



UNIVERSITAT DE
BARCELONA



Observatori de
Bioètica i Dret
Universitat de Barcelona



FLACSO
ARGENTINA

Revista de Bioética y Derecho

Perspectivas Bioéticas

www.bioeticayderecho.ub.edu - ISSN 1886-5887

BIOÉTICA Y CINE

Ex machina, o sobre la dimensión corporal de lo humano

RICARDO GARCÍA MANRIQUE *

OBSERVATORI DE BIOÈTICA I DRET DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA

La Revista de Bioética y Derecho se creó en 2004 a iniciativa del Observatorio de Bioética y Derecho (OBD), con el soporte del Máster en Bioética y Derecho de la Universidad de Barcelona: www.bioeticayderecho.ub.edu/master. En 2016 la revista Perspectivas Bioéticas del Programa de Bioética de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) se ha incorporado a la Revista de Bioética y Derecho.

Esta es una revista electrónica de acceso abierto, lo que significa que todo el contenido es de libre acceso sin coste alguno para el usuario o su institución. Los usuarios pueden leer, descargar, copiar, distribuir, imprimir o enlazar los textos completos de los artículos en esta revista sin pedir permiso previo del editor o del autor, siempre que no medie lucro en dichas operaciones y siempre que se citen las fuentes. Esto está de acuerdo con la definición BOAI de acceso abierto.

* Ricardo García Manrique. Profesor Titular de Filosofía del Derecho, Universidad de Barcelona.

Este trabajo se inscribe en el Proyecto de Investigación *Transferencias de material biológico de origen humano: aspectos sociales, jurídicos y bioéticos* (MINECO, DER2014-57167-P).

En *Ex machina* (Alex Garland, 2015) nos encontramos con el enésimo abordaje fílmico de la relación entre los humanos y las máquinas inteligentes, esas máquinas que pretendemos construir a imagen y semejanza nuestra por lo menos desde los tiempos de Frankenstein, y que por parecerse tanto a nosotros nos inducen a preguntarnos por lo que somos: si somos como ellas, si somos diferentes, y en qué.

El planteamiento de *Ex machina* es muy similar al de *Blade Runner*, una película que ya fue comentada en esta misma sección. A un poderoso hombre de negocios (Nathan, el propietario de Blue Book, una especie de google) le da por dedicarse a la inteligencia artificial, aprovechando precisamente todo el caudal de información que recibe a través de su buscador de internet. Cuando ha creado un producto lo bastante bueno, decide medir su calidad, y para eso echa mano de uno de los programadores más brillantes de su empresa, el joven Caleb. Lo convoca a su búnker, un lugar perdido entre ríos y montañas, y le pide que compruebe si el producto muestra una inteligencia equivalente a la de los humanos.

Con este fin, Caleb se propone aplicar a la máquina antropomorfa (que se llama Ava y muestra el rostro de una de las actrices de moda, Alicia Vikander) una variante del test de Turing, según el cual una computadora demuestra ser inteligente si hablando con ella, o de algún otro modo interactuando, el humano se muestra incapaz de determinar si se trata de una computadora o de otro humano. En este caso, la particularidad radica en que Caleb ya sabe que se trata de una máquina, lo cual acaso dificulta la aplicación del test.

Caleb se pone manos a la obra a lo largo de una serie de sesiones cuidadosamente escrutadas por Nathan mediante un circuito cerrado de televisión. Ava y el muchacho sintonizan bien y se gustan, con lo que la cosa se empieza a complicar. Además, Ava resulta ser una máquina bastante espabilada y usa sus habilidades técnicas para causar apagones eléctricos, que dejan el circuito de televisión fuera de servicio, y aprovecha esos momentos en que no están vigilados para poner a Caleb en contra de Nathan, acusándolo de hombre malo y mentiroso que pretende manipular a Caleb y, lo que es peor, terminar con la vida (o lo que sea) de Ava.

Como Caleb ya ha sido seducido por Ava, a ésta no le cuesta mucho ponerlo de su parte y enemistarlo con Nathan. Éste acaba por enterarse de las maquinaciones de la bella máquina y advierte a Caleb de que se está equivocando de bando. Le reconoce que sí, que le ha engañado, en el sentido de que lo que pretendía no era que le aplicase el test de Turing sino más bien comprobar si Ava trataba de engatusarlo con la intención de fugarse del bunker, una intención que otras versiones más primitivas de la máquina ya han mostrado; pero Caleb hace tiempo que está obsesionado con Ava y no hace caso de las prudentes advertencias de su jefe. Así las cosas, y

ahorrando detalles, digamos que la máquina fatal se sale con la suya y los dos hombres acaban de mala manera.

