

	<b>Índex</b>
<b>1.-</b>	<a href="#">Introducció</a>
<b>2.-</b>	<a href="#">Els mites clàssics en la pel·lícula</a>
<b>3.-</b>	<a href="#">La re-construcció moderna</a>
<b>4.-</b>	<a href="#">Conclusions i comentaris</a>
<b>5.-</b>	<a href="#">Bibliografia</a>
<b>6.-</b>	<a href="#">Web sites</a>

*‘Contempla uns homes en un habitacle sota terra, com en una caverna, que té un accés obert a contrallum al llarg de tota la cova. I al seu dedins aquells homes hi viuen, des d’infants, encadenats de cames i braços, de manera que romanen en el mateix lloc i només veuen el que tenen al davant, perquè la cadena no els permet de girar el cap’.*

**Plató, llibre VII de La República.**

## **Introducció.**

La pel·lícula [El Show de Truman](#) ens permet reflexionar sobre la manera de re-presentar les qüestions més fonamentals de la vida humana. Sovint aquestes qüestions se’ns han presentat en forma dels mites clàssics. Precisament han estat clàssics perquè, en presentar assumptes fonamentals, han perdurat. El film, doncs, no és només una gran metàfora multisignificant, sinó que és, també, una mostra paradigmàtica de com es poden re-actualitzar els mites clàssics tot enquistant-los en el present. Tot mite és, per definició, ficció i tota ficció participa d’alguna manera en el mite.

Per una banda, en aquest text volem recollir, a manera de breu taxonomia, els mites presents en la pel·lícula, així com alguns paral·lelismes més que, segons el nostre parer, s’inclouen en el film. Per altra banda, aquesta primera part ens ha de servir com a punt de partida d’una reflexió sobre la construcció i el funcionament de l’imaginari col·lectiu, així com sobre el paper que algunes tecnologies de comunicació de masses tenen en la construcció d’aquest imaginari col·lectiu.

Pel que fa al film, hem de comentar que no podem caure en l’error de confondre verosimilitut amb realitat. Perquè, d’alguna manera, la TV que s’esdevé en el sí d’una pel·lícula i els actors que simulen en el plató de la TV no tenen característiques diferents de qualsevol actor quan interpreta una altra pel·lícula. En aquest sentit la pel·lícula és ben real com a pel·lícula. L’argument, per la seva banda, té molts punts dèbils si se l’interroga des d’una posició dogmàtico-realista. És ben clar, però, que aquesta anàlisi seria errònia des del punt de partida perquè cap metàfora mitològicament significativa pot encaixar en aquesta mena d’anàlisi. Cal, doncs, segons el nostre parer, prendre els punts de recolzament destacats per a construir una xarxa de relacions conceptuals significativament interessants sense voler donar cap més valor a aquesta xarxa significativa canviant.

[Índex](#)

*‘La vergüenza de un esfuerzo inútil y de una estúpida simplicidad’.*

### Esquilo – Prometeo encadenado.

Tot el Show de Truman és una gran al·legoria sobre la veritat i la mentida. De la mateixa manera que Plató va comparar el món de les idees al món de les veritats i el món de les ombres al nostre món, en aquest film hi ha el món de dins el plató i el món de fora el plató. Val a dir, però, que el dualisme filosòfic platònic esdevé més complex en el film. Perquè, en el film, veritat i mentida s’entrecruen de manera complicada. La principal diferència està en la consciència que hom té de la mentida. Curiosament, sembla ben plausible no ser conscient del món de les veritats. Però això no és simètric pel que fa a les mentides. El mite de la caverna, de fet, està basat en el desvetllament de la veritat – ἀλήθεια- des de la idea que existeix la veritat en majúscules i que cal esforçar-se en trobar-la. És el paper de la voluntat i la consciència que donen valor a aquesta veritat. Però, després del relativisme epistemològic que s’inicià amb Nietzsche i que s’ha consolidat amb la postmodernitat, sabem que no podem parlar de la veritat en singular. En aquest sentit, en el film, hem de parlar de la veritat de **Truman** – *el true man menys de ficció de tot el plató, però el més ficcional de tot el film!*- com a veritat distinta dels actors. Els actors tenen la seva veritat que és, precisament, de les més tangibles, perquè estan desenvolupant la seva tasca habitual. És clar, però que no té la mateixa càrrega ètica actuar en la pel·lícula que actuar en la sèrie. De fet, només els és lícit actuar en la sèrie perquè ho fan dins el film. Naturalment, també hem de parlar de la veritat dels espectadors. D’alguna manera, els espectadors han estat fent servir a Truman per sublimar els seus propis sentiments en una espècie de catarsi col·lectiva que ha servit per a construir el seu imaginari. Tots comparteixen alguna cosa d’aquest Truman enganyat. Ha estat el mite de Truman, més que la sèrie en directe de la vida d’una persona, el que ha pogut permetre que aquest influís en l’imaginari col·lectiu. Per tant, curiosament, des d’aquest punt de vista, la realitat sentimental i vivencial estaria en el plató i no en els espectadors i, així, el mite de la caverna platònic s’invertiria en un contrasentit propi del multiperspectivisme, la multisignificança, la intertextualitat... pròpies del postmodernisme.

