

Blade Runner: ¿sueñan los androides con derechos (humanos)?

Ernesto Sánchez Fernández



Blade Runner: ¿sueñan los androides con derechos (humanos)?

Ernesto Sánchez Fernández

“Sólo hay una situación en la que podamos imaginar administradores que no necesitan subordinados, y dueños que no necesitan esclavos. Esto sería así si cada instrumento inanimado pudiera realizar su trabajo, a la voz de mando o por participación inteligente, como los trípodes hechos por Hefesto. De quienes Homero decía que por su propio movimiento, se encontraban en el conclave de los Dioses del Olimpo.” Aristóteles, *La política*.

1. Introducción

En 1968 se publicó la primera edición de la novela *Do androids dream of electric sheep?*, del escritor estadounidense Philip K. Dick, dentro del género de ciencia-ficción y cuya estructura dramática fue adaptada a la primera versión de la película *Blade Runner*, del director Ridley Scott.²

Al igual que la película, dicha obra narra la historia de Rick Deckard, un cazador de recompensas o *Bounty Hunter*, en el apocalíptico año 2021, luego de que la guerra del fin del mundo aniquilara gran parte de la población y la mayoría de las especies animales; sólo una parte de la humanidad logró escapar al espacio y colonizar el planeta Marte, a fin de salvarse de los efectos de la contaminación nuclear y la decadencia ambiental.

En la novela, la acción sucede en el área de la ciudad de San Francisco, en los Estados Unidos de América. Deckard tiene la misión de retirar a seis androides modelo Nexus-6; que se han rebelado en contra de la autoridad humana. Según este cazador de recompensas, los androides —a diferencia de los humanos— son creaciones superiores en fuerza e inteligencia, pero carecen de sentimientos, por lo que sólo pueden ser distinguidos de nosotros mediante la escala de Voight-Kampff,³ un aparato consistente en detectar las reacciones de la pupila, mediante la formulación de preguntas con contenido emocional o emotivo.

Al igual que otras obras consideradas como clásicas en la literatura de ciencia ficción, 1984, *A Brave New World (Un mundo feliz)* y *Fahrenheit 451*; la novela de Dick, describe un futuro marcado por la barbarie tecnológica, en donde los derechos humanos existen de manera virtual y se aplican al arbitrio de un Estado totalitario, amalgamado con y dominado por los intereses de las grandes corporaciones.

2. *Blade Runner*: el mito del progreso ante los derechos humanos

¹ Título en español: *¿Sueñan los androides con la oveja eléctrica?* Para consulta sobre la vida y obra de dicho autor: http://es.wikipedia.org/wiki/Philip_K._Dick, consultada el 30 de septiembre del 2014.

² “US, 1982, 117m, Technicolor – Panavision, Warner/Ladd/Blade Runner Partnership, w. Hampton Francher, David Peoples; novel *Do androids dream the electric sheep?* By Philip K. Dick, d. Ridley Scott, ph. Jordan Cremenweth, m. Vangelis, a. Harrison Ford, RutgerHauer, Sean Young” Halliwell, Leslie. *Halliwell's Film Guide*, Edited by John Walker, Harper Perennial, US, 1996, P. 129. La segunda versión, también denominada *Director's cut* o corte del director, cuya ficha técnica puede consultarse en la siguiente dirección: http://en.wikipedia.org/wiki/Blade_Runner#Versions, consultada el 30 de septiembre del 2014.

³ Dick, Philip K., *Do androids dream the electric sheep?*, Nueva York, A del Rey Books, 1996, p. 29.

