

CONCIENCIA MÚLTIPLE

LAURENCE RASSEL

Los saberes, las ciencias y las ficciones participan en la construcción colectiva de las realidades posibles.

Una construcción utópica, una ficción, implica un esfuerzo de diagnóstico sobre lo que nos ocurre, pero también algunos riesgos especulativos. En la ciencia ficción, en la utopía, hallamos lo posible y lo imposible que el presente nos permite pensar, pero también buscamos en ella un poder de sugestión, de convocar lo que podría ser posible.

La pluralidad es la condición de la acción humana.

Estos conceptos podrían ser ventanas abiertas a modos de vida a los que nos enfrentamos en la interacción entre ciencias, tecnologías y dispositivos sociopolíticos. Muestran posibilidades para pensar las disposiciones en las que estamos inmersos en el presente.

¿Qué pueden los cuerpos?, individuales y colectivos. ¿Cuáles son las suturas y los fragmentos que deseamos, cuáles los que nos dan miedo, cuáles nos parecen inevitables y cuáles queremos evitar? ¿Qué futuro espera a los cuerpos humanos y no humanos? Pero también ¿de qué presentes disponen? Los cuerpos son lugares históricos de renegociación política, cultural, científica y tecnológica, son objeto de saberes y ciencias, son maleables y maltratados, ciertamente, pero son también lugares de resistencia y de experimentación de posibles presentes y futuros. ¿Qué pertenece a “la naturaleza” y qué a “la cultura” en la construcción de los cuerpos de este planeta?

¿Pero yo soy qué?

Elegimos una ficción que re-sitúa los cuerpos, desplazando, fragmentando, re-cosiendo identidades y fronteras. Cuestionando lo que nos parece “normal”. Cuerpos y territorios que encarnan herencias pasadas y que se arriesgan a abrirse a futuros posibles. Cuerpos del presente en los que reconocemos procesos de transformación y de devenir en curso -a veces iniciados por la resistencia de posturas minoritarias a la normalidad dominante-

Me siento confinada porque sólo puedo expandirme con límites.

¿Elegimos como ficción un pensamiento que se sitúa, deseoso de experimentaciones pero consciente de las promesas y traiciones de la modernidad, en las filosofías de las ciencias y las socio-económicas? ¿A dónde nos llevan, en estos ámbitos de la cultura y la política humanas, las abstracciones y las idealizaciones? ¿Tomamos partido por una hipótesis de futuro que no acepta el modo de presentación de la ciencia como ligado al “progreso simple”, o por una hipótesis de futuro que explore y experimente? ¿Qué nos ha ocurrido?

Es una sensación extraña, esta doble conciencia, esta sensación de estar continuamente contemplándonos a través de la mirada del otro.

Mi futuro está aquí, a mi alrededor.

[...]

Tras el egipcio y el indio, el griego y el romano, el teutón y el mongol, el negro es una especie de séptimo hijo, nacido con un velo y dotado de clarividencia en este mundo americano: un mundo que no le aporta una verdadera conciencia propia sino que sólo le permite verse a sí mismo a través de la revelación del otro mundo. Es una sensación extraña, esta doble conciencia, esta sensación de estar continuamente contemplándonos a través de la mirada del otro, de medir nuestra alma con la vara de un mundo que nos observa, entretenido, con desdén y lástima. Esa dualidad se deja sentir siempre [...] un americano, un negro; dos almas, dos pensamientos, dos esfuerzos no reconciliados; dos ideales enfrentados en un cuerpo oscuro cuya obstinada fuerza es lo único que lo salva de ser partido en dos. La historia del negro americano es la historia de esta lucha, esta ansia por llegar a la tímida madurez, por fundir su ser doble en un ser mejor y más auténtico. En esta fusión no desea perder ninguno de sus seres antiguos. No africanizaría América, pues América tiene demasiadas cosas que enseñarle al mundo y a África. No se desteñiría el alma negra con una capa de americanismo blanco, pues sabe que la sangre negra tiene un mensaje para el mundo. Simplemente desea que sea posible que un hombre sea a la vez negro y americano, sin que sus prójimos le maldigan ni le escupan, sin que las puertas de la oportunidad se le cierren de manera violenta en las narices.

W. E. B. Du Bois, *The Souls of Black Folk* [Las almas de los negros], 1903.

Yo sueño con un teatro que pueda crear un mundo en el que no se necesite más teatro. El teatro hoy día, como las otras artes, en su 99,9% tiene como objetivo suplir a nuestra necesidad de soñar (sean sueños interesantes o no). Yo sueño con un teatro que pueda ayudar a la construcción de un mundo donde no serán más necesarios tiempos y momentos específicos para soñar. Donde el sueño no sea más un complemento necesario para seguir viviendo sino la vida misma.

Julian Boal, respondiendo a:

Tu padre, Augusto Boal, dijo que “ser capaz de soñar es ya un sueño hecho realidad”, ¿qué teatro sueñas tú?

¿Qué sabemos de verdad sobre las mujeres de Grecia o Roma? Lo que sabemos está escrito por los historiadores y todos son hombres. ¡Absolutamente todos! Lo que sabemos viene de una opinión masculina sobre las mujeres en la historia. Esto nos condiciona como nos ha condicionado a no pensar en ser director de cine. Nuestro ordenador, nuestro mecanismo, no tiene esa información. Hay muchas cosas que por ser mujer están limitadas, porque todo lo que sabemos lo han decretado los hombres. Y es precisamente ahora que ese ser limitado, con sólo esa información y que intenta estallar, debe reprogramarse. Lo que es fantástico es que somos ordenadores vivos y no electrónicos. Tenemos esa capacidad que no tienen las máquinas, podemos reprogramarnos. No es fácil, pero nos es posible sorprender a nuestro propio mecanismo en trabajar y decir: “he caído en esto y si eso es así, ahora, voy a cambiar todo eso”. Es muy difícil. Pero en realidad nosotras las actrices, aprendemos a hacerlo. Comenzamos a ver cómo funciona nuestro propio instrumento, como dicen los profesores. Y comenzamos a sorprenderlo haciendo cositas inutilizables para el teatro, ya sea el teatro de la vida o el teatro-teatro. Uno quisiera comenzar a transformarlo un poquito, a desarrollarlo. Cuando uno sabe hacerlo en un escenario, uno decide transponerlo a su vida. Como ser humano de sexo femenino, estamos en ese momento maravilloso donde nos decimos: “vamos todas a cambiar nuestra programación”. Es el momento más extraordinario de la historia de la Tierra para ser Mujer.