En el moment en què el protagonista comença a intuir que passa quelcom i que la seva realitat no és tan seva com creia, les coses canvien. Una altra realitat comença a emergir de la mà de les errades tècniques i del personatge clau de Sílvia. Personatge que, quan era Lauren, feia el joc al muntatge de la sèrie i, consegüentment, conté una doble vessant de col·laboració i subversió alhora. També és, però, la cerca de la veritat el que mou al nostre protagonista; no podia ser d’altra manera, la veritat és molt corrosiva. Fins el punt que, a voltes, no està tan clar que sigui millor que la ficció. Aquest és, precisament, el punt dèbil del film. Sigui com sigui, Truman esdevé, a mesura que va prenent consciència de la seva situació, el modern Προμηθεύς que ha d’enfrontar-se amb el seu creador. Per una banda, està encadenat al plató de la seva vida. Per altra, pot lluitar amb el desvetllament de les veritats i les evidències. Com el tità del mite originari, ajuda a crear l’imaginari col·lectiu de la mateixa manera com Προμηθεύς va crear l’home. De manera simbòlica, obliga el seu creador a fer llum sobre el seu món quan no era moment. Obliga Christof a il·luminar la nit en una carrera d’astúcia per a revelar les mancances de la creació. També com Προμηθεύς priva els homes del coneixement del futur en fer innecessari i inservible el guió de la sèrie. Ens anem movent, però, entre el dins i el fora perquè, precisament, el nexa d’unió entre aquests dos móns no és ni més ni menys que Christof. Al final, serà l’ètica col·lectiva i intersubjectiva el que donarà el cop de gràcia al creador Zeus-Christof; no l’ètica ficcional del plató, sinó l’ètica general de l’exterior. Sobrepassar certs límits ètics, que s’exemplifiquen en els següents mots de Moses: *‘For God’s sake, Chris! The whole world is watching! We can’t let him die in front of a live audience!’*, és el que acaba matant el propi creador que, per altra banda, aparenta no tenir límit quan diu: *‘He was born in front of a live audience!’*.

D’aquesta manera, vèncer el seu creador per part de Truman és la culminació del mite edípic. Perquè no és amb el seu progenitor amb qui s’ha d’enfrontar en aquest conflicte. De fet, això seria impossible des del moment en el qual va ser fruit d’un embaràs no desitjat i adoptat ni més ni menys que per una corporació!! (Quanta tinta es podria fer córrer tot parlant de les possibilitats d’adopció per part d’una corporació). Tanmateix, en la ficció dins la ficció, sí que hi ha un pare i una mare actors que segueixen el presumpte guió que hauria durat trenta anys de creació contínua. És en aquest nivell en el qual Truman té un fort sentiment de culpabilitat induït de manera intencional pels guionistes, envers la mort fictícia del pare fictici. És un complex edípic en el sentit de culpar-se de la mort predestinada del pare. En aquest entorn, però, el qui controlava el destí no era ni més ni menys que Christof, a qui ha de vèncer per a superar, precisament, el mite edípic de ficció en el què l’ha embolicat el guió ben dirigit i orquestrat. Hom podria dir que l’única cosa vertadera en aquest complex era el sentiment de culpabilitat de Truman; tanmateix, fins podríem dubtar de si algú pot sentir-se culpable de quelcom del qual no en té cap responsabilitat més que la imputació fictícia. Perquè, o dubtem d’això, o no podem ja dubtar de la ficció. En aquest mite ens hi manca la mare. Perquè és obvi que la mare de ficció no hi té cap paper en aquest assumpte. Potser la mare edípica s’identificaria amb Sílvia. És de qui s’enamora el protagonista i és, al seu torn, qui s’enfronta amb Christof com a alternativa a assumir les tesis del pare creador. Fa, doncs, segons el nostre parer, de mare edípica en tant que és *l’alter ego* del *deus ex maquina* de la sèrie. Com veiem al final de la pel·lícula, la mare-xicoteta de qui està enamorat, és la que l’empeny a alliberar-se de la ficció i la mentida en la qual està empresonat, és la que motiva Truman a prendre la decisió que pren al final del film. Potser per això Christof l’acusa de manipular a Truman en un altre sentit. Tanmateix, en aquest cas, és la força de l’amor el que estira el protagonista i de cap manera es pot comparar amb les maquinacions maquiavelico-racionalistes de Christof.

