



**Facultad de Ciencias Políticas, Sociales y de la Comunicación**

**Trabajo de Fin de Grado**

**Grado en Periodismo**

**Análisis de la filmografía de Christopher Nolan en relación a las  
pasiones humanas**

**Alumno: Jon Fernández Fernández de Aguirre**  
**Tutor: Iturrate Cárdenes, Fernando**

**Curso académico**  
**2017-2018**

1. Resumen.....	3
2. Introducción.....	4
a. ¿Quién es Christopher Nolan?.....	4
b. Las pasiones humanas y el cine de Nolan.....	4
3. Justificación.....	5
4. Antecedentes y estado actual de la cuestión.....	6
5. Objetivos e hipótesis.....	10
6. Marco teórico.....	11
a. Las pasiones humanas.....	11
b. La carrera cinematográfica de Nolan.....	12
7. Metodología.....	21
8. Resultados y análisis.....	24
9. Conclusiones.....	41
10. Bibliografía.....	43

## **Resumen**

El presente estudio trata de analizar la completa filmografía del director y guionista Christopher Nolan mediante el visionado de todas sus películas para, posteriormente, relacionarlas con la utilización (o no) de las pasiones humanas. De esta manera, se podrán visualizar qué pasiones utiliza el cineasta para dar vida a sus obras y permitirá descubrir si sus tramas están vinculadas, o no, con estas. Para llevar a cabo esta tarea se han realizado fichas de detección que permiten analizar cuantitativa y cualitativamente todos los largometrajes de Nolan. Además, se ha añadido la biografía y carrera cinematográfica del autor para conocer más acerca de sus obras.

## **Abstract**

The actual research try to analyze the complete filmography of Christopher Nolan, director and screenwriter, through the viewing of all his movies for relate them, later, with the use (or not) of human passions. In this way, you can visualize what passions he use to give life to his work and discover if his plots are vinculated with it, or not. To get this objective, it has been realized detection files that allow to analyze quantitatively and qualitatively every feature film of Nolan. Also, it has been added the biography and film career of the author to know more about his work.

# Introducción

## 1. ¿Quién es Christopher Nolan?

Christopher Nolan es un guionista, productor y director de cine nacido en Londres (Gran Bretaña) en 1970, según recoge Juan Carlos Rentero en el Diccionario de Cineastas (p.392). Goza de una gran fama internacional en la actualidad y su popularidad proviene, en gran medida, de algunos de sus más exitosos filmes, entre los que se encuentran *Origen* (2010), *Interstellar* (2014) o la trilogía de *El Caballero Oscuro* (*Batman Begins*, 2005; *El Caballero Oscuro*, 2008; *El Caballero Oscuro: La Leyenda Renace*, 2012). Sin embargo, también cuenta con otras cinco películas: *Following* (1998), *Memento* (2000), *Insomnio* (2002), *El Truco Final* (2006) y *Dunkerque* (2017).

El argumento que rodea a todas sus obras es distinto en cada nueva entrega, pero suele recaer en temas no convencionales en el mundo del cine. Por ejemplo, el sueño, el tiempo, la mente, la moral o la magia, que a menudo se convierten en los verdaderos protagonistas (o antagonistas) de sus largometrajes.

## 2. Las pasiones humanas y el cine de Nolan

La Real Academia Española (RAE) mantiene una definición muy básica del sustantivo “pasión”: “Del lat. *passio*, *-ōnis*, y este calco del gr. *πάθος páthos*. Perturbación o afecto desordenado del ánimo”. Se trata de la quinta descripción propuesta por la institución de la lengua española para este vocablo.

Así, las pasiones pueden relacionarse directamente con el ánimo o los sentimientos. Se trata de un estado muy básico que puede haberse convertido en la base de cada una de las películas de Christopher Nolan. De esta manera, a pesar de la complejidad narrativa que puedan desarrollar sus largometrajes, estos pueden partir de un elemento tan sencillo como lo es un sentimiento humano. Es el caso de, por ejemplo, *Interstellar*, donde una pasión humana (el amor) es lo que hace posible que toda la película exista.

