis. México: Porrúa, 1999. Impreso.
- Perkowitz, Sidney. Digital People. From Bionic Humans to Androids. Washington: Joseph Henry Press, 2004. Impreso.
- Piscitelli, Alejandro. Ciberculturas 2.0. En la era de las máquinas inteligentes. Buenos Aires: Paidós, 2002. Impreso.
- Sibilia, Paula (2006): El hombre postorgánico: Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006. Impreso.
- Scott, Ridley (dir.). Blade Runner. Estados Unidos: Blade Runner Partnership, 1982. DVD.
- Shelley, Mary. Frankenstein. México: Tomo, 2005. Impreso.
- Villiliers de L'isle-Adam, Auguste de. La Eva futura. Trad. Mauricio Bacarisse. Madrid: La Fontana Literaria, 1972. Impreso.
- Yehya, Naief. El cuerpo transformado. Cyborgs y nuestra descendencia tecnológica en la realidad y en la ciencia ficción. México: Paidós, 2001. Impreso.



**Jesús Eduardo  
Oliva Abarca**

Profesor-investigador en la Facultad de Artes Visuales, de la UANL. Es profesor investigador en la Universidad Autónoma de Nuevo León. Su línea de investigación es la de Industrias Culturales y Creativas, y su especialidad es en sociología del arte y de la literatura. Ha concluido exitosamente proyectos de investigación financiados, de los que se han derivado artículos científicos publicados en diferentes revistas nacionales e internacionales. Actualmente se desempeña como Subdirector del Centro de Investigación y Posgrado de la Facultad de Artes Visuales de la UANL.