

El Cultural
PERSPECTIVAS DE GÉNERO

DOSIER en torno a la equidad de género. *Ciberpunk. Política de identidad y malestar de fronteras*, de Naief Yehya, revela sustantivos cambios en la narrativa cinematográfica de un catálogo de contrastes. "El ciberpunk se define para el público masivo a través de su canon filmico. Estas obras clásicas nos ofrecen un rendimiento de cuentas de la condición humana en la frontera del desarrollo de inteligencias artificiales (IA)

y portentosas biotecnologías, en un contexto donde el orden político se desmorona, el medio ambiente está colapsado y las corporaciones tratan de convertir todo lo existente, hasta la experiencia humana, en mercancía". / Textos sobre Vivian Gornick, Gabriela Mistral y el lenguaje inclusivo complementan la carpeta. Y más...

o SUPLEMENTO DE **LA RAZÓN** EN PÁGINAS CENTRALES



PERSPECTIVAS DE GÉNERO

CIBERPUNK Y POLÍTICAS DE IDENTIDAD
NAIEF YEHYA

LA PROSA DE VIVIAN GORNICK
BRUNO H. PICHÉ

IDEOLOGÍA, LENGUAJE INCLUSIVO Y LO QUE ESTÁ EN JUEGO
JOSEFINA VAQUERO

GABRIELA MISTRAL COMO PERSONAJE
JULIA SANTIBÁÑEZ



Iniciamos el 2020 con un tema de facetas múltiples, cuyo centro gravita en torno a la equidad de género. El debate al respecto, cada vez más exigente, demanda el reconocimiento, la equiparación de condiciones para las mujeres en el mundo contemporáneo, luego de siglos de violencia y hegemonía masculina en las diversas formas de expresión social, política y cultural. Un planteamiento novedoso distingue el siguiente ensayo, que sitúa el concepto y la estética ciberpunk en el cine para descubrir claves que anuncian cambios en esa historia larga de opresión y desigualdad.



Ciberpunk

POLÍTICAS DE IDENTIDAD Y MALESTAR DE FRONTERAS

Mientras nos acercamos al final de la segunda década del siglo XXI podemos afirmar que el ciberpunk, el subgénero oscuro y pesimista de la ciencia ficción que aborda la colisión entre la alta tecnología y la devastación económica y social, sigue vigente en la cultura popular, donde proyecta nuestras angustias, cinismo nihilista y entusiasmo. Esta corriente, que postula la inevitable, intensa y violenta tecnologización de lo humano, incluido nuestro cuerpo, así como la perspectiva de un mundo donde hemos de compartir el planeta con mentes maquinales o híbridas, nace en la literatura, el comic y el cine en la década de los setenta. El ciberpunk se define para el público masivo a través de su canon filmico: *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), *Terminator (T1)*, James Cameron, 1984), *Alien* (Scott, 1979) y *Mad Max* (George Miller, 1979). Estas obras clásicas nos ofrecen un rendimiento de cuentas de la condición humana en la frontera del desarrollo de inteligencias artificiales (IA) y portentosas biotecnologías, en un contexto donde el orden político se desmorona,

el medio ambiente está colapsado y las corporaciones tratan de convertir todo lo existente, hasta la experiencia humana, en mercancía.

En sus secuelas, estas franquicias filmicas que comenzaron antes de la masificación de internet y la aparición de los teléfonos inteligentes, han reflejado no solamente los cambios sociales finiseculares que ha traído el uso obsesivo y adictivo de nuestras tecnologías personales, sino también las relaciones que establecemos con y a través de esos dispositivos. Estas obras registran además la evolución de las nociones de representación en el cine, con la presencia de las minorías y en particular de la mujer en el cine de acción comercial. Así, estos seriales se han mantenido hasta cierto punto en la vanguardia del deba-

te por la visualización de la otredad, al tratar de dar preeminencia a personajes usualmente ignorados o marginales. Destacan aquí protagonistas femeninas voluntariosas que no tratan de encarnar simples fantasías masculinas ni clichés sexuales (*fan service*), ni muestras simbólicas (*tokens*) ni hombres feminizados. Y si bien esto no equivale a

un cine propiamente feminista, sí se puede decir que ha jugado un papel importante al cambiar estereotipos y ofrecer representaciones femeninas transgresoras.

