

# La identitat sense brúixola: Fragments del jo en el cinema de la postmodernitat

Víctor Alonso Berbel

Des de la simbòlica alçada del seu edifici de vidre, un got de whisky és l'únic element que continua unint l'executiu novaiorquès amb la resta del món. Don Draper observa la realitat des de la distància, deixant perdre la mirada en el buit perquè els seus ulls, en el fons, estan centrats en la foscor de la seva pròpia ànima. Es tracta d'una imatge habitual als capítols de la sèrie *Mad Men*, impecablement ambientada als anys 60, però l'interrogant que planteja no és característic del segle passat, sinó absolutament contemporani. Davant la voràgine d'un món massa accelerat per ser comprensible, la mentalitat postmoderna es refugia en si mateixa com a únic referent, qüestionant-se, com el mític Narcís, sobre la raó de ser de l'individu i la seva pròpia naturalesa. L'exitós publicista Don Draper, al llarg de la seva vida, havia construït un rol sota el qual havia amagat el seu antic jo: els fragments del seu passat ressorgiran, perseguint-lo, construïnt el personatge a partir de petites peces. Draper no és un sol home, sinó més d'un amb múltiples cares, i la seva existència és en realitat un trencaclosques.

La fragmentació de la identitat és, com es proposa demostrar aquest article, l'expressió més visible d'una tendència clara a les expressions artístiques (i, per extensió, cinematogràfiques) dels últims anys: la interrogació sobre el jo i el seu paper en una societat cada cop més globalitzada, urbana i impersonal. Aquesta tendència, alhora, s'emmarca dins d'un corrent cultural majoritari: la postmodernitat. L'impacte de les transformacions socials i culturals en l'art és innegable: les inquietuds d'una època defineixen, com no podria ser d'altra manera, els temes i formes de les expressions artístiques. En el cas del pensament postmodern, desenvolupat a la segona meitat del segle XX, ha marcat de forma directa les representacions a la ficció de les darreres dècades.

Però avançar en el desenvolupament d'aquesta afirmació comporta també fer-se algunes preguntes. Com definir el jo postmodern? Com representar-lo en el cinema, i per què recórrer a la fragmentació? I a través de quines obres podem definir aquests punts de connexió, fent patent un únic mecanisme narratiu o visual per representar una idea abstracta? Definir el jo postmodern d'una manera global és una contradicció en els mateixos termes, ja que la falta de valors comuns és precisament allò que caracteritza la postmodernitat<sup>1</sup>. Però crec, no obstant, que és possible superar l'oxímoron per intentar captar allò que alguns han anomenat *zeitgeist* o esperit dels temps: un estat d'ànim que pregunta, que busca orientació en un mar de llengües, connexions i estímuls.

---

<sup>1</sup> LYOTARD, Jean-François. *La posmodernidad (Explicada a los niños)*, Gedisa, Barcelona, 1996. Pàg. 92.

Durant el revolucionari maig del 68 francès, un jove de París va aconseguir sintetitzar una complexa actitud en una única frase que va pintar a la paret d'un edifici: "Déu ha mort, Marx també, i jo mateix no em trobo massa bé"<sup>2</sup>. La postmodernitat, resumida a la perfecció en aquesta *boutade*, sorgeix com una reacció davant el fracàs del projecte modern, que proposava un món de metes que donés sentit a la vida. Parteix, per tant, de la constatació de la crisi d'un model, però no es construeix en base a l'afirmació d'un altre de propi, sinó a través de la negació de moltes de les característiques de la modernitat: s'abandonen la vocació de transcendir o ser universals, l'existència d'un destí personal i col·lectiu o la validesa de les utopies<sup>3</sup>. És especialment exemplificadora, en aquest sentit, la transició del personatge heroic de James Bond, que ha evolucionat des de la vocació global cap al conflicte individual. En els darrers episodis de la longeva saga cinematogràfica, Bond no només s'ha qüestionat a si mateix, sinó que ha hagut de passar per un veritable procés de recomposició del *jo* a la més recent *Skyfall* (Sam Mendes, 2012): l'heroi postmodern ja no pretén salvar el món, sinó que es conforma amb salvar la seva ànima.

