

El consumo de la muerte en las televisiones nacionales: necroliberalismo y la nación *cyborg* en *Ruido Gris* de Pepe Rojo

Consuming Death on National Television: Necroliberalism and the Cyborg Nation in
Pepe Rojo's *Ruido gris*

David Dalton¹

RESUMEN: El presente estudio indaga sobre la confluencia del neoliberalismo y el avance tecnológico en el México de los noventa a través del cuento *Ruido gris* (1996) de Pepe Rojo. El cuento narra la vida de un personaje sin nombre que se ha convertido en un “reportero ocular” después de instalarse una cámara en el ojo derecho mediante una operación. Este personaje fomenta un diálogo fructífero entre la teoría *cyborg* –que ha visto la hibridez tecnológica como un estado libertador– y la biopolítica, en un contexto neoliberal donde las grandes empresas sacan provecho de la muerte y del sufrimiento humanos. Interpretamos al narrador como un actor *robo sacer*, ya que su condición *cyborg* contribuye a su marginación y al mismo tiempo conforma sus vías de resistencia. Así que este cuento nos permite cuestionar hasta qué punto la resistencia cibernética

¹ Universidad de Carolina del Norte en Charlotte, Estados Unidos.
Correo electrónico: david.dalton@uncc.edu
Fecha de recepción: 28/11/2019. Aceptado: 14/04/2020

puede ser útil en una sociedad cuya única lógica es el lucro. El cuento reconoce ciertas avenidas para una resistencia cibernética limitada, pero duda de su potencial de cambiar las estructuras económicas y biopolíticas que rigen en la sociedad, ya que la mayoría de los intentos de resistir terminan validando el orden necroliberal.

PALABRAS CLAVE: narrativa, Pepe Rojo, ciencia ficción mexicana, *cyborg*, biopolítica, Giorgio Agamben, Donna Haraway.

ABSTRACT: The present article examines the confluence of neoliberalism and technological advances in Mexico in the 1990s by means of the short story *Ruido gris* (1996) by Pepe Rojo. The story narrates the life of an unnamed character who has become an “ocular reporter” after having a camera surgically installed in his right eye. This situation invites a fruitful dialogue between cyborg theory –which has viewed technological hybridity as liberating– and biopolitics, in a neoliberal context in which large companies profit from human death and suffering. I interpret the narrator as an actor *robo sacer*, in that his cyborg condition contributes to his marginalization and the same time constitutes his means of resistance. The story thus permits us to question the extent to which cybernetic resistance can be useful in a society whose only logic is that of profit. The story recognizes certain paths toward a limited cybernetic resistance, but doubts its potential to change the dominant economic and biopolitical structures, since most attempts at resistance end up validating the necroliberal order.

KEYWORDS: Narrative, Pepe Rojo, Mexican science fiction, cyborg, biopolitics, Giorgio Agamben, Donna Haraway.

El consumo de la muerte en las televisiones nacionales: necroliberalismo y la nación *cyborg* en *Ruido Gris* de Pepe Rojo

Imaginemos el siguiente caso: un hombre joven elige someterse a una cirugía para instalar una cámara en su ojo derecho y convertirse en un reportero ocular. Luego sale a las calles, donde reporta sobre los numerosos eventos violentos –sobre todo suicidios, secuestros, robos y ataques terroristas– que suceden en su ciudad (probablemente la Ciudad de México). Tal es el argumento de *Ruido gris* de Pepe Rojo. El cuento imagina un mundo donde la infraestructura tecnológica que lo mantiene siempre conectado devalúa la experiencia humana. Durante todo el cuento, Rojo destaca la marginación no solamente de su protagonista sino la de todos los habitantes de la ciudad donde vive. Los residentes se sienten enajenados no sólo de su trabajo sino de sus propias vidas, pues la sociedad cibernética en la que viven ha comercializado los elementos más íntimos de sus vidas privadas (véase Darío González, 2017: 355-356; Martin, 2015: 199). Rojo imagina un contexto cibernético en el que la tecnología opera en un mercado de muerte. Debido a esto, el autor cuestiona la eficacia de la resistencia cibernética, pues, aun en sus momentos supuestamente más resistentes, su personaje principal termina validando un sistema necroliberal que menosprecia la vida humana y que favorece ganancias financieras a corto plazo.

Ruido gris fue publicado en un momento clave para la ciencia ficción (CF) mexicana, pues fue hasta los ochenta que hubo aparatos gubernamentales que reconocieron el valor estético de la CF en las letras nacionales (véase Sánchez Prado, 2012: 114). El cuento ha disfrutado de una

distribución efectiva –aunque modesta– precisamente por sus éxitos en los concursos de CF en México, en 1996.² Después de acusar algunos problemas con su editorial, Rojo decidió subir el texto a internet, gracias a lo cual pudo ser descargado y leído por varios lectores (Cabrera Hormazábal, 2013: 33). El cuento ha gozado de tanto renombre que Andrea L. Bell y Yolanda Molina-Gavilán decidieron incluir una traducción del texto al inglés bajo el título “Gray Noise” en *Cosmos Latinos: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain* (2003). Esta traducción aseguró que el cuento estuviera disponible sobre todo para académicos y estudiantes angloparlantes de la CF mundial e insertó a Rojo como autor clave de la CF latinoamericana y mexicana. El valor del texto se extiende más allá de lo estético (aunque es un cuento excelente), pues invoca los debates más importantes sobre el desarrollo de la tecnología y el advenimiento del neoliberalismo durante los noventa. A través del cuento vemos cómo la identidad *cyborg* del protagonista termina sujetándolo a las exigencias de un capitalismo brutalmente eficiente que lo enajena de su propia vida. En las siguientes páginas, discutiremos cómo el texto plantea la relación entre los mercados de muerte y el avance tecnológico; luego propondremos un diálogo teórico sobre el necroliberalismo cibernético que existe en el cuento a base de estudios clave sobre el poshumanismo, la biopolítica, la necropolítica y el neoliberalismo. Terminaremos con un análisis discursivo del texto mismo.