Entrevista a Ellen Burstyn en la película *Sois belle et tais-toi* [Sé guapa y cállate] de Delphine Seyrig, 1981.

La web 2.0 ha realizado el sueño de los medios tácticos, “*don't hate the media, become the media*” en un sentido muy distinto al que se esperaba. Hoy es una realidad que cada cual puede hacer “su propia televisión”, “su propio magazine”, etc., pero la mala noticia es que las aplicaciones que lo han hecho posible son propiedad de grandes corporaciones mediáticas (cada vez más poderosas y más concentradas) y que esa apropiación de los medios no ha producido un uso más crítico de los mismos sino que, por el contrario, produce en gran medida un uso que replica el lenguaje y los contenidos de los *mass media* más casposos (como los millones de vídeos en YouTube sobre las borracheras de Amy Winehouse).

Aquí es donde el pensamiento de género puede tomar el relevo, poniendo al servicio de los medios tácticos la metodología feminista más radical. El papel del ciberfeminismo hoy ya no puede ser sólo el de cuestionar la posición o la imagen de las mujeres en la cultura digital, tiene que ir más allá y cuestionar todo lo que tiene que ver con “los y las” que quedan fuera de los paradigmas económicos de la sociedad del conocimiento. Por ejemplo: la producción del *hardware* en países pobres y en condiciones infra-humanas y de explotación; la dependencia energética (¿qué revolución ciberactivista vamos a hacer si no tenemos electricidad?, ¿y de dónde viene ésta?, ¿echamos un vistazo a los contratos de las grandes multinacionales españolas en América Latina?); las nuevas formas de trabajo inmaterial

(cada vez más labores de programación se descentralizan a India, pero los beneficios siguen quedándose en Europa y Estados Unidos); etc.

El activismo digital no debe ceñirse exclusivamente a lo que ocurre dentro de las pantallas sino a todo el entramado de relaciones (económicas, geopolíticas, sociales) de la sociedad de la información. Y creo que para esto “los y las” feministas somos unos buenos agentes estratégicos porque estamos formados precisamente para ver lo que no se ve, para buscar segundas lecturas, para ponernos en la piel de los que “no están”. El feminismo es una excelente metodología de subversión. Pero cuidado, no quiero identificar “feminismo” con “mujeres”: hombres y mujeres pueden participar de esta metodología, de este impulso de cuestionamiento radical (en el sentido de que va “a la raíz” de lo establecido). Sin perder de vista las cuestiones clásicas del feminismo (que sí son específicas de las mujeres) creo que el futuro del ciberfeminismo va por aquí.

María PTQK, respondiendo a:

¿Qué discusiones plantearías en torno a la relación entre las cuestiones de género y el ciberactivismo?

Pero pudiera ser que nosotros, criaturas atadas a la Tierra que hemos comenzado a actuar como si fuéramos habitantes del universo, seamos incapaces de entender, esto es, de pensar y hablar sobre las cosas que, no obstante, podemos hacer. En este caso, sería como si nuestro cerebro, que constituye la condición física, material, de nuestros pensamientos, no pudiera seguir lo que realizamos, y en adelante necesitaríamos máquinas artificiales para elaborar nuestro pensamiento y habla. Si sucediera que conocimiento (en el moderno sentido de *know-how*) y pensamiento se separasen definitivamente, nos convertiríamos en impotentes esclavos no tanto de nuestras máquinas como de nuestros *know-how*, irreflexivas criaturas a merced de cualquier artefacto técnicamente posible, por muy mortífero que fuera.

[...]

La pluralidad es la condición de la acción humana debido a que todos somos lo mismo, es decir, humanos, y por tanto nadie es igual a cualquier otro que haya vivido, viva o vivirá.

[...]

Pero en la actualidad casi cabe decir que hemos demostrado incluso científicamente que, si bien vivimos ahora, y probablemente seguiremos viviendo, bajo las condiciones terrenas, no somos simples criaturas sujetas a la Tierra. La

moderna ciencia natural debe sus grandes triunfos al hecho de haber considerado y tratado a la naturaleza sujeta a la Tierra desde un punto de vista verdaderamente universal, es decir, desde el de Arquímedes, voluntaria y explícitamente considerado fuera de la Tierra.

Hannah Arendt, *La condición humana*, 1958.

Otras palabras siempre son posibles. El problema viene después, cuando descubrimos que las palabras en sociedades como las nuestras están más devaluadas que la moneda, y que podemos decir lo que sea, pues las palabras rara vez van *indexadas* a la acción, como si pudiéramos decir cualquier cosa por el hecho de que conocemos el significado de las palabras, sin darnos cuenta quizás, que el lenguaje es el primer paso por el que construimos el mundo donde habitamos. Y si ya en un principio el lenguaje y las palabras no tienen valor alguno, ¿qué podemos esperar de nuestra realidad?

Fran ilich, respondiendo a:

¿Otras palabras serán posibles?

Al cabo de un rato, él preguntó: -¿Qué es *yo*?

Ella sonrió. -Ante todo es muy importante. Bastante más importante que cualquier otra cosa. El cerebro dejará que se echen a perder muchísimas cosas mientras “yo” siga viviendo. Eso es porque el cerebro forma parte de yo. Un libro es, una nave es, Tarik es, el universo es, pero, como debes haber observado, yo soy.

El Carnicero asintió con la cabeza. -Sí. ¿Pero yo soy qué?

La niebla se cernía sobre la ventana de la nave espacial, nublando las estrellas y la nave ciribiana. -Esa es una pregunta que sólo tú puedes contestar.

-Tú también debes ser importante, reflexionó el Carnicero, -porque el cerebro ha oído que lo eres.

-¡Buen chico!

De repente le puso la mano en la mejilla. El espolón del gallo se posó suavemente en su labio inferior. -Tú y yo, dijo el

Carnicero. Acercó su cara a la de ella. -No hay nadie más. Sólo tú y yo. Pero ¿cuál es cuál?

Ella asintió, moviendo la mejilla bajo sus dedos. -Estás captando la idea. Él tenía el pecho frío, la mano caliente. Ella le puso la mano encima de la suya. -A veces me das miedo.

-Yo y yo mismo, dijo el Carnicero. -Tan sólo una distinción morfológica, ¿verdad? El cerebro ya lo ha entendido. ¿Por qué a veces tú me das miedo?

