

Distrito 9: una subversión al abandono neoliberal desde la performatividad de nuevas alteridades afectivas en el planeta

District 9: Subverting Neoliberal Abandonment While Performing New Affective Alterities on the Planet

ALEXIS PATIÑO-PATRONI PALACIOS

Sociólogo por la Pontificia Universidad Católica del Perú y magíster en Estudios Culturales por la misma universidad. Ha sido docente del Departamento de Ciencias Sociales y de Estudios Generales Letras de esa casa de estudios. Ha investigado las características del nacionalismo contemporáneo en el Perú asociado al discurso publicitario. Asimismo, ha publicado artículos sobre estudios de cine y la cultura autoritaria en el Perú. Es candidato a doctor por la Universidad de California, Davis. Su tesis de disertación doctoral explora la relación entre la transformación del acceso público a la experiencia cinematográfica en el Perú, las nuevas posibilidades de circulación que otorga la masificación digital, la flexibilidad legal en el contexto del sur global y la aparición de literalidades audiovisuales situadas a nivel de vecindarios y comunidades periféricas.

***Distrito 9*: una subversión al abandono neoliberal desde la performatividad de nuevas alteridades afectivas en el planeta**

***District 9*: Subverting Neoliberal Abandonment While Performing New Affective Alterities on the Planet**

Alexis Patiño-Patroni Palacios

Universidad de California, Davis, EE. UU.

alepatino@ucdavis.edu

Recibido: 08-05-2019 / Aceptado: 09-10-2019

<https://doi.org/10.18800/conexion.201902.004>

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Distrito 9, neoliberalismo, multiculturalismo, biopolítica, alteridad, performatividad / *District 9*, neoliberalism, multiculturalism, biopolitics, alterity, performativity

RESUMEN

En este artículo, analizo la narrativa de ciencia ficción del film *Distrito 9* en tanto dispositivo de desmontaje de las estrategias biopolíticas de la democracia liberal contemporánea. A la par que legitima obscuramente las características utilitaristas, poscoloniales y violentas de sus formas de representación y subjetivación, la película muestra cómo este orden global también sedimenta dogmas epistémicos y regímenes de verdad, camuflados a través de sus políticas de reconocimiento multicultural. Como contraparte, identifico las relaciones empáticas de los protagonistas para la búsqueda de otros vínculos posibles entre las diversas manifestaciones

humanas y no humanas, haciendo visibles sus condiciones de posibilidad en las ficciones de encuentro que la narrativa plantea para la imitación performativa de los espectadores. Finalmente, si bien me centro en la interpretación textual, la forma de acercamiento predominante en el campo de los estudios cinematográficos, esbozo la capacidad de impacto del film en las prácticas cotidianas y sus posibilidades más allá del visionado. De hecho, en tanto proyecto conceptual, *Distrito 9* despliega algunas estrategias que trascienden la recepción cinematográfica convencional para interpelar el campo de la acción sociopolítica.

ABSTRACT

In this essay, I analyze the science fiction narrative of the film *District 9* as a dismantling device for the biopolitical strategies of contemporary liberal democracy. While obscenely legitimizing the utilitarian, post-colonial, and violent characteristics of its forms of representation and subjec-

tivation, the film shows how this global order also sediments epistemic dogmas and regimes of truth, camouflaged through its multicultural recognition policies. As a counterpart, I identify the empathetic relation of the protagonists, and their seek for other possible bonds between the various human and non-human manifestations, making their conditions of possibility visible in the fictions of encounter that the narrative poses to spectators performative imitation. Finally, although I focus on textual interpretation, the predominant approach in the field of film studies, I outline the film's ability to impact everyday practices and its possibilities beyond spectatorship. In fact, as a conceptual project, *District 9* deploys some strategies that transcend conventional film reception to challenge the field of sociopolitical action.

***District 9*: una subversión al abandono neoliberal desde la performatividad de nuevas alteridades afectivas en el planeta**

El inicio de la narrativa cinematográfica está íntimamente ligado a la ciencia ficción. *Viaje a la Luna* (1902), de Georges Méliès, siempre ha sido analizada como novedad histórica o por su cualidad estética, mas no desde su significación simbólica. Mostrando las ansiedades occidentales so-

bre el «Otro» cultural, su subtexto devela ya una relación colonial. Con música de Offenbach, los humanos eliminan a los seres lunares —selenitas— como insectos, y ya de vuelta en la Tierra celebran su victoria frente a la estatua de un astrónomo que pisotea al satélite mientras sus pares pasean a un selenita con collar y soga, exhibiéndolo como una fiera amaestrada¹. Inicialmente la ciencia ficción abordó la temática de científicos locos y los héroes que los combatían: *Aelita*, de Yákov Protazánov (1924); *Metrópolis*, de Fritz Lang (1927); *Just Imagine*, de David Butler (1930). Luego, se concentra en el viaje a las estrellas y la vida extraterrestre: *Things to Come*, de William C. Menzies (1936); *The War of the Worlds*, de Koch y Wells (1938). Ya en la posguerra, la bipolaridad elevará el miedo estadounidense sobre la radiación nuclear. *The Incredible Shrinking Man*, de Jack Arnold (1957), expresa esa posibilidad activando la invención de la amenaza comunista, discurso que sostendrá la hegemonía militar y cultural norteamericana después de la guerra².

