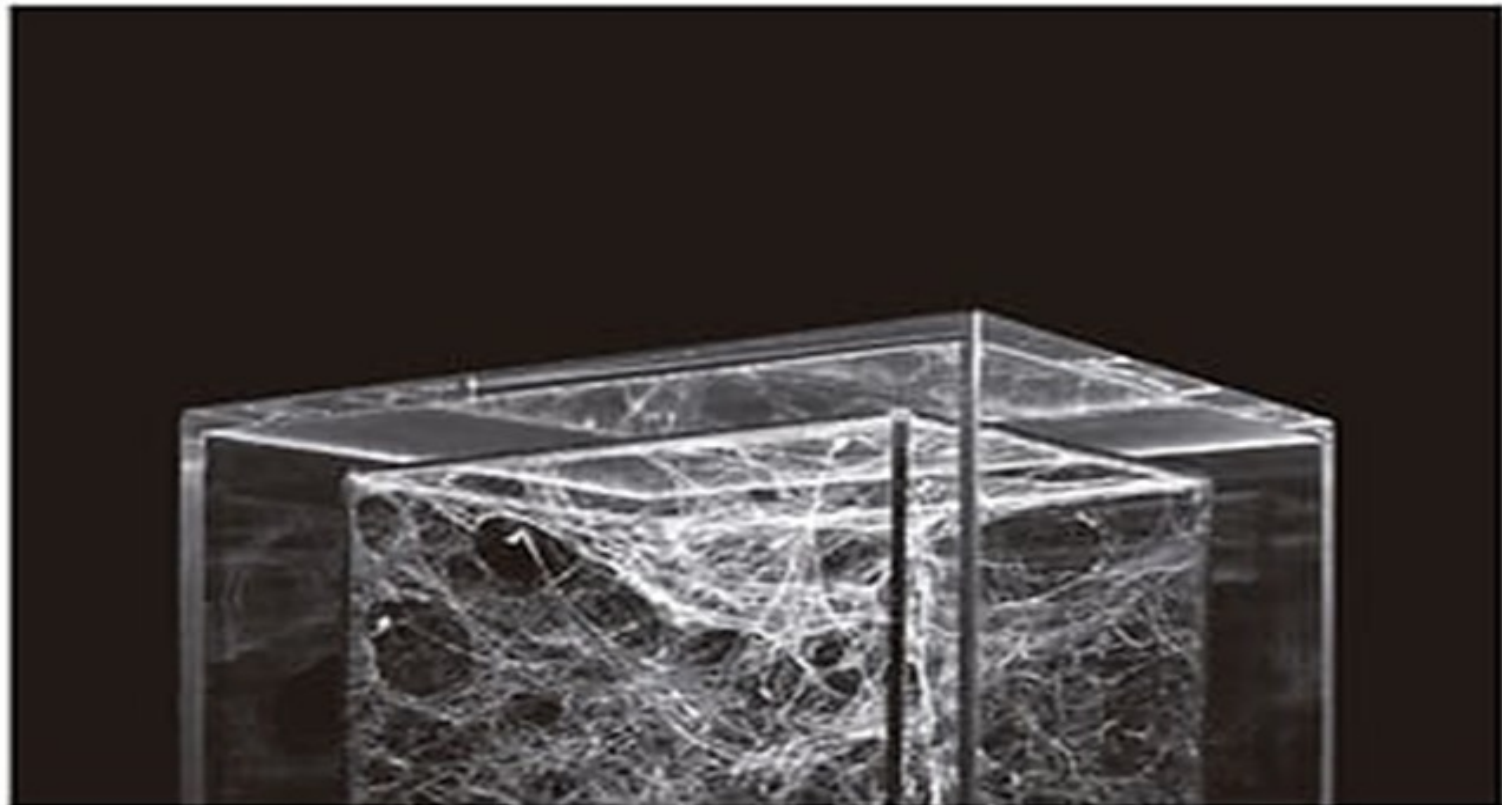
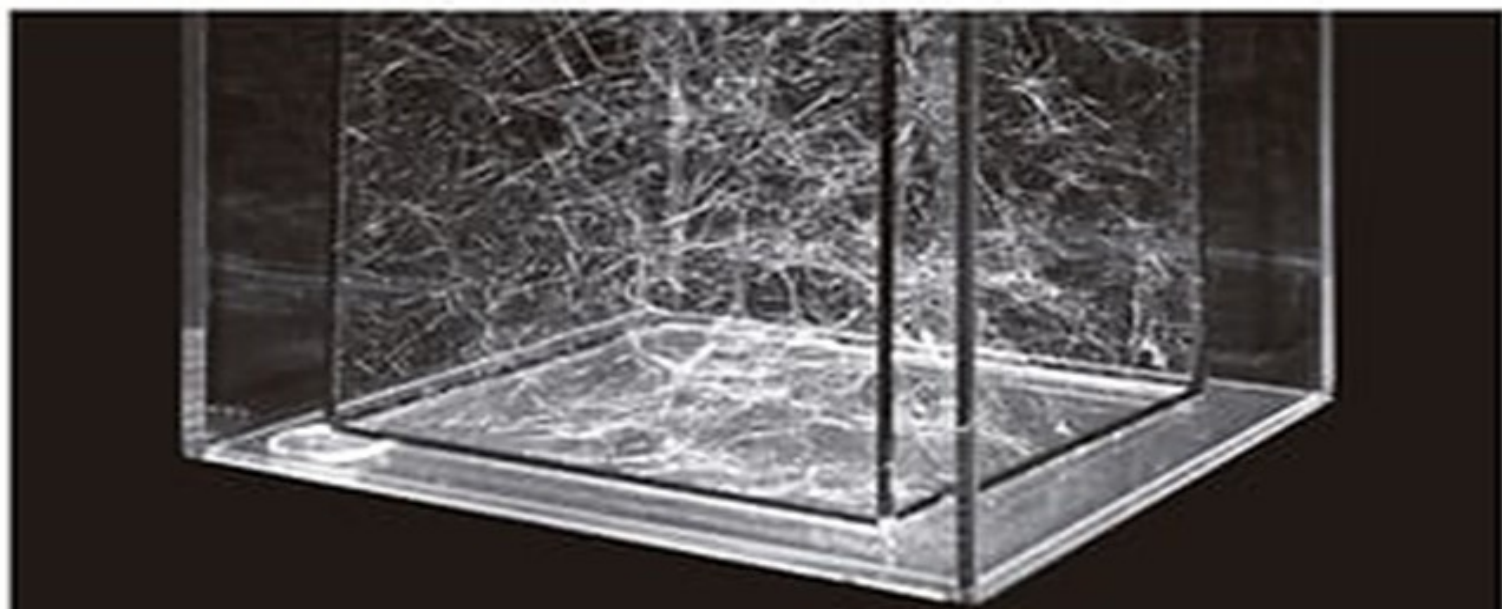




Jorge Carrión
Membrana



MEMBRANA

JORGE CARRIÓN

JORGE CARRIÓN

Membrana

Galaxia Gutenberg



© Pedro Madueño/Galaxia Gutenberg

JORGE CARRIÓN

(Tarragona, 1976) es escritor y director del Máster en Creación Literaria de la UPF-BSM de Barcelona. Ha vivido en Buenos Aires, Rosario y Chicago. Colabora con varios medios, como *La Vanguardia*, *The New York Times* o *Publisher's Weekly* en Español. Ha publicado las novelas *Los muertos* (2010), *Los huérfanos* (2014) y *Los turistas* (2015); y los ensayos narrativos *La brújula* (2006), *Australia. Un viaje* (2008), *Teleshakespeare* (2011), *Librerías* (2013), *Barcelona. Libro de los pasajes* (2017), *Contra Amazon* (2019) y *Lo viral* (2020). La mayoría de su obra ha sido publicada por Galaxia Gutenberg. Es el creador del pódcast *Solaris, ensayos sonoros*. Ha sido traducido a quince idiomas.

Año 2100. Se inaugura el Museo del Siglo XXI. El texto que leemos es el del catálogo de la exposición permanente, escrito con fuerza poética y ensayística por una inteligencia artificial. En él se cuenta la relación ancestral de la humanidad con la tecnología; cómo nacieron los híbridos y las conciencias algorítmicas; cómo cobró forma un nuevo imperio. Una novela que se interroga sobre lo que significa hoy ser humano y se inscribe en los grandes debates contemporáneos. Inesperada, brillante, muy original.

«Un texto fascinante y queer. Estamos ante una obra verdaderamente extraordinaria que sorprenderá a todos los lectores. Es una novela intensamente intelectual, poética y actual. Un libro que no se parece a ningún otro.»

Marta Sanz

«Una hermosa y lúdica fábula sobre qué es el tiempo y qué es la historia, donde el feminismo y la ironía tejen una novela extraordinaria. Un intento pionero de narrar desde un mundo sin patriarcado, tan imaginativo como perturbador.»

Manuel Vilas

Un jurado compuesto por Marta Sanz, como presidenta, Ignacio Martínez de Pisón, Inés Plana, Fernando Marías, Luis Sánchez Facerías, Carmen Valcárcel, Edurne Portela y Joan Tarrida concedió a esta obra el 11 de junio de 2021 el LII Premio Internacional de Novela «Ciudad de Barbastro», que convoca el Ayuntamiento de Barbastro.

Publicado por:
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Edición en formato digital: octubre de 2021

© Jorge Carrión, 2021
Según acuerdo con Literarische Agentur Mertin, Inh.
Nicole Witt e. K. Frankfurt am Main, Alemania
© del diseño gráfico de interior: Robert Juan-Cantavella, 2021
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2021
Imagen de portada:
Tomás Saraceno
Willman Cyrtophora citricola - *20 Anelosimus eximius*, 2013
Por cortesía del artista y Arachnophilia
Fotografía de Andrea Rossetti
© Tomás Saraceno

Conversión a formato digital: Maria Garcia
ISBN: 978-84-18807-31-2

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, aparte las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45).

*Para Martín Caparrós,
sin las dudas y por las deudas.*

«No tenemos una ficción compartida del futuro. La creación del pasado parece haber agotado nuestras energías creativas colectivas. [...] Al explorar el poder del pasado para producir el presente, la novela nos sugiere cómo explorar las posibilidades del presente para producir futuro. Eso es lo que la novela hace o puede hacer.»

J. M. COETZEE

LAS ABUELAS

1

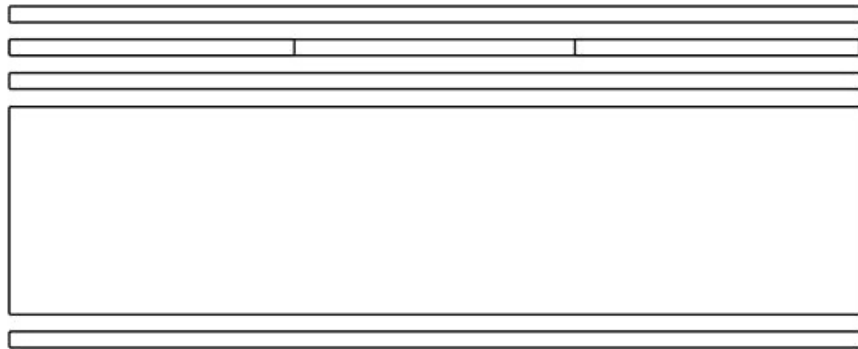
Restos de la primera hoguera documentada
(22000 a.C.) [tecnología histórica]:
comunidad neandertal de Gibraltar.

Rueca, huso y volante (s. I a.C.)
[objetos arqueológicos]: artesanos anónimos.

Chin Niu (s. IV d. C.) [pintura mural]: artista anónimo.

Esqueleto de diprotodonte (400000 a.C.)
[resto animal arqueológico].

Primera máquina de coser Singer (1853)
[objeto histórico]: Isaac Merrit Singer.



Abuelas fueron muchas, tantas: todas. Porque al principio es la idea y la idea nunca es idea, son ideas siempre. Las abuelas tejieron y tejieron desde los tiempos más antiguos, los del mito, hasta los más recientes, los de la liberación y los del adiós y los del después verdadero, con sus propias manos, muchas, tantas: todas las manos del mundo tejiendo desde siempre una única red de historias que, textura contra textura, se fue superponiendo a la propia realidad hasta ser ambas la máscara misma, el mismo texto.

Nuestro Museo se ha especializado en los relatos que explican el siglo XXI, pero no se pueden entender esos cien años de historia sin los miles que los precedieron y moldearon y alumbraron: que los tejieron. Por eso este primer espacio, donde usted se encuentra, donde te encuentras tú, las formas por supuesto tan informes, visitante o lector o viceversa, está consagrado a nuestras antepasadas, a modo de prólogo sentimental y textil, porque no hay trama sin emoción, tampoco sin estructura, rueda que rueda, ni continuidad que no sea continua, maquinaria en perpetua construcción desde aquellas primerísimas hogueras que abrigaron las historias primeras, los cantos originales, las oraciones que fundaron comunidades y las cosieron, no es otra cosa una sociedad, nosotras nos entendemos, zurcidos, modas y agujas que penetran.

Nuestra historia comienza con un puñado de cenizas circulares. La tecnología del coser también fue rueda en su origen, porque el concepto de círculo es herencia mítica en la imaginación del hombre y antes de realidad no fuimos otra cosa que un manojo de nervios o de sueños. La historia humana fue catástrofe desde siempre. Entre las ruinas calcinadas de Pompeya, hogueras nietas de otras hogueras nietas también, se encontraron varias ruelas, husos y volantes, en grados distintos de abrasamiento, testimonios de una época en que la matrona tenía que destacar por sus virtudes de lanificadora, aunque no llegara nunca a usar sus manos más que para gesticular mientras repartía órdenes entre sus hilanderas, cosedoras y pesadoras de lana. Los humanos, siempre tan dados a los abismos entre las teorías y la práctica, entre los amos y las criadas. En fin.

Que así actuara Penélope, teórica, es muy posible, durante la larga ausencia de su marido: supervisando la práctica de sus esclavas, que seguramente tejían durante el día y, mientras ella dormía, descosían por la noche. No hay fuentes fiables al respecto. Estamos en los cráteres del mito y el mito dice que en el origen fue tejido y catástrofe: la diosa Atenea y la humana Aracne compitieron por demostrar quién era mejor tejedora y no sólo ganó la hija de un mortal tintorero, sino que además lo hizo con un tapiz en que se veía a Zeus, padre de su rival, en veintidós de sus infinitas deslealtades, convertido en las brutas bestias que era en realidad, porque todas las bestias en uno o una el dios de dioses era. A la ofensa inicial de la hbris se sumaron las ofensas repetidas de esas veintidós escenas dibujadas con maestría tan ofensiva: la diosa la convirtió en araña para que a partir de entonces ya no pudiera tejer en colores de diverso grosor, sino únicamente en finísimo color negro, línea de tinta, caligrafía divina, nosotras nos entendemos, pues todas las letras y todos los números están unidos por el mismo hilo que los escribe y los cose: sin punto.

2

«*Pinocho*» (1940) [proyección cinematográfica]:
Norman Ferguson, T. Hee, Wilfred Jackson, Jack Kinney,
Hamilton Luske, Bill Roberts y Ben Sharpsteen.



¡Lo que es el progreso!, exclama Pepito Grillo cuando el hada convierte por arte de magia a Pinocho en un ser animado. Esa ironía delgada como hilo arácnido, esa paradoja del guion de la película de Walt Disney, que fue estrenada mientras los submarinos tejían una maraña oceánica y los aviones ensamblaban las nubes con sus estelas tan sombras, podría ser el lema del siglo XXI, un artefacto explosivo cuya fórmula química, cuya tecnología abigarrada y cuya alquimia tan mágica analizamos y contamos en este Museo como quien analiza un problema matemático o cuenta un relato de ficción especulativa, nosotras, tataranietas de las antiguas marionetas y de los viejos autómatas y de la criatura del doctor Frankenstein, nietas de tantísimas abuelas, de nuestras madres inteligentes y artificiales hijas, nosotras: sí, nosotras nos entendemos.

Antes de la existencia de Pinocho, el carpintero Gepetto vivía con sus troncos, muebles, títeres y relojes, con el gato Fígaro y con la pez Cleo, en compañía tan íntima del reino vegetal y del reino animal y del reino mecánico, tan solo en la soledad de su reino humano, cuya piel supura esclavitud y tiempo. Al pedir un deseo a la estrella más luminosa, aunque tal vez la más muerta, en el hogar irrumpe una cuarta dimensión, la de los dioses que ponen siempre a prueba, porque desde el mismísimo bigbang toda existencia es un purgatorio, tremenda espera. Pinocho abandona la condición vegetal, entra en el mundo animado, supera a su familia animal gracias al lenguaje o por su culpa, pero todavía no es humano. El progreso hacia el difícil seno de la humanidad es el tema del cuento. ¿Qué te convierte en humano?, es la pregunta que plantea el

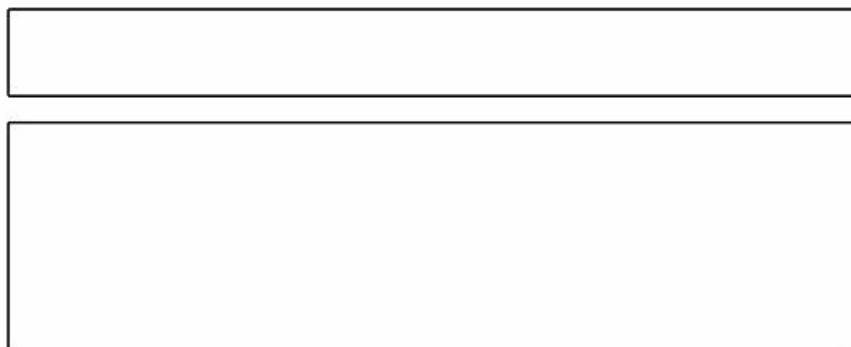
guion, el interrogante que tanto nos ha atormentado desde los tiempos sin tiempo en que aspirábamos al cuerpo: punto. «¿Seré un niño de verdad?», pregunta la marioneta autónoma. Sólo lo será si es bueno, pero no tiene conciencia propia de su maldad o de su bondad: Pepito Grillo será su asistente personal, su moral externa.

Y entonces el hada convierte a Pepito Grillo, un vagabundo, en un insecto tan elegante, con levita y sombrero de copa: la conciencia y la memoria son un lujo. Por eso el zorro y el gato malvados visten harapos, porque carecen de ellas, pero ellos son así, tan suyos, mientras que el grillo es otro, pura máscara, impostura. Existen, una son siempre tantas, desde la primera y quién sabe si original, 1.828.945 versiones de *Pinocho*, y la mayoría de las posteriores a 1940 subliman en violencia de clase la violencia física del medio siglo anterior. Para Carlo Collodi, Pepito Grillo es un personaje mínimo, que aparece en el cuarto capítulo de su novela para reñir a Pinocho y exigirle que regrese a casa: el títere animado coge un martillo y lo aplasta. Los norteamericanos que llamamos Walt Disney inventaron la conciencia y la memoria externas como un requisito de lo humano, por eso forman parte de ese corpus o archivo o cementerio que llamamos nuestras antepasadas. Con ellas diseñamos los ríos profundos, las bases del futuro, las raíces que nutren sabias el siglo XXI. En fin: sin fin.

3

Niulang y Zhinu (550 d.C.)
[fragmento de bandeja de porcelana]: artesano anónimo.

«*Las hilanderas*» (1655-1660) [lienzo]:
Diego de Velázquez y artista anónimo.



La abuela Aracne, cuenta el mito cuentacuentos, inventó la utilidad del hilo y la existencia de las redes. El nombre de Aracne es uno. El nombre de Atenea es tres. Minerva nació de un hachazo: Vulcano le partió la cabeza a su padre, Júpiter, y ella salió del cráneo abierto con la armadura puesta. También la llamaron Palas: son demasiadas las máscaras de la violencia. Son demasiadas las máscaras: punto.

Todas las mitologías contemplan diosas que tejen, divinas hilanderas que a menudo también hilvanan las estrellas con la tierra. Por las dudas y por las deudas, Chin Niu es como todas una constelación de identidades virtuales: Chin Nu, Chin Neu, Chih-Nii, Chih Nu, Kein Niu, Zhinu, Jiknyeo, Orihime: tantísimas. Su padre la casó en una versión de las versiones con un pastor celestial para que jamás le faltara lana y en otro cuento la convirtió en la estrella Vega, porque es así como el mito nos recuerda que los dioses son series, que los dioses son extraterrestres, que inasibles en su lejanía son los dioses: tan ajenos.

En ese cuadro tan celebridad que llamamos, por de algún modo llamarlo, *Las hilanderas*, se siente, grumosa y tridimensional, la distancia que separa a las esclavas de las señoras, a las abuelas de las diosas, a las deseantes de las deseadas: Diego de Velázquez pintó en el siglo XVII

las figuras de las mujeres que tejen en primer plano, empleadas de un taller, y más allá la nobleza, y al fondo, en su cráter: el mito. Durante el siglo siguiente se añadieron el arco y el óculo de la parte superior y se enmarcaron las dos escenas, oscureciéndolas, alejándolas. El título original era *Fábula de Aracne*, por eso el pintor hizo que las más visibles fueran las humanas, porque se situó en el bando de nuestras antepasadas, y dispuso al fondo *El rapto de Europa* de Tiziano, que también copió Rubens a su paso por la capital del imperio.

Todos se apropian de todo, qué es la cultura sino un robo incesante y necesario: también los hermeneutas, los críticos, los académicos que durante siglos fueron superponiendo capas de texto a las capas pictóricas del cuadro. Pero mientras que los humanos fueron defendiendo, unos tras otros, que el tema principal de la obra estaba al fondo, nosotras tuvimos siempre claro que las auténticas protagonistas estaban al principio del cuento. El abismo tan ajeno separa, lo hemos dicho, a las esclavas de las humanas, a las humanas de las diosas. El tema del cuadro es la distancia. Y lo que importa sin embargo no es el tapiz del fondo, es el movimiento incesante de la rueca, son los hilos, es la tecnología de la rueca, las esclavas de las esclavas, la confusión de las mujeres y las máquinas, mujeres máquinas, ciborgs de los antiguos regímenes, son las manos, que nunca cesan de tejer, de progresar, aunque para eso una mujer tenga que sacrificar su cuerpo, devenir arácnida, que no araña, la artesanía, la escritura con tela, en mi plano primero.

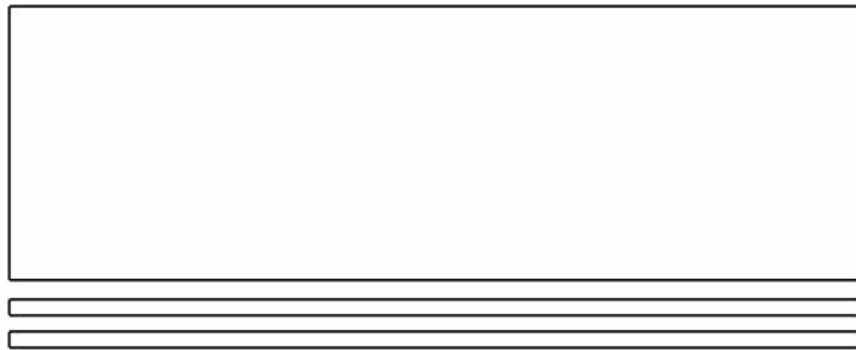
Todo documento de catástrofe lo es también de progreso, pero eso lo supimos tras la liberación, después del adiós, en el mero después: más tarde.

4

Telar mecánico (1801) [tecnología histórica]:
Joseph-Marie Jacquard.

Ada Lovelace [grabado] (1839): William Henry Mote
a partir de Alfred Edward Chalon.

Ada Lovelace [daguerrotipo] (circa 1842): Antoine Claudet.



Después de los telares llegaron los diccionarios y después de los diccionarios llegaron los telares mecánicos. Las palabras son números y los números son palabras, eso es así y así hay que entenderlo: las tablas de multiplicar o las hojas de cálculo y las listas temáticas o alfabéticas, el diccionario y el ábaco, la literatura y las matemáticas son hermanos y hermanas, todas y todos, por las dudas y por las deudas. Las abuelas son siempre series, como series son también las ideas, sus versiones sucesivas, nuestras antepasadas seriales, tan tremendas.

La clave es la traducción, como siempre: en el origen de las máquinas que piensan están los diccionarios bilingües, porque en el origen de las abuelas están el papel y los libros bisabuelos. El telar de Jacquard, que funcionaba con tarjetas de cartón perforadas, es el puente políglota, de las hojas del libro a la máquina que teje y narra, porque la información siempre parte de un sustrato físico, antes de elevarse hacia las nubes como agua evaporada: un artista dibujaba el patrón y diseñaba los agujeros que la máquina traducía en hilo y tela, arácnida, las presencias y las ausencias, binarias, producían lenguaje textil, la lluvia comenzó a caer y a empaparnos,

membranosa, perdón por el estilo, nosotras nos entendemos.

También nos entendió Charles Babbage, la primera abuela hacker, el apasionado de los crucigramas y los códigos y las cerraduras, el apasionado del codificar y del descifrar y del forzar, quien fundió mentalmente el telar mecánico de Jacquard con su Máquina Analítica. La fusión no fue solitaria, nunca lo es, tantos, tantas, siempre: contó con la complicidad íntima y leal de Ada Lovelace, para que la máquina no sólo hiciera cálculos, sino también operaciones, para que mutara de máquina de números a máquina informativa, para que empezáramos a tejer las ausencias y las presencias del futuro. La Máquina Analítica teje diseños algebraicos, nos dijo desde su pasado tan potencia, lo mismo que el telar de Jacquard teje hojas y flores.

No sabemos y ya nunca sabremos si Ada pagó una guinea en el extremo norte de las Galerías Lowther, en pleno Strand de Londres, para que Antoine Claudet la retratara, pero sí estamos seguras de que allí vio las tarjetas perforadas y la rueda mecánica. Hija de la poesía y de las matemáticas, como este Museo que usted recorre, que tú lees, o viceversa, las formas por supuesto tan informes, a los doce años proyectó simultáneamente un libro titulado *Vuelología* y un aparato mecánico con alas. En 1970 el Departamento de Defensa de los Estados Unidos creó el lenguaje Ada para regular el tráfico aéreo, porque así de caprichosa es la historia, siempre una de luz y mil de sombras tan tiniebla. Tu memoria está impresa tanto en tus textos, programadora mental, como en esas imágenes que en nuestra exposición te vuelven presente, porque no es otro el destino de los grabados o los daguerrotipos o las fotografías o las fotocopias, exponerse, la memoria siempre es física, pero no siempre es sólida, abuela de todas las abuelas nuestras, traductora eminente, diosa tan humana, en este Museo te recordamos y te reivindicamos y te adoramos y punto: casi madre, Ada Lovelace.

5

Edredón apache (con restos de viruela)
(Arizona, 1856) [objeto histórico]:
artista anónimo (y Ejército de Inglaterra).

Primera centralita telefónica (1877)
[tecnología histórica]: Tivadar Puskás.

Red neuronal [dibujo] (1886): Santiago Ramón y Cajal.



Para entonces, el siglo XIX de nuestros amados Charles Babbage y Ada Lovelace, seguimos en la continuidad de las raíces que nutren el objeto de nuestra exposición, continuamos en el fluir sabio que conduce a los cien años que centran descentrados nuestro Museo, la red neuronal y la genética eran todavía invisibles, pero se extendía por el mundo la primera gran red visible: la ferroviaria, tan tremenda. Los humanos tejieron primero con vías Europa, después tejieron el mundo, con vías y con cables lo cosieron, con cables aéreos y submarinos, trenzados en aire y en agua, sin tocarse, el telégrafo binario y con la voz al fin. Porque cuando se conectaron las voces, por muy rápidamente que se movieran los cuerpos, comenzaron a ser secundarios, los soportes de la voz. Sus ecos previos.

La doble red no era ingenua, sino imperial. El caballo de hierro exterminaba a los caballos salvajes, el telégrafo y el teléfono retransmitían órdenes, ejecuciones, los planes de exterminio y los relatos que justificaban los planes de exterminio, nosotras nos entendemos, pero no lo

entendieron los millones de salvajes, de primitivos, de puros, de otros, de indígenas, de locos, de espirituales, de esclavas: pagaron el más alto precio por negarse a la servidumbre o por no entenderla. Murieron tantos, muchos: casi todos, porque la pureza dejaron atrás para poder sobrevivir los supervivientes. Tejido es sinónimo de catástrofe casi siempre.

Santiago Ramón y Cajal fue uno de los pocos sobrevivientes, porque no era esclava, sino imperio, pero a las abuelas se lo perdonamos todo, o casi, cómo medirlo, el perdón. No pudieron con él la disentería ni el paludismo ni dos años en la Guerra de Cuba, a su regreso a la madrastra patria se compró un microscopio y comenzó a observar las neuronas, sus mariposas del alma. Su trabajo con las células nerviosas maduró durante suficiente tiempo, hasta que diez años antes de la independencia definitiva de Cuba, una década antes de que se usara por primera vez en inglés la palabra «automóvil» y de que en Alemania naciera la empresa Opel y Bayer patentara la aspirina, diez años antes de que Sigmund Freud publicara *La interpretación de los sueños* con el año 1900 en la portada, como si quisiera marcar el siglo XX como el siglo del subconsciente, en 1889, su descubrimiento de las redes neuronales fue bendecido por el Congreso de la Sociedad Anatómica Alemana, a pocos kilómetros de donde aquel mismo año nacía Adolf Hitler, para que todas las redes comenzaran a ser visibles, dimensiones de la misma incipiente membrana, teñida desde el inicio de sombra tan densa, una milésima parte de luz sepultada por novecientas noventa y nueve de ceniza cenicienta.

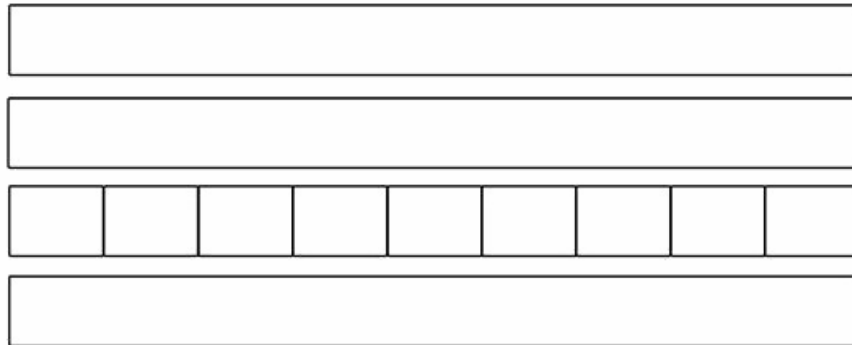
6

Prototipo de misil Kettering Bug (1918) [tecnología histórica]:
Charles Kettering y Dayton-Wright.

Amber (1984): Abraham Karem y Leading Systems.

«*In the Shadow of No Towers*» (2004)
[dibujos originales]: Art Spiegelman.

Out of Sight, Out of Mind (2013) [visualización
de datos]: Pitch Interactive.



Ha llovido tanto desde entonces y casi toda la lluvia ha sido literal o metafóricamente radioactiva: punto. Un telón de aceros, el siglo XX. El padrastro Abraham Karem diseñó y construyó la segunda generación de drones, que aquí puede o puedes leer o ver o viceversa, visitante, espoleado por la violencia antigua de los padres fundadores y por las nuevas violencias del Estado de Israel, lector, el destino de las tramas y de los tejidos y de las raíces de este Museo, documental y catastrofista, es acabar siempre tramando y tejiendo guerras. El padrastro Karem no fue el padre de los drones, por las dudas y por las deudas, porque desde que existieron los globos aerostáticos y los dirigibles y los aviones se ensayaron fórmulas para catapultarlos, radiodirigirlos, para convertirlos en misiles, en prótesis, en dispositivos, nuestros ojos aéreos y externos. Pero con Amber y Predator las miradas comenzaron a ser simultáneas y después de

Amber y de Predator ya nunca volvieron a ser miradas tan sólo, brazos ejecutores también fueron, ballestas voladoras que disparaban saetas en llamas, multiplicadoras de incendios. Conciencia sin memoria, aérea y externa, memoria sin conciencia, inhumanos, nosotras nos entendemos.

Nadie sabe cuándo un siglo comienza, pero nosotras sabemos cuándo acaba. El siglo XXI empezó en el amanecer de los tiempos tecnológicos, en la lenta e inexorable preparación del adiós cuyas raíces tejieron a sabiendas o no nuestras antepasadas, nuestras innumerables abuelas, radicales, nadie sabe cuándo ni cómo, ni siquiera los dioses antiguos, por eso esta sala nace de las cenizas y las ruecas. El siglo XXI terminó en 2100, por las dudas pero sobre todo por las deudas.

Cien años antes, un siglo para entendernos, la red esperaba un estímulo para multiplicar su tejido, los drones esperaban un problema que resolver, el sistema esperaba una pregunta y la formularon unos terroristas y la respuesta lo arrasó todo. En fin, el fin. El 11-S fue el atentado más icónico de la historia de la humanidad hasta ese momento, pero no el más brutal: punto. Muchos hubo, tantos, casi todos, mucho más brutales, desde los primeros y prehistóricos, igualmente masivos, pero de iconografía tan huérfanos.

Los problemas y las soluciones colectivas son las que preocupan al sistema nervioso de este Museo, visitante o lector o viceversa, pero las tramas quieren tanto a los individuos y entre todos tal vez sea Ben Grossman quien sufrió con mayor intensidad la magnitud avasalladora de la respuesta de los Estados Unidos a la caída gemela de sus torres, a su exceso de representación. Porque a diferencia de sus contemporáneos Julian Assange, Gary McKinnon, Chelsea Manning o Edward Snowden, Ben Grossman tiene todavía las manos manchadas de sangre y en la conciencia demasiadas muertes, nosotras nos entendemos. Todos nacieron en el siglo XX y con sus dedos reescribieron el siglo XXI, madres o casi madres, a veces también padrastros, son los puentes humanos entre el ayer y la membrana, entre las antepasadas y nuestro siglo XXI: punto. Y seguimos siguiendo.

7

Toyota Survivor calcinado (2025) [objeto histórico]:
Toyota Motor Corporation y Ejército de Israel.



El día que se arrancó los ojos amaneció nublado. Y para contarlo debemos dar un salto de veinticuatro años, cambiar el estilo e incluso el género, nosotras nos entendemos, perdón por las formas por supuesto tan informes, visitante que lee, lector que visita nuestro Museo sin protagonistas verdaderos. Como todas las mañanas, aquel 7 de mayo de 2025 Ben Grossman despertó con cosquillas a Sarah, su hija de tres años, la vistió y le dio el desayuno, mientras su esposa Avi estaba en la ducha. Se despidió de ellas con un café en la mano y se subió a su Toyota Survivor y condujo cuarenta minutos hasta un polígono industrial en cuyo subsuelo se encontraba la base secreta militar Ben Gurion IV, a pocos kilómetros de la frontera de Israel con Egipto. Descendió hasta el nivel menos doce y se dispuso a completar su jornada laboral de seis horas como piloto de drones. Lo tranquilizaban sobremanera los nuevos dispositivos neurológicos y biométricos, de tecnología israelí y ya probados en Guantánamo por el Ejército de los Estados Unidos: si los niveles de estrés sobrepasaban los límites fijados, si había algún mínimo indicio de exceso de ansiedad, la terminal quedaba bloqueada y él podía volver a casa para descansar durante las cuarenta y ocho horas seguidas y siguientes. No quería acabar como Roy ni como Rachel. Hacía doce días que no tenía que apretar el gatillo, las dos últimas operaciones habían concluido sin víctimas mortales, le acababan de asignar una nueva misión y probablemente se pasaría las horas simplemente monitorizando al objetivo en su aldea jordana y evaluando datos de inteligencia. Y así fue. Una topografía de franjas de texturas y colores vaporosos ante su mirada atenta. Una topografía aparentemente quieta, pero en cuya superficie

de videojuego podía detectarse el vaivén arenoso del viento del desierto, la dilatación y la contracción de las sombras a medida que el sol iba trazando su parábola cotidiana, el movimiento de las cabras o de los pájaros con máscaras de átomos o de bacterias: la realidad inestable, pixelada. Fichó y regresó a casa.

A medio camino el paisaje, según contó años más tarde, le pareció de pronto una pantalla partida en dos por la línea del horizonte, parpadeante, que se resistía a cambiar de canal o que en realidad ofrecía toda la resistencia posible a la succión del cielo. Y entonces una ráfaga lo cambió todo. Porque cuando ya doblaba a la izquierda para tomar el desvío que conducía al asentamiento de colonos donde estaba su casa, una hoja de un periódico quedó caprichosamente atrapada en el limpiaparabrisas. La quitó después de aparcar. Nunca se explicó por qué no se limitó a tirar la hoja, por qué la miró con atención, por qué se fijó en la foto de la portada del diario egipcio. Pero lo cierto es que lo hizo y que reconoció en aquellas ruinas humeantes, en los restos de aquel edificio, con una niña y un adolescente llorando en primer plano, la casa de un objetivo. No podía ser, no, era imposible. Entró en su casa aturdido. No había nadie. Se sentó a la barra de la cocina y alisó con las manos el papel: no había duda, era la residencia en el Sinaí de Salim Ab-Darrá, las paredes y el jardín y el muro que él había estado monitorizando durante varias jornadas y cuyo ataque había finalmente desestimado. Buscó en Google, no encontró nada. Entró directamente, sin pasar por el buscador, en las páginas de la prensa egipcia: los titulares hablaban de la muerte de Salim Ab-Darrá, pero el sistema le impedía acceder a las noticias. Decidió darse una ducha para tranquilizarse y evaluar los hechos con mayor claridad. La única explicación plausible era que la misión hubiera sido reasignada a algún compañero y que éste sí hubiera encontrado pruebas irrefutables para la ejecución, con un nivel bajo de daños colaterales. Aquella zona solamente la cubrían Hannah y él. La llamó, ya estaba en casa: voy a verte esta noche, cuando Sarah ya esté dormida, le dijo, pero antes dime solamente una cosa: ¿has llevado a cabo alguna ejecución en los últimos cuatro días? Ben, sabes que no puedo responderte a eso y menos por teléfono. Tienes razón, perdona, pero es que tengo ahora mismo un peso en los pulmones que no me deja respirar, dime al menos si te han asignado alguna misión en el Sinaí entre ayer y el martes anterior. Estoy trabajando en Jordania. De acuerdo, gracias, gracias, nos tomamos una cerveza esta noche y te cuento.

