

INTRODUCCIÓN

Cazadores de sueños

El cine siempre se ha interesado por lo irrepresentable (Serge Daney)¹.

Puesto que sueña, el hombre es un ser utópico. La utopía es un mito ideal inherente a la condición humana; ha sido uno de los motores de la historia, y a ella debemos muchos de los logros que han conquistado las sociedades modernas cuyos artifices, a pesar de su natural imperfección, continúan soñando mundos mejores.

La utopía forma parte del imaginario colectivo de la humanidad. Y como tal, el cine no puede permanecer ajeno a sus atractivos, ni tampoco a sus riesgos y contradicciones. Con sus alforjas repletas de grandezas y de miserias, la utopía se descubre como una ficción a menudo bipolar; un anhelo irreprimible que no disimula sus peligros. Un sueño que brota con el hombre, y del que no podremos prescindir sin renunciar definitivamente a nuestra condición humana.

No hay movimiento social que no contenga un ingrediente utópico, consideraba Emil Cioran. «Incluso respirar sería un suplicio sin el recuerdo o el presentimiento del paraíso, objeto supremo —y, sin embargo, inconsciente— de nuestros deseos, esencia informulada de nuestra memoria y de nuestra espera»². La utopía, que brota en el curso de dicha

¹ Serge Daney, «L'utopie au cinéma» (entrevista), *La Quinzaine Littéraire*, número 353, 1981, pág. 34.

² En Fernando Savater, *Último desembarco; Vente a Sinapia*, Madrid, Espasa Calpe, 1988, pág. 87.

espera, es un ideal ubicuo, patrimonio de todas las culturas y de todos los tiempos. Y el cine, como medio artístico de nuestros días, es vehículo idóneo para dar forma a las utopías, tanto en su vertiente positiva como en la negativa. En el presente volumen nos centraremos, fundamentalmente, en las primeras. Las distopías, o utopías negativas, serán objeto de atención en un futuro trabajo. Aquí, y a lo largo de las siguientes páginas, nos interrogaremos sobre el fenómeno utópico y sobre la estela que ha dejado en las artes, en particular sobre la Séptima de todas ellas: el Cine, el Arte Total. El arte que modela y da forma a los sueños.

Acuñado por Tomás Moro en 1516, el término *utopía* concibe formas de gobierno encaminadas a conseguir la felicidad de todos los ciudadanos: un ideal que ha seducido y acompañado al hombre desde los orígenes de la civilización hasta nuestros días. En efecto, el pensamiento utópico ha inspirado el arte, la literatura y la música occidentales de todo tiempo y lugar.

El utopismo ha sido estudiado desde numerosas disciplinas y perspectivas. Las páginas que siguen aspiran a reunir parte de ese legado bajo la luz de los estudios cinematográficos. En consecuencia, el trabajo examinará cómo el cine recoge el acervo utópico —cuyos orígenes se remontan a los primeros años de nuestra civilización— y lo transforma en imágenes que continúan fascinando e inquietando al hombre contemporáneo.

Quizá la utopía haya perdido su vigencia literaria o filosófica, pero desde luego mantiene intacta su capacidad de seducción. El Séptimo Arte es, más que cualquier otro medio, un inagotable creador de espacios y de tiempos imaginarios. Concebido bajo los designios del sueño, el cine es el espacio natural de la utopía. Por simple transmisión recibe el legado utópico, del mismo modo que ha heredado un gran caudal de fuentes culturales, literarias y artísticas. El gran arte de nuestros días, capaz de esculpir sobre el espacio y el tiempo, se distingue por su capacidad de visualizar fronteras de la ilusión, un poder que le permite dar vida a lo que nunca ha existido y hacer real lo imposible. «De esta dinámica emerge una extraordinaria sinergia que demuestra la importancia de la utopía a la vez como tema, estructura, e incluso como móvil esencial del Séptimo Arte»³. Por otra parte, el cine no solo reconstruye relatos de tradición utópica, sino que aún, en los mejores casos, los enriquece con la singularidad de su lenguaje: con una nueva perspectiva,

³ Yona Dureau, «Le cinéma et l'utopie». *CinémAction*, núm. 115, 2005, pág. 15.

con la creación de nuevas geografías y arquitecturas, con nuevos personajes, con una puesta en imagen singular y novedosa.