Este artículo interpreta la narrativa del film *District 9* (2009), de Neil Blomkamp, y su propuesta performativa para la alteridad entre seres diversos. Sostengo que las relaciones performativas que presenta la película traen a la vida otras formas de alteridad posibles, repensando la violen-

¹Gunning sugiere que el contexto de producción de la película se vincula a la fascinación del colonialismo europeo con la exploración, la conquista imperial y la exhibición de la inferioridad del «Otro» cultural (2013, p. 50).

²El macartismo contra intelectuales y profesionales, en particular asociados al cine, generó una histeria cultural ligada tanto al miedo a la guerra atómica como a la usurpación ideológica de una fuerza externa y alienígena, representada por la amenaza rusa.

cia impersonal de la mente colonial y sus actuales formas de opresión económica y epistemológica. En primer lugar, explícito la tensión entre el disciplinamiento gubernamental, sus formas de control biopolítico y las prácticas de disentimiento subalterno frente a su regularización en el contexto neoliberal. En segundo lugar, muestro cómo la democracia liberal, el régimen legitimado del mundo occidental contemporáneo, depende más que nunca del ejercicio de la fuerza y en particular de la militarización del poder, que, a través de la tecnología y sus aparatos de vigilancia digital, se hace omnipresente en la vida de los sujetos. En este contexto, cuando las políticas blandas de simetrización del multiculturalismo democrático fallan, emergen distintas variantes de destrucción o abandono del «Otro» cultural. En tercer lugar, desarrollo el tropo del ensamble entre humanos y no humanos y su capacidad poética para re-imaginar el encuentro entre diferentes. Si bien *Distrrito 9 (D9)* no escapa del etnocentrismo para reconocer a «los otros», permite repensar lo que Occidente considera como abyecto desde la alteridad empática y la idea de la intercambiabilidad de los cuerpos. Finalmente, esbozo cómo esta propuesta conceptual se moviliza por fuera de los márgenes del visionado, generando *artivismos* transmedia que se valen del poder crítico de la narrativa para interpe-

lar públicamente a las audiencias en tanto subjetividades participantes.

D9: un relato extraterrestre muy cercano

Una nave extraterrestre se ha posado sobre Johannesburgo. Al estar en una condición paupérrima, los visitantes son asistidos por los humanos³. Dada la tensión con los «camarones» —apodados así por su parecido con el crustáceo—, los extraterrestres son reubicados por el poder gobernante en un cuadrante debajo de la nave nodriza, donde son guetizados. Ahí habitan en chozas improvisadas construidas con los materiales que la ciudad descarta: metal, plástico, cartón, etcétera. El desalojo es conducido por Multinacional Unida (MNU), una corporación que desarrolla biotecnología. En *D9*, es la MNU y no el Gobierno quien ejerce el monopolio legal y coercitivo del Estado nación —la Policía o las Fuerzas Armadas—. Con milicia propia, la MNU ejerce la violencia necesaria para controlar el distrito, pero, al mismo tiempo, a través de su división interespecie, entabla relaciones burocráticas y de convivencia civil. Wikus van de Merwe (Sharlto Copley), asignado para este proceso, conoce a Christopher Johnson, un alienígena que viene recolectando un fluido proveniente de su tecnología para crear combustible, llegar a la nave y regresar a su

³ A diferencia de muchas películas de Hollywood sobre la invasión extraterrestre, desde *La guerra de los mundos*, de Byron Haskin (1953), hasta la parodia *Mars Attacks!*, de Tim Burton (1996), en *D9* los visitantes no son colonialistas. No poseen una voluntad beligerante ni subyugante en contra de la humanidad; tampoco despliegan una autoridad moral superior al entregar recetas para salvar al mundo desde fuera, como en *El día que la Tierra se detuvo*, de Robert Wise (1951).

planeta. La sustancia posee la propiedad de adaptación con otros objetos físicos: los sintetiza y transforma. Al inhalar accidentalmente el líquido, el cuerpo de Wikus inicia un proceso de metamorfosis que poco a poco ira asumiendo la estructura genética y la forma física de los extraterrestres. Así, se abre la necesidad de colaboración. Johnson ofrece una cura a la condición de Wikus, la que, bajo tratamiento alienígena, podrá revertir hacia la humanidad nuevamente. Wikus debe guiarlo hacia las oficinas militarizadas de la MNU donde el fluido es retenido. Ambos lo necesitan para sus objetivos utilitarios: Wikus podrá regresar a su constitución original, mientras que Johnson liderará el retorno de su pueblo a casa. Ya en los laboratorios, el extraterrestre es testigo de la violencia infligida sobre sus pares de especie, quienes son flagelados en experimentos tortuosos. Reordenando sus prioridades, decide evacuar a su pueblo de la Tierra para, luego de tres años, regresar y cumplir su palabra a Wikus, quien se inmola colaborativamente con la causa alienígena.