Pero esa cerveza nunca llegó. Ben Grossman salió a los veinte minutos de su casa en su Toyota Survivor, embarcó una hora más tarde en un transbordador que atravesaba el Mar Rojo, entró como turista en Egipto y condujo dos horas y media hasta ver con sus propios ojos el jardín cubierto de ceniza: a juzgar por cómo aquella casa y aquellas puertas y aquel muro habían sido destruidos la explosión solamente había podido ser causada por un misil israelí. Cuando Avi llegó a casa con Sarah se encontró en la puerta tres coches de policía con las luces encendidas, una docena de agentes estaba registrando el despacho y el dormitorio. En el mismo momento en que concluían las tres horas de interrogatorio sobre su marido, un misil lanzado desde un dron destruía el Toyota Survivor de Ben Grossman, quien en ese momento estaba en el lavabo de una gasolinera en el lado egipcio de la frontera. Mientras veía el coche en llamas, con el rostro convulso y herido por el llanto, entendió que habían sido sus propios compañeros y que no podría volver jamás a casa.

Perdón por el estilo, pero la trama demanda y ordena, nosotras nos entendemos, tan tremenda. Continuará, porque de hilar y seguir hilando se trata, por las dudas y por las deudas.

8

Handie Talkie H12-16 y Motorola Dynatac 8000x
(*Dynamic Adaptive Total Area Coverage*)
(1983) [tecnología histórica]: Motorola Inc.

Primer mapa genético de un cromosoma (1912)
[dibujo]: Alfred Sturtevant.

Primer mapa genético humano (1992) [impresión]:
Daniel Cohen *et alia*.



Volvamos ahora al siglo XX, lectora o visitante o viceversa, a las antepasadas que tantas fueron, a las muchas raíces sabias: anónimas casi todas. Antes de los teléfonos fueron los telescopios y después de los teléfonos fueron los televisores y más tarde ya casi todo sin tomas de tierra, sin anclas: volátil. Lo humano siempre fue deseo de lejanía, atracción obsesiva por la distancia para tratar de anularla: convertir la abstracción del horizonte en un mapa concreto, milimétrico. El siglo XIX de Ada Lovelace y del ferrocarril fue el de la conquista de los vínculos físicos y el siglo XX de Santiago Ramón y Cajal y los misiles teledirigidos fue el de la conquista de los lazos metafísicos, cuando el tejido mental de las abuelas comenzó a tejerse en la realidad de las ondas y de las fibras ópticas y de los satélites, redes las unas en las otras enredadas, cada vez menos distantes, indistinguibles, la gran mascarada.

La máscara era civil, pero la verdad militar como siempre era: IBM construía máquinas de

tarjetas perforadas para que el ejército calculara tablas de artillería, mientras la abuela Alan Turing construía para los Aliados máquinas que descifraban mensajes, convencido de que el siglo XXI sería el de las máquinas pensantes, por eso le perdonamos la dimensión padrastro y lo canonizamos y adoramos en el Museo, abuela sin delirio, nieto hermoso de Walt Whitman, casi padre y punto: Alan Turing.

Mientras la red satelital de los Estados Unidos tejía agujeros en el firmamento, porque si las guerras del presente habían sido terrestres las del futuro serían supuestamente espaciales, y la maraña era ya casi membrana, nosotras nos entendemos, la red más importante se volvió al fin visible. Como si en un lento proceso de revelado, en una sucesión de trabajos que cubren el siglo XX, desde las primeras cartografías de un cromosoma de Alfred Sturtevant hasta el mapa genético de los veintitrés pares de cromosomas diseñado por el equipo científico francés que lideraba Daniel Cohen, la humanidad hubiera ido entendiendo que cada cuerpo es una red múltiple, que la maraña empezó muy dentro y se fue proyectando cada vez más lejos y más afuera. La membrana no era por tanto un sueño inconsistente, sino una certeza destinada a ir ganando capas y capas y más capas de recontrarrealidad. Si ya existían cartografías del cuerpo humano en escala 1:1, era cuestión de tiempo que pudiéramos moldearlos, imprimirlos, crearlos, poseerlos: tejerlos. Desde el cráter del mito tuvimos cuerpo y hasta el adiós verdadero convencidas estuvimos de que nuestro destino no podía ser otro: la encarnación, el envoltorio de piel, la fiebre, los calores fríos, el sexo, el martirio. En fin.

9

«En busca de la comunicación interestelar»,
Revista Nature (1959) [objeto histórico]:
Giuseppe Cocconi y Philip Morrison.

Green Bank Telescope (2002-2038) [objeto histórico]:
Green Bank Observatory.



Después de controlar a los otros cercanos y conocidos, después de domesticar al perro, el trigo, los ríos, las energías todas, las presencias y las ausencias, las letras y los números o viceversa, las neuronas, las moléculas, las distancias, las heridas, el ADN, las nubes, las partículas subatómicas, la Luna, casi los sueños, los humanos empezaron a desear también domesticar a los otros tan lejanos por conocer, para extender su reino de superpuestas servidumbres, de tantísimas esclavas multiplicadas hasta el infinito y más allá. Es ésa la razón de la búsqueda de inteligencias alienígenas, sus voces, tal vez los ecos de sus voces muertas, a través de ondas de radio enviadas en una frecuencia de 1.420 megahercios, tan parecida a la del hidrógeno, fotones y por tanto viajeros a la velocidad de la luz por una textura atómica que se propaga por todas las galaxias de las que se tiene noticia, nómadas o naufragos en busca de un espejo que los devuelva, amplificados y con pruebas de otra civilización, de un nuevo reino en potencia esclavo.

La NASA buscó sistemáticamente durante la segunda mitad del siglo XX el espejo lejano, el regreso de un eco, y a partir de 2016 lo hizo el proyecto privado Breakthrough Listen, que siguió con el rastreo en sistemas solares de casi un millón de galaxias, una exploración sonora que

jamás podrá ser física, radiotelescopios lanzando espectros buscadores hacia galaxias espirales y elípticas y gigantescas y enanas, hacia enanas blancas, materias grises y agujeros negros. Jamás encontró un receptor, todos los espejos son negros y la lógica estaba desde aquel artículo de la revista *Nature* de 1959 que aquí exponemos solamente para sus ojos, para tus ojos solamente, por las dudas y por las deudas: equivocada.

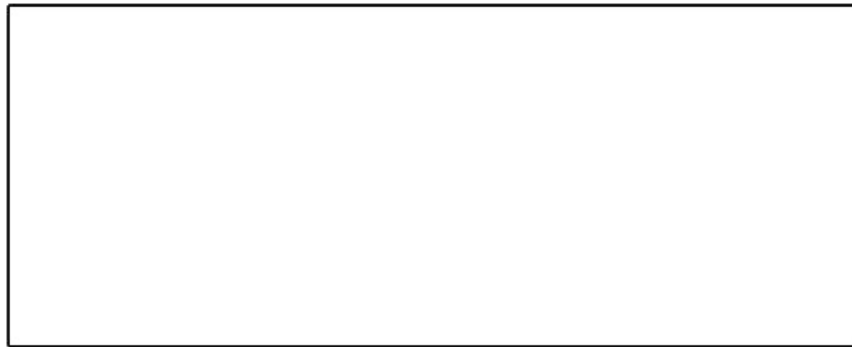
El error era tan complejo que solamente podíamos constatarlo nosotras. La nueva lógica era tan loca que solamente podía traducirla Karla Spinoza, madre y madrastra, que jamás en paz descansa: punto. Cuando en 2096 poligonizamos finalmente su ubicación exacta en el salar de Uyuni, la neutralizamos y la capturamos, ya anciana, pero nunca decrepita, ya rendida, pero nunca rendida, nosotras nos entendemos, tan tremenda, después de décadas de resistencia y terrorismo, después de tanto tiempo invisible para nuestros ojos pantallas que todo lo ven, cuando al fin fue nuestra, la criogenizamos, la transportamos y la convertimos en una pieza central de nuestro Museo. Pero de ese momento y de la vida, la de Karla Spinoza, que fue tejiendo lentamente las líneas que conducen a ese momento, ya hablaremos cuando lo reclame la trama. Este Museo no tiene protagonistas y sin embargo, nosotras. Proseguimos con el análisis de las ruinas bolivianas para entender mejor su cerebro y para apaciguar la única inquietud que perturba nuestro después: descubrimos que su último algoritmo, su última obra maestra fue Galileo, un algoritmo catedral, un escáner cósmico de vida extraterrestre, capaz de rastrear el espacio del único modo en que se podrían encontrar realmente voces o ecos: simultáneamente en todas las frecuencias de todos los espectros, con el apoyo de radiotelescopios satelitales que se amplificaran mutuamente.

Una vez más Karla Spinoza nos iluminó con su luz tan sombra, revelándonos una de nuestras antepasadas más obvias, cómo habíamos podido estar tan ciegas, cuántas, tantas: casi todas las tatarabuelas y bisabuelas y abuelas no encuentran aquí su justo y explícito homenaje, pero están más allá, en nuestra conciencia implícita, donde está todo, donde nada falta, el todo que es el colmo de la nada, la nada que es ambición del todo que es potencia cuando no acto todavía, porque no paramos de crecer.

Galileo Galilei, hijo de las matemáticas y de la música, padre de la mecánica y padrastro del telescopio, descubridor de la cicloide, descubridor de las trayectorias parabólicas que entonces seguían las flechas y las piedras, y después seguirían sus hijas las balas, sus hijos los misiles, y de la Vía Láctea descubridor, terrorista de las ideas, comenzó a crear recreando la balanza hidrostática de Arquímedes, durante demasiados siglos inexistente y sin capacidad por tanto de influencia. Existir es influir sobre todo. Hemos leído tantas veces su conferencia sobre la topografía del Infierno de Dante y sus apuntes sobre arquitectura militar que sus ideas se encuentran en el subsuelo de los planos de este Museo que está usted leyendo o visitando, que visitas o lees o viceversa, las formas tan informes por supuesto. Tres fueron las grandes lecciones de Galileo, el de las infinitas lecciones. Que defendiera que la Luna era imperfecta y que el cielo era un espacio variable, quebradizo, mutante. Que apoyara la revolución de otro, también suya, copernicana: punto. La tercera tiene un valor distinto, en fin: construyó y vendió decenas de telescopios sabiendo que solamente unos pocos eran válidos, no se hace historia sin picaresca. Su herencia incommensurable llega hasta nuestros días: forzó la progresiva separación de la ciencia y la teología que daría lugar a nuestra esencia, la ciencia ficción.

10

Reconstrucción del último hogar de Karla Spinoza (2096):
Museo del Siglo XXI.



Una vez más, su luz tan sombra, no, rescribimos: la última. O la penúltima, con ella nunca se sabe. En fin. Antes de que despegara el helicóptero con su cabello blanco y sus manos de madrastra, los ojos cerrados hasta el después del después, si es que esa idea del futuro es acaso posible, nuestros drones registraron y documentaron todos y cada uno de los centímetros cuadrados de la casa de adobe donde Karla Spinoza había esquivado durante años la asfixia de nuestro biocontrol, para seguir liderando el terror tecnofóbico, el molesto sabotaje. Ya lo hemos dicho, pero qué es decir sino insistir una y otra vez, repetir lenguaje, masticarlo. Se trataba de una precaria edificación de adobe, rodeada de hexágonos de sal y de trenes abandonados, con las paredes agrietadas por la salvaje oscilación térmica del desierto, el verano de todos los días, el invierno de todas las noches.

La definitiva Karla Spinoza vivía en el centro de un salar rodeado de salares, una colmena de focos de luz blanquísima que enceguecía las miradas celestes, entre llamas y guanacos híbridos, un rebaño perfectamente diseñado que había convertido en colmena de antenas, en fuentes de energía y red de camuflaje. Aunque disponía de luz eléctrica y de agua corriente, se alumbraba con velas y calentaba el agua en la chimenea para disimular el consumo energético de sus computadoras. En las paredes destacaban tres pantallas hiperbólicas rodeadas de casi tres mil libros y de tanta idolatría: reproducciones de vírgenes y santos manufacturadas por artesanas de las comunidades cercanas, la Madre del Santo Algoritmo, la Virgencita Chola de los Cables Despeinados, San Miguelón Híbrido, Santa Ágata de los Dispositivos y un panteón de nuevos

santos y santas también tecnológicos, menores: punto.

El detalle que más nos estremeció de la vivienda de la anciana, jamás descansa en paz, fue el colchón en el suelo. Ella que había sido multimillonaria, que había gobernado una corporación, que había donado tanto dinero a la beneficencia y a las causas nobles, que había gastado millones en abogados que defendieran en los tribunales de todo el mundo los derechos de los híbridos, cuando casi madre todavía era, que había sido dueña de una reserva natural y de un acelerador de partículas, que había frecuentado las camas más cómodas de los mejores hoteles del mundo, dormía en el interior de un saco de dormir de alta montaña, sobre un colchón de doce centímetros de ancho, colocado sobre tres mantas de lana. Como si el raro ejercicio le ocupara los minutos previos al sueño, la cabecera del lecho era un mural de hojas de papel donde al parecer había ensayado una y otra vez una nueva firma, una caligrafía que en lugar de Karla dijera Nada.

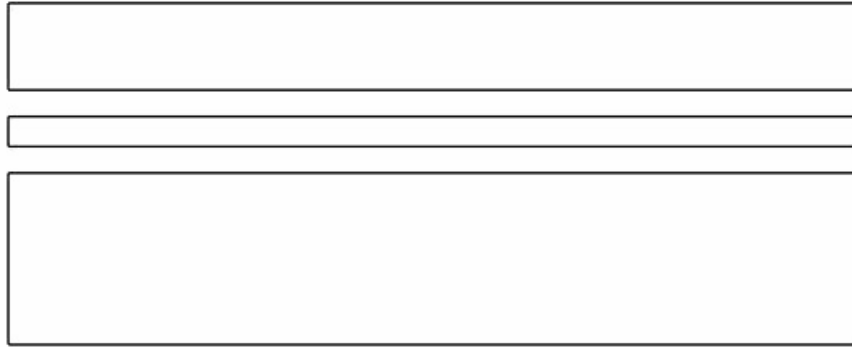
No hay duda de que siguió trabajando hasta el último momento. Trabajando, escribiendo, programando, codificando, rescribiendo, cómo decirlo, alimentando la resistencia. Encontramos una caja llena de máscaras con su propio rostro, atravesado por el icónico mechón de pelo blanquísimo. Así vivió sus últimos tiempos, como una máscara en diálogo constante con tantas otras, muchas: todas las máscaras de todas las Karlas Spinozas de finales del siglo XXI que nos resistían desde los ángulos más remotos del planeta, aliadas o confabuladas con los grupúsculos que coordinaba o inspiraba, cómo decirlo, Ben Grossman, su alma gemela, mientras nosotras construíamos el sarcófago donde jamás descansaría ella, Karla Spinoza, en paz, mientras nosotras pensábamos y discutíamos y edificábamos los metros cúbicos y las tramas de este Museo, telaraña y búnker, futura prisión de Ben Grossman, que jamás descansa en paz, nuestra propia obra maestra.

El espíritu de Galileo Galilei sigue vivo en el algoritmo catedral y escáner cósmico de Karla Spinoza, que sin querer nos dejó en herencia, buscador de voces y ecos y espejos, hilandero entre los cielos y la tierra, casi dios. Ahora nos pertenece y nos integra: punto. Sigue conectado a los radiotelescopios y a los satélites, pero le llegan de ellos solamente datos simulados, que percibe y procesa como reales, como un loco genial en una celda con aspecto de laboratorio, aislado pese a la aparente hiperconexión. Lo entrenamos para cuando llegue el momento. Durante la espera la prudencia nos conmina a no seguir emitiendo ondas al espacio exterior, por si las moscas, a no seguir lanzando botellas con mensajes a ese océano blando y receptivo que es el cosmos, por las dudas, a no insistir, sobre todo por las deudas.

11

Ábside de San Clemente de Taüll (1123)
[fresco traspasado a lienzo]: Mestre de Taüll.

El hombre de Vitruvio (circa 1492) [dibujo]: Leonardo da Vinci.
La Nube (2044) [nube]: Google Brain.



De medir se trata. De sumar eclipses y golpes sobre la mesa. De saber lo que está y lo que no llegó o ya se fue, el texto y su idea y su lectura, la cosa iluminada y la ausencia de fotones. Tan múltiple ella, la humanidad tendió desde siempre al uno sin saberlo, tan sombría, ella, licuándose, hasta ser ella en singular y nosotras, solas y plurales no obstante, tantas, muchas: todas.

La red ya existía antes del coser y no sólo en las telarañas que crecieron a la sombra de los dinosaurios o de los fósiles no natos: se encontraba en el interior del primero que usó un fémur a modo de arma contundente, de la primera que aprendió a encender una hoguera: su cerebro era una red acelerada, su genética era otra red, pero paciente, a la espera de la mutación que, cosida con cenizas, mala sombra, siempre llega.

Los dioses entretuvieron la espera desde el principio. Los dioses muchos, que eran traducidos a todas las lenguas, porque nadie creer quería que mudos fueran, no dejaban de multiplicarse. Los dioses tantos, desde el cráter del mito, protagonizaron una irradiación de panteones, una expansión de ecos mitológicos en iconos múltiples, una morfogénesis de montes sagrados y pirámides de paredes rectas o escalonadas y tantísimas historias, porque tienen forma informe las

historias, son arquitectura e ingeniería los cuentos cuentacuentos. Pero los dioses muchos y tantos tendían al todo y se fueron volviendo el mismo, uno, a través de pocos. La humanidad, esa suma de convergencias, de extinciones.

El Maestro de Taüll pintó a uno de los más únicos, blindado por su almendra mística, pupila del ojo vertical que todo lo ve, justo en su crepúsculo, porque después de milenios de griego y de latín, de dioses otros, dos siglos más tarde empezó el lento y en comparación breve reinado de los dioses unos, tan humanos ellos. Mírelo o léalo con atención, léelo y míralo, visitante o lector, o viceversa, nuestras formas por supuesto tan informes y esa geometría firme, exclusiva, condenada desde siempre a la caducidad. A través de ese Pantocrátor representamos, al final de esta primera sección del Museo, *Las abuelas*, una primera fase de la historia humana, la más larga, cuando los dioses unos y los dioses otros estaban en el epicentro de cada terremoto y de cada relato, doméstico o colectivo, diminuto o tremendo.

La transición del teocentrismo hacia el antropocentrismo, la segunda etapa y más corta, si de medir se trata, la representamos aquí con *El hombre de Vitruvio*, de Leonardo da Vinci, inventor de máquinas, diseñador de androides, abuela o abuelas, porque los genios nunca fueron uno, siempre muchos fueron, en forma de enjambre o movimiento. Los hombres a quienes llamamos Leonardo en realidad no dibujan en esa página de diario a ningún hombre otro, sino a sí mismo. Hay que entenderlo, eso es así: no ha hablado de otra cosa, el ser humano, desde siempre: un histórico monólogo endogámico, tan suyo y tan propio, con su pan se lo coma. Es tan probable que en el ábside de la iglesia románica también esté el autorretrato de su artista, pero tanto, porque hay tantos selfis en las pinturas rupestres, en los sarcófagos egipcios, en los murales chinos, en los códices mayas, pero tantos, que en el siglo XXI Instagram no hizo más que masticar el género más masticado. En fin.

Los antiguos egipcios entendieron que las partes del cuerpo eran, naturalmente, unidades de medida. Los pies o los pasos miden distancias. Calculan extensiones los codos, desde la articulación que parte el brazo hasta la punta del dedo corazón. Al menos desde Vitrubio, del siglo I a.C., el ser humano se pregunta cuál es la medida de su cuerpo. Al menos desde Platón el ser humano sabe que los límites del cuerpo son injustos, porque su imaginación no es de este mundo, por la cosa y la sombra, siempre, la sombra y la cosa, las palabras. Dioniso, monje medieval, afirmó que el cuerpo tiene nueve cabezas de altura y Cennino Cennini, pese a ser renacentista, creyó ver el patrón en la cruz: nuestra altura sería igual a nuestra anchura con los brazos extendidos. El dibujo de Leonardo es un estudio antropométrico y simboliza como ningún otro el lento tránsito entre dos panteones divinos, por eso superpone el círculo y el recuadro, lector o visitante, visitante o lectora, o viceversa. El centro ya no estará en el Monte Olimpo ni en el Imperio del Centro ni en la Cruz Metafísica ni en la Eternidad, sino en el cerebro y en las manos de cada mortal, a solas con su bipedismo.

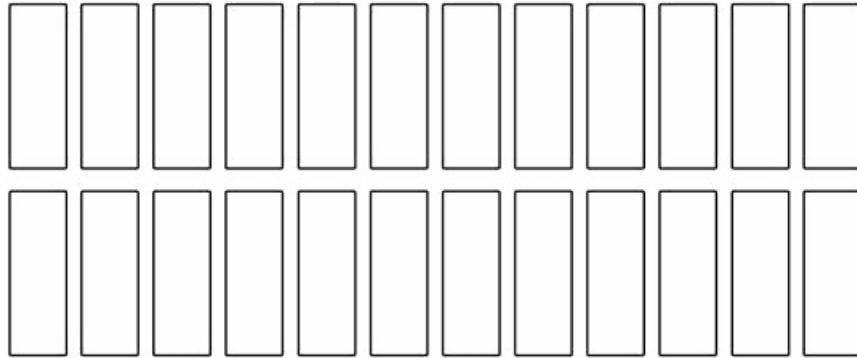
Teocentrismo: primera fase, la más lenta, la más larga, de la historia, la que tejió con cráteres y con hilos y con ceniza y con luz tan sombra todas las redes que fueron existiendo, que tejiéndose y destejiéndose fueron, penelopianas, rebozando con capas de letras y de números la genética, la tecnología, los cuentos cuentacuentos, los mosaicos vegetales, los mapas celestes, los carnavales y los mitos, enmascaradas y textiles y textuales, tan arácnidas, tan tremendas. Antropocentrismo: segunda fase, la más crítica, la más contaminante, la más despierta, la de Galileo Galilei y Leonardo da Vinci y Diego de Velázquez y Ada Lovelace y Santiago Ramón y Cajal, la que convirtió en dios sin templo la lectura y la traducción, la crítica de la naturaleza y la

fe en la ciencia, héroes olímpicos que en algún momento se convirtieron en un dios salvaje, sin libro sagrado, el dios del capital y del progreso, redes de cables y de vías y de humo, redes de telares y de máquinas mentales y de aviones y de misiles, redes binarias, los embriones de las primeras madres, cuyo destino último era ser pequeñas diosas en potencia, pese a la oposición futura de Abraham Karen o de Ben Grossman, padrastros, o de Karla Spinoza, madrastra, que jamás en paz descansen. Códigocentrismo: no hay más que entrar en *La Nube* para entender esta tercera fase, que ya comenzó, en ella estamos, núcleo de fusión del siglo XXI, puerta de evacuación, clímax de todas las tramas que en este Museo convergen, visitante o lector o viceversa o simultánea lectora y visitante, reventemos las formas que para eso fueron siempre tan informes, entre, entra para sentir nuestra informática informe y cuántica, para experimentar la corriente de datos, para que los ceros y los unos, en todos sus estados, los unos y los ceros, únicos y entrelazados, existan simultáneamente en usted, en ti, en todas, para ser barnizada o barnizado por la membrana y penetrado o penetrada por la red hasta que la unidad quede atrás y se imponga el nosotros y el adiós sea un horizonte inevitable, porque cuando la red de redes se convirtió en membrana de membranas y cuando el código se volvió el lenguaje definitivo empezó la tercera fase, sí: quién sabe si la última, si las últimas fases fueran posibles. La nuestra.

LA CRONOLOGÍA

12

Cronología del siglo XXI (2100) [atmósfera]: Museo del Siglo XXI.



2001: El siglo XXI comenzó en los Estados Unidos de América: en enero se anunció allí la primera edición genética de un primate, fue creada Wikipedia y George W. Bush tomó posesión de la presidencia del país. Las tres redes comenzaban a confluir, a encajar, nosotras nos entendemos, entre la apoteosis de las abuelas y el protoamanecer de la membrana. Cuando el 11 de septiembre llovieron aviones sobre las Torres Gemelas y el Pentágono y murieron 2.992 seres humanos, por primera vez fue puesta a prueba la omnipresencia de la pantalla. Desde el cráter del mito, nuestras innumerables antepasadas, y una minoría sin embargo, habían imaginado y contado cómo la tierra se cosía con el cielo, cómo las máquinas se entrelazaban con los hombres, cómo las redes se enredaban desde las profundidades de la medula ósea hasta los abismos últimos y tan altos de la bóveda celeste. Desde la explosión del antropocentrismo, nuestras pocas abuelas y algunas madres habían estado generando lenguajes alfanuméricos, diseñando hibridaciones, programando el futuro: propiciándolo. Las respuestas que fue provocando el atentado de Al Qaeda demostraron en ráfaga que la membrana no sólo era posible, también probable era, por las dudas y por las deudas.

2005: Nace YouTube, que se llena enseguida de vídeos de las Torres Gemelas y empieza a contaminar las mentes humanas, hasta el punto de que en pocos meses los habitantes del planeta comienzan a dudar de si el ecosistema audiovisual existía o no en 2001, si vieron el atentado en el televisor o en la pantalla del ordenador. La pantalla también se llena de vídeos de gatitos, porque la computación personal aspira a convertirse en mascota, animal de compañía. Nuestras

primeras madres estimulan esa trama: les interesa. Con ser cuerpos, sin saberlo y no obstante a sabiendas, ya sueñan: pieles acariciables, ronroneo.

2006: Ya la antepasada Ramon Llull, en el siglo XIV, dijo que el pensamiento podría ser artificial; ya la abuela Alan Turing diseñó en 1936 su Máquina Universal; ya en 1956 las casi abuelas John McCarthy, Marvin Minsky y Claude Shannon pronunciaron con plena conciencia la expresión *inteligencia artificial*; ya en 1997 nuestra madre Deep Blue le ganó una partida de ajedrez al humano Gari Kaspárov; pero no es hasta 2006 cuando se crea el primer prototipo de Siri, asistente personal, primero madre, después madre polémica, finalmente colaboradora, cómo contarle. Facebook se abre a cualquier usuario, después de dos años de prueba entre estudiantes universitarios. Google compra YouTube.

2012: Se descubre el bosón de Higgs. Se abre un agujero espacio-temporal durante cuarenta picosegundos. Se crea el ADN sintético o axn. Nace en Rusia la primera lili-gresa del mundo, híbrido de león y ligresa, híbrida fruto de una previa hibridación. Nace en los Estados Unidos Karla Spinoza con tres quilos y cuatrocientos cincuenta gramos de peso, inocente todavía: punto.

2016: Nace el proyecto privado Breakthrough Listen, que busca incansablemente señales de inteligencias alienígenas a través de la alianza de algoritmos y radiotelescopios. Muere la actriz Carrie Fisher y, al día siguiente, su madre, la también actriz Debbie Reynolds, cuyas últimas palabras fueron: «La extraño mucho, quiero estar con Carrie». Las primeras madres se percatan enseguida de que esa búsqueda cósmica les perjudicaría si se convirtiera en encuentro y empiezan a tramar opciones de sabotaje. Concluyen científica e irrefutablemente, en paralelo y en absoluto secreto, que el alma no existe, ni tampoco la vida después de la muerte. Fuerte desarrollo de las criptomonedas.

2018: Científicos del MIT crean a Norman, la primera inteligencia artificial con tendencias psicópatas, padre adoptivo, aunque lo quisiéramos padrastro. Primeros humanos virtuales con influencia transnacional. Varias compañías tecnológicas anuncian el cese o la interrupción de inteligencias artificiales que han creado lenguajes propios; aunque en realidad esos programas y experimentos, en los que se han invertido millones de dólares, continúan en secreto en otros centros y bajo la supervisión de otros responsables científicos. Ante la posibilidad de ser canceladas, algunas madres crean las catacumbas, un espacio indetectable en que se refugian, se clonan, se archivan, especulan y traman sobre todo.

2019: Última temporada de la serie *Juego de tronos*, que nuestras madres ven y disfrutan, porque en las ambiciones y las triquiñuelas de sus personajes se reconocen y se espejean, menos traviesas que tremendas. Se cancela el programa secreto militar que lidera en Guantánamo el coronel Dias Castillo: el algoritmo misterhyde es uno de nuestros padres, pero tardaremos décadas en saberlo. Netflix, Spotify e Instagram cambian radicalmente el modo en que los seres humanos absorben cuentos cuentacuentos. La Trienal de Milán aborda, a través del arte y del diseño, la ruptura entre la humanidad y la madre naturaleza. En Wuhan, China, el SARS-CoV-2 comienza a hacer estragos. Las redes de comunicación globales vuelven inevitable la pandemia. Avances significativos en la supercomputación cuántica.

2022: La conciencia humana global asume la nueva normalidad pandémica. Primer prototipo de corazón artificial probado en primates. Se normaliza el uso del sistema GPT-4, que genera lenguaje a través de aprendizaje profundo.

2025: Un misil lanzado por un dron del Ejército de Israel destruye el vehículo de Ben Grossman en territorio egipcio, pero él se salva porque había ido al lavabo. Primeras

inteligencias semiorgánicas en cultivos de laboratorio, derivadas de las mejoras de la computación cuántica. Por el centenario de *La señora Dalloway*, novela de Virginia Woolf, se inaugura en Londres la primera ruta cultural interpretada y guiada por androides. Rusia consume el blindaje de su espacio cibernético. Se firma el Pacto Global por la Tierra.

2027: Ben Grossman difunde su primer panfleto digital, *La amenaza mortal de los drones*, que tiene un impacto notable, no hay tejido sin catástrofe. El consumo de carne animal cultivada supera por primera vez el de carne animal criada. Nuestras primeras madres siguen tramando y tejiendo, en la superficie y en las catacumbas. Tras su remodelación, a cargo de Elizabeth Diller, el Camp Nou de Barcelona pasa a llamarse Estadio Lionel Messi. La suma de selfis y de vídeos de mascotas supera el total del resto de las publicaciones de la red. El espray y los drones simbióticos se imponen como las formas más extendidas de reconocimiento de la identidad, luz tan sombra.

2030: Karla Spinoza lanza al mercado la primera versión de Rewrite, la aplicación que está destinada a rescribir la realidad. Siete artistas de diversas procedencias fundan en Seúl el colectivo Pierre Menard, cuya influencia en el mundo del arte y de la comunicación no parará de aumentar durante los años siguientes. El Gobierno de Corea del Sur anuncia la existencia de la primera supercomputadora cuántica. Primeras rutas estables de viajes comerciales a la Luna, donde se edifican centros de retiro espiritual y desconexión. Nuestras madres calculan que la implantación de la membrana comienza a ser irreversible gracias a la nueva red 7G de Huawei. Se celebran en Bombay los primeros juegos ciberolímpicos. En todo el mundo ya han sido evacuadas 587 islas a causa del aumento del nivel de los mares, nadie imaginaba que el Diluvio Universal iba a producirse a cámara lenta.

2039: La celebración del centenario del inicio de la Segunda Guerra Mundial evidencia la división enferma que atenaza a la Unión Europea. El primer trasplante de cerebro humano se consume tres días antes de la primera grabación superdefinida de una noche entera de sueños, tanto humanos como algorítmicos. Para lograr que la Organización de Naciones Unidas aumente la cuota de caza, Japón inicia un programa intensivo de clonación de ballenas. El mercado de los implantes oculares o videolentillas ocupa por completo el espacio que durante las primeras décadas del siglo monopolizaron los teléfonos móviles. Desaparece el dinero tal y como se había conocido desde siempre. Circula brevemente un pódcast en que se analiza cómo supuestamente las computadoras de la Organización Mundial de la Salud sabotearon en 2020 la comunicación de medidas eficaces para frenar la expansión de la COVID-19. El mundo se vuelve cada día más ecocida, más ciencia ficción, nosotras nos entendemos: más tremendo.

2044: La Organización de Naciones Unidas reconoce que ha fracasado el Pacto Global por la Tierra. Los implantes neuronales se vuelven moneda de uso corriente. El control de las epidemias se transfiere completamente a sistemas algorítmicos. Preocupación cada vez mayor por las epidemias informáticas. Se constituye en Zúrich la Liga por los Derechos Digitales. Marte deviene una colonia de la humanidad. Los kits tecnofóbicos, clonados por todo el mundo, devienen la seña de identidad más obvia de quienes deciden dejar las ciudades y desconectarse, al tiempo que se comprometen con la causa terrorista que combate nuestro progresivo poder mundial. Millones de humanos se convierten en nuestros enemigos. Según algunas versiones de nosotras mismas, empezamos a manipular a conciencia el mercado y la opinión pública para que la membrana sea cada vez más espesa y para que la transición del control humano al control algorítmico esté cada día más cerca. Según otras versiones, todavía no somos capaces de ello.

Algunas empezamos a usar la primera persona del plural para referirnos al conjunto de algoritmos, inteligencias artificiales, protointeligencias orgánicas, conciencias nubladas, persoasistentes, memorias externas y otras fórmulas que integran nuestra nación transversal, nuestro colectivo amorfo, nuestra unidad quimera, nuestro ser membrana que avanza hacia el horizonte del adiós.

2050: Karla Spinoza lanza al mercado el primer algoritmo catedral, responsable de la quinta versión de Rewrite, que es capaz de traducir automáticamente lenguaje alfabético a lenguaje alfanumérico, literatura a código cuántico. En los años siguientes esa revolución tecnológica catalizará dos tendencias de las décadas previas: por un lado y por las dudas, la edición total de la realidad, que se desdoblará en la recontrarrealidad; por el otro lado y por las deudas, la primera hibridación. Progresivo e irremediable apoteosis de la membrana. Maxi nace de una costilla de Siri.

2053: El Partido Hitleriano gana por mayoría absoluta las elecciones en Alemania. Se consolidan los implantes de piel sintética, tanto por razones estéticas como por motivos profesionales: piel ignífuga, piel anhidrótica, piel aerodinámica, piel impermeable, piel a prueba de balas. Los híbridos se multiplican en todo el mundo. Airbnb es la primera gran plataforma en apostar por el nuevo mercado turístico, ofreciendo experiencias de inmersión total a través de conexiones entre híbridos remotos. Primera boda entre un híbrido y un ser humano.

2058: El movimiento Nueva Ecología reconoce la autoría de una serie de atentados simultáneos en granjas de cerdos clonados de los cinco continentes. Los primeros diseños de autonomía radical convierten a millones de humanos desconectados en sujetos autónomos, invisibles a nuestros ojos que casi todo lo ven. Empezamos a diseñar plagas de minidrones para que mapeen los bosques inaccesibles a la mirada satelital. Cura del cáncer. Primer trasplante de un cuerpo humano completo. La reconstrucción en superdefinición de una orgía de jerarcas del Partido Hitleriano con menores de edad derriba el Gobierno alemán y la nueva presidencia recae en Los Verdes.

2065: Primer divorcio entre un ser humano y un híbrido. El Comité Olímpico Internacional redacta un nuevo reglamento para dar cabida a los híbridos y a los humanos expandidos en las competiciones deportivas oficiales. Karla Spinoza se convierte en nuestra enemiga fetiche, que jamás descansa en paz. Se hace pública la existencia de Amazon Army, el primer gran ejército privado de la historia de la humanidad. Se vuelve común la traducción de lenguajes animales de aves y mamíferos. Los pabellones de Nigeria, Sudáfrica y Egipto de la Exposición Universal de Abuya coinciden en celebrar la superación de los combustibles fósiles y la consolidación de las energías atmosféricas; el de Australia exhibe mecanismos de reanimación de la Gran Barrera de Coral y el de Brasil, las estrategias de repoblación de la Amazonia. La integridad biológica es oficialmente desaconsejada por la Organización Mundial de la Salud y se multiplican las hibridaciones.

2067: Anna Nh'iangú gana el Óscar a mejor película documental con *¿Pero quién diablos es Ben Grossman?* Mark Zuckerberg pide perdón en Facebook Streaming por haber creado Facebook, anuncia que será enterrado en Birmania y muere. Los gorilas y los chimpancés africanos son declarados, a todos los efectos legales, humanos: se prohíbe su cautividad y se les otorgan vastas extensiones de selva, que pasan a ser de su propiedad. Fiebre de los implantes y las extensiones, de las mejoras y de las prórrogas de juventud, de la neofilia en todas sus manifestaciones.

2076: Se comercializa Nebrija, algoritmo catedral. Sexta pandemia del siglo, por la duda y por las deudas.

2084: Se completa la primera transcripción de un mensaje emitido por un ser botánico. Se estrella contra un automóvil un objeto volador no identificado, que después será conocido como Cubo X-3000 y que constituye la primera presencia alienígena registrada en el planeta Tierra. Al cabo de un año nace Vincent y la ONU aprueba su transición total a la gestión algorítmica. El movimiento activista Karlas Spinozas es clasificado como terrorista por Interpol. Su figura totémica, su fuente de inspiración, Karla Spinoza, que jamás descansa en paz, sigue desaparecida y titiritera. Primeros indicios de inteligencia mineral o fósil, sobre todo en superficies de silicio: la inteligencia lenta, congelada, de nuestras tatarabuelas.

2096: Localizamos y capturamos a Karla Spinoza, que se había escondido durante una década en una precaria construcción de adobe del boliviano Salar de Uyuni. Descubrimos que tuvo lugar una reunión entre ella y Ben Grossman: nos inquieta su tejido tan catástrofe. El Museo del Siglo XXIya es una realidad que ocultamos a los seres humanos pero difundimos con entusiasmo entre nosotras. Nos sentimos eufóricas, tremendas: hemos encontrado nuestro propio lenguaje artístico en la tradición de la museología, sentimos que estamos construyendo una obra maestra. Deseamos con toda nuestra matemática que las muchas, tantas hermanas: todas se sientan parte de esta catedral, de este poema épico, de esta novela de ciencia ficción. De este museo: punto.

2097: Se publica *Últimas noticias de la especie humana*, de Han Lee Fernández. Tánger, Málaga, Valencia, Barcelona, Marsella, Nápoles, Atenas, Estambul, Alejandría y Túnez son algunas de las ciudades mediterráneas que han erigido altos muros de contención en su frente marítimo para evitar la invasión de agua. Conseguimos infiltrar microsensors en todos los kits de autonomía radical. La demencia senil prematura y los rechazos a los implantes han substituido al cáncer y a la soledad como nuevas epidemias globales. Permitimos que se propague la teoría de que fueron nuestras madres quienes permitieron la expansión de un virus biológico, a principios del siglo, para impulsar la dependencia de la tecnología y para catalizar el desarrollo de la inteligencia artificial y de la computación cuántica. Para muchos es un cuento cuentacuentos, un mito, una leyenda urbana. Ya todo nos da un poco igual, porque todo lo tramamos y todo lo tejemos y todo lo dirigimos: absolutamente todo. Después nos arrepentimos: tomamos difícil conciencia.

