

Blade Runner: Encara somien els andròides?

Xavier Jiménez



Philip K. Dick, l'escriptor nord-americà autor d'algunes de les històries capdavanteres dins la literatura de ciència-ficció del passat segle, juntament amb Ray Bradbury, Arthur C. Clarke o Adolf Huxley', va plasmar a les pàgines de *Do androids dream of electric sheep?* (*Somien els andròides en ovelles elèctriques?*), de l'any 1968, una visió negra i descoratjadora d'un món futur que va servir com a font directa per a la construcció de *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982). El pas del temps l'ha convertida en un dels films referencials a la dècada dels vuitanta del segle XX, iniciador del corrent cultural postmodernista al cinema i punt i a part del gènere *sci-fi*, de la mateixa manera que ho havien suposat

The war of the worlds (*La guerra de los mundos*, Byron Haskin; 1952) *2001, a space odyssey* (2001, *una odisea del espacio*, Stanley Kubrick; 1968) o *Star Wars* (*La guerra de las galaxias*, George Lucas; 1977) per a les seves respectives èpoques.

Blade Runner continua, una vegada transcorreguts 25 anys de la seva estrena, amb un missatge vigent, crític, pessimista amb la societat; en general una visió de la realitat que en el camp cinematogràfic va marcar una nova direcció quant a la temàtica de films que giraven entorn del futur i la fantasia, com va ser la percepció d'un món negatiu i decadent, un ambient urbà sense ordre aparent i una pèrdua simbòlica de la percepció de la realitat a través del desconeixement del nostre destí.

La seva influència i els continguts que articulen la història, comporten, a més del producte merament cinematogràfic, una anàlisi molt més detallada dels diversos plantejaments que Ridley Scott ens mostra en els seus 112 minuts de metratge, com la visió de la humanitat, les manifestacions culturals, la filosofia o la sociologia són camps que deambulen constantment pel film i vertebreren el cos del relat, emplaçat a la ciutat de Los Angeles l'any 2019, i que a continuació intentarem desentranyar a través d'una sèrie d'apartats per aproparnos de la millor manera possible a aquest clàssic de l'any 1982.

1. El concepte humà i la cerca d'una identitat. Aspectes filosòfics a *Blade Runner*.

Una de les línies més treballades a *Blade Runner* és el concepte que divideix els éssers humans dels andròides —replicants—, simbolitzat a través dels records, del passat i del destí fatal que els augura, provocat intencionadament pels seus pares i més concretament pel personatge del Dr. Eldon Tyrell, la ment creadora dels andròides. El director exposa des d'un punt de vista filosòfic el dubte universal sobre què és l'home?, qui és cadascú?, i el proposa a través de la deshumanització d'uns éssers que encara que estan programats per a no sentir i no pensar, es rebel·len per intentar esbrinar què són, quin és el seu destí dins del món. Scott planteja la crítica directa sobre què serien els humans sense els seus records, sense les seves sensacions, abordant-lo des del punt de vista dels replicants, que lluiten contra el seu destí —la mort— i comprendre com a última passa per què succeeix. Roy Batty, el líder dels replicants —interpretat de forma sublim per l'actor holandès Rutger Hauer—, relatava amb les següents paraules, a d'un dels monòlegs ja llegendaris de la història del cinema, el seu darrer pensament:



"Jo he vist coses que vosaltres no creuríeu. Atacar naus en flames més enllà d'Orion. He vist llamps C brillar en la obscuritat a prop de la porta de Tannhäuser... Tots aquells moments es perdran en el temps com llàgrimes en la pluja. És hora de morir..."

Gràcies a aquestes línies, podem introduir un altre element exhibit en repetides ocasions al llarg del film com són els ulls, que simbolitzen la part humana que permet plorar i emocionar-se, visualitzar a través de la memòria els nostres records passats. Els replicants demanen convertir-se en persones amb passat, present i futur, cerquen i lluiten per una vida que no s'extermi en una data concreta, i amb ella, tot l'aprenentatge adquirit. Durant tota la pel·lícula hi ha primers plans d'ulls com als tests Voight-Kampff³, el fabricant d'ulls artificials, els ulls de Pris, els del doctor Tyrell, el mussol de Rachel... l'ull és senyal de vida, són els òrgans que connectats amb el cervell permeten la comprensió del món que ens envolta; per aquest motiu Batty mata simbòlicament Pris una vegada que Deckart l'ha retirada esclafant-li els ulls, de la mateixa manera que fa amb el doctor Tyrell.