Disciplinamiento, asimilación gubernamental y agencia subalterna

Que *D9* se escenifique en Johannesburgo es una apuesta política que alegoriza la relación entre la nación sudafricana, la

población extraterrestre, la experiencia del *apartheid* y la construcción de la nación basada en la exclusión de sus grupos heterogéneos. En el contexto descentrado de la globalización, donde diferentes grupos humanos dentro y fuera de la lógica del Estado y la democracia representativa negocian sus demandas y modos de existencia, el neoliberalismo capitalista ha hecho del multiculturalismo su justificación moral⁴. En una aparente apertura a la «Otreidad», este revaloriza las diferencias siempre y cuando puedan ser adaptadas y homogenizadas a través de su funcionalidad al poder: el Estado nación y su lógica de asimilación, el mercado y sus facetas de consumo, así como el autogestionamiento de las opciones de vida en libertad —el emprendedurismo exitista como máxima individual—. Por su parte, las instituciones occidentales —nacionales, internacionales o supranacionales— aplican un trato etnocéntrico a esos grupos culturales subnacionales con la intención de darles lo que ellas definen como «bienestar». Estas formas de gobierno han proliferado debido a las migraciones internacionales, y han generado espacios de negociación entre centros de poder y periferias culturales en distintas regiones del planeta. La voluntad liberal de hacer el bien al otro se sustenta en un sistema unidimensional —legal, económico,

⁴ Esto remite al ideal kantiano de una «historia universal con sentido cosmopolita» (Kant, 2006), los principios del racionalismo occidental y el proyecto ilustrado de la modernidad. Sin embargo, el colonialismo imperialista, el totalitarismo (fascista y marxista) y sus continuidades poscoloniales muestran la falsedad de esa aspiración: el planeta es dirigido por el poder de instituciones universalistas como las Naciones Unidas, el Fondo Monetario Internacional o el Banco Mundial, que poseen como contraparte la estrategia privatista de cesión de poder hacia las corporaciones globales.

político, médico, cultural— que genera subordinaciones tanto violentas como hegemónicas (consensuales) en contra de las distintas poblaciones y comunidades humanas y no humanas —la naturaleza y sus diversos ecosistemas—. En corto, prácticas legitimadas de autoritarismo ontológico y epistemológico que regeneran viejas formas de colonialidad.

Al mismo tiempo, el discurso ideológico para intervenir Distrito 9 —el mundo de la otredad extraterrestre— tiene que estar necesariamente complementado con la disuasión del poder militar. Si Wikus representa la superficie de la ley moderna —hacer entender a los visitantes los conceptos de la propiedad privada, la norma impersonal, el consenso comunicativo universal—, el implacable general Kobus —un afrikáner que dirige la milicia contratista de la MNU— expresa las acciones coercitivas de policía, control, desalojo y exterminio. Y es que en *D9* el Estado ha sido sustituido por el dominio corporativo. No hay políticos, instituciones ni infraestructuras gubernamentales. No es el presidente, los partidos políticos, ni el Ejército o la Policía quienes interactúan con los visitantes; por el contrario, son los propios trabajadores de las distintas oficinas de la MNU quienes reemplazan a la burocracia estatal y a los representantes políticos. Se simboliza así la lógica del pos-Estado, un momento en el cual la soberanía nacional se traslada a las instituciones privadas y sus gremios globales, que monopolizan los medios de produc-

ción, redactan la legalidad que los regula, controlan y se apropian coercitivamente de los espacios y territorios, y dictan científicamente las verdades sobre la naturaleza y los estilos de la vida humana.

Lo anterior remite a la relación entre la guerra y la disciplinación, entre la fuerza y la biopolítica. Los agentes de la MNU, justificando el desalojo desde una lógica civilizatoria, poseen un registro censal de cada habitante, y remiten los argumentos para la reubicación a la seguridad y salud públicas. Mientras Wikus y su equipo revisan las chozas alienígenas, allanan un espacio especialmente acondicionado para la reproducción ovípara. Bajo la retórica malthusiana del control de natalidad, el lugar es incinerado mientras los huevos extraterrestres explotan como palomitas de maíz. Seguidamente, la secuencia en la que Wikus y Christopher se conocen ilustra el tipo de imposición perversa de la civilización. El primero trata de ganar la confianza del hijo del segundo con un chupete, pero el pequeño se lo lanza en la cara. Wikus elabora una reprimenda legal hacia el padre, basándose en un discurso higiénico:

¿Ves esta pila de basura aquí? Estas son condiciones peligrosas para tu hijo. El artículo 75 indica que, por vivir en condiciones peligrosas e insalubres, tengo el derecho de llevarme a tu hijo al departamento de servicios de la niñez. Déjame tener una palabra con tu hijo. [...] No apuntes tus malditos tentáculos hacia mí. [...] Tu niño

vendrá conmigo al departamento de servicios de la niñez. Va a pasar el resto de su vida en una caja de uno por uno⁵.

El diálogo muestra la transición que Foucault ha marcado entre la soberanía y la regulación. En el contexto del absolutismo —un momento de opresión legitimada—, el soberano tenía el derecho de quitar la vida y de darla —o perdonarla—, pero, en el contexto de la democracia neoliberal, el soberano tiene la capacidad de hacer vivir y dejar morir a la gente. Wikus no necesita aplicar violencia física sobre sus interlocutores: al encarnar el progreso de la civilización, el Estado nación ya no quita la vida; por el contrario, la propone, hace vivir y sentir a la gente de una manera (Foucault, 2004). Las poblaciones tienen libertades y en esa libertad suscribirían el guion legal, moral, médico e higiénico que la ciencia y la democracia multicultural imponen y sedimentan en las prácticas cotidianas. Cuando esa relación es problemática para la legalidad moderna, el gobernante no tiene que exterminar poblaciones: simplemente las abandona⁶.

