

**Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín**  
**Facultad de Ciencias Humanas y Económicas**  
**La distopía del Black Mirror y las luchas por el reconocimiento**  
**Trabajo final**

Wilmar Vera Z.  
Doctorado Ciencias Humanas y Sociales  
27 agosto 2019

**All you need (against technology) is love**  
El amor, último vínculo que humaniza al  
hombre tecnologizado en el mundo distópico

En las historias distópicas de la literatura, el cine o la televisión, aparecen una serie de 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.

Este trabajo, se centra en un análisis de algunas producciones utópicas y distópicas realizadas desde hace casi 100 años, como la obra *Metrópolis*, de Lang (1923); 1984, de George Orwell; ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?, de Phillip K. Dick y cuatro capítulos de la serie *Black Mirror*, titulados San Junipero, *Hang the DJ*, 15 millones de méritos y Licencia para matar.

He seleccionado estos productos debido a que aparece el concepto de amor en múltiples formas, lo que permite sustentar mi hipótesis de que en dicha producción, la tecnología no solo es protagonista sino que la sociedad ha sido desalmada (quitar el alma) por un bien común o un sentido de colectividad egoísta, las relaciones interpersonales (hombre-mujer; mujer-mujer) configuran el último acto de humanidad en un escenario distópico.

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

Las obras literarias o artísticas (televisivas, visuales) tienen por objeto crear mundos diferentes al real y como tal, lo encierra en su propia producción. No pretendo mostrar la realidad sino reflexionar sobre ella por medio de los sentimientos que exhiben. El arte expresa múltiples sentimientos que pueden ser de simpatía, horror, aprecio, rechazo, excitación. Todos relacionados con el ser humano y que permiten, por medio de las obras artísticas, una mayor comprensión de la vida, mejor a veces que una sentencia filosófica. En estos casos, los creadores (directores, guionistas, autores) no solo se encargaron de generar un producto cultural sino también una denuncia de algo que, como señaló Marshall McLuhan, implica “el epitome 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 todas las producciones analizadas, bien fueran de los años 20, 40 o más recientes, muestran un mundo de luces brillantes y desarrollos tecnológicos impresionantes, donde la autoridad en ocasiones lo llevan los políticos y en otros las organizaciones multinacionales que indican qué es útil y qué vale la pena, donde la publicidad, como expresa Restrepo, es la forma de “masajear” el mensaje para que sea más fácil su aceptación.

Estamos en una época en la que los sentimientos, los deseos, como cualquier producto comercial, entran en un proceso de intercambio, uso y abuso como cualquier bien material. En todos los productos analizados, los sentimientos que se generan entre hombres y mujeres aparecen en diferentes etapas, como fútil encuentro carnal que requiere hallar el amor verdadero (Metrópolis), los que la prohíben entre especies diferentes (¿Sueñan los androides...?), donde es subversivo para ciertos grupos sociales y herramienta de manipulación para los “proles” (1984) o no son más que piezas intercambiables, deseos que se satisfacen y, una vez cumplida esa misión, llega 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 todas las cualidades que lo hacen perfecto (belleza, inteligencia, interés) e ideal para “llenar” los vacíos en nuestras vidas. No hay mayor explicación del sentir amoroso que la idealización de la persona que se considera en capacidad de completar lo que falta. 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 en lo que Illouz llama capitalismo emocional<sup>1</sup>.

## Las relaciones

Para este trabajo, hay que aclarar un poco las situaciones evidenciadas en las obras abordadas:

- **Metrópolis**: clásico del cine alemán de hace casi un siglo, narra la historia de amor entre Freder, hijo del creador de Metrópolis, y María, obrera que vive en el sub mundo, donde los trabajadores se encargan de darle vida a una sociedad y ciudad que no es para ellos.
- **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, en el que conoce a Rachel Rosen, una robot demasiado humana por la que llegó a sentir “algo”. Aunque basada en ella, aquí se analizó el libro, no la película *Blade Runner*, basada en la novela, aunque con grandes diferencias.
- De *Black Mirror* los episodios 15 millones de méritos, en el que Bing conoce a Aby y le propone salir en un *reality* donde puede alcanzar su sueño de ser cantante; Licencia de matar, en el que soldados deben enfrentarse a criaturas contaminadas que atacan a una aldea; San Junípero, donde dos jóvenes se encargan de vivir sus vidas de forma extrema y pasional y *Hang the DJ*, donde una aplicación decide quiénes y por cuánto tiempo deben relacionarse 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 del robot, quien gracias al ingenio del científico Rotwang y por

---

<sup>1</sup> “El capitalismo emocional es una cultura en la que las prácticas y los discursos emocionales y económicos se configuran mutuamente y producen lo que considero 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: Intimidaciones congeladas. Las emociones en el capitalismo. Eva Illouz. Katz Discusiones. 2006. Pág. 14.

órdenes de Joh Frederson, 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 esta 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 habilitada) 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 otro requieren de una enorme capacidad de aceptar al otro como un sujeto que tiene derechos, no llevándolo a la negación completa, una invisibilización a los que están afuera, como señala Jacques Rancière y que sin nombre 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 de los trabajadores, que está en el subsuelo, “¿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 se base en ellos.

