


VANITY FEAT


Vanity Fea

[Portada](#) | [Archivos](#) |
[Enlaces](#) | [Acerca de](#) |
[Administrar](#)

Select Search Engine..
Powered by [Rollyo](#)

Live Traffic Feed

A visitor from **Newark, New Jersey** 
view ed "No Fate | Vanity Fea"
10 secs ago

A visitor from **Spain** 
view ed "El Hombre de Flores y la narración | Vanity Fea" 3

No Fate



Blog de notas de
José Ángel García Landa
(Biescas y Zaragoza)

"Algo hay en el formato mismo de los blogs que estimula un desarrollo casi canceroso de nuestro ego" (John Hiler)

JoseAngel: Steven Pinker, "The

JoseAngel: "¿Nosotras parimos <http://www.elmundo.es/salud/20>

JoseAngel: Carl Sagan, Pale Bl

JoseAngel: "Acomplejados" htt

JoseAngel: ¿Quién se la envair

SIN DESTINO

—*NO FATE*—Es lo que graba en la mesa con un cuchillo Sarah Connor en *Terminator 2*. Esta película invierte elegantemente los presupuestos de la primera entrega de la trilogía, a la vez que los mantiene estrictamente.

The Terminator se basaba en dos premisas contrapuestas: a) el futuro se va a realizar, y es espantoso. b) Pero también se puede modificar al menos en parte, pues las historias que nos cuentan sobre él pueden no ser fiables.

El intento de modificación del futuro, en la primera película, venía primordialmente de parte de las máquinas, el malvado sistema robótico Skynet. El sistema quiere eliminar al jefe de la resistencia humana, John Connor, por el procedimiento de acabar con su madre en el pasado, antes de que nazca, y alterar así el futuro. Una premisa eminentemente narrativa, claro, pues sólo narrativamente puede corregirse el pasado de esta manera—y el viaje en el tiempo viene a ser la materialización literal de este *hindsight bias*.

En *The Terminator* fracasaba el plan, y se mantiene el futuro en los términos iniciales: es decir, con la catástrofe acechando dentro de unos años, en el horizonte al que se dirige Sarah Connor, pero con el grano de esperanza en el futuro que será su hijo que va a nacer. En *Terminator (1)* la mayor esperanza consiste en evitar que el futuro

cambie. En algún momento del guión inicial sí se hablaba de asesinar al ingeniero que diseñará Skynet, pero esa escena se suprime y da lugar a un desarrollo más extenso en *Terminator 2*.

En esta película, a tono con el deshielo de la guerra fría ("los rusos son ahora nuestros amigos"), hay mayores esperanzas de evitar la hecatombe nuclear—aunque se nos retrata la misma diversas veces en las pesadillas premonitorias de Sarah Connor, mezcladas con el nivel "real" de la película de una manera antaño reservada al cine modernista europeo—estos recursos como la ambigüedad de subjetivo y objetivo, las transiciones de nivel, etc., proliferaron durante los ochenta y los noventa ya en el cine de acción; son muy útiles para controlar la identificación del espectador y guiar sus hipótesis y emociones. Bien, a lo que vamos: que en *Terminator 2* el futuro *ya no está escrito*, "*no fate*": y queda de hecho modificado, cosa que no sucedía en *Terminator 1*, por la destrucción del ingeniero que habría de crear Skynet y de todos los restos del futuro que podrían servir de modelo para ello, incluido el terminator Schwarzenegger, en una escena de eutanasia asistida.

La imagen inquietante de una carretera por la que la cámara va avanzando en la oscuridad a toda velocidad, con sólo un pequeño trozo de camino adelante iluminado por los faros, expresa esa imposibilidad de conocer el futuro: no hay destino, en el doble sentido de que no podemos conocer el futuro que hay delante (está negro,

los faros son luces cortas) y en el sentido de que podemos actuar para cambiar el curso de las cosas que se nos anuncia en las profecías agoreras—por ominosas y bien informadas que éstas parezcan, como estos robots venidos como prueba del futuro, el futuro siempre es incierto, y siempre puede cambiar con respecto al relato que se nos da de él—y nuestra acción no es irrelevante.