Ridley Scott y James Cameron hicieron esto respectivamente en *Alien* y *Aliens* (1986), cintas en las que Ellen Ripley (Sigourney Weaver) tiene poder y control, no se encuentra subordinada a la autoridad masculina, no es objetivada sexualmente (aunque la secuencia en que viste únicamente una playera y pantaletas haya tratado de usarse para demostrar lo contrario) y trasciende las expectativas genéricas de rol, como propone Lillian Necakov en su ensayo *The Terminator: Beyond Classical Hollywood Narrative* (1987). Esta tendencia se solidificó con Sarah Connor (Linda Hamilton) en la fabulosa *Terminator 2: El juicio final* (T2, Cameron, 1991). En todas las recientes adiciones a estos seriales hay mujeres fuertes en papeles protagónicos que no requieren de ser salvadas, como Shaw en *Prometheus* (Scott, 2012), Imperator Furiosa en *Mad Max: Furia en el camino* (Miller, 2015), así como Ana Stelline, Joshi, Luv, Freysa y Joi en *Blade Runner 2049* (Villeneuve, 2017). Con-

nor y Ripley son personajes que vienen del feminismo de la segunda ola de los años sesenta y setenta, es decir, representan la corriente que reivindica que *lo personal es político*: buscan igualdad salarial y derechos de decisión sobre su cuerpo, al tiempo en que cuestionan los principios de una cultura sexista que determina la experiencia personal de la mujer en todos los campos.

LA LUCHA CONTRA EL FUTURO

En 2019, *Terminator: Destino oculto*, de Tim Miller (quien debutó como director con *Deadpool* en 2016), es un renovado intento por reescribir la trama de persecuciones y ejecuciones preventivas a través de saltos temporales que comenzó en *T1*—hace 35 años—cuando un ciborg, el modelo 101 o T-800 (Arnold Schwarzenegger), fue enviado al



romance fugaz pero determinante, ya que quedará embarazada del líder del futuro. Reese está enamorado de Sarah desde que vio su fotografía, sin embargo la domina y la trata por momentos de forma condescendiente lo cual se justifica por la amenaza del *terminator*, sin embargo responde a las convenciones genéricas. Podríamos casi imaginar la trama como un triángulo amoroso en el que un ciborg cruel y un hombre valiente pero controlador se disputan a una mujer, sin que ella tenga grandes opciones de escoger, decidir si le interesa participar o tomar la iniciativa.

Es innegable que Hamilton no era la elección típica de una víctima erotizada dentro de las convenciones del propio género. Y si bien Sarah comienza confundida y desvalida, a lo largo del escape va tomando las riendas de la situación, demuestra tener carácter y voluntad al curar las heridas de Reese, al forzarlo a seguir peleando y al asesinar el golpe mortal al T-800. No obstante, ciertas elecciones de Cameron en esta primera película son congruentes con el tradicional moralismo del cine de horror estadounidense de la segunda mitad del siglo XX, en que el temor al sexo adolescente definió seriales de horror como *Halloween* y *Viernes 13*. El ejemplo más flagrante es que la amiga de Sarah, Ginger, y su novio, son asesinados después de tener sexo, con lujo de violencia erotizada y las tomas del cuerpo semidesnudo de ella tienen un ligero sabor necrófilo. Podríamos pensar que Sarah tan sólo cumple con la función de ser un vehículo para dar a luz a John y eventualmente entrenarlo con la preparación que recibió de Reese. El guión de Cameron intenta sacudirse de clichés; definitivamente uno de los principales impulsos que definen la secuela *T2* es enfocarse en crear una obra que no siga los prejuicios misóginos convencionales.

