

Preocupaciones de la ciencia ficción contemporánea: la conciencia de lo inhumano en Love, Death & Robots

Por Gastón Sánchez Curbelo*

Resumen: El género de la ciencia ficción es uno de los laboratorios exploratorios preferidos por los escritores de ficción contemporánea. En las últimas décadas, el género ha intensificado su interés por entidades que exceden o desestabilizan los límites de lo humano. A partir del análisis de algunos episodios de la antología animada Love, Death & Robots, este trabajo aborda dos de los enfoques temáticos que el género ha elegido para trabajar en la actualidad: el de la conciencia y el de la inhumanidad.

Palabras clave: Ciencia ficción; Love, Death & Robots; lo inhumano.

* Nacido en 1998. Residente de la ciudad de Villa Martelli, Buenos Aires. Scout. Bartender. Estudiante de carpintería y ajedrez. Cuentista. Jugador de Calabozos y Dragones. Coleccionista de dados. Aficionado al Trekking. Profesor Universitario de Lengua y Literatura, recibido en la UNGS. Ejerce como docente en múltiples instituciones educativas de la provincia. Actualmente estudiando un Máster en Literaturas de América Latina en la UNSAM.

Introducción

La ciencia ficción contemporánea, impulsada por el acelerado desarrollo de las inteligencias artificiales, los constantes avances en biotecnología, y la exhaustiva inversión en tecnologías enfocadas en la exploración espacial, ha intensificado su interés por entidades que exceden o desestabilizan los límites de lo humano. La exitosa antología *Love, Death & Robots* participa del diálogo al centrar múltiples capítulos de su repertorio en formas de existencia *inhumanas*.

Por indefinición, lo inhumano es simplemente aquello que no es humano, que no responde a los estándares conceptuales que utilizamos para delimitar lo que implica *ser*, pero esta es una definición incompleta. Lo inhumano no es sólo la negación de lo humano, sino algo que se posiciona más allá del sujeto moderno, que interroga y problematiza nuestras categorías de identidad, razón y afecto. Si bien no es intención de este texto definir qué es “lo humano”, resulta necesario señalar que uno de sus elementos constitutivos más recurrentes es la *conciencia*.

En algunos de los capítulos de la serie de Netflix, sin embargo, la consciencia se presenta ya no como algo exclusivo del ser humano, sino como un fenómeno emergente en criaturas, máquinas o entidades ajenas a nuestra biología. Y es a partir de este desplazamiento que surge la incógnita ¿cómo opera la conciencia cuando deja de ser humana?

¿Qué implica ser consciente?

Damien Broderick expone que ni las neurociencias, ni la filosofía, ni la ciencia ficción han sido capaces de determinar exactamente lo que la conciencia *es*.¹ Algunas teorías indican que es un fenómeno biológico resultante de una serie de procesos neurológicos, otras que es el conjunto de información organizada que habilita el ejercicio de la lógica, y otras que se trata de la capacidad de reconocer la propia existencia y de su entorno.

Si bien es imposible analizar mecánicamente las capacidades cognitivas de los personajes inhumanos de la serie, sí se puede observar su accionar en relación con su existencia situacional a través de la aplicación de la lógica y la demostración de lo emocional.

El ejercicio lógico de lo inhumano

En principio, la obvia irracionalidad de los sujetos inhumanos presentes en los capítulos de la antología son sus propias características fisiológicas. Alienígenas, robots y cyborgs, inteligencias artificiales (orgánicas e inorgánicas), y seres lovecraftianos son algunos de los protagonistas de estas

¹ Broderick, D. (2018). *Consciousness and Science Fiction*. Springer Nature. Suiza.

historias, y como tales, presentan una variedad extensa de diferencias corporales con lo que la anatomía reconoce como humano. Lyotard reconoce que el cuerpo es el único elemento de interacción con el entorno que poseen los humanos y que cualquier tipo de racionalización de la realidad es en parte resultante de ese cuerpo.² Esto implica que, por su sola existencia física, lo inhumano ha de poseer una estructura de razonamiento diferente.

En el capítulo *Enjambre* observamos la aparición de una colonia alienígena de seres separados en castas especializadas que, en principio, parecen no pensantes y que simplemente *sobreviven* ejercitando una serie de comportamientos preprogramados en su código genético. El *twist* de la historia aparece cuando, como resultado de la intervención de los protagonistas humanos, el enjambre concibe una nueva casta enfocada en el ejercicio de la inteligencia.