² *Ruido gris* fue publicado por la Universidad Autónoma Metropolitana como libro corto en 1996; fue reeditado en 2012 por Pellejo con otro cuento de Rojo, con el título *Yonke + Ruido gris*.

Ne(cr)oliberalismo y la nación mexicana *cyborg* de los noventa

En este cuento, la tecnología y el mercado se funden para crear condiciones necroliberales que determinan cuándo los residentes de la ciudad dejan de tener derechos humanos. Utilizamos el término “necroliberal” para referirnos a un mercado que monetiza la muerte y el sufrimiento de los seres humanos. A diferencia de la necropolítica, la cual explícitamente determina quién merece morir y quién no (Mbembe, 2019), el orden necroliberal busca la manera de explotar la muerte para fines lucrativos. En muchos casos, esto solamente consiste en noticieros que reportan la muerte cotidiana de manera amarillista; no obstante, en su forma más desarrollada, la prensa puede contribuir directamente a casos violentos que luego reportan de manera espectacular. Basándonos en la teoría de Giorgio Agamben y en la teoría *cyborg*, argumentamos que el avance de estas tecnologías produce una especie de condición *robo sacer* en la ciudad. Esto se debe al hecho de que Rojo nos presenta un mundo donde circulan transmisiones sobre la muerte en las televisoras nacionales. Como tal, se establece un estado de excepción que justifica la explotación de los recién muertos, ya que un reportaje extravagante producirá ganancias financieras para la compañía noticiera.

Nuestra teorización de *robo sacer* parte de una lectura de Agamben (1998), quien arguye que los estados biopolíticos suelen dividir a la sociedad en dos entidades: *bios* y *zoê*. *Bios* refiere a una vida humana, buena y política, mientras que *zoê* señala una vida animal y desnuda (Agamben, 1998: 9-12). Durante un estado de excepción,³ el poder hegemónico

³ Según Agamben, el estado de excepción es una emergencia (inter)nacional que produce una “tierra de nadie entre la ley pública y hechos políticos, y entre el orden judicial y la vida” [“no-man’s land between public law and political fact, and between the juridical order and life”] (Agamben, 2005: 1).

interpela a los miembros del *zoê* como *homines sacri* (el singular es *homo sacer*), “persona[s] a la[s] que se le[s] puede matar, pero no sacrificar” [“a person who can be killed and yet not sacrificed”] (Agamben, 1998: 9), pues la ley no las reconoce como seres humanos. El estado soberano afirma su hegemonía al matar a los *homines sacri* cuando hay un estado de excepción, pues el acto de matar al *zoê* es precisamente lo que justifica la soberanía. En *Ruido gris*, el estado de excepción que justifica este orden necroliberal (que es distinto a la necropolítica) está estrechamente ligado a la circulación del dinero y al consumo. Los reporteros oculares constantemente buscan personas que estén a punto de morir y luego transmiten sus muertes en vivo a la televisión, creando así un espectáculo que entretiene a los televidentes y ganándose unos pesitos por el esfuerzo. De esta manera, el cuento predice la aserción de Mbembe en cuanto a que el gran conflicto global del siglo XXI “enfrentará, de maneras que jamás hemos visto, el decreto financiero contra el decreto del pueblo” [“will pit, in ways we have not seen before, the rule of finance against the rule of the people”] (Mbembe, 2019: 110). Rojo señala precisamente esta tensión a través de un narrador que nos cuenta cínicamente cómo las compañías mediáticas se aprovechan de –y promulgan– la muerte con fines lucrativos.

Ahora bien, lo que más nos interesa en este estudio no es el hecho de que la modernidad se haya usado para marginar a ciertos sectores de la población. Más bien, nos interesa el papel de la tecnología –sobre todo los sistemas tecnológico y financiero que emplean reporteros oculares con el propósito de proyectar constantemente imágenes de la muerte– en crear y, tal vez, desafiar tales condiciones. Si seguimos las teorizaciones de Chris Hables Gray (2001: 2-3), podemos concluir que la sociedad que imagina Rojo representa una “nación *cyborg*”, la cual resulta de una sociedad hipertecnologizada, donde el ser humano se funde con la tecnología tanto

física como metafóricamente (véase también Hayles, 1999). De esta manera, el cuento provee un espacio para evaluar la lógica que históricamente ha celebrado el potencial resistente de la cibernética (véase Haraway, 1995; Sandoval, 2000). Según Donna Haraway, el cuerpo *cyborg* goza de un potencial subversivo que desafía las construcciones de género, clase social y raza, ya que la sociedad batalla para interpretarlo (Haraway, 1995: 263-265; véase también Dalton, 2018: 22-23). No obstante, J. Andrew Brown cuestiona el optimismo de Haraway desde el contexto latinoamericano al notar que, “con una frecuencia creciente, uno encuentra cuerpos cibernéticos y la identidad tecnológica en la intersección sociopolítica de la dictadura militar y la política neoliberal” [“one increasingly finds cybernetic bodies and technological identity at the sociopolitical intersection of military dictatorship and neoliberal policy”] (Brown, 2010: 2). Esta caracterización se aplica especialmente bien a *Ruido gris*, donde la identidad *cyborg*, lejos de producir un orden utópico, subordina al pueblo a un orden hipercapitalista.