¿Cómo están construidas sus películas? ¿Siguen todas el mismo patrón de construirse a raíz de una pasión humana? ¿Es esta la forma que tiene Nolan de mantener el equilibrio entre un cine muy personal y uno más enfocado a las masas? Con todo, se trata de un

estudio que podría resolver algunas incógnitas de uno de los directores de cine más importantes de la actualidad.

## **Justificación**

La carrera de Christopher Nolan ha hecho de su nombre y obra algo distinguido y reputado en todo el mundo. Se ha visto al frente de superproducciones millonarias y ha sido nominado y ganador de múltiples premios durante todos sus años de trabajo. De la misma forma que es querido y adorado por millones de personas, también es odiado y repudiado por muchas otras, una situación que ha provocado que las redes sociales y el mundo digital en general discutan sobre el célebre director. Sin ir más lejos, la revista *Vanity Fair* le dedicó un extenso análisis a las reacciones que despierta Nolan en su público, destacando que no hay grises para la opinión pública a la hora de referirse al director de *Origen*: “o lo odias o lo amas”.

Es evidente la gran repercusión mediática de sus películas y el éxito comercial que suscitan. No obstante, son muy escasos los análisis de su filmografía (en general) teniendo en cuenta su fama. Los trabajos de investigación ya realizados se reducen a analizar la producción de sus filmes desde un punto de vista más técnico (sonido, iluminación, planos, imagen, efectos especiales), o encarando cada película de manera individual para explicar el argumento que presentan.

Todos los largometrajes de Nolan demuestran una cierta complejidad narrativa. Sin embargo, mantienen un equilibrio “cuasi perfecto entre las exigencias del cine de gran aparato y las de un cine acusadamente personal, en el cual no es difícil entresacar una reflexión de largo alcance sobre el hombre y la sociedad de nuestro tiempo” (José Abad, 2018).

Es aquí donde entran en escena las pasiones humanas. Un contexto que serviría de base para estructurar la narración de cada una de sus películas. En otras palabras, un inicio sencillo que tiende a complicarse junto a la trama. Cada largometraje de Nolan acuñaría una pasión distinta, varias o ninguna, una respuesta que se vería facilitada con el análisis de sus obras desde un punto de vista cuantitativo y otro cualitativo.

Así, un estudio de análisis de la filmografía de Nolan teniendo estos parámetros presentes podría ayudar a desentrañar cómo el director construye sus obras

(argumentalmente hablando) e incluso podría dar pistas acerca de su futuro cinematográfico. Es decir, partiendo de la base de que cada una de sus películas gira en torno a una pasión humana, aquellas que aún no haya explotado podrían tener un papel protagonista más adelante, en sus próximos proyectos.

Por otro lado, podría permitir visualizar cómo Nolan ha conseguido equilibrar sus películas de tal manera que lleguen a las masas y sean grandes éxitos en taquilla. Las pasiones humanas como tal son un concepto sencillo y universal, y el hecho de que sean (o no) el eje central de sus filmes puede ayudar a entender por qué, a pesar de la complejidad de sus argumentos, sus películas son tan exitosas, tan masivas. Son engorrosas estructuras levantadas sobre una superficie sólida, simple y humana.

Otros trabajos similares han tratado de analizar el éxito de las cintas de Nolan teniendo en cuenta parámetros totalmente distintos. Las pasiones humanas podrían dar un nuevo enfoque a la cuestión que atañe y permitirían entender de otra manera cómo funcionan las películas del aclamado guionista y director.

