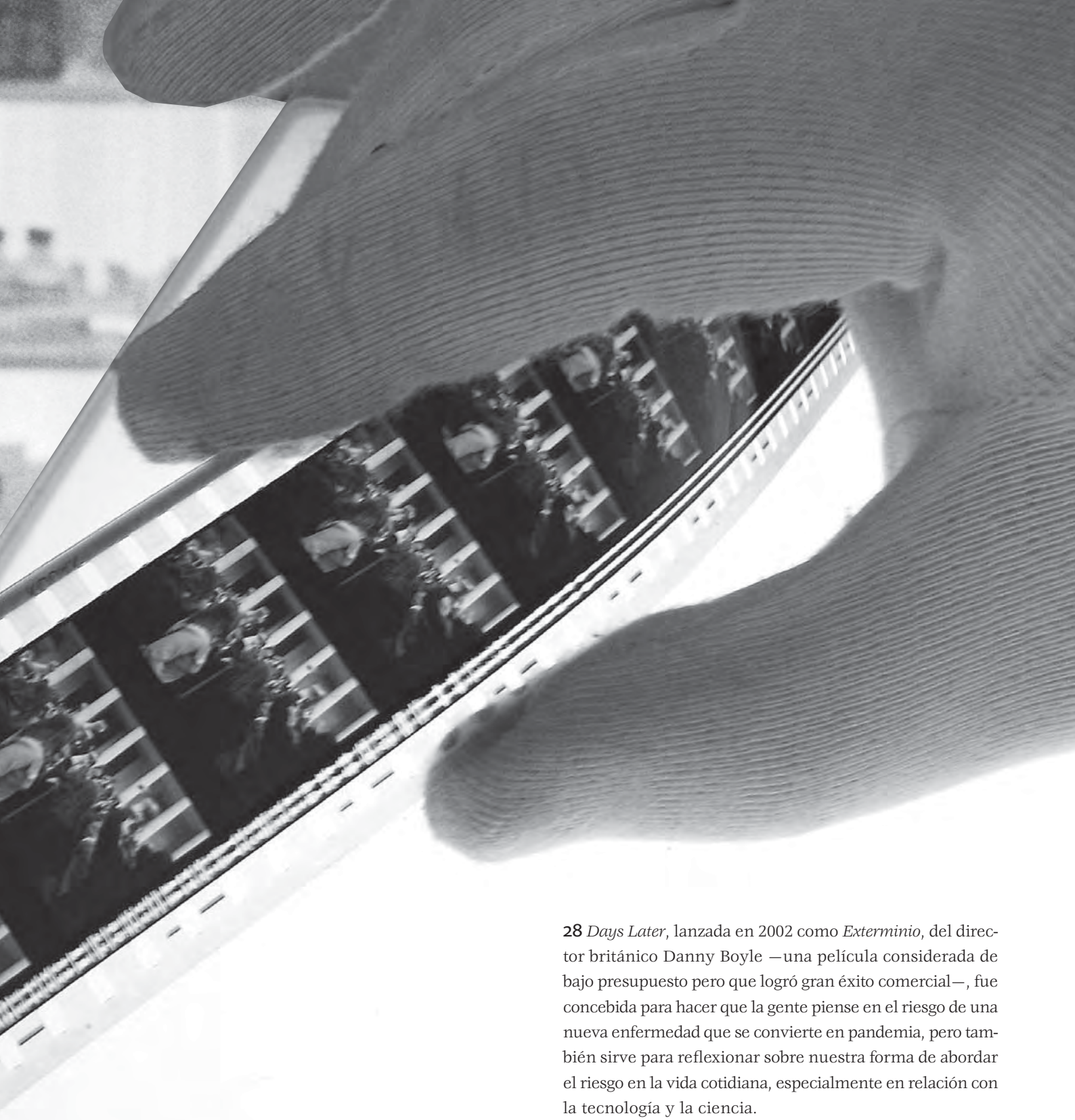
Exterminio el horror que no pasa

la ciencia, el riesgo y la contingencia



Ely Bergo de Carvalho



28 *Days Later*, lanzada en 2002 como *Exterminio*, del director británico Danny Boyle —una película considerada de bajo presupuesto pero que logró gran éxito comercial—, fue concebida para hacer que la gente piense en el riesgo de una nueva enfermedad que se convierte en pandemia, pero también sirve para reflexionar sobre nuestra forma de abordar el riesgo en la vida cotidiana, especialmente en relación con la tecnología y la ciencia.