En efecto, las semejanzas con *Blade Runner* son muchas: para empezar, el trío protagonista, compuesto por el poderoso y soberbio creador de robots, luego el hombre humilde que ha de relacionarse con los robots de tú a tú, y, claro está, el propio robot; además, el argumento es similar, porque en ambos casos se trata de sofocar actos de rebelión robótica y así de columbrar los peligros de la inteligencia artificial; similar también es la duda que corroee al hombre humilde, la de si no será él mismo otro artefacto del tipo de aquellos a los que se enfrenta; es análoga la relación afectiva que se establece entre el hombre humilde y el robot; y, en fin, el ambiente en el que se desarrollan ambas tramas es claustrofóbico a más no poder.

Sin embargo, se trata de dos películas muy diferentes. Si *Blade Runner* es un despliegue inigualable de personajes, escenarios, colores, acciones y tensiones, *Ex machina* parece deliberadamente minimalista, una película casi más conceptual que narrativa, una obra teatral más que una película. Los personajes son pocos, el escenario es casi siempre el mismo, los diálogos son relativamente pobres, la acción es escasa. A ese minimalismo contribuyen los detalles: el diseño y mobiliario del búnker de Nathan (compárese con el torreón de la Tyrell Corporation o incluso con el abigarrado apartamento de Rick Deckard), la pobreza del vestuario, la música y hasta la poca gracia de los dos personajes humanos. Más allá de todo esto, aunque relacionado con ello, queda la que considero diferencia más significativa entre las dos películas, la que deriva de su dispar intensidad sentimental, a la que me voy a referir después.

Además de su evidente minimalismo, *Ex machina* contiene un igualmente evidente simbolismo, empezando por el propio título. Pronto se nos aclara que *Blue Book*, el nombre de la empresa creada por Nathan y en la que trabaja Caleb, es un homenaje nada menos que a Wittgenstein (en efecto autor de unos cuadernos azul y marrón); aparece Turing y su test; y en la fábula que se cuenta acerca de una mujer que sólo podía ver en blanco y negro a pesar de saberlo todo sobre los colores parece haber una referencia a G. E. Moore y sus reflexiones sobre la indefinibilidad de la noción de “amarillo”. En el hilo musical del búnker suena *Enola Gay*, la canción de Orquestral Manoeuvres in the Dark que se hizo famosa en 1980 y que alude al nombre del B-29 que lanzó la bomba atómica sobre Hiroshima. Sale también a relucir Oppenheimer, el director del Proyecto Manhattan y padre de la mortífera bomba; y la sala del búnker la preside un gran y salpicado lienzo de Jackson Pollock, figura central del expresionismo abstracto norteamericano. Por último, el robot antropomorfo se llama Ava, que en inglés es versión del nombre de la primera mujer. Hasta aquí, lo que a mí se me alcanza; pero con tanto símbolo a la vista uno no deja de buscar otros acaso más ocultos (uno querría saber, por ejemplo, si la elección de los nombres bíblicos Nathan y Caleb tiene algún significado), y de preguntarse qué es lo que encierra cada una

de esas referencias filosóficas, musicales o pictóricas. Minimalismo visual y narrativo, por un lado, y simbolismo abundante y con frecuencia enigmático, por otro, convierten a la película en una experiencia algo indigesta que es difícil calificar como amena.

Dada la semejanza argumental con *Blade Runner*, las preguntas que suscita *Ex machina* son en buena medida las mismas y no voy a ocuparme aquí de ellas, puesto que ya lo hice en su momento. Lo que sí plantea de manera distinta la película de Alex Garland es la relevancia del elemento corporal en la identidad humana, y a esa relevancia voy a dedicar lo que queda de estas páginas. El punto de partida lo constituye la aparición de Ava. A diferencia de los replicantes de *Blade Runner*, perfectamente humanos desde el punto de vista corporal, a Ava se le ven hasta los cables, y por eso cuesta reconocer en ella a un igual, a pesar de su humano y agraciado rostro y de otros atributos propios de nuestra morfología. Nathan podría desde luego haber ocultado los cables y demás partes mecánicas de Ava, tecnología para ello no le falta, como demuestra el aspecto plenamente humano de Kyoko, el otro robot que aparece en la película; pero parece ser que lo que quiere es justamente que Caleb supere el prejuicio corporal y que aprecie la inteligencia de Ava sin que se lo impida su aspecto sólo parcialmente humano.