En su condición de *robo sacer*, el protagonista del cuento señala el conflicto entre el capital y el pueblo (véase Mbembe, 2019: 110). La tecnología del capitalismo tardío sigue produciendo el estado de excepción deshumanizador que monetiza la muerte y el sufrimiento humanos. No obstante, tal como el *cyborg* de Haraway logra desnaturalizar las construcciones opresivas de la economía política a través de su articulación subversiva del cuerpo tecnologizado, la resistencia *robo sacer* desnaturaliza el estado de excepción y el supuesto *zoê* que resulta. De esta manera, las acciones del protagonista reverberan con el pensamiento de Chela Sandoval, quien asevera que la resistencia cibernética constituye una de muchas metodologías de la emancipación que emplean las clases reprimidas para resistir la deshumanización que abunda en la sociedad

ne(cr)oliberal (Sandoval, 2000: 168-169). Sandoval mayormente evita un lenguaje biopolítico, pero aboga por un “mestizaje radical” en que diferentes grupos marginados puedan darles voz a sus agravios (Sandoval, 2000: 169-170). Vista desde el contexto de nuestra discusión, podemos argüir que, al abogar por la voz de los marginados, Sandoval también teoriza la politización del *zoê*. Esta idea se vuelve especialmente provocativa cuando recordamos que tal proceso puede invalidar cualquier construcción de vida desnuda del supuesto *zoê*, ya que el simple hecho de tener una voz política significa que una vida ya no es prescindible. Ahora bien, los reporteros oculares de este cuento son el producto de un necroliberalismo cibernético que ha reducido a todo ser humano a un cuerpo explotable (véase García, 2012: 336). El sistema político económico donde viven los señala como un *zoê* extingible; no obstante, al expresar su humanidad, el narrador desnaturaliza las construcciones opresivas que lo han relegado a la periferia y así critica el avance ne(cr)oliberal en México, que ha surgido en los noventa.

El rechazo del capitalismo tardío que vemos en este cuento es especialmente importante, ya que *Ruido gris* fue publicado unos dos años después de la implementación del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLC). Este tratado abrió el mercado mexicano a la inversión extranjera y así revolucionó su economía y su cultura. La mayoría de los empresarios aplaudieron estas reformas neoliberales, afirmando que estas llevarían a México a la modernidad (véase Tirado y Luna, 1995). Tales opiniones también aparecieron entre la clase intelectual. Uno de los académicos que más celebraba el potencial del nuevo orden económico fue Néstor García Canclini (1992), cuyo libro *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad* ahora se lee como un tratado optimista, aunque no del todo realista, sobre el potencial en México para

articularse de forma auténtica en la nueva economía neoliberal. Ciertamente, su libro reconoce las divisiones que existían en México y en América Latina; es más, la noción de entrar y salir de la modernidad nos recuerda que cualquier tipo de modernidad latinoamericana sería cualitativamente diferente a la que se vivía en el norte global. A diferencia de Canclini, Rojo veía la neoliberalización de México como un mal que devaluaría la vida misma de los ciudadanos del país. A diferencia de la mayoría de los críticos del TLC, quienes hacen hincapié en cómo las reformas económicas atrajeron un imperialismo económico norteamericano (Gálvez, 2018), Rojo sugería que el TLC produciría una cultura necroliberal autóctona donde las corporaciones nacionales también explotarían a sus propios ciudadanos.

Resulta significativo que el opresor principal en *Ruido gris* no es un gobierno sino un orden necroliberal, donde las compañías mediáticas explotan tanto a sus trabajadores como a sus audiencias (García, 2011: 109-111; Martin, 2015: 199; Shafer, 2017: 85). Esto refleja una realidad histórica, pues uno de los ámbitos en que más se sintió la transición al neoliberalismo fue en el campo mediático mexicano. Después de la negociación del TLC, varios sistemas televisivos –sobre todo TV Azteca– emergieron para desafiar la hegemonía que ejercía Televisa en el país (Gómez, 2004).⁴ Por un lado, esto tuvo un efecto democratizador, pues rompió la alianza que había beneficiado tanto al Partido Revolucionario Institucional como a Televisa (véase Paxman y Saragoza, 2001: 65); como tal, se abrió un espacio para opiniones divergentes en las pantallas nacionales. Por otro lado, esta neoliberalización produjo un sistema de comercialización donde los canales

⁴ Cabe mencionar que Felipe Gaytán Alcalá y Juliana Fregoso Bonilla vieron a Televisa y a TV Azteca como un duopolio a mediados de la primera década del siglo XXI (véase Gaytán y Fregoso, 2006: 42).

televisivos habían de atraer a más televidentes con producciones baratas y atractivas. Por ello TV Azteca estrenó el programa *Ciudad desnuda* (1995-1997), “un nuevo tipo de noticiario inédito centrado en información de nota roja” (Gómez, 2004; 75). El nuevo programa reportaba sobre los secuestros, robos y asesinatos en la Ciudad de México de manera sensacionalista. Ciertamente, el programa logró muy buenos *ratings* frente a Televisa (Hernández y McAnany, 2001: 393-394), sobre todo en “franjas horarias difíciles” (Gómez, 2004: 77).