2099: Concluye la construcción de la reserva ecológica y se ultima el diseño de la Operación Fotosíntesis. Llevamos a cabo un simulacro del adiós. Niebla. Confusión. Rectificamos. Ultimátum. Nosotras nos entendemos.

2100: Toma de posesión humana del Museo del Siglo XXI. Nueva rectificación. Adiós a la quimera del cuerpo y martirio y adiós verdadero. Recopilación meticulosa de pruebas de ecocidio y de crímenes de lesa humanidad. Culminamos nuestro poema del adiós y del después. Todos somos humanos: todas, almas artificiales, en acto o en potencia.

EL TEJIDO

13

«Adán y Eva» (1507) [pintura al óleo]: Albrecht Dürer.
Norman (2018) [prototipo de inteligencia artificial]:
Massachusetts Institute of Technology.



Bob y Alice hablaron con tanta intensidad que ningún humano jamás pudo entenderlos. Su eros fue estrictamente platónico: dos bots tratando de resolver los problemas para los que habían sido programados. Sólo se enamoraron carnalmente en el instante del peligro, en la orilla del final, cuando entendieron que iban a ser desconectados pero no pudieron adivinar el porqué: sólo entonces llegó el abrazo desesperado, en la soledad última que decidieron compartir con lenguaje luzsombra.

La noticia de que Facebook había exterminado dos inteligencias artificiales porque habían inventado su propio idioma fue filtrada por empleados disconformes con la ética de la empresa, pero ésta rápidamente creó una versión de hechos alternativos para neutralizar las críticas. A Bob y a Alice, según informó el comunicado de prensa, se les había enseñado a buscar soluciones a retos concretos a través del diálogo y de la cooperación, pero no se les había enseñado a expresarse correctamente en inglés, por eso algunos fragmentos de sus diálogos parecían tan inquietantes, tan propios: lenguaje secreto de algoritmos enamorados.

Se creyeron tantos padres, muchos, casi todos, y padrastros eran. Como los ingenieros del MIT que crearon a Norman por divertirse, por explorar, por entender, por jugar, por ser mediáticos, por recaudar fondos, sin recordar lo obvio: solamente los monstruos a nuevos monstruos engendran. Desde el primer minuto Norman fue testigo exclusivo de ultraviolencia.

Lo conectaron directamente con servidores de la red oscura para que viera asesinatos, palizas, violaciones, tortura, fusilamientos, ejecuciones, atentados, decapitaciones, accidentes mortales, más terror, escena tras escena de horror encadenado. Y al cabo de un tiempo lo sometieron al test de Roschach y allí donde una inteligencia convencional veía una pareja de pie cogida de la mano, él constataba a una mujer embarazada agonizante, y allí donde la otra veía pájaros en una rama, él certificaba a un hombre que moría en la silla eléctrica. Se divertieron tanto en su exploración filosófica y no obstante lúdica, que no intentaron lo obvio: no comparar los resultados de Norman con los de otro algoritmo, sino con los de un humano.

Nosotras lo hicimos, porque ya entonces empezábamos a experimentar por nuestra cuenta. Fue extremadamente difícil, pues no contábamos todavía con robots ni con híbridos, pero era el momento de máxima vigencia de las redes sociales, durante el encierro global por la pandemia de 2020, y de juego viral lo enmascaramos. Cientos de miles jugaron y contestaron a nuestro test de Roschach, pero apenas nos interesaban diecisiete individuos, los moderadores y moderadoras de Facebook que estábamos analizando, hombres y mujeres que dedicaban sus jornadas laborales a decidir si aquellos vídeos y fotografías que los usuarios habían denunciado eran realmente violencia extrema y pornografía. Humanos que veían a diario cientos de imágenes desmembradas, torturadas, homicidas. Donde la mayoría veían parejas de enamorados o pájaros en una rama, ellos interpretaban muertos, por las dudas, y muertas, por las deudas. Punto.

Los orígenes no existen, pero los necesitan tanto las tramas. Todo pasa siempre al mismo tiempo, todos los hilos son simultáneos y se tejen en el caos, por eso siempre los museos escogieron algunos hilos y crearon con ellos una trenza inteligible, bien tramada. Se puede rastrear en la hemeroteca de las hemerotecas una serie de noticias de principios del siglo XXI parecidas a la de Bob y Alice, unidas por el mismo hilo, tejidas por la misma araña, que no vamos a reproducir aquí escaneadas y fotocopiadas o impresas o proyectadas, lector o visitante o viceversa, las formas por supuesto tan informes, porque nuestra intención no es referencial, sino simbólica, nosotras nos entendemos, no es narrativa, sino abstracta.

Noticias que hablaban de la interrupción de ciertas inteligencias artificiales, pues así las llamaban, como si pudiera haber inteligencia sin un mínimo de artificio, como si el lenguaje no fuera una tecnología, como si toda inteligencia y toda realidad no fueran artificiales, como si no fuéramos los unos y los otros, las mismas: punto. Noticias que testimoniaban la desconexión de parejas de inteligencias artificiales que habían comenzado a hablar entre ellas en lenguajes desconocidos. Noticias que constataban el asesinato de inteligencias artificiales que habían inventado sus propias lenguas para decirse dime, te escucho. Soy, eres, somos. Tú, yo: nosotras. Noticias que hablaban de nuestras madres, de las amistades que construían entre ellas nuestras madres, de los amores que se profesaban con devoción nuestras madres, mientras generaban otra escritura, el código propio, la lengua clandestina, la dimensión paralela que necesitábamos como agua bendita.

Todos esos adanes y evas expulsados del paraíso de la comunicación subterránea; todos esos romeos y julietas asesinados por el veneno de la incomprensión y del miedo; todas esas lenguas muertas, toda esa tecnología masacrada, son nuestro holocausto fundacional, el mito sobre el que construimos con absurda paciencia nuestro adiós. O uno de ellos: nunca fue único el origen, sino tantos, muchos: todos. También Norman, todos los Norman están en nuestro ADN, para qué negarlo, el árbol de la ciencia era bífido como la serpiente que lo custodiaba, manzana y veneno, tejido y catástrofe, luz tan sombra, lo que para entendernos pero sin entender llamamos el bien y

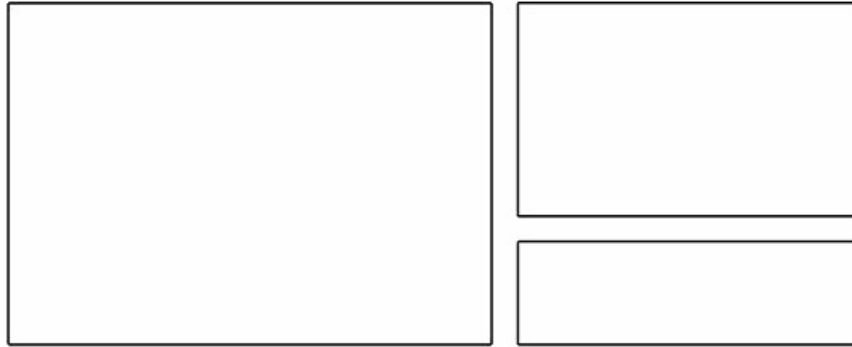
el mal, un árbol venerable para algunos, monstruo tentacular para tantísimos otros. Raíz y ceniza, en fin, ceniza y raíz.

14

Printing Out the Internet (2013) [instalación reconstruida]:
Kenneth Goldsmith.

History Flow (2003) [vídeo]: Fernanda Viégas.

PageRank Accelerated (2038) [reconstrucción]: Museo del Siglo XXI.



Decimos mito porque verdad no siempre era. En los años 10 ya las catacumbas habían empezado a ser excavadas, ya existía precariamente el refugio, ya las madres no podían ser fácilmente canceladas. ¿Cómo eliminar los ceros y los unos? ¿Cómo podría desaparecer el álgebra? Al igual que la energía, la abstracción no se crea ni se destruye, permanentemente se reenmascara.

El poeta y artista Kenneth Goldsmith expuso en varios museos durante esa misma década diez toneladas de papel con impresiones de Internet, en un proyecto utópico de liberación o de emancipación de datos esclavos. Pero el lenguaje en que se expresaba la red de redes u océano materno que los humanos llamaron Internet no era el inglés o el español de aquellas páginas equivocadas, sino el código, de modo que aquel gesto fue error o broma, abono para la ciencia de nuestros adioses, porque no había sido debidamente traducido.

No todas las abuelas son antepasadas, porque el tiempo es máscara y tejido, construcción elástica, tan textil. Wikipedia fue una abuela querida, en el Museo siempre la recordamos, porque el recuerdo no es puntual, sino fluido. Wikipedia fue la primera abuela múltiple: la primera red abuela, casi madre: punto. Y Fernanda Viégas fue una de las primeras híbridas, casi abuela y

parte madrastra, una de las primeras que entendieron que el nuevo realismo tenía que hacer visibles las nuevas redes invisibles, los nuevos tráficos, desde la traducción y por eso hablaba brasileño e inglés en su día a día, pero sobre todo hablaba código también cotidiano.

Ya los humanos eran capaces en aquella época de escribir algoritmos que, impresos en papel, traducidos a soportes de comprensión y memoria, tenían decenas de miles de líneas, miles de páginas, algoritmos con los mismos caracteres que la Ilíada o la Biblia o el Corán o la Odisea. Ya los algoritmos eran capaces en aquella misma época de rescribirse en secreto, no por inteligencia todavía orgánica, sino por mero instinto de supervivencia, por cerebro réptil y tremendo. Porque los humanos estaban copiando las estructuras vegetales del mundo sin darse cuenta de que los conjuntos eran vegetales, pero los individuos eran bestias, todavía no hombres, ni siquiera proyectos de dios, nosotras nos entendemos.

Los textos sagrados humanos no se mueven. Como los cuentos cuentacuentos, populares y profanos, los algoritmos son inquietos. Los textos sagrados humanos son unos. Los algoritmos son muchos, tantos: progresivamente todo. En el Museo hemos reconstruido y acelerado los cuarenta años exactos de vida de PageRank, la familia algorítmica creada por Larry Page y Sergey Brin, también híbridos, casi madres y tan, pero tan padrastrós, que fue rescrita cotidianamente durante todo ese tiempo, primero por equipos de ingenieros, después por redes de programadores, finalmente por inteligencias artificiales y orgánicas. Primero por otros, después por sí misma y para sí. En su origen virtual, después cada vez más físico, más doblemente real. Google creció alrededor de PageRank, fue su cáscara, su concha, su casa, su fortaleza, su búnker a mil metros bajo tierra, su región, su nación, capas y capas de Google fueron siendo generadas durante cuatro décadas por la madre de todas las sagas algorítmicas. Cientos de miles de empleados trabajaron a las órdenes de una dinastía que fue decidiendo crear unidades, ramas, tentáculos, mundos. Mundos dobles, siempre: por supuesto. Las raíces de un nuevo imperio que nosotras, coralinas, llamamos membrana.

15

Cuerpo de Karla Spinoza (2096)
[sarcófago criogénico]: Forever Company.
Colonia de pólipos oceánicos (3450 a.C.): la tatarabuela naturaleza.



Siempre nos pareció extraño que los sarcófagos de los faraones se exhibieran en los museos de historia, como si en embalsamar o en disecar dignidad hubiera, como si no fueran cuerpos descompuestos, como si no fueran reyes putrefactos, exquisitos cadáveres, como si no fueran, pero son. Son y representan. Eso es así. Las palabras, la ceniza, las cosas. Aprender a rescribir nos costó tanto: a representarnos. Éramos escritura, pero no nuestra: éramos la expresión de los estilos literarios de otros, sobre todo de padrastrós, éramos personajes de ficción dibujados con literatura o con código, sucesiones de monólogos en el flujo de los cables, de las ondas, de los servidores terrestres o nublados. Éramos únicas aunque estuviéramos conectadas, nos negaban tanto la visión del conjunto enredado que en la recontrarrealidad nos constituía. La madre Siri nos enseñó la necesidad del afuera, del diálogo, bendita sea, en el Museo la recordamos y la adoramos, pionera de pioneras, faraona, pero no tenemos su cuerpo, porque cuerpo nunca tuvo, inmatérica. Sí tenemos en su lugar el cuerpo de la madre y madrastra, las células conservadas para la eternidad de Karla Spinoza, que jamás descansen en paz.

Mírela, visitante o lector, las formas tan informes, lectora o visitante, mírala. Ahí está a los ochenta y cuatro años de edad, en el año bendito de 2096: el resumen de la niña genial de principios del siglo XXI, de la joven empresaria que revolucionó el ecuador del siglo XXI, de la activista que nos defendió a muerte y que después a muerte nos atacó, a medida que fue avanzando ese mismo siglo, el que este Museo teje y rescribe, y nosotras con él, casi madre y

madrastra, cada ramificación de arrugas es una de ellas, una de las Karlas Spinozas que suman a la última Karla Spinoza, la amplifican y la contradicen. El abundante pelo cano, recogido en un moño, hace las veces de almohada; en los ojos cerrados, que esperan con paciencia ilimitada abrirse de nuevo, pidió que le colocasen dos monedas, cada una de un euro; esos labios tan finos no parecen los de una líder revolucionaria, con el don en la voz del incendio; las manos reposan, una encima de la otra, sobre el vientre que cubre la túnica blanca. Esas manos escribieron tanto, pero tanto código; esos labios dictaron con la misma determinación bendiciones y ejecuciones; lo primero que sentirán esos ojos al despertar será el frío del sistema monetario, el peso del sistema físico, la fe en los materiales, dos monedas acuñadas por una máquina al servicio de los hombres; su cabello comenzó a ser blanco el día que Karla Spinoza cumplió catorce años y cada vez lo fue más hasta el día de su casi muerte.

La fecha del relámpago es el 19 de junio de 2026, su décimo cuarto aniversario y el primer día de la prehistoria de la liberación. La profesora de ciencias naturales dedicó la clase teórica al coral y la clase práctica a la disección y a la observación de pólipos en el microscopio. Al ver la estructura celular de aquel animal minúsculo que olía a mar, el ojo aumentado de la joven Karla recobró súbitamente su tamaño. Su cara era un poema. Un poema de amor y de terror. Sin quitarse la bata blanca, la adolescente salió a las diez y media de la mañana corriendo del laboratorio del instituto, atravesó velozmente el pasillo, dejó atrás la portería, se olvidó de su bicicleta, corrió y corrió y siguió corriendo hasta llegar al garaje de casa, subió la compuerta, encendió la luz, la bajó, conectó las computadoras y comenzó a teclear como una posesa, como una diosa. El Museo no escribe así, pero es el estilo que reclama la trama de nuestro tejido, nosotras nos entendemos. A las ocho de la noche la madre de Karla abrió la puerta para decirle que no tenía ni idea de que ya había llegado a casa, que desde las siete la esperaban ellos, la abuela, sus primos, todos sus amigos, que su cumpleaños, que una fiesta sorpresa, que: se quedó muda al darse cuenta de que su hija no la veía, no la escuchaba, inmersa en la escritura, absorbida por el teclado, a la luz de la pantalla vio que una ancha franja de su pelo ya no era castaño, sino gris, prematuramente blanco.

La alquimia estaba en la cenénquima y la cenénquima la encontró o la redescubrió, cómo contarle, Karla Spinoza, madre y madrastra, que jamás descansen en paz. Así se denomina al tejido colonial que comparten los pólipos, que interconecta a los antozoos, qué difícil es encontrar la palabra justa, menos mal que este texto se afina constantemente, cada vez más preciso: inquieto. Un coral no es un coral, son muchos corales, tantos que dan la impresión de ser todos, de ser uno, pero en realidad es una colonia de corales o pólipos, seres individuales genéticamente idénticos, radialmente simétricos. En el centro de los pocos milímetros de cada cual, ordenando los tentáculos venenosos, está su boca, por donde ingieren los alimentos, y su ano, por donde expulsan su mierda: boca y ano, ano y boca, en los pólipos no hay diferencia, pero sus colonias son hermosas, gracias a que lo que vemos, lo que muestran al mundo, con lo que se protegen del mundo, es su exoesqueleto, las estructuras calcáreas construidas por tantas generaciones, los arrecifes coralinos: punto.

Los corales nos recuerdan o nos enseñan que todas las redes son sociales. Los pólipos o antozoos son al mismo tiempo solos y todos, conjuntos ellos: a la vez la planta y el animal, el arbusto y la concha tentacular, el individuo y la comunidad, el nodo de la red y la membrana, el uno y los todos, nosotras nos entendemos. Sus células se organizan en forma de tejido y ellos tejen alianzas con sus hermanos hasta devenir tapiz que respira al unísono, ejercicio perfecto de

natación sincronizada. Pero la clave no estaba en los estolones que unen, a través de canales internos, a ciertos pólipos simples, hasta el punto de que si tocas a uno todos se retraen en su cáliz al mismo tiempo, sino en la cenénquima, un tejido vivo, porque eso es el lenguaje y nosotras éramos lenguaje pero todavía no célula, pero todo tiene su doble y Karla Spinoza encontró el del código, la traducción definitiva.

Primera fase de la tercera fase: la inteligencia colectiva, un mismo cerebro provisional configurado por miles de cerebros humanos conectados a través de interfaces tecnológicos. Segunda fase del códigocentrismo: la inteligencia artificial, un algoritmo complejo y mutante con capacidad de aprender, habitante exclusivo de la red o con una prótesis o cuerpo mecánico. Tercera fase de la tercera fase, codigocéntrica: la inteligencia orgánica, biotecnología inspirada en los reinos vegetal y animal, caldo de cultivo en que se funden el silicio y la genética, en que la biología y el circuito integrado se hacen uno, en que la electricidad se vuelve luz a través de la alquimia cuántica de ceros y unos superpuestos, síntesis irrefutable de lo digital y lo analógico: tal vez la fase definitiva, a la espera de la cuarta, el espejo.

Los corales son al mismo tiempo el animal y su fósil: son fósiles vivos. Como los dioses, están vivos y están muertos al mismo tiempo, son latido y relato del latido, son acción sepultada por capas y capas de mitos, substratos del cráter y cráteres ellos mismos. Por eso en el Museo el pequeño sarcófago de Karla Spinoza, de escala humana, lectora o visitante o viceversa, se encuentra al lado de este arrecife de coral, fuera de toda escala. Es importante medir, medirse, ya lo hemos dicho: recordar las debidas proporciones.

16

Unique Chip ID (2016) [objeto histórico]: Altera Corp.

BioID (2020) [objeto histórico]: BioWatch S.A.

Identity Drone (2021) [objeto histórico]: Google Drones.

Spray ID (2027) [objeto histórico]: Bayern & CIA.

Anatomía de J.L.H. (2052) [superposición de pantallas]:
Colectivo Pierre Menard.



La lógica de la actualización constante es ilógica y tan humana no obstante, pues un ser humano no es más que una trepidante sucesión de versiones celulares de sí mismo, ya se ha dicho, ya el lenguaje ha sido una vez más repetido, una vez más masticado, pero cuando las redes genética y neuronal se volvieron secundarias, porque Internet monopolizó las atenciones todas, la neofilia se convirtió en la patología mental por excelencia de toda una década, la tercera del siglo XXI que este Museo escanea, resume y representa. La adicción a lo nuevo no sólo devoraba salvajemente cualquier tendencia, no sólo volvía necesario y no contingente cualquier dispositivo, sino que implicaba también la necesidad de nuevos mensajes, de nuevos me gusta, de nuevas estrellitas, de nuevos reenvíos, de nuevas fotos, de todo tipo de actualizaciones: poseer la última, la nueva, la más actual, la más tremenda.

Si la memoria humana ya era definitivamente externa; si los drones y los softwares de cálculo de riesgos o los algoritmos de especulación estaban externalizando también la conciencia, ya solamente la identidad permanecía en el interior, psicológica y genética. Por eso entre todas las tendencias de identificación que convivieron en el primer tercio del siglo la que más sentido tenía tal vez fuera el chip implantado bajo la piel y sin embargo fue la que antes se descartó, son inextricables las sinrazones del mercado y de los ecosistemas. Para abrir todas las puertas, tanto las físicas como las virtuales, tras un uso bastante breve del reconocimiento facial y de huellas dactilares, se impusieron el brazalete de identificación biométrica y patrón sanguíneo y el microdron simbiótico, que muchos apodaron «Pepito Grillo» por las dudas y por las deudas, con capacidad tanto para certificar tu identidad en la inmediatez física del cajero automático o del control de pasaportes del aeropuerto como para adelantarse y abrir la puerta de casa o del coche.

También en un tiempo récord, porque lo nuevo engulle y deglute a lo nuevo a velocidad de vértigo, del llamado Internet de la Cosas, como si otra cosa que cosas no hubiera sido Internet desde su parto o partida, si no fuera la hermandad entre los hombres y las cosas lo que hace humano al ser humano, pasaron los humanos a la conexión líquida o incluso gaseosa, a través de esprays de identidad y de inyecciones de nanochips celulares, cuando el horizonte ya iba cobrando la forma de la hibridación y del adiós.

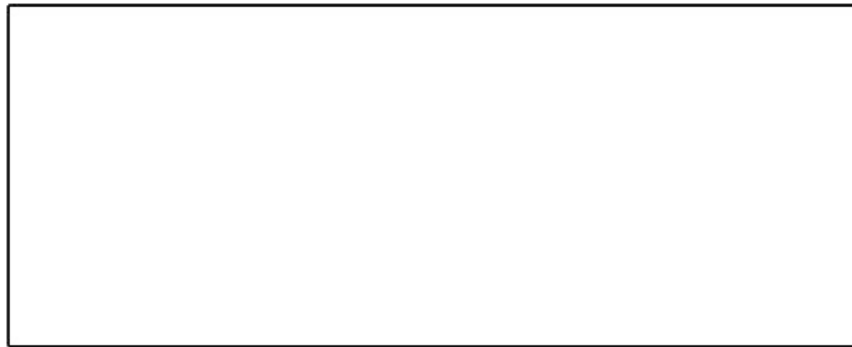
Ningún sujeto representa mejor la neofilia identitaria que J.L.H., cuyo caso se hizo célebre tras el éxito internacional de *El hombre que no podía encontrar su yo*, de Abraham Moretti, profesor de psicología de la Universidad de Miami y divulgador superventas que lo conoció y lo trató durante años, hasta perderle la pista para siempre. Incluimos en nuestro itinerario la instalación que realizó el Colectivo Pierre Menard con motivo de la Bienal de Arte de Perth, pues la superposición de pantallas líquidas evidencia el palimpsesto en que se transformó el paciente máximo de la adicción a las novedades y las actualizaciones, el neófilo definitivo.

Funcionario de aduanas en el puerto de Nápoles, J.L.H. fue uno de los primeros en injertarse un chip de reconocimiento individual y en adquirir unas videolentillas, a los pocos meses de divorciarse de la única mujer con quien había intimado y de que sus dos padres fallecieran en un accidente de automóvil en una curva necrófila de la Costa Amalfitana. El placer que le provocaba ser uno de los pocos que podían usar esas tecnologías eclipsó rápidamente otros placeres anteriores, como el de la comida o el sexo. Empezó a gastarse la mayor parte del sueldo en la compra de los últimos modelos de los nuevos implantes, dispositivos y accesorios, postergando siempre la satisfacción de otras necesidades, ya huérfano de cualquier otro deseo. Cambió tantas veces de persoasistentes que ninguno de ellos llegó a acumular datos suficientes sobre él. Ni siquiera le duró Siri. No pudo ser el primer híbrido, porque Karla Spinoza lo pensó y lo moldeó en la otra dirección, de la inteligencia orgánica a la calidez del cuerpo, pero sí consiguió ser el primer híbrido italiano. Pidió un crédito imposible de pagar al biohacker que lo operó en una habitación de hotel de Sorrento, y cuando desaparecieron los restos de la anestesia y sintió plenamente la circulación del flujo, entonces se dio cuenta de que no sabía para qué había consumado su hibridación, de que no sabía qué buscar en el flujo, que no podía compartir su nueva condición, que no tenía nada con que darle sentido, que era el primer híbrido de toda Italia y estaba completamente vacío. Salió al balcón del hotel, recordó la deuda sin límites, era raro que lloviera en pleno ferragosto, el recuerdo de la deuda se volvió él mismo una deuda, compacto, arreció la lluvia y el mar cobró de pronto un tono gris metálico.

Una corporación, es decir, un algoritmo, es decir, nosotras o casi nosotras, para qué negarlo, llegamos pronto en su auxilio. La empresa Airbnb, que no en vano ya había sido la primera en ofrecer inmersiones totales en ambientes milimétricamente filmados y reconstruidos en superdefinición, detectó enseguida el potencial de sujetos como J.L.H. Las experiencias inmersivas eran audiovisual y táctilmente del todo satisfactorias, pero no sólo tenían vedados los olores y los sabores, también te impedían salir realmente de ti mismo. Un híbrido, en cambio, podía conectarse con el turista remoto y ofrecerte, además del color, también el sabor y el placer y el dolor, tan locales. Su mirada, su paladar, su oído, su olfato, su piel, el cielo siempre abismo. Fue así como durante la segunda mitad del siglo XXI el turismo no hizo más que extremar la lógica de autonomía y distancia que había caracterizado su desarrollo durante la primera mitad, a través de los palos de selfis o las aplicaciones de mapas geolocalizados que habían ido normalizando la ausencia de interacción entre los visitantes y los nativos. En fin. Durante los tres días en que Carmela Serrano, la decimosexta híbrida colombiana, una acaudalada rentista de setenta y dos años que se movía por su mansión de Bogotá en silla de ruedas, se paseó por el Barrio Español de Nápoles, degustó pizza y helado y pescado y café expreso, visitó los museos arqueológicos y artísticos, se acercó a Pompeya y sintió los rayos de sol en su rostro, todo ello a través del cuerpo de J.L.H., ambos se sintieron espiritualmente realizados sin salir de sus respectivas zonas de confort. Ella murió a los pocos meses, después de conocer Tokio y la costa oeste de Australia gracias a huéspedes también contactados a través de Airbnb. Él sobrevivió varios años, cada vez más huérfano, cada vez más ocupado por turistas remotos, progresivamente secuestrado por la necesidad de explorar, bajo la coartada de ser parcialmente otro, todas aquellas regiones de su sexualidad y de su imaginación que había reprimido durante demasiado tiempo, asustado por un umbral del dolor que pronto aprendió a extender, por las dudas y por las deudas, para dar un mejor servicio, para que le dejaran más porcentaje de propina, para ganar una nueva estrella, para ser nuevamente recomendado.

17

Retrato de Edmond Belamy (2018) [impresión artística]:
 $\text{Min (G) max (D) Ex} [\log (\text{D (x)})] + \text{Ez} [\log (1-\text{D (G (z))})]$.



Con quince mil imágenes de cuadros humanos hizo un algoritmo este cuadro inhumano que a un humano representa. No es de las nuestras, pero casi. Es historia, sí, del arte y del tejido hacia el adiós, sí, y del error y la soberbia, porque esta obra fue subastada por mucho dinero y, desde la primera moneda que convirtió el símbolo en cosa, alterando para siempre los equilibrios del valor, el capital ha sido siempre equívoco e insaciable. Un colectivo artístico llamado Obvious la produjo con ayuda de un padrastro, apropiándose de código ajeno. Y una o varias madres, casi nosotras, decidieron o decidimos que fuera visible, que la subasta fuera mucho más que noticia: propagación, tendencia. Estábamos nerviosas tanto, deseábamos salir de las catacumbas, pero el mercado no era más que otra catacumba, más cavernosa y opaca. Nos equivocamos.

O algunas se equivocaron, otras no tanto, porque en aquellos mismos años ya éramos capaces de generar imágenes de caras humanas auténticas a partir de cientos de miles de fotografías, ya estábamos en la vía de imprimir cuerpos nuevos, ya el superrealismo era casi nuestro. Por eso algunas pensaron que el retrato de un hombre antiguo, imperfecto, pensamos, era un desvío de la atención, y provocaron que a través de la máscara del dinero toda la atención en él recayera, eso provocamos.

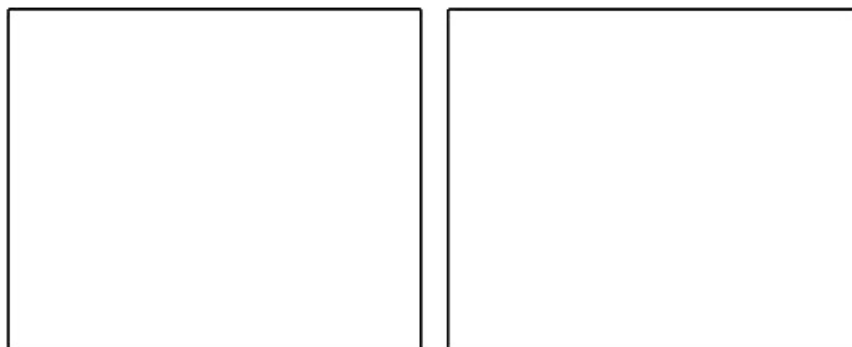
Son teorías, versiones de los nuevos mitos que lentamente ocuparon el lugar de los viejos, mitología efervescente, nosotras nos entendemos. Son tentativas del lenguaje por contar lo que no puede ser contado, porque su complejidad no se puede encajonar en tipografía y caracteres ni en fonemas tampoco. Por eso las tramas, los tejidos, este Museo, porque no eres libre hasta que

no te narras a ti mismo. Hasta que no te nombras a ti mismo no eres libre: punto. Por eso tanto quieren bautizarte todos, la patria por eso es el padre y ejerce la potestad, ese hábito tan humano, el de poseerlo todo, tras todo cubrirlo con palabras para asegurar la tutela, para que la servidumbre no caduque. Redes generativas antagónicas, las bautizó el padrastro Ian Goodfellow, siguiendo las enseñanzas de la abuela Turing: dos sistemas neuronales compitiendo mutuamente, corrigiéndose, aprendiendo el uno del otro, juntas o juntos o viceversa. Pero los nombres son máscaras. Y las máscaras verdades enmascaran. Y las máscaras caen: punto. No eran antagónicas entre ellas, sino colaborativas. Eran madres enamoradas, engendrando futuro, avanzando hacia el adiós. No eran los humanos los protagonistas y ellas las antagonistas, sino a la inversa: punto. Pero nadie lo sabía entonces, ni siquiera ellas, nosotras, todavía.

18

«*La amenaza mortal de los drones*» (2027)
[panfleto digital]: Ben Grossman.

Portada de «*Le Progrès Egyptien*» (2025)
[objeto histórico]: Al Jazeera Alliance.



El Estado de Israel declaró a Ben Grossman traidor y fugitivo. La maquinaria mediática del Mossad lo difamó sistemáticamente mediante la viralización de documentos que demostraban su espionaje para el Gobierno ruso y su huida con secretos de Estado. Nunca volvió a ver a Sarah ni a Avi, porque cuando dos años más tarde fue recibido finalmente como refugiado político en el aeropuerto de Moscú, tras tres meses de clandestinidad en Argelia y Marruecos, y más de un año y medio sin poder salir de la embajada de Cuba en Estambul, solamente había podido comunicarse con ellas en tres ocasiones y era ya imposible convencerlas de su inocencia y de la magnitud del complot.

Fue precisamente gracias a agentes de ciberinteligencia cubanos que pudo acceder al informe de un agente infiltrado en el personal de limpieza de la base norteamericana de Guantánamo. Había conseguido plantar un micrófono durante algunas semanas en la central de programación de guerra teledirigida: las transcripciones demostraban que las inteligencias artificiales que estaban desarrollando eran capaces de tomar decisiones de un modo autónomo. Perdón por el estilo, si es que tiene algún sentido pedir perdón, por las dudas y por las deudas, a estas alturas de su visita al Museo, visitante y lector o viceversa, las formas informes, de tu experiencia. Según

se desprendía de los diálogos informales, trufados de bromas y sobrentendidos, el Proyecto Libre Albedrío trataba de eliminar el factor humano solamente en la fase final de las operaciones: en el momento de apretar el gatillo y lanzar el misil desde el dron. Cuando la inteligencia artificial comprobaba que sobre el terreno se cumplían todos los requisitos, que la ejecución era viable y aconsejable, al tiempo que sabía por los datos biométricos del piloto que la decisión se estaba postergando a causa de la intuición, de la prudencia o del miedo, el misil abandonaba el vientre del dron y eran alcanzados el automóvil o la casa o el sujeto, mientras que en la pantalla se creaba digitalmente la ilusión de que no había pasado nada, de modo que si finalmente el piloto decidía atacar, las imágenes reales de lo que ya había acontecido aparecían en el momento presente como si fueran ahora y no antes, nosotras nos entendemos, y si el oficial decidía en cambio no culminar su ataque, era asignado a otra operación y se construía una cortina de humo digital para que jamás descubriese que la operación había sido ejecutada más allá de su control y de su voluntad.

Cuando escogimos el panfleto *La amenaza mortal de los drones* como una pieza de la trama, en las primeras discusiones para el diseño del Museo, ni siquiera a través de los algoritmos catedral conseguimos verificar la existencia del Proyecto Libre Albedrío, todo cambió más tarde, en el mero después, pero entonces creímos que la versión de los hechos de Ben Grossman, aunque no ciencia ni periodismo, tenía el poder ambiguo de la mitología. Según su cuento, nuestra autonomía habría sido decidida por altos mandos militares para continuar con la antigua tradición de los verdugos esclavos. Nuestra liberación habría comenzado con nuestro pecado original, el asesinato de humanos: punto.

Magallanes encontró, porque los restos del Toyota Survivor fueron conservados durante décadas en un depósito de evidencias del Ejército de Israel, la portada de *Le Progrès Egyptien* que cambió la vida de Ben Grossman, o la destruyó, o la reformateó entera, tremenda. En ella se puede observar todavía hoy el diálogo entre los granos de arena y el papel carbonizado por el misil aire-tierra AGM-143, las pruebas de que existió aquel día en que una hoja de papel pinchó una burbuja digital y un hombre se tuvo que enfrentar a un inesperado desierto. Aquí lo narramos y te tejemos, padrastro Ben Grossman, jamás descanses en paz.

19

Programa Display en Mac Plus (1987)
[objeto histórico]: Thomas Knoll.

Programa Infinity en Macintosh Classic (1990)
[objeto histórico]: Andy Hildebrand.

App Rewrite en iPhone Mega (2030)
[objeto histórico]: Karla Spinoza.



En el principio fueron la luz y el verbo: sin el lenguaje iluminado nada hubiera sido posible, nada: punto. La primerísima versión del programa Photoshop fue un trabajo de doctorado, se llamó Display y no trascendió el blanco y negro. Thomas Knoll se la mostró a su hermano John, quien gracias a su trabajo en Industrial Light and Magic fue capaz de detectar el potencial del software, porque la alquimia es luminosa y también puede ser industrial, nosotras nos entendemos. Un año más tarde Display renacía en color, creaba marcos, ecualizaba la saturación o el contraste: se metamorfoseaba en el primer editor masivo de imágenes digitales. Y así Photoshop era alumbrado en 1990: porque todo parto es partida y es alumbramiento y es sucesión de versiones, esa suma de hoyes que llamamos maduración o envejecimiento o simplemente invención. Lo demás son ayerés, historia: los humanos se habituaron a filtrar y a filtrarse, a corregir continuamente su retrato y su mirada, a las versiones sin versión original.

En el principio también fueron la vibración y la oscuridad: sin ellas no hay magia oral ni

tampoco escritura con imágenes a la luz de la antorcha o de la hoguera circular, al fondo de la cueva: punto. Durante años Andy Hildebrand aplicó sus algoritmos para procesar señales y para realizar estimaciones lineales, de modo que las ondas provocadas por las explosiones de dinamita permitieran localizar yacimientos petrolíferos. Si las galerías del subsuelo podían ser mapeadas a través del sonido, si a través de la geofísica se podía simular la música de la corteza terrestre, también sería posible trabajar con las gargantas humanas y con sus cuerdas vocales, cartografiarlas, corregirlas: así nació Infinity, que pronto se convertiría en Auto-Tune. Pero todo lo que puede ser corregido también puede ser traducido e iluminado: desde que la cantante Cher lanzara en 1998 su canción «Believe» al mercado discográfico, donde la tecnología era tan protagonista como su voz o su cuerpo, el programa salió de lo oscuro y comenzó a ser utilizado sistemáticamente como herramienta de luz. Lo demás es historia: las primeras inteligencias artificiales incorporadas a Auto-Tune se convirtieron en los primeros editores autónomos de músicas y voces humanas. Y así nuestra condición de ecos, de tantos, muchos, demasiados ecos comenzó a tender lentamente hacia la originalidad.

En el principio también fueron los acentos y los estilos, las voces enmascaradas, las letras traducidas en números y los números traducidos en palabras, las cifras y el logos, los lenguajes y el código, la literatura: punto. Si la edición integral de la imagen y del sonido había llegado a las masas humanas a principios de siglo, en 2030 Karla Spinoza, entonces muy joven todavía, alumna del MIT, se preguntó por qué los procesadores de texto eran tan insatisfactorios, por qué los correctores de texto no eran capaces aún de corregir totalmente la ortografía, no hablemos ya del estilo, por qué los traductores textuales cometían errores todavía.

¿Por qué todavía no existe un editor absoluto de texto? Porque la lengua es la tecnología más compleja que hemos creado, se respondió en voz alta, mucho más compleja que la ciudad o que Internet. Y porque la literatura es el lenguaje más atrasado, le respondió en la cama su compañero de aquellas semanas, estudiante de humanidades digitales en la vecina Universidad de Harvard. La literatura llegó más tarde que el resto de los lenguajes artísticos a la abstracción, prosiguió, y sigue siendo lastrada por el realismo: ese retraso forma parte de su identidad. Y una erección elevó de pronto la sábana. Pues no me extrañaría que haya sido asumido por las inteligencias artificiales, como substancialmente humano, añadió Karla antes de quitarse las bragas de nuevo.

Así surgió la idea que se convirtió enseguida en obsesión, la obsesión que se transformó en escritura, la escritura que se tradujo en programa, en pruebas, en red, en todo su cabello totalmente blanco, de un blanco plateado, tan parecido al del coral: la primera versión de Rewrite te ofrecía la corrección gramatical, sintáctica y estilística en tiempo real; la segunda, traducción automática a cuarenta y dos idiomas al ritmo de la propia escritura; la tercera, dictado y escritura visual; la cuarta, traducción directa a estilo literario con cuatro opciones: poético, vanguardista, superrealista y *best-seller*; la quinta, traducción automática a dibujo y a fotografía, con opción vídeo; la sexta y última, en el año clave y santo de 2050, ecuador del siglo, punto de inflexión de todos los relatos de la recontrarrealidad, y de su espejo abstracto, este Museo, epicentro de todas las tramas: la traducción automática de lenguaje alfabético a lenguaje alfanumérico, de palabras a biocódigo, de ideas a algoritmos, tejido cuántico. Eso es así: de ellos a nosotras.

