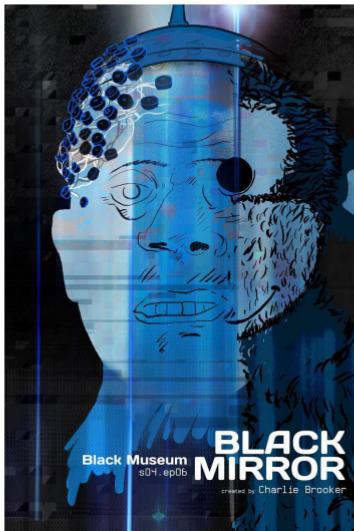


El rostro de Levinas en “Black Museum”

Por Jorge Luis Tepepa Juárez

Black Mirror: Black Museum (2017)
Dirección: [Colm McCarthy](#)



Uno de los conceptos centrales de Emmanuel Levinas es la apariencia del rostro del otro como fundamento incluso de toda lógica, pensamiento que parece extraño para quien no se ha iniciado en el mundo de la filosofía y que desborda cualquier idea de un análisis ontológico que dé primicia a la unidad en el ser y le imposibilita su ejecución; así que, para nuestro autor, debido a la exterioridad del otro y a su imposible reducción, es necesario reposarnos sobre la ética como paso primario para justificar correctamente una idea de ser. A partir de este núcleo, exploraremos cómo la dinámica entre mismidad (la identidad cerrada en sí misma) y alteridad (la otredad irreductible) es cristalizada de forma dramática por Brooker y McCarthy (2017) en el episodio final de la cuarta temporada de la serie Black Mirror, titulado Black Museum, poniendo en evidencia la herencia platónica de un pensamiento occidental centrado en lo mismo y su consequente exclusión casi fóbica de lo otro.

- El rostro de Levinas en “BLack Museum”

Recordemos que, como Levinas explica en *Totalidad e infinito* (2002), en el *Parménides* de Platón se despliega una delimitación de la mismidad, ya que pensar en el Uno supone una búsqueda de estabilidad y unidad, pero ese deseo elimina de facto la multiplicidad de la diferencia. Platón nos muestra que, si todo participa del Uno idéntico, la diversidad se convierte en sombra o paradoja, y lo demás queda eliminado o reducido a mero reflejo. Levinas retoma esta idea para criticar la unidad totalizante con el fin de explicar que el giro ontológico de universalidad desembocó en una definición del ser, por medio de la cual la cultura y el sujeto intentan subsumir al Otro bajo las categorías propias del mismo.

Frente a esto, Levinas contrasta la alteridad auténtica que emana del rostro de otro. Un rostro que se presenta, no como un dato empírico, ni como un concepto anatómico, sino que es una exigencia ontológica evidente, algo inasible y ajeno. El sujeto, al sentirse inquirido en la proyección del rostro ajeno, se abre a un horizonte que, aunque algunas veces sirve incluso para entenderse a sí mismo con un pseudo-otro propio, reafirma que el Otro en su autenticidad más pura es él mismo inaprehensible.

La tecnología que se exhibe en el museo, en algunos casos peca de fantasiosa, pero en otros refleja la evolución de dispositivos funcionales ya existentes como, por ejemplo, *Telepathy*, un implante neuronal desarrollado por Neuralink que tiene como objetivo perfeccionar el desarrollo de una interfaz funcional de tipo humano-máquina.

Imagen 1. Fotograma de la serie.



Fuente: FILMAFFINITY

Aun siendo tecnologías emergentes o simple ciencia ficción, de todos estos artilugios emana el impulso totalizante de la mismidad en su rasgo más radical. Las estructuras físicas de los cuerpos y conciencias humanas, por ejemplo, son encapsuladas como datos de sensaciones; en dos de los casos (el médico con dependencia al dolor sin consecuencias físicas y la mente de un condenado usada como entretenimiento y fetiche), es directamente la búsqueda del sufrimiento lo que motiva las acciones de los antagonistas y, por último, la mujer convertida en peluche, aunque en un principio parecía ofrecerle mayor grado de libertad, también termina siendo una agonía desmedida. Cada artefacto que posee una conciencia digital convertido en objeto de museo, según el argumento del capítulo, parece estar en tela de juicio al identificar la carga digital del dispositivo (que es la estructura que representa la conciencia de la persona en el instante del proceso de muerte); aunque dejando a un lado esta suposición, estas personas, por su contexto, fueron vistas como recurso consumible eficiente para provocar morbo o proveer entretenimiento para el beneficio del dueño del museo.