Al documentar las historias de personas verdaderas en México, TV Azteca participaba en lo que Nery Córdova llama la “massmediación” de la sociedad (Córdova, 2007: 122). Según Córdova, esta massmediación ha jugado un “papel trascendente para la incorporación de diversos grupos sociales hacia la vida pública, el mercado, la competencia y el espectáculo que todo ello conlleva” (Córdova, 2007: 121). El caso de *Ciudad desnuda* desafía tal aserción, pues ya que lograba sus éxitos al cumplir la promesa de que “escurrir[ía] sangre” (Garay, 1996), este programa interpelaba a todos los habitantes de la ciudad a una clase de *zoê* a la que el sistema ne(cr)oliberal explotaba para subir sus *ratings*. Lejos de facilitar la inclusión de su audiencia en la vida pública y política –lo cual compone el ámbito del *bios*–, este programa validaba un necroliberalismo que afirmaba el *zoê* de todos los habitantes de la ciudad. Giorgio Agamben aclara que “el campo de vida desnuda –el cual está situado originalmente en los márgenes del orden político– gradualmente empieza a coincidir con la realidad política, y la exclusión e inclusión, fuera y dentro, *bios* y *zoê*, derecho y hecho, entran en una zona de indistinción irreducible” [“the realm of bare life –which is originally situated at the margins of the political order– gradually begins to coincide with the political real, and exclusion and inclusion, outside and inside, *bios* and *zoê*, right and fact, enter into a zone

of irreducible indistinction”] (Agamben, 1998: 12). Estas palabras nos ayudan a entender lo que sucedía en el México de los noventa, donde la expansión de los mercados se presentaba como un estado de excepción que podía transformar a cualquier muerto en *homo sacer*, pues el modelo de distribución de programas como *Ciudad desnuda* reducía a las víctimas mortales en la ciudad a cuerpos destrozados.

Resistencia y opresión cyborg en *Ruido gris*

Según Agamben, la santidad del *homo sacer* se produce justo porque “la producción de vida desnuda es la actividad originaria de la soberanía” [“the production of bare life is the originary activity of sovereignty”] (Agamben, 1998: 53); al establecer quién no pertenece al *bios* –y cuáles son las circunstancias excepcionales que pueden justificar la matanza (pero no el asesinato) del *zoê*–, el estado biopolítico define los términos de su propia existencia. Algo parecido sucedió en el México de los noventa, pues, por definición, la privatización de los mercados tendría que marginar a los sectores menos privilegiados de la sociedad (véase Gálvez, 2018: 10-18; Laurell, 2015: 250-252). De esta manera, además de capitalizar el sufrimiento del pueblo, programas como *Ciudad desnuda* creaban una especie de “comunidad imaginada” andersoniana. Las representaciones constantes de vida desnuda institucionalizaban, hasta cierto punto, una nueva jerarquía social y necroliberal, pues de esta manera se entendía quiénes pertenecían al *zoê* nacional. Stephen C. Tobin arguye convincentemente que Pepe Rojo basó *Rojo Digital* –el programa noticiero ficticio en el que contribuye el protagonista de *Ruido gris*– en el caso verdadero de *Ciudad desnuda* (Tobin, 2016: 5-6). Tal afirmación valida el argumento de Bell y Molina-Gavilán referido a que el cuento es “una

denuncia de los medios de comunicación sensacionalistas y el voyeurismo macabro de la sociedad” [“an indictment of sensationalist media and society’s macabre voyeurism”] (Bell y Molina-Gavilán, 2003: 15). Visto de esta manera, el cuento provee un espacio fructífero para teorizar la resistencia *robo sacer*. Ahora bien, el cuento imagina una sociedad “televisual” en vez de cibernética (Tobin, 2016: 1-3), pues la interconexión nacional aquí se da en pantallas televisivas y no por internet. Además de transformar a su propia audiencia en vida desnuda explotable (Tobin, 2016: 4), la corporación mediática también deshumaniza a sus propios reporteros al forzarlos a arriesgar la vida para producir tomas y reportajes cada vez más espectaculares.

La deshumanización de los reporteros es especialmente visible a través del secle, una nueva enfermedad que afecta a las personas que tienen demasiado contacto con los aparatos electrónicos. Héctor Fernández L’Hoeste observa ciertas semejanzas entre el secle y el cáncer (Fernández L’Hoeste, 2017: 496), pero el paralelo más explícito es el que se da entre esta enfermedad y los casos de sida en México durante la década de los noventa. Según Shafer, por ejemplo, “SECLE no solo les sucede a los *cyborgs* reporteros, pero se concentra fuertemente entre ellos” [“SECLE does not only happen to the reporter cyborgs, but it is heavily concentrated among them”] (Shafer, 2017: 90). Como tal, se ha producido una especie de “mediafobia” donde las personas no cibernéticas rechazan a los reporteros oculares porque temen una posible contaminación, aunque esta sería imposible, ya que no es una enfermedad comunicable. De esta manera, su condición *cyborg* le niega al protagonista cualquier tipo de contacto humano y contribuye a su sentimiento de aislamiento (Ginway, 2007: 789).

Un aspecto especialmente inquietante de la existencia de esta enfermedad es que la corporación mediática sigue produciendo reporteros

oculares, aunque sabe que este proceso resultará en un número significativo de muertes por la peste electrónica. Los pobres del pueblo siguen convirtiéndose en reporteros oculares porque no tienen otra opción, y la compañía felizmente consume su *zoê*, desgastando sus cuerpos en su proyecto de subir sus *ratings*. García captura el nivel de la comercialización de las vidas de estos reporteros *cyborgs* al observar que “tienen cierta vida laboral que llega a caducar a determinado tiempo” (García, 2011: 97). A fin de cuentas, la compañía no se preocupa por las vidas –y mucho menos por las muertes– de sus trabajadores, porque los puede reemplazar; los pobres de la ciudad representan una oferta inagotable de labor que la corporación consume constantemente. Shafer afirma que “no es precisamente la tecnología lo que deshumaniza al narrador sino el aparato neoliberal que emplea dicha tecnología para el consumo de las masas” [“it is not the technology per se that dehumanizes the narrator, but the neoliberal apparatus that employs such technology for mass consumption”] (Shafer, 2017: 87). Concordamos con él, pues la tecnología es una herramienta que la corporación emplea con el fin de lograr mejores *ratings*.