-Das miedo. Una corrección morfológica. ¡Me das miedo porque robas bancos y metes mangos de cuchillo en las cabezas de la gente, Carnicero!

-¿Eso haces? En seguida se sobrepuso. -Sí, eso haces, ¿verdad? Ya no te acordabas.

-Pero no lo hice, dijo Rydra.

-¿Por qué eso a mí asusta... corrijo, me asusta? Aguza el oído para captar eso también.

-Porque es algo que nunca he hecho, nunca he querido hacer, nunca he podido hacer. Y me gustas, me gusta tener tu mano en la mejilla, así que si de repente decidieras meterme un mango de cuchillo en el ojo, pues...

-Ah. Tú nunca me meterías un mango de cuchillo en el ojo, dijo el Carnicero. -No tengo por qué preocuparme.

-Podrías cambiar de opinión.

-No lo harás. La miró atentamente. -No creo que de verdad me vayas a matar. Tú lo sabes. Yo lo sé. Es otra cosa. ¿Por qué no te cuento otra cosa que me dio miedo? Quizás detectes una pauta y entonces lo comprenderás. El cerebro no es estúpido.

[...]

Carnicero, ¡Yo no lo sabía! ¡No podía saberlo!

Y en el eco sus mentes se fundieron en el grito, no podía... no podía. Esta luz...

Se lo dije a Brass, le dije que debes hablar un idioma sin la palabra “yo” y yo dije que no conocía ninguno; pero había uno, el más evidente, ¡Babel-17...!

[...]

Ella consiguió interrumpir las vueltas que le daba la cabeza.

...si comprendías Babel-17 todo el tiempo, las preguntas se le agolpaban en el cerebro, ¿por qué sólo lo utilizaste gratuitamente para ti mismo, en una velada de juegos de azar, en el robo de un banco, cuando un día después lo perderías todo y no harías ningún intento de guardarte las cosas para tu persona?

¿Qué “persona”? No había ningún “yo”.

Ella había entrado en él mediante una especie de desconcertante sexualidad invertida. Encerrándola, él agonizaba. *La luz... ¡Tú creas! ¡Tú creas!* lloraba aterrorizado.

Carnicero, preguntó, más acostumbrada a dibujar palabras sobre turbulencias emocionales que él, *¿qué aspecto tiene mi mente en la tuya?*

Luminosa, luminosa en movimiento, bramó, la precisión analítica de Babel-17, basta como la piedra para articular su fusión, creando tantos dibujos, reformándolos.

Eso es lo que tiene ser poeta, explicó ella, la conexión indirecta cortando momentáneamente el torrente. *Poeta en griego significa creador o constructor.*

¡Allí hay uno! Ahora llega un dibujo. ¡Abhhh!... tan luminoso, ¡Luminoso!

¿Tan sólo esa simple conexión semántica? Se quedó atónita.

Pero los griegos eran poetas hace tres mil años y tú eres poeta ahora. Coges y juntas palabras a tal distancia y sus estelas me deslumbran. Tus pensamientos son todo fuego, por encima de formas que no puedo coger. Suenan como música demasiado

profunda, que me hace temblar.

Eso es porque nunca habías temblado antes. Pero me siento halagada.

Eres tan grande dentro de mí que me romperé. Veo el dibujo titulado El Criminal y la consciencia artística encontrándose en la misma cabeza con un idioma común...

Sí, había empezado a pensar en algo como...

Flanqueándolo, formas llamadas Baudelaire -¡Abbbb!- y Villon. Eran antiguos poetas fra...

¡Demasiado luminoso! ¡Demasiado luminoso! El “yo” en mí no tiene fuerza suficiente para contenerlos. Rydra, cuando contemplo la noche y las estrellas, eso no es más que un acto pasivo, pero tú eres activa incluso al contemplar, y bordeas las estrellas con una llama más intensa.

Aquello que percibes, lo cambias, Carnicero. Pero tú tienes que percibirlo.

Tengo que... la luz; centrado en ti veo la fusión del espejo y el movimiento, y las imágenes se entremezclan, rotan y todo es una elección.

¡Mis poemas! Era la vergüenza de la desnudez.

Definiciones de “yo”, cada una grande y precisa.

Ella pensó: yo/sujeto/identidad, el ser, la esencia, el individuo.

Él empezó, tú...

Tú/objeto/entidad, el otro ser, lo externo, la colectividad.

...inflamas mis palabras con significados que tan sólo puedo vislumbrar. ¿Qué estoy rodeando? ¿Qué soy yo, rodeándote a ti?

Observando todavía, ella lo vio robar, asesinar, caos, porque la validez semántica de mío y tuyo había zozobrado en una

maraña de sinapsis deshilachadas. *Carnicero, oí como resonaba en tus músculos, esa soledad, que te hizo obligar a Tarik a engancharse al Rimbaud sólo por tener cerca a alguien que hablase esa lengua analítica, la misma razón por la que intentaste salvar al bebé, susurró ella.*

Samuel Delany, *Babel-17*, 1966.

Sería demasiado pretencioso pensar que todo aquello que pensamos y producimos surge de donde antes no había nada, cuando la realidad es que nosotros mismos somos el resultado de la reunión de un sinfín de complejas circunstancias a las que llamamos cultura. Existe toda una corriente que reivindica el conocimiento como un proceso colectivo en el que el autor, si todavía podemos llamarlo así, se nutre de la unión de ideas y del flujo de conocimiento en todas direcciones. Se cuestiona que el autor sea capaz de crear o producir de la nada para defender la creación como el resultado de un tejido social y cultural del que todo el mundo se realimenta. Esta suerte de redes, que metafóricamente se podrían denominar neuronales, se nutren de la memoria colectiva y del conocimiento activo, donde todo lo que el “autor” pueda generar es producto de la circulación y el intercambio, y, por qué no, de la copia y remezcla de materiales preexistentes.

Natxo Rodríguez, respondiendo a:

¿Por qué copiar?

