

AGUILAR GARCÍA, Teresa: *Cartografía de la tecnosociedad a través del cine*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 2012, 250p.

Teresa Aguilar García propónse ofrecer unha análise da imaxe que a chamada tecnosociedade se dá a si mesma de si mesma. Dado este obxectivo, resulta máis que acertado situarse na atalaia cinematográfica para realizar a pescuda, xa que esta arte tan técnica e tecnificada inaugura a súa propia andadura cun espírito que continuará a latexar en tantas e tantas creacións fílmicas ao longo da historia: facer imaxe da industria, tal e como nos brindaran os célebres irmáns franceses na súa *La sortie des usines Lumière*. A explotación desta sorte de reflexividade pola que a técnica é quen de construír imaxes de si, é síntoma tamén do pulo humano por dar resposta e aquietar os interrogantes que un cada vez máis obvio imperialismo tecnolóxico abre sobre o presente e o futuro, tanto da nosa especie como do noso espazo. Pero non podemos obviar o outro significado desta elección, pois ao centrarse nos imaxinarios do cinema, a autora está a evidenciar un dos presupostos fundamentais do seu estudo: a existencia dunha mediación case total entre a realidade e os individuos, sendo esta de carácter preminentemente visual. De aí que nas primeiras liñas se diga que, grazas ao cinema, “los imaginarios de la técnica proyectan y son proyectados por la cámara, recogiendo y devolviendo de la sociedad y en la sociedad un producto ideológico como única forma de relación con las condiciones reales de la existencia” (p. 11).

Xa dende o título, o termo *cartografía* revela a estela jamesoniana na que se inscribe a obra, unha ligazón que a propia autora reconece. Asemade, a proposta nútrese, e profusamente, da noción de simulacro que desenvolve

---

Recibido: 17/02/2014. Aceptado: 18/02/2014.

Baudrillard, emprega a concepción do poder ocularcentrista que tanta importancia ten na obra de Foucault, e recorda sempre subliñar as posibilidades estratéxicas e subversivas que a literatura feminista e, sinaladamente, Donna Haraway, atopan nos avances técnicos. Pero os fíos que tecen esta investigación non proceden tan só do ámbito filosófico, a crítica cultural ou a *theory* de raigame anglosaxona, senón que remiten a unha constelación de terreos diversos. Así, dánse cita nestas páxinas a lexislación internacional en materia de medio ambiente ou bioética, a literatura de ciencia ficción que exemplifican Houellebecq ou Lovelock, ou as premisas ideolóxicas da seita raeliana en favor da clonación. E, por suposto, o cinema.

A icona do *cyborg* na sétima arte vai ser a columna vertebral da cartografía, pois segundo a diagnose de Aguilar García, “sobre este híbrido del que tan extensamente se nutre el cine de nuestros días se apunta hacia una nueva ontología del ser humano (...)” (p. 13). A historia cinematográfica do *cyborg* é un camiño con varias paradas, xa que esta mixtura de organismo e máquina non pode menos que alimentar os debates sobre o estatuto ontolóxico da nosa especie (e, consecuentemente, doutros seres posibles ou efectivos), e as consecuencias éticas e prácticas que del se derivan. Por outra banda, sendo o hábitat natural do *cyborg* a distopía cienciaficcional, é de obrigado estudo a mirada crítica que este xénero despreza sobre as sociedades tecnificadas. Aquí a autora opta por centrarse nos imaxinarios que envolven á enxeñería xenética e a virtualización tecnolóxica da realidade, tomándoos como guía para percorrer as amplas consecuencias e resonancias que teñen noutros ámbitos do noso mundo. O cumio desta viaxe subsume todas as estacións previas ao revisar as ecotopías, xa que moitas delas debuxan un futuro apocalíptico provocado polo colapso ao que a hipertrofia técnica parece abocada.

Se a figura que conduce este traxecto é a do *cyborg*, este é interpretado por Aguilar García en diálogo cos acontecementos históricos e sociais de cada momento. Así, un breve percorrido dende os primeiros híbridos que aparecen na pantalla grande ata as últimas décadas do século XX serve para poñer de manifesto a pegada que o desastre nuclear de Hiroshima e Nagasaki tivo nas poboacións estadounidenses e nipoas, e, consecuentemente, no seu cinema. A culpabilidade dos primeiros tradúcese na imaxe de creacións humanas monstruosas, as cales pagan con conflitos morais e, eventualmente, coa súa morte, o atrevemento de quen os concibiu. Pola contra, Xapón encarna a experiencia nuclear na figura de monstros radioactivos que arrasan as cidades.

Mais outros tempos chegan, e a cinematografía americana reflicte, a partir dos anos oitenta, a confianza na máquina e no progreso que pode carrexar a súa hibridación có humano, pese a que tamén se denuncian os pregués perigosos e destrutivos que este emprego optimista pode comportar. Chegado este estadio, entende Aguilar García, o cinema eríxese como unha voz lexítima dentro dos debates intelectuais sobre o estatuto do ser humano e a súa identidade (ou a deconstrución da mesma). Non é baldío, por tanto, que Cronenberg sexa non só referido como director, senón explicitamente como filósofo. Este prolífico cineasta é un dos persoeiros dos que máis se serve a autora para reflexionar sobre o *cyborg* e as derivas da tecnosociedade. Na obra do canadense atopa a mellor problematización cinematográfica do *cyborg* subversivo de Haraway, ou a quintaesencia do simulacro baudrillardiano, a vitoria da imaxe asasina sobre a defunta realidade. Os mundos de Cronenberg dirixen a mirada, literalmente, cara o operativo visual no que se articulan os dispositivos de poder da nosa contemporaneidade, noutra volta de torca á disciplina foucaultiana que xa non se limita a mirar e ser vistos, senón que remata por introducir as imaxes na mesma carne. Unha carne, por outra banda, que cada vez perde máis os límites có maquínico, converténdose paulatinamente nun organismo artificial que dilúe a nosa entidade e identidade. Onde pode radicar esta? Na memoria? Na vontade? Os antigos baluartes nos que se baseou sempre o antropocentrismo pasan a ser patrimonio da máquina, da que xa non nos separa moita distancia.