La imagen de la carretera, sin embargo, es ambigua. No vemos qué hay al final de la carretera, pero la carretera sí conduce a algún sitio, y no a otro. En el caso de una narración sobre el futuro, resulta una interesante tensión. Si hay un sitio donde sí hay *fate*, y viajes en el tiempo, y conocimiento exacto del futuro, es en una narración futurista. La historia de *Terminator 2* juega así a invertir los términos con que empieza, eliminándose a sí misma en cierto modo, fundiendo todos los rastros del futuro inexistente, y dejándonos con el mundo más o menos como lo encontramos antes de entrar en el cine. A esa experiencia del presente histórico e incierto del espectador alude la imagen del coche—pues quizá la mayoría de los espectadores, en América especialmente, hayan ido a ver la película a una sesión nocturna de cine, y en coche; por eso está bien elegida la imagen. Ya se sabe que el parabrisas del coche es un equivalente de la pantalla cinematográfica, y por eso la imagen contribuye a subrayar esa transición de una pantalla a otra, o a enfatizar la narratividad de la historia humana como una historia del desarrollo tecnológico y sus posibles consecuencias.

Terminator 3 cierra la serie—volviendo a las premisas de la primera película, cuando ya parecía conjurada la amenaza. Repentinamente vemos cómo en efecto se han creado las condiciones para que el destino escrito en esa película se cumpla efectivamente. Esta vez la amenaza de Skynet se ha ido materializando de manera más insistente en la realidad "extrafílmica"—es Internet lo que conduce a Skynet, y John Connor vive ahora como un paria social evitando todo contacto con la Red. Ya en películas como *La Red* se había retratado esta amenaza de vigilancia universal online. También en consonancia con el pesimismo post-11-S, se reinstaura la predicción de la catástrofe nuclear—predicción que esta vez se realiza. Es una vieja base subterránea de finales de la Guerra Fría la que permitirá sobrevivir a John Connor, como una alegoría del retorno a los viejos presupuestos catastrofistas, después de todo.

De este modo, la trilogía se completa de manera adecuada, y ominosa: reiterando la premisa inicial del futuro ya escrito, y la llamada al individuo para actuar en consecuencia sabiendo lo que se avecina, y siendo consciente de que el efecto de sus acciones es incalculable, posiblemente ínfimo, pero éticamente crucial. Siempre hay una deuda con el futuro, la de no ser indiferentes a él—por conocido o desconocido que sea. Que los cataclismos en un mundo hipertecnológico y globalizado pueden ser universales, y que las máquinas

pueden mediatizar la acción humana y sus decisiones, no hace falta esta trilogía para demostrarlo. Si debajo de la carne de la humanidad, una vez consumida por el fuego y la guerra, se oculta un futuro esqueleto robótico, eso no lo sabe nadie.

Y sin embargo sería inquietante que Arnold Schwarzenegger, de entre todo el mundo, fuese el competidor de Obama en las siguientes elecciones presidenciales norteamericanas. Habría que pensar que en efecto vivimos en Matrix y que son alegorías e interferencias de nivel que nos envían los diseñadores, para reírse de nosotros.

Porque no hay destino, en efecto, hasta que se materializa de repente, llegado del pasado hasta ahora que lo vemos, o del futuro (que es ahora) hasta entonces, hasta lo que fue "el momento decisivo" en que se determinó el destino que nos ha tocado—del pasado o del futuro qué más da—el caso es que entonces ya vemos que sí lo había, pero era invisible, porque por definición sólo se ve, vale decir que sólo existe, mirando hacia atrás. Normalmente, cuando ya es tarde.

Terminator 2: Judgment Day. Dir. James Cameron. Cast: Arnold Schwarzenegger, Linda Hamilton, Edward Furlong, Robert Patrick, Earl Boen, Joe Morton, S. Ephata Merkenon, Castulo Guerra, Danny Cooksey, Jenette Goldstein, Xander Berkeley. USA, 1991.* (Oscars for Best makeup, Sound, Sound Effects Editing, Visual Effects).

[The Self-Begetter](#)

Domingo, 16 de Noviembre de 2008 23:55. [José Ángel García Landa](#) [Enlace permanente](#). [Cine](#)

Comentarios » [Ir a formulario](#)