Toda utopía se encuentra asentada en paisajes de la ficción, donde se recluye incluso desde su propio nombre. Tomás Moro, que acuñó la palabra y dio su forma moderna a este concepto, fue muy claro a la hora de fijar sus coordenadas: «No hice otra cosa que poner nombres especiales al príncipe, al río, a la ciudad y a la isla, insinuándoles a los eruditos que la isla no existía, que la ciudad era un fantasma, que el río estaba seco y que el príncipe no tenía pueblo»⁴. Utopía es, desde su misma concepción, una *tierra de ningún lugar*.

Se trata, en consecuencia, de un concepto que se integra bien dentro de las geografías cinematográficas, hasta permitirnos considerar que cine y utopía van de la mano. El ensueño utópico ha ejercido siempre una poderosa fascinación sobre el imaginario colectivo, y esto justifica el interés que el medio cinematográfico ha mostrado por estos paisajes imaginarios, tanto en su vertiente positiva como en la negativa.

Tras efectuar un sucinto recorrido histórico por las geografías utópicas, desde la Antigüedad hasta nuestros días, reconoceremos los objetivos y funciones de la utopía, al tiempo que se propondrá una posible clasificación, ilustrada con señalados ejemplos cinematográficos. Así, y a través de una amplia selección filmográfica, se recorrerán las eutopías clásicas y las evocaciones nostálgicas del Paraíso Perdido. Se examinarán las utopías socialistas, las comunidades ucrónicas ancladas en el tiempo y las ludotopías donde realidad y ficción se confunden bajo un mismo entramado. Para terminar, argumentaremos cómo detrás de todo proyecto utópico se esconde un nuevo modelo educativo, encaminado a comprender el mundo para por fin transformarlo.

Desde Platón hasta Wells, pasando por Tomás Moro, autores dispares se enfrentaron con el problema de concebir sociedades ideales que, sin tener asiento en lugar alguno de la tierra, aspiraban a llegar a ser algún día realidad. Estos órdenes sociales estaban cimentados sobre la razón, y su aplicación efectiva pretendía ser armoniosa y justa. Dichas utopías imaginaron así modelos de convivencia tan seductores como irrealizables.

Sin embargo, y como se verá, las contradicciones han de formar parte de la misma esencia de todo proyecto utópico. Pese a brotar sobre

⁴ Esta carta de Tomás Moro a Pedro Egidio aparece reproducida en *Utopía. El Estado Perfecto*, Barcelona, Abraxas, 2004, pág. 223.

el ideario del progreso, la utopía aspira a recuperar la inmutabilidad perdida del Paraíso. Siendo proyectos de futuro, el modelo original remite a menudo a un pasado mítico o ilusorio: el Edén Perdido, las Islas Afortunadas, la cristiandad primitiva, unida e idealizada. Pero además el ideario utópico aspira a construir una sociedad libre y feliz, mediante la planificación más escrupulosa tanto de la libertad como de la felicidad de sus ciudadanos.

Toda utopía es, por su propia naturaleza, histórica, ya que siempre está determinada por sus conexiones con la realidad de la que brota. Pero asimismo es dualista, ya que confronta dos mundos: el real y su proyección idealizada o perversa. Examinado con perspectiva, el descalabro histórico de la mayoría de los experimentos utópicos que se han realizado demuestra que es imposible edificar mundos perfectos y sociedades ideales sobre el rechazo de los valores individuales. Siendo hija del historicismo, la utopía aspira a detener la historia, sin considerar que todo proyecto renovador es hijo del tiempo en que fue producido. Finalmente, la utopía demuestra que no es posible debido a su propia naturaleza: no se puede hacer realidad un proyecto social perfecto, siendo su creador y protagonista el hombre, un ser esencialmente imperfecto, complejo y contradictorio.