Pero non son só os filmes de Cronenberg os que traballa a autora. De feito, unha das grandes virtudes deste ensaio é, precisamente, a ampla e variada filmografía na que afonda. Como é obrigado, detéñense nalgúns fitos tan celebrados e discutidos coma *Matrix* ou *Blade Runner*, pero xunto a eles atopámonos numerosas obras menores coma *The Day the Earth Caught Fire*, *The Lawnmower Man* ou *Splice*. Esta decisión da autora carrega a consecuencia positiva de que moitas películas que habitualmente son ignoradas ou mesmo desprezadas pola crítica cinematográfica, véñense reivindicadas como fonte fértil de argumentos filosóficos para os debates máis relevantes sobre as cuestións humanas (se aínda as podemos adxectivar así). Teresa Aguilar sitúase, deste xeito, nunha perspectiva que foi xa sostida por Deleuze ou o propio Jameson.

Especialmente inspiradas e inquisitivas son as reflexións sobre a realidade virtualizada na que hoxe nos movemos, e na que o simulacro é o terreo e o horizonte. Sen referencia nin transcendencia, sen compás, a orde e dirección que ofrecían a verdade e o real pérdense, e, con ela, a tranquilidade que levaba aparellada. E esta situación poliédrica e de intrincadas sinerxías

alcanza cotas insospeitadas na creación cinematográfica, que, sendo imaxe ela mesma, ten a potencia de converterse en metaimaxe dun mundo-imaxe e efectuar nestas viraxes a disolución completa da antiga realidade. Agora ben, Aguilar García non recolle soamente as lecturas máis pesimistas desta virtualización do real, senón que, como xa sinalabamos anteriormente, Donna Haraway aparece sempre como o contrapunto que valora a tecnoloxía polas posibilidades subversivas que abre no plano da política. Cabe recordar, nesta liña, que esa “morte do real” que é vista por algúns como unha perda a lamentar, é para outros o fin de moitas suxeicións e relacións de dominación que se enmascaraban trala dignidade da certeza, o ser ou a identidade. E a creación fantástica ten sido sempre unha ferramenta nestas loitas de emancipación: “Es en este ámbito inexplorado para las mentalidades académicas y normativas donde las mujeres han fabricado futuros alternativos que nunca fueron filmados para el gran público y al que sólo amantes de la ciencia ficción accedieron para reconocer que en este género, en cierta medida underground, se gestaron las coordenadas por las que ahora discurre gran parte de la reflexión filosófica o epistemológica sobre el constructo tecnocientífico de nuestra sociedad contemporánea” (p. 151).

Esta é, en suma, unha obra que presenta unha proposta interesante e suxestiva como é a de aproximarnos á sociedade e os seus interrogantes a través do discurso cinematográfico. Acolle entre as súas influencias a unha abundosa nómina de intelectuais e obras, e dita riqueza vése un tanto deslucida porque faltan en moitas ocasións as referencias bibliográficas das que toda lectura se nutre e coa que se permite ao interesado continuar profundando no campo de estudo. Pese a todo, que o núcleo da investigación sexa a dimensión tecnolóxica da nosa actualidade, e, máis sinaladamente, a figura do *cyborg*, non é obstáculo para que a reflexión abranga múltiples aspectos do presente que van máis aló do estritamente técnico. Porén, cómpre dicir que a gran cantidade de debates e perspectivas abordados na obra proliferan prexudicando a profundidade con que poderían ser tratados. En numerosos momentos advírtese que as posicións filosóficas ou teóricas que se concitan só aparecen resumidas moi superficialmente, mentres que no caso dos filmes a análise minuciosa límitase a algúns deles, reducíndose a aparición de outros a un sucinto relato do seu argumento, a finalidade do cal é soamente ilustrativa. Asemade, a relación entre o plano teórico e fílmico do texto parece non espremer toda a potencialidade que tiña a proposta inicial da autora, pois non se acaba de conseguir amosar que o discurso cinematográfico acade as cotas de xeneralidade e reflexividade que caracteriza ao filosófico. Artéllase, pola contra, como un cúmulo de relatos

particulares sobre mundos e vidas posibles, casuais e ficcionais que non teñen forza suficiente para poñer en cuestión as actuais certezas humanas ou para impulsar novas praxes eticamente máis responsables. Entón o resultado cae, por intres, nunha simple alternancia entre unha sinopse cinematográfica que semella un pretexto para recoller un desenvolvemento teórico que, á súa vez, abre a porta á un novo filme. Pese a todo, a obra non deixa de instarnos a atender a numerosos interrogantes que ten aberto este novo estadio tecnolóxico da sociedade, e de suxerirnos perspectivas dende a que estes podan ser abordados.

BELÉN VÁZQUEZ FERNÁNDEZ