El relato comienza en un laboratorio, el "Centro de investigación de primates en Cambridge", en él se realiza un experimento con chimpancés y un grupo de activistas en pro de los derechos de los animales invade el laboratorio para liberarlos. Un científico que estaba presente alerta, desesperadamente, que los animales fueron infectados por una cepa de rabia muy potente, y cuando el primero es liberado, ata-



ca a una activista que es infectada. Por otro lado, un joven llamado Jim, que había sido atropellado mientras realizaba entregas en su bicicleta, despierta de un coma veintiocho días después y descubre que no hay nadie en el hospital ni en las calles de Londres.

Tras un largo paseo por la ciudad desierta, en una iglesia, Jim tiene su primer contacto con los infectados. Rescatado por Selena y Mark, descubre que un virus ha diezmado a la población de la ciudad. Al ser atacados por un grupo de infectados que termina por herir e infectar a Mark, Selena lo mata inmediatamente, ya que en cuestión de segundos el virus convierte a las personas en asesinos violentos. La pareja de héroes, entonces, encuentra a Frank y Hannah, padre e hija, atrincherados en la parte superior de un edificio. Frente a tal situación, deciden salir de Londres, haciendo caso de una comunicación que afirma hay un lugar seguro. La falta de señal de radio y televisión y los rumores de que la infección llegó a París y Nueva York lleva al grupo a pensar que la raza humana entraba en extinción.

Después de varias aventuras, el grupo llega al lugar indicado, cerca de Manchester, donde Frank es infectado por accidente y encuentran a unos pocos soldados comandados por el Mayor Henry West, sin contacto con ningún gobierno, quien asegura que la humanidad ha sido diezmada. Un avión en el cielo infunde en Jim la esperanza de que sólo la Gran Bretaña ha sido infectada, y éste, Selena y Hannah tienen que luchar por la vida y la libertad contra los soldados y los infectados.

El director describe la historia como la de un grupo de personas comunes que viven en un entorno postapocalíptico, tratando de entender lo que pasó. Miles de personas en todo el mundo fueron a verla, en gran parte por creer que era de terror, del subgénero de zombis. Sin embargo, el director dice que su inspiración no fue tal, sino de películas de ciencia ficción. Boyle sostiene que los infectados no son zombis, ya que no están muertos, sólo bajo el efecto de una enfermedad.

Pensada como una película de ciencia ficción, *28 Days Later* no puede ser tomada como ejemplo de la forma en que se produce una epidemia. La transmisión del virus ocurre por la sangre y en cuestión de segundos el afectado se convierte en un rabioso asesino, cuando sabemos que los virus más rápidos tomarían por lo menos dos días para instalarse en el cuerpo humano, reproducirse e infectar a otras personas. Además, la falta de coordinación motora de los infectados, el hecho de que prefieran lugares oscuros, la forma de que, a pesar de ser portadores de la rabia, no se ata-

can unos a otros sino solamente a los no contaminados, se parece mucho a los estereotipos de las películas de zombis. Estos elementos no son ejemplos "realistas" de las muchas epidemias que han azotado a la humanidad, como la muerte negra (peste bubónica), que en la Edad Media dejó una mortandad de tal vez un tercio de la población de Europa o la gripe española que mató a más personas que la Primera Guerra Mundial que la precedió.

Sin embargo, cuando se mira el cine con fines educativos, no es una buena estrategia el tomar las representaciones fílmicas como si debiesen representar aquello que realmente sucedió. Es mejor "educar la mirada" del espectador, prepararlo para entender que la narración de la película es el intento de hacer ver el mundo de una manera determinada, que no se trata de una reproducción fiel del mundo o una representación errónea de éste. Más allá del entretenimiento, el intento de hacer ver el mundo de una manera determinada permite una postura crítica y autónoma. La ambivalencia del acto de comunicación permite al espectador interpretar más allá de lo que se quería "hacer ver" con la película; hacer esto de forma consciente y crítica es "educar la mirada."