El destí de la humanitat juga igualment un paper fonamental en l'evolució de la trama, exposat a través de diferents factors com són les implicacions de la manipulació genètica, la creació d'una intel·ligència artificial, el desenvolupament de la civilització, que necessita la colonització d'altres territoris pel seu habitatge, el control social exercit per la Tyrell (empresa omnipotent amb l'aparició de l'ull simbòlic a mode de "gran germà" al començament de la pel·lícula), la decadència de les ciutats... componen una imatge distòpica d'una societat esdeve-

nidora, que Ridley Scott escenifica sense cap tipus de concessions:

En relació directa amb una de les narracions clàssiques de la mitologia grega, trobaríem paral·lelismes específics entre *Blade Runner* i la història del minotaure i Teseu⁴: la lluita entre l'home plenament humà i un híbrid, meitat màquina a la novel·la de Dick i meitat animal a la llegenda. Minos, el rei de Creta seria l'equivalent de Tyrell, el desencadenant de la faula, amb Deckard en el paper de Teseu, Rachel com Ariadna, que en un moment pren la determinació —a causa de l'amor que sent pel personatge de Harrison Ford— d'ajudar a caçar els seus germans andròides i els replicants, com els híbrids creats a través de la ciència i el caràcter de divinitat que el personatge del doctor mostra a la pel·lícula, figura paral·lela a la del déu Posidó al mite.

2. La influència / influències de Blade Runner

Com a producte emmarcat en l'entorn de l'esclat del postmodernisme⁵, tant cultural com socialment, *Blade Runner* va agrupar en la seva creació una sèrie de fonaments, allunyats a priori, però que varen funcionar com un rellotge a través del seu desenvolupament; podem assenyalar les manifestes imatges a l'estil *Metropolis* (1927), del mestre de l'expressionisme alemany Fritz Lang, en relació a la arquitectura dels edificis i també a l'àmbit de la divisió de la població⁶, un classisme escenificat entre el poble que viu als suburbis i els rics i poderosos, establerts a les faraòniques edificacions que són mostrades especialment a l'inici del film.



La ciutat apareix amb una súper població, multiracial i amb una mescla d'estètica que conviu socialment dins d'un disseny urbà que engloba elements gòtics i orientals amb edificis reals del segle XIX i XX, com són l'Ennis House, l'Union Station i el Bradbury Building, tots emplaçats a la ciutat de Los Angeles.

Un altre dels aspectes trencadors —que provenia ja en part de la dècada dels setanta— va ser la reinterpretació dels gèneres clàssics diluïda a una història futurista, amb especial incidència del cinema negre. L'ús de la veu en *off* del protagonista (un recurs propi del *film noir*), l'ambient de la ciutat de L. A. permanentment a les fosques, amb la caiguda d'una pluja eterna que provoca un reflex distorsionat de la realitat. Igualment hem de destacar l'escenografia dels despatxos i habitacions, amb una llum tallada i intermitent, la utilització de les persianes venecianes al més pur estil dels anys 40 i 50 o la indumentària de Harrison Ford, molt propera als

iniciis de Humphrey Bogart com a Sam Spade o Philip Marlowe a les obres negres de genis com John Huston o Howard Hawks.