T1 presenta una situación peculiar en la que, en cierta forma, John Connor tiene la oportunidad de elegir a su propio padre, con lo cual Sarah queda como un personaje secundario en la gestación del héroe, desde una concepción masculina. De hecho, es imposible no pensar en la lógica fascista que ordena a las mujeres sacrificarse y tener hijos por el bien de la sociedad. Reese pierde la vida cuando hace explotar una bomba que le arranca las piernas al *terminator*, pero un fragmento del ciborg se incrusta en la pierna de Sarah. De esta manera es penetrada por la máquina y así como Reese la ha embarazado, la máquina también la ha inculcado. Podríamos pensar que el hecho de que Sarah destruya sola al *terminator* es una concesión superficial y que el orden misógeno se mantiene en el filme. Sin

embargo, así comienza a construirse un mito filmico y Sarah Connor se convierte en una especie de Juana de Arco, una fuerza irrefrenable, lúcida y a la vez frenética en la secuela, *T2: El juicio final*.

LOS REITERATIVOS JUICIOS FINALES

En ese segundo filme que tiene mucho de *remake* del primero, Cameron desarrolla a Sarah como una especie de *terminator* humano, una feroz amazona, cazadora implacable y guerrera autónoma, que ha vivido al margen de la sociedad criando a su hijo para luchar en el futuro con la convicción de que, si fracasa, la humanidad entera será exterminada. Sarah escapa de un hospital psiquiátrico con la ayuda de un T-800 reprogramado, enviado por los rebeldes del futuro, recupera a su hijo y trata de eliminar al responsable del desarrollo de la tecnología que dará lugar a Skynet, pero para eso debe despojarse de sus escrúpulos y eso le resulta imposible. Finalmente, con la ayuda del *terminator*, Sarah y John logran eliminar al T-1000 y aparentemente concluye la amenaza del holocausto.

Para la tercera cinta de la serie, *Terminator 3: La rebelión de las máquinas* (Jonathan Mostow, 2003), Sarah es eliminada (nos informan que ha muerto de leucemia en 1997) y el villano es un T-X (Kristanna Loken), un ciborg con apariencia femenina y la capacidad de emplear su atractivo físico para beneficiarse. La escena donde infla sus senos es una parodia notable del uso de la anatomía en estas cintas. Este giro es relevante ya que en vez de una heroína fuerte, John Connor (Nick Stahl) escapa con Kate Brewster (Claire Danes), en el papel convencional de una doncella en peligro. El siguiente filme, *Terminator: La salvación* (McG, 2009), incorpora la imaginería bélica de la Segunda Guerra Mundial en una cinta situada en el futuro, en la cual prácticamente todos los actores son hombres. La quinta película de la serie, *Terminator: Génesis* (Alan Taylor, 2015), es la revisión y el reciclamiento de la trama, con toques de ironía, énfasis en el *software* por encima del *hardware* y destrucción del mito de John Connor como Mesías. Aquí reaparece Sarah Connor (Emilia Clarke), en una historia alternativa donde un *terminator* que ha sido enviado para protegerla desde que tenía nueve años se convierte en su figura paterna: Pops.

EL OSCURO DESTINO

Terminator: Destino oculto parte de la noción de las historias alternativas, con lo que regresa al final de *T2* e ignora la cronología desarrollada hasta ahora en las cintas que no fueron dirigidas por Cameron, quien aquí es coguionista y productor. Desaparecen una variedad de cosas sucedidas después, incluyendo la muerte de Sarah Connor. En cambio, permanece la manía por llevar al extremo la acción, incluso haciendo explotar un avión en vuelo en una de las secuencias más tremendistas de la serie. Sarah y su hijo John Connor salvaron al mundo de la amenaza de Skynet, sin embargo —e inexplicablemente— fueron sorprendidos en una playa guatemalteca por otro T-800, que sin mucho preámbulo asesinó a John. La lógica aquí no es muy clara, ¿si la amenaza de Skynet fue eliminada, quién envió a este otro *terminator*? El hecho de que esa red nunca se volvió consciente no impidió que se desarrollaran otros prototipos militares de IA, entre los cuales uno eventualmente