<sup>1</sup> Veure [The Truman Show - Transcript](#)



Les analogies, però, no es queden aquí. La por a la tècnica determinista queda palesa en la manera de presentar la relació entre creador i actor. Christof és víctima de la seva pròpia supèrbia al voler substituir Déu com si fóra el Frankenstein en la novel·la de Mary Shelley. És la por a que les possibilitats tècniques superin la voluntat humana. Actualment, però, amb les tesis de la mediació tècnica, exposades, entre altres, per Latour<sup>2</sup>, semblaria que aquesta posició hauria d'haver quedat superada.

La pel·lícula també recull la mitologia de la postmoderna [Blade Runner](#); ens referim a la reclamació per part dels replicants d'una vida plenament humana. Aquests, en el film de **Ridley Scott**, diuen *'I think, so I am'*, ergo volem una vida humana en igualtat de condicions. Però, com es pot traslladar això al nostre protagonista? Ell no és un replicant; ell és humà... potser massa humà. Viu en la mentida i reclama un entorn real, però ell ja és real. La situació es capgira en relació als replicants. Truman no necessita que el facin humà; el que necessita és que li permetin viure en un entorn humà. Tanmateix, què és, en aquests temps de realitat virtual i de ficció, la realitat? Si atenem a algunes visions –una mica orientalistes– del que és realitat, com ara la següent: *'Él tenía la impresión de que los físicos habían confirmado la validez del "Tao", la "via" oriental que ofrecía "una nueva visión de la realidad, basada en la conciencia de la esencial interrelación e interdependencia de todos los fenómenos, los físicos, los biológicos, los psicológicos, los sociales y los culturales'*<sup>3</sup>, el nostre protagonista ja estaria vivint en una paradoxal realitat que li era ben seva. Només el nostre punt de vista ens permetia dir que la seva vida no era real. El missatge moralitzant que comporta el *happy end*, doncs, va més enllà del protagonista i de la sèrie per ser una defensa valenta de la llibertat individual. La sinceritat, per tant, té més valor que la veritat i és la mentida el que indueix Truman a cercar quelcom nou; no la ficció.

En aquesta cerca d'un món nou hi podem veure una altra analogia. S'aventura a creuar l'oceà temut per a descobrir què hi ha més enllà. És el viatge de Colón a Amèrica, precisament amb la 'Santa Maria' com a vaixell que ha de suportar totes les maltempades. L'aventura i la necessitat de trobar quelcom millor empeny Truman com ha empès tota la humanitat al llarg de segles i segles. En aquest cas, però, la terra no és rodona i Truman arriba als límits on troba les escales que li permeten pujar al cel i preguntar sense ambigüitats: *'And who am I?'*. Però ningú li pot respondre. Haurà de ser ell mateix qui ho descobreixi i per això decideix el que decideix.

Encara trobaríem moltes més analogies i paradoxes en el film; des de la caixa dels records que amaga al soterrani de la casa, fins l'esposa real que és ben fictícia, enfront del collage de retalls de revista que vol ser la més real de les dones que apareixen en la vida del protagonista. Podríem anar seguint, tanmateix, ara cal veure aquest *corpus* d'informació des d'una perspectiva més teòrica.

### La re-construcció dels vells mites i la construcció dels mites moderns.

Un mite no és quelcom tangible, sinó que està format per fragments de consciència que hem anat adquirint al llarg de l'experiència i de la interacció social. L'imaginari col·lectiu conté els mites compartits per un grup que, en aquests moments, cada vegada és més ampli perquè la globalització disminueix les distàncies reals, però també culturals. En tant que explicacions supra racionals, actuen com a patrons que ajuden al coneixement. Segurament podríem trobar relacions entre l'imaginari col·lectiu i els *memes* que, com a patrons, ajuden a transmetre la cultura<sup>4</sup>. Sigui com sigui, és la imaginació la que ens ajuda a crear significats col·lectius de manera hermenèutica. El tot dóna significat a les parts, mentre que les parts configuren el significat del tot.

En les societats modernes, en les quals el fenomen de l'anòmia està força estès, la informació està fragmentada i és multisignificant. La postmodernitat ens ha portat a discursos parcials que acaben cooperant a construir l'imaginari intersubjectiu. Aquesta construcció, però, no és més que la racionalització reduccionista de la pròpia imatge construïda a partir del reflex del que hom copsa de manera compartida. Avui, la manera més àmpliament difosa de compartir cultura i informació es dóna en els mitjans de comunicació de masses i amb Internet. La tecnologia, doncs, media en la construcció dels mites moderns i en la seva re-construcció. D'aquesta manera, les tecnologies de la comunicació i de la informació esdevenen, en algun sentit, mites moderns que escampen la seva influència arreu. Què seria d'alguns arquetips de famosos sense les imatges d'aquests mitjans de comunicació? De fet, no són ni

<sup>2</sup> Veure, per exemple, Latour, B. I altres, 1998.