La ficción proporciona más información sobre el contexto de su creación que el tiempo de la historia, sea pasado o futuro. En 2002, Gran Bretaña seguía pasando por la crisis de las "vacas locas", es decir, la encefalopatía espongiforme bovina, una enfermedad neurológica que tuvo sus primeros casos en el Reino Unido en 1985. La enfermedad fue descrita oficialmente un año después, y hubo muy pocos casos; era el comienzo de una epidemia que podría empeorar, y en 1992 se reportaron miles de casos. Hubo una amplia investigación para determinar la causa de la enfermedad, y el único factor que estuvo presente en todos los casos fue el consumo que hacían los animales de "harina de carne y huesos" de otros animales no aptos para el consumo humano. De esta forma, el agente patógeno, que estaba presente en los animales muertos, era incorporado en la alimentación de los animales sanos, causando la epidemia. En 1988, el gobierno británico prohibió el uso de carne de rumiantes para alimentar a otros rumiantes, medida que fue relativamente eficaz, pues como la enfermedad tiene un gran periodo de incubación, hasta 1993 comenzó a declinar la epidemia. El impacto en la confianza de los consumidores en el mundo, sobre todo en los países ricos, fue grande. Miles de personas descubrieron que los animales herbívoros eran alimentados con carne procedente de animales de su propia especie, creando el riesgo de transmisión de enfermedades. La película fue producida a partir de este impacto.

En el *making off* de la película la idea de inicio es: "¿qué tan lejos de la realidad está la premisa de *28 Days Later*?, ¿cuán protegidos estamos de una pandemia mortal?". Los creadores de la película hacen uso de datos sobre la extensión de las enfermedades infecciosas en las últimas décadas, el crecimiento generado por la propagación de nuevas enfermedades anteriormente restringida a lugares específicos del planeta y ahora dispersos por la facilidad de comunicación y, principalmente, como resultado de la adaptación de los agentes patógenos a los antibióticos, que fueron los grandes responsables de la reducción de la tasa de muertes por infecciones durante décadas. No sólo en la pantalla ha sido explorado el riesgo de una pandemia, muchos son los medios de comunicación que lo han hecho, al punto que en el *making off* se afirma, con un poco de exageración, que "las enfermedades infecciosas son la nueva paranoia que llega a Occidente".

Es importante tener en cuenta que, en cuanto al riesgo de una pandemia, la forma como en la película ocurre esto, por un experimento de laboratorio que sale de control, es una referencia al mito de la caja de Pandora o del aprendiz de brujo que libera poderes que no puede controlar y que lo conducen a su autodestrucción.

28 Days Later es una película explícitamente comprometida con la denuncia de los riesgos de la ciencia y la tecnología contemporáneas. No se trata de una queja en contra del uso de las tecnociencias como si éstas fueran sólo un medio y quien las utiliza el problema. La cuestión es que, frente a los riesgos generados por las tecnociencias, que conectadas a un sistema industrial generaron una sorprenden-



te capacidad para transformar el entorno, el ser humano se convirtió en el principal agente de transformación del paisaje del planeta, y surge entonces la pregunta: ¿cómo asegurarse de que esa capacidad de transformación no somete a toda la humanidad a riesgos inaceptables?

Edgar Morin señala que las ciencias de la modernidad clásica se constituyeron bajo el principio de la certeza, generando la idea de que la burocracia, apoyada en la tecnología y las ciencias, tendría la capacidad para identificar y controlar los riesgos, esto es, la posibilidad de que no sólo se puede conocer el funcionamiento de la naturaleza, sino también controlarla, sometiéndola al dominio humano. Sin



embargo, las consecuencias de la modernidad han llevado a algunos a caracterizar su fase actual como una "sociedad del riesgo". Los defensores de esta idea sostienen que una cosa es estar en peligro y otra es saber que se está en peligro. Los riesgos de la modernidad no son simplemente atribuidos a Dios, a la naturaleza o al azar, ya que son conocidos y es posible calcular la probabilidad de que ocurran.

Exterminio presenta el colapso de las instituciones públicas que construyen el sentimiento de seguridad en los tiempos modernos. Cuando Jim encuentra a Selena y Mark viniendo del hospital, le preguntan si es médico, como esperando una "respuesta" de las ciencias médicas. La confianza en el dinero también se muestra banal, como en la narración de Mark acerca de cómo su familia había tratado de comprar un pasaje o sobornar a alguien con dinero para huir del país; pero el dinero no ayudó en lo absoluto, dada la rápida propagación del virus. Cuando a Jim se le informa que no hay gobierno, dice escéptico: "claro que hay gobierno, deben estar en un albergue o en un avión". El encuentro con los soldados, abandonados, es el último indicio de que en la película se quiere transmitir la idea, según lo declarado por el actor Brendan Gleeson, de que "no se puede confiar en las instituciones".