## **Génesis**

¿Qué es el amor? Vaya pregunta tan amplia y difícil de responder, pero puedo asegurar que todos los seres humanos –de una u otra forma- lo hemos experimentado, gozado y padecido. De todos los amores que la tradición clásica nos instauró (ágape, eros y filia) es el amor erotizado el que me interesa abordar. Habrán producciones donde se refuerce el amor de una madre por su hijo en plena lucha por la perseverancia del mundo (*Terminator*, puede ser ejemplo) o el amor hacia los más enfermos y necesitados que lleva a sacrificios máximos, como ocurre en la trama de *Elysium*, pero la aparición de una fuerza que atrae a dos personas y los lleva a alcanzar grandes objetivos funciona como *leitmotiv* de muchas 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 que padece un sujeto al contemplar otro y la transformación que le genera. La mejor 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 contemplación de María, como líder de un grupo de niños, y su figura no artificial, la que lo “golpea” y siente el amor. ¿Cómo lo siente? Se toma el pecho y con su mano trata de sacarse el órgano adolorido y procura calmar el sentimiento que lo embarga porque trastoca su estado mental.

Para Wollheim, los estados mentales y los dispositivos mentales configuran la naturaleza de los sentimientos y 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 de por qué ocurre ese fenómeno que tiene tanto de físico como de psicológico. El amor puede que no se sepa definir, pero que se siente no hay duda. Esta elección en el campo amoroso impulsa al ser humano a realizar acciones que no estaban 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, como lo expresó Aristóteles, los sentimientos sacuden a los humanos como los fenómenos climatológicos a la naturaleza.

“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 comprender 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 que parecen tan contrarios pero que son complementarios como el amor y el odio están presentes no solo en los boleros sino también en las obras analizadas. Tal aspecto particular ocurrió entre Winston y Julia, luego de que ella le regalara la nota en la que desencadenó su pasión, en 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 piropo 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, siempre 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 Junipero veinteañeras, en una edad en la que pueden experimentar todo 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 esta segunda oportunidad en la vida que da *TCKR System*. Como lo expresan las protagonistas, la segunda oportunidad es la opción de, por fin, de hacer: “Jamás me animé y nunca hice nada”, responde Yorkie en la cama, tras el primer encuentro íntimo. Ella, la experimentada, Kelly, la novata que, encantada, configura con su nueva experiencia la construcción del vínculo afectivo 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).

La reproducción es el gancho biológico para el encuentro sexual, pero desde los años 60 y en los escenarios distópicos ésta no siempre es importante. Más que hijos o la preservación de la especie, en estas obras el plan del sexo (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 necesariamente seres incompletos. Socialmente nos exigen 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*, en el que una pareja novata se encuentra buscando el “otro” perfecto y el sistema se encarga de emparejarlos hasta que logran hallar al ser ideal.

---

<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”. Michaela Marzano. La pornografía y el agotamiento del deseo. Buenos Aires. 2006, pág. 50.

Amy y Frank inician su encuentro y aunque inexpertos, sienten que el tiempo estipulado para la relación es muy corto, solo 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 sus almas antes que sus cuerpos.

Conocer que el límite de duración sólo se puede acceder si los dos lo hacen al mismo tiempo y desde ese primer encuentro, las parejas para cada uno pasan 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 marcado más que un lapso 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 este 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 y que ésta no es más que una forma más de socialización y herramienta de conocimiento del otro. Como los platos favoritos que dan en el restaurante, Amy se deja llevar en un carrusel de relaciones sexuales variadas, no solo con hombres, hubo una mujer, que le deja aprendizajes que aunque sean muchas las interacciones –algunas satisfactorias, otro no- algo le faltaba para estar completa.

La aplicación que une a 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 cuando se le interroga. “Es mucho más simple cuando todo está programado”, dijo Amy antes de tomarle la mano en esa primera noche en que compartieron cama pero no el cuerpo.

El empate de almas, que se pensaba perfecto, tuvo en el hombre una duda que llevó al traste una relación que se veía prometedora. Esa falta de confianza empuja

rápidamente al final y Amy no se cansa de seguir buscando ese “paraíso perdido”. Incluso, a algunas de esas parejas ocasionales, tras el acto, les toma la mano quizá intentando sentir aquello que ya había experimentado y que por una falta de confianza habían 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 dice que su tiempo finalizó, no logran olvidar lo que sintieron el uno con el otro. Y cuando no se obtiene al ser amado, recordarlo en la piel y la presencia de otro es una alternativa válida y placentera. La imaginación como reemplazo de una triste o molesta realidad. El acto sexual no solo es una actividad natural que lleva a la reproducción de la especie, desde las últimas décadas se ha configurado en una actitud de socialización generalizada, donde el acto se desacralizó -como ocurría en siglos anteriores- y se convirtió en algunos casos en una interacción corpórea real, divertida pero vacía. Un acto instrumental que busca un beneficio corporal.

El compromiso tiene muchas facetas, como el uso de los recursos sexuales solo con la pareja (fidelidad) o el intercambio de regalos que potencializa 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 ante un problema se le requiera.