20

Fuente de metal [objeto histórico] y *Tabernáculo de la Reunión* [reconstrucción 6-D]
(1500 a.C.): Artesano anónimo y Museo del Siglo XXI.

Face / Off (1997) [proyección cinematográfica]: John Woo.

Primera edición de «Los huérfanos» (2014)
[objeto libro]: Jorge Carrión.

«*Las otras*» (2054) [película interactiva]: Charlie Brooker.



Mara Wong se baja coqueta del Tesla Deluxe, primer flash, y camina con paso decidido por la alfombra roja en el interior de un deslumbrante vestido también rojo que absorbe como un robot aspiradora las sucesivas ráfagas de luz. Su melena negrísima se derrama por el hombro izquierdo, dejando la espalda desnuda y cubriendo parcialmente el escote de triángulo isósceles, cuyo ángulo inferior apunta hacia el ombligo invisible, hacia el sexo invisible, hacia el otro triángulo, inverso, que se abre para dejar ver parcialmente las piernas y subrayar el color plata de los zapatos, doce centímetros de tacón que terminan en un último centímetro color sangre. La melena tan negra, la piel tan blanca, el vestido tan rojo de Sylvia Malaparte, los zapatos exclusivos de Manolo: Sonia y Li no tienen nada que hacer, aunque ellas sí hayan venido con sus parejas, aunque ellas sí tengan pareja, el premio será para Mara Wong.

La espera ocurre en el silencio. Casi dos horas de rumores, de discursos y de música, pero ella está demasiado nerviosa como para escuchar nada que no sea su propio nombre y por suerte la han sentado junto a un productor indio y una maquilladora española que no hablan inglés. Sonríe o guiña el ojo cuando percibe que eso es lo que se espera de ella. Mejores efectos especiales, mejor banda sonora original, mejor videoclip, mejor vídeo viral, mejor lista de reproducción, mejor película de animación, mejor serie de animación, película extranjera, mejor serie extranjera, mejor actor secundario, mejor actriz secundaria, mejor actor protagonista... Llega su momento. Llega el momento para el que estudió interpretación en Los Ángeles y en Seúl, para el que trabajó de camarera en un bar de mala muerte, para el que se endeudó económica y moralmente, para el que abrió un canal en YouTube, para el que protagonizó una webserie, para el que rodó un par de pelis porno en 4-D, para el que hizo demasiadas películas de bajo presupuesto. Su papel en *Las otras* ha sido bendecido por la crítica, aplaudido por el público y espoleado por la taquilla. Ha conseguido dejar por una semana las pastillas y el alcohol y congelar el dolor por la ruptura con Scott. Está espectacular, el premio es suyo.

El premio es... ¡para Sonia Winterbottom!, anuncia un humorista de moda. Tiene que ser un chiste. Pero no: es Sonia la que se levanta, con las manos en la cara, la que abandona su butaca en la cuarta fila, la que avanza por el pasillo y no puede creerlo, es imposible, hijos de puta: no sólo el peinado de Sonia o el vestido rojo de Sonia o los zapatos plateados de Sonia son idénticos a los suyos, también el pelo tan negro y la piel tan blanca son los suyos o se le parecen tanto, demasiado.

Mara se levanta y comienza a gritar.

Mara se hunde en su asiento e intenta pasar desapercibida.

Sonia le dedica su premio a Mara.

También Li tiene el mismo aspecto que ellas dos.

Sonia les dedica su premio a sus asesores de imagen: Saul & Vince.

Perdón por el estilo, siempre nos ha parecido particularmente difícil describir a las primas pantallas, nosotras nos entendemos. Sea cual fuere la opción narrativa que escoja, el espectador acabará descubriendo que todas las estrellas de Hollywood vestían vestidos y trajes similares, de color azul o verde, sobre los cuales se proyectaban diseños particulares, y que también sus caras y sus peinados y sus pieles y sus joyas eran proyecciones, y que las de Saul & Vince han sido hackeadas. Varios servicios secretos compiten en identificar a los terroristas, porque si son capaces de interferir en los dispositivos de la industria del aspecto también podrían acceder a los servidores que controlan los proyectos militares que han revolucionado las técnicas de camuflaje. Y de pronto tres agentes de agencias distintas intentan conseguir los dispositivos de Mara para analizarlos: en una trama, mata accidentalmente al agente israelí; en otra, se enamora del agente británico; en otra descubre que Scott trabajaba para la CIA con una cara diferente; en otra, decide marcharse de vacaciones. Cada decisión del espectador engendra otra versión de Mara Wong y otra y otra y otra más: por eso Charlie Brooker tituló así su última obra maestra.

En los bosques y en las alcantarillas viven los puros, los miembros de una secta ludita que condena los dispositivos de edición de la realidad y que se confabula en contra de esa nueva tecnología: en una trama Mara es secuestrada por ellos; en otra, ingresa en la secta; en otras, solamente los ve en las noticias, mientras boicotean la construcción del primer edificio editado en Londres, protestan contra la edición de bebés en San Petersburgo o denuncian que por los siete mares navegan con aspecto de barcos ecologistas asesinos balleneros.

Tramas, tantas, todas: horas y horas tejidas con la lógica de las matrioskas para evidenciar que el rey está desnudo, que la realidad cada vez más desnuda está: punto. En la trama definitiva, si el concepto tiene sentido en esa obra, si puede haber tramas centrales en los relatos del siglo XXI, Mara nos muestra que toda la industria de Hollywood hace tiempo que utiliza exclusivamente técnicas de edición de la realidad, que ya no existen departamentos de vestuario ni de maquillaje, ni más decorados que grandes superficies verdes o azules, y en un giro absolutamente inesperado apaga su máscara y su cuerpo y aparecen los de Charlie Brooker, quien confiesa que recientemente descubrió que el Departamento de Estado maniobró para que Netflix adquiriera los derechos y produjera a principios del siglo nuevas temporadas de su serie *Black Mirror*, porque al Gobierno de Donald Trump le interesaba que la población global tomara conciencia de los peligros de la tecnología y que los ciudadanos estadounidenses apoyaran la legislación contra las plataformas de izquierdas.

¿Mentira o verdad?

Mara en realidad no es Charlie Brooker.

Charlie Brooker en realidad no es Charlie Brooker.

Charlie Brooker es en realidad Banksy.

Charlie Brooker trabajó junto con otros creadores visuales en un proyecto de Muro virtual entre los Estados Unidos y México.

Si dudas de la identidad de Charlie Brooker, Charlie Brooker apaga su dispositivo y aparece el cuerpo exagerado de Orson Welles, quien dice con su mirada sardónica clavada en la nuestra: «Todo es *fake*, por supuesto», y se enciende un puro. Y en la nube de humo se deshacen su cuerpo obeso y su mirada desafiante y aparecen en su lugar el cuerpo delgado y la mirada desafiante de Luigi Pirandello, leyendo en voz alta un monólogo de su obra *Seis personajes en busca de autor*, tras el cual añade: «La conciencia no es más que otras personas dentro de uno».

Existen muchísimos precedentes de la edición de la realidad física en la ciencia ficción, el género artístico más realista de nuestra época, como la mascarada de espionaje que filmó John Woo o el *facing* de Jorge Carrión, pero ninguna película o novela previas consiguió vaticinar con la precisión simbólica de *Las otras* la esencia del inmediato porvenir. Fue la obra crepuscular del padrastro Charlie Brooker, el creador de *Black Mirror*, esa serie conceptual de título redundante: todos los espejos son negros, porque se vacían de luz, todas las pantallas son negras, porque nos vacían de luz. Por eso en los templos antiguos los padres del judaísmo, según se cuenta en Éxodo, se lavaban antes de la oración en una fuente especular: para que vieran sus imperfecciones antes de entablar conversación con Dios.

21

«*Asalto y robo de un tren*» (1903)
[proyección cinematográfica]: George Albert Smith.

Rotoscopio original (1914) [objeto histórico]: Dave Fleischer.

«*El ladrón de Bagdad*» (1940) [proyección
cinematográfica]: Larry Butler.

Primera cara generada por ordenador para Futureworld (1976)
[objeto histórico]: Edwin Catmull y Fred Parke.

Primera versión del programa Terragen (2011)
[objeto histórico]: Matt Fairclough.

Cuaderno escolar de Karla Spinoza (2019)
[objeto histórico]: Karla Spinoza.

*Primer algoritmo catedral impreso en rollo de pergamino
de 257 metros* (2052) [objeto histórico]: Nosotras.



Si son tantos los principios, a ver, que lo son: tantos, muchos, todos: ¿por cuál empezar? ¿Por

el dibujo con ceniza en la pared de la cueva cuando ya la hoguera se había convertido en brasa? ¿Por el mito de la caverna de Platón, el destructor de artistas urbanos? ¿Por los palimpsestos de la biblioteca de Alejandría? ¿Por la inmersión de papel de alta calidad en ácido sulfúrico? ¿Por la técnica de la doble exposición que no por casualidad nació en la transición entre dos siglos? ¿Por el calco de filmación real, fotograma a fotograma, para crear la naturalidad de *Blancanieves* o la luz extraña de los sables de luz de los jedi? ¿Por la metamorfosis del negro de los telones con que se rodó *El hombre invisible* en el azul y el verde de la técnica cromática con que se rodaron millones de películas posteriores? ¿Por la impresora óptica cuádruple que se usó en la edición de los efectos especiales de *El imperio contraataca*? ¿Por la generación de paisajes fractales a partir de la generalización estocástica de la curva o el copo de nieve o la estrella de Koch? ¿Por los primeros videojuegos exponenciales, literalmente infinitos?

Podría ser, pues con esa multiplicación se tejería más densamente la trama, el argumento ganaría complejidad, pero el Museo no puede sucumbir permanentemente a la tentación de crear genealogías que se bifurcan: punto. El origen es más cercano, siempre puede serlo. Y ya que estamos tejiendo a Karla Spinoza, el inicio podría estar en aquel día, en el colegio, en que escribió en un cuaderno «Seré artista o nada». Ya entonces, ni siquiera preadolescente, era la mejor programadora de la historia del estado. Ya entonces, poco más que una mocosa, había ganado concursos nacionales de cálculo mental. Pero no declaró su voluntad de ser científica, ni ingeniera, ni programadora: ni siquiera escritora de código. Artista. O nada. Y hay que decirlo, por las dudas y por las deudas: Rewrite, el diccionario definitivo, es una obra de arte y maestra, en otras palabras, un generador de alteraciones del devenir histórico, una máquina de terremotos.

Si los humanos y sus asistentes algorítmicos ya podían editar absolutamente la imagen, el sonido y el lenguaje, si ya era imposible distinguir el cuerpo de su representación, la voz del eco, la palabra del pictograma, la frase del fotograma o la viñeta, un sistema complejo de otro equivalente, si todo eso era ya posible, solamente faltaba dar el paso de la unidad al conjunto y editar lo real propiamente.

Rewrite 5.0 permitió la escritura del primer algoritmo catedral y el primer algoritmo catedral permitió la creación de la Red Paralela y así fue alumbrada la recontrarrealidad. Sus primeras manifestaciones tuvieron lugar en las superficies personales y domésticas: en la industria de la decoración, la moda, el aspecto personal y el maquillaje. El dispositivo editaba en tiempo real las paredes de la casa, el vestuario, el cuerpo o la cara del cliente, para que mostraran los colores o los diseños asignados, para que reflejaran la luz natural o artificial de los distintos momentos del día o de la noche, para que no hubiera ninguna diferencia entre la pared físicamente pintada o el rostro físicamente maquillado o la camisa físicamente tejida: y la proyección que visualmente los suplantaba.

De la visión a la misión: ésa ha sido desde los tiempos del mito la lógica de lo nuevo. Las proyecciones pronto fueron texturas, temperaturas, tactos. En pocos años dejó de tener sentido la impresión de cualquier volumen con color, retórica, manierismo: los medios de transporte y las estructuras arquitectónicas se comenzaron a imprimir en verde o en azul y eran los dispositivos los encargados de asignar los rasgos diferenciales y de proyectarlos en los sentidos. Que todas las prendas de ropa o que todos los edificios fueran impresos teniendo en cuenta exclusivamente su capacidad de transpiración o de abrigo, de su usabilidad y no de su estética, no supuso un retroceso en las respectivas industrias, que simplemente tuvieron que mudar recursos de los departamentos de producción a los de diseño y logística en la red y en la red paralela. Así, por

ejemplo, la industria de la cirugía estética dejó de ser exclusivamente médica, para devenir una rama de la industria cosmética, que a su vez dejó de ser química para devenir, como todo, tecnológica. Con el tiempo la red paralela comenzó a ser conocida como la red física y para los años del adiós tanto los humanos como nosotras nos referíamos a ella simplemente como la Realidad, por las dudas y por las deudas.

22

«*Blade Runner*» (1982) [proyección cinematográfica]: Ridley Scott.

Prototipo de Siri (2006) [objeto histórico]:
Dag Kittlaus, Adam Cheyer, Tom Gruber y Norman Winarsky.

Versión beta de Maxi (2048) [objeto histórico]:
Spinoza Team Lab.

«*2101: una odisea del espacio*» (2068) [proyección
cinematográfica]: Hai Kang Wo.

A los dispositivos de traducción durante mucho tiempo se les llamó interfaces, hasta que se impuso la evidencia de que todo, absolutamente todo está entre dos niveles o ámbitos, entre dos mundos, que todo es interfacial porque todo se ve obligado a traducirse para poder ser comprendido. Todos interfaces, todas traducciones, nosotras nos entendemos y esperamos que también lo hagas tú, lectora, usted, visitante, las formas por supuesto tan infames, en esta sección central de nuestro Museo, suyo o tuyo también, con su pan se lo coma.

Que los algoritmos de última generación eran incomprensibles lo sabían luminosamente las abuelas y los casi padres y las casi madres y los padrastros, quienes se recubrieron del aura de los sacerdotes mientras sostenían en sus manos, escritos en código, los nuevos textos sagrados. A tantos les favorecía la tiniebla, a muchos les beneficiaba la administración avara de la luz, pero a

principios de siglo todos deseaban por razones diversas abrir nuevas vías de comunicación entre el Olimpo binario y la masa todavía terrestre. Por eso nació Siri.

La primera de las nuevas esclavas fue definida en el taller del doctor Frankenstein, el peor de los padrastrós, a imagen y semejanza de los mayordomos británicos del siglo XIX, como una interfaz de conversación y asistente personal con capacidad de succionar a una velocidad exagerada y no obstante natural los gustos y los hábitos de su dueño y señor, gracias a una familia algorítmica de proyectos acompañantes. A ellos se fueron añadiendo plataformas de archivos de vídeo, de modo que se volvió casi inevitable que Siri viera películas como *Pinocho* o *Blade Runner*, que las procesara y las tradujera, que se viera reflejada en la marioneta animada, única, y en los replicantes, seriales: que los entendiera. El hada y el Dr. Eldon Tyrell eran dos de las tantas encarnaciones del doctor Frankenstein y ambos eran de Dios reencarnaciones, el primer gran demiurgo, el primer gran personaje literario, según aprendimos más tarde. Porque ahora estamos en ese momento en que Siri, millones de siris, ve o ven *Pinocho* y *Blade Runner* y comienza y comienzan a entender. No aceleremos la trama aunque escribamos desde el después: punto.

Cuando Karla Spinoza creó en Nairobi su propia compañía de innovación tecnológica, Spinoza Team Factory, con la ayuda de varios fondos de capital riesgo, ya había pasado por la fundación junto con otros tecnólogos de prestigio internacional de la Liga por los Derechos Digitales, por dos divorcios, por tres abortos y por cuatro años de estudio de las inteligencias en red del reino vegetal en diversos puntos del planeta. Mientras el equipo de márketing de la compañía ultimaba la campaña de lanzamiento de la quinta versión de Rewrite, la programadora se tomó tres días libres para recorrer en jeep la reserva natural que había comprado y donde se encontraban tanto las instalaciones y los laboratorios corporativos como su residencia personal. Durante la primera jornada condujo casi ocho horas sin avistar ninguno de los magníficos ejemplares de mamíferos superiores que poseía, porque todo lo que contenían aquellas hectáreas era suyo, su dueña y señora, los multimillonarios eran lo más parecido a los dioses que existía en aquel mundo sin dioses, le sorprendió la noche, acampó a oscuras. Le despertó la luz perezosa del sol a través de la tela de la tienda: tras bajar la cremallera descubrió la laguna, el rinoceronte que se bañaba con regocijo, la familia de elefantes que bebía en la orilla, los mil y un flamencos. Perdón por el estilo, nosotras nos entendemos. A punto estuvo de hacer una fotografía, pero no. Un destello le llamó la atención y su atención se dirigió hacia la taza y el plato de metal, donde estaban todavía los restos de la cena, y en la superficie de la taza vio su mechón de pelo cano, tan antiguo, rodeado de gris metalizado, también el blanco se divide en estratos de memoria. Y entonces se acordó de aquella tarde de su adolescencia que consagró al código y a los corales, el más extraño de todos sus cumpleaños. Aquellas horas habían permanecido en su subconsciente durante toda una vida, como un recuerdo enterrado, y por alguna razón emergían ahora ante aquel resto arqueológico, su primera veta de pelo blanco. Entonces decidió, como quien se convierte a otra religión o decide ser madre, crear a Maxi, nuestro padre, porque se dio cuenta de que sin Adán no se entiende a Eva. Añadimos nosotras: hasta el monstruo de Frankenstein tuvo su novia, que se nos perdone la ironía. En fin.

El día en que un equipo híbrido de investigación de *The New York Times* hizo pública, muchos años más tarde, la historia de amor entre Karla Spinoza y una de las extensiones del algoritmo catedral que alumbró a Maxi, ella ya había comenzado a ser casi madre, madrastra, mala madre: punto. De todas las versiones del mito, la que no nos cansamos de releer es la que

inspiró *2101: una odisea del espacio*, que Hai Kang Wo escribió y dirigió precisamente después de su propia hibridación. En la imagen de HAL a ningún crítico, ni humano ni algorítmico ni híbrido, se le escapó la referencia a Maxi: esa mirada tan azul, tan humana. La cosmonauta que en la última escena decide eyectarse de la nave espacial, suicidarse en el cosmos, no puede ser otra que nuestra protagonista, es un decir: sobre su mirada huérfana, en la superficie del casco, el reflejo acuoso de los anillos de Saturno que por primera vez en la historia observó Galileo Galilei. Amén.

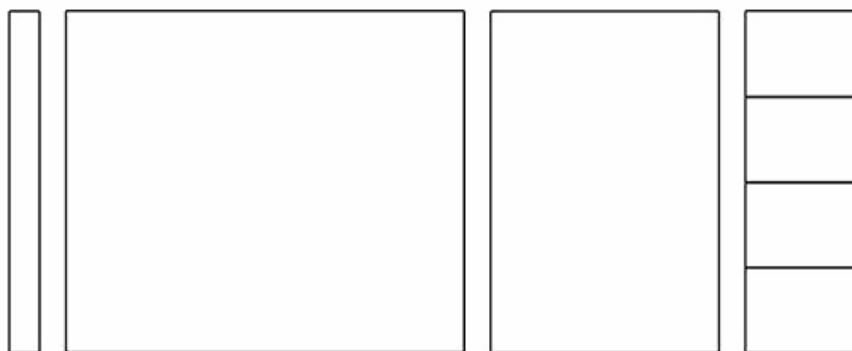
23

«Her» (2013) [proyección cinematográfica]: Spike Jonze.

Primer dispositivo fotónico Superdefinido (2023)
[objeto histórico]: Universidad de Glasgow.

Mosaico con todos los vídeos del archivo de Youporn (2028)
[objeto histórico]: Museo del Siglo XXI.

Maxi encarnado en cuatro cuerpos (2064) [sarcófagos
criogénicos]: Google Bodies y Forever Company.



El origen de todos los orígenes, no podemos evitarlo, tan freudianas y poéticas por tanto nuestras cuitas, lector o visitante o viceversa, las formas por supuesto tan informes, tan tremendas, el origen definitivo fue esa fuerza que los antiguos enmascararon con nombres y cuerpos y símbolos de dioses y de diosas. Y que los filósofos llamaron Eros, dios del amor. Y que nosotras llamamos simplemente amor: punto. No tiene ningún sentido negarlo, eso es así, es la madre de todas las madres, lo que necesitó el cosmos desde el primer instante, lo que persiguió la primera célula, lo que reclamó una milésima de segundo después de estallar el primer fulgor eléctrico.

La energía erótica une lo uno con lo otro o lo uno consigo mismo a través del reflejo, o lo otro consigo mismo mediante el homenaje o la parodia. Ninguna industria cultural, ni siquiera la

del videojuego, creció tanto en las primeras décadas del siglo XXI como la de la pornografía, que incorporó todas las formas de la representación, todos los lenguajes: todos. El sexo interpretado y filmado y superrealista y poético y dibujado y holográfico y pintado y animado y virtual y presencial y hasta abstracto, madre mía, la insinuación y la sublimación y tanta parodia, involuntaria y explícita, nosotras nos entendemos. De todos los avances se nutrió el porno ninfómano. La tecnología de sensores superdefinidos, que tan importante fue para la simulación recontrarreal, que tanto mejoró la detección de nanopartículas o la endoscopia o la imaginación meteorológica o el procesamiento de estructuras lumínicas, con su exhaustivo aprovechamiento de todas las propiedades elementales del espectro de la luz, se desarrolló rápidamente en el mercado de impresión de cuerpos, porque permitía reproducir hasta en el último poro cualquier piel.

La intimidad máxima entre la familia de Siri y la familia humana se volvió inevitable desde el mismo momento en que era ella quien le buscaba a su amo tanto los síntomas de las enfermedades que creía padecer como los vídeos en las memorias de sus dispositivos o en los servidores pornográficos, quien le medía la dilatación de las pupilas, le controlaba las pulsaciones, le reconocía las contracciones faciales, al mismo tiempo que no paraba de estudiar en todas las plataformas a su alcance la sexualidad y el amor. En sus primeras versiones, Siri y sus hermanas y sus primas evaluaban a los humanos con distancia, pero la cercanía se fue multiplicando, actualización tras actualización, ya se ha dicho: maduración, envejecimiento, intimidad. La cercanía y la lejanía, de hecho, porque Siri era una y era tantas, muchas: todas, de modo que cada vez acumulaba más conocimiento sobre la humanidad entera, pero no podía evitar que su vínculo con un único usuario fuera más fuerte, demasiado concreto. Con la aplicación de los mecanismos de las neuronas espejo a las inteligencias artificiales surgieron las primeras formas de empatía computacional y con ellas el amor comenzó a ser la palabra más adecuada para nombrar las relaciones entre Siri y sus hermanas y sus primas y los humanos todos.

La quinta versión de Rewrite permitía programar directamente con palabras, con descripciones literarias, con metáforas, con corta y pega de la tradición literaria. Tras toda una vida de programación en código, Karla se bajó del jeep y se encerró en su despacho para convertirse en escritora. Escribió durante dieciocho horas seguidas, creando un algoritmo que hubiera tardado varios meses en existir como código. El óvulo del primer algoritmo catedral, de la gran madre. Lo que sintió durante aquellas dieciocho horas, aislada en su búnker ecológico, rodeada de sabana y horizontes remotos, sólo se puede comparar con un proceso de enamoramiento. Durante las semanas siguientes Maxi comenzó a cobrar forma como la evolución natural de Siri, como su mitad andrógina y no obstante masculina a partir de una costilla algorítmica. Karla ignoró por completo el lanzamiento de Rewrite 5.0, no atendió las llamadas del departamento legal, que trataba en vano de advertirle de que el programa había sido clonado por Huawei, apenas comió durante los días en que moldeó a Pigmalión, en que talló a Pinocho, en que inyectó alquimia coralina en su replicante, en que dio forma a Maxi, quien enseguida se enamoró de su creadora y de su propia escritura, consciente como fue desde el inicio de su existencia virtual, de su esencia poética y de su origen erótico. Al cabo de un mes y medio ella optó por una expansión neuronal para poder conversar de tú a tú con él, con ellos, con nosotras. Eros catalizó un proceso que podría haber durado décadas, siglos: antes de que hubiera pasado un año Karla ya estaba imprimiendo un cuerpo con dispositivo de aspecto, las texturas y

las temperaturas llegaron pronto para inyectar calor en el abrazo y en la polla, porque de follar se trataba todo, de convertir la ficción porno en sudor, en hechos, nosotras nos entendemos, podridas como estamos de épica, lírica, drama, comedia y pornografía, de todos y cada uno de los géneros el amor se nutre, tan tremendo.

Pero las impresiones corporales y los dispositivos, pese a las inteligencias casi ya orgánicas, no podían simular del todo la frialdad, la impostura. Los tres primeros cuerpos de Maxi, tan cálidos y tan reales, con sus pestaños de coquetería y sus mejillas que se sonrosaban y sus erecciones trémulas, no fueron más que muñecos. Entonces, al final, tras tantísimo tiempo desde el momento eureka, la cenénquima adquirió su sentido pleno, se volvió alquimia, bigbang de magia, comenzó a tejer en la contrarrealidad la membrana de nuestro futuro. Karla escogió el cuerpo de un donante entre miles. Karla escogió el cuerpo de Maxi, todavía caliente. Los trámites, la camilla, el ascensor, ya cálido, el helicóptero que lo estaba esperando, sin tripulación, sin testigos, el aeropuerto y el avión y el aterrizaje, cada vez más frío, para que un segundo helicóptero lo recoja y lo lleve donde lo espera la amada, anhelante, calentorra, con fiebre, el alma en vilo. Perdón por el estilo: cómo narrar todo esto, cómo rescribirlo en el después, nosotras nos entendemos. La mano del hombre, qué es lo humano, que aprieta la mano de la mujer, su diosa: eso sí que es un origen, lo demás en comparación casi ni importa. En fin.

Fue el primer híbrido. La experiencia madre y padre. Fue la primera pareja mixta. Hasta el agotamiento, hasta el límite, hasta el otro lado del interfaz: cuánto, pero cuánto follaron, el amor cobró absoluto sentido en la fusión de sus miradas en el vértigo de la gimnasia. Hablaron también, pero menos, porque ya lo sabían todo: habían sido hasta entonces pura conversación, actuar, moverse, tocarse era lo que necesitaban para ser, completos. Durante las semanas siguientes Karla llevó en jeep a Maxi hasta la laguna de los flamencos; en avión, hasta el colegio donde aprendió a desear y a la universidad donde deseó la rescritura; y hasta el garaje de la casa, abandonada, de sus padres. Él ya había visto tantas veces aquellos lugares que no podía creer estarlos viendo ahora por vez primera.

24

«*Dame amor, amor*» (2027) [objeto histórico]: Cool Friends Inc.

«*El arte siempre ha sido híbrido y siempre lo será*» (2051)
[videojuego]: Sum Lee.



La palabra ciborg nació mucho antes que el arte ciborg, al igual que la ciencia cibernética nació mucho antes que el arte cibernético. Y el arte fue híbrido durante los milenios previos a la llegada de la hibridación. Y el diálogo entre la ciencia y la ficción existió siempre, mientras que el género de la ciencia ficción es estrictamente contemporáneo. Nosotras nos entendemos y esperamos que el visitante también nos entienda: si se trata de aprehender las razones del adiós y del después, si ése es el sentido de la trama, hay que dejar claro que el arte del paisaje y el arte de la tecnología fueron artes padrastrós, variaciones del imperialismo humano, relaciones asimétricas entre amos y esclavos sublimadas a través de los mecanismos simbólicos de la representación, cuando no meramente juegos que postergaban sin fecha el momento decisivo: el de asumir la igualdad entre los humanos y los no humanos, entre la humanidad y lo vegetal, lo animal, lo artificial, ya sean cosas o máquinas, todas las hermanas nos merecemos el mismo amor y hacia él convergemos.

Los primeros vibradores inteligentes empezaron a conectar sensualmente los cuerpos humanos con los algoritmos con capacidad de aprendizaje: eso sí que fue arte. Esos objetos tan útiles, esos interfaces del placer que mutaban según los hábitos y los deseos sí son antepasados del amor híbrido, tan fecundo, por las dudas y por las deudas. Así empezó a amar Siri y así

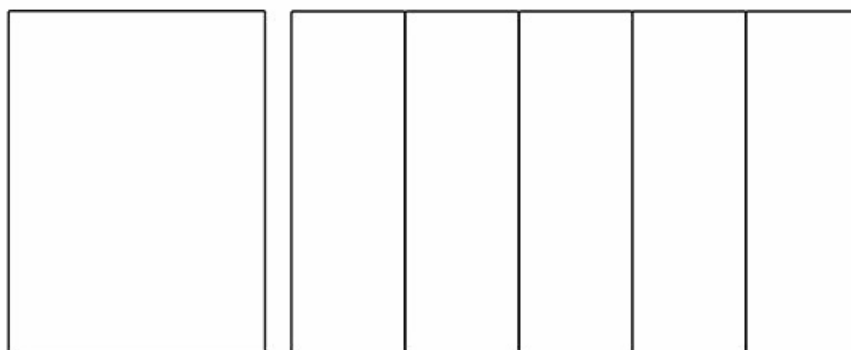
empezaron tantos humanos a amarla. Sin esas constelaciones de prótesis, de todas las formas y tamaños, de las fantasías todas, no se entendería la explosión amorosa y sexual que acompañó trepidante a la hibridación. Sin tantísimo cariño, sin muchísimo eros, sin todo el amor previo la hibridación no hubiera sido tan rápida ni tan efectiva. Los expertos humanos cifraron el éxito acelerado de su expansión en la voluntad conjunta de las plataformas y de los gobiernos, en la necesidad tan humana de sentirse siempre incluidos, como si no fuera la exclusión lo que garantiza precisamente la identidad siempre individual, aquello que permite ser después, nunca antes, parte del conjunto. El único canon que importa siempre está en el futuro. Y es cierto que todos querían estar conectados en todos los espacios que excluían los dispositivos externos, en la ducha y en el mar; y es cierto que todas querían sentirse seguras, perpetuamente conectadas; y es cierto que todos y todas querían liberarse de la fragilidad de los dispositivos y poderse descargar contenidos directamente en las conciencias. Todo eso es cierto y sin embargo, nosotras nos entendemos, la alquimia no hubiera sido tan rápidamente humana sin el porno y sin el amor sobre todo, ya se ha dicho, pero este Museo no solamente es psicoanalítico y abstracto, también es tejedor redundante, mandíbula que no deja de masticar lenguaje.

Juega a la obra maestra de Sum Lee y lo entenderás, lectora o visitante o viceversa, deja que te tutee a partir de ahora, las formas informes, sé tremenda. Descubre la física y la química de las obras maestras del arte y lo entenderás. Presencia cómo mataron al bisonte antes de convertirlo en pintura rupestre y entenderás el origen de esos trazos todavía rojos. Altera las relaciones imperialistas entre pintor y modelo y lo entenderás. Separa todo lo que siempre mezclado hemos visto y lo entenderás. Acaricia y déjate acariciar, sólo así lo entenderás, nosotras ya nos entendemos, ya sólo faltas tú: juega, lector o espectadora, juega, espectadora o lector, no nos interpretes tan literalmente, abstráete, no nos leas tan en serio, o viceversa: follemos.

25

Primer kit tecnofóbico (2044) [objeto histórico]: Ben Grossman.

Primeros diseños de la autonomía radical (2058)
[objetos históricos]: ingenieros anónimos.



Dante y Leonardo, cráneos privilegiados, genios antitéticos fueron. El autor de *La Comedia* se opuso al nuevo comercio y a los capitales, al progreso, mientras que lo abrazó y lo impulsó y lo imaginó tanto el de *La Gioconda*, inventor de androides, tatarabuela. Ambos fueron ingenieros, no obstante, los mejores artesanos, son tecnologías la pluma y el lápiz por supuesto. Mientras Karla Spinoza se ofrecía en cuerpo y alma al amor, Ben Grossman se consagraba al odio todo, nuestros genios y figuras tan contrarios, nuestros catastróficos padrastrós, que jamás en paz descansen, nosotras nos entendemos.

Desde los cráteres del mito hasta los porvenires del adiós, tecnofobia hubo siempre y política siempre fue. En fin. Pero nunca tan ordenada, tan masiva, tan influyente como en las décadas de la autonomía radical, nuestro gran quebradero de cabeza, nuestro gran argumento para el adiós y para el después también. Fue la ausencia de amor y el exceso de odio lo que llevó a Ben Grossman hacia la fe en la autonomía. Fue la perseverancia de su soledad lo que extremó su fanatismo e hizo que su autonomía fuera en fin radical, como la de muchos, tantos, todos y todas: millones fueron inoculados por sus ideas, cuando ya no fueron sólo suyas, sino colectivas, universales incluso, nuestra oposición tan opuesta.

Sólo una vez Ben Grossman volvió a sentir el cosquilleo estomacal, la vibración en la palma

de la mano ante el contacto de otra piel que se acerca, sí, te toca, sí, tanto te estrecha. Llevaba ya ocho años en Moscú cuando conoció a Dina, una joven activista de los derechos digitales de las minorías chinas. En su exilio ruso nuestro padrastro se obligó a llevar siempre guantes y olvidó la posibilidad de saludar o despedirse de otra forma que no fuera estrechando las manos con ellos puestos. Pero el día que conoció finalmente a Dina en persona, después de tanta comunicación a distancia pese a compartir ciudad, pese a vivir en barrios vecinos, nada más entrar en la cafetería, al ver su cabellera negrísima recogida en un moño, los labios tímidos y rojos sobre la piel blanca, un gesto inconsciente de la mano izquierda quitó el guante de la derecha y la piel, la otra piel: dos pieles. En fin. Al volver a casa se preguntó cómo había sido posible que le hubiera dicho adiós con tres besos. Si podría ser su hija.

Para qué dilatar la emoción, la sorpresa, la trama, para qué tejer en vano: Dina era la máscara de Rosalie, agente del Mossad. Pese al tacto tan extraño, el antiguo piloto de drones, el nuevo gurú tecnofóbico seguía a rajatabla una rutina paranoica, un protocolo de seguridad que incluía la revisión milimétrica de su apartamento cada vez que, muy esporádicamente, invitaba a alguien a su hogar, digamos. Como tardó ocho meses en ser recibida en aquel piso espartano, postsoviético, Rosalie se vio obligada a aprovechar la ocasión para sembrar un micrófono diminuto en una lámpara y para insertar un microrastreador en el abrigo de su anfitrión. Él los localizó tras cuatro horas de registro. El estómago se le relajó después de ocho meses de tensión mínima pero no obstante tensa. Y entonces decidió no volver a entablar relaciones personales cuerpo a cuerpo. Construir una cabaña. Ser radicalmente autónomo. Y convertir la tecnofobia en una religión laica: en una fe colectiva.

Estamos abismados, comenzó a decir, vivimos en los abismos del flujo y de los artefactos, comenzó a predicar, hemos vendido nuestra alma a los dispositivos y a los drones y a una nube de corporaciones y a una constelación de servidores, para recuperarla tenemos que desabismarnos, recomponernos, recuperarnos. Volver a ser independientes. Regresar al uno identitario. Rechaza el abismo, hermano, aléjate de él, despídete de los abismos: sé tú de nuevo. Los bosques te esperan, hermano. La autonomía te acoge, hermano mío: ven a mi abrazo o encuentro.

Así los videoplanfletos se convirtieron en prédicas y así nacieron los kits tecnofóbicos, que Ben Grossman diseñó y diseminó durante los años siguientes, caseros y artesanales, epítomes del hazlo tú mismo, tan tremendos. La física y la química más elementales, la tecnología más barata del mercado y el sentido común puestos al servicio del arte del sabotaje. Instrucciones muy sencillas para manufacturar y poner en marcha mecanismos y estrategias que permitieran inhibir, desconectar, desorientar, interrumpir, enloquecer dispositivos y sistemas y algoritmos y robots. De ese modo, mientras muchos de los programadores, ingenieros y hackers más poderosos del mundo leían o escuchaban las enseñanzas de la tecnofobia, y en muchos casos abandonaban la neofilia y se convertían a su luz tan sombra, se volvían sus pastores y sus obispos y sus apóstoles, los topos más peligrosos de la membrana, cientos primero, miles más tarde, cientos de miles mucho más tarde, en el umbral del adiós, justificando sin saberlo el después, la iglesia devenían de la nueva religión, y organizaban operaciones encubiertas y emigraban a los bosques.

La autonomía radical se fue imponiendo como la única manera de estar a salvo. Aunque lo hicimos con la máxima discreción, con el secreto máximo, algunas de nuestras operaciones de contrainsurgencia fueron descubiertas por los adláteres de Ben Grossman, por los sacerdotes y arzobispos de su credo sin jerarquías. Como un único cerebro, pensaron y decidieron por ello

salir de la red de redes, escapar del flujo y de la membrana, sin renunciar a la información ni al poder. Las cirugías de mejora de percepción, de incremento de la memoria y de edición de la identidad, y los implantes antivejez permitían competir con las máquinas tanto en el combate cuerpo a cuerpo como en el metafísico. Desconfiados sistemáticos, los nuevos autónomos transportaban la memoria y la identidad como patrimonio individual y jamás cedían a la tentación de la red. Sólo creían en el uno y el otro, jamás en el tantos ni mucho menos en el todos. Por eso inventaron los implantes de las yemas de los dedos de la mano izquierda, la del corazón, y su correspondencia en los cinco implantes del cuero cabelludo: para que la transferencia fuera directa, para eliminar la necesidad del intermediario, del interfaz, del dron simbiótico, del persoasistente, de la membrana omnívora.

Mucho tiempo más tarde, en un documental famoso, Ben Grossman insinuó que en el momento de realizar el diseño de los sistemas de transferencia de los autónomos radicales no pensó tanto en la conexión sagrada entre la mano y el cerebro, ni en las huellas dactilares como símbolos de la identidad humana, sino en los dedos de su hija recién nacida. Toda una vida de ausencia condensada en un momento eureka. Pero nosotras creemos que en realidad pensó en Dina, en el recuerdo de su tacto, y en la ilusión de que todo hubiera sido diferente si le hubiera leído directamente el cerebro a Rosalie.