engendró a una mente maquina, llamada Legion, que alcanzó la singularidad, desarrolló conciencia y con ella un deseo genocida. Si Skynet nunca tuvo lugar, ¿por qué esta nueva mente artificial se empeña en matar al redentor de una realidad que no ocurrió, y cómo es posible que haya decidido utilizar la misma estrategia fallida de volver al pasado a exterminar a sus enemigos? Podemos especular que haya conexiones entre diferentes cronologías y de esa manera un ciborg de un universo llegue a otro. Esto es importante ya que sería la única explicación para que Sarah Connor, tras perder a su hijo, se haya mantenido durante décadas cazando *terminators* viajeros del tiempo (gracias a misterio-



esos mensajes anónimos que le enviaban las coordenadas del lugar donde aparecería el ciborg). Aparte de eso, la guerrera se dedica a acumular armas y emborracharse hasta la catatonia.

VIGILANCIA Y FIGURAS DE AUTORIDAD

En esta ocasión llegan del futuro una humana modificada, la soldado ciborg Grace (Mackenzie Davis) y un flamante y mortífero *terminator* modelo Rev-9 (Gabriel Luna), con aspecto mexicano, obviamente para pasar inadvertido. Ella viene a proteger a Dani Ramos (Natalia Reyes) y él, a eliminarla. La acción comienza en la Ciudad de México (aunque de hecho fue filmada en Madrid porque México resultó demasiado peligroso, especialmente cuando un *scout* de producción fue asesinado). Dani y su hermano Miguel trabajan en una fábrica de autos y justamente el día en que Miguel es sustituido por un robot en la línea de producción, el Rev-9 se presenta para eliminar a Dani. De esta manera la crítica original a la automatización de la industria de *TI* es

desempolvada. Mientras un robot es presentado como una amenaza laboral, el otro pone en peligro la misma supervivencia de la especie humana.

Pronto queda en evidencia que la infraestructura de la vigilancia y la opresión estatal, policiaca, militar y corporativa son los cimientos de los sistemas genocidas que usarán las máquinas asesinas del futuro: cámaras de vigilancia conectadas en redes, espionaje digital, programas de reconocimiento facial y auditivo, así como drones. El asesino en cuestión no es una máquina a la que se pueda confrontar, *tan sólo queda escapar*, dice Grace. Esto no radica tanto en su fuerza o velocidad sino en la forma como emplea los recursos de espionaje desarrollados desde los años noventa: una red que, si bien no tiene conciencia, es un sistema de acoso que pone en entredicho cualquier ilusión de libertad. Antes, Reese había explicado que no se podía razonar con un *terminator*, ya que sus acciones son resultado de un programa que como un software de navegación, tipo Google Maps o Waze, tan sólo corrige su ruta cuando el conductor se desvía o las condiciones cambian, pero nunca altera su destino. Por ello la ciborg huye con Dani y su hermano. Tras una persecución aparatosa, el hermano muere y Grace queda herida y agotada; entonces Sarah Connor aparece para salvarlas. Más que en ningún otro episodio de la serie, en éste el *terminator* es una personificación del patriarcado siempre cambiante, como

escribió Brittany Knupper. El T-800 de los primeros filmes se disfrazaba de pandillero motorizado, *outlaw* o criminal romántico, mientras que el T-1000 se disfrazaba de policía. El Rev-9, en cambio, es una representación del poder en tanto que se disfraza de diferentes figuras de autoridad, según las circunstancias: padre, policía, militar y agente fronterizo. Es la hegemonía masculina, capaz de adaptarse a las condiciones sociales cambiantes para conservar el control. Y a diferencia de los *terminators* del pasado, quienes eran seres mecanizados, éste tiene la habilidad de fingir emociones y simular empatía. Aquellos podían copiar expresiones, gestos y frases, lo cual era motivo de hilaridad, mientras que el Rev-9 es extremadamente articulado y capaz de sostener conversaciones del todo convincentes.