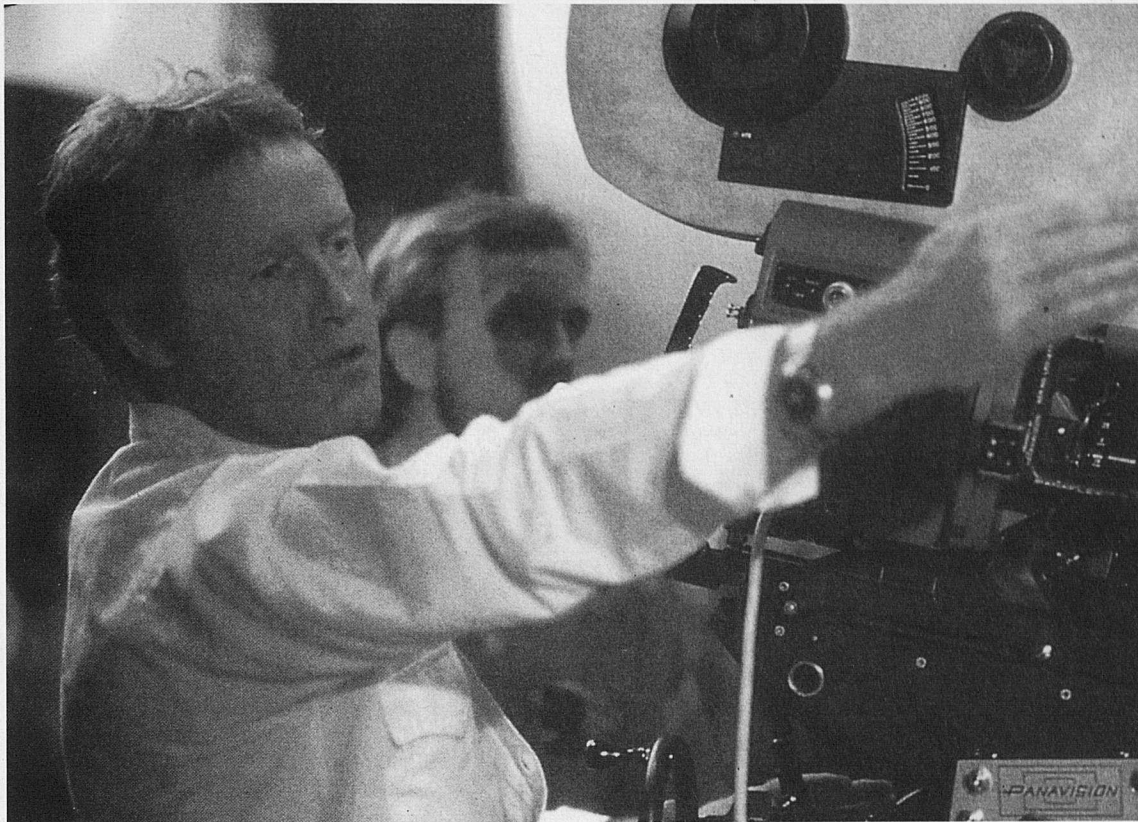
Pel que fa a la literatura, els personatges ideats per l'anglesa Mary Shelley Víctor Frankenstein/ Monstre, guarden grans paral·lelismes amb Tyrell i Batty, el creador i la criatura que es declara en rebel·lia des del moment en què compren la seva naturalesa i estat. De la mateixa manera, existeixen clares reminiscències amb el *western* si analitzem la figura de Deckard, un personatge solitari amb una vida anodina i sense direcció, i que finalment manté el duel a mort amb el seu enemic, o com les historietes gràfiques escrites per Dan O'Bannon i dibuixades pel francès Jean Giraud —alies *Moebius*— sota el títol de *The long tomorrow*, i que cronològicament corresponen al període 1976 i 1978.

Les influències de *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) a la cinematografia mundial són igualment notables, tant des del punt de vista artístic com temàtic, però si hem d'assenyalar un títol que unifiqui qualitat i fonts directes, ens hem de referir sense cap mena de dubte a *Seven* (1995), de David Fincher, una pel·lícula que recull a la perfecció els axiomes claus del film d'Scott. *Terminator* (James Cameron, 1984), *Akira* (Katsuhiro Otomo, 1987), *Robocop* (Paul Verhoeven, 1988) als vuitanta o *Strange days* (*Días extraños*, Kathryn Bigelow, 1995). *Twelve monkeys* (*Doce monos*, Terry Gilliam, 1995) o la saga de *Matrix* (1999-2003) dels germans Wachovsky, formen el gruix dels deixebles deutors de *Blade Runner* dels darrers anys.