D9: de la sociedad civil a la sociedad política

Foucault ha sido objetado porque su idea de disciplinamiento vacía a los sujetos de agencia frente al discurso homogeneizador occidental y su promoción de una autogerencia del yo. Sin embargo, *D9* no expresa interacciones armoniosas entre el Estado y sus fragmentos culturales —los extraterrestres—. Por el contrario, como señala Partha Chatterjee (2004), la relación entre el reemplazante del Estado nación, la MNU y la comunidad Distrito 9 no se da a través de una relación institucional: la participación política o la exigencia de derechos. Es decir, la política que ejercen los extraterrestres no se alinea en los códigos comunicativos de la sociedad civil, la democracia representativa y la neutralidad de la esfera pública. En cambio, los subalternos expresan sus demandas e intereses bajo lo que Chatterjee denomina la lógica de la «sociedad política»: apropiaciones cotidianas disruptivas de medios de subsistencia y derechos comunitarios. Esta contraparte a la regularización biopolítica obliga al

⁵ Desde una mirada psicoanalítica, estos «hechos razonables» destapan una contraparte obscena en la propia demanda de la autoridad: «No apuntes tus malditos tentáculos hacia mí», «Tu niño vendrá conmigo al departamento de servicios de la niñez», «Va a pasar el resto de su vida en una caja de uno por uno». El diálogo expresa al superyó freudiano, esa fuerza pulsional del sujeto que comanda la internalización del orden simbólico y las reglas de la comunidad. Sin embargo, el superyó no es un conjunto de instrucciones civilizatorias amables para incorporar al sujeto al orden social; por el contrario, este demanda una rectitud y un respeto imposibles para los sujetos. Así, se convierte también en una fuerza que está ahí para recordarnos socarronamente nuestra incapacidad de estar a la altura de la ley, castrando a su vez la singularidad y la posibilidad de cambio en los sujetos.

⁶ Para un desarrollo mayor sobre las variantes contemporáneas del biopoder, el concepto de *necropolítica* acuñado por Achille Mbembe explicita las formas de subordinación entre quien ejerce el poder y las poblaciones que lo acatan (y subvierten). El necropoder puede eventualmente exterminar poblaciones, pero fundamentalmente las abandona en tanto colectivos de condición mórbida, empujados a la precarización humana y los límites de la sobrevivencia (Mbembe, 2001).

Estado a dialogar con las poblaciones en diferentes términos. Por ello, la gubernamentalidad neoliberal no es una fuerza inexorable que subyuga comunidades pasivas, sino que su uniformidad genera subversiones de contrapoder. *D9* sugiere un paralelo con las prácticas en que los grupos periféricos y marginalizados de las ciudades del sur global negocian con el Estado. Contendiendo la homogeneización, la gente en las áreas metropolitanas vive al margen de una legalidad impuesta: apropiándose de territorios; accediendo ilegalmente al agua, la electricidad, la televisión por cable, Internet, etcétera. Además, sostienen alianzas con autoridades locales, movimientos sociales y hasta con intermediarios criminales. *D9* muestra bien la dimensión cruda de «lo político» contenido en estas poblaciones, que, siendo modernas, al mismo tiempo contienen y retan permanentemente al Estado, generando una multiplicidad de prácticas por dentro y fuera de sus instituciones.

Negando la mirada de Dios: del reconocimiento multicultural a otras negociaciones antropomórficas

D9 ofrece una mirada de la realidad a través de la perspectiva aérea. Es la mirada

de la MNU: visiones desde helicópteros, techos de edificios, miras telescópicas de rifles de alto alcance, etcétera. Donna Haraway (1988) ha descrito esta posicionalidad objetivista como el «truco de Dios»⁷, desde donde los paisajes y espacios pueden ser controlados desde la lógica militarizada de la superioridad aérea. Como indica Chow,

para las personas de guerra, la función del arma es la función del ojo. Debido a que los campos militares fueron crecientemente reconfigurados como espacios visuales de percepción, las preparaciones para la guerra son similares a las formas de hacer un film (2006, p. 30)⁸.

La industria cultural y la sociedad del espectáculo confirman esta relación. Desde la cultura del espionaje, pasando por los *paparazzis* o las máquinas de vigilancia, hasta la emergencia de los llamados *first person shooter*, todas estas posicionalidades objetivistas se relacionan con la idea de un centro que registra la realidad desde el punto de vista de la totalidad. En *D9*, mayormente desde la perspectiva aérea (figuras 1 y 2), pero también desde posiciones situadas en el terreno, las operaciones de control coercitivo de la MNU marcan

⁷ La idea del «truco de Dios» remite a la pretensión omnisciente del objetivismo científico occidental. Un acceso inmediato y transparente a las cosas «como son». Por el contrario, desde su propuesta feminista, Haraway presupone visiones parciales y un conocimiento crítico situado que abre la posibilidad de interrelacionar elementos y epistemologías compartidas desde la posicionalidad material de los cuerpos. El cuerpo aquí es un complejo contradictorio, potencialmente estructurador (no estructurado), que supera la simplicidad solipsista del relativismo y se abre a alteridades performativas (Haraway, 1988).