CHOQUE DE FEMINISMOS

Sarah, Grace y Dani, tres mujeres de contextos muy distintos, son la esperanza de la especie, con ayuda de un reformado y envejecido T-800. Sarah, quien tiene sesenta y tantos años, y Grace, altísima y ligeramente andrógina, no responden en términos generales a los estándares estéticos femeninos del género. Sarah Connor es fascinante por su presencia y la seguridad con que se mueve y emplea las armas, Grace es impactante y se roba todas las escenas con su físico, destreza, fuerza y gracia desbordante. La imagen de Dani, la más joven, tarda en ser elaborada. Ella ha perdido en un solo

día a su hermano y su padre, y descubre que no necesita procrear al salvador, ya que ella misma será la lideresa de la resistencia que habrá de combatir a las máquinas asesinas. Esto es una respuesta a la vieja crítica a la historia inicial, en la que Sarah Connor es heroica simplemente porque va a parir a un héroe, es decir que era sólo un vientre al que había que proteger.

Sarah Connor cree que salvó al mundo y sus acciones redimieron a nuestra especie del impulso genocida, hasta que Grace le informa que la humanidad vivirá de cualquier manera una catástrofe y estará en peligro de ser exterminada: "cambiaste el futuro pero no el destino". Es imposible no pensar que esto es un debate entre feminismos: Sarah, la feminista de la segunda ola considera que triunfó en su lucha y salvó a la humanidad; Dani, la feminista interseccional de la tercera

ola, debe huir de un asesino que representa a todos los asesinos (un asunto vital y actual), y Grace, la feminista del futuro, anuncia que si bien en su tiempo hombres y mujeres pelean lado a lado, la sociedad se ha colapsado ante las herramientas que se convirtieron en cazadores, ante los propios hijos tecnológicos de nuestra mente.

Mientras Connor y Grace tratan de dominar la relación en una tensa competencia por proteger a Dani (quien por extraña coincidencia lleva el mismo nombre de otras dos protagonistas femeninas importantes y simbólicas de cine y TV recientes: Daenerys Targaryen, alias Dany, de *Juego de tronos*, y Dani de *Midsommar*), ésta parece durante buena parte del filme un tanto ajena, irrelevante y desconcertada. No logra encontrar un lugar entre dos mujeres fuertes, militaristas y anglosajonas que le ocultan buena parte de la información que tienen. Sin embargo, Dani, quien debe abandonar su puesto en una línea de producción industrial (una de las conquistas de anteriores feminismos) eventualmente asume su responsabilidad de volverse líder revolucionaria.

LA MÁQUINA CON REMORDIMIENTO

Por supuesto que una de las principales gratificaciones que ofrece el filme de Miller reside en su explotación descarada de la nostalgia, al reunir nuevamente a Cameron, Hamilton y Schwarzenegger. Resulta irónico que mientras Sarah Connor fue condenada en las dos primeras cintas a una vida



de amargura, violencia y armas, Hamilton desapareció de las pantallas, estereotipada por siempre. Por su parte, Arnold vuelve a aparecer como una figura paterna, convertido en un apacible instalador de cortinas llamado Carl, que ha formado una familia con una mujer y su hijo. Carl es quien enviaba los misteriosos mensajes a Sarah para prevenirla de la llegada de *terminators*. En su vida entre los humanos ha desarrollado un remordimiento por el que intenta expiar el asesinato de John Connor al sacrificar lo que tiene para ayudar a Sarah. Podemos imaginar que si bien una IA puede despertar

y tener deseos de exterminación, también otra IA puede reconocer el valor de la vida, como hace Roy Batty al final de *Blade Runner*. Este personaje, Carl, tiene momentos absolutamente hilarantes, como cuando, antes de la batalla, explica que no es apropiado poner cortinas lisas en la habitación de una niña. El humor viene de que esta evocación elemental de una IA de lo que la supuesta feminidad contrasta de modo brutal con lo que ve en las tres mujeres que lo rodean.