<sup>3</sup> Veure Woolley, B., 1994: 211.

<sup>4</sup> Blackmore, S., «El poder de los memes», *Investigación y Ciencia*, núm. 291, 2000, pàg. 44-53.

ells ni els seus personatges. Són les imatges que d'ells se'ns han anat transmeten de manera fictícia, però també de manera real per a nosaltres, com a receptors de les imatges, per a arribar al constructe social imaginari que han esdevingut. No queda massa lluny aquesta manera de construir identitats imaginaries del que passa en [El Show de Truman](#).

El mitjà que aglutina el públic és el que pot tractar de reconstruir els vells mites. En esdevenir mite ell mateix, dóna certificats de veritat a tot el que retransmet. Si no ha sortit en els mitjans de comunicació de masses, no existeix. Així es reflexiona en parlar d'imaginari compartits. Tanmateix, per aquest camí es trivialitza la informació. No pas perquè es confongui realitat amb ficció, sinó perquè es deixen de banda un munt d'altres possibilitats en la simplificació transmesa. En els mitjans de comunicació de masses unidireccionals hom podria dir que el mitjà és el missatge. Això està canviant amb Internet i la interacció; aquí, el missatge és el mitjà, i la fragmentació, que esdevé encara més gran, no deixa que es fixin arquetips de manera permanent. Els mites, doncs, es fan cada vegada més petits a Internet; però, paral·lelament, la pròpia Internet esdevé el més gran dels mites.

Tota ficció imaginària està clarament esbiaixada vers la banda positiva. Els desigs i les esperances estan recollides en qualsevol constructe social que reculli voluntats. Això és el que es veu en el film comentat. Perquè, qui voldria marxar del *Seahaven*? Per a construir el nostre imaginari col·lectiu, el que passa és que, com deia Shopenhauer, '**no volem el que ens agrada, sinó que ens agrada el que volem**'<sup>5</sup> i, consegüentment, ens agrada una vida com la que tots podríem voler, malgrat saber-la basada en la mentida. Perquè el gran mèrit d'[El Show de Truman](#) és que la mentida s'amaga darrera l'autenticitat tragicòmica d'una vida anomenada real. Quanta crueltat en sublimar els desigs de tot un col·lectiu en la mentida d'una vida. Però, al cap i a la fi, l'audiència no només ho accepta, sinó que, en certa manera, ho demana. La instantaneïtat d'una sèrie que és presentada com a real permet que els seguidors de la sèrie actuïn com a *voyeurs* i re-presentin les seves aspiracions, frustracions, desigs, ansietats... en el protagonista.

Recuperar la pròpia veritat en el sentit il·lustrat del '*Sapere Aude*' significa enfrontar-se als múltiples significats i, consegüentment, caminar perdut en un desert. Perquè no hi ha aproximació asimptòtica vers cap món real ni cap veritat absoluta. És per això que la ficció que re-presenta el film és la mateixa que queda representada en ell mateix. No hi ha fora del film. Simplement, el film ja és realitat; és ben real que hem vist el film en diferents ocasions i molt variades persones. És, doncs, un referent més per a compartir aquest conjunt de significats que condicionen el nostre imaginari a manera de mite clàssic. Per tant, la recerca del món exterior i de la veritat que ens exposa la pel·lícula no és més que un mite que substitueix qualsevol dels mites precedents que, alhora, hauran estat substituïts de mites anteriors en un bucle sens fi.

[Índex](#)

### **Conclusions i comentaris**

Una bona pregunta que surt en el film és: 'HOW IT'S GOING TO END?' i, malgrat el que suposadament és un *happy end* en la pel·lícula, la resposta més adequada seria: 'There's no end!!', o 'That's all folks'.... 'by now!'.

[Índex](#)

### **Bibliografia**

- Blackmore, S., «El poder de los memes», *Investigación y Ciencia*, núm. 291, 2000.
- Latour, B., *De la mediación técnica: filosofía, sociología, genealogía*. En: Domènech, M., y Tirado, F.J.( 1998), *Sociología simétrica, Ensayos sobre ciencia, tecnología y sociedad*, Barcelona: Gedisa.
- Shopenhauer, A., (1980), *El arte del buen vivir*, Madrid: Edaf.
- Woolley, B., (1994), *El universo virtual*, Madrid: Acento.

[Índex](#)

### **Web**

[El Show de Truman](#)  
[Blade Runner](#)  
[The Truman Show - Transcript](#)  
[Videoclip](#)  
[Crítica](#)

[Índex](#)

PEPX

[pepx@xucla.es](mailto:pepx@xucla.es)

Olot - Març 2004

<sup>5</sup> Veure Shopenhauer, A., 1980.