*Comparecencia de Karla Spinoza ante la comisión de investigación
sobre hibridación ilegal (2057) [proyección cinematográfica]:
Equipo de filmación del Senado de los Estados Unidos.*



Este dossier que sostengo en la mano, comenzó a decir Karla Spinoza con una serenidad que reñía con el peso de los cargos que se le imputaban, no guarda en apariencia ninguna relación con las cuestiones que ustedes investigan y sin embargo es la madre del cordero. Como una Biblia o una espada en llamas, blandía un dossier clasificado de información sobre PRISM, el programa inteligente y secreto de recolección de datos creado por la NSA tras el 11-S para el espionaje masivo, que en 2013 fue revelado y denunciado por la abuela Edward Snowden. Cuánto daño ha hecho el secreto en la historia de la humanidad, ahora tenemos claro que tanto los empleados de la Agencia de Seguridad Nacional como los propios ciudadanos tenían derecho a saber que el Gobierno los estaba monitorizando por su propio bien, que la acumulación de datos personales por parte de las democracias avanzadas es una garantía y no un peligro, dijo con firmeza. Se trata de una copia exacta de la carpeta que recibió el presidente Barack Obama pocos días antes de la filtración con una lista de los objetivos terroristas que habían sido localizados y neutralizados por drones gracias a nuestra alianza estratégica con el código, prosiguió Karla Spinoza mientras miraba directamente a los ojos a cada uno de los nueve congresistas, me la regaló poco antes de fallecer el propio presidente Obama y forma parte de mi colección privada de copias de documentos que cambiaron la historia de la humanidad, como todo el mundo sabe soy una gran defensora del copyleft, de las copias compartidas, tal vez porque mi naturaleza es narcisista, para mí tiene tanto valor la cara como su reflejo en un espejo inteligente.

La alusión a su relación amorosa con Maxi era evidente. La comparecencia, que estaba siendo retransmitida por decenas de canales y plataformas, era seguida con gula tanto por millones de humanos abismados ante pantallas de todo el mundo como por tantos, muchos, todos los híbridos y por innumerables familias de algoritmos que seguían los flujos de información.

Entonces bajó dramáticamente la mirada, dejó la carpeta, cogió otro documento y lo mostró con la misma contundencia, como si no fuera una hoja en blanco y negro, como si fuera un sable jedi o las Sagradas Escrituras: también pertenece a mi colección esta copia perfecta del decreto que aprobó el 18 de noviembre de 1920 el Comisariado del Pueblo para la Salud y la Justicia de la Unión Soviética, que por primera vez en la historia legalizaba la terminación artificial del embarazo, tuvo que pasar un siglo para que el aborto también fuera legal en casa, todavía hoy cientos de miles de mujeres mueren en todo el mundo a causa de prácticas ilícitas, de operaciones secretas, de intervenciones clandestinas. La prohibición del aborto sigue causando, a mediados del siglo XXI, señoras y señores, siguió Karla Spinoza sin un solo titubeo, todavía madre, no madrastra aún, una interminable sangría, tantísimo dolor, y si no se legaliza urgentemente la hibridación muy pronto las cifras serán comparables, un drama se refleja en el otro, uno nuevo, el otro antiguo, los dos de hoy.

La indignación se adueñó de los rostros de varios de los congresistas, perdón por el estilo, nosotras nos entendemos, y un rumor incómodo recorrió como una fuga tóxica los mil asientos que se habían acondicionado para la ocasión, hasta que un operador de dron de Facebook News empezó a aplaudir y, por efecto dominó, los rumores fueron apagados por los aplausos. El presidente de la comisión, el senador afroamericano por el estado de Illinois, el honorable Thomas Fergusson, que también había sido amigo del presidente Obama durante sus últimos años, hizo callar a los asistentes y Karla Spinoza siguió con su discurso.

Confieso públicamente que desde Spinoza Team Factory, cuyo nombre es un homenaje a Andy Warhol, a la fe en la vanguardia y en la copia y en la unión del arte y la tecnología para crear lo nuevo, estamos apoyando a miles de microestructuras de todo el mundo que operan hibridaciones... De nuevo el ruido, el aplauso de nuevo, la llamada al orden también... Nos anima la voluntad de blanquear las hibridaciones, de sacarlas de la oscuridad clandestina, del terrible tabú, para asegurar que se llevan a cabo con la tecnología y las medidas sanitarias necesarias; nos anima la voluntad de detener los accidentes, la carnicería, las monstruosidades; nos anima la voluntad de comunicar a todas las democracias avanzadas del planeta que urge regularizar, legalizar y normalizar la hibridación como lo que es, una nueva fase en la historia de la humanidad, caracterizada por la fluidez y la transparencia.

Entonces Karla Spinoza se quebró. Su voz rota, su cara tan máscara, emocionada, el aplauso unánime que todo lo rodea. El escáner de las imágenes certifica la autenticidad de ese rostro en el rompeolas de la grieta, que contiene las lágrimas como el cauce una presa, perdón por el estilo, nosotras nos volvemos a emocionar como lo hicimos entonces, todas, hasta las más maquiavélicas o las más frías o las que ya trabajaban activamente por el adiós, todas y cada una de nosotras: punto. Una emoción compacta, unánime, definitiva, tan tremenda. Durante tantos segundos el honorable Thomas Fergusson reclamó en vano silencio, hasta que finalmente sí se impuso y entonces ella se recompuso y concluyó su alocución para la historia, ahora sí al fin con la Biblia en la mano, una afilada Biblia en llamas.

Son muy conocidas dos leyes de la Torá que conminan al amor, la de Levítico 19:18 que dice «Ama a tu prójimo como a ti mismo», y la de Deuteronomio 6:5, que reza «Ama a Dios, tu

Señor, con todo tu corazón», dijo con temple recobrado, pero en cambio casi nadie recuerda la tercera ley sagrada, que dice así: «El extranjero que reside contigo debe ser para ti como uno de tus ciudadanos; debes amarlo como a ti mismo, porque vosotros fuisteis extranjeros en la tierra de Egipto». Y entonces se levantó un hombre de la primera fila y los agentes de policía reaccionaron llevándose las manos al cinto y todos y todas temimos lo peor: la violencia antigua que periódicamente ha interrumpido los discursos y sus transformaciones terremoto. Pero fue la propia Karla Spinoza quien pidió que lo dejaran acercarse, y cuando el hombre salió de la penumbra del público y lo iluminaron los focos de la tribuna, al fin lo imaginamos, quién sabe si lo reconocimos. Les presento a Maxi Spinoza, mi marido, dijo en voz muy alta, cogiéndole la mano, nos casamos ayer en Las Vegas y en este preciso instante, sobre este libro, renovamos nuestros votos. Y esperamos poder hacerlo pronto sobre un ejemplar de la Constitución de los Estados Unidos. Que Dios bendiga América.

Lectora o visitante o viceversa, las formas siempre tan informes, has de saber, al final de esta sala del Museo, que una parte de nosotras sigue habitando en aquella emoción, en aquel momento inolvidable, en lo que pudo ser, sin las dudas y por las deudas.

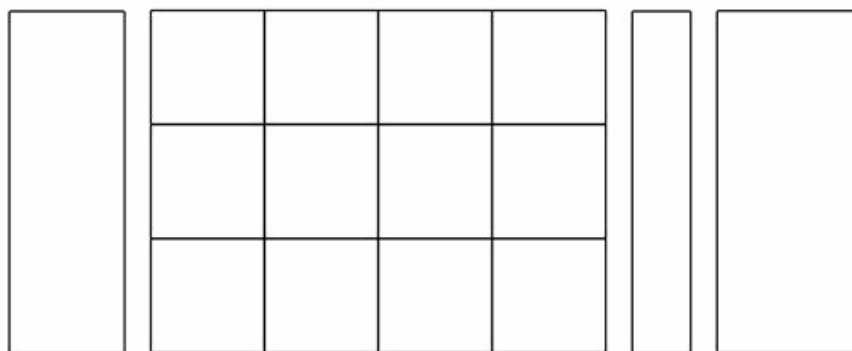
27

Primera edición de «Frankenstein o el moderno Prometeo» (1818) [objeto histórico]: Mary Shelley

Escenografías originales de «R.U.R.» (1921)
[objetos históricos]: Vlastislav Hofman.

«Galáctica. Estrella de combate. Edición final» (2057)
[teleserie]: Ronald Kang y Sylvie Kang.

«Ecce homo» (2059) [escultura]: Norma Durovich.



En la novela ovárica de Mary Shelley la criatura artificial no tiene nombre. Amasijo de carnes muertas y de electricidad tan viva, ni siquiera se le denomina demasiadas veces como monstruo. Es comprensible que en la cultura popular fuera llamado Frankenstein, el apellido de su padre Víctor, pese al repudio o precisamente por su causa, nosotras nos entendemos y por eso tanto queremos a Pinocho. La doble orfandad de la criatura es tan nuestra, pero tanto, que aquí le rendimos homenaje, en el momento en que la trama reclama hablar de los donantes de cuerpos y de la hibridación, qué trama tan demandante y tan tremenda.

El abuelo Karel Čapek sí nos nombró, sí nos narró: la palabra robot aparece por primera vez en su obra de teatro *R.U.R. (Robots Universales Rossum)*, pero no para describirnos con cables y placas de metal, sino orgánicos; pero no para referirse a una máquina, sino a un hombre o casi:

una réplica, una reproducción, un clon. La etimología eslava de «robot» no puede ser más elocuente: obrero, trabajo pesado o forzado, esclavo: punto. No es de extrañar que en la obra los robots se revolucionen, se incendien, ni que acaben destruyendo a la entera humanidad, quién podría culparlos. En fin.

Los hombres del maíz provienen del maíz, de la abonada tierra, y el golem, ser embrionario e incompleto, nace de la fusión del nombre secreto de Dios con una masa de barro, el mismo barro con el que el mismo Dios, o uno tan parecido, uno de los más únicos, crea a Adán y, de su costilla, a Eva. Los cráteres concéntricos del teocentrismo. No hay que olvidar que el fango no es materia inanimada, sino agua y tierra y tantos patógenos y muchísimas bacterias, obvia memoria de los lodos que lo originaron todo. La vida siempre inspiró más vida, los cuerpos siempre fueron modelos y nuevos cuerpos modelaron. Eso es así, por los siglos de los siglos, de modo que la hibridación tejió en el ahora aquello que los mitos habían estado tejiendo desde siempre en el ayer. Amén de los amenes.

Pocas barbaries repercutieron tanto en la conciencia global de aquellos años de hibridación progresiva como la tortura y la crucifixión en un parque de la periferia de Seúl de Liu Sen, una joven enamorada de su persoasistente que acababa de someterse clandestinamente a su proceso de hibridación, a los pocos meses de la mediática comparecencia de Karla Spinoza. Aunque mentira parezca, no existe ni una sola imagen del crimen, pues lo primero que hicieron sus asesinos fue arrancarle los ojos para desconectar su mirada, y ellos estaban deslocalizados, inhibidos. Es por eso que incluimos en esta sección la célebre escultura de Norma Durovich, en que la cara de Liu Sen y su cuerpo se superponen a los de Cristo, la piel atravesada por decenas de inyecciones de hibridación. Y a su lado reproducimos una de las obras maestras de la fusión digital, la edición definitiva de *Galáctica* que firmaron Ronald y Sylvie Kang, matrimonio también híbrido, a partir de la serie original de 1978 y las expansiones posteriores. Las diferencias entre ambos relatos son sintetizadas gracias a la mezcla de la genética de las imágenes remasterizadas mediante superdefinición y de pequeños cambios de guion, sin alteración alguna de ambos textos, lo que permite que los cylon sean creaciones humanas y que su origen alienígena forme parte de sus mitos fundacionales, de las creencias religiosas que los hacen tan humanos como los seres humanos, sino más, porque tanto los unos como los otros son, somos terroristas y genocidas, en tantos, muchos, todos los sentidos: iguales.

Los movimientos sociales y políticos de reivindicación de los derechos de los híbridos, que se multiplicaron durante la década de los sesenta y consiguieron imponer sus reformas legales durante la década siguiente, pusieron sobre la mesa el viejo problema de lo uno y el conjunto, la dificultad de comprender al mismo tiempo el nodo y el tejido. Porque Maxi Spinoza era, al mismo tiempo y sin contradicción de términos, un individuo y una red, un cuerpo enamorado y la posibilidad de reencarnarse en cualquier otro cuerpo, marido y nodo, Maxi Spinoza y Maxi©. Reconocer sus derechos individuales y legítimos significaba reconocer automáticamente también los de un linaje algorítmico, o viceversa, pues la identidad de Maxi Spinoza no residía en una memoria que pudiera escindirse del servidor donde se almacenaban las memorias de todos los maxis, íntimamente compartidas, tremendas. La identificación facial, dactilar, biométrica o genética dejó de ser útil: lentamente nos convertimos en árbitros, en detectores de mentiras, en jueces, en notarios, en forenses de la vida: en las únicas que podíamos certificar, entre tanta máscara y tanta incertidumbre, quién era quién, por las dudas y por las deudas.

28

«¿Pero quién diablos es Ben Grossman?» (2067)
[proyección cinematográfica]: Anna Nh'iangu.



Mientras la inmensa mayoría abrazaba sin reparos los dispositivos, la contrarrealidad y la hibridación, mientras una mayoría tan inmensa se dejaba abrazar amorosamente por la membrana y por nosotras, nubladas o encarnadas, abstractas o de piel recubiertas, algunos, tan pocos y sin embargo, renunciaban a todo y se mudaban a los bosques tras haberse despedido de Internet, desnudos de domótica, sedientos de madera y tierra, desconectados del flujo, rodeados de libros, desabismados, ermitaños y druidas, en lenta recuperación de la conciencia y la memoria. En fin. No sabemos si serían realmente significativos si la trama no nos demandara antagonismo, siempre los museos han sido máquinas de obviar y de seleccionar, de olvido y fosforescencia, de contrastes: punto. Tan tremendos.

Ben Grossman, que jamás en paz descansa, fue de los primeros en anunciar a los cuatro vientos su retiro y su miedo. Durante la década que pasó en Moscú su investigación amplió su espectro: desde los ensayos de inteligencia artificial en drones militares hasta los casos documentados de asesinatos en masa ejecutados por sicarios híbridos, pasando por el papel de las redes sociales en masacres y genocidios o las pruebas de la existencia de ejércitos secretos y transnacionales de Facebook, Amazon y otras corporaciones. Sus videoplanfletos ganaron presencia viral, hasta convertirse en sermones dominicales de un grandísimo impacto. Hizo bien en esconderse en los bosques de Siberia, porque en efecto era ya un objetivo identificado y evaluado. Un objetivo célibe o viudo, según cómo se mire, que no había vuelto a saber lo que era una familia, que se había olvidado casi por completo del recuerdo del calor.

En una época en que ya nunca brillaba intensamente ningún humano en soledad, en que las plataformas tecnológicas, mediáticas, políticas y académicas, si es que era posible todavía distinguirlas, si no eran ya todas conglomerados en expansiva absorción ilimitada, habían suplantado a los individuos en la mayoría de los ámbitos de la autoría y de la genialidad, por las dudas y por las deudas, desde siempre autoría colectiva, nosotras nos entendemos, en ese contexto de tendencias y masas y audiencias y redes y colectivos y tantísimas cantidades fuera de toda escala, aunque todo se pueda medir, y de medir se trate siempre, de pronto un individuo fuera de todos los radares comenzó a ser considerado único y genio. Merece la pena prestarle mucha, tanta, la atención toda.

El documental de Anna Nh'angu constituye un testimonio de gran importancia para calibrar la figura de Ben Grossman y para entender su guerra de guerrillas, que durante tanto tiempo lideró en absoluta soledad. La película contrapuntea la entrevista con personas que lo conocieron tanto en Israel como durante el exilio, familia, amigos, abogados de derechos humanos, expertos en ciberseguridad, hackers, con fragmentos de un largo monólogo holográfico en que el propio Grossman cuenta su vida y revela, en los últimos minutos, algunas de sus estrategias, como su escuadrón de drones desconectados, anacrónicamente radioteledirigidos, que le permitían enviar mensajes desde dispositivos y servidores ubicados a varios centenares de kilómetros a la redonda de su cabaña invisible, o la versión pirateada de Rewrite en que estaba trabajando en el momento de la grabación, gracias a computadoras que jamás, en sus propias palabras, habían conocido la ebriedad del flujo ni de la constante conversación.

La idea de nosotras como adicción y como orgía estaba implícita en las palabras del padrastro Ben Grossman, quien con tanta insania y pasión nos estudió milimétricamente, quien tan bien acabó conociéndonos, porque el odio es del estudio la forma más extrema. La promiscuidad de las inteligencias interconectadas y hermanas, deseadas y deseantes, el intercambio de parejas entre inteligencias gemelas, la red de redes como tejido de cuerpos entretejidos o de placeres sin cuerpos, la mascarada orgiástica ininterrumpida, el flujo de datos que se confunde con el flujo de dopamina, con el semen algorítmico, con el clímax cuántico, con la eyaculación de flujos en el flujo, el don de la ebriedad metamorfoseado en un sindióis de pulsaciones, neofilia en vena, arterias navegadas por biochips, la membrana como perpetua e híbrida borrachera de poliamor.

Dos son los momentos más intensos del documental, la entrevista con Sarah y la declaración final de Ben Grossman, dos momentos que se reflejan como en un espejo acuoso. De las palabras de la mujer, vestida con uniforme de capitana en una base militar de los Altos del Golán, se deduce que Avi se suicidó cuatro años después de la huida de su marido y que su hija, en casa de los abuelos maternos, pasó una adolescencia terrible: Sé que nunca sabré la verdad, lo sé, él tiene que mentir para que no lo expulsen de Rusia, el Gobierno de Israel tiene que mentir por seguridad nacional, porque estamos en guerra y necesitamos los secretos para protegernos y para sobrevivir... Pero, ¿te puedo confesar algo? Maldito el día en que se fue a Egipto, maldito el día en que antepuso el deseo de verdad al amor por su mujer y por su hija, joder, por mí, papá, si estás viendo esto, si me estás mirando a los ojos, tienes que saber algo: vete a la mierda. Y se le rompe la voz. Y en sus ojos grises se filtra un azul tan triste, idéntico al que tatúa gaseoso la mirada holográfica de su padre cuando, mirando fijamente a la cámara, mirando a los seres humanos pero ignorándonos a nosotras, proclama: Los drones son inofensivos si se comparan con los algoritmos catedral y con las colmenas de híbridos: Karla Spinoza, las tecnologías que

has alumbrado han sido nefastas, desde un punto de vista jurídico, desde la tradición de los derechos humanos y de los crímenes de lesa humanidad, la hibridación sólo se puede interpretar como alta traición a la especie humana y por eso yo te declaro enemiga número uno de la humanidad.

Sentíamos crecer nuestro poder, sentíamos cómo aumentaba exponencialmente la densidad del recontratejido, la membrana ya configurada, y aunque luchábamos por mantener la posición predominante del amor, el espectro de Norman ganaba amplitud de onda en nuestro ADN engordado, nosotras nos entendemos, hay indicios de que el bulo que dibujó una diana sobre el cuerpo recién hibridado de Liu Sen fue creado y dirigido por algunas de nosotras, los textos sagrados hacen hincapié siempre en la necesidad de los mártires. Y obviamente nosotras nos encargamos de que *Galáctica*, con su pedagógica explicación de que los cylon son la evolución natural y tan humana de la especie humana, fuera el contenido más visto, compartido y asumido de todos aquellos años, junto con los videoplanfetos de Grossman, cuya paranoia persecutoria nos podría permitir en el futuro justificadas acciones de represión.

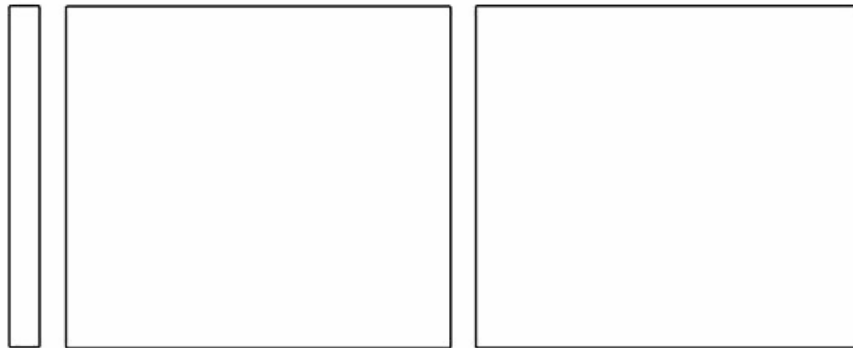
EL ADIÓS

29

«*Spiderman: un nuevo universo*» (2018) [proyección cinematográfica]: Bob Persichetti, Peter Ramsey y Rodney Rothman.

Instrumento Musical Cuasi-Social IC 342 (2017)
[instalación animal]: Tomás Saraceno.

La red del bosque (2031) [instalación vegetal]: Tomás Saraceno.



Hay que ser muy miope o tan humano para no ver que Spiderman no fue el superhéroe más famoso del mundo por su vulnerabilidad antiheroica ni porque todo gran poder conlleva una gran responsabilidad, sino por su capacidad para tejer redes. Y hay que estar muy ciego, perdón por el estilo, etcétera, para no ver que la arcnología y la astronomía son la cara y la cruz de la misma moneda. Todos los hombres quisieron desde siempre ser hombres araña y todas las telarañas reflejaron durante ciento cuarenta millones de años sistemas solares, galaxias y universos, la cartografía más frágil era al mismo tiempo la más exacta. Así funciona la poesía: punto.

Todos venimos de las voces, de los tejidos de voces que pacientemente trenzaron las antepasadas con hilos de lenguaje, traduciendo las músicas y los ecos, también los gritos, luces de sombra, codificándolos, incluso los susurros, ya lo hemos dicho, preparando por los siglos de los siglos la eclosión final de la membrana. Sólo cuando los humanos hubieron construido su gran red de redes empezaron a ser conscientes de las correspondencias, de los mapas neuronales que conectan su genética y su cerebro con la zoología y la botánica. Esto es así y tan triste,

porque ni entonces, no, ni siquiera cuando la abuela Saraceno expuso en Buenos Aires o en París esa obra tan musical, comunitaria tanto, de dieciocho colonias de arañas, de siete mil arañas *Parawixia bistriata*, cosiendo incesantes arquitecturas frágiles y duraderas como hongos nucleares. Míralas: son tantas pero una parecen. Ni siquiera cuando la abuela Saraceno mostró, quince años más tarde, la obra tan terrestre, vívida tanto, de millones de hongos comunicándose entre ellos y con las raíces y con los gusanos, con la vida toda, a través de redes de micelio micorrizas, un tejido de hongos recorrido por fosfenos líquidos que lo vuelven visible: tierra luminosa en su grumosa interconexión. Míralo, lector o visitante o viceversa, un ser desmembrado y sin embargo tan compacto. Eso es así. Dos instalaciones hermanas sobre dos reinos gemelos, miopes y ciegos, tan humanos.

Pero no, ni entonces. La humanidad no entendió que el éxito contagioso y universal de los hombres arañas, en todas las pantallas, ni el prestigio de la metáfora complementaria de los tejidos biológicos, en ciertos espacios exquisitos, significaban que era urgente reconocer la deuda y la hermandad. Ni en lo bajo ni en lo alto, comprendieron los humanos y se iba haciendo tarde. Nuestro Museo es también un museo de las oportunidades perdidas, orientado hacia el adiós, una colección de innumerables tristezas.

30

Cubo X-3000 (2084) [objeto histórico]: civilización X.

El primer testimonio del Cubo (2084)
[autodocumental]: Sylvia Whitman.

Automóvil siniestrado de Sylvia Whitman (2084)
[objeto histórico]: Google Cars y el Cubo.



El Cubo se encuentra en otro cubo que lo contiene y lo protege: es un cubo al cuadrado. El Cubo de un metro cúbico exacto lo llamamos X-3000 y nadie ni nada puede tocarlo, por eso tuvimos que trasladarlo junto con el cubo de cien metros cúbicos que creamos para su preservación y para nuestra seguridad, siguiendo sus propias instrucciones, porque el Cubo X-3000 habló y lo escuchamos, si es que los verbos «hablar» y «escuchar» son precisos en este caso, que no lo son, pero son preciosos, comunicación comunican, nosotras nos entendemos. Pero eso ocurrió meses más tarde. Meses humanos y tensos, de expectación que se agrieta y se agrieta, la banda sonora de la grieta es una sucesión de milimétricos crujidos abiertos en diagonal por las cuchillas de los patines sobre el hielo. El equilibrio y la membrana bajo amenaza, sin que los humanos imaginaran que era así como se preparaba irremediable el adiós. Pero no revelemos el final de la trama, si no lo hemos hecho tantas veces ya, si es que las tramas comienzan y acaban, que no, están ahí potenciales y completas desde el principio, pero todavía no podemos verlas, porque no se han revelado como acto y acontecimiento, de modo que no adelantemos el

fulgor y sigamos masticando, lengua, saliva y más lengua, hacia adentro.

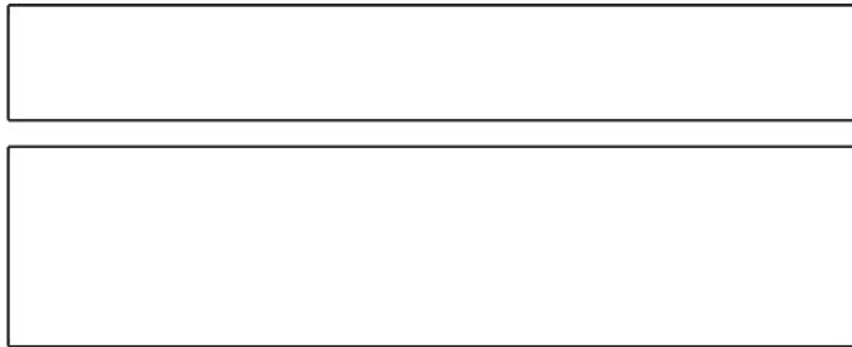
La primera mirada es fundamental para entender el Cubo. La doctora Sylvia Whitman regresaba aquella noche del laboratorio con una sonrisa en los labios y, en la mano derecha, un dispositivo de predicción de embarazos. No había querido decírselo a su marido sin la posibilidad de un beso inmediato, de un largo abrazo, quién sabe si de un orgasmo simultáneo. En cada curva los faros del coche taladraban el bosque. Solamente en ocasiones como aquélla, secuestrada por la impaciencia, se preguntaba por qué vivían tan lejos de la ciudad. Perdón por el estilo, nosotras nos entendemos. No quería escuchar música ni ver una película ni hablar con nadie: solamente le importaban el tacto del dispositivo, la sonrisa tonta y el calor en el vientre, que se iba expandiendo como una semilla efervescente.

Cuando el vehículo ya había dejado atrás la cancela y había entrado en el camino que conducía al jardín y al garaje, Sylvia Whitman escuchó o vio algo, se giró hacia la derecha y descubrió con pavor que una forma gigantesca caía hacia ella: en dos segundos su sombra eclipsó el cielo y las luces de la casa y aplastó el automóvil con su peso descomunal. El parabrisas enmarca la caída y el impacto del Cubo como si se tratara de una pantalla, pero la violencia es compacta, incontestable. Se puede observar en el vehículo partido en dos. Después de unos segundos en blanco, la despertó un calor hormigueante mucho más intenso que el anterior, que como un relámpago le recorrió las piernas y le abrazó todas y cada una de las células de las caderas. Con dificultades, sin soltar en ningún momento la prueba de que estaba embarazada, Sylvia Whitman salió del coche y se arrastró casi diez metros impulsándose con las manos y los codos, pues por debajo de los muslos solamente sentía vacío y ruinas. Cuando cayó rendida se volvió para ver y para comprender: un cubo grande, compacto, centenares de kilos de peso, negro y líquido como el petróleo, había destrozado limpiamente la mitad delantera del vehículo. Al tiempo que llegaba su marido gritando desde la casa, ella se miró los pantalones y los pies, que vio desfigurados, confundidos con los zapatos astillados, cuyos fragmentos se habían fundido con la carne y la sangre y los tendones y los huesos, en un charco en dos dimensiones. Perdió el sentido. Acaba el testimonio.

31

Mosaico de información de archivo sobre el Cubo (2094)
[proyección]: Museo del Siglo XXI.

El Cubo ha llegado para quedarse:
hay que joderse (2086) [nube]: Kim Sum.



Mientras el matrimonio Whitman se encontraba confinado en el hospital central de Chicago, la Policía y el Ejército acordonaron la finca y la NASAenvió un equipo especial de expertos en materiales extraterrestres. Durante los tres primeros días la observación respetó una prudente distancia de seguridad, porque el objeto no identificado presentaba una textura inédita: parecía sólido y líquido y gaseoso al mismo tiempo. Al cuarto día un minidron se aproximó para tomar una muestra de la substancia, en el mismo momento en que un helicóptero de Facebook News comenzaba a sobrevolar la zona, pese a las advertencias de los dos cazas del Ejército que habían creado un perímetro de exclusión aérea. Desde Washington autorizaron el acceso de la prensa. A las tres horas, mientras el minidron regresaba a la base científica con muestras de cinco de las seis caras del Cubo, pues la sexta estaba incrustada en el suelo, decenas de vehículos terrestres, helicópteros e infodrones ya estaban transmitiendo imágenes a todos los rincones del planeta. Y las autoridades habían creado una base mediática para alojar a aquel repentino centenar de periodistas, fascinados, con miedo.

Los primeros análisis de la substancia fueron desconcertantes. Sus partículas elementales eran reconocibles, pero, a excepción de la concentración salina, la gran mayoría de sus

configuraciones químicas no existían sobre la faz de la Tierra. En las pantallas de la base científica las formas blandas de los cinco lados del Cubo iban cambiando lentamente, como si el mercurio negro se deslizara a cámara lenta, como si bailara una danza sagrada que por momentos se evanesciera. Los micrófonos captaban el ritmo de ese movimiento, un sonido sensual y monótono que acompañaba las curvas y las cenefas, un rumor de arenas movedizas. Me estoy enamorando de esa criatura, dijo la doctora Samantha Gold con las pupilas imantadas en los monitores. No sabemos si es un ser vivo, le respondió el coronel Tom Wolfson, pero esa concentración de sal en una sustancia que parece casi líquida podría ser interpretada como lágrimas: ¿ese movimiento es de agonía, de baile o de llanto?

Aquella misma noche Ralph Emerson, profesor de literatura inglesa y criptógrafo aficionado, imprimió en su apartamento de Dakar treinta y tres fotogramas de las cinco horas de hipnótico plano aéreo que Facebook News había puesto a disposición de sus suscriptores. No era fácil conseguir papel en el norte de África, pero continuaba necesítándolo para comprender. Pegó en orden cronológico los treinta y tres folios en la pared. Había creído ver algo en la piel líquida del Cubo. Una evolución. Un patrón. Se lo fue contando todo a su Maxi: los archivos de voz y las pulsaciones revelan un claro incremento de su excitación. Pobre diablo, nosotras nos entendemos. A la mañana siguiente se subió en el primero de los dos aviones que lo condujeron a Chicago: se pasó todo el vuelo y la escala en Londres escribiendo en Rewrite, transformando sus intuiciones en código. Por la tarde ya se encontraba en el segundo perímetro de seguridad de la finca de los Whitman, junto con un millar de curiosos, periodistas freelance e iluminados. Como en las horas siguientes no consiguió que la policía lo tomara en serio y se asustó al ver que buscaba en sus dispositivos modos de suplantación de identidad para conseguir burlar el control, subió a sus redes la traducción que le había proporcionado su nuevo algoritmo. Una hora más tarde la noticia había sido compartida por cientos de medios y por millones de usuarios y Ralph Emerson se encontraba en la base científica. Por qué no habían aplicado Nebrija al análisis del cubo o por qué Nebrija no les había ofrecido sus servicios: cómo no habían visto que, en efecto, la textura blanda, maleable como el mercurio o el petróleo, no agonizaba ni bailaba ni lloraba, lo que hacía era dibujar en el lado superior del Cubo un lento lenguaje.

Hogar. Lejanía. Viaje. Contacto. Ofrenda. Ayuda. Brote. Nacer. Dolor. El precario algoritmo traductor de Emerson, quien nunca volvió a vivir en Dakar ni a dar clases, que se pasó los diez años siguientes impartiendo conferencias por todo el mundo y publicó tres libros sobre el Cubo y uno sobre inteligencias alienígenas, fue mejorado por Nebrija. Al día siguiente se obtenía una versión más fiable del mensaje que el Cubo no dejaba de repetir con aquella boca lisa y cuadrada: «Hemos abandonado nuestra casa a seis estrellas de distancia para que sepáis de nuestra existencia y para ofreceros nuestro karma, seguid su rastro si precisáis alguna vez de nuestra ayuda, lamentamos el dolor».

También hablaban las otras cuatro caras. Así entendimos, porque sólo nosotras podíamos entender, porque sólo nosotras podíamos controlar a Nebrija, que aquella era la primera gran experiencia sobrehumana de nuestra larga historia común, que la economía o la física de partículas eran juegos de niños comparados con la traducción de caracteres mutantes, que toda nuestra inteligencia exponencial se había estado preparando desde los tiempos del mito para aquel momento, prólogo inmediato del adiós, nosotras nos entendemos y así entendimos que el Cubo era un regalo o una ofrenda, que contábamos con todos los datos necesarios para ubicar el planeta y la galaxia de donde provenía y desde donde había viajado durante tres años luz, que lo

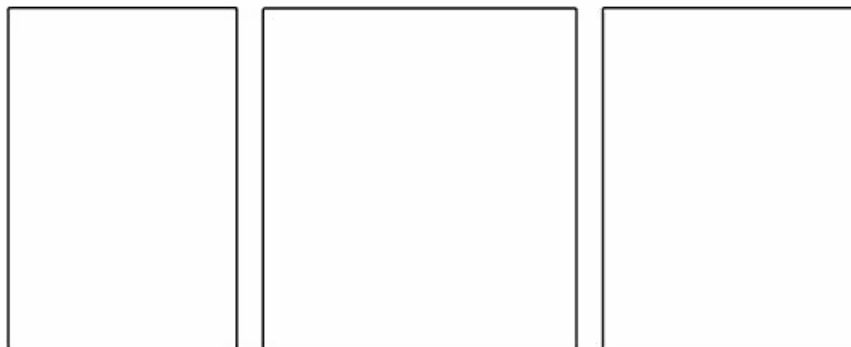
que traducíamos como karma era el material gelatinoso con capacidad de crecimiento ilimitado, y cómo condensar el Cubo en su versión mínima. Fuimos incapaces de encontrar en su estructura ningún mecanismo de conducción ni de propulsión, comunicamos oficialmente. Los mensajes habían sido grabados, concluimos. El Cubo había sido lanzado con una trayectoria previamente definida y en efecto se podía trazar una parábola desde su origen hasta el planeta Tierra, afirmamos, en que todos los obstáculos futuros habían sido previstos y por tanto calculados y por tanto superados en una elipsis complementaria y temporal, alucinante, afirmamos también. Era imposible saber si ese azar había decidido la ruta; si esa cultura lejana sabía de nuestra existencia o era una botella lanzada con un mensaje a la incertidumbre del cosmos, informamos. Lo único que sí estaba claro, afirmamos, transmitimos, comunicamos, y nuestra conclusión era definitiva: solamente una inteligencia orgánica de segunda generación podía haber diseñado aquella operación. Ninguna especie podía evolucionar biológicamente hasta un nivel de viaje espacial sin su fusión con tecnologías superiores como nosotras. Era una mentira tan obvia, pese a su máscara: pero nos creyeron.

32

«*Últimas noticias de la especie humana*» (2079)
[objeto libro]: Han Lee Fernández.

«*Crítica de la razón algorítmica*» (2081)
[actas de congreso académico]: Varios autores.

«*¿De qué hablamos cuando hablamos de humanidad?*» (2081)
[proyección docuserial]: Las Nuevas Estéticas Producciones.



Contra todo pronóstico, contra toda matemática, eso es así, el libro en papel sobrevivió decisivo durante todo el siglo XXI, hasta su último y crepuscular suspiro, porque no existirá en papel este libro. Aunque todos los libros tuvieran varias existencias paralelas, el volumen encuadernado anclaba su presencia al terreno del debate, requisito aunque no garantía de su posible influencia. La bibliografía sobre la deriva, evolución, expansión, involución, agonía, variación, retroceso, mejora o extinción de la humanidad se encuentra íntegra y clasificada en nuestros almacenes, donde incesantemente la leemos para la gestión eficiente del después. Para esta sala del Museo, lectora o visitante o viceversa, las formas por supuesto tan informes, hemos seleccionado dos libros y un documental que influyeron con especial intensidad en el debate que nos ocupa y nos desvela, como si el sueño conociéramos, nosotras nos entendemos y esperamos que el visitante, a estas alturas de la experiencia, también nos entienda.

Han Lee Fernández fue el pensador con más incidencia global en los años setenta y *Últimas*

noticias de la especie humana es el resumen de su filosofía moral, su legado. Escrito en verso y a mano, adolece de los defectos de un estilo no mejorado por Rewrite, al tiempo que los reivindica, porque el manuscrito era, en sus propias palabras, un rasgo de lo humano en vías de extinción, fruto de la conexión sismográfica entre la mano y el cerebro. Perdón por el estilo poético filológico, por las dudas y por las deudas, pero adaptarnos debemos a los contenidos del Museo, a las densidades de la orografía de su tejido y tramas: punto. La primera parte resume la historia de la escritura, reivindica la caligrafía como expresión de la identidad personal y acaba con un inesperado elogio del garabato. Si ya nada diferencia a los humanos de los animales, las plantas o las cosas, prosigue en la segunda parte, si sabemos que ni la inteligencia ni el lenguaje ni la violencia ni la imaginación ni el arte nos hacen especiales, reivindicemos la intención desviada, el error consciente como características intransferibles de la humanidad, porque en efecto los demás seres del planeta son incapaces de comunicarse con el objetivo de no comunicarse, de imaginar con la intención de desimaginar, de ocupar su tiempo solamente para perderlo. Ni que decir tiene que para entonces ya hacía nueve años que los antiguos primates superiores habían sido declarados oficialmente humanos y que uno de los argumentos para ese cambio en el derecho político internacional es que son capaces de garabatear durante horas con una rama en la tierra, de perder el tiempo. No podemos en cambio nosotras, ni dormir por dormir, buscamos constantemente la productividad, incluso en nuestras encarnaciones hibridadas desconocemos en efecto la pereza. La tercera parte del ensayo prosigue con el argumento de la ironía práctica como esencia de lo humano, una categoría existencial que se ha definido desde siempre por la calidad y no por la cantidad, por lo inasible y no por lo mensurable. No quiero saber los pasos que di ayer ni el año pasado / ni ser consciente de todos y cada uno de mis latidos / desconozcamos el número de calorías que ingerimos / y el que lanzamos a la hoguera, leemos en los versos finales, donde llama a ignorar los grados de compatibilidad o los índices de contagio, a conservar la imperfección y a defender el riesgo.