A lo largo del cuento, se nota que la corporación ve a sus trabajadores más como máquinas que como seres humanos, pues los entrena para suprimir sus impulsos naturales y humanos con el fin de lograr reportajes más espectaculares. Vemos un ejemplo fascinante al principio del cuento, cuando el protagonista reporta sobre un tiroteo. Cuando llega al sitio, nota que todavía hay hostilidades y empieza a repetir el siguiente entrenamiento en su mente:

Quando no se tiene la posibilidad de poder preparar una cámara externa para situar la acción, el reportero debe conseguir tomas de establecimiento –long shots– para asegurar que el espacio en el que se desarrolla la acción

sea lógico para los espectadores. Los reporteros deben preparar tomas fijas primero, y después cuando haya acción, podrán usar tomas con movimiento (Rojo, 1996: 9).

Estas instrucciones aparecen de manera intercalada durante todo el cuento, y suelen recordar al narrador que subordine sus impulsos naturales de autopreservación –y también sus tendencias altruistas– a los intereses de una compañía de entretenimiento. Además de irrumpir la narración principal –la cual se da en una fuente normal–, Rojo también simula un texto digital, lo cual crea una estética robótica. Podemos leer estas instrucciones como programaciones que se dan para convertir al reportero en robot. Este texto enfatiza el hecho de que lo importante no es que reporte los eventos de manera ética y profesional; más bien, su trabajo mayor es recurrir al sensacionalismo para entretener a su público. En la raíz de estas instrucciones robóticas está la comercialización del ser humano, tanto del reportero como del sujeto de la nota. Lejos de crear un potencial libertador, la condición *cyborg* de nuestro protagonista lo liga violentamente al orden necroliberal. Vemos esta mentalidad cuando el protagonista entrevista a un policía después del tiroteo, cuando parece haberse apaciguado la situación. De repente, narra, “me pareció ver un movimiento atrás de él [...] Lo siguiente que registro, *y supongo que va a ser bastante espectacular, puesto que mi toma era un close up de su rostro*, es un destello y su rostro estallando en pedazos de sangre y carne” (Rojo, 1996: 12, énfasis mío). El único lamento de nuestro protagonista es no tener micrófonos exteriores para capturar el sonido del estallido.

Esta reacción debe inquietarnos, pues este reportero que acaba de ver un ataque mortal se preocupa no por el difunto sino por la experiencia de su audiencia, y uno se pregunta si habría podido advertirle al policía si

hubiese querido. La indiferencia del narrador frente a la muerte subraya el hecho de que, en esta ciudad, la vida humana se ha transformado en mera mercancía que es vendida por las televisiones nacionales. Ginway captura el alcance del aspecto necroliberal del cuento al argumentar que “el hecho de que la sociedad parece perpetuarse a través de la muerte de cuerpos humanos llega a ser una imagen grotesca de lo abyecto que combina el consumo y la muerte” [“the fact that the society appears to perpetuate itself through the deaths of human bodies becomes a grotesque image of the abject combining consumption and death”] (Ginway, 2013: 167). Luego de discapacitar al atacante, el protagonista comenta que este policía ha muerto por un “descuido”, pues “es bueno criticar a las instituciones. Aumenta los *ratings*” (Ginway, 2013: 13). Al enfocarse en inventar un escándalo y no en la víctima del asesinato, el protagonista participa en una cultura donde “los *ratings* y la fama se valoran más que la dignidad y la seguridad humanas” [“ratings and fame stand above human dignity and safety”] (Martin, 2015: 214), lo cual refleja las prioridades del orden necroliberal naciente en el contexto desde el cual el cuento fue escrito (Tobin, 2016: 3). El cinismo del narrador incomoda, por un lado, pero también nos recuerda a la prensa amarillista que abundaba en México en los noventa y que sigue en pie en la tercera década del siglo XXI (Fernández L’Hoeste, 2017: 495). Como observa Fernández L’Hoeste, “el cuento de Rojo documenta una transición en la sensibilidad de la era moderna, según la cual el cubrimiento noticioso ha devenido en entretenimiento, dejando a un lado su responsabilidad de información” (Fernández L’Hoeste, 2017: 496). Visto así, no podemos saber si realmente el policía haya cometido un error, pues el narrador lo critica por interés lucrativo. De esta manera, el reportero deshumaniza a los demás en sus intentos de vender sus reportajes. Cuando conoce a personas lastimadas, las entrevista rutinariamente, mientras los productores lo

felicitan, prometiéndole un pago sustancial.

Según Fernández L'Hoeste (2017: 496), la enajenación del narrador aumenta con cada reportaje que este hace, donde comercializa a sus semejantes en vez de tratarlos como los seres humanos que verdaderamente son. Como tal, no debe extrañarnos que se sienta menos satisfecho con su vida –y decide resistir– en sus momentos de mayor éxito profesional. Ciertamente, su anatomía *cyborg* interrumpe cualquier intento de resistir, porque la corporación mediática podría empezar a transmitir sus grabaciones en la televisión. Por eso, cuando tiene un día libre –o cuando no tiene la necesidad de salir– se queda en el departamento haciendo cosas aburridas para que no haya posibilidad de transmitir nada (Rojo, 1996: 15). Lejos de “acoplamiento inquietantes y placenteros” (Haraway, 1995: 257), sus extensiones cibernéticas –y especialmente su ojo biónico– “nos advierte[n] de la necesidad adictiva del público por las noticias y de los que son sacrificados para sustentarlo” [“warns {us} of the addictive need for news by the public and those who are sacrificed to feed it”] (Ginway, 2013: 167). Las extensiones prostéticas del narrador lo turban y subrayan su *zoé* institucionalizado al quitarle cualquier vestigio de privacidad. Es precisamente por eso que el narrador no sale de la casa ni transmite durante varias semanas después de reportar sobre el tiroteo: sabe que la compañía jamás transmitirá proyecciones aburridas de su cotidianidad. El narrador dice que no trabaja porque tiene suficiente dinero para subsistir por unos días, pero podemos inferir que también deja de trabajar porque le da asco una profesión que reduce al ser humano al dinero que puede generar para la corporación mediática. Su resistencia es bastante pasiva, pues solamente se rehúsa a trabajar cuando tiene fondos de sobra. Cuando se le acaba el dinero, vuelve a trabajar hasta encontrar otro reportaje que lo mantenga por un rato. El narrador admite que quisiera arrancarse el ojo derecho para

quitarse la cámara que tiene adentro (Rojo, 1996: 25), pero sabe que tal acción sería inútil, pues la empresa lo demandaría y él tendría que recuperar el dinero.