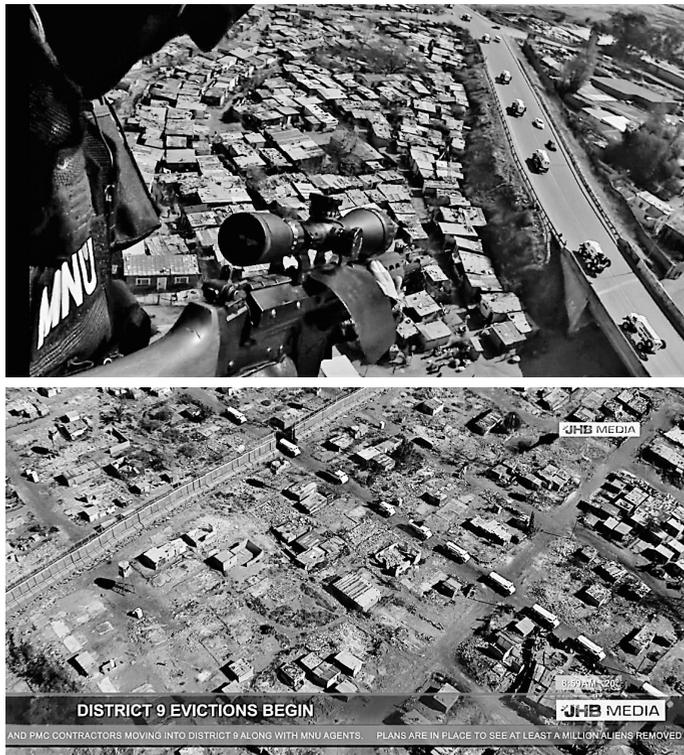
⁸ La traducción es mía.

una separación material entre un observador (el representante de la MNU) y un «target» subjetivo, el alienígena subalterno. Los soldados de la MNU no necesitan com- penetrarse con los calamares: solo aplican brutalmente la fuerza. Sin embargo, cuando Wikus representa la mirada de la MNU, se despliega un giro desde la objetivación panorámica —la mirada de Dios— hacia un perspectivismo, un posicionamiento múltiple y en movimiento que abre nuevas percepciones, relaciones y posibilidades de encuentro. El perspectivismo se expli-

ta en el film cuando las interacciones cara a cara entre los protagonistas permiten la aparición de lazos empáticos de cuidado, afecto e intento de conmensuración respecto al otro, más allá de la lógica liberal del reconocimiento construida desde el discurso multicultural.

Basándose en la retribución de justicia y la incorporación de las minorías a las dinámicas del Estado —étnicas, regionales, indígenas, de género, mestizas—, el multiculturalismo intenta mitigar el daño

Figuras 1 y 2. El objetivismo del «truco de Dios», la mirada aérea militarizada y el control coercitivo de poblaciones en tiempos de supervigilancia digital



Fotogramas del film *Distrito 9* (Blomkamp, 2009).

histórico hacia las identidades minoritarias a través de las llamadas *acciones afirmativas*. Sin embargo, estas políticas terminan imponiendo patrones de vida y verdad sobre la vida humana y otras expresiones de la naturaleza. El cuidado afectivo, por otro lado, tiene que ver con el ser subjetivo, su finitud y vulnerabilidad, con el hecho de ser procesual y antagonico, pero sobre todo con la idea de la alteridad, es decir, un caer en la cuenta de que enfrente Wikus puede identificar a un «Tú», alguien a quien puede tratar como si fuera él mismo: un «Yo», más allá de la diferencia de sus cuerpos. La lógica del cuidado puede superar así la conmensuración simétrica del reconocimiento multicultural, abrazando modos de existencia diversos, que, al mismo tiempo, son parte de una misma ecología y balance vital. En este sentido, el film perfila una proyección antropomórfica entre los protagonistas. Los alienígenas tienen una estructura reconocible a partir de la simetría de sus cuerpos con la estructura humana. Tienen extremidades, ojos, oídos, funciones respiratorias, digestivas y reproductivas, etcétera, pero, además, sus prácticas culturales los representan como sujetos con inteligencia, afectividad, perversiones, etcétera, y son valorados por los humanos bajo una escala que oscila entre criterios que definen similitudes (empáticas) y criterios que generan una diferencia repulsiva (abyecta).

¿Es legítimo enunciar una inteligencia del «Otro» cultural —extraterrestre— des-

de fuera de la epistemología y la afectividad de quien es enunciado? ¿Es posible evitar la maldición del reconocimiento y la simetrización occidental? Situaciones que pueden ejemplificar estos dilemas del reconocimiento multicultural ocurren a diario cuando las instituciones estatales establecen unilateralmente políticas públicas sobre la vida de poblaciones y territorios indígenas, sin siquiera tomar en cuenta las propias cosmovisiones de dichas comunidades. De esta manera, las equivocaciones y controversias sobre lo que las comunidades indígenas o nativas entienden por conceptos como *territorio*, *estructura familiar* o *nutrición* se distancian radicalmente de las tipificaciones del Estado. Es lo que ocurre, por ejemplo, cuando para una comunidad andina o amazónica una montaña, un río o una laguna poseen no solo un carácter sagrado, sino que, además, se entienden como seres vivos.

Lecturas críticas del film han discutido que, al igualar la gobernanza humana bajo la democracia liberal con la burocracia y el fascismo, un modelo alternativo parece impensable (Valdez *et al.*, 2010, p. 166). Asimismo, al antropomorfizar en demasía al extraterrestre, *D9* no permitiría la enunciación de una voz propia, situándolo en una opción conservadora: como en otras narrativas sobre la antropomorfización de animales y objetos, Christopher es hablado por una humanidad bondadosa, su intencionalidad desea reencontrar el camino a casa,

su voluntad es la de un padre cariñoso y su solidaridad asemeja a la de un buen cristiano.