El pensament postmodern deixa, per tant, de buscar referents universals, i la preocupació passa a centrar-se en l'individu: una de les seves conseqüències més clares és el desenvolupament d'una cultura que es mira a si mateixa com el seu propi ideal. Si ja no creiem en paradigmes externs, quin és el model, sinó nosaltres mateixos? En altres paraules, es tracta d'una cultura narcisista, en la qual "l'alteritat perdria rellevància ontològica respecte l'existència de la pròpia subjectivitat"<sup>4</sup>. D'altra banda, la ruptura amb Déu tan present a l'òptica postmoderna, i per tant la idea de l'ésser humà com a independent, porten també necessàriament a l'autoreferència. De forma molt significativa, l'actual narcisisme cultural està estretament vinculat amb la concepció identitària que es transmet en el cinema.

Però quins són els vincles que es poden trobar en un crisol gairebé infinit d'obres cinematogràfiques, per tal de poder afirmar que ens trobem davant d'una tendència unitària en la representació del *jo*? És possible, com a resposta a aquesta pregunta, relacionar les pel·lícules de diversos cineastes actuals, en la seva majoria nord- americans: és el cas, entre d'altres, del guionista Charlie Kaufman i els directors Spike Jonze, Michel Gondry, Christopher Nolan o David Fincher. Tots aquests artistes comparteixen una mateixa inquietud: accepten que la realitat està fragmentada i que la identitat personal és un valor inestable, transmès per una gran diversitat de factors

---

<sup>2</sup> MONTERO, Raimundo. "¡Dios ha muerto y Marx, también!" a El País, 27 de juliol de 1998. En línia.

<sup>3</sup> HEBDIGE, Dick; citat a STAM, Robert. *Teorías del cine*. Paidós, Barcelona, 2010. Pàg. 343.

<sup>4</sup> MARTÍNEZ LUCENA, Jorge y ORELLANA, Juan. *Celuloide posmoderno*. Ediciones Encuentro, Madrid, 2010. Pàg. 40.

culturals<sup>5</sup>. El jo postmodern i desorientat es manifesta a les seves pel·lícules a través d'un mecanisme patent: el de la fragmentació dels personatges, que es desmultipliquen físicament en el temps i en l'espai, com succeeix amb la recuperació del passat a *Mad Men* o les rèpliques emmirallades de l'heroi als crèdits inicials de *Skyfall*.

Mentre recorrem la memòria de Joel, que està sent esborrada, i recreem la seva història d'amor a *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (Michel Gondry, 2004), ell està dormint, estirat en un llit. Harold, protagonista de *Stranger than fiction* (Marc Forster, 2006) es desperta un matí i, per a la seva sorpresa, comença a sentir una veu que descriu amb exactitud totes les seves accions i pensaments. El personatge d'Edward Norton a *Fight Club* (David Fincher, 1999) canalitza les seves carències vitals a través de la procacitat del seu *alter ego* imaginari, un amant de la boxa. És possible afirmar, a partir d'aquests exemples, que l'interrogant sobre el propi jo es manifesta a la narrativa de la postmodernitat a través del desdoblament: tots aquests personatges veuen com les seves crisis personals s'exterioritzen al cel·luloide a partir de rèpliques d'ells mateixos. La materialització d'allò conceptual és, per tant, una constant en aquestes pel·lícules, així com la representació física de la dualitat i els dilemes existencials, amb personatges que *realment* es divideixen i es multipliquen: la identitat personal transcendeix així en la ficció (i pot arribar a dominar) allò merament físic.