La primera versión de la película se exhibió en 1982, inicia con la siguiente leyenda: “A principios del siglo XXI, la corporación Tyrell desarrolló la robótica en la fase Nexus –un ser virtualmente idéntico al ser humano– conocido como “replicante”. Los “replicantes” eran superiores en fuerza y agilidad a los humanos, e iguales en inteligencia a los ingenieros genéticos que los crearon; eran utilizados fuera de la Tierra como una fuerza esclava laboral, en la difícil exploración y colonización de otros planetas. Después de un sangriento motín en una colonia del mundo exterior, los replicantes nexus 6 fueron declarados ilegales en la Tierra, bajo la pena y amenaza de muerte. Los escuadrones especiales de la policía (Blade Runners) tenían órdenes de matar en cuanto se detectara la presencia de cualquier “replicante” transgresor. Esto no fue llamado una ejecución, sino una acción de “retiro”.

Según el biógrafo de Ridley Scott, Juan Miguel Perea, *Blade Runner* rompe con el cine utópico de ciencia-ficción y su doble esquema: el hombre libre contra la organización inhumana, el despotismo implacable, y las aventuras del héroe en un mundo de anarquía dominado por dioses de la guerra orgullosos y crueles.⁴

A Rick Deckard, un expolicía alcohólico, se le encomienda el “retiro” de cuatro nexus prófugos –Roy, León, Zhora y Pris, quienes ilegalmente habían llegado a la Tierra, por lo tanto es el antihéroe; es él quien ejecuta una política inhumana y de un retiro inmoral. Harrison Ford (en su papel de Rick Deckard) es el agente de un Estado secuestrado por el Big Brother corporativo.

el agente de un Estado secuestrado por el Big Brother corporativo.

Abandonemos por un momento el mito del progreso: un mundo en donde la cultura ha desaparecido por el efecto de cientos de bombas atómicas; la mayoría de las especies animales han desaparecido en virtud de un ecocidio sistemático; el aire y el agua están contaminados por la radiación nuclear, en ese mundo virtual y apocalíptico: ¿es posible concebir a los derechos humanos? ¿Podemos reflexionar acerca de la ética, el derecho a un ambiente saludable y los derechos de las especies animales? Por supuesto que no, si los humanos se ven reducidos en sus garantías mínimas, menos aún los androides genéticamente modificados.

Por su semejanza con el ser humano, los replicantes son concebidos como esclavos al servicio de una humanidad en el exilio, a la cual deben de servir de forma abyecta y sin esperar ningún tipo de reconocimiento. Una de las aristas del problema es justo la “membrecía a la humanidad” en términos de exclusión. Si la distinción es la autonomía y la razón, a muchas personas “comatosas” y a otros tantos “imbéciles” sin uso de razón se les excluye de la humanidad. Y así los sistemas de exclusión varían según la etiqueta o concepto impuesto, el dominio se manifiesta como opresión y tiene la apariencia del poder, pero no es tal; la opresión tiene cinco dimensiones: exclusión, explotación, marginación, imperialismo cultural y violencia: negro, mujer, pobre, niño, anciano, androide, enemigo, etcétera.

Actualmente la membrecía a la humanidad está en función mayormente de la capacidad de consumo no sustentable o excluyente. La película sugiere que, bajo ciertas circunstancias, los androides aún siendo asesinos, tendrían pertenencia al género humano y, por tanto, derechos humanos.

La película también analiza la dialéctica del amo y el esclavo: R. Deckard es cautivo del alcohol; los replicantes son, a su vez, esclavos de los hombres y son genéticamente condenados a una existencia más efímera, se resisten, por tanto, a convertirse en las amorfas y tristes siluetas humanas que deambulan por una ciudad tóxica que las engulle y escupe.⁵

El uso de la luz, así como la lluvia persistente en toda la película, recuerda al cine negro o *film noir* de los

⁴ Miguel Perea, Juan. *Ridley Scott*, JC, s. a., Colección Directores de Cine, Madrid, núm. 42, p. 36.