## **Antecedentes y estado de la cuestión**

El cine de Nolan ha sido objeto de estudio desde hace muchos años. Son innumerables las páginas web que repasan la filmografía del conocido director y analizan algunos aspectos de sus películas. Para recabar todas las posibles investigaciones que se han realizado sobre sus largometrajes habría que recoger:

- Los medios de comunicación: periódicos como *El País* han publicado artículos sobre Nolan en los que nombran y resumen, de forma escueta, todas sus obras. Es el caso del reportaje realizado por Rubén Romero Santos (23 de julio de 2017) en dicho diario, en donde hace un breve análisis de lo que ha supuesto la carrera del cineasta posicionando sus películas de peor a mejor, en base a sus propios criterios establecidos.

De igual forma, la emisora del Sistema de Medios Públicos RTVC, *Radiónica*, reservó un notable espacio de su página web para hablar de las mejores escenas de sus películas, y revistas como *Vanity Fair* (nombrada con anterioridad) también han analizado su filmografía centrándose en su público y sus reacciones. Los sitios web dedicados al mundo del cine son otros encargados de

informar acerca de sus largometrajes, como es el caso de *FilmAffinity* o *SensaCine*, entre muchos otros.

Como es obvio, los medios de comunicación también informan sobre las novedades del guionista y director londinense con frecuencia, dada la repercusión social de sus actos en el mundo cinematográfico.

- Trabajos de investigación: cada película de Nolan es un mundo distinto. Quizás ese sea el motivo por el que existen estudios que tratan de analizar de manera individual una u otra cinta del cineasta.

Efrén Cuevas realizó en 2004 (aprobado en marzo de 2005) un análisis narratológico de *Memento* (2000), una de las primeras obras de Nolan, teniendo en cuenta las propuestas de Gerard Genette para la literatura: un completo análisis de la estructura argumental de la película que forma parte de *ZER, Revista de Estudios de Comunicación*. En él, Cuevas (2005) concluye admitiendo que se trata de una “lograda representación cinematográfica de la fragmentación de la identidad personal” (como se cita en *ZER, Revista de Estudios de Comunicación*, p.197.) Explica también la capacidad de Nolan para transportar al espectador a la misma situación de bloqueo narrativo que sufre el propio protagonista del filme, y finaliza mencionando el interrogante que supone acabar la película y cómo ello se relaciona directamente con “la condición vital del protagonista, instalado en esa delicada frontera entre realidad y construcción que el relato no resolverá” (p.197.).

James Mottram (2001) publicó un libro titulado *The making of Memento* en el que contaba todo lo que supuso grabar la aclamada película, detallando cada momento del rodaje, ofreciendo múltiples imágenes y nombrando a todos los trabajadores que participaron en su producción.

Inmaculada Casas Delgado desarrolló *In Nolan we trust: La obsesión onírica y psicológica que ha conquistado Hollywood* (2013), un estudio que trata de desglosar las claves del éxito de Christopher Nolan analizando su filmografía. Casas hace referencia a los problemas psicológicos y la mente humana como

identidad de sus películas, subrayando además la ya mencionada complejidad que suele presentar su narrativa. Al final, explica que el director de *Interstellar* utiliza el ingenio para ganarse a sus espectadores mientras mantiene firme su identidad en cada cinta. Esto lo hace a través de los llamados tótems, que según Casas vienen siendo su libertad narrativa, los *flashbacks*, los saltos temporales o la creación de personajes psicológicamente débiles, entre otros. Destaca de igual forma la importancia del héroe enmascarado, Batman, en la carrera de Nolan.

*Origen* (2010) también fue objeto de laboratorio. Jordi Revert realizó un análisis del largometraje donde compara la cinta de Nolan con otras películas y directores; es el caso de, por ejemplo, Satoshi Kon y su adaptación animada *Paprika, detective de sueños* (2006), que parte de una novela escrita por el autor japonés Yasutaka Tsutsui. Revert tituló su trabajo como *Todo ha sido un sueño: El origen de Origen y la construcción del mind-game film definitivo* (sin fecha).