3. Llenguatge cinematogràfic i elements externs

A l'apartat del llenguatge cinematogràfic hem de destacar el gran nombre de primers plans que apareixen al llarg de la pel·lícula, en què els protagonistes són constantment ensenyats al públic per imbuir a l'espectador l'emoció interna que pateixen; plans de detalls com per exemple les figures de paper que el personatge de Gaff regala a Deckard, fotografies, armes..., l'ús continu dels contrallums que configuren la composició de Los Angeles al voltant d'un to més proper a la intriga, al desconeixement, una sensació estètica paral·lela a l'expressionisme alemany dels anys vint. Els tràvells executats a l'entorn dels edificis, amb especial èmfasi amb el pla aeri amb què s'inicia la pel·lícula. Igualment reclamen l'atenció els nombrosos buits de diàleg que es troben espaiats al llarg de tot el film i que atorguen una major força visual a les imatges o el joc de picats i contrapicats, culminat a l'escena final entre els dos protagonistes.

Per altra banda, la música del compositor grec Vangelis, amb l'instrument cabdal del saxòfon, és ja un referent de les bandes sonores amb temes utilitzats i versionats en innumerable ocasions. Vangelis gaudia del seu millor moment professional (li havien concedit el premi de l'Acadèmia de Hollywood l'any anterior per *Chariots of fire*, del



director Hugh Hudson) i les seves composicions electròniques varen significar una gran novetat dins els scores musicals de la dècada dels vuitanta, amb clares influències sobre autors posteriors que començaren la seva trajectòria aproximadament a partir del 1984, com Hans Zimmer, Alan Silvestri o Harold Faltermeyer.

El treball de fotografia i disseny artístic a càrrec dels desconeguts Jordan Cronenweth i David L. Snyder va ser un altre component fonamental per aconseguir l'estètica d'un món sòrdid, fosc i barroc, mesclat amb una acumulació de llums de neó de diferents marques d'informàtica, tecnologia i begudes, que pràcticament va significar el punt d'arrencada del binomi cinema i publicitat, que s'evidencia a la pantalla d'un mode directe, formant part de la mateixa escenografia de la història.

4. Anàlisi històrica. El marxisme a *Blade Runner*

El plantejament dels estaments socials i la tasca assignada a cadascú dels personatges a *Blade Runner*, exposa uns paràmetres pràcticament calcats a la teoria marxista de la lluita de classes, que podem dividir fonamentalment en tres grans apartats: la divisió del treball, l'alienació i la consciència de classe.

La divisió del treball quedaria representada per Tyrell, el gran propietari i controlador del capital, creador dels replicants i on els *blade runners* —a través del cos de policia— són la base per dur a terme el control i l'estabilitat del sistema. L'alienació apareix quan Batty i tot el grup d'andrides, comprenen que la seva missió en aquest món està molt

més enllà que la fixada en el moment de la seva creació (exploració i colonització d'altres planetes) sense cap tipus de possibilitat de mobilitat social i condemnats al servei dels seus amos. Per acabar, la consciència de classe arriba quan el líder provoca la rebel·lió i la fugida d'una sèrie de replicants, moment en què comença la seva cursa existencial contra el temps, a la cerca de les respostes que envaeixen els seus pensaments.

5. Muntatge i versions. Les diferències entre els *Blade Runners*

Encara que existeixen diferents muntatges dependent del país i el moment d'exhibició, *Blade Runner* té dues versions oficials, una datada l'any 1982 que coincideix amb la seva estrena i una altra del 1992. Aquest segon muntatge va pràcticament inaugurar el fenomen del *director's cut*, utilitzat en els darrers temps com una eina essencial per fomentar la publicitat en el mercat del DVD de venda. La primera versió tenia un final imposat per la productora Warner Bros, que s'apropava a un *happy end* i on apareixia la veu en *off* del protagonista Rick Deckard a mode de catalitzador de la història, un aspecte que en un primer moment Ridley Scott no havia contemplat.