El Estado moderno se comprometió a garantizar eficazmente la seguridad, bajo la certeza de una acción eficaz de la ciencia, la economía, el ejército, la burocracia estatal. Actualmente, al menos en términos de riesgos ambientales, la confianza en su capacidad para mantener la seguridad parece estar disminuyendo a medida que nuevos desastres y riesgos ambientales son conocidos. Como ha argumentado Goldbratt David, todavía no está claro que la percepción de los riesgos aumentó ni si las instituciones han cambiado en la presente fase de la modernidad, hasta el punto de caracterizar una "sociedad del riesgo". Algunos cambios en la forma como la gente vive el riesgo son menos polémicos; éste ya no es sólo local, como lo indica el "calentamiento global", vivimos riesgos planetarios que ponen en duda el futuro de la propia especie. Desde la invención de la bomba nuclear, los humanos han adquirido la capacidad tecnológica para destruirse por completo, una novedad en la historia. Al final, en una era de riesgos globales, el resultante de la liberación de un virus tiene que ser global.

Exterminio se puede ubicar como una versión de la tradición fáustica. En el *Fausto* de Goethe, publicado en 1832, la tragedia de la modernidad ya estaba presente en la figura del protagonista, un hombre que buscaba el conocimiento y el autodesarrollo; sin embargo, la tragedia moderna no se encuentra en el trato con el diablo de la popular historia germana, sino en la manera como, en la búsqueda de un desarrollo intelectual, social y económico, se liberan "energías, que pueden irrumpir con una fuerza tremenda, más allá del control humano", como Marshall Berman ya lo había indicado. Dicho de otro modo, la certeza producida por una visión mecanicista del mundo ha dado lugar a una acción imprevisible en el mundo moderno. Sin embargo, no debemos tomar la autorrepresentación de la modernidad, que quiere dictar hasta la forma de oponerse a ella, como una representación adecuada del mundo; afortunadamente no se está necesariamente condenado a una visión del mundo racionalista, simplificadora y mecánica.



Edgar Morin afirma que la lógica de las máquinas artificiales no soporta el desorden que, por un lado, es una fuente de destrucción pero, por el otro, lo es de libertad. Cómo la creación requiere un desorden creativo, la autoproducción permanente de la sociedad y de la naturaleza no descansa en la lógica de la máquina artificial. Ahora, la película parece denunciar esta acción negligente, basada en el principio de la certeza científica, derivada de una visión mecanicista del mundo, según la cual éste es simple y manejable. En el *making off*, al parecer, los realizadores se quejan de tales certezas tan presentes en la modernidad clásica y, acercándose a una tradición fáustica al afirmar que uno de los problemas referentes a la posibilidad de una pandemia es que "deducimos poder curar cualquier cosa", señalan que más bien la humanidad debería estar en "alerta".

No obstante, la película se puede interpretar tanto desde la perspectiva fáustica como desde la prometeica. En la mitología griega Prometeo robó el fuego a los dioses y se lo dio a los hombres. De ahí la idea de prometeico, para designar a los "optimistas tecnológicos" que esperan que la solución de los problemas sociales y ambientales surjan de las tecnociencias. Danny Boyle dice que la película es "una advertencia pero también es diversión". Por un lado, especialmente en el *making off*, queda clara una preocupación por informar de un riesgo, ante el cual "la especie humana debería estar en alerta roja". Por otra parte, se trata de una película comercial preocupada en proporcionar elementos que permitan una interpretación amplia y fácil, así como una identificación con la película: en la trama hay una valorización familiar —Jim y Selena son una pareja, y Hannah asume el papel de la hija, esto es, en ese apocalipsis la familia es la única institución en la que aún se puede confiar— y las escenas heroicas de acción de Jim son dignas de los estereotipos de las películas de acción.

Por lo tanto, es una película comercial que se produjo con fines de lucro, para entretenimiento del público, y quienes la miren de este modo verán en ella un mundo de ficción alejado de su realidad, como algo poco probable de ocurrir, lo que les generará una sensación de seguridad, en parte, diferente a lo que pretendían los cineastas. Los comentarios de los fans en sitios especializados alaban la "gran película de zombis", y la casi ausencia de un debate sobre las enfermedades infecciosas indica que esta interpretación prometeica de la película es más común de lo que se podría imaginar.