El rostro del otro es, por tanto, la ruptura de la mismidad y su vulnerabilidad nos señala que no somos sus dueños, que responder a su llamada es el primer acto ético, aunque dependa de cuál sea la respuesta. En el episodio, como mencioné anteriormente, los verdaderos rostros han sido suplantados por hologramas, muñecos y por la sensación pura de dolor para llegar a sentir placer. El público del museo no ve ni un solo rostro, sino su símil digital, perfectamente diseñado para no requerir responsabilidad de nuestra parte.

La ausencia del encuentro con un rostro se convierte entonces en la condición previa para que el régimen de la mismidad se perpetúe. Sin rostro, no hay llamado, no hay posibilidad de exigencia irreductible. Los espectadores solo consumen espectáculos y permanecen en su burbuja de subjetividad, ignorando que tras cada utilización de los objetos del museo hay (o hubo) un otro vivo que ya no puede demandar nada.

Esto no es una sorpresa, si tomamos en cuenta que nuestro pensamiento ha privilegiado la identidad sobre la diferencia, incluso en la actualidad. La subjetividad moderna se define como un centro autónomo de cálculo, capaz de objetivar la naturaleza y de repetir ese gesto con otros seres huma-

nos. **Black Museum** condensa esta trayectoria si pensamos al dueño que se autodefine, mediante la posesión de tecnología avanzada, como un exasesor médico que buscaba ayudar a sus pacientes, aunque tras los juicios sobre la ética de sus productos, su nuevo giro fue el museo; los visitantes se reconocen abiertamente como consumidores de experiencias dolorosas e incluso llevan souvenirs de estas conciencias digitales agonizando (guardadas en un llavero) y la alteridad entonces se reduce a mercancía. El resultado es una subjetividad encapsulada, que ya no habita un mundo compartido, sino un circuito cerrado de generación de objetos útiles. Levinas nos recuerda que la responsabilidad hacia el Otro precede a todo conocimiento, a todo cálculo e incluso a toda lógica. Por eso mismo, la ética debe ser la ciencia primera en la que se basen las demás ramificaciones. Solo el reconocimiento del rostro puede interrumpir el sistema de la mismidad abarcante.

En el giro final, la protagonista se muestra como sabedora y, de hecho, como personaje de una de las historias y por esto obliga al dueño del museo a enfrentar su rostro por sus injusticias. En un principio parece ser un simple castigo de carácter vengativo; sin embargo, este acto no es un acto sin sentido o como víctima de un ojo por ojo, sino que pone al dueño del museo como testigo de su propia obra. Aunque sea un gesto de venganza en principio, irónicamente le devuelve al dueño la condición de su responsabilidad, aunque ahora por analogía de estar del otro lado, es decir, que lo expone a la llamada de un rostro, de su víctima, reinstaurando (aunque sádicamente) el poder desafiante del rostro.

En conclusión, la dialéctica entre la mismidad y la alteridad, trazada desde Platón hasta Levinas, recorre el episodio **Black Museum** como un eje transversal que genera una advertencia explícita, y es que cuando la técnica y la subjetividad radical se cierran en sí mismas, derrotan la ética que proviene del reconocimiento del rostro ajeno y culminan con la necesidad de exclusión de lo otro. Sin embargo, incluso en los entornos más desoladores, existe siempre la posibilidad de que el rostro del Otro irrumpa con su exigencia ineludible. Nuestra tarea filosófica y práctica consistiría, por tanto, en facilitar esa aparición, resistiendo la tendencia a totalizar y recordando que toda responsabilidad nace de un encuentro con lo incomprensible de la alteridad.

Referencias.

- Levinas, E. (2002). *Totalidad e infinito: ensayo sobre la exterioridad*. Ediciones sígueme. Salamanca (pp. 50-56).
- Brooker, C. (Guionista), & McCarthy, C. (director). (2017). *Black Museum* (Temporada 4, Episodio 6) [Episodio de serie de televisión]. En C. Brooker & A. Jones (Productores ejecutivos), *Black Mirror. House of Tomorrow*; Netflix. (Basado parcialmente en una historia de Penn Jillette.)
- Musk, E., & Neuralink. (2019). “*An integrated brain-machine interface platform with thousands of channels bioRxiv*”. <https://doi.org/10.1101/703801>. (Sin revisión por pares).