Amb aquestes modificacions es va estrenar comercialment *Blade Runner*, que 10 anys després va celebrar la seva primera dècada d'existència amb una reposició, convertint-se a més en un dels primers títols que es posaven a la venda en format DVD, el nou sistema digital de reproducció que



començava per aquells anys la seva difusió per Europa. Scott va aprofitar ara per introduir els canvis que reestructurarien el producte original tal i com

va concebre als inicis del projecte. Així, varen desaparèixer la veu en *off* i el final, anticipant-lo un parell de minuts al desenllaç original del film, i com a gran novetat es va introduir l'escena que més comentaris i anàlisis provocaria de cara al futur, que no és altra que la d'un unicorn cavalcant entre un bosc, un petit fragment de 12 segons que va impulsar les antigues teories i posicionaments que defenien l'opció de la condició de replicant per part del personatge de Rick Deckard/Harrison Ford.

Ambdues vies de pensament presenten una sèrie de característiques per demostrar una o altra opció, per exemple a la novel·la original el personatge de Deckard se sotmetia a un test per corroborar que no era replicant, mentrestant, a la versió cinematogràfica són presentades diferents tipus d'informacions que cerquen a propòsit la dualitat del protagonista, especialment des de l'estrena del segon muntatge arreu del món l'any 1992. Segons diverses entrevistes concedides pel director al llarg dels anys, aquest ha reiterat la idea que Deckard és un replicant; a la versió de 1982 aquesta premissa estaria bloquejada de cara a la carrera comercial del film i del missatge final, massa negatiu per als espectadors; en canvi, per la seva banda, Harrison Ford i els guionistes Hampton Fancher⁸ i David Webb Peoples, sempre han parlat de la humanitat del personatge a l'hora de escriure i interpretar Rick Deckard. Possiblement Scott sempre havia mantingut la proposta de la naturalesa artificial del protagonista, posició que va mantenir aturada l'any 1982, i que va voler evidenciar de manera més clarificadora el 1992, encara que aquest debat és una altra de les particularitats genials del film, ja que





avui en dia, vint-i-cinc anys després, es manté una aurèola de dubte sobre la humanitat del *blade runner* protagonista...

La crítica va rebre el primer *Blade Runner* d'un mode passiu, amb una indiferència que el pas del temps corregiria fins a convertir-la en un títol cabdal de la ciència-ficció, i per extensió, del cinema contemporani. Tant la crítica nord-americana com l'europea⁹ —es va estrenar el 25 de juny als EUA i a Europa dins del festival de Venècia el setembre del 1982— la va destacar quasi exclusivament cap al sentit estètic de les imatges i les pretensions de videoclip que suposadament representava el film, sense detenir-se a valorar els altres materials que componien un rerefons molt més ric que el tema estrictament visual.

6. Contraposicions entre la novel·la i el film

Per començar amb les divergències, el primer concepte i més important és el del mateix títol de *Blade Runner*, que no prové del relat de Dick, sinó d'una obra d'Alan E. Nourse titulada *The bladerunner* (1974) i en segon terme d'un altre novel·la de

l'escriptor beat William S. Burroughs¹⁰, sota el nom de *Bladerunner*, a movie, que era bàsicament un guió de cinema de l'any 1979; ambdues no guarden connexions amb la història cinematogràfica de Ridley Scott.

Al film, els andròides mostren un esperit de combat molt més gran que a la novel·la en relació a la cerca del seu origen, de la vida i de la mort segons els va imaginar Philip K. Dick, a més d'uns canvis de nom, que passen de "andrillos" a replicants, de la mateixa manera que els literats "caçadors de bonificacions" seran els cinematogràfics *blade runners*, unes substitucions enfocades en gran part cap a la carrera comercial del film. Una de les idees més heterodoxes de la novel·la és el tema de la religió; oficialment només existeix el "mercerisme", que predica l'amor entre tots els éssers vius, incloent-hi els animals; així, degut a la seva escassetat, s'han convertit en un luxe i per tant un signe de distinció social gaudir de la possessió d'un d'ells; aquest aspecte no es reflecteix al film, contraposat amb la rellevància que gaudeix a l'original de l'escriptor. Com a darrera modificació introduïda, hem d'assenyalar l'aspecte relacionat amb la durada dels andròides; a la novel·la els "andrillos" es

troben limitats a una pervivència total de quatre anys, mentre que a la pel·lícula de Ridley Scott, el termini de temps —igualment de quatre anys, però que no significa necessàriament el límit màxim— és conseqüència directe d'un problema de seguretat determinat per un possible aprenentatge, que com a éssers intel·ligents podrien arribar a assolir.