¿Convertirse en el nativo o individualizarse? Superando el determinismo de la identidad

Sostengo que las alternativas ontológicas del film no pueden buscarse en la identificación esencialista de una voz radicalmente original. Esa singularidad debe rastrearse en la relación entre Wikus y Christopher, en la conexión parcial que entablan. Una colaboración de adversarios que, al alterarse mutuamente, pondrá a Wikus materialmente en el cuerpo del otro. Wikus es la expresión de la certidumbre de la identidad: ejemplarmente casado, burócrata de rango medio muy obediente, pieza funcional en la estructura de su organización y convencido de su trabajo de paternalismo liberal para hacer el bien a los extraterrestres. Su negación inicial del «Otro» en tanto ser excrementicio es un acto de afirmación de su propia humanidad. Es rechazando la abyectividad que reflejan los alienígenas en él —el miedo a ser ellos o parte de ellos— que la constitución de su identidad unitaria se cree posible (su indivisibilidad). Sostengo que este es el tipo de relacionamiento que la utopía del film enfrenta. Propongo dos miradas teóricas para repensar otros vínculos de alteridad. En primer lugar, el agonismo de Chantal Mouffe (2013); en segundo, la lógica ritual del perspectivismo amazónico de Eduardo

Viveiros de Castro (2004). Ambos autores dan pistas para repensar el antagonismo destructivo, el reconocimiento camuflado del multiculturalismo, el esencialismo y el objetivismo científico occidental. Mouffe propone una distinción entre «la política» y «lo político». «La política» es la arena de infraestructuras conceptuales e institucionales que definen, por ejemplo, la democracia representativa, y lo hacen demarcando qué y quiénes pueden ser considerados como participantes legítimos en su interior. «Lo político», en cambio, es ese espacio o vida que ha quedado fuera de la delimitación que hace «la política», irrumpiendo para develar su arbitrariedad —de la política— y mostrando otras manifestaciones de lo social. Es decir, «lo político» reconoce siempre el conflicto que ha sido velado o excluido de y por «la política». Si bien un trámite compartido —aunque no consensual— es necesario para enfrentar los conflictos entre posiciones existenciales distintas, para Mouffe esto es posible asumiendo una posición adversarial agónica, es decir, que nunca puede ser clausurada por la unilateralidad de las partes y que invita a los adversarios a tomar en serio la existencia y el pensamiento del otro, por más abyectos que nos parezcan.

En el film, lo anterior es posible desde la convivencia forzada de los protagonistas y su necesidad de entenderse y equivocarse mutuamente. A través de una estrategia utilitaria entre pares, ambos se abrirán a la proximidad, el parentesco y

la mimesis. La transformación de Wikus implica un proceso doloroso que, a través de la falta y el duelo, fluye hacia la alte- ridad y nuevos sentimientos de cuidado hacia el otro. La compasión frente a la brutalidad humana termina en su sacrifi- cio, el cual es construido por eventos pre- cisos: su contaminación con el fluido y el proceso de extrañamiento de su cuerpo, su reclusión y tortura en los laboratorios de la MNU, la separación definitiva de su esposa, el padecimiento de su conver- sión en soledad, y su encuentro con otros «Tú», como Christopher Johnson. Esa in- molación no termina, sin embargo, en su muerte, sino con su transformación en un nuevo ser⁹.

Así, la metamorfosis de Wikus rompe con el dilema del antropólogo: convertirse en el «Otro», ser un nativo-indígena, una condición de existencia que se percibe como externa a la constitución occidental. Sin embargo, lo indígena-nativo no puede concebirse como una condición pura, por fuera de la posicionalidad occidental. La indigenidad siempre es producto de una fricción colaborativa con prácticas e ins- tituciones diferentes a las suyas. Por lo

tanto, la indigenidad —en nuestro caso, la alienigenidad— está parcialmente co- nectada con instituciones de otros mun- dos humanos y no humanos. Como indica De la Cadena haciendo alusión a la idea de *conexión parcial* de Marilyn Strathern:

«Conexión parcial», un concepto que tomo prestado de Marilyn Strathern, refiere a una relación que compone un agregado que es «ni singular ni plural, ni uno ni varios, sino un circuito de conexiones en vez de partes articuladas» (2004: 54). Las conexiones parciales no crean una entidad única; la entidad que resulta es más que uno, pero menos que dos (De la Cadena, 2010, p. 347)¹⁰.

Desde ahí, la conversión de Wikus (figu- ras 3 y 4) no es una mera síntesis o hibri- dación que se fija; no tiene como resul- tado un «uno puro». El camino desde la posición occidental de la unicidad hasta la natividad no puede dejar de marcar una trayectoria lineal hacia un fin, una identidad híbrida pero estabilizada en un resultado. Esa es la lógica de la identidad que presuponen las políticas multicul-

⁹ En *D9*, la relación entre la modernidad y el subalterno/indígena es realizada a través de una materialidad de lazos conflictivos, y no con mediaciones subordinantes que se camuflan bajo un relato de horizontalidad, como, por ejemplo, en la narrativa multicultural de *Avatar*, de James Cameron (2009). En esa película, se evidencia un compromiso moral frente a un grupo de indígenas extraterrestres que debe ser defendido de una corporación abusiva. Para ello, no se establece una relación material o corpórea entre humanos y no humanos. El hombre occidental solo puede alcanzar al extraterrestre indígena a través de un sueño virtual que genera una segunda naturaleza (el avatar). Desde una cómoda cápsula distante, con un sueño inducido, los humanos apoyan huma- nitariamente su causa. Esto último refleja lo que Žižek (1997) ha llamado la lógica multicultural del capitalismo tardío: una en la cual la inclusión reconoce y aparta estratégicamente al mismo tiempo, tratando de demarcar una distancia exclusiva entre la cultura hegemónica y las periféricas.

¹⁰ La traducción es mía.