⁵ La dialéctica del amo y el esclavo analizada por Hegel en su fenomenología describe relaciones de opresión en las que se muestra como el opresor también es oprimido y viceversa, y el riesgo de que la relación de opresión sólo cambie de sentido convirtiendo al oprimido resentido en opresor en un revanchismo social y de clase. (Cfr. Freire, Paulo, *Pedagogía del oprimido*, 2ª ed., México, FCE, 2005).

años cuarenta y cincuenta del siglo pasado; es evidente la mezcla del género policiaco o *film noir* y la ciencia-ficción. Al igual que en la cinta *Sunset Boulevard*, de Billy Wilder, los guionistas de *Blade Runner* emplearon el recurso de la voz en off, mientras que el uso de vehículos que desafían la gravedad, evocan a *Metrópolis*, de Fritz Lang.

Respecto al propósito de la ciencia ficción existen, entre otras, dos opiniones representativas y complementarias que permiten abordar la “cultura” y, sobre todo, a las manifestaciones materiales de ésta, particularmente a la tecnología, proyectar las tendencias y exponer las consecuencias dilemáticas y distópicas para los seres humanos: la de Dick y la de Isaac Asimov.

Para el autor de *Yo, robot*, la tarea de un escritor de ciencia-ficción, consiste en someter a un examen riguroso los objetivos, los *leitmotifs*, las ideas y las tendencias de su propia sociedad, a fin de ver en qué se parecerá el mundo del futuro si estos elementos devienen dominantes; en tanto que para Philip K. Dick, la ciencia-ficción representa los ojos de la humanidad vueltos, por primera vez, hacia la contemplación ciega y agónica del excitante y peligroso futuro, no de los individuos, sino de la raza humana en general.⁷

En palabras del realizador de la película: “No quería quedarme en un registro demasiado metafísico a lo largo de toda la película (...) pero me parecía importante que hubiera un verdadero propósito en lo que, de otra manera, no hubieran sido más que un filme suplementario de acción”.

El criterio del director fue muy acertado, ya que el aspecto iusfilosófico crucial de *Blade Runner* —y quizá el que le otorga mayor metafísica— es la noción del tiempo humano y su insuficiencia sancionada en último término por la muerte, cuya conciencia puede liberar el espíritu, pero también, cuya certidumbre angustiosa puede ocasionar el escape a la impotencia del dominio opresivo. Es aquí donde se centra el argumento humano y la inclusión al género, la membrecía a la humanidad, lo que hace al ser humano serlo, al replicante tener humanidad y ser sujeto de derechos humanos; es lo que lo logra querer controlar su destino, su muerte, querer aplazarla, controlarla, dominarla, desear tener una vida plena.

El replicante se humaniza en el sufrimiento y en la conciencia del sufrimiento que es la de muerte, ésta es mayormente el significado y lo que significa es un decir, un llamado, un clamor. El rostro de todo ser humano dice, sin lenguaje, por sí mismo: “no me mates”, según la caracterización levinasiana.⁸ El problema de cómo un androide se hace consciente de su impermanencia, de cómo llega a tener capacidad de sufrir y de darse cuenta de ese sufrimiento, es el mismo problema de cómo el ser humano pasa de la especie *Homo erectus* a *Homo sapiens*; de cómo la evolución favoreció la proyección imaginativa de efectos, para poder deliberar la opción que mejor preservase la vida (Cosa que da por sentado el argumento). Cualesquiera que hayan sido las causas, el replicante ha tomado conciencia de su sufrimiento, de su mortalidad y quiere controlar lo que está más allá de todo control. Esto en el ser humano (y ahora en el androide humanizado) causa frustración, impotencia, miedo, angustia, enojo e ira, es la causa del dominio y de la opresión. Roy sabe que ha de morir pero en su ignorancia de lo incontrolable reacciona con violencia, la de la supervivencia. Es la causa de que busque y, al darse cuenta de la propia impotencia de su creador, asesina al dueño de la corporación Tyrell y artífice de los replicantes. Roy ha matado a Dios, a su dios, como en la filosofía nietszcheneana; al igual que

⁶ Recordemos las tres leyes de la robótica: “1. Un robot no debe dañar a un ser humano o, por su inacción, dejar que un ser humano sufra daño. 2. Un robot debe obedecer las órdenes que le son dadas por un ser humano, excepto cuando estas órdenes están en oposición con la primera ley. 3. Un robot debe proteger su propia existencia, hasta donde esta protección no esté en conflicto con la primera ley o la segunda”. Asimov, Isaac. *Yo, robot*, México, Hermes/Sudamericana, 1987.