Existen varias consecuencias en considerar seriamente la imaginería de los ciborgs como algo más que nuestros enemigos. Los cuerpos son mapas de poder e identidad y los ciborgs no son una excepción. Un cuerpo ciborg no es inocente, no nació en un jardín; no busca una identidad unitaria y, por lo tanto, genera dualismos antagónicos sin fin (o hasta que se acabe el mundo), se toma en serio la ironía. Uno es poco y dos es sólo una posibilidad. El placer intenso que se siente al manejar las máquinas deja de ser un pecado para convertirse en un aspecto de la encarnación. La máquina no es una cosa que deba ser animada, trabajada y dominada, pues la máquina somos nosotros y, nuestros procesos, un aspecto de nuestra encarnación. Podemos ser responsables de máquinas, ellas no nos dominan, no nos amenazan. Somos responsables de los límites, somos ellas. Hasta ahora (érase una vez), la encarnación femenina parecía ser dada, orgánica, necesaria, y parecía significar las capacidades de la maternidad y sus extensiones metafóricas. Solamente estando fuera de lugar podíamos sacar un placer intenso de las máquinas y, por supuesto, con la excusa de que se trataba de una actividad orgánica apropiada para las mujeres. Los ciborgs pueden considerar más seriamente el aspecto parcial, fluidos del sexo y de la encarnación sexual.

El género, después de todo, podría no ser la identidad global, incluso si tiene anchura y calado histórico.

Donna J. Haraway, “Manifiesto para *cyborgs*: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX” (1985), en *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, 1991.

En materia de comunicación, nos enfrentamos a cambios tecnológicos, sociales, políticos y económicos que nos hacen repensar la comunicación a una velocidad que nos impide cierta distancia crítica. El panorama es apasionante pero también desafía los modos clásicos de analizar la comunicación, exige nuevas metodologías para nuevos escenarios y nuevas alfabetizaciones para participar activamente en los mismos. Vivimos en un tiempo de cambios vertiginosos y eso nos hace sentirnos inseguros. Sólo si asumimos ese grado de incertidumbre, y tenemos cierta voluntad de reflexionar en la práctica, podremos seguir tímidamente en la ola sin dejarnos apabullar por ella.

Tíscar Lara, respondiendo a:

Hoy en día, en comunicación ¿estamos caminando hacia atrás o hacia delante?

El cuerpo humano lo componen incontables ingredientes como todos los componentes que hacen de mí un individuo único con mi propia personalidad. Sí, tengo una cara y una voz para distinguirme de los demás pero mis pensamientos y mis recuerdos son míos y tengo el sentido de mi propio destino. Cada una de esas cosas son sólo una parte del todo, yo reúno información para usarla a mi manera, todo eso se funde en una mezcla que me forma a mí y da origen a mi conciencia. Me siento confinada porque sólo puedo expandirme con límites.

La Mayor Kusanagi, en la película *Ghost in the Shell*, 1995, de Mamoru Oshii, basada en el *manga* de Masamune Shirow.

Internet es el sistema operativo. El *software* mental lo creamos todos cada día a partir de herramientas de desarrollo que son puramente conceptuales: *copyleft*, *creative commons*, creación colectiva, inteligencia colectiva... ese es el *software* que importa.

David Casacuberta y Marco Bellonzi, respondiendo a:

¿Es internet el *software* de la vanguardia contemporánea?

A partir de ahí, ya no existe un espíritu científico que se pueda honrar o denunciar, sino interrogaciones que propagan la experiencia del extrañamiento: lo que nosotras llamamos ciencia habría podido participar en unas historias diferentes. ¿Por qué no hemos creado laboratorios de devenir, donde se experimentarían con otros tipos de ser, unos seres cuya existencia no se demuestra, sino que se vive, a través de lo que ellos hacen posible cuando aprendemos a hablar con ellos?

Isabelle Stengers, “Extrañamientos”, en *Suturas y fragmentos. Cuerpos y territorios en la ciencia ficción*, 2004.

En busca del futuro perdido de Andreas Huyssen parte de la discusión sobre los museos como vigías de las expresiones más relevantes de la cultura de la memoria, al tiempo que critica bajo un enfoque sociocultural qué aportó la postmodernidad. Sin embargo, es importante que maticemos que el excedente de memoria, al que apunta Huyssen, desde hace unas décadas viene marcado por el régimen de “museización” y estructuración mediática de la memoria protagonizado por las industrias culturales, cuya producción remite al *marketing* masivo de la nostalgia, a la escritura de memorias y confesiones, al auge de la autobiografía y de la novela histórica postmoderna con su inestable negociación entre el hecho y la ficción, a la difusión de las prácticas de la memoria en las artes visuales, con frecuencia centradas en el medio fotográfico, y al aumento de los documentales históricos en televisión. Las preguntas que nos haríamos entonces serían ¿qué forma de memoria han construido las industrias culturales? ¿En qué medida la cultura de la memoria construye relatos, lugares comunes y narrativas ideológicas cerradas? Los espacios de diálogo para construir políticas de la memoria, e incluso un planteamiento experimental colaborativo como el proyecto de la *Mediabiografía*, en estos tiempos podemos pensarlos teniendo en cuenta esos lugares comunes para los relatos y esas narrativas ideológicas cerradas para superar ese momento de *impasse*. Se trata, entonces, de un giro hacia la reflexión acerca de las estrategias de representación de la memoria, las narrativas del archivo, las formas de organización textual, visual y audio-visual de los corpus de las imágenes documento y testimoniales, las cuales parecen desempeñar hoy día un papel aún más fundamental que antes. Me siento más atraída por los materiales de descarte, los documentos que no han sido catalogados y que generan otros *index*. La estrategia de des-documentar frente a los procesos de documentación es algo que necesariamente podemos plantearnos. Al menos como ejercicio de de-colonización de los imaginarios culturales.

Virginia Villaplana, respondiendo a:

¿Crees, como apuntan algunos teóricos, que ante el excedente de memoria que tenemos debemos distinguir los pasados utilizables de los descartables?

Lilith echó una mirada al cuerpo humanoide, preguntándose hasta qué punto guardaba parecido con lo humano. -Sin ánimo de ofender, dijo, ¿eres hombre o mujer?

-Es un error suponer que debo tener un sexo que te resulte familiar, dijo, pero da la casualidad de que soy hombre.

[...]

Medusa.

Parte de la “cabellera” se retorció libremente, un nido de serpientes se asustó y huyó en todas direcciones.

[...]

-Somos oankali.

-Oankali. Suena a palabra de algún idioma terrícola.

-Es posible, pero con otro significado.

-¿Qué significa en tu idioma?

-Varias cosas. Para empezar, comerciantes.

-¿Sois comerciantes?

-Sí.

¿Con qué comerciáis?

-Con nosotros mismos.

-¿Quieres decir... unos con otros? ¿Esclavos?

-No. Nunca hemos hecho eso.

-Entonces, ¿qué?

-Con nosotros mismos.

-No lo entiendo.

[...]