Figuras 3 y 4. La metamorfosis del protagonista y el camino desde la unidad del yo moderno hasta su ser «dividual» de carácter provisional



Fotogramas del film *Distrito 9* (Blomkamp, 2009).

turales. Por el contrario, en la conexión parcial, el patrón de fluidez no tiene una teleología, ya que su forma es fractal. Prosigue De la Cadena:

Como fragmentos sin un borde claro, los «indígenas-mestizos» son siempre parte del otro, su separación es imposible. [...] La indigenidad siempre ha sido parte de la modernidad pero también diversa, por lo tanto nunca modernista. Las posiciones de sujeto

parcialmente conectadas son como fractales, iguales entre ellas, pero dependiendo de cómo las miremos también pueden aparecer como diferentes (Green 2005; Wagner 1991) (De la Cadena, 2010, p. 348)¹¹.

A diferencia del objetivismo científico de Occidente, desde donde se plantea que todos los seres existentes tienen un cuerpo compuesto de elementos mínimos (células, átomos, piel, etcétera), pero

con culturas diferentes, en la propuesta de Viveiros de Castro y las cosmologías multinaturalistas amazónicas, el cuerpo se manifiesta como una escafandra, una envoltura que dota ciertas habilidades para poder actuar efectivamente en el mundo, para ver, ser visto, comunicar e intervenir en un entorno, etcétera. El cuerpo es, entonces, un punto de vista adaptativo, movable e intercambiable. El chamanismo reposa en esa idea de transformación del cuerpo a través de un gesto de desviste o vestimenta. Quitarse y ponerse una ropa de jaguar permite la comunicación con los felinos. Y, si desde esa lógica ritual podemos entrar en el cuerpo de otros seres, nos daremos cuenta de que tenemos la misma cultura; podemos conversar y llegar a equilibrios —no siempre consensuales— con ellos. El simbolismo del perspectivismo amazónico se hace prospectivamente crucial en un contexto global en el cual el etnocentrismo colonial de Occidente clausura la multiplicidad de realidades naturales que generan cultura y diversidad ontológica. Tomarse en serio las cosmologías de los otros para relacionarse con el mundo puede permitir a la lógica de la tolerancia condescendiente del Estado y al unilateralismo de las políticas públicas —guiado desde organismos como el Banco Mundial— repensar las dinámicas del cambio social a partir de puntos de vista indígenas. Pero no desde su encasillamiento en una visión esencialista de la identidad que surge de una raíz autóctona, sino desde el reto de

comprender su constitución procesual siempre en relación con otros mundos.

D9 enfatiza así cómo los seres en el planeta se constituyen siempre de manera relacional con otros semejantes, con sus entornos materiales y diversas ecologías. El cuerpo humano aparece como una iteración parcial entre lo animal, vegetal, racial, robótico o extraterrestre, y la forma estabilizada de un cuerpo sería solo una envoltura mediadora en constante transformación. Lo anterior es importante porque sirve para romper con el dogma moderno de la identidad unitaria en su lógica antagónica del amo y el siervo, asumiendo así la existencia de múltiples realidades naturales. A través de la compenetración agónica entre los protagonistas y la idea del intercambio corpóreo, el film apuesta por la colaboración afectiva como práctica para enfrentar la lógica utilitaria del costo-beneficio entre pares. Sin embargo, aclara, sin ambages ni edulcorantes, que esa relación no puede ofrecer garantías definitivas ni resoluciones de completud para ninguna de las partes.

La ciencia ficción se ha caracterizado históricamente por anticipar diversas etapas y aparatos tecnológicos de la humanidad. Asimismo, siempre se presenta como una imagen especular que reflexiona sobre la vida relacional en el planeta y su destino. *D9* continúa y radicaliza estos atributos del género pero, además, como muestran las figuras 5, 6 y 7, se convirtió en un objeto filmico que, rebasando la posicio-

Figuras 5, 6 y 7. De la representación filmica a la interpelación performativa de las audiencias: la vida de las películas por fuera de su circuito convencional de comunicación



Imágenes publicitarias del film *Distrito 9* (Blomkamp, 2009).

nalidad de las audiencias enclaustradas en el «cuarto oscuro» del visionado, en tanto fin último de la experiencia cinematográfica, se articuló con otras plataformas transmediáticas (Jenkins, 2006) que expandieron su discurso en la vida de la gente: videojuegos en línea, interpelaciones artístico-publicitarias en las calles, iconografías radicalmente democráticas disfrazadas de mercadotecnia, foros ciudadanos de discusión, entre otros. De esta manera, el film ofreció a los ciudadanos sudafricanos nuevas alternativas simbólicas para revisitar sus sentidos comunes sobre las vivencias y memorias de su historia colonial atada al racismo, la segregación y la brutalidad colonial de Occidente, y a la base de la formación de su propia nación. Así, *D9* muestra cómo las narrativas filmicas no son solo

meras rutas de evasión, entretenimiento hedonista o material académico de sofisticación, sino que, desde el terreno de la industria cultural, estas pueden exponer, amplificar, traducir y reposicionar los antagonismos que han sido interesadamente velados y excluidos del debate público de una aparente comunidad política en cohesión. Pero, además, desde su carácter performativo, sus ficciones se pueden materializar en prácticas de intervención en la vida cotidiana, es decir, en *artivismos* que enuncian y disputan nuevas formas de vivir frente al menú biopolítico del capitalismo tardío, asumido como una fatalidad irreversible.