⁷ Miguel Perea, Juan, op. cit., p. 38.

⁸ *Ididem*, p. 41.

⁹ Cfr. Levinas, Emmanuel, *Totalidad e infinito*, Salamanca, Sígueme, 2002.

el monstruo de Frankenstein, mata a su creador.

El thriller supera lo metafísico y nos ofrece un universo ético: el cuestionamiento de la esencia humana y su relación con el mundo; recordemos las palabras de Deckard sobre la distinción entre humanoide y humano. El relato plantea esta gradación sobre la base de la ambigüedad, y el proceso de humanización paralelo -Roy/Dick- como una conquista de la razón y el sentimiento. Ambigüedad entre la humanidad decreciente de los humanos, reclusos en su mundo mágico y privado, (Chew, Tyrell y J.F. Sebastian) o bien dedicados al embrutecimiento como los demás. ¿En qué consiste la perfección tyrelliana? Lo expresa su lema: “Más humanos que los humanos”.

3. Conclusiones

Dentro de la ciencia ficción, en general, y de *Blade Runner*, en particular, se aprecian determinados sujetos dignos de reseña a la hora de afrontar la posibilidad de que éstos posean o carezcan la condición de individuos y, por lo tanto, de derechos humanos.

En *Yo, Robot*, Robbie fue capaz de desarrollar sentimientos, la obra del humano supera a la de su creador, la inteligencia artificial es capaz de “sentir” y, por lo tanto, los replicantes nexus, al ser organismos genéticamente modificados a partir de los humanos, logran desarrollar sentimientos. Sienten el sufrimiento, presienten la muerte, ignoran que no la pueden controlar y que nadie puede, por lo que a la vez ignoran los límites entre lo controlable y lo incontrolable, confundiendo poder y dominio. Esta conciencia y distinción básica es la revelación que tendrá Roy al final del filme, una comprensión básica que termina de humanizarlo justo antes de desaparecer.

Es falsa la apreciación de Deckard en el sentido de que los replicantes carecen de sentimientos y emociones, al final de la película y contra toda lógica de un replicante concebido para misiones peligrosas fuera de la Tierra, Roy le salva la vida; demuestra con este acto mayor nobleza y “humanidad” que el mercenario.

Bajo la aparente filosofía de un “mundo feliz”, en el cual las máquinas remplazan a la labor humana, puede entonces vincularse la teoría del utilitarismo a la película, la cual sostiene que el derecho y sus instituciones, han de servir al bienestar general y nada más, entonces los derechos humanos son efectivamente “un disparate en zancos”.¹⁰

Conviene reflexionar acerca del concepto de “naturaleza humana”, de acuerdo con Francis Fukuyama,¹¹ la conexión de dicho concepto con los derechos humanos no está claramente definida, asimismo, la noción de naturaleza humana ha sido vigorosamente negada por varios filósofos modernos, quienes incluso aseguran que dicho término no existe, en caso contrario, las reglas de lo bueno y malo nada tendrían que ver con los derechos. Esta es una de las consecuencias de “matar a Dios”, pues, al decir de Ivan Karamasov, sino existe Dios, todo se vale. Todo se vale prima facie, pero el ser humano entonces adquiere plena responsabilidad de sus actos y la respuesta hábil es la preservación de la vida, cualquier vida.