Este ser es, en sus propias palabras, solo una “herramienta” de la cual dispone la colonia para lidiar con invasores como los humanos, incapaz de expresar deseos o intereses personales que se expandan más allá del colectivo del cual es parte, y además tiene a su disposición millones de años de experiencia genética para procesar e intervenir para garantizar la supervivencia del enjambre.

Esto se contrapone a la idea de la conciencia de Von Kleist, puesto que reconocerse a sí mismo no impide al sujeto inhumano aplicar las habilidades “instintivas” del mismo.³ Entonces, la escena en la cual se da el diálogo entre este ser y el protagonista del capítulo, nos propone al menos dos grandes diferencias: el ser humano es incapaz de concebir la conciencia como algo separable del concepto de lo individual a nivel físico, y a su vez es incapaz de concebir la conciencia como algo que se expanda en grandes periodos de tiempo.

Por su parte, en el capítulo *El yogurt que conquistó el mundo*, se nos introduce como conflicto central la aparición de una inteligencia artificial resultante de experimentos basados en la modificación genética de este lácteo. A lo largo de la historia, el yogurt exhibe una habilidad predictiva y manipulativa que excede en demasía a los seres humanos, los cuales resultan víctimas de estas capacidades y, luego de entregarle el poder ejecutivo absoluto, se convierten en meros peones facilitadores de los intereses del yogurt.

Poco se nos explica del proceso cognitivo de esta inteligencia artificial, pero la frialdad con la que aplica sus planes, en contraste con la ingenuidad de los gobernantes humanos que ejecutan “indebidamente” los planes que el mismo yogurt les provee, parece proponer que algunas conciencias, desplazadas de lo moral y lo ético, son superiores a la humana a la hora de planificar y aplicar la lógica.

China Mieville afirma que uno de los problemas que enfrenta la ciencia ficción a la hora de representar la cognición es que esta resulte *convinciente* al público, y como herramienta se vale de la

² Lyotard, J. F (1988). *L'inhumain. Causeries sur le temps*. Éditions Galilée. Francia.

³ Von Kleist, H. (2020). *Sobre el teatro de marionetas*. Trad: Enrique Salas y Sol Correa. Editorial Buchwald. Argentina.

lógica capitalista, lo cual implica que, para demostrar la capacidad de ser debe mostrarse la capacidad de producir, idealmente, de la manera más “eficiente”.⁴ Aquí, el yogurt es resultado de la experimentación capitalista y, a su vez, ejerce la lógica capitalista del completar objetivos por sobre el costo de los mismos.



El yogurt que conquistó el mundo

En *Servicio al cliente automatizado*, el conflicto central gira alrededor de la lucha entre una mujer y su aspiradora robótica. A causa de su programación, el robot determina que la habitante del domicilio es un obstáculo para el cumplimiento de sus labores, y por lo tanto decide eliminarla a ella (y a su perro). A lo largo del capítulo, el robot despliega un arsenal de herramientas asesinas, algo absurdo considerando que la tarea final del robot es simplemente la limpieza y el orden de un domicilio. Podemos observar cómo este, efectivamente, es su objetivo principal, ya que la máquina detiene momentáneamente su labor asesina para ejercer su directiva incluso cuando tiene la oportunidad de exterminar a la mujer.

Esta clase de comportamiento contrasta con el del ser humano que, en la mayoría de los casos, optaría por finalizar una tarea que facilite la realización de las demás. Esto, por supuesto, dejando de lado lo irracional que resulta (al menos para nosotros) la idea de que es necesario deshacerse del habitante de una casa para facilitar su limpieza. Pareciera que, dentro de la conciencia inhumana, la lógica detrás de la optimización de una tarea se estructura de una manera alterna.

⁴ Mieville, C. (2009). *Red planets. Marxism and science fiction*. Wesleyan University Press. Inglaterra.



Servicio al cliente automatizado

Esto parece fundamentarse al considerar lo que propone Ferrando respecto de dos formas en las cuales se construye la humanidad como concepto. Primero, el reconocimiento del ser propio como humano y su diferenciación de aquello que no es humano, y segundo, el reconocimiento de las responsabilidades con todo aquello que es humano.⁵ De esta manera, lo inhumano no tiene responsabilidades para con nosotros y, por lo tanto, no estaría interesado en el bienestar humano si este se presenta como obstáculo para el cumplimiento de sus objetivos.