Así la ciudad radiante se transforma en una cárcel ordenada y apacible, una sociedad cerrada que desprecia a los que no forman parte de sus comunidades exclusivas. A partir de tales presupuestos, el sueño utópico degenerará en pesadilla apocalíptica. Este trabajo explora, a partir de una selección filmográfica en la que conviven autores clásicos y modernos de muy distinta procedencia, las seductoras contradicciones que a menudo hacen de la utopía un hermoso sueño y una inquietante posibilidad.

Muchos de los ejemplos de utopías aquí seleccionados, a los que se añadirán las posteriores distopías, fueron realizados por cineastas imprescindibles: S. M. Eisenstein, Charles Chaplin, René Clair, Leni Riefenstahl, Fritz Lang, John Ford, King Vidor, Frank Capra, Vincente Minnelli, Walt Disney, Michael Powell, Richard Fleischer, Akira Kurosawa, Manoel de Oliveira, Pier Paolo Pasolini, François Truffaut, Éric Rohmer o Jean-Luc Godard. Otros son fruto de algunos de los más valiosos cineastas de nuestros días, como Steven Spielberg, George Lucas, Terry Gilliam, Ridley Scott, Paul Verhoeven, Tim Burton, Peter Weir, Barbet Schroeder, Peter Watkins, Volker Schlöndorff, Michael Winterbottom, Bille August, Hayao Miyazaki, Pixar, Arturo Ripstein, Carlos Reygadas o M. Night Shyamalan.

Acompañados por todos ellos, el estudio que aquí se abre comprende prácticamente toda la historia del cine, desde el periodo mudo hasta películas realizadas en fechas muy recientes, rodadas en países muy distintos de tres continentes: Estados Unidos, México, Argentina, Gran Bretaña, Francia, Italia, Alemania, España, Portugal, Suecia, Rumanía, Unión Soviética y Japón. Los géneros abordados son asimismo diversos: aventuras, histórico, ciencia ficción, terror, policiaco, musical, melodrama, cine social o político, comedia y animación, lo que prueba la disparidad y universalidad de las representaciones utopianas en el cine.

A través de las mismas, trataremos de definir el concepto de *utopía* y de reconocer sus fronteras. De manera más específica, examinaremos de qué modo el llamado Séptimo Arte ha dado forma a aquellos lugares imposibles y en ocasiones deseables. Pero del mismo modo, comprobaremos cómo la naturaleza ambigua del ideal utópico provoca que los supuestos paraísos terminen por convertirse en prisiones, o degeneren en lugares infernales donde la libertad del individuo se verá manipulada y hasta suprimida.

Desde los orígenes de la civilización hasta los tiempos del cine, la utopía ha pretendido dar respuestas al problema de la felicidad. Esta es una tentación perpetua del hombre, una aspiración que no se limita al reservado confín del pensamiento abstracto, sino que exige respuestas concretas, aquí y ahora. La felicidad, en efecto, no se encuentra solo en la sabiduría o en la virtud a la que aspiraban los antiguos: precisa además de un modelo de sociedad justo y equitativo. El pensamiento utópico ha pretendido dar forma, sobre el papel y también sobre las pantallas, a estas comunidades fraternas.

Con razón se ha dicho que la utopía no es tan solo un lugar: también es una práctica. Bajo sus ropajes literarios, y también en su plasmación cinematográfica, las utopías promueven la discusión centrada en alternativas sociales, políticas y ecológicas que permitan transformar y regenerar los modelos insatisfactorios sobre los que, en el curso de nuestra accidentada peripecia histórica, se han venido asentando las comunidades humanas.

A lo largo de una amplia franja cronológica, la utopía se ha manifestado de una u otra manera en todas y cada una de las formas culturales y artísticas: de la literatura a la música y la pintura, pasando por la arquitectura, el urbanismo, el ensayo filosófico y las lecciones morales. A todas ellas se suma el cine, el arte de nuestro tiempo. Desde *La República* de Platón hasta *La Comuna* de Peter Watkins, el pensamiento

utópico se sitúa en un punto central en cualquier discusión sobre ética, política, religión o filosofía. Sin duda la historia ha generado utopías; pero no es menos cierto que las utopías, a su vez, han contribuido a hacer historia. También desde las pantallas. Y este será el punto de partida fundamental del que arranque nuestra expedición a las *Tierras de Ningún Lugar*.