Esta aproximación relativiza la herencia directa que han asumido los estudios de cine con respecto al análisis intertextual

(literario), no con el fin de rechazarlo, sino con la intención de complementar sus interpretaciones desde una comprensión etnográfica y de economía-política de la recepción de la obra cinematográfica y de la interpelación del arte en general ante los espectadores. Por tanto, una tarea que se hace pendiente en el campo de los *film studies* consiste en expandir sus parámetros y posibilidades desde el típico análisis académico del circuito de producción, exhibición, interpretación técnica y textual del cine hasta lo que planteo como una recepción-participante de la audiencia. Con esto no me refiero a un simple registro cuantitativo que recoge patrones de consumo y cifras de taquilla, tampoco a un registro oral de carácter casual a la salida de las salas. Esos datos necesarios deben ser complementados con líneas de investigación temática por géneros cinematográficos, identificando —y, por qué no, promoviendo— redes de fidelidad, de concedores, de fanáticos, pero también de espectadores individuales, que encarnan y se apropian del discurso de las películas para sentir, experimentar y hasta verse empujados a hacer algo con ello. Tomarse en serio el estudio de las audiencias, sus voces situadas, sus diversidades locales-temporales, sus condicionantes de acceso, etcétera, implica al mismo tiempo desentramar los procesos por los cuales se hacen receptoras de discursos críticos, es decir, los procesos por los cuales las narrativas filmicas se subjetivan en forma de conocimiento, pedagogía, afecto y deseo para la acción colectiva.

REFERENCIAS

- Arnold, J. (Director) y Zugsmith, A. (Productor). (1957). *The incredible shrinking man* [Película]. Estados Unidos de América: Universal Studios.
- Burton, T. (Director y productor) y Franco, L. (Productor). (1996). *Mars attacks!* [Película]. Estados Unidos de América: Warner Bros.
- Butler, D. (Director) y DeSylva, G. (Productor). (1930). *Just imagine* [Película]. Estados Unidos de América: Fox Film Corporation.
- Cameron, J. (Director y productor), y Landau, J. y Sanchini, R. (Productores). (2009). *Avatar* [Película]. Estados Unidos de América: 20th Century Fox.
- Chatterjee, P. (2004). *The politics of the governed: Reflections on popular politics in most of the world*. Nueva York, Estados Unidos de América: Columbia University Press.
- Chow, R. (2006). *The age of the world target: Self-referentiality in war, theory, and comparative work*. Durham, Estados Unidos de América: Duke University Press.
- Blomkamp, N. (Director), y Jackson, P. y Cunningham, C. (Productores). (2009). *District 9* [Película]. Sudáfrica: TriStar pictures, Block/Hanson y Wing-Nut Films.
- De la Cadena, M. (2010). Indigenous cosmopolitics in the Andes: Conceptual reflections beyond «politics». *Cultural Anthropology*, 25(2), 334-370. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1360.2010.01061.x>
- Foucault, M. (2004). *Society must be defended* (Trad. D. Macey). Londres, Reino Unido: Penguin.

- Gunning, T. (2013). A trip to the Moon (1902), George Méliès. En J. Geiger y R. L. Rutsky (Eds.), *Film analysis: A Norton reader* (pp. 40-56). Nueva York, Estados Unidos de América: W. W. Norton & Company.
- Haraway, D. (1988). Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599. <https://doi.org/10.2307/3178066>
- Haskin, B. (Director) y Pal, G. (Productor). (1953). *La guerra de los mundos* [Película]. Estados Unidos de América: Paramount Pictures.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. Nueva York, Estados Unidos de América: New York University Press.
- Kant, I. (2006). *Idea para una historia universal en clave cosmopolita*. Ciudad de México, México: UNAM.
- Koch, H. (Escritor) y Wells, O. (Director). (1938). The war of the worlds [Programa radiofónico]. En D. Taylor (Productor ejecutivo), *The mercury theatre on the air*. Nueva York, Estados Unidos de América: CBS Radio.
- Lang, F. (Director) y Pomer, E. (Productor). (1927). *Metrópolis* [Película]. República de Weimar: UFA.
- Mbembe, A. (2001). *On the postcolony*. Berkeley, Estados Unidos de América: University of California Press.
- Méliès, G. (Director y productor). (1902). *Viaje a la Luna* [Película]. Francia: Star Film.
- Menzies, W. (Director) y Korda, V. (Productor). (1936). *Things to come* [Película]. Reino Unido: London Film Productions.
- Mouffe, C. (2013). *Agonistics: Thinking the world politically*. Nueva York, Estados Unidos de América: Verso.
- Protazánov, J. (Director). (1924). *Aelita* [Película]. Unión Soviética: Mezhrabpom-Rus.
- Strathern, M. (2004). *Partial connections*. Walnut Creek, Estados Unidos de América: AltaMira Press.
- Valdez, M., Valerie, L., Marx, J., Gaylard, G., Goodman, R. y Helgesson, S. (2010). *District 9: A roundtable*. *Safundi: The Journal of South African and American Studies*, 11(1-2), 155-175. <https://doi.org/10.1080/17533170903467604>
- Viveiros de Castro, E. (2004). Perspectival Anthropology and the method of controlled equivocation. *Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, 2(1), 3-20. Recuperado de <http://digitalcommons.trinity.edu/tipiti/vol2/iss1/1>
- Wise, R. (Director) y Blaustein, J. (Productor). (1951). *El día que la Tierra se detuvo* [Película]. Estados Unidos de América: 20th Century Fox.
- Žižek, Z. (1997). Multiculturalism, or, the cultural logic of multinational capitalism. *New Left Review*, 225, 28-51.