Como se mencionó, *Blade Runner* es lo contrario al cine utópico de ciencia-ficción, es decir, la propuesta estética de la película es la “distopía”, de ahí que el hilo conductor con la novela de Aldous Huxley es evidente: el paralelismo radica en la ausencia de la idea de derechos humanos, en lugar de eso, la “naturaleza

¹⁰ “La oposición de la teoría dominante a los derechos naturales, es consecuencia de una que promovió Jeremy Bentham: que los derechos naturales no pueden tener lugar alguno en una metafísica que se precie de empírica. Los liberales desconfían de la suntuosidad ontológica, creen que una debilidad cardinal de diversas formas de colectivismo en que confían en entidades fantasmales, como voluntades colectivas o espíritus nacionales y son, por consiguiente, hostiles a cualquier teoría de los derechos naturales que parezca apoyarse en entidades igualmente sospechosas”. Cfr. Dworkin, Ronald, *Los derechos en serio*, trad. Martha Guastavino, España, Ariel, 2002, pp. 31-32.

¹¹ Cfr. Fukuyama, Francis, *Our post human future*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 2002.

humana” moldea las circunstancias narrativas de ambas historias.

En primer término, la sociedad que describe Ridley Scott se encuentra reducida al estado de supervivencia, no obstante de los aparentes logros de una cultura altamente tecnificada; por el contrario, en *Un mundo feliz* los individuos son producto de un proceso de laboratorio, en teoría no sufren, ya que la felicidad está garantizada mediante el empleo del “soma”.

A 30 años de la proyección de la primera versión de *Blade Runner*, pareciera que la historia humana se acerca a su fin: el perenne y añejo conflicto en el medio oriente, la degradación ambiental, la pobreza – espiritual y material– cada vez más extendida, así como el desarrollo de la biotecnología en la creación de organismos genéticamente modificados, ofrecen un futuro poco promisorio.

Al final de la película, Rick Deckard huye con Rachel, una “replicante” modelo nexus 6; los dos han encontrado el amor. Para el espectador, bombardeado de imágenes de hiperviolencia, la fusión hombre/ androide ofrece un final de reconciliación en donde el personaje principal toma conciencia de que Roy, el androide –al que intentó destruir– le salva la vida.

Este film guarda estrecha semejanza con la estética del *film noir* (cine negro), basado en las novelas policíacas de Raymond Chandler y Dashiell Hammett adaptadas al cine, la iluminación tenue, el tema detectivesco y la voz en off de Harrison Ford (Deckard), evocan la atmosfera del género negro cinematográfico, en donde la desesperanza y la criminalidad son temas recurrentes.

La banda sonora de la película está musicalizada por Vangelis¹², músico y arreglista de origen griego, quien con su talento contribuye a enriquecer la atmósfera futurista y distópica del film; uno de los momentos más sublimes es la escena amorosa entre Rachael y Deckard, el baile de luces, los retratos de familia y otros elementos visuales se funden bajo el saxofón tenor que evoca la entrega carnal entre un ser humano y un replicante. 

Fuentes de consulta:

Bibliográficas

- Asimov, Isaac. *Yo, robot*, México, Hermes/Sudamericana, 1987.
 Dick, Philip K., *¿Do androids dream the electric sheep?*, Nueva York, A del Rey Books, 1996.
 Dworkin, Ronald, *Los derechos en serio*, trad. Martha Guastavino, España, Ariel, 2002.
 Freire, Paulo, *Pedagogía del oprimido*, 2ª ed., México, FCE, 2005.
 Fukujama, Francis, *Our post human future*, Farrar, Straus and Giroux, Nueva York, 2002.
 Levinas, Emmanuel, *Totalidad e infinito*, Salamanca, Sígueme, 2002.
 Miguel Perea, Juan. *Ridley Scott*, JC, s. a., *Colección Directores de Cine*, Madrid, núm. 42.

Sitios de internet:

- <http://es.wikipedia.org/wiki/Vangelis>, consultada el 30 de septiembre del 2014.
http://en.wikipedia.org/wiki/Blade_Runner#Versions, consultada el 30 de septiembre del 2014.
http://es.wikipedia.org/wiki/Philip_K._Dick, consultada el 30 de septiembre del 2014

¹² Evangelos Odysseas Papanthassiou: <http://es.wikipedia.org/wiki/Vangelis>, consultada el 30 de septiembre del 2014.