Aun así, Nathan ha de conceder mucho de antemano a lo corporal, como él mismo se encarga de explicar a Caleb: si Ava tuviese el aspecto de una caja de cartón (que podría tenerlo), difícilmente se sentiría interesado por ella, y Ava no estaría en condiciones de seducirlo. En cambio, sí lo está, entre otras cosas porque su rostro ha sido conformado a partir del “perfil pornográfico” de Caleb, es decir el perfil que puede trazarse teniendo en cuenta las pelis porno que ve Caleb en internet (Dios mío, lo que pueden llegar a saber de nosotros... mejor no pensarlo). Quizá también por eso, se me ocurre, la relación entre Ava y Caleb tiene lugar siempre con un cristal de por medio que impide el contacto físico; porque, ¿se sentiría igualmente atraído por ella si tocase su cuerpo? ¿Qué tacto tiene ese tejido gris suyo? ¿Será igual de atrayente para la mano que para el ojo? Y esas partes transparentes, ¿qué consistencia ofrecen?

En cambio, Nathan no ha tenido en cuenta el aspecto físico de Caleb a la hora de seleccionarlo, sino sus capacidades intelectuales, y también el hecho de que no tiene familia: es huérfano y no tiene hermanos, pareja ni hijos. Está solo en el mundo. Que en el caso de Caleb se haya fijado en esta circunstancia tan distinta de la del perfil pornográfico ha de deberse a la asimetría de la primero potencial y luego actual relación entre Caleb y Ava: en el primero hay que suscitar atracción; en la segunda, en cambio, hay que evitar que consideraciones morales, o algo parecido a eso, refrenen su intención de seducir a Caleb, y sacrificarlo si es preciso, para conseguir escapar.

Esto abunda en la dimensión corporal de lo humano: Caleb es un ser humano y, por tanto, es un cuerpo y no puede renunciar a él. La atracción que siente por Ava integra lo corporal, es una atracción también *física*; por eso es tan importante haber seleccionado adecuadamente el rostro de Ava, y quizá por eso la atracción aumenta cuando Ava decide ocultar las partes no humanas de su cuerpo con una peluca, un vestido y unas medias, y eso a pesar de que su atuendo parece sacado de La Casa de la Pradera. Seguramente porque lo que importa no es el estilo, sino el hecho de acercarse, mediante la ocultación, a nuestro modelo corporal; de donde habría que concluir que lo físico le importa a Caleb más de lo que él mismo está dispuesto a admitir. En cambio, Ava no es un cuerpo, sino que *tiene* un cuerpo. Ava es, vamos a decirlo así, intelecto puro. Todo su ser se concentra en su cerebro, uno que es posible extraer del cuerpo y ubicarlo en otro cuerpo sin mayores problemas, uno que a semejanza de un disco duro puede borrarse por completo y volverse a cargar con otros contenidos, tal y como Nathan ha hecho en otras ocasiones y pretende volver a hacer si es necesario para mejorar el producto.

A estos efectos, una escena muy significativa es la de Ava abriendo el armario, esta vez no para buscar un vestido como antes, sino para buscar un brazo de aspecto humano y con él sustituir el suyo roto, o para cubrirse por entero con una piel de aspecto igualmente humano. Ese brazo, esa piel, no son suyos y por la misma razón tampoco son suyos el brazo y la piel originales, puesto que pueden ser sustituidos sin menoscabo alguno. En Ava, la línea divisoria entre lo propio y lo extraño no está entre su cuerpo y la ropa que lo cubre, sino entre su cerebro y todo lo demás, cuerpo incluido. No *su* cuerpo por tanto, sino *un* cuerpo cualquiera, uno fungible.