Ya sea en una tradición de Prometeo o de Fausto, uno de los problemas de estos grandes relatos es que están tan consolidados, que hacen incluso que su misma oposición esté

Exterminio

Título original: *28 Days Later* ▪ Dirección: Danny Boyle ▪ Guión: Alex Garland ▪ Reparto: Cillian Murphy, Naomie Harris, Brendan Gleeson, Christopher Eccleston, Megan Burns, Noah Huntley ▪ Fotografía: Vadim Yusov ▪ Música: Éduard Artémiev y *Preludio coral en fa menor* de Johann Sebastian Bach ▪ Producción: Andrew Macdonald ▪ Género: ciencia ficción, terror ▪ País y año: Reino Unido, 2002 ▪ Duración: 165 minutos.

Sinopsis: Un paciente se despierta de un coma en una habitación vacía, en un hospital vacío, en un Londres desierto . Un poderoso virus, que deja a las víctimas en un estado permanente de rabia asesina ha transformado el mundo que le rodea en una tierra aparentemente desierta. Ahora, un puñado de sobrevivientes deberá luchar para mantenerse con vida.



representada demasiado cerca de la lógica del poder hegemónico. Así, la crítica que la tradición fáustica sugiere a lo largo de la película es un "horror" paralizante, es una crítica a la incertidumbre que parte de supuestos de certeza. Como se indica en el *making off* en cuanto a la pandemia devastadora, no es cuestión de "si pasará", sino de "cuándo va a pasar", es decir, incluso si se trata de la destrucción, es preferible estar seguro y no pensar en la contingencia de la condición humana. Como sostiene Fraz Brüseke: "la contingencia puede asustar, ya que también significa la experiencia temporal del azar y la ausencia de sentido". Pensar las tecnociencias como contingentes es abordarlas en su historicidad, no como el resultado de "necesidad histórica", sino admitir que, de acuerdo con Paolo Rossi, lo que "parece hoy día como evidente y natural, es sin embargo el resultado de decisiones, opciones, alternativas y contrastes".

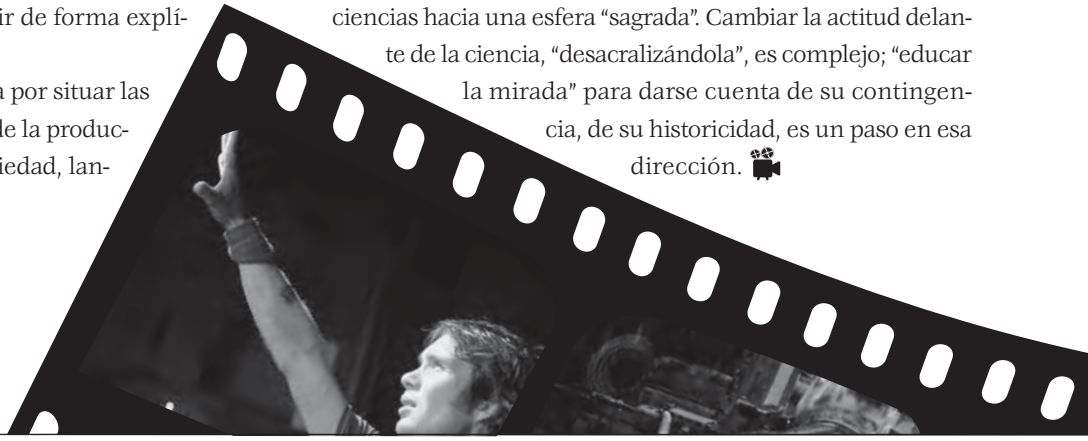
Las tecnociencias han ocupado gradualmente la posición que en el mundo moderno tenía el reino de lo sagrado, entendido esto como lo que está fuera de nuestra acción directa, de la esfera de lo profano. Es decir, las ciencias son el control total (o la arrogancia de controlar todo) lo que se halla fuera de nuestra esfera de control (por eso es lo sagrado), y como tal es objeto de veneración o terror, pero nunca estará en nuestra esfera de acción. Incluso ni los "sacerdotes", los científicos de este ámbito "sagrado", tienen la legitimidad de la acción, ya que la creciente especialización de las tecnociencias lleva a una expansión de la imposibilidad de pronunciarse sobre situaciones complejas: el científico contemporáneo es un experto en un área y forzosamente ignorante en las demás, como lo dice Edgar Morin: vivimos en una "paradoja en la que el desarrollo de la ciencia [...] significa el crecimiento de la inconsciencia".