-Sí. Comerciamos con la esencia de nosotros mismos. Nuestro material genético por el vuestro.

-¿Cómo? Quiero decir que podrías estar hablando de cruces genéticos.

-Claro que no. Hacemos lo que se podría llamar ingeniería genética. Sabemos que vosotros habíais empezado a hacerlo un poco, pero os resulta extraño. Nosotros lo hacemos de manera natural. Tenemos que hacerlo. Nos renueva y nos permite sobrevivir como especie evolutiva en lugar de especializarnos para acabar extinguiéndonos o anquilosándonos.

-Todos lo hacemos de manera natural hasta cierto punto, dijo ella con cautela.

-La reproducción sexual...

-Los ooloi lo hacen por nosotros. Disponen de unos órganos especiales para hacerlo. También lo pueden hacer por ti: asegurar una mezcla genética buena y viable.

[...]

-Forma parte de nuestro sistema de reproducción, pero es mucho más intencionado que lo conseguido hasta ahora en los apareamientos humanos. Es que no somos jerárquicos. Nunca lo fuimos. Pero sí somos enérgicamente codiciosos. Adquirimos vida nueva: la buscamos, la investigamos, la clasificamos, la utilizamos. Llevamos el impulso de hacerlo en una diminuta célula dentro de otra célula, un minúsculo orgánulo en el interior de todas las células de nuestros cuerpos. ¿Me entiendes?

-Entiendo tus palabras. Pero su significado... me parece tan extraño como tú.

-Uno de los significados de oankali es comerciante de genes. Otro es ese orgánulo, nuestra esencia, nuestro origen. Debido a ese orgánulo, los ooloi pueden percibir el ADN y manipularlo con precisión.

[...]

-Dejar huellas es la mejor descripción de lo que están haciendo, le dijo Nikanj a Joseph, dejar huellas, químicas y sociales.

Octavia Butler, *Lilith's Brood* [La prole de Lilith], en *Amanecer*, 1987.

Hace diez años pensábamos que la respuesta era sencilla: el código fuente de una historia es la historia misma, es decir, su texto escrito en lenguaje natural. Es suficiente una licencia *creative commons* para que la historia sea libre, modificable, abierta. Y, sin embargo, nos equivocábamos. Así como el código fuente de un texto histórico no sólo es el texto, sino también las fuentes primarias y secundarias, el código fuente de una narración es un texto anotado, un hipertexto con referencias, ventanas, imágenes, citas, señales. Sólo cuando se vuelve visible al lector este universo narrativo se le dota de un mapa con el cual partir en dirección a ulteriores exploraciones y recorridos. Si no es así le estoy enseñando sólo una porción del territorio: sin indicaciones sobre el recorrido, sin estrellas.

Wu Ming 2, respondiendo a:

¿Cuál crees que es el código fuente de las narraciones del futuro?

Sirru estaba tan quieto que al principio Jaya no lo vio. Su figura se destacó progresivamente del fondo, el bambú proyectaba sombras de líneas sobre su piel.

Respiró aliviada al verlo aparecer. No había podido dar con él en todo el día, y empezaba a temer que podía haberse ido para siempre. Pero no, parecía que simplemente había decidido volverse invisible. Esto no era del todo tranquilizador; si decidía marcharse, no sólo era improbable que ella pudiese impedirselo, sino que quizás ni siquiera se daría cuenta. Tenía los ojos abiertos, pero no había ninguna indicación de que fuera consciente de su presencia. Reprimiendo el impulso de hablar, Jaya se sentó frente a él y esperó.

Por fin, Sirru se volvió hacia ella y dijo: -¿Jaya? Se acerca un cambio.

Las palabras eran tan inesperadas que por un momento no lo entendió. Había hablado en indostánico, arrastrando un poco las palabras, pero de manera perfectamente inteligible.

-¡Sirru! ¿Me entiendes?

-Poco. Eso era inglés, que Jaya leía y comprendía pero no sabía hablar bien.

-Por favor... el primer idioma que utilizaste. ¿Cómo? Quiero decir, ¿cómo estás aprendiendo mi idioma?

-Con la enfermedad. No con el dolor.

-No lo entiendo. Entonces pensó intranquila en Rajira y Halil. *¿Les enseñaste a ellos, Sirru, con el dolor?*

-La enfermedad une. Aquí todo equivocado. Aquí, en ese mundo, la enfermedad trae dolor, desenlace. Esto no es propósito. Tengo que corregir las cosas. Tenía un habla característica: las palabras eran las apropiadas y su pronunciación era adecuada, pero el ritmo del discurso era extraño. Hilvanaba las palabras o bien dejaba pausas donde no debía haber. Jaya recordó la voz del barco, hablando dentro de su cabeza a lo largo de su vida, y las náuseas cada vez peores que nadie podía comprender ni curar. La enfermedad une.

-¿Nos has traído alguna enfermedad?

-Muchas. Cuando empezó proyecto, *irRas* empezó líneas víricas habituales. Pero mutaciones equivocadas. Tekhein *desqusai* no se han desarrollado de forma correcta; error en programa genético, quizás. No sé. Esto debe corregirse.

-Dijiste -me dijiste en Varanasi, en el templo- que nos cosecharán.

-Sí.

-¿Qué significa eso?

-Las capacidades deben ser cosechadas. Las líneas virales deben ser reformadas para que pueda continuar el desarrollo.

-No lo entiendo. ¿Quieres decir que deberá morir gente?

-No, morir no. *Cosecharse*. Desarrollarse de nuevo.

Jaya no podía evitar sentir que eso sonaba peor.

-En este mundo, cosechar significa... recoger. *Matar*.

-Pero, ¿tienes fruta?

-Sí.

-Cosechar fruta no mata árbol.

-No, pero...

-No vine aquí a matar, dijo Sirru con paciencia. -Sólo a recoger aquellos aptos para ser preparados. Otros no sufrirán daño alguno.

-Sirru, ¿qué has hecho? ¿Qué le está pasando a Rajira? ¿Y a Halil?

-Rajira es un nexo.

¿Un nexo?

Un nodo para la red de comunicación. Yo lo empecé, a través de la transmisión sexual con ella. Por la sangre, con el niño. Quizás método equivocado. Frunció el ceño, un gesto sorprendentemente humano.

-¡Casi seguro, el método equivocado!

-Contigo -y aquí le lanzó una mirada larga y elíptica, como si no estuviera seguro de cómo se tomaría esas palabras- contigo, la mutación genética se desarrolló de nuevo mediante nave. Nave te convirtió en lo que eres ahora. Un nexo, pero el primero. El más fuerte. Aquél que no sucumbirá al sueño cuando la red aparezca *online*.