Por no tener cuerpo, y por muy inteligente que parezca y sea, Ava es una máquina y no un ser humano. No dice esto nada en contra ni a favor suyo, sino que simplemente nos dice algo de cómo somos nosotros, de nuestra naturaleza corporal, una naturaleza que olvidamos cuando contemplamos nuestro propio cuerpo como una rémora (y tanto más cuanto más envejecemos) y cuando nos ilusionamos con la posibilidad de subsistir al margen de él, sea como almas incorpóreas o sea como cerebros trasplantados a otros cuerpos. Y bien podría ser, porque de esto poco se sabe, que nuestra personalidad, lo que somos o creemos ser, venga determinada o de algún modo condicionada por nuestro cuerpo; y que, como sostenía Spinoza hace ya unos cuantos siglos, si actuamos, si hacemos algo, si nos movemos, sea por causa de nuestros apetitos y deseos (que no son sino apetitos conscientes), cuyo origen y razón de ser ha de ser corporal. Por eso, también es posible que nuestra naturaleza sentimental, el hecho de que tengamos sentimientos hacia los demás (apetitos al fin y al cabo), no pueda explicarse sin tener en cuenta nuestra dimensión corporal. Y eso explicaría también por qué Ava carece de ellos, a salvo de su curiosidad por el mundo exterior y su afán de supervivencia. Es más, cabe preguntarse si un ser como Ava no

es de imposible concepción, en el sentido de que sea imposible concebir un ser dotado de voluntad y privado de cuerpo al mismo tiempo.

Así, cuando actuamos como si nuestro cuerpo fuera subsidiario de nuestra mente, o como si nuestro cuerpo no formase parte esencial de nosotros mismos, actuamos de manera contraria a lo que conviene a nuestra naturaleza. Se me ocurre que es el caso de los que proponen un mercado más o menos libre de los biomateriales humanos, sobre la base de que somos propietarios de nuestros cuerpos y de sus partes separadas (tejidos, órganos, piel, gametos) y de que, por tanto, podemos comerciar con todo eso. Yo diría más bien que no es sólo nuestro cerebro el que funciona (todavía) misteriosamente, sino también el resto de nuestro cuerpo, el cual debemos comprender como una unidad que no ha de fracturarse. No sabemos a ciencia cierta cuál es el origen de nuestros sentimientos ni de nuestras acciones. Todo eso sigue siendo misterioso y, por esa razón, debe mantenerse en el ámbito de lo sagrado, entendido aquí como aquello que ha de respetarse por encima de todo y, por eso, sustraerse del tráfico de los hombres.

Acabaré retomando algo a lo que ya hice referencia antes cuando comparé *Ex machina* con *Blade Runner*. La segunda es una película mucho más sentimental que la primera: son más sentimentales sus protagonistas humanos y lo son también los replicantes contruidos por la Tyrell Corporation. El ánimo creador del Dr. Tyrell es mucho más enérgico que el de Nathan, y su pasión por el ajedrez no puede compararse con la de Nathan por la música dance. Caleb también sale perdiendo en la comparación sentimental con Rick Deckard (de acuerdo: también en todas las demás), y ni siquiera la desesperación que muestra Caleb al hurgar profundamente con un cuchillo en su brazo para demostrarse que es humano está a la altura de los sentimientos más contenidos pero más sutiles de Deckard. El propio amor, o lo que sea, de Caleb por Ava es un pálido reflejo del de Deckard por Rachel. Sobre todo, lo que no resiste comparación es la mucha capacidad sentimental de los replicantes con la escasa o nula de Ava o de Kyoko. Por eso, *Blade Runner* tiene una fuerza narrativa muy superior a la de *Ex machina*, y por eso es mucho mejor película. Aunque, a saber, quizá la intención de Alex Garland (que desde luego no es un mal guionista), al recurrir a toda esa frialdad con la que inunda su película, ha sido la de mostrarnos precisamente eso: que lo sentimental es un elemento constitutivo de lo humano, que lo corporal también lo es, y que nuestro mundo corre el riesgo de la deshumanización, obsesionados como estamos con un progreso meramente técnico guiado por una razón estratégica que ha olvidado los intereses a los que debe servir. Si así fuera, el mundo de *Ex machina* sería una distopía, una utopía negativa de la que quizá no estamos muy lejos, y esa frialdad una advertencia crítica y críptica de lo que nos espera y de lo que ya no sabemos si estamos a tiempo de evitar. Al final va a resultar que no era tan mala película como me pareció en un principio.