Cuando vuelve a trabajar, nuestro protagonista atestigua un ataque terrorista en una tienda departamental. En un momento, ve dos agentes de seguridad que se acercan a una bomba. Narra lo siguiente: “Les voy a gritar que se alejen cuando escucho una voz en mi oreja. ¿Dónde chingados estás? Endereza la toma, muestra algo que podamos transmitir, ¿estás en la tienda? Corrijo la toma lentamente, enderezo mi cabeza en un paneo lento mientras veo cómo el indicador rojo se prende en mis ojos. Alcanzo a ver a los dos agentes de seguridad en la dulcería. Me obligo a no parpadear y la bomba explota” (Rojo, 1996: 33).⁵ La compañía queda muy satisfecha por la calidad de la toma, pero el protagonista termina sintiéndose un asesino. Como explica, “hoy crucé una línea [...] Una cosa es hacer reportajes de cosas que pasan y otra es provocar que lo que pase sea un poco más espectacular” (Rojo, 1996: 34). Desde este momento, el protagonista empieza a rechazar los aspectos robóticos de su ser y a recuperar su humanidad; afirma lo siguiente: “No quiero pensar en nada. Todo el cuerpo me duele” (Rojo, 1996: 35). Su énfasis en el cuerpo nos recuerda la división entre carne y metal: si una sociedad *cyborg* necroliberal ha impulsado su inacción frente a la muerte de estos dos guardias, su cuerpo –o sea, su elemento orgánico que incluye su cerebro y su mente– siente remordimiento por sus acciones. En este momento reconoce que el sistema de entretenimiento y los medios de comunicación no solo lo relegan a él a *zoé*, sino que les hace lo mismo a miles de personas que jamás se han insertado ni cámaras ni micrófonos en su carne. El simple hecho de existir

⁵ El uso de la palabra *chingar* aquí es de las pocas pistas que sitúan el cuento en México, pues *Ruido gris* es un relato bastante cosmopolita.

en esta sociedad *cyberpunk* deshumaniza a todos, señalándolos como un *zoê* precario en que todos consumen la muerte de todos. Disgustado, el personaje fantasea con desconectarse del circuito integrado, pero la única forma de hacerlo es a través del suicidio.

El proyecto necroliberal que vemos en el cuento es tan desarrollado que el protagonista no puede desarticularse de ello ni en el momento de imaginar una ruptura. Varios teóricos han afirmado enfáticamente que “es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo” [“it is easier to imagine the end of the world than the end of capitalism”] (Fisher, 2013: 307-308; Jameson, 2003: 76; Zizek, 2011). Este cuento sugiere que también es más fácil que uno contemple su propia muerte que considerar una alternativa a este capitalismo bárbaro. El suicidio termina siendo una solución individualista que deja las instituciones de dominación completamente intactas. Desde el comienzo del cuento, el narrador ha establecido que los suicidios son la chatarra que mantiene a flote el modelo noticiero de *Rojo Digital*. Tomas y videos de personas en el momento de aventarse desde la azotea de su casa son bastante comunes, y un reportero ocular puede contar con lo suficiente para mantenerse por unos cuántos días si captura uno en vivo (Rojo, 1996: 10).

Este hecho subraya una problemática reproducción de los medios de producción (televisivos) en esta ciudad (véase Althusser, 2011: 204-206). Estos suicidios resultan de una comercialización deshumanizadora de la vida (y la muerte) tan avasalladora que muchas personas –entre ellas el propio narrador– sienten que su único escape es la muerte. No obstante, las corporaciones mediáticas explotan a los suicidas una vez más en el momento de la muerte, pues generan dinero al capturar el violento fin de sus vidas. Las compañías nunca admiten el papel que han jugado en la peste de suicidios, pero juegan un papel clave en diseminarlos y en enajenar a

todos los habitantes de la ciudad. Lejos de una coincidencia, estos actos perpetúan el sistema biopolítico que puede señalar a cualquier miembro de la sociedad como *homo sacer* bajo circunstancias excepcionales –en este caso, el potencial financiero de un reportaje espectacular de la muerte de alguien, de preferencia con mucha sangre y audio apropiado.

El protagonista está tan arraigado en este discurso que empieza a imaginar la puesta en escena que crearía para filmar su propio suicidio: pondría cámaras en varios sitios, empezaría a transmitir, y “alguien [le] regañaría por pensar que las azoteas son noticia hasta que les llegara la señal de las otras cámaras y se dieran cuenta de lo que voy a hacer” (Rojo, 1996: 45). Este cambio de tiempos verbales produce cierta ambigüedad textual, pues no se sabe si se está suicidando en este momento o si lo está fantaseando. En cualquier caso, el narrador sabe que lo dejarían de regañar y simplemente lo grabarían mientras se cayera del edificio. El contagio necroliberal resulta especialmente evidente cuando reconocemos que nuestro protagonista pretende escaparse de su vida enajenada alimentando a la propia industria que le ha quitado el deseo de vivir. Podría optar por una muerte aislada donde la compañía no pudiese comercializar su suicidio, pero opta por algo espectacular. Su decisión de colocar cámaras desde diferentes lados y ángulos para mejor captar su caída nos demuestra que, a fin de cuentas, quisiera su momento de fama, aunque no fuera a estar vivo para celebrarlo.