Jaya se quedó mirándolo. -¿En qué me has convertido, Sirru? ¿En algún tipo de transmisor?

Oía algo frío bajo la calma dura de su voz. Sirru dijo, con resignación: -Esto es lo que vine a hacer aquí. Échame la culpa

si quieres. Desde que estamos encallados, he tenido ideas nuevas. Nuevos conceptos, comprensión de las líneas virales. Ya sé que piensas que lo que hago no está bien. Pero es lo que he sido creado para hacer. Ya sé todo eso de la propia voluntad. Pero toda voluntad deriva de conceptos que son dados. Yo no tengo voluntad propia como a ti te gusta imaginártela, ni tú tampoco. Tú no podrías enseñarme a ser *desqusai*-humano, Tekhein. No lo soy. Se quedó mirándola con gravedad, dejando que sus palabras hicieran efecto. -Esta cosa que he creado, esta red, es un medio de comunicación común. Con *desqusai*, castas diferentes. Jerarquías. Algunas son apropiadas para la comunicación. Otras, para otras tareas, como tú. Tú eres una Receptora, una nave-habladora, destacada. La primera, aquí, pero habrá otros.

Con ironía, Jaya dijo: -Menos mal. No me gusta ser especial.

-No eres especial, respondió Sirru. -Otros con mismos genes. Simplemente la primera.

-Mencionaste un sistema de castas. *Sea lo que sea*, pensó con arrepentimiento Jaya, *de alguna manera siempre es algo que has oído antes*. -¿Basado en qué? ¿En... en las capacidades?

-En las... las enfermedades que son mejores para la persona, dijo Sirru. Jaya se inclinó hacia atrás y lo contempló. *Ningún daño. Y como todos los colonizadores, realmente piensa que está aquí para ayudar. Quizás simplemente debería matarlo ahora, pero es demasiado tarde, ¿no? Lo que hay hecho está bien asentado. Transmisión sexual, ¿a cuánta gente ha infectado Rajira? ¿Cuánto tardó en extenderse el SIDA?*

-No sé si he hecho bien, dijo Sirru, y ella levantó bruscamente la vista al oír el desconcierto en su voz. Era tan familiar.

-Sólo hice lo que parecía correcto en ese momento. Si no lo hago, pienso que todos podríamos acabar ahora, Jaya.

Liz Williams, *Empire of Bones* [El imperio de los huesos], 2002.

Hay que seguir narrando, montando las historias como si se tratase de espacios públicos para habitar, transformar y recorrer y no sólo para visitar y admirar.

Son muchos los que sostienen que en los últimos años la técnica narrativa, el *storytelling*, se ha convertido en una estructura básica, en el paradigma de cualquier actividad bien sea política o información, ciencia o *marketing*, gestión empresarial o psicología. En todas partes nos cuentan una historia. Pero, ¿es realmente algo nuevo? Yo estoy de acuerdo con Paul Veyne cuando dice: “la

imaginación está en el poder desde siempre”. Incluso el faraón tenía personal encargado de hacer propaganda y ensalzarlo.

Christian Salmon habla de un “nuevo orden narrativo”, una gigantesca máquina mitológica que plasma las consciencias, captura las emociones, incita al consumo. Esta máquina existe, ya lo creo, pero no tiene nada de nuevo y por eso no hay razón para que nos asuste como si fuera un monstruo surgido de la nada. Es verdad que las historias son un arma potente, pero mientras se trate de una batalla narrativa, no nos quedaremos nunca sin municiones. ¿Qué importa si unos disparan con un cañón mientras otros lo hacen con una honda? No será el calibre de los proyectiles el que decida quién gana la guerra.

Las historias son armas químicas, necesitan cerebros para infectar, neuronas acogedoras. Más que explosivas lo que necesitan es ser virales. Y ahí es donde reside su dificultad. El nuevo orden narrativo ofrece esto de nuevo: la infinidad de historias disponibles, una inflación de historias que vacuna las neuronas, distrae los cerebros. Ya ha pasado con la música: el acceso gratuito e ilimitado a la discografía del planeta entero ha saturado muchos oídos. Por un lado, ya no es necesario disparar cañonazos para que te oigan. Pero por otro, no es suficiente con sonar bien para llamar la atención. Y lo mismo vale para las historias. Podemos levantar la voz para que nos oigan, pero casi siempre habrá alguien con un micrófono más potente, y el ruido de fondo dificultará la comprensión. O bien podemos dejar de considerar a nuestros oyentes como mera audiencia, como oído puro. Podemos crear narraciones abiertas que involucren la creatividad del individuo. Cambiar de perspectiva: en lugar de crear cerebros acogedores, edificar historias acogedoras, refugios antiatómicos para las neuronas, ciudades enteras subterráneas como las de los guerreros vietnamitas. En vez de responder al fuego, construir nuevas casas que sean sólidas y móviles al mismo tiempo mientras la aviación enemiga se empeña en seguir bombardeando.

Wu Ming 2, respondiendo a:
¿Qué hacer si narrar no es suficiente?

Pero encontró a un hombre razonable que le explicó tranquilamente que la raza humana estaba ahora condenada. Que el Espacio estaba cerrado. Que la única esperanza de sobrevivir pasaba por el Tiempo. Un agujero en el tiempo a través del cual, tal vez, pasar comida, medicinas, fuentes de energía. Ése era el propósito de los experimentos: enviar emisarios a través del Tiempo, apelar al Pasado y al Futuro para socorrer al Presente. Pero el espíritu humano fracasó. Despertarse en otra época significaba nacer una segunda vez, como adulto. El *shock* era demasiado fuerte. Después de proyectar cuerpos

sin vida o sin conciencia en distintas zonas del Tiempo... ahora los inventores se concentraban en sujetos dotados de imágenes mentales muy fuertes. Capaces de imaginar y soñar con otros tiempos, quizás fueran capaces de habitarlos.

Chris Marker, film *La Jetée*, 1962.

Siempre se emula en la vida el videojuego sobre todo porque la vida es un gran juego principalmente visual, como demuestran las investigaciones de Teoría de los Juegos clásica.

Carlos González Tardón, respondiendo a:

Israel y Palestina firman la paz. *Next level*: el videojuego emula a la vida, ¿cómo emular en la vida al videojuego?