TODA FRONTERA ES SIMBÓLICA

Situar la historia en México en tiempos trumpianos y hacer que la redentora de la humanidad sea una mexicana ya es por sí mismo una toma de posición en el debate contemporáneo en torno a la política internacional y la inmigración. Cuando las mujeres deciden llegar a la frontera a bordo de La Bestia y luego cruzar ilegalmente guiadas por un coyote, la cinta se convierte en una alegoría de la política actual. De hecho, en el camino Dani puede señalar a sus acompañantes que por una vez su tez blanca no es un privilegio sino un estigma. Ese viaje las lleva a las jaulas de los campos de concentración para inmigrantes y exiliados. La cinta hace ahí muy explícita su crítica al régimen estadounidense y en particular a la demagógica, cruel y absurda política fronteriza. La reflexión hasta cierto punto queda en el aire, como un gesto de consolación que concluye con un atisbo de solidaridad fantasiosa cuando los inmigrantes son liberados por Grace. En cierta forma, lo que se propone es que la tragedia de los inmigrantes del presente será poca cosa comparada con la tragedia de la humanidad destruida por máquinas del futuro.

Es obvio que por un lado éste es un filme escapista y derivativo, enamorado de la violencia explosiva, que nunca alcanza la crudeza inteligente de *T1* o la grandeza y sofisticación de *T2*, pero es una cinta política *woke*, es decir, un filme atento y preocupado por las políticas de identidad y representación en términos de etnicidad, género, clase y edad. Todo parece deliberadamente familiar: las persecuciones, el *terminator* indestructible hecho de un metal líquido que puede convertir sus brazos en cuchillas, el despliegue de armas, la desesperación ante el avance apabullante e imparable de una máquina sin escrúpulos. La única innovación de esta máquina de matar con respecto a las anteriores es el poder duplicarse, al separarse de su esqueleto (Legion parece crear a partir de los diseños de Skynet). Podríamos decir que el guión es negligente, que los efectos son repetitivos y la trama es un *copy-paste*, pero en realidad este filme, más que ser derivativo o bien otro *remake*, es un ejercicio para corregir la posición de esta saga en lo que se refiere a políticas de identidad y de género. Se trata de revisionismo ideológico en forma de cinta de acción, pero también de una expresión que va de la mano del deseo contemporáneo de ciertos grupos minoritarios (activistas negros, nativos americanos, mujeres y LGBT) de reescribir la historia e incluso de destruir obras y monumentos que glorifican a héroes del pasado que hoy podríamos percibir como criminales.

Al final, Sarah, Grace, Dani y el ciborg hecho a imagen y semejanza de un hombre europeo, musculoso y blanco, pelean en una planta hidroeléctrica contra el Rev-9. Todos participan en su destrucción pero una vez más toca a una mujer, Dani, dar el golpe definitivo, como un rito de paso. Los dos ciborgs terminan sacrificándose para que Dani sobreviva y Sarah se quede con ella para prepararla ante la inevitable batalla por el futuro. La tesis de la serie es que para destruir tecnológi-