La fragmentació del jo es pot produir al cinema a través de diversos mecanismes narratius: una direcció molt clara és aquella que vincula la idea d'identitat amb la de la pròpia memòria, i es troba a totes aquelles pel·lícules on la desintegració de la identitat es produeix en el *temps*. En la línia del pensament de l'empirista britànic John Locke, alguns artistes consideren que som una mateixa persona, independentment de les transformacions físiques, mentre puguem recordar el nostre passat<sup>6</sup>: una idea que s'expressa de forma molt clara a *Memento* (Christopher Nolan, 2000). Leonard, el protagonista de la pel·lícula, lluita per reconstruir els seus records tot i l'amnèsia anterògrada que pateix, en un intent de recuperar la seva pròpia identitat, mentre el director fa passar l'espectador per una experiència semblant en desendreçar la línia temporal. Aquest és també l'eix fonamental de l'escapisme a *Shutter Island* (Martin Scorsese, 2010) o *Inception* (Christopher Nolan, 2010): ambdós *thrillers* tenen molts elements narratius en comú, i en ells els personatges s'hauran d'enfrontar no només al seu passat, sinó també a les seves decisions del futur per tal d'entendre qui són.

---

<sup>5</sup> GROSENICK, Uta (Ed). *Art Now Vol. 2*. Taschen, Madrid, 2011. Pàg. 336.

<sup>6</sup> LOCKE, John; citat a FALZON, Christopher. *La filosofia va al cine*. Tecnos, Madrid, 2002. Pàg. 79.

La segona via d'exploració de la fragmentació identitària es troba en aquells creadors que se centren en la relació entre la identitat i el cos, multiplicant els seus personatges en l'espai: la voluntat de ser un altre i de modificar el jo és una utopia que la ficció converteix en realitzable. A *Mr. Nobody* (Jaco Van Dormael, 2009), aquesta idea es porta a l'extrem quan el protagonista genera una vida paral·lela cada cop que ha de prendre una decisió: una ambiciosa posada en escena que exposa el cost personal de les equivocacions i les oportunitats perdudes. Però la pel·lícula paradigmàtica en aquest sentit, per la seva originalitat i capacitat d'entocar amb les inquietuds del seu temps és *Being John Malkovich* (Spike Jonze, 1999). A Craig, el protagonista, li agrada treballar amb teatres de titelles perquè li ofereixen la possibilitat de posar-se en la pell d'altres personatges: un desig que es materialitzarà de forma inesperada quan descobreixi un túnel a través del qual es pot introduir al cap del popular actor John Malkovich (que s'interpreta a si mateix). Es tracta d'una reflexió sobre el buit de la celebritat: la pel·lícula explota la tendència postmoderna de les múltiples identitats, però simultàniament la parodia<sup>7</sup>, deixant en evidència l'enorme buit a la vida de Craig, que no se solucionarà a través de la fugida a un altre cos. Al cap i a la fi, la desmultiplicació física del jo al cinema no és una via per resoldre els problemes dels personatges i fer-los avançar, sinó un mecanisme per visualitzar la seva confusió interna.

Vivim en uns temps sense brúixola: ja superats els ideals i sense un nord clar, les nostres ficcions no admeten herois absoluts. Tan sols deixen lloc a fragments del jo; a petites parts d'una personalitat extraviada pels múltiples camins d'un món que li resulta intel·ligible, inabarcable. La nostra identitat no és sinó un conjunt d'esquerdes, i la percepció del temps és un feix d'instant: les fraccions trencades ens remetent a les del mític déu egipci Osiris, que va ser esbocinat pel seu envejós germà Seth en catorze parts. I igual que la deessa Isis es preguntava on eren els fragments del seu marit perdut, els protagonistes del cinema d'avui es lamenten per no trobar els enigmes de qui són.

Després del pas de la postmodernitat pel cinema, ens trobem amb una paradoxa: l'única certesa és que tan sols ens queda la incògnita. Però la incògnita mai no és el final de la història: de la mateixa manera que Isis va cercar els fragments d'Osiris per tot Egipte, el jo del segle XXI haurà de cercar una forma de construir-se de forma afirmativa. Tan sols així podrà avançar en la resposta a la gran pregunta contemporània, que al cap i a la fi podria ser la mateixa que a l'inici dels dies: resoldre la incertesa d'un ésser humà que sempre ha intentat, i intentarà, trobar-se a si mateix emmig de la immensitat.

---

<sup>7</sup>O. GABBARD, Glen (Ed). *Psychoanalysis and Film*. Karnak Books, Londres, 2001. Pàg. 233.