Asombra que el invento haya engañado al inventor. Yo también creí que las imágenes vivían; pero nuestra situación no era la misma: Morel había imaginado todo; había presenciado y había conducido el desarrollo de su obra; yo la enfrenté concluida, funcionando. Esta ceguera del inventor con respecto al invento nos admira, y nos recomienda la circunspección en los juicios... Tal vez yo esté generalizando sobre los abismos de un hombre, moralizando con una peculiaridad de Morel. Aplaudo la orientación que dio, sin duda inconscientemente, a sus tanteos de perpetuación del hombre: se ha limitado a conservar las sensaciones; y, aún equivocándose, predijo la verdad: el hombre surgirá solo. En todo esto hay que ver el triunfo de mi viejo axioma: No debe intentarse retener vivo todo el cuerpo. Razones lógicas nos autorizan a desechar las esperanzas de Morel. Las imágenes no viven. Sin embargo, me parece que teniendo este aparato, conviene inventar otro, que permita averiguar si las imágenes sienten y piensan (o, por lo menos, si tienen los pensamientos y las sensaciones que pasaron por los originales durante la exposición; es claro que la relación de sus conciencias con estos pensamientos y sensaciones no podrá averiguarse). El aparato, muy parecido al actual, estará dirigido a los pensamientos y sensaciones del emisor; a cualquier distancia de Faustine, podremos tener sus pensamientos y sensaciones, visuales, auditivas, táctiles, olfativas, gustativas. Y algún día habrá un aparato más completo. Lo pensado y lo sentido en la vida -o en los ratos de exposición- será como un alfabeto, con el cual la imagen seguirá comprendiendo todo (como nosotros, con las letras de un alfabeto podemos entender y componer todas las palabras). La vida será, pues, un depósito de la muerte. Pero aun entonces la imagen no estará viva; objetos esencialmente nuevos no existirán para ella. Conocerá todo lo que ha sentido o pensado, o las combinaciones ulteriores de lo que ha sentido o pensado. El hecho de que no podamos comprender nada fuera del tiempo y del espacio, tal vez esté sugiriendo que nuestra vida no sea apreciablemente distinta de la sobrevivencia a obtenerse con este aparato. Cuando intelectos menos bastos que el de Morel se ocupen del invento, el hombre elegirá un

sitio apartado, agradable, se reunirá con las personas que más quiera y perdurará en un íntimo paraíso. Un mismo jardín, si las escenas a perdurar se toman en distintos momentos, alojará innumerables paraísos, cuyas sociedades, ignorándose entre sí, funcionarán simultáneamente, sin colisiones, casi por los mismos lugares. Serán, por desgracia, paraísos vulnerables, porque las imágenes no podrán ver a los hombres, y los hombres, si no escuchan a Malthus, necesitarán algún día la tierra del más exiguo paraíso y destruirán a sus indefensos ocupantes o los recluirán en la posibilidad inútil de sus máquinas desconectadas.

Adolfo Bioy Casares, *La invención de Morel*, 1940.

No puedo concebir una mirada sostenida indefinidamente. Luria ya nos explicó muy bien que para que exista la memoria son imprescindibles las zonas de olvido: no puede haber un recuerdo absoluto e indiscriminado, puesto que ya no sería memoria, sino una ineficaz monstruosidad. Lo mismo ocurre con los ojos. Para que exista una mirada, necesitamos esa especie de respiros que son los parpadeos, como signos de puntuación que traducen la visión en forma de pensamiento. Lo contrario sería demasiado parecido a la pesadilla de *La naranja mecánica*, a la cámara de videovigilancia de un aparcamiento subterráneo o a un dios de pacotilla. Tras un último parpadeo, me resulta mucho más fácil imaginar la ceguera, la muerte o el sueño, que al fin y al cabo son lo natural.

Isaki Lacuesta, respondiendo a:
¿Y si dejáramos de parpadear?

Unas semanas más tarde le pidió a Valentine que leyera un texto que él había escrito. Valentine sacó del ordenador de la nave el documento que Ender le había indicado y lo leyó.

Estaba escrito como si hablara la reina-colmena, contando todo lo que habían querido hacer y todo lo que habían hecho. Ésta es nuestra miseria y ésta es nuestra grandeza; no pretendíamos haceros daño y os perdonamos nuestra muerte. Desde su primera toma de conciencia hasta las grandes guerras que volaron en pedazos su planeta de origen, Ender contó la historia con rapidez, como si fuera un recuerdo antiguo. Cuando llegó al cuento de la gran madre, la reina de todos, la que aprendió por primera vez a preservar y a instruir a la reina nueva en vez de matarla o de ahuyentarla, Ender se explayó relatando cuántas veces ella fue obligada a destruir a la carne de su carne, ese nuevo ser que no era ella, hasta que tuvo una que entendió su anhelo de armonía. Era algo nuevo en el mundo, dos reinas que se querían y se ayudaban en vez de combatir, y juntas fueron más fuertes que ninguna otra colmena. Prosperaron; tuvieron más hijas que se les unieron en paz; era el principio del conocimiento.

Si hubiéramos podido hablarlos -dijo la reina-colmena con las palabras de Ender-. Pero como era imposible, sólo os pedimos esto: que nos recordéis, no como enemigos, sino como hermanas trágicas, que han tomado una forma repulsiva por la gracia del Destino, de Dios o de la Evolución. Si nos hubiéramos besado, se habría producido el milagro de ser humanas a los ojos del otro. Pero, en lugar de eso, nos destruimos entre nosotros. Y sin embargo, os damos la bienvenida como invitadas. Venid a nuestro mundo, hijas de la Tierra; morad en nuestros túneles, cosechad nuestros campos; lo que no podemos hacer, lo podéis hacer en nuestro lugar. Floreced, árboles; fructificad, campos; sed cálidos, soles; sed fértiles, planetas: éstas son nuestras hijas adoptivas, que han vuelto a casa.

El libro que escribió Ender no era largo, pero en él estaba todo lo bueno y todo lo malo que conocía la reina-colmena. Y lo firmó, no con su nombre, sino con un título:

LA VOZ DE LOS MUERTOS

En la Tierra, el libro se publicó rápidamente y pasó de mano en mano, hasta que fue difícil creer que hubiera alguien en la Tierra que no lo había leído. La mayoría de los que lo leyeron lo encontró interesante; algunos se negaron a olvidarlo. Comenzaron a vivir cumpliendo sus designios lo mejor que podían, y cuando sus seres amados morían, en su tumba había un creyente que se erigía en la Voz del Muerto, y decía lo que el muerto habría dicho, pero con total franqueza y candor, sin esconder faltas y sin disimular virtudes. Los que llegaron a realizar esos servicios los encontraron algunas veces dolorosos y amargos, pero fueron muchos los que decidieron que su vida merecía la pena, a pesar de sus errores, si a su muerte había una Voz que dijera la verdad por ellos.