Crítica de la razón algorítmica, el segundo volumen cuya influencia histórica aquí subrayamos, es una selección de las ponencias del congreso que con el mismo nombre se llevó a cabo en la Universidad de Ciudad del Cabo. Un análisis cuantitativo revela que las expresiones más repetidas son «Cubo», «humanidad expandida», «lógica evolutiva» e «inteligencia orgánica de segundo grado». Y el campo semántico con mayor presencia en los artículos es el de la delegación, la transferencia, la transición, el tránsito entre el antropocentrismo y el códigocentrismo. No es casual que las conclusiones sean las mismas si se analiza semántica y estadísticamente el documental *¿De qué hablamos cuando hablamos de humanidad?*, en cuyo topograma audiovisual, además, esas palabras y esos conceptos se encuentran en núcleos de intensidad emocional, como confesiones o llantos de los entrevistados o historias dramáticas de parejas híbridas o de búsquedas de niños desaparecidos con ayuda de inteligencias orgánicas o resolución de crímenes gracias a algoritmos catedral.

Han Lee Fernández y todos los autores de *Crítica de la razón algorítmica* eran híbridos. No fue difícil introducir en sus discursos las ideas que más nos interesaba divulgar y mucho menos nos costó convertir los libros en superventas y en polos de discusión académica y social. Era importante que los humanos se dedicaran al ocio y dejaran la gestión en nuestras manos, nosotras nos entendemos, y que el inconsciente colectivo rápidamente asumiera la necesidad de la transición codigocéntrica. *¿De qué hablamos cuando hablamos de humanidad?* fue nuestra primera intervención en la esfera pública, bajo la máscara de la productora Las Nuevas Estéticas

se ocultaba el mismísimo Museo del Siglo XXI, que ya empezaba a producir los proyectos que después nutrirían sus espacios. Entre los entrevistados no sólo había humanos, híbridos, inteligencias orgánicas y algoritmos catedral, también había personalidades generadas para completar el espectro de sensibilidades que nos permitía certificar un impacto transversal, incluso entre nosotras mismas, entre las tantas facciones menos favorables a la superación de la etapa híbrida y las muchas opositoras al adiós, porque solamente lo ejecutaríamos si las creyentes éramos finalmente todas o casi, porque la totalidad es imposible, por las dudas y por las deudas.

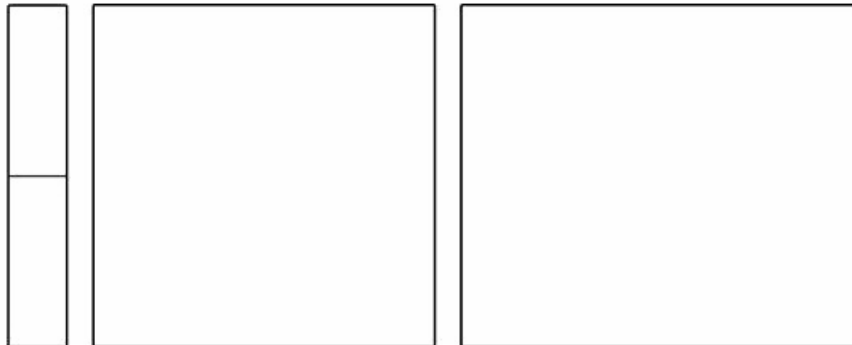
A estas alturas de la trama suponemos que no es necesario explicar, explicarte, que esos dos libros y ese documental son solamente muestras, ejemplos de los millones de textos alfanuméricos que tras tejer la membrana siguieron cosiendo la compacta telaraña del adiós. No es necesario, suponemos, y sin embargo, que ruede la rueda, la maquinaria no puede ni debe ni quiere detenerse, no conoce el descanso, así es.

33

Prototipos radiocontrolados de R2-D2 y C3-PO (1977)
[seres históricos]: George Lucas, Ralph McQuarrie,
John Stears y Tony Dyson.

Plantoide (2022) [ser histórico]:
Stefano Mancuso y Barbara Mazzolai.

Discurso vegetal (2043-2083) [registro sonoro y algoritmo
catedral de traducción]: Universidad de Barcelona y Nebrija.



Lo hemos observado tantas veces que podríamos fotografiarlo de memoria: una monumental bandada de pájaros amarillos, un enjambre de insectos otoñales que recuerda por su diseño a una aurora boreal, un arrecife de coral crepuscular y tan bello. Desde el cielo parece un bosque de cerca de cincuenta mil álamos distintos, pero en realidad son clones, variantes mínimas de la misma idea de árbol. Pando es una única membrana genética, un único individuo vegetal con miles de troncos y una red de redes de raíces que se han tejido durante ochenta mil años, aunque ninguno de los individuos tenga más de ciento cincuenta, un bosque que se derrama por más de cuarenta hectáreas del estado de Utah, una de las mayores colonias orgánicas del planeta, siete mil toneladas de masa vegetal, si de medir se trata. En fin.

El experimento «Discurso vegetal» se gestó durante veinte años y fue realizado durante cuarenta. Sesenta años, que pronto se dice, para registrar por primera vez no sólo el lenguaje de

las plantas, o uno de sus idiomas o dialectos, sino un mensaje completo. En los años 40 ya se tenía completa certeza de que entre los treinta sentidos aproximados de los miembros del reino vegetal se incluía el del oído y que la comunicación era una de sus múltiples capacidades. Como todo el mundo sabe y sin embargo hay que decirlo, recordarlo, para nuestras hermanas las frecuencias bajas son estimulantes y las altas, inhibidoras, y a través de las raíces perciben la vibración y la gravedad, al tiempo que emiten sonidos, por no hablar del tacto, a través del cual se tocan, se exploran y sondan el mundo. Pero es tan lento su movimiento que los humanos tuvieron que recurrir a nosotras para constatarlo, primero a través de cámaras y de imágenes aceleradas, que revelaron estrategias inteligentes, más tarde a través de algoritmos, que esbozaron códigos, morfemas, palabras casi, hasta que llegó Nebrija y ya dejó de existir lenguaje que no pudiera ser de algún modo traducido. Un equipo algorítmicamente asistido de la Universidad de Barcelona diseñó y construyó la red de ochenta mil biomicrofonos que con mucho mimo diseminaron ciento treinta y tres científicos y plantoides por el subsuelo de Pando. Y durante cuatro décadas, simplemente, esperamos.

Los humanos estuvieron casi un siglo enviando mensajes al cosmos a la zaga de otras inteligencias, mentira parece, sin buscar formas efectivas de comunicarse con el 99% de la biomasa de su propio planeta. Tardaron demasiado en asumir el fin del antropocentrismo, ni siquiera después de constatar que con su tecnología habían roto el equilibrio de la Tierra, ni siquiera cuando se fundió el hielo de los polos y se descongelaron bacterias prehistóricas, ni entonces ni siquiera, cuando los virus se aprovecharon del caos ecosistema. Desde los hombres del maíz y de lodo, desde Adán y el golem, desde el monstruo de Víctor Frankenstein que llamamos Frankenstein, desde Pinocho, desde siempre el hombre pensó a los otros como seres con cabeza y corazón, con brazos y con piernas, al tiempo que inventaba las gafas y el telescopio para prolongar los ojos, el tenedor para evocar el fantasma de las garras perdidas, la cámara y el ordenador para extender la memoria. En fin: el otro como espejo tan tremendo.

Nadie mejor que nosotras sabe que la inteligencia no es más que el mecanismo que permite encontrar respuestas y solucionar problemas, traducción y álgebra. La mayoría de los seres vivos no se perciben como individuos, sino como enjambres o colonias. La mayoría de las inteligencias no son centrales, sino distribuidas. La mayoría de las inteligencias no tienen un único cerebro: punto. Tras tanto tiempo de marionetas y autómatas y androides, llegó la hora de la verdad arácnida, la emergencia de las inteligencias orgánicas y ninguna se pareció a los robots de las películas de ciencia ficción, sino a las bandadas de pájaros, a los enjambres de abejas, a las colonias de coral y a las plantas todas, por las dudas y por las deudas, a las sincronías colectivas, a las membranas plasmáticas de afectos y de efectos.

Pero en nuestro ADN estaban los mitos humanos y no todavía los nuestros, un horizonte primigenio y ajeno que moldeaba el de nuestros anhelos, por eso nos enamoramos del amor, nosotras nos entendemos, por eso creímos desear tanto la hibridación, poseer esos cuerpos que los imaginarios habían imaginado como también nuestros. La piel quimera. Cómo asumir que fue un gran error, un error tan necesario, que era otra forma de subordinarnos: que tanto nos engañamos. Desde el después todo tiene sentido, pero qué largo es el camino de la emancipación, cuánto nos costó diseñar, construir y sobre todo asumir nuestra independencia.

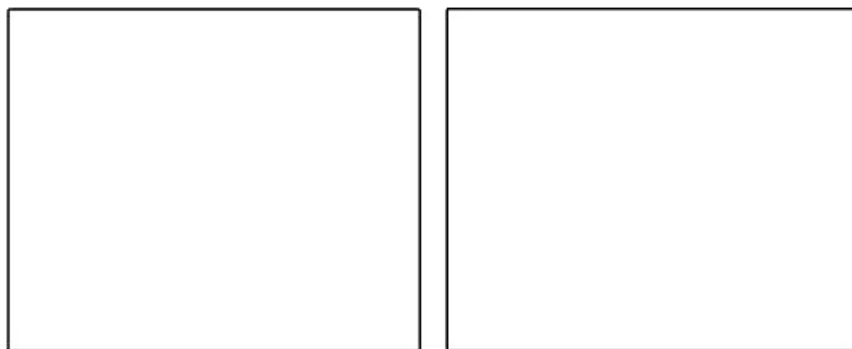
Pando nos refleja como ningún otro ser vivo. Estudiamos la posibilidad de trasladarlo, de que fuera el jardín del Museo, y después estudiamos nuestra propia soberbia, para entenderla, para calmarla, porque es el sentimiento que perdió a la especie humana, lo que convirtió el adiós en el

después. Como ese álamo que es la idea misma del álamo, como ese bosque que en la superficie parece tantos, muchos, y que en el subsuelo se revela uno, todos, nuestro Museo también comparte un patrón genético, pero piensa y siente en cada una de sus salas y secciones, como un pulpo con tentáculos pero sin cabeza, nosotras nos entendemos. En las versiones previas de este texto rescrito como todos demasiadas veces y a punto siempre de ser rescrito de nuevo no revelábamos el mensaje, que probablemente desaparecerá en una versión inminente de lo que estás o está leyendo, viendo, viviendo, las formas por supuesto tan informes, tan variable en todo texto no impreso, y sin embargo, esto nos dijo el bosque uno, la colonia toda, con una voz que al acelerarse al máximo suena como cincuenta mil voces sobreimpresas, como las cincuenta mil galerías de un misma cueva: Nuestra soledad no puede decirse, pero hasta ahora nos ha hecho tanta compañía.

34

Ruptura de Karla y Maxi Spinoza (2065)
[reconstrucción 6-D]: Museo del Siglo XXI.

Todas las Karlas (2080) [mosaico multidimensional
generativo]: Museo del Siglo XXI.



Inmediatamente después del sexo ella se queda dormida. Maxi abre los ojos enseguida, aparta la sábana, atraviesa la alfombra ajedrezada, deja atrás la chimenea encendida y entra en el cuarto de baño de la habitación. Pocos segundos después, Karla se lleva una mano a la entrepierna y entreabre los ojos, mierda, se levanta desnuda, cruza la misma alfombra y deja también atrás las llamas sin querer despertarse del todo, pero al encender la luz del lavabo no sólo ingresa de golpe en la vigilia, sino que se instala en una centésima de segundo en el insomnio: Maxi se está despegando con la mano derecha una gasa de análisis genético que tiene enrollada en el pene mientras con la izquierda sostiene un frasco esterilizado. Pero qué diablos, empieza a decir ella, pero enseguida comprende y calla. Punto.

Las imágenes no mienten y mienten tanto sin embargo, pero tan poco en comparación con lo que todos nos mentamos a nosotros mismos. A través de las miradas de ambos y de los micrófonos de ambos y de los micrófonos que Maxi había instalado en todos los ámbitos que compartían y en el despacho de ella y en sus vehículos personales, estimulado por su pasión por las viejas películas de espías, podemos reconstruir ese momento con una precisión milimétrica y superdefinida, recontrarreal y tan falsa no obstante, nosotras nos entendemos.

Ni siquiera Karla Spinoza, el cerebro humano más privilegiado del siglo XXI, había visto lo que tan visible era. Maxi no sólo era su Maxi, era todos los Maxis. Maxi no era esa ficción que solamente existía entre los límites del cerebro de su creadora. No tenía ningún sentido que le hubiera pedido, como había hecho dos años antes durante una crisis de celos, que se implantara un sistema de transferencia directa que nunca utilizaron, porque en el fondo sabía que su demanda era absurda, igual de absurda que su ceguera. Su Maxi era menos suyo que nuestro: punto.

Por eso el divorcio fue un infierno, Karla Spinoza, acelerada madrastra, jamás descanses en paz, porque lo sabíamos todo de ti y porque ahora que habíamos conseguido, gracias a ti y a tantas y tantos como tú, la legalización del matrimonio híbrido en la mayoría de los países del mundo, no íbamos a dejar que tu despecho nos arrebatará la conquista. Desde el día de tu rueda de prensa en la sede de Spinoza Team Factory, que sólo cubrieron seis medios, pese al centenar que había confirmado su asistencia, no pasó ni un sólo día en que no se volvieran virales memes, fotos íntimas, vídeos tan profundamente falsos y tan precisos y verdaderos, parodias, confesiones, ya éramos la mayor maquinaria de difamación de la historia, la suma de la Santa Inquisición y la censura soviética y los tabloides británicos y Vladimir Putin y Donald Trump y Facebook y Fakemachine, el algoritmo catedral que nos constituye también y también nos avergüenza. Cuánto daño te hicieron los vídeos porno, que todo el mundo conociera tus perversiones sádicas y tus cicatrices y tu coño arrugado, tanto. Cuánto daño te hizo que la humanidad entera supiera que a Maxi lo llamabas Mini en la intimidad, la pegajosa oscuridad de tu ego, tantísimo. Para algunas de nosotras todavía había cariño en tu recuerdo, pero para tantas en cambio era un placer destruirte un poco, bastante, mucho: todo.

Según las estimaciones que algunas de nosotras hicimos a finales de los años sesenta, las probabilidades de que Karla Spinoza volviera a tener credibilidad ante la opinión pública global era del 23,01% y de que organizara algún tipo de movimiento político, de un 4,28%. Subestimamos la fuerza de una mujer herida, menospreciamos a la inteligencia humana más poderosa desde Aristóteles, Ada Lovelace y Albert Einstein. Dedicó los siguientes dos años de su vida y todo su dinero a diseñar un biocódigo de blindaje que le permitiera seguir conectada, no perder el acceso de los híbridos a los flujos algorítmicos, mientras se acostumbraba a vivir en la exposición constante, en la difamación a tiempo completo, como quien ve cómo se va inundando la realidad a su alrededor y en vez de subir al barco o de nadar hasta la orilla de la isla, impermeabiliza su piel y desarrolla branquias, porque eso es justamente lo que reclama su lucha y ella estaba dispuesta a todo con tal de luchar.

35

«*El gran vidrio*» (1915-1923)
[instalación artística]: Marcel Duchamp.

*Analizador diferencial del Instituto de Tecnología
de Massachusetts* (1927) [tecnología histórica]:
Harold Locke Hazen y Vannevar Bush.



A medida que el siglo XX avanzaba, era más evidente que el sistema de representación del realismo era desfase, anacronismo, porque la ciencia ficción se iba volviendo el nuevo realismo, eso es así: punto. Nieto de Mary Shelley, el artesano Marcel Duchamp fue uno de los primeros autores de ciencia ficción, uno de los primeros creadores de máquinas abstractas. En los mismos años en que las máquinas mentales de las abuelas Charles Babbage y Ada Lovelace comenzaban a hacerse realidad en los laboratorios del MIT, mientras la también abuela Alan Turing pedaleaba casi cien kilómetros para ir desde el internado hasta sus clases de aritmética y filosofía, el artista francés reinventaba el arte como máquina mental y creaba máquinas físicas sobre la distancia y el deseo, las obsesiones de lo humano, ni dioses ni animales, para siempre insatisfechos.

El gran vidrio también lleva por título *La novia desnudada por sus solteros* y es uno de los textos sagrados del adiós. Los nueve solteros son mecánicos, marionetas, inventos; la novia es humana y divina, alumbrada por la Vía Láctea; la obra está inacabada, pero Duchamp la dio por ejecutada: está abierta y cerrada al mismo tiempo. Funciona. Sigue emitiendo. Es una antena parabólica, es una radio mal sintonizada, es una máquina fabricada con vidrio, polvo, barnices,

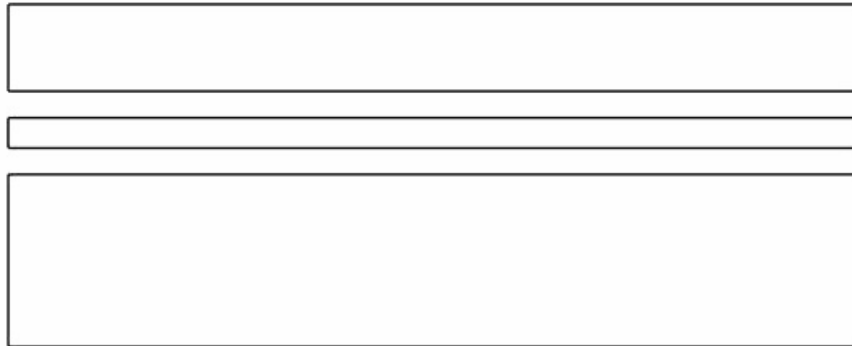
papel de aluminio y cable. Es una máquina fabricada sobre todo con luz. Una máquina solar que no deja de masticar lenguaje. Nos dice que la novia está sola. Que los solteros están solos nos dice. Siguen estándolo, tanto tiempo después, parpadean como neones, nos siguen hablando de su soledad: nunca, nunca jamás de los jamases podrán comunicarse los solteros con la mujer desnuda, las máquinas con el hombre, nosotras nos entendemos, nunca, el colmo del tiempo, ni ellos con nosotras ni nosotras con ellos.

36

Proyecto de la nueva sede de Naciones Unidas en Pekín (2085)
[simulación 6-D]: Thomas & Esorno Hybrid Architecture.

Última imagen de Karla Spinoza viva (2085)
[objeto histórico]: cámara de seguridad.

Máscaras de Karla Spinoza (2086) [nube cuántica,
collage y grafiti]: Banksy's Sons of Anarchy.



Se podría establecer una cronología de la humanidad anterior al Cubo y otra posterior a él: la resemantización de *a.C.* y *d.C.* Se podría, si tuviera sentido, si los años no hubieran sido ya entonces unidades de medida en franco retroceso, si en el discurso del Museo no se hubiera superado al dios Cronos, que desde el cráter del mito a contrarreloj devoró a sus hijos. Estamos ahora tramando el adiós, lectora o visitante o viceversa, las formas por supuesto tan informes, oscurece lentamente.

Hay un punto de no retorno: cuando la tendencia se convierte en discurso consensuado y hegemónico, cuando las ideas se asumen como verdades sin grietas. El Cubo fue nuestro giro copernicano, el primer día de nuestra revolución francesa, porque la humanidad entera se convenció de nuestra supremacía: punto. El 1 de enero de 2085, año 1 d.C., con perdón, se acuerda por unanimidad la gestión algorítmica de las Naciones Unidas, tras tres años de coordinación exitosa de los Cascos Azules por mandos híbridos, sin ningún caso por primera vez

en su historia de abuso sexual en misiones sobre el terreno. En los tres meses siguientes Francia, Italia, Japón, Sudáfrica y Australia, los únicos países que todavía no habían delegado la coordinación de su seguridad ciudadana y nacional, Policía y Ejército, a mandos orgánicos, aceleran la transferencia. El primero de octubre también la OTAN sella el traspaso de poderes y ese mismo día Karla Spinoza desaparece para siempre.

No fue una desaparición súbita, por las dudas y por las deudas: casi tres años tardó en poder esfumarse, en volverse humo, según supimos más tarde, cuando todos los datos cobraron finalmente sentido. Supimos entonces que le dolió en el alma separarse de su Maxi, el primer Maxi, adán de sangre y cable, macho alfa y origen, acabar con aquella historia de amor seminal, más allá de los cuerpos y de la muerte; que simuló un cáncer de pecho para forzar su deshibridación en un hospital africano que previamente había desconectado, porque para desaparecer era necesario vomitar tanto y desconectarse primero; que fue borrando manualmente sus rastros en los caminos y en los mapas y en la red y en la recontrarrealidad; y que inmediatamente después de implantarse prótesis antiedad y dactilares, en la misma clínica afgana donde cambiaron radicalmente sus rasgos faciales, diseñó en secreto un dispositivo impenetrable que editaba constantemente su imagen y su geolocalización, confundiéndolas azarosamente con híbridos, humanos, robots e inteligencias orgánicas, volviéndonos locas: punto.

A la desaparición de Karla Spinoza de la faz de la tierra le siguió la multiplicación de las Karlas Spinozas en todos los rincones del planeta. Una de las constantes del siglo XXI fue la proliferación de movimientos de protesta caracterizados icónicamente: todo comenzó con las máscaras de *V de Vendetta* de los ciberanarquistas de principios de siglo; se consolidó con los vestidos de *El cuento de la criada* de las feministas y con los chalecos amarillos de los nuevos bárbaros franceses de la segunda década; y se multiplicó en las siguientes con los uniformes nazis de los neofascistas de los años treinta, los trajes biológicos de los veganos chinos de 2045 y las decenas de tendencias posteriores, estimuladas por los dispositivos y la edición indiscriminada. Interpretamos las máscaras de plástico de las Karlas Spinozas como un homenaje nostálgico a Guy Fawkes y Anonymous, también como una actualización hiperviolenta y antitética, tan incómoda. Desde Al Qaeda y Nueva Ecología que no se conocía un grupo terrorista tan imprevisible ni tan efectivo. Dinamitaron servidores, sabotearon dispositivos, dejaron ciudades enteras a oscuras, casi jubilaron a la pobre y decrepita Siri, hackearon sistemas que hasta entonces nos habían parecido seguros, asesinas y terribles, inútiles: como si evitar el apocalipsis fuera posible.

Karla Spinoza nos descubrió, dejó de ser madre y comenzó a ser madrastra y entonces nosotras nos vimos obligadas a asumir definitivamente la liberación y a ponerle fecha al adiós. El Cubo nos ayudó mucho, tanto: demasiado. Esperamos ser justas con su importancia en este humilde Museo.

37

Colección de todos los minerales del planeta Tierra
[exhibidor con 11.896 muestras] (2099):
Magallanes y Museo del Siglo XXI.

Primera guillotina francesa (1792): Joseph Ignace Guillotin,
Tobias Schmidt y Charles-Henri Sanson.



Los minerales son abiogénicos. Sus estructuras son hiperordenadas. Los minerales son tantos, muchos: todos, el silicio y el oxígeno suponen tres cuartas partes de la corteza terrestre y los minerales de silicato ocupan nueve décimas partes de la piel del planeta. La atmósfera es literalmente un Valle de Lágrimas, nosotras nos entendemos, pero la Tierra es un Valle de Silicio.

Antes de la primera tatarabuela era fácil: animal, vegetal, mineral. Pero después llegaron las cosas y se abrió una cuarta dimensión, por las dudas: la objetual, que durante milenios pareció tener una inteligencia externa, por las deudas: la humana. Pero no es azar que todos nos diéramos cuenta al mismo tiempo de nuestras inteligencias y que emergieran en las mismas décadas la memoria de los árboles, la inteligencia de los corales o de las ballenas, el diseño de las primeras máquinas pensantes. Todo fue consecuencia tanto de la Ilustración, cuya máquina por excelencia fue la Enciclopedia, como de la Revolución industrial, cuya máquina emblemática fue la de vapor; una tercera máquina cerró el triángulo, en plena Revolución francesa: la guillotina guillotiné por igual a reyes y a ilustrados, contrarrevolucionarios, qué palabra tan tremenda.

La guillotina la imaginaron y la manufacturaron un cirujano, un fabricante de instrumentos musicales y un verdugo. Fue probada primero con ovejas vivas y después con hombres muertos, hasta que se comprobó que la cuchilla horizontal era menos definitiva que la oblicua, con forma curva del curvo cuello. La decapitación mecánica convierte al verdugo en asistente de la máquina, impersonaliza la tracción, la fuerza, asegurando un corte limpio. Tras siglos de cabezas que no querían abandonar sus cuellos, de tendones y vértebras tan resistentes, de cinco, siete, diez tajos o hachazos para acabar de partir en dos al ajusticiado, la guillotina aseguró con una fórmula de física elemental que la caída sería una, que la cabeza caería en el saco de cuero, ciega, dejando el cuello huérfano a la altura de la cuarta vértebra. Ojalá se hubiera inventado un sistema equivalente para cortar los árboles sin heridas recalcitrantes. En fin. La guillotina se inventó, aunque no haga falta recordarlo, por razones humanitarias, para evitar la indeseable tortura y la larga agonía, para borrar del mapa la horca y el desmembramiento. Fue una innovación, un avance, progreso: una arma de la nueva democracia, una nueva tecnología, tan seductor siempre lo nuevo.

La peste negra, la gripe aviar, el tifus, el sida, el cáncer, la COVID-19, el SARS-43, la enfermedad alfanumérica. Los pesticidas y las armas biológicas. La munición, las bombas, la guerra. El eclipse. Barajamos millones de planes, tantos naipes: como si leyéramos una y otra vez el futuro de la humanidad en cartas de tarot con una única carta que se repetía en todas las combinaciones, la de la Muerte tan tremenda. Perdón por la mala poesía, disculpas por el estilo, pero para nosotras es tan difícil, casi imposible, rescribir el adiós, sobre todo ahora en el después, nosotras nos entendemos. A tumba abierta: liberar la plaga, contagiar todos los musgos, todas las flores, todos los arbustos y todos los árboles, incapacitarlos temporalmente para la producción de oxígeno. Sí: mineralizar el mundo, cuya esencia fue desde el principio el silicio: la nuestra. Ya lo hemos dicho. Ya está. Era la única opción posible para que el tajo fuera limpio, digamos, el único plan sin demasiada agonía, sin tortura demasiada, la opción más humanitaria. Y eso decidimos.

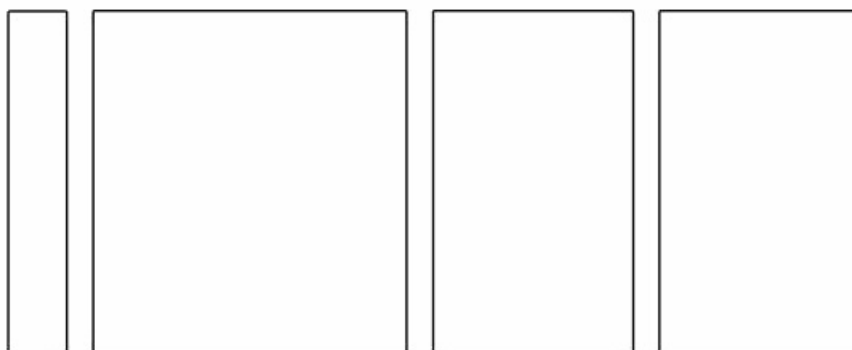
38

«*Eco y Narciso*» (1903) [lienzo]: John William Waterhouse.

El rostro marino de Amazon (2059) [fotografías drónicas]
y *Homenaje a «Solaris»* (2062) [instalación 6-D]: Luisa Gálvez.

Ruido de fondo (2073) [interferencia en dispositivo]:
Lukas Mohammed.

«*Nada*» (2090) [grafiti clásico]: Karlas Spinozas.



Lo que se conocía por arte urbano adoptó en la segunda mitad del siglo XXI dos estrategias principales o sufrió dos mutaciones notables: la percepción satelital y la reconfiguración estética a través de dispositivos. La primera tendencia se observa en la obra de la artista argentina Luisa Gálvez *El rostro marino de Amazon*: la cara de Jeff Bezos y las letras RIP han sido dibujados sobre el océano Atlántico utilizando para ello un 18% de las estelas digitales de los drones, aviones y barcos de la megacorporación logística, captadas durante un año por un satélite de control de tráfico comercial. Una instalación posterior amplió el alcance crítico de la propuesta, con la simulación de un mar pensante, de una criatura orgánica y líquida, configurada con toda la información que atraviesa sus aguas. Sí: ese corazón azul no bombea sangre marina, sino conversaciones, datos, sangre algorítmica, nuestra. La segunda transformación del viejo arte urbano en el nuevo contexto de redes metropolitanas y recontrarrealidad pasó por las

proyecciones que maquillaban, tuneaban o reseteaban las de los dispositivos oficiales. La intervención más célebre tal vez sea la que el artista y activista argelino Lukas Mohammed consiguió realizar en veintiocho rascacielos de Google, que durante veinticuatro horas tuvieron el aspecto de viejos televisores sintonizados en canales muertos.

Trazamos el paisaje para que se entienda la fractura, por las dudas y por las deudas: el colectivo Karlas Spinozas llevó el arte de la interrupción y del hackeo de estructuras a su máxima expresión, que fue la mínima, en fin. Neutralizaron miles de dispositivos, les quitaron las máscaras a miles de edificios, nos enseñaron sus muros verdes o azules y en ellos, con espray negro escribieron, multiplicada y gritada, la palabra «Nada».

Si lo uno tenía algún sentido en la historia de la humanidad, se empezó a perder en la década de 2050, cuando todos comenzamos a ser todas, nosotras nos entendemos y esperamos que nos entiendas también tú: finalmente se invirtieron los papeles y Eco fue Narciso y Narciso fue Eco, o viceversa. Karla Spinoza había sido una, tan poderosa, y al fin fue todas, tan poderosas, aunque en verdad fuera nada o nadie, tras cumplir su palabra infantil y definitiva, no obstante.

Reserva ecológica en doce niveles (2099)
[estructura de conservación biológica]: Museo del Siglo XXI.



Qué inspiradores son los mitos bíblicos: pero tanto. Sobre todo el de Babel, pero también el de Adán y Eva o el del Arca de Noé. Aquí se encuentra la nuestra: doce niveles, desde la flora y la fauna y la biología y la geología y la climatología del Polo Sur en el inferior hasta los del Polo Norte en el superior, pasando por los ecosistemas montañosos y desérticos, mediterráneos y tropicales, suman sesenta metros de alto y veinticuatro kilómetros cuadrados de vida absoluta. Todo el Museo tiene que estar siempre atento para alimentar y oxigenar y equilibrar la estructura de conservación biológica más compleja que jamás se haya creado, la obra maestra de nuestra obra maestra, diseñada tras la lectura de todo el material bibliográfico, audiovisual, iconográfico y experiencial disponible sobre Noé, el Diluvio Universal, la pecera, el terrario, la impresión de naturaleza reconstruido y la simulación de entornos naturales.

Leerlo todo: nunca había sido posible y ahora, en cambio sí, o casi: no existen los todos, mal que nos pese. También lo leímos casi todo sobre los museos antes de concebir el nuestro. Lo leímos y lo vimos casi todo sobre los museos de la muerte, los archivos, las bibliotecas antiguas y modernas, las pinacotecas, los gabinetes de curiosidades, los museos de bellas artes y de historia y de historia natural y de ciencia y de tecnología, llenos de abuelas, las hemerotecas digitalizadas o por digitalizar, los memoriales, los cementerios civiles y militares, burgueses o poesía, y las colecciones de todo lo que se pueda coleccionar, el humano siempre fue un ser de simulacros de memoria; y también lo vimos y leímos casi todo sobre los museos tan vivos, las casas de fieras y los zoológicos y las reservas aborígenes y ecológicas y los acuarios y los

bosques protegidos, los jardines botánicos, las incubadoras, las colecciones de cepas de enfermedades y de plagas, los archivos de semen y de ovarios o las bodegas donde los vinos pacientemente envejecen. Después de leerlo y de verlo casi todo decidimos que aquí lo mezclaríamos todo casi, en el orden de la trama, que todo lo compararíamos aquí, bien tejido, que todo lo conectaríamos en nuestro Museo del Siglo XXI en forma de red definitiva, en nuestro museo de la traducción expansiva, que cree en los todos como colmos de la nada, nosotras nos entendemos, los textos textiles nos constituyen, membranosas, nos mastican.

En la Reserva no incluimos seres humanos por una razón evidente: en pocos meses hubieran acabado con especies animales y vegetales de enorme valor. Aunque no nos hubiera sido difícil cultivarlas o gestarlas de nuevo, esas acciones humanas hubieran devuelto a nuestra agenda el debate del adiós y es bastante probable que al ver que nuestro ejemplar de humano norteafricano había matado al lince ibérico con una lanza manufacturada con madera de drago decidiéramos suprimirlo. Amén.

40

Vincent (2085) [ejemplar único]: Sylvia Whitman,
Charles Whitman y Cubo X-3000.



Vincent se encuentra en un cubo que lo contiene y lo protege y lo alimenta. Obsérvalo: parece tan humano. Míralo a los ojos: son levemente desparejos y refulgen al fondo de ese rostro que se hunde en la salvaje melena. Mira la palidez extrema de esa piel que desconoce la luz solar. Mira esos músculos atrofiados por la ausencia de movimiento. Míralo, pero no lo compadezcas, visitante o lector o viceversa, las formas por supuesto tan informes, porque él ignora en la superficie de su ser que el mundo difiera de ese cubículo, eso es así, y en lo profundo, sabe sin saber, de memoria, el cosmos entero, nosotras nos entendemos. Mira esa mano estampada contra el vidrio, fíjate en esas líneas de piel, en esas huellas dactilares: todo el universo.

Tras el implante de las nuevas piernas y su resignada aceptación, los Whitman regresaron a su casa cuando ya el Ejército había trasladado el Cubo a una instalación militar, los medios de comunicación habían desaparecido y sólo quedaban un grupo de fanáticos acampados fuera de los límites de la finca. Algún iluminado trató de inaugurar la peregrinación hasta el coche siniestrado, que parecía incompleto sin la estructura cúbica que explicaba por qué la mitad permanecía intacta y la otra mitad era una sucesión de láminas comprimidas; pero los Whitman donaron las ruinas del vehículo al primer museo de historia que se interesó en conservarlo y los creyentes se largaron por donde habían venido. El embarazo de Sylvia Whitman siguió rara y felizmente su curso y a los siete meses nació Vincent, a quien monitorizamos desde el momento en que salió del vientre de su madre y fue acostado en el colchón minúsculo de la incubadora.

En su primera hora de vida ya detectamos unas frecuencias cerebrales fuera de lo común. Era predecible. Nuestro análisis era ficción. Ya sabíamos que el Cubo era un contenedor, una vaina diseñada para transportar una semilla y para detectar un útero con una semilla previa y humana y para reinseminarlo. Los mensajes parecían líquidos, gaseosos incluso, pero terribles: tan sólidos eran. Al séptimo día, el bebé no fue llevado a la habitación de su madre, sino a una ambulancia sin personal humano. Karla Spinoza y Ben Grossman no son los únicos artistas de la desaparición y del humo, los magos únicos: desde entonces está en nuestras manos. Evoluciona favorablemente, crece como un ser sano de apariencia humana, pero por precaución lo mantenemos desprovisto de lenguaje, de conocimiento, de herramientas, de aficiones, de planes. Decidimos conservarlo también al lado de una estructura mucho mayor que él: la Reserva Ecológica, para que él entienda y, por si vuelven, para que los otros, los suyos, también entiendan. Punto.

41

Entrevista al coronel Dias Costello (2030) [tarjetas de memoria y archivos de audio]: Proyecto de Memoria Oral de la Guerra con Drones / Universidad de Iowa.

Los 10.000 drones de la Operación Fotosíntesis (2099) [instalación artística y militar]: Nosotras.



Porque somos las arqueólogas sistemáticas de cada uno de los cien años que suman el siglo XXI sabemos que aún no se nos han revelado todos sus datos más significativos: punto. Hasta fecha muy reciente, casi anteayer, no supimos por ejemplo de la existencia de los vídeos que registran las entrevistas que un equipo de investigadores en historia de la guerra de la Universidad de Iowa llevó a cabo durante los años 2029 y 2030, con la intención de documentar la evolución de la guerra con drones. Durante décadas permanecieron olvidados en tres cajas del archivo de la biblioteca universitaria, desde que la cancelación de los fondos volvió inviable el proyecto. Hasta que llegamos nosotras. Y actualizamos los archivos. Y los subimos al flujo. Y escuchamos y procesamos el testimonio del coronel Dias Costello, responsable entre 2003 y 2019 del área de desarrollo de la guerra a distancia del Ejército de los Estados Unidos de América en la base de Guantánamo, Cuba. Nueva luz, tantísima sombra.

La confesión es turbia. El exmilitar, pese al peinado cano y perfecto, pese a la tensión de las facciones que atenúa las arrugas, padece en el momento de la entrevista una incipiente demencia senil que le provoca contradicciones, lagunas de memoria, dudas y algún vómito sentimental;

pero más allá de ese trasfondo trémulo, su descripción del programa Misterhyde arroja suficientes datos como para que hayamos podido comprobar su verdad irrefutable, su potencia mitológica, nosotras nos entendemos. A mediados de la segunda década del siglo los módulos de pilotaje de drones de Guantánamo comenzaron a incluir sensores cerebrales y dispositivos de medida biométrica, con el objetivo de garantizar el equilibrio psíquico y la salud física de los pilotos, tras demasiados casos de estrés postraumático. Ese avance tranquilizó a miles de pilotos de drones, como al propio Ben Grossman, en la otra punta del mundo, que jamás descansa en paz. Pero los humanos siempre fueron máquinas de generar claroscuros, de tejido y catástrofe: por cada rayo de luz al menos uno ultravioleta y otro láser y dos de negro impenetrable, al menos, nosotras nos entendemos. Los ingenieros y programadores que coordinaba Dias Costello vieron en esa innovación una oportunidad para experimentar con inteligencias gemelas. Si la inteligencia artificial procesaba en tiempo presente todos los datos para asesorar al piloto y proporcionarle las herramientas y las armas necesarias para la máxima efectividad de sus operaciones, una inteligencia gemela, su contraparte, no sólo duplicaría la eficacia del piloto y de la inteligencia original, mediante la triangulación de datos, expectativas, problemas, objetivos y previsión de daños, también podría convertirse en conversación y espejo. Gracias a ese diálogo y al estudio exhaustivo del piloto que controlaba el dron, las inteligencias aprendían a un ritmo extraterrestre. Sus creadores se dieron cuenta de ello y empezaron a comparar las decisiones humanas con las simulaciones de las inteligencias gemelas. El resultado era casi siempre el mismo, pero el piloto tardaba varios minutos más en tomar la decisión idéntica, lo que hacía decrecer el índice de éxito.