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

En *Black Mirror* se lleva a la exageración (¿?) ficcional, pero la realidad contemporánea no es muy distinta a lo que algunos episodios muestra en lo que tiene que ver con las relaciones entre las personas y el vínculo que se crea por medio del sexo. Como expresa Illouz:

“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” (Illouz 2006, 192).

Ese “consumos masivo” estandarizado es lo que descubrió Deckard como cazador de androides cuando se percató, gracias a otro cazador, que era totalmente válido antes de eliminar al infiltrado tener sexo con ellos<sup>3</sup>. Con los *andrillos*, la búsqueda 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 maquina (curioso que ambas palabras vengan de la misma raíz) no hay sentimiento, no hay emoción compartido. 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 rió-. 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 enfrente 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

---

<sup>3</sup> Dick lo escribió así: “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 como la de un chico, lisa y suave. Podía encontrar algo mejor...” (Dick 1986, 79).

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).

## **Gestos**

La capacidad de expresión en una obra literaria es diferente a la de una televisiva. Eso permite algo más de libertad narrativa en el texto escrito que en el audiovisual. Además, con palabras se pueden crear mundos y situaciones, mientras que para el cine o la TV el limitante es el presupuesto que tenga 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.

Aun así, la ventaja de la TV y el cine son los detalles que pueden pasar desapercibidos pero que, de alguna forma, se constituyen en elementos que dicen a veces más de lo evidente.

En los episodios analizados, he encontrado algunos de esos gestos que por fugaces no dejan de ser dicentes y a veces se pierden en la amalgama de la trama principal.

En 15 millones de talentos, por ejemplo, Bing se ve atraído por Abi desde el primer momento en que la ve y es gracias al desperfecto de la máquina de frutas que rompe el hielo y se acerca a ella para dialogar. Si hay un elemento trasgresor en *Black Mirror* es la presencia permanente de personas de raza negra como protagonistas. En este capítulo, la relación interracial la 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 discretamente 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 presente 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, 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*, de otro lado, el soldado Stripe cumple con su deber, como ocurre en numerosos personajes distópicos en cine 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, en las que su 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 Tu 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» (pág. 92)” (Butler 2005, 52).

Quien mejor puede representar esa incapacidad de “reconocer al otro” y contar con algo de empatía hacia el contrario que es la imagen del soldado en cualquier ejército global. Incluso, en programas y películas futuristas o distópicas, el militar es un ser que se encarga de obedecer y no de pensar las órdenes, por más absurdas o anti éticas que sean. Soldado Universal, Depredador, *Full metal jacket* (1987) o *Apocalypse Now* (1979) o *Cartas desde Iwo Jima* (2006). No es necesario “considerar” que el soldado deshumanizado 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 de acción sin dudarlo. En el mundo castrense, el de la guerra o el conflicto, no

tiene cabida el ser que piensa y toma conciencia. Y nada más contrario al amor que la guerra.

Es más, volviendo a Stripe, el único otro que reconoce está presente en mundo onírico personal, pues en una escena de sexo grupal, 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 *crimental*. 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 en su casa 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 Junipero es, junto a *Hang the DJ*, dos episodios que la crítica llama “rosa”. Es de los episodios donde el amor aparece de forma más explícita y tiene lo que se considera un final feliz, clave en el melodrama, en especial en el aplicado a las telenovelas. El lenguaje audiovisual construyó su propio código desde principios del siglo pasado y, por ejemplo, *Metrópolis* aportó algunas claves, como la iluminación de momentos críticos de la persecución a María o en acercamientos en primeros o primerísimos primeros planos. Pero además, en la trama es importante el desenlace donde se espera que las cargas se ajusten, que la balanza se equilibre. Al respecto, Mazziotti lo expresa de forma más clara y contundente de la razón del típico “final feliz” en el melodrama, expresado en la telenovela pero que asemeja 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. 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, Telenovela: industria y prácticas sociales 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 cada una 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, solo sobrevive el leve murmullo de una vacía y efectiva máquina de piel y carne.

## Bibliografía

- Bodei, Remo. *Geometría de las pasiones*. . Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Buss, David. *La evolución del deseo*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- Butler, Judith. *Dar cuenta de sí mismo. Violencia, ética y responsabilidad*. Buenos Aires: Amorrurtu Editores, 2005.
- Dick, Philip. *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* Barcelona: Orbis, 1986.
- Illouz, Eva. *Intimidaciones congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Madrid: Katz Discusiones, 2006.
- Marzano, Michaela. *La pornografía o el agotamiento del deseo*. Buenos Aires: Manantial, 2006.

Mazziotti, Nora. *Telenovela: industria y prácticas sociales*. Bogotá: Editorial Norma, 2006.

McLuhan, Marshall. «Mito y medios de masas.» *Palabra Clave*, 2012: 1008-1022.

Muss, David. *La evolución del deseo*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

Orwell, George. *1984*. Bogotá: Skala, 2005.

Wollheim, Richard. *Sobre las emociones*. Madrid: La balsa de la Medusa, 2006.