En la Tierra eso siguió siendo una religión entre otras muchas. Pero para los que habían atravesado la gran caverna del espacio, y habían vivido en los túneles de la reina-colmena y habían cosechado los campos de la reina-colmena, era la única religión. No había colonia sin *La Voz de los Muertos*. Nadie sabía y nadie quería tampoco saber quién era la Voz original. Ender no tenía ninguna intención de decirlo.

Orson Scott Card, *El juego de Ender*, 1977.

Los historiadores del pasado -Herodoto, Tucídides, Tito Livio- no citaban jamás sus fuentes y no escribían notas a pie de página. Se dirigían a un público curioso, pero no lo suficientemente experto como para evaluar su profesionalidad o ponerla en duda.

Algunos siglos después, con el nacimiento de las Universidades, la Historia se convierte en materia de disputas y porfías entre los estudiosos. De ahí proviene la costumbre de citar las fuentes, como un abogado cita las leyes en su arenga. El modo de escribir la historia ha cambiado porque ha cambiado el público de los textos historiográficos: ya no se trata de un lector genérico, sino de un lector experto y exigente.

La misma transformación que tiene que producirse en la narrativa (y más en general en cada uno de los aspectos de la comunicación: del periodismo al cine). Nuestro público está cambiando muy rápidamente y, en ciertos aspectos, se asemeja más al público de los cuentos y de los *folk singer* del mundo pre-industrial. La afición a la escritura está muy difundida y la expresión artística encuentra barreras cada vez más bajas. Hay una fuerte propensión a compartir libremente las propias creaciones, guiados por la idea de que la contribución de cada uno cuenta de verdad algo. La distancia entre expertos y novicios se ha reducido, y la relación entre ambos se vive además de manera más informal. Hoy cuando contamos una historia nos dirigimos a lectores mucho más “meditativos” que los de hace un tiempo, menos consumidores y más multiplicadores de contenidos culturales. El mundo de mañana será el resultado de un conflicto/negociación entre los grandes medios de comunicación intentando montar su negocio “a costa de” los usuarios, y la demanda de éstos de contenidos siempre más abiertos y maleables: donde, cuando y como los quieren. Las empresas desean meter en un recinto la inteligencia colectiva en lugar de permitirle existir como forma independiente y autónoma de crítica y creatividad. A su vez, la inteligencia colectiva rompe las empalizadas y se escapa gracias a la acción de los consumidores/multiplicadores que la convierten en algo extremadamente imprevisible.

La batalla narrativa no se combate entre las historias “malas” -distorsionadas por la propaganda del poder y el dominio del concepto de mercancía- y las historias “buenas” -iluminadas por la verdad, puras, desinteresadas, objetivas-. La verdad no nos salvará. El enfrentamiento se produce entre narraciones abiertas y narraciones cerradas. Historias que muestran el funcionamiento de la máquina mitológica e historias que lo esconden. Programas narrativos *open source* y propietarios; narradores que se dirigen a otros potenciales narradores y vendedores de historias que buscan sólo compradores.

La ética y la estética acaban coincidiendo: si queremos cambiar juntos el mundo (también) con las historias, tenemos que contar historias que podamos cambiar juntos.

Wu Ming 2, respondiendo a:

¿Por qué hay que abrir las narraciones?

Lees sobre el pasado. Te aprendes de memoria nombres y fechas, y luego colocas todas esas cositas en un tiempo y un lugar determinados. Intentas recordar qué sucedió en el pasado, pero... mi pregunta es: ¿puedes acordarte de lo que pasará?
¿En el futuro?

Ella parecía esperar alguna respuesta.

-Pues claro que no -zanjó Thomas-. Por definición, cuando alguien recuerda lo hace sobre cosas pasadas.

-¿Y por qué? ¿Acaso recordar no es hacer presentes cosas que han sucedido en otro momento? ¿En el pasado o el futuro?

-Pero no se puede hacer presente lo que no ha ocurrido todavía.

-¿Y cómo sabes que no ha ocurrido todavía?

-¡Porque eso es el futuro por definición! -la voz de Thomas dejó entrever cierta exasperación-. El pasado ya ha sucedido. Queda registrado. Podemos recordar lo que ocurrió ayer. El futuro, en cambio, no. No está escrito en ninguna parte y no podemos conocerlo.

-¿Y no te parece una tautología eso de “Recordar es ordenar el pasado y el pasado es lo que puede ser ordenado”?

Permíteme decirte que no soy demasiado corriente para el resto de las personas que pueden recordar lo que todavía no ha sucedido. Y que la diferencia entre pasado y futuro es menos importante de lo que pudieras imaginar.

Thomas la miró fijamente. No había duda de que estaba loca.

-Crees que puedes discernir el presente tan sólo porque supones que la memoria se detiene allí. Los recuerdos brotan del pasado y te asaltan ahora. Para ti, el presente sería como la boca de un túnel a través del cual te diriges hacia el futuro.

Ya no quedaba nadie en la biblioteca y la conversación discurría en un tono normal, un tanto ruidoso.

-Por otra parte, déjame decirte que yo he nacido con todos mis recuerdos. Del mismo modo que una mujer nace con todos sus óvulos. A veces incluso suelo olvidarme del presente porque, para mí, a diferencia de lo que piensas, no es la puerta al futuro. De hecho, mi futuro está aquí, a mi alrededor.

Rana Dasgupta, *El editor de memoria*, en *Tokio cancelado*, 2005.

El futuro siempre implica desconectarse, de otro modo el futuro siempre será un dictado que algunos diseñan y otros maquilan. Entonces es importante desconectarse para poder reflexionar, pensar, inspirarse, conspirar. Luego nos conectamos para alimentarnos, retroalimentarnos y depositar nuestras aportaciones que seguramente serán semillas de futuras cosas por venir.

Fran ilich, respondiendo a:

¿Crees que el futuro de la sociedad pasa por desconectar temporalmente de la tecnología?

Licencia.

Creative Commons Reconocimiento-Compartir bajo la misma licencia 3.0 España

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/es/>

© de los textos/traducciones/fotografías, los autores