«Lo imposible pero creíble es siempre preferible a lo increíble pero posible», aseguraba Galvano Della Volpe en *Lo verosímil filmico y otros ensayos*. Utopía se encuentra entre ambas cotas: entre lo que se proyecta sabiendo que no puede ser y lo que se ensaya como modelo ideal aunque posible en su realización. Más allá de la representación ilusoria de semejantes patrones de sociedad se agazapa siempre una encendida voluntad crítica: sobre los esquemas utópicos convencionales, y aun bajo la hegemonía de animales intelectivos, reposa la denuncia de modelos sociales injustos, mal vertebrados y con frecuencia degradados por el gobernante torvo. Es perentorio transformar dichos modelos. Así, el ideal utópico encubre a menudo un discurso revolucionario o un proyecto pedagógico: una llamada a la conciencia de la sociedad para que enderece un rumbo equívoco. Sin perder tiempo.

De este modo la utopía cumple una importante función como instrumento de diagnóstico social y de advertencia sobre los peligros que amenazan a la humanidad. No es poco. El servicio que estos relatos parabólicos, ofrecidos bajo distintos ropajes y diferentes soportes, presta a la sociedad merece ser tenido en cuenta bajo la luz de una evidencia: si no nos ocupamos del porvenir hoy, el porvenir terminará ocupándose de nosotros.

Como toda empresa incierta, también este proyecto ha exigido de largas jornadas de exploración en solitario. A lo largo de su recorrido hubo quien quiso sumarse a alguna de sus etapas, y hubo quien deseó apartarse del camino. Todos ellos resultaron fundamentales para hacer posible esta peregrinación a Utopía. El autor desea reconocer la valiosa aportación, la compañía y, sobre todo, las provisiones de fuerza, de conocimientos y de ánimos que recibió de quienes, en un momento u otro, decidieron compartir episodios en este viaje a Tierras de Ningún Lugar.

Gracias, por tanto, a Ramón Maruri, profesor de la Universidad de Cantabria, cuyo iluminador seminario sobre la Sinapia hispana proporcionó los primeros avituallamientos. Mi gratitud a Esperanza Botella y a Eva Fernández, entonces responsables de la Fundación Botín, con quienes el proyecto comenzó a cobrar forma. Junto a todos ellos envió

desde estas páginas mis más sinceros agradecimientos y todo mi afecto por su apoyo a Jenaro Talens y a Raúl García Bravo, siempre acogedores y hospitalarios. A lo largo de una prolongada travesía, el autor ha contado con la proximidad y las aportaciones de Laura Montero, José Luis Montalvillo, Lourdes Cubillas, Carmen Lomba, Estíbaliz Arabaolaza, Jesús Illarregui, Ramón Gandarillas, María Rodríguez, Carmen Grimaud, Manuel Cambroner, Malek Merci, Eliza Diaconescu, Jorge de Hoyos, Mariana Lima, Andrés Fernández, Elio Castro, Marta Peris y Luis Desiré, cuyo apellido define y hace gala de este itinerario de exploración y deseo. Mi gratitud y amistad a todos ellos.

Como reconocerá el lector, todo proyecto utópico y transformador que se precie debe contemplar, desde su misma esencia, un programa educativo, sin el cual la estructura de cambio no tiene sentido y se desmorona. Por esta razón, el autor dedica el presente trabajo a Alberto Luis Gómez y a Jesús Romero Morante, compañeros, maestros y amigos que le abrieron las puertas de Paideia, y con quienes comenzó a recorrer veredas frondosas y apasionantes en un entorno que vincula sociedad, ciudadanía y escuela. Compartir ruta con todos ellos ha sido un honor y un placer que no termina aquí: el trayecto continúa, porque la búsqueda nunca debe cesar. No tiene fin. Así lo aseguraba Oscar Wilde: «Un mapa de la tierra en el que no esté señalada la utopía no merece la pena de ser mirado; le falta aquel país al que la humanidad siempre llega y, una vez que ha llegado, mira en torno suyo, descubre otro país mejor, y navega de nuevo hacia él. El progreso es la realización de la utopía».

Y aquí comienza de nuevo el viaje.