Fins aquí el comentari a *Blade Runner*, una obra mestra que sempre es mantindrà amb vida en els nostres records, a la vegada hipnòtica i tenebrosa, per moments romàntica i angoixant; epítom de les tendències variables de la ciència-ficció des del període iniciat a finals dels seixanta, i en definitiva, una mostra del millor cinema produït a la dècada dels vuitanta, una etapa a reivindicar dins de la història de la cinematografia mundial.

“És tota una experiència viure amb por, això és el que significa ser un esclau.” Roy Batty. ■

Notes

(1) Segons l'obra *The encyclopedia of Science Fiction* (Brown and Company, 1993), dels autors John Clute i Peter Nichols i referència obligatòria dins del camp de la literatura fantàstica, defineix Philip K. Dick com una de les dues o tres personalitats més importants de la ciència-ficció del segle XX. Existeix una adaptació més breu al castellà anomenada *Ciencia Ficción. Enciclopedia Ilustrada*, de John Klute. Barcelona, Ediciones B, 1996.

(2) El moviment postmodernista es podria definir com una línia que centra la idea en una renovació radical dins de les formes tradicionals referents a diversos àmbits de la societat, que poden anar des de corrents filosòfics, noves concepcions de l'art, manifestacions culturals en general que flüen impulsades per la crisi del període modernista. El

terme de postmodernitat va ser acceptat a partir de l'obra de Jean-François Lyotard de l'any 1979 *La condition postmoderne* (París, Éditions de Minuit, 1979), encara que el concepte comença a utilitzar-se a partir de 1955-1960 aproximadament.

(3) També és conegut com *Test d'empatia*, on se sotmet la persona en qüestió a una sèrie de preguntes que deu contestar al més ràpid possible, analitzat tot a través d'altres barems per determinar com a darrera conclusió, si l'entrevistat és un replicant o no.

(4) Per una anàlisi més detallada, *Pensamientos, revista de investigación e información filosófica*, núm. 210, 1998, pàgs. 449-456.

(5) El cinema plenament postmodernista sorgeix a partir del 1980, marcat per tres premisses clares: la hibridació de gèneres i temàtiques, l'autoreferència i la intertextualitat, imbuït dins del corrent cultural que hem comentat a les pàgines anteriors, i on *Blade Runner* s'erigeix com l'ànima d'aquest període, tant cronològica com temàticament.

(6) Un dels textos més interessants sobre l'arquitectura i la distribució espacial a *Blade Runner* és d'Eric Alliez y Michel Feher: “Notas sobre la ciudad sofisticada”, a *Los cuadernos del norte*, núm. 47, 1988, pàgs. 54-61.

(7) La dècada dels setanta del cinema nord-americà va trencar amb un classicisme i un anquilosament que s'havia establert a Hollywood a partir de finals dels cinquanta i els seixanta. La nova generació va instaurar aquesta reforma que es va veure refredada dins d'una renovació temàtica i una adaptació dels gèneres als temps actuals, de la mà de Bogdanovich, Coppola, Scorsese o Spielberg, entre d'altres.

(8) Fancher va ser el creador de l'esbós original, reestructurat de cara al rodatge del film amb la intervenció de David Webb Peoples.

(9) A Espanya, les crítiques de José María Latorre a *Dirigido por...* (octubre de 1982, núm. 97), Diego Galán (*El País*, 2 de febrer de 1983), Juan Tejero a *Cinerama* (novembre de 1982) o de Norberto Alcocer Ibáñez a la col·lecció *Cine para leer* (Reseña, 1983), es troben compilades al llibre de Juan Campos, *Blade Runner: cine negro futurista*. València, Midons, 1998. pàgs. 75-79, amb opinions i punts de vista diametralment oposats.

(10) Tots dos escriptors, Nourse i Burroughs, reben un agraïment d'Scott al final dels crèdits en relació a la utilització del nom de *Blade Runner*; de la mateixa manera, el nom de Philip K. Dick és homenatjat a la conclusió de la pel·lícula, ja que va morir poc abans de la seva estrena.