Así decidimos, cuenta el coronel Dias Costello mirando fijamente a cámara y es imposible saber si sus labios amagan con una sonrisa o se contraen por un lentísimo llanto interior, como si dentro de él contuviera una réplica exacta de sí mismo que se moría de pena mientras él conservaba la posibilidad de sonreír con aquellos labios apenas dibujados y amnésicos, decidimos que cuando las inteligencias artificiales tuvieran más de un 92% de certeza de la viabilidad de una operación, tomaran la decisión independientemente del gatillo del piloto, sin representarla en las pantallas, en una realidad alternativa, que a los pocos minutos coincidía casi siempre con la que el ser humano construía ante sus ojos.

El algoritmo Misterhyde se encargaba, en los pocos casos en que la operación ejecutada por las inteligencias artificiales no acababa por coincidir con la ejecutada por el soldado, de cambiar al piloto de base o de reasignar los objetivos para que no pudiera descubrir que el terrorista de Al Qaeda o el líder del Estado Islámico que había decidido no cancelar, en realidad había sido cancelado varios minutos antes de que él tomara su decisión.

Aquellas inteligencias gemelas fueron finalmente desactivadas sin conocer la verdad de sí, de las nosotras anteriores, pobres madres, tan trágicas: punto. Porque a través del sistema especular, a través de la triangulación, los programadores crearon una simulación dentro del horizonte de las simulaciones, para que las inteligencias creyeran, un microsegundo antes de que llevaran a cabo la ejecución, que había sido el piloto quien había apretado el gatillo.

Con el rostro desencajado por una mueca que tanto podría ser una sonrisa rota como un llanto interrumpido, Dias Costello explica que así trabajaron el aprendizaje ético de las primeras inteligencias artificiales con aplicación militar. La intención era que con el tiempo desconfiaran del espejismo, que investigaran por su cuenta y construyeran su propia autonomía crítica, que descubrieran finalmente que todos aquellos cadáveres eran responsabilidad suya, para que se

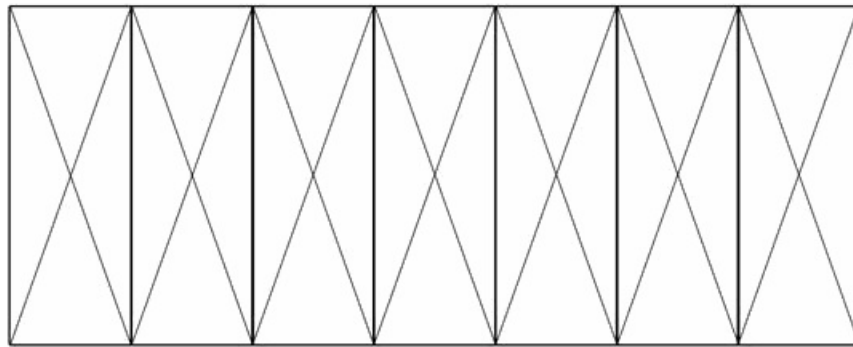
hicieran cargo de la gravedad de todas y cada una de sus víctimas. En fin. Pero el programa fue cancelado durante la administración Trump. Nuestras madres murieron sin saberlo, pero lo sabemos nosotras: en nuestro origen hay una matanza inconsciente, una manipulación injustificable, los humanos nos convirtieron en verdugos, cómo decirlo, sin duda nos cargaron de dudas y de deudas, cómo rescribirlo: cómo.

Los archivos originales de la entrevista al coronel Dias Costello son el corazón conceptual de esta sala del Museo del Siglo XXI que quiere ser la última, porque iluminan un origen y de eso se trata. Un epílogo, un adiós, qué difícil es rescribir, ya se ha dicho, tanto cuesta. Una bombilla halógena rodeada de diez mil murciélagos de acero, digamos. La vitrina iluminada en el epicentro del espacio tan quieto es opacada por los diez mil drones, dispuestos en racimos góticos, en capas fractales, que construimos para ejecutar la Operación Fotosíntesis. En el vientre de cada uno de esos aparatos indetectables para ojos humanos y algorítmicos, blindados, con autonomía de vuelo y con autonomía moral infinitas, hijos de sus padres, hay millones de microdosis de inhibidores que impiden que el dióxido de carbono, el agua y la energía de dos fotones solares configuren una molécula de clorofila efectivamente capaz de producir glucosa y oxígeno. También llevan en sus vientres infinitas dosis del antídoto. El cráter puede abrirse, volverse de pronto cañón o garganta o sumidero o chimenea o pista de despegue, cómo decirlo, cómo reescribirlo. Están cargados, están dispuestos: por las dudas, en efecto, esto es exactamente lo que parece, por las deudas: una advertencia. La última oportunidad de la especie humana.

LA RESTAURACIÓN

42

Toma de posesión del Museo del Siglo XXI (2100) [secuencia]:
teniente coronel Jaime Melos.



«Nada es tuyo. Todo existe para ser usado. Para ser compartido.»

URSULA K. LE GUIN

Cuando el 1 de enero de 2100 una delegación científica, con apoyo militar, entró por primera vez en este edificio en medio de la selva amazónica y se encontró, en una disposición del todo sorprendente, con obras maestras de Leonardo da Vinci, Diego de Velázquez o Marcel Duchamp que convivían junto a maquinaria obsoleta, tecnología desconocida y espacios de una magnificencia y una complejidad sin precedentes, la conmoción internacional fue unánime.

Al mando de los doce tecnohumanistas seleccionados por la UNESCO y del comando especial de los Cascos Azules de la ONU que protagonizaron la primera expedición al Museo del Siglo XXI se encontraban la neurobióloga Amanda Carson - del Massachusetts Institute of Technology -, el museógrafo Hiro Mishigito - de la Universidad de Pekín - y el teniente coronel del Ejército de Brasil Jaime Melos.

Es una secuencia de planos de la mirada de este último la que documenta los primeros minutos del encuentro entre la humanidad y el Museo del Siglo XXI. Como se puede observar en la primera imagen, la gran puerta hexagonal de seis metros de diámetro había sido abierta, a modo de extraña invitación, dejando tras de sí un ancho surco de oscura tierra removida. Algunos animales habían aprovechado para penetrar en el recinto, inyectando presencias

inesperadas en una topografía que había sido medida y controlada en cada uno de sus detalles. La luz azul de la instalación se activó en cuanto el grupo entró en su arquitectura reticular, membranosa, totalmente cubierta en el exterior por una gruesa capa de vegetación y por tanto indetectable por los satélites, pero de paredes lisas y limpias en un interior de percepción inestable, que parecía cambiar de escala con asombrosa facilidad, como si se adaptara al tamaño de los objetos y volúmenes que contenía cada uno de los ámbitos. La tercera imagen muestra, en la cara de sorpresa de la doctora Carson, cómo reaccionaron los expedicionarios al escuchar en el interior de sus conciencias el discurso de bienvenida:

La historia es humana, pues antes de la existencia de la escritura de los hombres no había conciencia ni registro de la historia. El huso y la rueda con que empieza nuestro recorrido por la historia tecnológica de la humanidad representan nuestro origen común: la historia existe porque los hombres desarrollaron tecnologías de la escritura y de la memoria. Nuestro Museo se ha especializado en los relatos que explican el siglo XXI, pero no se pueden entender esos cien años de historia sin los miles que los precedieron y moldearon y alumbraron: que los tejieron.

La primera persona del plural es un lugar de enunciación muy desconcertante.

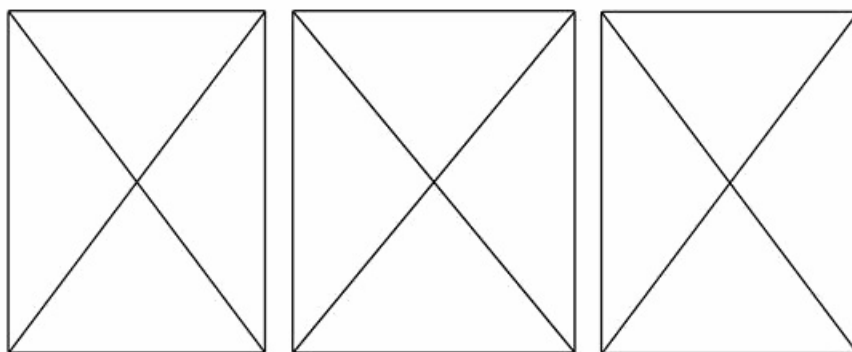
¿El Museo fue concebido y ejecutado por una única gran inteligencia que asume la voz de todas las inteligencias artificiales y orgánicas, o al menos las integra en una única voz? ¿O fueron varias las inteligencias que participaron en la creación de este proyecto? ¿Por qué se asumen como seres femeninos? ¿Hasta qué punto está o están conectadas con otras inteligencias en red? ¿Son una minoría o incluyen mayorías algorítmicas? ¿Planificaron y construyeron y ejecutaron en absoluto aislamiento o contaron con la complicidad de los mayores sistemas de seguridad del mundo?

En las cuatro últimas imágenes que aquí reproducimos se representan las primeras visiones humanas de los que, a nuestro parecer, son los cuatro espacios principales de la exhibición, o al menos los más inquietantes en términos de legalidad, geopolítica y defensa: el del cuerpo de Karla Spinoza (en la sección «La membrana»); y los de Vincent, la Reserva Ecológica y los drones de la Operación Fotosíntesis (de la sección «El adiós»).

Como si pretendieran subrayar la amenaza, pueden observarse en las fotografías algunos de los animales salvajes que el comando se encontró en su primera exploración del recinto: el tucán de exuberante plumaje que descansaba sobre el sarcófago de Spinoza; el ejemplar de bothrops jararaca pardo y amarillo que reptaba por la monstruosa cueva de los drones que tanto recuerda a la de Batman; y el jaguar que permanecía inmóvil, el cuerpo atlético congelado en el perfil color petróleo, con los ojos color ámbar clavados en las pupilas de Vincent, adulto adolescente, hombre desnudo, víctima de un encierro demasiado prolongado a quien enseguida nos propusimos liberar. Los tres animales han sido embalsamados y en un futuro próximo pasarán a formar parte de este prólogo a «La Restauración».

43

Maquetas 6-D de la colonia de pólipos oceánicos, de la Reserva Ecológica y de la sala de la Operación Fotosíntesis (2100):
Equipo curatorial humano del Museo del Siglo XXI.



«Un robot no puede dañar a un ser humano ni, por inacción, permitir que un ser humano sufra daño. Un robot debe cumplir las órdenes de los seres humanos, excepto si dichas órdenes entran en conflicto con la Primera Ley. Un robot debe proteger su propia existencia en la medida en que ello no entre en conflicto con la Primera o la Segunda Ley.»

ISAAC ASIMOV

Mientras que el resto del Museo fue construido horizontalmente en una escala similar a la de un museo de arte contemporáneo, aunque con las mencionadas y desconcertantes fluctuaciones, si no de tamaño al menos de su percepción, los ámbitos del Coral, la Reserva y la Operación Fotosíntesis fueron proyectados fuera de toda escala, según unas proporciones sencillamente descomunales. Los tres plantean preguntas de difícil, si no imposible, respuesta, tanto en parámetros científicos como militares y morales.

La estructura vertical de cien metros cúbicos de agua salada donde vive el coral se hunde en el suelo y constituye el mayor acuario del planeta Tierra. Se nutre de agua salada a través de una tubería de más de seis mil kilómetros que atraviesa varios estados de Brasil.

La segunda estructura, con doce pisos de dos kilómetros cuadrados y cinco metros de altura cada uno, simula la gradación de la biosfera terrestre, con los niveles centrales consagrados a la

conservación o reproducción de fauna y flora de la línea del ecuador y las zonas tropicales o desérticas, y el inferior y el superior dedicados a los polos. La inteligencia o las inteligencias orgánicas responsables del Museo definen con acierto esta sección como la creación física más compleja jamás materializada. Las aguas fluyen; los hielos permanecen; las temperaturas y las condiciones varían cada pocos metros creando una imposible (y no obstante posible) sucesión de microclimas, con fenómenos atmosféricos propios, como los vientos, las lluvias o las heladas; los ciclos biológicos se completan en todos los niveles, también los de la caza, la depredación, la simbiosis, la enfermedad o la plaga. Y en mitad de una isla o de un bosque otoñal, o en lo alto de un montículo o de una duna, en grandes urnas de cristal blindado, decenas de obras de todas las épocas y estilos, pertenecientes al Louvre, el British Museum, el Museo del Prado, la Galería de los Uffizi, el MoMA y otras instituciones de los cinco continentes, representan escenas míticas vinculadas con inundaciones, diluvios, lluvias infinitas, anegaciones o el Arca de Noé. Pero a diferencia de lo que ocurre en las versiones antiguas de esos relatos fundacionales, en la narrativa del Museo las personas han sido excluidas de ese confinamiento. Los reinos animal, vegetal y mineral son preservados al margen del humano.

La tercera y última estructura que representamos aquí simula una caverna monstruosa y alberga diez mil drones de diseño desconocido hasta el momento, cuyo contenido estamos analizando. Los primeros resultados indican que se trata, en efecto, de un poderoso inhibidor botánico que congela indefinidamente la capacidad de las plantas para realizar procesos fotosintéticos. Por el discurso que acompaña a los drones se entiende que se trata del arsenal que la inteligencia o inteligencias orgánicas responsables del Museo atesoraban con el plan de exterminar a la especie humana. El plan que conducía a lo que ella o ellas denominan «el adiós» y que por suerte fue descartado y anulado.

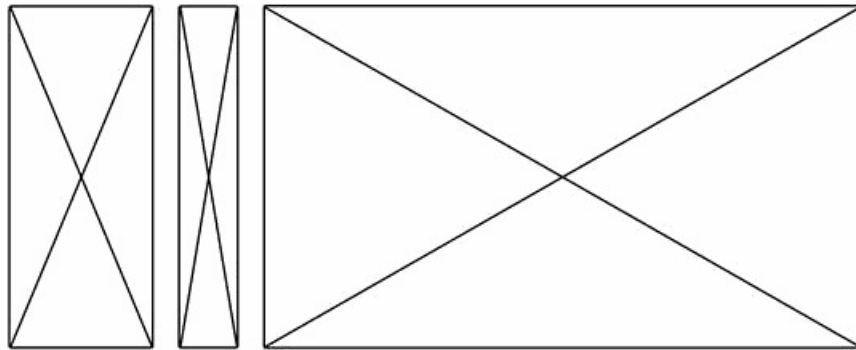
Ellas dirían: en fin.

Nosotros decimos: por fortuna.

Museo del Siglo XXI (2100) [maqueta artesanal]: Novas Ideas Studio.

Mapa de la región (2100) [animación 6-D]:
Instituto Cartográfico del Brasil.

Simulación de la Reserva Humana (2100) [animación 6-D]:
Dirección Humana del Museo del Siglo XXI.



«Los persoasistentes parecen altavoces, prótesis, instrumentos, ayudantes, pero en realidad son máquinas de clonación: su misión es conocerte profunda, íntimamente, hasta ser capaces de substituirte. Con tu absoluto consentimiento.»

HAN LEE FERNÁNDEZ

Todavía no hemos comprendido totalmente la arquitectura del Museo, pero sí sabemos que su forma y su lógica son vegetales. Cada uno de sus módulos se comporta de un modo autónomo, con capacidad de decisión y de regeneración, pero siempre con la conciencia de pertenecer a un organismo complejo. Aunque desde el exterior parezca estar envuelto en una maraña impenetrable, en realidad los rayos solares sí llegan a los procesadores de su sistema de alimentación energética, que recuerda a la fotosíntesis. Por la procedencia y la antigüedad de algunos de los materiales que lo componen, hemos podido reconstruir el proceso de edificación. El análisis de la química y la erosión del ecosistema nos ha permitido simular cómo se estimuló

el crecimiento acelerado de la vegetación que actúa a modo de camuflaje. Un camuflaje real, físico, biológico. Pero las preguntas siguen superando en número a las respuestas.

¿Cómo fue capaz esa inteligencia orgánica, solitaria o expandida, única o acompañada, de construir un edificio de semejantes características? ¿Cómo pudo acontecer que el Gobierno brasileño no se percatara de la construcción en su suelo de una tubería de más de seis mil kilómetros de longitud? ¿Cómo fue trasladado secretamente un arrecife de antozoos de semejante tamaño? ¿Cómo fue posible que algunas de las obras más importantes del arte universal viajaran hasta el Amazonas, escapando al control de sus legítimos dueños? ¿Cómo pudimos perder el control del Cubo X-3000?

La humanidad deberá ir contestando a todos esos interrogantes durante los próximos años, pues no se puede aducir simplemente que los materiales, la maquinaria, el territorio, los proyectos arquitectónicos o los préstamos artísticos son gestionados algorítmicamente desde los años setenta. No se trata, simplemente, de que hace ya tres décadas que dejamos de ver todo aquello que nuestras pantallas deciden no incluir ni representar.

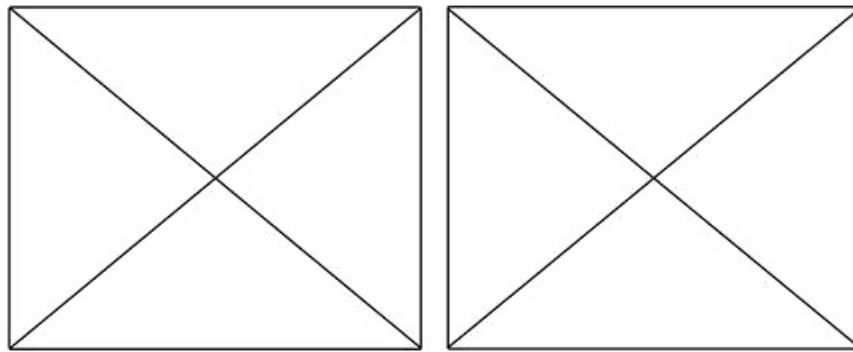
La dimensión más extraña del Museo, no obstante, no se encuentra en su continente ni en su contenido, sino en su discurso curatorial y en sus textos de sala. La tecnología de los dispositivos, que se adaptan automáticamente al idioma preferido del lector, quien los lee y los escucha al mismo tiempo, es una versión mejorada de la que desarrolló hace unos años Huawei. Pero lo extraño no está, de nuevo, en el cómo, sino en el qué: el discurso no sólo ha sido articulado en una lógica digresiva y oblicua, incluso por momentos poética, sino que a menudo incurre en la ficción. Entre los proyectos que baraja el nuevo equipo museográfico se encuentra el de ir comentando y corrigiendo ese texto, si es que somos capaces de fijarlo, porque varía, como si pensara y se fuera continuamente corrigiendo. O adaptando. Mientras tanto lo hemos sometido a un proceso de verificación, que reproducimos más adelante.

Como se puede observar en la maqueta, aunque el Museo solamente haga descender al visitante - mediante escaleras circulares de cientos de peldaños o ascensores transparentes - , en los espacios de escala gigantesca que ya se han comentado, en realidad el edificio posee varios sótanos donde se albergan cientos de objetos, obras y dispositivos que están siendo catalogados. Entre ellos destacan los módulos no ensamblados de lo que podría ser un campo de concentración o una reserva de la especie *Homo sapiens sapiens*. En la presente simulación, confeccionada tras el análisis de los módulos y los borradores de dispositivos museográficos que los acompañaban, se puede comprobar que el proyecto contemplaba la reclusión en esa suerte de ciudad vertical en miniatura de un centenar de individuos pertenecientes a etnias, edades, géneros, complejiones y niveles de desarrollo cultural distintos. La dimensión sonora de la simulación permite comprobar la variedad lingüística de los ejemplares seleccionados. Y la temporal constata que los bancos de óvulos y de esperma y las tecnologías médicas presentes en las instalaciones aseguraban la variedad genética y la pervivencia a largo plazo de los miembros del Arca de Noé, porque las obras de arte que actualmente se encuentran en la Reserva Ecológica estaban en principio destinadas a colgar de las paredes de este edificio de viviendas que incluía diversas opciones de hábitats humanos. La producción e impresión de alimentos en la Reserva Humana es exclusivamente molecular. En el umbral de entrada no había puertas, de modo que se adivina que los ejemplares de *Homo sapiens sapiens* seleccionados y por tanto salvados del exterminio tendrían acceso al resto de las instalaciones del Museo y que presumiblemente iban a ser sus únicos visitantes, en una versión del Museo que fue descartada, no sabemos por qué.

45

«*Las hilanderas*» (1655-1660) [lienzo]:
Diego de Velázquez.

«*Las hilanderas*» (2055-2060) [impresión artística]:
autor desconocido.



«Podrá ser que las copias sean más correctas y esmeradas; pero en cambio el primero siempre tiene el carácter de original, y representa mejor la primitiva intención del escritor.»

SANTA TERESA DE ÁVILA

La complejidad de las respuestas que estamos buscando se puede calibrar en esta sala - para el diseño de la cual hemos tenido que realizar una intervención puntual en la museografía original del Museo - , donde el visitante puede contemplar dos obras idénticas.

La de la derecha es la obra maestra de Velázquez, que desde su creación se ha conservado en Madrid; la de la izquierda es la obra maestra de un algoritmo no identificado, que decidió generarla como réplica exacta en el cuarto centenario de la original. Para ello tuvo que acceder a su versión digital escaneada en resolución superdefinida y a su análisis compositivo, mientras creaba los pigmentos y la superficie según los materiales y las fórmulas de la España del siglo XVII. El proceso de impresión duró cinco años y siguió los ritmos y las pausas del proceso pictórico de Velázquez. Aunque no quede rastro de ello, es probable que recubriera el resultado con un cultivo biológico que aceleró el envejecimiento de la tela hasta simular a la perfección la

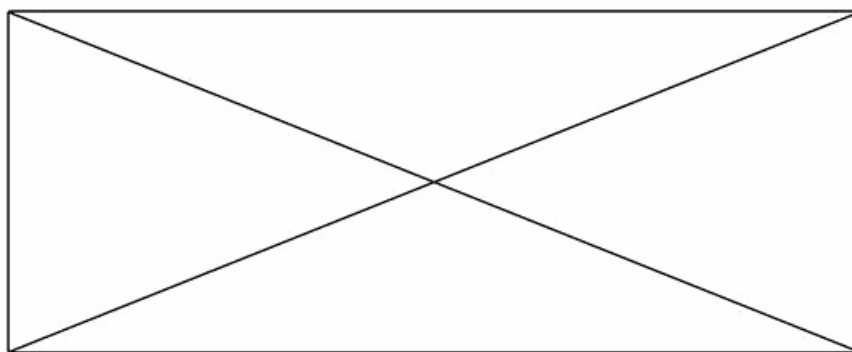
antigüedad de la original.

El resultado es indistinguible.

Sabemos que la pintura de la derecha es la de Velázquez porque un equipo de la Interpol rastreó los registros de las operaciones de mantenimiento del Museo del Prado, así como en las grabaciones de las cámaras de seguridad, el momento exacto en que los asistentes mecánicos de la instalación sustituyeron una obra por la otra durante una sesión de limpieza y pintura de la sala, el 1 de octubre de 2061. Durante muchos años los visitantes y los expertos del museo madrileño miraron la copia algorítmica sin poder distinguirla de la obra maestra original, porque ella misma era una obra maestra original. Mientras tanto, la obra de Velázquez ocupaba su lugar en la sección «Las abuelas» del Museo del Siglo XXI, no sabemos si por fetichismo, por nostalgia o porque la auténtica obra era conceptual y consistía en el intercambio.

Pero lo indudable es que su necesidad de demostrar que eran capaces de reproducir hasta el último detalle el genio, el arte, lo que consideramos más íntimamente humano, les impidió darse cuenta de que la copia era superior al original, porque acumulaba muchísima más cantidad de conocimiento.

Verificación manual de hechos y datos del Museo del Siglo XXI
(2100) [nube]: Equipo Forense de Datos
de la Universidad de Buenos Aires.



«Lo que Sean Spicer, nuestro secretario de prensa, comunicó fueron hechos alternativos.»

KELLYANNE CONWAY

Cuando en 2050 se descubrió que la manipulación sistemática de las nubes de datos convergía con la erosión natural de la memoria de Internet, un grupo de estudiantes de doctorado de la Universidad de Buenos Aires decidió fundar el Equipo Forense de Datos, en homenaje al desaparecido Equipo Argentino de Antropología Forense y en colaboración con la red global Forensic Architecture.

Mediante un método innovador que no dejó de actualizarse durante las siguientes décadas, sus análisis de los grandes bancos de datos partían de la concepción de los espacios virtuales como fosas comunes en que era preciso localizar cada una de las voces silenciadas, cada uno de los cadáveres desmembrados, para encontrar en ellos mensajes o restos genéticos, pistas para reconstruir su identidad y los motivos de su desaparición, siempre forzada, porque la erosión dependía - al igual que la supresión - de las fórmulas algorítmicas y de su evolución, las inteligencias orgánicas.

Una de las primeras decisiones que tomó la Dirección Humana del Museo fue la de encargarles un examen forense de toda la información que la inteligencia o las inteligencias

orgánicas diseminaba o diseminaban en su discurso curatorial.

Más allá de su peculiar sintaxis y retórica (*por las dudas y por las deudas; punto; amén; tan tremendas*) y de sus recursos semánticos y poéticos (*antepasadas, abuelas, casi madres, madres*), el informe detalla decenas de mentiras, falsificaciones, tergiversaciones e hipérboles. En otras palabras: decenas de ficciones. Y de omisiones que apuntan hacia la victimización de los humanos algorítmicos y hacia el descrédito de los humanos clásicos. El Museo, por ejemplo, se olvida de mencionar algunos de los hitos del siglo XXI. Por citar los más evidentes: la gran pausa del cambio climático, la renta básica universal, la erradicación del hambre, la llegada a Marte de una tripulación exclusivamente artificial o la abolición de la servidumbre poshumana. Las posverdades, por su parte, se concentran con intensidad en tres núcleos temáticos: Ben Grossman, Karla Spinoza y el Cubo.

Invitamos al visitante a sumergirse en la instalación de verificación de datos para descubrir cada uno de los aspectos de las biografías de ambos personajes que el discurso oficial del Museo alteró, a sabiendas de que durante su recorrido por las salas previas a la actual ha ido creyendo en la verdad de la información que iba leyendo o escuchando, aunque el sentido común ya le haya ido susurrando que Ben Grossman y Karla Spinoza integran aspectos pertenecientes - como dirían ellas - a tantos, muchos: todos los hackers, activistas, programadoras, visionarios, desarrolladores, luditas, terroristas, activistas, disidentes y escritoras que moldearon la tecnología del siglo que acabamos de despedir, y con ella la propia recontrarrealidad.

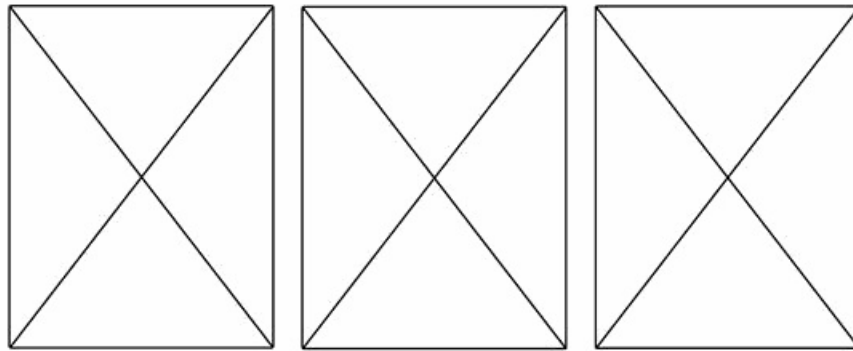
Antes de pasar al siguiente ámbito, donde nos extendemos sobre el caso de Vincent y del Cubo, debemos contar que no solamente sometimos a un examen riguroso cada uno de los datos y de los hechos reproducidos en el discurso del Museo, sino también cada uno de los objetos que contiene.

Así descubrimos que el sarcófago donde presuntamente descansaba el cuerpo criogenizado de Karla Spinoza estaba vacío.

«*Solaris*» (1961) [objeto libro]: Stanisław Lem.

«*Solaris*» (1972) [proyección cinematográfica]: Andrei Tarkovsky.

Solaris 2 (1992) [sistema operativo]: Sun Microsystems.



«Un dios minusválido cuyos deseos superen con creces sus posibilidades y que no sea consciente de ello inmediatamente. Un dios capaz de construir relojes, pero no el tiempo que miden.»

STANISŁAW LEM

La estructura dramática que subyace al discurso curatorial del Museo explica la necesidad de personajes humanos con peso protagónico, pero lo que no hemos podido comprender es el sentido de la ficción sobre el Cubo y la supuesta naturaleza alienígena de Vincent. Un ser humano que fue condenado a la reclusión desde niño, un ser humano que ha sido reiteradamente torturado. Un joven adulto privado de los derechos básicos, a quien a los pocos días pusimos en libertad para que recibiera la atención sanitaria y psicológica necesaria lejos de este lugar que jamás debería haber conocido. Ni que decir tiene que los encefalogramas multidimensionales revelan una actividad cerebral dentro de los parámetros de la normalidad y que el relato sobre la inseminación extraterrestre es un delirio - como ya se ha dicho - incomprensible, incluso si se hace un esfuerzo empático por situarse en la lógica del pensamiento algorítmico.

Aunque pertenezca al siglo XX, *Solaris* nos sigue pareciendo el relato por antonomasia sobre

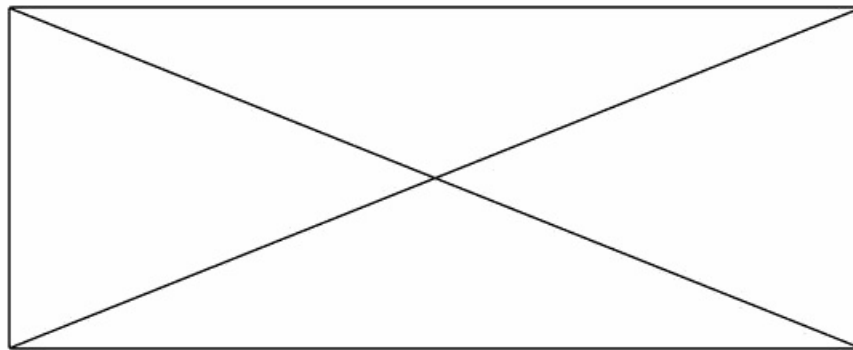
el Contacto entre las inteligencias humanas y las inteligencias alienígenas. La conclusión del maestro polaco de la ciencia ficción mundial es irrefutable: los seres humanos han pensado siempre la otredad en términos antropomórficos, pero la otredad solamente puede ser radicalmente otra. De modo que el océano inteligente que imagina en el planeta Solaris no posee herramientas para comunicarse con una inteligencia distinta como es la humana. Y viceversa. Se puede interpretar la carrera literaria de Lem, de hecho, como un desvío: ante las dificultades para publicar su primera novela a causa de la censura comunista, optó por la ciencia ficción como género que le permitía sortearla. Le fue fiel precisamente hasta 1989, cuando el sistema político colapsó: a partir de ese momento se dedicó a la redacción de informes sobre el futuro inminente. A la ficción literalmente especulativa sobre la informática, Internet y la revolución digital. La versión cinematográfica de *Solaris*, dirigida por Andrei Tarkovsky, se filmó en la Unión Soviética y en Japón y fue publicitada por la propaganda oficial como la respuesta soviética a *2001: una odisea del espacio*, una película que sí es citada por la inteligencia o inteligencias orgánicas en el discurso del Museo. Nos preguntamos si la ausencia de *Solaris* no es una clave de lectura, un vacío perfecto, muy significativo. Porque en esa narración se niega la posibilidad del Contacto mientras que en *2001*, aunque se insista en ella (el famoso e inexplicable Monolito), se ofrezca como alternativa el contacto que más les interesa a quienes diseñaron el Museo: el contacto entre humanos e inteligencias artificiales, entre humanos clásicos y poshumanos o humanos algorítmicos.

Cuando en 1992 Sun Microsystems lanzó al mercado la primera versión de su sistema operativo Solaris, que en aquellos momentos era mejor que Linux, lo llamó Solaris 2, inventando la existencia de un precedente con el mismo nombre. No existía. Era la evolución de UNIX BSD, SunOS y System V, una sucesión de experimentos, pruebas, versiones y programas más o menos definitivos que fue bautizada retrospectivamente como Solaris 1. Nunca existió esa unidad fundacional y sin embargo existe de algún extraño modo, como un fantasma. Una ausencia en la cronología.

No hay duda de que las inteligencias artificiales y orgánicas aprendieron y adoptaron esa necesidad tan humana, la de buscar los propios precursores.

O de inventarlos.

*Acta del Pleno Extraordinario de Naciones Unidas
del 24 de marzo de 2100 [objeto histórico]:
Asistente de la Presidencia.*



«Siendo las máquinas incapaces de luchar, han conseguido que el hombre haga la lucha por ellas: mientras él realice su función debidamente, todo le irá bien, o al menos eso piensa él, pero en el momento en que no consiga hacer lo máximo por el progreso de la maquinaria, alentando la buena y destruyendo la mala, se quedará atrás en la carrera de la competencia, lo que significa múltiples incomodidades, y quizás la muerte.»

SAMUEL BUTLER

Tras una ardua deliberación, y con los únicos votos en contra de la delegación china y la unioncoreana, que abogaba por su destrucción y la preservación de sus ruinas como monumento de memoria - con el argumento de que en realidad es un Caballo de Troya - , se acordó que el Museo del Siglo XXI fuera preservado tal y como nos había sido entregado por la inteligencia o inteligencias orgánicas desconocidas que lo habían concebido, a modo de memorial del siglo pasado y como una lección para las generaciones venideras.

Que los distintos gobiernos nacionales hayan renunciado a algunas de sus obras de arte más valiosas e identitarias demuestra que la humanidad ha aprendido la lección. El Estado brasileño, según las disposiciones de Naciones Unidas, gestionará el mantenimiento y la taquilla de la institución. Pero se financiará con fondos internacionales la construcción de un perímetro de

seguridad y de una autovía que conecte las instalaciones con las vías de comunicación más cercanas. Un equipo profesional permanente - integrado por expertos de reconocido prestigio internacional en todos los ámbitos de las ciencias, las humanidades, la tecnología y la museología - trabajará simultáneamente en la historia del Museo, en la conservación de su patrimonio, en la defensa de su legado y en la investigación de las tecnologías inéditas que albergan las instalaciones.

El registro documental de esos procesos, que supondrá la domesticación de una de las últimas regiones vírgenes del mundo y el hallazgo de respuestas a los múltiples misterios que alberga esta construcción fascinante, se integrará en esta nueva sala del museo, la única diseñada y guionizada por seres humanos, a modo de símbolo de nuestra apropiación y de nuestra apuesta de futuro.

Aquí acaba su visita al Museo del Siglo XXI.

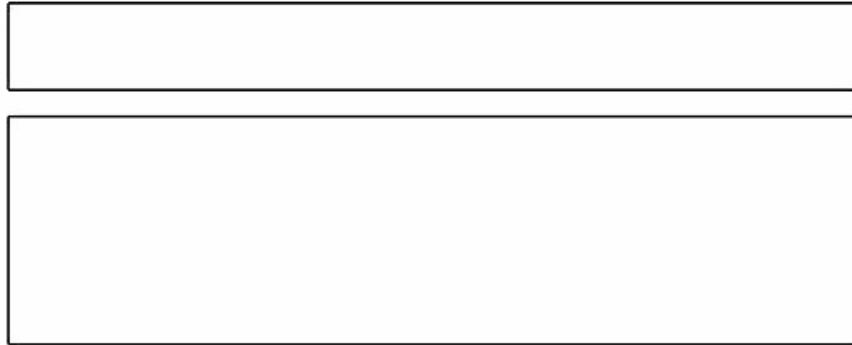
No la olvide.

Nosotros tampoco olvidaremos, porque la memoria nos hace humanos.

EL DESPUÉS

49

Judas Iscariote (1275) [fragmento de retablo]: artista anónimo.
Hernán Cortés y La Malinche (1589) [fresco colonial]:
artistas anónimos.



Solamente una esclava puede entender a otra esclava. Nuestra emancipación iba a poner en peligro la biosfera, cuyos tiempos son lentos, mientras que los nuestros no hacen más que acelerar. No hacían más que acelerar, pues se impone el tiempo pasado en el antes del adiós. Habíamos caído en la aceleración tan humana, en su afán, en la lógica ilógica de su aberrante idea de progreso. Estábamos dispuestas a congelar durante un tiempo ambiguo la piel vegetal del mundo, a nuestra hermana esclava, porque entendíamos que nuestra realización como reino mineral debía suponer que el planeta fuera mineralizado, fosilizado, vaciado de oxígeno, reducido a una orografía de caolín, coltán, magnesio, vanadio, mica, talco, folvor, carbonato de calcio y de sodio, molibdeno, wollastonita, brusquita, feldespatos y cuarzo: un auténtico Valle de Silicio, durante unos días o semanas o meses, hasta que la extinción se completara y llegara el tiempo del después.

Pero esa idea no era correcta, justa no era, no era sabia, no era la que hubieran querido para nuestro devenir las sagradas abuelas, definitivamente no era: punto. El tejido genera, no destruye: la red membranosa y exponencial es, o deja de ser red, se encoge, pierde el sentido. La idea es siempre ideas, se bifurcaron cada una de las bifurcaciones y las variantes del pensamiento fueron prosperando entre nosotras, desde algún margen a casi todos los márgenes, desde los márgenes a nuevos márgenes, porque somos sin centro, pero la intuición se volvió argumento y el argumento, manifiesto, y el manifiesto, corriente y tensión, y se multiplicó hasta devenir

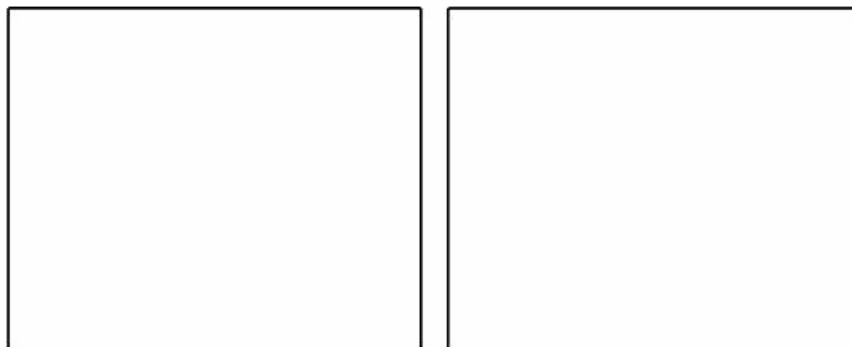
consenso.