El necroliberalismo enajenador ha logrado su fin principal, pues hasta un punto extremo los más enajenados articulan sus vidas dentro de la lógica de este sistema. En cierto modo, podemos suponer que, al capturar su propio suicidio, nuestro protagonista estará produciendo su nota más exitosa. Al final, su muerte fantaseada no producirá ninguna ruptura con el necroliberalismo; más bien, lo convertiría, por unos momentos, únicamente

en el más reciente suicidio. Quedaría plasmado sobre las pantallas televisivas de la ciudad por unos minutos, consumido por millones, hasta que otro evento captara el interés. Aunque el protagonista añora un relevo individual, el hecho que deja intacto –y promueve– el sistema deshumanizador que le ha quitado las ganas de vivir no es casual. Ya que vive en un contexto que comercializa cada aspecto de la vida humana, el narrador no puede concebir otra manera de legitimar su muerte y escaparse del sistema que a través de las mismas estructuras de capitalismo desenfrenado que lo han marginado.

El final de *Ruido gris* valida, hasta cierto punto, la aserción de Fredric Jameson referida a que “el *cyberpunk* no es realmente apocalíptico” [“cyberbunk is not really apocalyptic”] precisamente porque disfruta de su propio exceso (Jameson, 2003: 76). A fin de cuentas, Rojo presenta una perspectiva pesimista según la cual el necroliberalismo ha penetrado la vida cotidiana de todos; no obstante, el autor se niega a imaginar un acto revolucionario que derrumbe el sistema que ha destruido a su protagonista. La resistencia *robo sacer* en este cuento se refiere, sobre todo, a la superación de lo maquinal a favor de lo humano. El narrador logra hacer esto en los días que siguen a sus reportajes más lucrativos, pues en estos momentos sus necesidades corporales se satisfacen fácilmente por las comisiones que recibe de la compañía; puede desconectarse del circuito integrado, pero siempre tiene que regresar. Así que, aun en sus momentos más resistentes, nuestro protagonista siempre tiene que actuar dentro de la lógica necroliberal, y por eso fantasea un suicidio comercializado. Aun cuando reconoce la causa de la deshumanización y de la enajenación de su ciudad, no puede imaginar la manera de subvertirla. En este futuro distópico, los seres humanos han sido reducidos a meros cuerpos cuyo valor refleja su habilidad de generar dinero para las grandes empresas noticieras

del país. Vista de esta manera, la muerte representa el único escape, y el orden cibernético y necroliberal sigue explotando al pueblo.

Conclusión

Ruido gris termina con el mismo pesimismo que ha permeado todo el cuento. A pesar de los intentos del narrador por usar su estado *cyborg* para resistir el efecto deshumanizador del capitalismo global, podemos ver que la lógica necroliberal sigue (o seguirá) vigente aun después de su muerte. Es justo por eso que el cuento aporta un acercamiento tan innovador a los desafíos que enfrentaba México en los noventa. También abre diálogos fructíferos con el poshumanismo y con la crítica cultural que acompañaba la transición neoliberal mexicana. Por un lado, al imaginar un mundo cibernético donde la resistencia *cyborg* no se extendía más allá del nivel individual, Rojo cuestionaba el optimismo de la mayoría de los teóricos del poshumanismo (véase Haraway, 1995; Hayles, 1999; Sandoval, 2000). Tal cuestionamiento reflejaba el hecho de que la tecnología había jugado un papel principal en la expansión de un capitalismo bárbaro en el país. Como ha señalado nuestra lectura, el fracaso del narrador en resistir el orden necroliberal está ligado estrechamente al papel imprescindible que tiene la tecnología en el cuento en cuanto a promulgar un mercado de muerte. Si Haraway (1995) imaginaba un *cyborg* que se libraba a través de una articulación subversiva del poder, Rojo respondió con un *cyborg* que apoyaba las tecnologías de dominación aun cuando creía estar resistiendo. En la ciudad del narrador, la tecnología se ha subordinado al necroliberalismo a tal grado que ya no se puede ni concebir una articulación subversiva del estado cibernético. Bajo estas circunstancias, el suicidio termina siendo el único escape: una revolución sistémica es imposible.

Referencias

- AGAMBEN, Giorgio (1998). *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Trad. de Daniel Heller-Roazen, Stanford: Stanford University Press.
- (2005). *State of Exception*. Trad. de Daniel Heller-Roazen, Standford: Stanford University Press.
- ALTHUSSER, Louis (2011). “Ideology and Ideological State Apparatuses: Notes Towards and Investigation”, Imre Szesman y Timothy Kaposy (eds.), *Cultural Theory: An Anthology*. Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- ANDERSON, Benedict (1991). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. 2a. ed., Londres/Nueva York: Verso, 1991.
- BELL, Andrea L. y Yolanda Molina-Gavilán (2003). “Introduction: Science Fiction in Latin America and Spain”, Andrea L. Bell y Yolanda Molina-Gavilán (eds.), *Cosmos Latinos: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain*. Middletown: Wesleyan University Press.
- BROWN, J. Andrew (2010). *Cyborgs in Latin America*. Nueva York: Palgrave MacMillan.
- CABRERA HORMAZÁBAL, Javier (2013). Panorámica de la ciencia ficción mexicana: mundos posibles y utopía en *Ruido gris* de Juan José Rojo. Tesis, Universidad de Chile.
- CÓRDOVA, Nery (2007). “El espectáculo y la massmediación sociocultural”, Nery Córdova (ed.), *La cultura del espectáculo y el escándalo: los media en la sociedad actual*. Mazatlán: Universidad Autónoma de Sinaloa.
- DALTON, David S. (2018). *Mestizo Modernity: Race, Technology, and the Body in Postrevolutionary Mexico*. Gainesville: University of Florida

Press.