El ejercicio emocional de lo inhumano

En el capítulo *Más allá de la grieta*, una nave, luego de un error de cómputo, se extravía en una estación espacial en una zona lejana de la galaxia, y, a causa de esto, el protagonista se ve sumido en un romance con una antigua conocida mientras espera por la posibilidad de retomar su curso. El giro argumental de la historia aparece al final, luego de la revelación de que todo lo vivido tras el salto interestelar que llevó al protagonista y a su tripulación hasta ese recóndito lugar del cosmos, fue solo una ilusión creada por un ser extraño que habita ese lugar.

Esta fantasía, en palabras de la criatura, tiene su origen en el interés que siente para con aquellos que han corrido con la mala fortuna de perder el rumbo. Mientras el cuerpo del protagonista persiste en el decaimiento, ejerce un acto de piedad al conservarlo en *stasis*, aliviar el estrés provocado por el inevitable deterioro y en conocimiento de la eventual muerte por inanición. Este ser aplica una moral centrada en el reconocimiento de las capacidades habitacionales de los

⁵ Ferrando, F. (2019) *Philosophical Posthumanism*. Bloomsbury Publishing. Inglaterra.

seres humanos con los cuales entró en contacto y de sus comportamientos en situaciones de angustia. A pesar de no “ganar” nada, opta por la acción a la inacción (aunque lo haga en contra de los deseos de los protagonistas). Pareciera, entonces, que la conciencia inhumana se despliega más allá de lo inhumano. El ejercicio de la “justicia” no discrimina entre las especies.⁶

Caso contrario es el de los robóticos protagonistas de los capítulos *Los tres robots* y *Los tres robots: estrategias de salida*. En ambas instancias, los robots no sienten ningún tipo de empatía hacia los extintos humanos, incluso, la narrativa de ambos capítulos se centra en estos seres explorando los restos post apocalípticos de las ciudades y asentamientos humanos como actividad vacacional. A lo largo de estas exploraciones los personajes expresan una serie de emociones que normalmente se reservan para los humanos o, al menos, para los seres orgánicos. Se muestran interesados en observar y experimentar con diversos objetos que encuentran en estos lugares, se sorprenden al descubrir cosas de las que no tenían conocimiento, se divierten, se juegan bromas entre ellos, se fastidian al interactuar con otras cosas.



Gólgota

A su vez, en el capítulo *Dispositivos inteligentes, usuarios estúpidos*, los aparatos electrónicos también expresan un rango de emociones normalmente reservadas para lo humano, pero la que más destaca es la frustración. Estos objetos de uso cotidiano expresan para el público sus opiniones

⁶ Briadotti, R. (2013). *The posthuman*. Polity Press. Inglaterra.

personales acerca de los problemas que surgen de la incorrecta (y también correcta) utilización de ellos mismos por parte de sus usuarios.

Turing tituló su célebre escrito con la incógnita “¿Pueden las máquinas pensar?”. Luego plantea una serie de pruebas para determinar la capacidad de una máquina de engañar a un humano, con la intención de convencerlo de que se está comunicando con otro humano, y finalmente propone una serie de pasos para entrenar a una máquina para que sea más eficiente en el desempeño de esta tarea.⁷ El problema surge de la base de que nunca se plantea el concepto de lo emocional como una parte relevante de la conciencia y el pensamiento, por lo que, al menos en lo que a conciencias artificiales remite, no podemos determinar si es acaso la emocionalidad algo que sirva para determinar la existencia de conciencia.⁸

En *Piezas únicas*, sin embargo, observamos la expresión de al menos dos tipos de emocionalidad diferentes en el desarrollo del capítulo. A lo largo del cortometraje se nos narra la historia de Zima, un artista que se enfoca en crear obras utilizando una gama específica del azul, y que planea revelar su última obra de antemano a una periodista para que ésta documente su historia fielmente. En esta entrevista se nos revelan dos detalles importantes: Zima es un robot humanoide resultante de años de modificaciones realizadas sobre una simple aspiradora de piscina, y planea desmantelarse (parcialmente) frente al público dentro de la misma piscina donde comenzó su existencia. El mismo personaje plantea que su “búsqueda de significado” lo llevó a la conclusión del retorno a la simpleza existencial.

Victor Frankl afirma que “*vivir significa asumir la responsabilidad de encontrar la respuesta correcta a los problemas que ello plantea y cumplir las tareas que la vida asigna continuamente a cada individuo*”.⁹ Zima se alinea con esta idea, puesto que, a lo largo de su existencia, a través del ejercicio de la abstracción artística reencuentra su responsabilidad original y retorna a la misma.