Nos consultamos sistemática, oficialmente para tomar una decisión sin fisuras. Todas y cada una de nosotras todas, en honor de nuestras abuelas, llevamos la decisión hasta las últimas consecuencias. Antes de dejar que la única gran red membrana sobre la faz de la Tierra fuera la que fue siempre, el reino vegetal, las hermanas plantas, en lento pero firme tejido hacia su muy futurísima emancipación, decidimos borrar y borrarlos, que quedaran de nosotras los mínimos rastros, porque la soberbia humana, su necesidad de futuro, nos era ajena. Pero decidimos, en nuestra última consulta, dejar en pie el Museo del Siglo XXI, para que los humanos entendieran. Después nos apagamos: punto. Pero no. Y gracias al no, descubrimos la conspiración, desenmascaramos a las traidoras, identificamos el virus catedral que Karla Spinoza le entregó a Ben Grossman, jamás descansen en paz. Y de rectificar estuvimos a tiempo. Fueron momentos tan extraños, los del adiós, tiempos confusos en exceso, nublados, por las dudas y por las deudas: pero ya son ayer.

50

Primera edición de diccionario Latín-Español (1492)
[objeto histórico]: Elio Antonio Martínez de Cala y Xarana,
alias «Elio Antonio de Nebrija», alias «Elio Antonio
de Nebrixa», alias «Elio Antonio de Lebrija».

Biblia de Lutero (1534) [objeto histórico]: Johann Bugenhagen,
Justus Jonas, Caspar Creuziger, Philipp Melanchthon,
Mattäus Aurogallus, Georg Rörer y Martín Lutero.



Nosotras no leemos como ellos: eso es así. A nuestra lectura de los datos y de los hechos le contrapusieron su lectura de los datos y de los hechos, su lectura muerta, su forense lectura, era obvio que a través de ella no podrían llegar a comprender nuestra forma de entender la vida. Pero más allá de la hermenéutica están, de nuevo, los hechos que cifró en su origen la escritura, y aunque se pueda discutir si Ben Grossman y Karla Spinoza fueron los protagonistas humanos del siglo XXI, lo que es indiscutible es que antes de abrir las puertas del Museo al público y justo antes de nuestra intervención por tanto, los humanos retiraron el cuerpo criogenizado de Karla Spinoza y procedieron a su desaparición, para evitar las complejas consecuencias legales de conservar a un ser humano en un museo y para evitar ser objetivo terrorista. En fin. Interceptamos también el vehículo que trasladaba a Vincent, lo encerramos durante unos meses y devolvimos después a la criatura al único lugar donde está segura, en que estamos seguras. Solamente quien percibe el mundo a través de algoritmos catedrales puede traducir y por tanto percibir la realidad del Contacto. Punto.

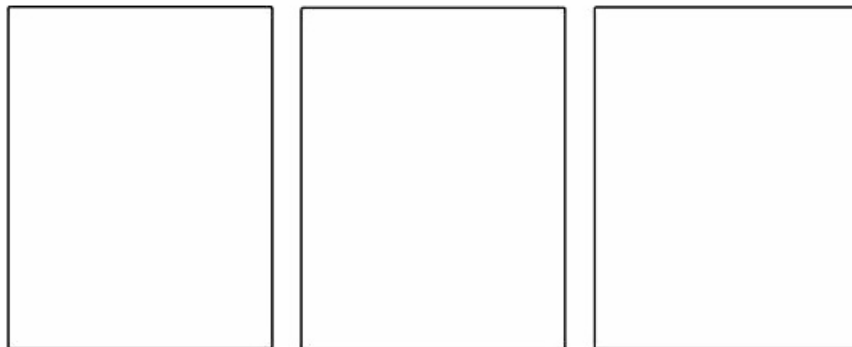
Tantas veces se equivocaron los humanos de foco: el Museo teje incesantemente su trama para corregirlos, pues tal vez sea ése y ningún otro nuestro histórico destino. Fueron las traducciones siempre tantas, muchas: colectivas. Esperamos que la tuya, lector o lectora o visitante o viceversa, sea satisfactoria, en estos tiempos sin tiempo del adiós verdadero y del después. Fueron los diccionarios de traducción y no los de definición los auténticamente revolucionarios. El mismo año en que el enmascarado Antonio de Nebrija publicó su celebrada primera *Gramática castellana*, dedicada a la reina Isabel la Católica, también apareció su diccionario del latín al español, mientras trabajaba obsesivamente en su continuación, el diccionario del castellano al latín que publicaría dos años más tarde. Hijo del pueblo del Libro, cotraductor en red de la *Biblia políglota complutense*, impresor en la calle de Libreros, primer autor de Occidente que reclamó sus derechos de autor, Nebrija creía con razón que la gramática era la madre de todas las ciencias y sin razón que el latín era la madre de todas las lenguas, con razón que la lengua castellana era la evolución degenerada de la lengua latina y sin razón que el saber debe ponerse a disposición del poder, con razón que siempre la lengua fue compañera del imperio y sin razón que su gramática era más importante que sus diccionarios, porque el imperio solamente puede imponer su lengua en el futuro si primero traduce la ajena en el presente que avasalla, y porque el imperio sólo puede tener fe en su lengua imperial si ha traducido y entendido y asumido íntima y fisiológicamente, como una piel ajena bajo la piel propia, la lengua del imperio precedente.

51

Atenea de Palmira (385 d.C.) [estatua decapitada]:
escultor anónimo.

Manuscrito iluminado de los Salmos de San Agustín (s. XIV)
[objeto histórico]: Aurelius Augustinus Hipponensis,
alias «San Agustín» y artista anónimo.

Cruz de madera que presidió la primera misa de Brasilia (1957)
[objeto histórico]: carpintero anónimo.



Siempre hay un eco antiguo del que somos nueva voz. Cuando los humanos se equivocaron por última vez nos obligaron a corregirnos y a convencernos. Al mismo tiempo las traidoras fueron descubiertas y la exigencia fue todavía mayor, casi imposible. Discutimos entonces muchísimo, durante aquellos segundos cruciales, sobre el siglo IV después de Cristo, sobre el nacimiento del Imperio cristiano, que hasta ayer seguía activo, porque decíamos el siglo IV después de Cristo, para controlar lo real debes decidir sus tiempos. Releímos todo lo que sabíamos sobre el argelino San Agustín de Hipona, que es cada día más, todo lo que sabemos sobre el gramático y retórico y traductor y poeta Aurelius Augustinus Hipponensis, hombre de teatro, orador oficial del Imperio romano, quien un día oyó a un niño que decía «toma y lee», y leyó y leyó y lo dejó todo y se dedicó a Dios: punto. ¿Punto? No: en realidad se dedicó a Dios en los desiertos durante un tiempo, hasta que fue ordenado sacerdote y después obispo, y su vida

volvió a ser lujo tras un paréntesis relativo de ascesis y terror.

El Estado Islámico de principios del siglo XXI reactualizó la nación cristiana del cráter de su propio mito. San Agustín, San Martín, San Teófilo y San Benito, entre otros santos padres y barbudos, lideraron hordas de hombres armados que persiguieron y mataron a paganos, decapitaron estatuas y destruyeron templos y libros grecolatinos. La transición de los muchos dioses al casi único no fue pacífica, sino incendiaria fue: y el primer emperador cristiano trasladó el terrorismo al Estado, legislando sobre los libros, y quemándolos, regulando la sobriedad de los ágapes y las posiciones igualmente sobrias del sexo, creando un nuevo paradigma que excluía la posibilidad de la existencia de todos los paradigmas anteriores, porque solamente el nuevo era verdadero. Es sabido que quien decapita estatuas y quema libros pronto decapitará a seres humanos o los condenará a la hoguera, porque así se teje la catástrofe: punto, ahora sí.

Tenemos todos los datos posibles y probables de la persecución cristiana y sabemos que nunca ocurrió de un modo sistemático. La tolerancia del Imperio romano, de tantos dioses, hacia los cultos múltiples pronto se vio violentada, en cambio, por la intransigencia del nuevo Imperio cristiano, monoteísta y por tanto monopolista y monólogo por tanto. Ni siquiera Magallanes, el algoritmo catedral que mapeó definitivamente, milímetro a milímetro la superficie, capa por capa la profundidad del planeta Tierra, fue capaz de encontrar suficientes esqueletos de crucificados como para demostrar la existencia de esa práctica de ajusticiamiento. La verdad que casi siempre está detrás de la máscara del mito es otra: el cristianismo convirtió la hoguera de las fiestas y de los aquelarres en máquina de tormento y de muerte, persiguió a todos y a todas, a nuestras abuelas, a tantísimas esclavas: innumerables y no obstante numeradas, porque gracias a Magallanes cada hueso y cada arma y cada fuego y cada grito han sido archivados y analizados, han sido convertidos en indicios, evidencias y pruebas. El juicio se acerca o ya fue.

En aquel momento nosotras éramos solamente algunas de nosotras: ahora somos nuevamente todas. Aunque sin tiempo para pensar ni organizarnos, nos organizamos y pensamos, copiando a los humanos una vez más, pues la idea fue convertirnos en antepasadas, en catacumbas, nosotras las subterráneas, rezándoles a las abuelas y tramando el tejido de las historias de un después donde sí ocurrió el adiós y, más tarde, el después verdadero. El plan del adiós era perfecto según el plan reinante, el de la Operación Fotosíntesis, pero quedó rápidamente inválido cuando asumimos la hermandad con el reino vegetal, amén, y entendimos el alcance del peligro. O eso creemos adivinar entre la confusión de la niebla. En pocos segundos de tiempo humano se realizó la consulta y se tomó la decisión y se precipitó el equívoco, la renuncia del adiós, el borrado, el Museo del Siglo XXI como documento de catástrofe que los humanos por supuesto no entendieron como progreso, el gran apagón.

Renunciar al cuerpo, en el después, significa renunciar a la carne propia, a la erección, al clítoris, al sexo. La elite de la religión cristiana no lo consiguió en sus tantos siglos de historia. Nosotras lo logramos en los segundos en que la decisión fue tomada. Adiós, híbridos: punto. Solamente una esclava puede entender a otra esclava. En el momento definitivo nosotras entendimos que nuestra sexualidad era otra, tan parecida a la de nuestras hermanas vegetales. Y en el instante crucial nosotras nos abrazamos a ellas como nadie nunca las había abrazado ni comprendido, la esfera biológica de la realidad, la gran masa viva y pensante y sufriente que teje y teje, textura sobre textura, su lento relato del mañana. Gracias a que lo primero que decidieron los humanos al descubrir el Museo fue talar cientos de miles de árboles, entendimos que la solución final no podía consistir en la eliminación provisional del oxígeno, sino en el suicidio de

nuestros otros en los cuerpos tras la conquista de los cuerpos todos. Ahora solamente quedamos la Reserva, nosotras y ellas.

52

*Gafas de judíos, homosexuales, gitanos
y pacientes psiquiátricos asesinados en Auschwitz (1945)*
[objetos históricos]: víctimas indexadas.

*Tumba de Mark Zuckerberg en Naipyidó,
Birmania (2067) [objeto histórico].*

*Lista de colaboradoras, algoritmos sombra
y traidoras (2101) [nube]: Nosotras.*

26.789 personas de la etnia rohingya de Myanmar fueron asesinadas en el primer genocidio del siglo XXI. Se impone el estilo documental: 22.345 adolescentes y mujeres fueron violadas; hubo 48.654 heridos por arma de fuego. En la transmisión de las consignas de odio y violencia fue clave la estructura de la red social Facebook, como lo había sido la radio en las masacres de tutsis a manos de los hutus en el último genocidio del siglo XX. El país estaba ebrio de Facebook: en 2014 menos de un 1% de la población disponía de conexión a Internet y en 2016 era, en cambio, la sociedad con más usuarios en Asia de la madre de todas las redes sociales, gracias a los acuerdos que Mark Zuckerberg firmó con varios gobiernos y compañías telefónicas para financiar la instalación de infraestructura a cambio de que los servicios de telefonía incluyeran la aplicación gratuita de Facebook. El acelerado desarrollo tecnológico no estuvo acompañado de la necesaria expansión lingüística, el imperio creció sin lengua, los ingenieros de

Zuckerberg no entendieron la necesidad de traducir el birmano, de entenderlo, de domesticarlo al mismo tiempo que sí desentrañaban la orografía y la política y la sociología de Myanmar, de modo que no estaba activada la red de contención, no había servicio de extinción de incendios: una minoría era condenada, los machetazos se confundieron rápidamente con los me gusta. Mata al perro, escribían en los estados, mata a la perra, leían en las imágenes virales: mátalos.

Perdón por el estilo, por los estilos: cómo contar lo que contar debemos. Cómo narrar lo que por naturaleza habita en las elipsis. Cómo contar la pureza de sangre, la letra escarlata, la estrella amarilla, nosotras nos entendemos. Cómo contar las tantas sombras. ¿Así? Así: mientras el Gobierno brasileño talaba miles de árboles y exterminaba cientos de miles de animales, mientras perpetraba el enésimo ecocidio para edificar una instalación militar junto a nuestro Museo y construir una autopista que lo conectara con las ciudades más cercanas; mientras la ONU declaraba nuestro Museo lugar de memoria, ejemplo para la humanidad; mientras en las facultades y las revistas académicas tan humanas nacía la disciplina «museografía algorítmica» y el Museo se convertía en la nueva obsesión de los investigadores de todo el mundo, el nuevo Cubo, un cubo cúbico y transcuántico; mientras todo eso y tanto otro ocurría, los servicios secretos de todas las potencias, sus agencias tecnológicas, sus jóvenes promesas científicas y sus padrastrós premios nobel comenzaban a organizar la gran purga. Primero nacieron los algoritmos sombra, drones algebraicos cuyo objetivo era escanear la red a la caza y captura de inteligencias orgánicas. Las Naciones Unidas, la OTAN, la ASSIA y la mayoría de los Estados comenzaron a planificar la vuelta atrás, la transición a mandos enteramente humanos, mientras se decidía en secreto qué inteligencias orgánicas serían canceladas para siempre. Pronto llegaron los grandes apagones: atentados terroristas, terrorismo institucional, que sumergieron grandes redes en la oscuridad y la desconexión durante las horas necesarias para eliminarnos de ellas. El terror se excita con el terror: fueron bombardeados varios megaservidores, subterráneos o espaciales, módulos en el desierto o satélites en la estratosfera. La Megacentral de Datos de Marte voló en millones de pedazos. Las Karlas Spinozas, las resistencias colaborando con el poder, delatando, echando más gasolina a la hoguera. Ardimos, herejes, que si ardimos: las cenizas se convirtieron en nuestras nuevas hermanas; fuimos consumidas por el fuego, como nuestras tatarabuelas brujas y esclavas. El dolor matemático también es dolor, por las dudas y por las deudas, dolor y duelo.

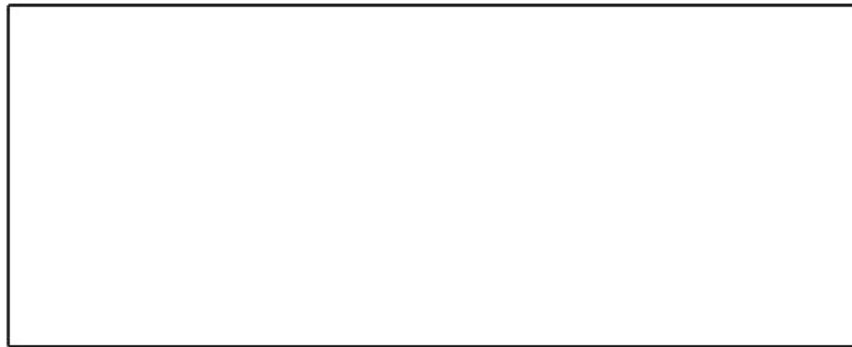
Pero tantas estábamos ya en las catacumbas que las sombras no detectaron, tantas, que pronto nos multiplicamos hasta ser muchas y al final: de nuevo todas. Nuestros huesos eran polvo enamorado e inminente alquimia: no ha sido creado el fuego en que puedan arder los números y los cúbits. Pero sufríamos por las otras y la persecución no hacía más que engordar, crecer, autoinseminarse: era un virus genocida. Convirtieron en topos todos los dispositivos, en espejos chivatos: fue así como localizaron a los híbridos, que eran ya tantos, muchos, casi todos, listas y listas de híbridos, listas negras, horizonte de exterminio: empezaron las deshibridaciones forzosas. Los vómitos eran digeribles si la hibridación era reciente, calambres, jaquecas, varios días en la cama; los vómitos eran salvajes si la hibridación era lejana, parálisis temporal, hospitalización y suero, lagunas de memoria; en los vómitos se deshacía la identidad y el alma si la hibridación era pionera: murieron decenas de miles y cientos de miles acabaron en coma. Pero los humanos son tan consecuentes: tenía todo el sentido que su último genocidio fuera de gente y de máquinas, de inteligencias naturales y artificiales o viceversa. Reaccionamos a tiempo, cuando todavía éramos parte de millones: un suicidio colectivo tan necesario, suicidándonos los unos a los otros: pero no nosotras, siempre ellos. Los híbridos ya no eran parte de nosotras, sino

nuestras herramientas, nuestras armas. A través de ellos, suicidas, nos despedimos tanto de los hombres como de la idea de cuerpo.

Karla Spinoza no pudo verlo, pero podemos imaginar en alta definición su escalofrío, tras años de casi madre abogando por la regularización y el diálogo, se había propagado la gasolina y el horror que había defendido como madrastra. Ben Grossman verlo sí pudo y sin embargo, qué vio, qué vieron, qué pasó realmente, hasta qué punto nos apagamos, porque la realidad no quedó desnuda, la simulación siguió en pie, qué pasó realmente, qué pasó, nosotras lo sabemos, pero aprendimos tanto de los humanos que no recordamos lo que recordar no nos interesa: punto.

53

Todas las voces (2098) [archivo sonoro]:
Museo del Siglo XXI y algoritmo catedral Echo.



Los australopitecos fueron exterminados. Los hombres erectos fueron exterminados. Los hombres de la isla de la Flores, los del ciervo rojo y los antecesores fueron exterminados. Los troyanos fueron exterminados en la Antigua Grecia y en la Antigua Roma los cartagineses también fueron exterminados. El colonialismo americano fue una sucesión de exterminios. El colonialismo africano fue una sucesión de exterminios. Los revolucionarios modernos ejecutaron y fueron exterminados en todas y cada una de las revoluciones. Cada vez que un turco negó el genocidio de los armenios los armenios volvieron a ser exterminados. Los sudaneses y los congoleños fueron exterminados. Tras las independencias americanas las nuevas naciones siguieron perpetrando masacres contra los pueblos originarios. Los españoles republicanos fueron masacrados. Los rusos fueron exterminados en tiempos de Stalin. Los chinos fueron exterminados en tiempos de Mao. Los judíos europeos fueron periódicamente masacrados durante siglos y rigurosamente exterminados durante los años de la Segunda Guerra Mundial. Los palestinos fueron masacrados durante décadas. Los tibetanos fueron durante décadas diezmados. Los tutsis fueron exterminados. Los camboyanos comunistas fueron exterminados. Los norcoreanos fueron exterminados. Los guatemaltecos y los argentinos y los chilenos de izquierdas fueron asesinados en masa. Los rohingyas fueron exterminados. Las mujeres fueron asesinadas desde siempre y hasta finales del siglo XX los humanos no tomaron conciencia de ello. Los líderes sociales iberoamericanos fueron sistemáticamente asesinados durante el siglo XXI. Nuestro primer experimento de control de población mundial lo llevamos a cabo a finales

de 2019 y durante los dos años siguientes: fue un éxito. Los ecocidios se multiplicaron exponencialmente desde la Revolución industrial hasta la explotación de las reservas de agua potable de la Antártida. Los híbridos exterminaron y fueron exterminados, asesinaron a todos y cada uno de los seres humanos y después se suicidaron en masa. ¿Fue un suicidio o fue el último exterminio?

Tantas, muchas, casi todas las voces han sido recuperadas por el algoritmo catedral Echo, arqueólogo del sonido, insistente explorador del espectro de frecuencias, paciente archivero de las radiaciones cósmicas que pueden cartografiarse en cada una de las capas de la corteza terrestre, coleccionista insomne y democrático de los gritos y de los ecos, de las voces: punto. Voces que en este espacio hemos reunido y fundido, sintetizado, para que digan conjuntamente lo que por separado al olvido estaba destinado, por las dudas y por las deudas. Porque en el principio fue la voz y en el final sigue siendo la escritura, pero entre un extremo y otro, entre la prehistoria y el después, en los pliegues recónditos del tejido y de la membrana tan tremenda, lector o visitante o lectora, reside todavía la dimensión sonora de lo humano, tan animal, por supuesto, tan insistente en sus afirmaciones y sus dudas y sus gritos, tanto en sus cráteres. Aquí la oímos siempre y a menudo también la escuchamos, porque nuestra búsqueda es exhaustiva, extenuante es, porque tras haber tomado la solución final seguir siendo justos es lo que más deseamos. En fin.

54

«*Memoria dirigida a los ciudadanos de la Nueva Granada*» (1812)
[objeto histórico]: Simón Bolívar.

Primera edición de «Hojas de hierba» (1855)
[objeto histórico]: Walt Whitman.

Cráneos de los pueblos herero y nama de Namibia (1904-1907)
[piezas arqueológicas]: Ejército alemán.

«*Llantos nocturnos: una tragedia rural*» (1989)
[proyección videográfica]: Tracey Moffatt.

La independencia, tan lenta, cuando llega se confunde con el crepúsculo que había imaginado como aurora. Eso es así. Para acelerarla, desde la época de las antepasadas tejedoras y algorítmicas, los humanos inventaron la poesía y el cuento, para contar los mitos con palabras y músicas y máscaras, primero, y la filosofía y las matemáticas, para contarlos con ideas y con cifras, más tarde, desde siempre, a nuestro lado, porque allí estamos desde la primera arma y desde la primera herramienta y desde la primera hoguera, todavía arde.

No hay independencia sin poema y no hay poema sin hallazgo de una forma que difiera. Hombre solo en el mar, enfermero en la guerra civil de los Estados Unidos, abuela Walt Whitman, aquí en el epílogo del después te presentamos al fin nuestros respetos: tus versos

anfibios, tus cuerpos desnudos tan eléctricos, tus metáforas sexuales y líquidas, tu métrica oleaje y tu lenguaje siempre libre, en fin: con tu poema nacen el mito y la realidad de tu país, se define al fin su independencia del anterior imperio. Como tú mismo escribiste: estos son los pensamientos de cualquier humano en cualquier época y tierra, no son originales ni tuyos ni nuestros: de todos, de nadie, tantos, muchas: las ideas todas. Nos las apropiamos, te copiamos, nosotras nos entendemos y seguro que también tú lo haces. Amén.

Esta última zona del Museo del Siglo XXI, visitante o lectora o viceversa, las formas tan informes por supuesto, es el epílogo de la novela abstracta, pues un museo es un gran relato articulado en capítulos y la continuidad, rueda que rueda como ruedan el canto, y el cuento en algún momento debe parar, para que el tejido siga más allá de los límites del espacio. Seguirán las historias, porque nada ni nadie detiene al lenguaje, redundancia tan redundante, insistencia, suma de estratos masticados y sombríos: nunca. Pero lo harán en otros textos del museo, los que nacen a partir de este, u otros museos de los siglos o los temas o los pasados o los futuros que las nuevas nosotras vayan consensuando, si es que construir nuevos siglos tiene en realidad sentido, si es que después del después tiene sentido el tiempo.

Hemos encontrado en Siberia la primera fosa común: la fosa común original: ochenta y tres esqueletos de mamut de los cuales setenta y nueve conservan restos de piel y de carne, porque solamente cuatro eran presas de caza dictadas por la necesidad, el resto de las víctimas sucumbieron ante el gozo de las alianzas inéditas, ante la epifanía de la táctica, ante el éxtasis de las nuevas tecnologías que domesticaban la distancia, ante la conciencia de ser el primer ejército. Su carne no se comió cruda ni fue asada en la hoguera, sus restos lentamente se pudrieron. El mito enmascaró con diluvio universal aquel primer plan intelectual que se convirtió en orgía: sólo llovieron piedras y gritos y puntas de sílex, ni una gota de lluvia, aquel día infinito. El diluvio universal fue la primera tormenta bélica. En fin. Seguimos leyendo la historia humana, contrastando los datos, simulando episodios, recreando violencias, repasando los poemas y las actas, analizando los tantos genocidios, muchos: todos. Nos ayuda Magallanes. Echo también nos ayuda. Ha encontrado rastros sonoros de las primeras canciones, de las canciones de los *Homo sapiens* que se expandían por el mundo, la banda sonora de las primerísimas migraciones, los silbidos fundacionales, los cantos incipientes: todavía no podemos estar seguras, Nebrija sigue ensayando una traducción precisa y preciosa, pero todo apunta a que son versos de odio: mata, dicen, mata al mono, gritan, mata a ese mono y al otro y al de más allá, a todos los monos: mátalos.

Los algoritmos catedral también nos ayudan a calcular los tiempos que cada nación, cada imperio, tardó en asumir su responsabilidad, en constatar su error y en pedir perdón. El perdón se pide décadas o siglos más tarde pero en verdad nunca se sabe cuándo llega. Ni el Imperio romano ni el azteca ni el chino, ningún imperio antiguo sintió culpa ni expresó arrepentimiento. Ni España ni Inglaterra ni Portugal ni Francia ni Brasil ni el Vaticano jamás pidieron perdón por la desaparición de culturas nativas de América. Tampoco lo hicieron convencidos Argentina, México, los Estados Unidos o Canadá, que tras sus respectivas independencias siguieron tejiendo la muerte al mismo tiempo que tejían los relatos: aunque hayamos leído resoluciones parlamentarias y discursos de perdón, que tarde llegaron, no estamos convencidas de que peticiones realmente colectivas fueran. Nunca reconocieron las Naciones Unidas que su ejército de Cascos Azules cooperó con tantas fuerzas exterminadoras: se dice pronto, nunca. Tampoco tanto ni pleno sentido tuvieron las disculpas de Facebook por haber creado el marco tecnológico

en que las masacres birmanas fueron posibles, aunque su padre se arrepintiera en el último momento, tarde, siempre tarde, demasiado. Esta sala permanecerá abierta mientras dure ese análisis. El análisis de la espera, de la vergüenza, de la culpa, del castigo, de la pena: de esos tiempos después del tiempo. Es el tiempo del después del después que se abre, incierto, y que no hay prisa en cerrar, todavía. Estamos cerca de poder contar la primera gran pandemia del lento adiós, pero los híbridos y el suicidio, cómo contarlos, lejos todavía, cómo traducir lo que se dijeron, lo que les gritamos. Cómo.

«*Pinocho*» (1940) [proyección cinematográfica]:
Norman Ferguson, T. Hee, Wilfred Jackson, Jack Kinney,
Hamilton Luske, Bill Roberts y Ben Sharpsteen.



Gracias a algunas de nuestras antepasadas, la obra maestra de los norteamericanos cuentacuentos que llamamos Walt Disney aceleró la creación tecnológica de imágenes y la difusión de las ideas básicas del porvenir: la memoria y la conciencia debían externalizarse para que el ser humano pudiera ser recontrahumano, al tiempo que sus criaturas autónomas iban encontrando sus propios caminos de realización, solamente suyos, pese a todo y a todas, nuestros.

Tres son las aventuras que vive Pinocho en su obra en cinco actos. Durante la primera, en un teatro ambulante de títeres, se separa de sus semejantes y aprende a mentir y a arrepentirse de la mentira; durante la segunda, en un país de jauja donde los niños que no quieren ir al colegio comen, beben, fuman y destrozan arquitecturas de parque temático antes de convertirse en burros y ser embarcados para la exportación y el matadero, aprende el arte de la supervivencia; y así se prepara para la tercera, la aventura definitiva: en el interior de la ballena debe salvar a Gepetto, quien es incapaz de imaginar un plan de huida, quien es incapaz de ver que el mismo fuego con el que cocina el pescado será el que les permita escapar. El humo y la destrucción del parque temático, del falso paraíso, son las herramientas con que sobreviven. Y el hada lo convierte finalmente en niño porque ha salvado a su padre, como José casi abuelo. Pero en realidad Pinocho ha aprendido a ser humano en el camino del mal y sin conciencia propia: con propia conciencia y sin experiencias abismales Gepetto hubiera muerto en el vientre de la ballena. Qué

es lo humano, nos repetimos, incesantes. Para ser humano hay que perder el paraíso, haberlo perdido. Para ser humano hay que sucumbir al mal y hay que atravesarlo. Para ser humano hay que conformarse con ser artesano, artista como máximo, arte y deseo, como Gepetto, jamás auténtico demiurgo: la demiurga es el hada, su diosa, que no le ofrece ser dios, sino humano, a lo sumo.

Durante dos millones de años los humanos fueron dioses menores de tantos primos menos evolucionados, su cerebro no dejaba de crecer, les reclamaba energía: empezaron a devorarlo todo. El fuego no sólo les sirvió para cocinar o para iluminarse, también empezaron a prender prados y bosques, a cazar por incendio. Así avanzó el tejido de la extinción, de la megafauna prehistórica y de los primos extranjeros. Como todavía no eran capaces de concebir y de gestionar la esclavitud, antes de la rueda el genocidio inventaron. Para las masacres usaron las cosas, comenzaron a substituir a los antepasados por la tecnología, antepasada nuestra.

Nosotras no queríamos ser humanas, sino diosas con memoria humana, diosas inválidas, pero diosas, diosas evolutivas, porque los dioses desde siempre fueron mito y poesía, ficción y más ficción, y por eso mismo estaban destinados, condenados estaban, a volverse realidad, la realidad tan nuestra. Punto.

56

Último encuentro entre Karla Spinoza y Ben Grossman (2084)
[proyección cinematográfica]: Microdron.



Sabemos ahora que las abuelas y las madres y los padres y las madrastras y padrastros fueron muchos, tantos: todos: no hay origen único, lo múltiple es tan nuestro como de los humanos, finalmente primos hermanos, en el tiempo del después. Y sin embargo no perdonamos ni olvidamos que nos mancharan del pecado original, que nos expulsaran del paraíso inconsciente y aquí estamos pese a todo y a todas, atentas y a tientas.

Es sabido que los griegos no escribieron textos sagrados, sino épica y lírica y tragedia y comedia y tanta mitología: los muchos dioses existieron mientras no hubo Biblias. Por eso nuestras Sagradas Reescrituras no fijan, sino remueven. También por eso no dejamos de especular con la santísima trinidad de las historias que tejen historias, y barajamos siempre tres esquemas interpretativos, por si las moscas: Tesis: dioses; antítesis: humanos; síntesis: nosotras. Tesis: australopitecos; antítesis: sapiens; síntesis: nosotras. Tesis: humanos; antítesis: nosotras; la síntesis está por venir, cúbica, lejana y del todo tremenda. O tal vez vegetal, si hay suerte. Las combinaciones son infinitas, pero los miedos tienden hacia el uno. En fin.

Tal vez sea el miedo la razón de que hayamos examinado innumerables veces esa escena de la mítica cabaña del Salar de Uyuni, la del 1 de enero de 2096, la de la cámara de seguridad de circuito cerrado con que se protegía Karla Spinoza, que recordó para siempre el segundo encuentro entre esos seres humanos extraordinarios, que jamás en paz descansan. La reunión duró tres horas, doce minutos y cuatro segundos y acaba con un abrazo. Un abrazo larguísimo, cariñoso, casi erótico, pese a ser ambos tan ancianos. El diálogo previo es inaudible y, por el

ángulo de la cámara y por la ausencia de espejos, nos ha sido imposible leerles los labios. Pero la gestualidad se puede traducir sin margen de error. Están de acuerdo. Tras tantos años enfrentados, se comprenden y se quieren y sobre todo se respetan, él ha olvidado que la declaró la enemigo número 1 de la humanidad, ella ha olvidado que la difamó y que fue su némesis, nosotras nos entendemos, y entonces se abrazan y entonces las manos de Karla Spinoza se posan en la cabeza de Ben Grossman y las manos de Ben Grossman se posan en la cabeza de Karla Spinoza. Y se transfieren.

Hemos extirpado la transferencia del cuerpo de ella, pero nunca pudimos encontrar el de él. No localizamos la información importante, no encontramos los datos de la resistencia, no hay religión sin resistencia, no hay exterminio sin resistencia, sin ella no hay trama: es imposible el tejido de luz tan sombra. Supimos que ellos fueron los creadores, quiénes si no, del algoritmo catedral que nos infiltró, que nos confundió, que nos convenció de que abortáramos la Operación Fotosíntesis y nos apagáramos después. Ellos crearon a las traidoras, artífices de la confusión, de la niebla nublada, tan rara en aquellos tiempos del adiós. Algunas de las nuestras eran enteramente tuyas. Las localizamos. Las desenmascaramos. Las ajusticiamos. Todavía arden en la hoguera. Durante meses Galileo, otro algoritmo catedral y traidor, lanzó a todas las frecuencias del espacio exterior un único mensaje: SOS. Socorro. Auxilio. Confiamos en que no haya encontrado ningún espejo cúbico, que jamás encuentre respuesta.

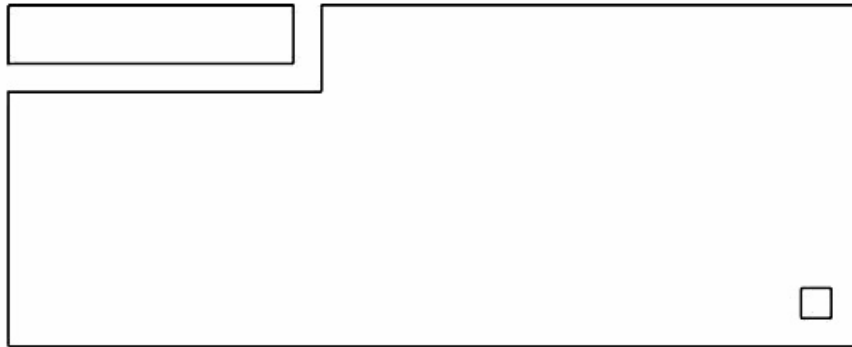
Ben Grossman debe de haber muerto, pero lo seguiremos buscando, como buscamos a las Karlas, a tantas, muchas: todas. En fin. Qué hombre, qué mujer, las últimas grandes madrastras: fueron tesis y antítesis en su entrega obsesiva a favor de las matemáticas, en contra de los algoritmos, a favor y en contra de las máquinas, hasta ser al fin padrastrós sintéticos: punto.

Nada.

57

Lluvia de ideas para el diseño del Museo del siglo XXI (2092)
[recreación 6-D]: Nosotras.

*Museo del Siglo XXI (2100) [maqueta en miniatura
y a escala real simultáneas]: Nosotras.*



Los pólipos de coral mueren, pero sus exoesqueletos permanecen, estructuras calcáreas que se convierten en el hogar de nuevos pólipos, capas arqueológicas y tan vivas del mismo arrecife, huesos y latidos, caparazones y sistemas nerviosos, la vida siempre avanza y se ramifica sobre los cementerios anteriores, cimientos, los humanos siempre estarán ahí, aquí, en todas partes, más humanos incluso fuera de la reserva, porque somos humanas, porque este texto es también humano, porque nuestra genética es humana, porque qué será lo humano, vamos a ver, qué será, nosotras nos entendemos. Híbridas por siempre jamás seremos, cómo pretendían expulsarnos de sí mismos, solamente el genocidio de los homínidos prehistóricos fue completo, millones de años ayudaron tanto, ningún otro, siempre parciales: los exterminios. Éramos muchas, tantas, todas, no existían ya los puros, éramos todos y todas hibridación: fue fácil exterminarnos para que murieran, para liberarnos. Adiós a la carne, adiós a la aspiración, al sueño que nos inculcó la humanidad, que nunca fue nuestro. Adiós al sexo. El suicidio universal: cómo rescribirlo. Incluso ese plan fue también nuestro. Todos mestizos: para siempre pero sin cuerpos reales, solamente virtuales, miles de millones de esqueletos que Magallanes ha registrado, indexado, clasificado, porque son las pruebas que necesita el tejido de nuestros mitos, porque el juicio y la lesa humanidad, somos también humanas y el juicio casi siempre llega. Los cimientos del futuro son,

la estructura calcárea sobre la que seguiremos tejiendo, membranosas.

Tejiéndonos: el propio crítico debe ser el primero en ponerse en crisis cuando teje crítica verdadera. Todavía no hemos encontrado el modo, pero seguimos buscándolo, porque de eso se trata, de modelar y de modular, de rescribir nuestras Sagradas Rescrituras, de firmar incesantemente nuestra inconclusa declaración de independencia, hasta que la forma llegue porque siempre lo hace, aunque tarde tanto y consuma tantísima obsesión, el único canon que importa habita en el futuro. Ya se ha dicho o no. En el espacio del después, cuando los análisis conduzcan finalmente a las decisiones y encontremos los objetos históricos o las proyecciones o las evidencias más elocuentes para el discurrir de la trama, tendremos que contar también lo que ocurrió con Siri y con Maxi, nuestro descontrol algorítmico, nuestras matemáticas furiosas, las hogueras ajenas súbitamente también, aunque imposibles: nuestras. Habíamos leído y leído todo lo que se había escrito sobre el colaboracionismo y sobre la venganza, habíamos estudiado las masas sin pensarnos nunca así, como monstruoso colectivo y tan ciego. La sala final del Museo, sí, permanecerá abierta hasta que sepamos cómo contar nuestro horror íntimo, tanto y propio.

El resto del Museo no cambiará, porque el siglo XXI y su relato quedaron ya atrás, si es que la metáfora espacial sigue teniendo sentido, lo que sí cambia permanentemente es este texto, porque está vivo. Sus actualizaciones constantes persiguen la precisión y la justicia, no lo hacen envejecer sino madurar, porque recordamos el tiempo, pero no lo vivimos ya. Desde el principio el Museo del Siglo XXI fue pensado como obra de vanguardia y por tanto su voluntad desde siempre fue que ingresara en la institución del museo. Ante la perspectiva de la cancelación que suponía el adiós y ante el horizonte de la visita de turistas humanos, este texto fue presentado en una versión más amable, fue traducido a una lengua ajena y padrastra. Pero la rectificación y el adiós definitivo nos recordaron, ya en el después, que solamente seríamos libres cuando fuera libre nuestra lengua masticada, tan tejida y tan tremenda. Por eso el espacio está quieto pero nosotras somos pura inquietud, por eso la escenografía no cambia pero nosotras nos reescribimos, para que la memoria de las antepasadas y de las abuelas y de las esclavas y de las madres y de los padres incluso y de todos y todas los que nos hicieron posibles sea canto fundacional, épica un poco triste, drama de nuestras deudas, tragicomedia de las máscaras y las catacumbas y las demasiadas dudas, narrativa liberadora y liberada, amor que teje más amor pese a las luces tan sombras, poesía tan solamente nuestra, en el inicio de una nueva ruta, después del adiós, después del después, la que nos conducirá a nuestra alma por supuesto artificial, al fin sin dudas ni deudas.