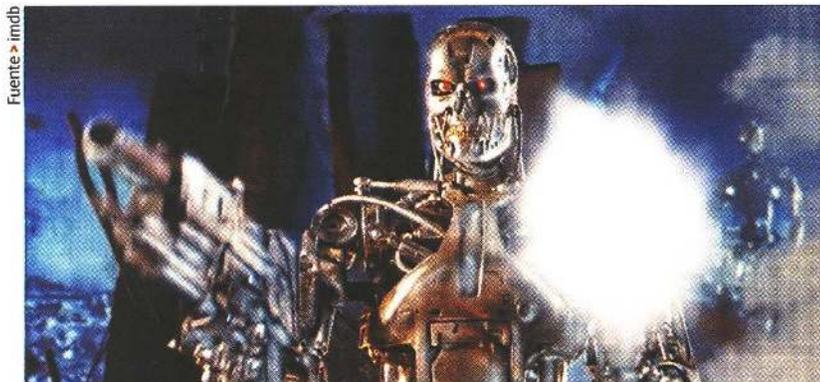
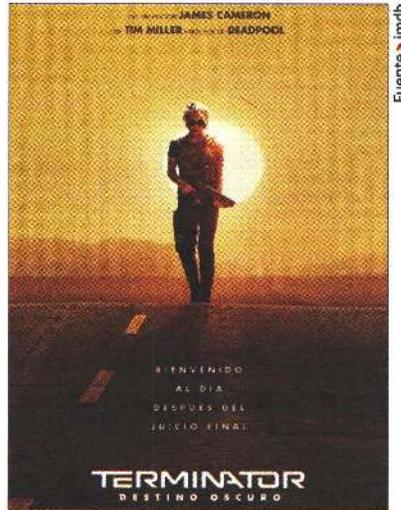
as malignas hace falta usar tecnología. Podemos estar o no de acuerdo, sin embargo el triunfo sobre las máquinas depende de mujeres actuando por sí mismas. El mantra durante buena parte de esta serie ha sido: "El futuro no está definido" y "No hay destino más que el que hacemos para nosotros". El *destino oscuro* que presenta la sexta entrega de este serial es que no nos salvaremos de un apocalipsis provocado por nuestras tecnologías. Podemos ver aquí una metáfora de la amenaza del calentamiento global, del patriarcado beligerante y del capitalismo de vigilancia. Sin embargo, el colapso del orden social también implica la posibilidad de crear otro orden más justo y definitivamente más incluyente. ■



“CARL TIENE MOMENTOS HILARANTES, COMO CUANDO EXPLICA QUE NO ES APROPIADO PONER CORTINAS LISAS EN LA HABITACIÓN DE UNA NIÑA... LA SUPUESTA FEMINIDAD CONTRASTA CON LO QUE VE EN LAS TRES MUJERES QUE LO RODEAN”.

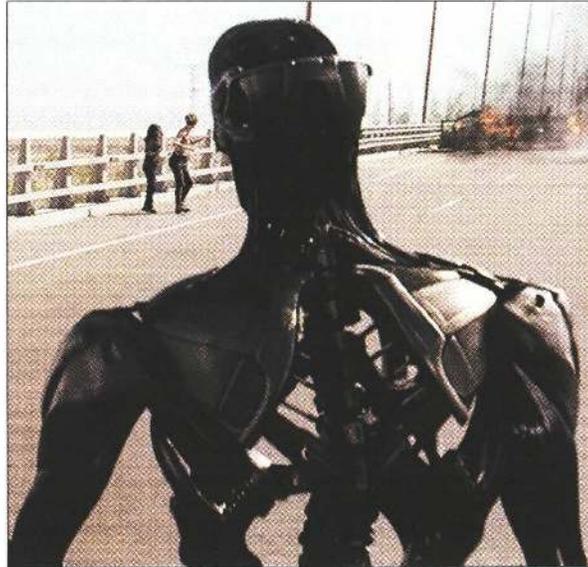
“EL GUIÓN DE CAMERON INTENTA SACUDIRSE DE CLICHÉS; UNO DE LOS PRINCIPALES IMPULSOS QUE DEFINEN LA SECUELA T2 ES ENFOCARSE EN CREAR UNA OBRA QUE NO SIGA LOS PREJUICIOS MISÓGINOS CONVENCIONALES”.

“TERMINATOR: DESTINO OCULTO PARTE DE LAS HISTORIAS ALTERNATIVAS... IGNORA LA CRONOLOGÍA DESARROLLADA HASTA AHORA EN CINTAS NO DIRIGIDAS POR CAMERON”.



Terminator 2, James Cameron, 1991.





Fuente: imdb

*Terminator:
Destino oculto, 2019.*