Por ello, al ser considerada como contingente a las tecnociencias, la ciencia y la tecnología vuelven a ser parte de la esfera de acción de la sociedad en general, a ser pensadas de nuevo como un elemento de la producción cultural de la

sociedad. A pesar de que eso pueda ser atemorizante, el "terror" y el riesgo que se corre no debe conducir a la parálisis, sino a que se tomen medidas, a actuar teniendo en cuenta la incertidumbre, lo que implica precaución. Pensar el riesgo en su contingencia no es naturalizarlo, es creer que es resultado de complejas relaciones entre la acción no lineal de los sistemas biogeoquímicos y los antroposistemas; es allí donde se encuentra la construcción social del riesgo y la percepción del riesgo, un elemento clave en este proceso. En esta compleja cadena, ni siquiera una película como *Exterminio* está fuera de tales interrelaciones, como si fuera tan sólo un síntoma, ya que la producción de la película parte de ciertas representaciones de lo que son las tecnociencias y sus riesgos, y quiere intervenir de forma explícita en dicho debate.

Finalmente, la película acaba por situar las tecnociencias fuera de la esfera de la producción cultural general de una sociedad, lanzándola hacia la esfera de lo sagrado, situación que ocurre con bastante frecuencia en los debates públicos sobre los problemas ambientales contemporáneos cuando se polarizan entre fáusticos, denunciando el peligro de las tecnociencia, y prometeicos, garantizando su seguridad y beneficios, ambos asentados en la certeza de la tecnociencia, retirando los debates de la esfera política para arrojarlos al ámbito de la técnica.

Exterminio puede ser interpretada, en consecuencia, tanto desde la tranquilizadora perspectiva prometeica —la ciencia va a controlar todo al final y no hay nada que hacer—, como desde el punto de vista fáustico, que aterroriza pero paraliza, ya que la alerta es sobre un riesgo, ante el cual uno no puede actuar. Los dos grandes relatos lanzan a las tecnociencias hacia una esfera "sagrada". Cambiar la actitud delante de la ciencia, "desacralizándola", es complejo; "educar la mirada" para darse cuenta de su contingencia, de su historicidad, es un paso en esa dirección.



Ely Bergo de Carvalho
Facultad de Filosofía y Ciencias Humanas,
Universidad Federal de Minas Gerais, Brasil.

Referencias bibliográficas

Beck, U. 2010. *Sociedade de Risco: rumo a uma outra modernidade*. Editora 34, São Paulo.

Bensaude-Vincent, B. 2001. "A genealogy of the increasing gap between science and the public", en *Public Understand of Science*, vol. 10, pp. 99-113.

Brüseke, F. J. 2001. *A técnica e os riscos da modernidade*. Ed. UFSC, Florianópolis.

Goldbratt, D. 1996. *Teoria Social e Ambiente*. Instituto Piaget, Lisboa.

Morin, E. 1999. *Ciência com Consciência*. 3. ed. Bertrand Brasil, Rio de Janeiro.

Rossi, P. 2001. *O nascimento da ciência moderna na Europa*. Edusc, Bauru.

Imágenes

Exterminio, fotogramas, 2002.

Extermination, the horror that never passes: science, risk, and contingency

Palabras clave: virus, epidemia, violencia, apocalipsis

Key words: Virus, epidemic, violence, apocalypse.

Resumen. El director clasifica su película en el género de la ciencia ficción, aunque se acerca más al de terror y zombies, usando, como lo han hecho otros filmes, la posibilidad de una pandemia por virus con la muerte de miles de personas.

Abstract. The director classifies his film in the genre of science fiction, although it is closer to horror and zombies, using, as other films have done, the threat of a virus pandemic with the death of thousands of people.

Ely Bergo de Carvalho es Doctor en Historia por la Universidad Federal de Santa Catarina y profesor de Historia ambiental y de las ciencias en la Facultad de Filosofía y Ciencias Humanas, Universidad Federal de Minas Gerais en Belo Horizonte.

Recibido el 28 de noviembre de 2011; aceptado el 13 de enero de 2012.