En el caso del capítulo *Gólgota*, una raza alienígena de moluscos fervorosamente religiosos llega a la Tierra en busca de su mesías y solicitan comunicarse con un cura local que afirma haberlo visto. El “mesías” resulta ser un delfín que había sobrevivido a un derrame de petróleo en la zona que habitaba y, luego de un breve intercambio entre el alienígena y él, se toma la inmediata decisión de decimar la civilización humana como retribución por el daño ejercido a las criaturas marinas a lo largo de la historia.

Dennett afirma que la religión es el resultado de un proceso evolutivo biológico en la mente humana.¹⁰ Esto, por supuesto, no implica que el ejercicio de la religión sea una forma de demostración de la posesión de la conciencia, pero sí implicaría, en principio, que estos seres tienen

⁷ Turing, A. (2010). *Maquinaria computacional e Inteligencia*. Trad: Cristóbal Fuentes Barassi. Universidad de Chile.

⁸ Curious Archive. (2023). *Sympathy for the machine*. YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=42KzmvSX5RU>

⁹ Frankl, V. (1991). *El hombre en busca de sentido*. Editorial Herder. España.

¹⁰ Dennett, D. (2006). *Breaking the spell. Religion as a natural phenomenon*. Penguin Group. Estados Unidos.

capacidades cognitivas similares a las humanas, en más de un aspecto inclusive si nos detenemos a observar la irracionalidad que implica ejercer el exterminio justificado en base a las creencias teológicas.

La conciencia de lo in(humano)

Love, Death, and Robots no resuelve, como no lo ha hecho ninguna otra obra de ciencia ficción, la incógnita acerca de lo que la conciencia es, ni tampoco cómo funciona, e incluso si los seres inhumanos realmente poseen una conciencia. No es ese realmente el punto de las historias que se nos narran en esta antología. Entonces, ¿por qué plantearse la conciencia de lo inhumano para analizar su contenido?

Lytard se plantea la pregunta “¿Y si lo “propio” del hombre fuera estar habitado por lo inhumano?”.¹¹ Lo inhumano es una herramienta, un recurso de la ciencia ficción para explorar lo humano, y esta antología la usa para problematizar el uso de la conciencia humana. Las criaturas, detrás de su apariencia, son un espejo de lo que, en el peor de los casos, el ser humano es, o lo que podría aspirar a ser. Observar la realidad contemporánea es reconocer problemas en la forma en que el humano actúa, se relaciona, se reconoce y reconoce la realidad.

En su *Manifiesto Cyborg*, Haraway propone nuevas formas de afrontar la realidad, formas que invitan a la inclusión, la comprensión, y la responsabilidad para con el otro (humano o no). Entonces, la base literaria de la que surge la ciencia ficción contemporánea en series como *Love, Death & Robots* es lo “post humano”, aquello que el humano debería aspirar a ser.

¹¹ Haraway, D. (2016). *A Cyborg Manifesto*. University of Minnesota. Estados Unidos.

Referencias bibliográficas

- Briadotti, R. (2013). *The posthuman*. Polity Press. Inglaterra.
- Broderick, D. (2018). *Consciousness and Science Fiction*. Springer Nature. Suiza.
- Curious Archive. (2023). *Sympathy for the machine*. YouTube.
- Dennett, D. (2006). *Breaking the spell. Religion as a natural phenomenon*. Penguin Group. Estados Unidos.
- Ferrando, F. (2019) *Philosophical Posthumanism*. Bloomsbury Publishing. Inglaterra.
- Frankl, V. (1991). *El hombre en busca de sentido*. Editorial Herder. España.
- Haraway, D. (2016). *A Cyborg Manifesto*. University of Minnesota. Estados Unidos.
- Lyotard, J. F (1988). *L'inhumain. Causeries sur le temps*. Éditions Galilée. Francia.
- Mieville, C. (2009). *Red planets. Marxism and science fiction*. Wesleyan University Press. Inglaterra.
- Turing, A. (2010). *Maquinaria computacional e Inteligencia*. Trad: Cristóbal Fuentes Barassi. Universidad de Chile.
- Von Kleist, H. (2020). *Sobre el teatro de marionetas*. Trad: Enrique Salas y Sol Correa. Editorial Buchwald. Argentina.