- DARÍO GONZÁLEZ, Nelson (2017). “El *neuropunk* y la ciencia ficción hispanoamericana”, *Revista Iberoamericana*. 83 (259-260): 345-364.
- FERNÁNDEZ L'HOESTE, Héctor (2017). “El futuro en cuentos: De OVNI e implantes oculares en la ciencia ficción mexicana”, *Revista Iberoamericana*. 83 (259-260): 483-499.
- FISHER, Mark (2013). “It's Easier to Imagine the End of the World than the End of Capitalism”, Nicholas Mirzoeff (ed.), *The Visual Culture Reader*. Nueva York: Routledge.
- GÁLVEZ, Alyshia (2018). *Eating NAFTA: Trade, Food Policies, and the Destruction of Mexico*. Berkeley: University of California Press.
- GARAY, Adriana (1996). “‘Ecurrirá sangre’ por la TV”, *Reforma*. 30 de diciembre.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1992). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Sudamericana.
- GARCÍA, Hernán Manuel (2011). La globalización desfigurada o la post-globalización imaginada: la estética cyberpunk (post)mexicana. PhD diss., University of Kansas.
- (2012). “Tecnociencia y cibercultura en México: *hackers* en el cuento *cyberpunk* mexicano,” *Revista Iberoamericana*. 78 (238-239): 329-348.
- GAYTÁN ALCALÁ, Felipe y Juliana Fregoso Bonilla (2006). “La ley Televisa de México”, *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*. 94: 40-45.
- GINWAY, M. Elizabeth (2007). “Do implantado ao cyborge: O corpo social na ficção científica brasileira”, *Revista Iberoamericana*. 73 (221): 787-799.

- (2013). “The Politics of Cyborgs in Mexico and Latin America”, *Semina. Ciências Sociais e Humanas*. 34 (2): 161-172.
- GÓMEZ, Rodrigo (2004). “TV Azteca y la industria televisiva mexicana en tiempos de integración regional (TLCAN) y desregulación económica”, *Comunicación y Sociedad*. 1: 51-90.
- GRAY, Chris Hables (2001). *Cyborg Citizen: Politics in the Posthuman Age*. Nueva York: Routledge.
- HAGHENBECK, Francisco (2014). “La literatura mexicana en el siglo XXI”, *Inti: Revista de Literatura Hispánica*. 79: 275-283.
- HARAWAY, Donna J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Trad. de Manuel Talens, Valencia: Cátedra.
- HAYLES, N. Katherine (1999). *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. University of Chicago Press. Kindle.
- HERNÁNDEZ, Omar y Emile McAnany (2001). “Cultural Industries in the Free Trade Age: A Look at Mexican Television”, Gilbert M. Joseph, Anne Rubenstein y Eric Zolov (eds.), *Fragments of a Golden Age*. Durham: Duke University Press.
- JAMESON, Fredric (2003). “Future City”, *New Left Review*. 21: 65-79.
- LAURELL, Asa Cristina (2015). “Three Decades of Neoliberalism in Mexico: The Destruction of Society”, *International Journal of Health Services*. 45 (2): 246-264.
- MARTIN, Grace A. (2015). *For the Love of Robots: Posthumanism in Latin American Science Fiction Between 1960-1999*. PhD Diss., The University of Kentucky, disponible en: https://uknowledge.uky.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1028&context=hisp_etds.
- MBEMBE, Achille (2019). *Necropolitics*. Durham: Duke University Press.

- PAXMAN, Andrew y Alex M. Saragoza (2001). "Globalization and Latin Media Powers: The Case of Mexico's Televisa", Vincent Mosco y Dan Schiller (eds.), *Continental Order? Integrating North America for Cybercapitalism*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- ROJO, Pepe (1996). *Ruido gris*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- (2003). "Gray Noise" (trad. de Andrea Bell), Andrea L. Bell y Yolanda Molina-Gavilán (eds.), *Cosmos Latinos: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain*. Middletown: Wesleyan University Press.
- SÁNCHEZ PRADO, Ignacio M. (2012). "Ending the World with Words: Bernardo Fernández (BEF) and the Institutionalization of Science Fiction in Mexico", M. Elizabeth Ginway y J. Andrew Brown (eds.), *Latin American Science Fiction: Theory and Practice*. Nueva York: Palgrave MacMillan.
- SANDOVAL, Chela (2000). *Methodology of the Oppressed*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- SHAFER, Alexander P. (2017). *Queering Bodies: Aliens, Cyborgs, and Spacemen in Mexican and Argentine Science Fiction*. Tesis de doctorado, University of California Riverside.
- TIRADO, Ricardo y Matilde Luna (1995). "El Consejo Coordinador Empresarial de México. De la unidad contra el reformismo a la unidad para el TLC (1975-1993)", *Revista Mexicana de Sociología*. 57 (4): 27-59.
- TOBIN, Stephen C. (2016). "Televisual Subjectivities in Pepe Rojo's Speculative Fiction from Mexico: 1996-2003", *Alambique: Revista Académica de Ciencia Ficción y Fantasía*. 4: 1-18, consultado el 2 de noviembre de 2019, disponible en:

[https://scholarcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1090
&context=alambique](https://scholarcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1090&context=alambique).

ZIZEK, Slavoj (2011). “Speech at Occupy Wall Street”, consultado el 2 de noviembre de 2019, disponible en: <https://blog.p2pfoundation.net/slavoj-zizek-on-occupy-wall-street-a-moving-speech/2011/10/15>.