En su estudio, Revert (s.f.), afirma:

Se trata este de un argumento poco habitual para un *blockbuster*, canalizado a través de una estructura narrativa alejada de los cánones comunes del relato *mainstream* y que encontraría todo tipo de reacciones entre un público que, eso sí, mayoritariamente recibió la película de forma positiva. (p.1)

Revert habla también de *The Mind-game film*, teoría que acuñó Thomas Elsaesser y que se relaciona directamente con el contenido de *Origen* o *Paprika*. Menciona que son casos en los que el propio público debe encajar las piezas de la historia que se muestra en pantalla para darle forma y que componga un final, definitivo o no. Es un género que se construye sobre la propia deconstrucción de su historia, lo que provoca que la misma sensación de desorientación que siente el protagonista la padezca el propio espectador.

De esta manera, Revert concluye:

En ese sentido, la importancia y éxito de *Origen* se acentúan al entenderla como la ficción que ha oficializado, vía su gran aceptación, el triunfo



largamente sospechado de los nuevos modos de contar nuevas historias — o las historias de siempre— que acoge el mind-game film. (p.5)

En otro orden de cosas, Miguel Mandujano Estrada llevó a cabo *La ficción y el Origen semiótico de los mundos narrativos* (2013). Se trata de la construcción de una “analogía del vínculo entre la ficción y la realidad” (p.463) dentro de la película *Origen*, de Christopher Nolan. En otras palabras, la capacidad que tienen los sueños para que sean asumidos como el mundo real, visto desde un punto de vista cultural y artístico; “una lectura semiótica de la relación de la autoría de la obra con la fruición e interpretación del espectador” (p.466).

Uno de los aspectos más destacables del trabajo de Mandujano es la utilización de algunos diálogos propios de la cinta para su posterior profundización y análisis, así como la participación indirecta de Umberto Eco y su *cooperación interpretativa de los textos narrativos*.

Mandujano obtiene, finalmente, algunas conclusiones de su trabajo. En relación al mundo interior del filme, garantiza que si se trata de un mundo posible para el espectador, ello “se debe a que ese encadenamiento semántico fue también previsto por un Autor” (p.479). Este último es el que deja las pistas necesarias para que el público sea capaz de entender, y por tanto disfrutar, de la obra.

Miguel Mandujano (2013) añade:

El arte se anticipa a la vida, podríamos decir parafraseando el Vivian de Wilde; si la tarea del arte es inspirar la realidad, la de la narración es contarla y volverla a contar, con imágenes y palabras y no con las mismas cosas de la realidad, aunque para eso también haga falta mentir. (p.479)

Rubén Benítez Llamazares (2015) elaboró un *Análisis de la filmografía de Christopher Nolan* en pos de realizar su trabajo de fin de grado en la Universidad de Extremadura. La investigación se centra en estudiar, desde un punto de vista principalmente fílmico (técnico), la filmografía del director de *Memento* (2000).

Un repaso de la biografía de Nolan y el análisis individual de cada una de sus películas (a excepción de *Dunkque* (2017), dado que no se había estrenado aún) componen el trabajo de Benítez. También reserva un pequeño espacio en cada caso dedicado al guion de cada una de los largometrajes, así como una valoración personal individual para cada cinta.

Por último, Benítez (2015) finaliza su estudio dedicando unas palabras al propio Christopher Nolan y aludiendo a los temas más tratados por el cineasta en su filmografía:

[...] la distorsión de la memoria, la moral humana o la naturaleza del tiempo. Pero el tema más recurrente, sin duda, es el concepto del tiempo como en *Origen*, donde los personajes no viajan por el tiempo pero están atrapados en él o en *Interstellar*, donde el tiempo de alguna manera se convierte en el antagonista de la película para los personajes. (p.75)

En la actualidad (2018), José Abad publicó su libro titulado *Christopher Nolan*. Un completísimo repaso a la biografía y filmografía de Nolan, así como de la historia del cine en general, relacionando todas las obras del cineasta con películas que pudieron servirle de inspiración, explicando la historia de Batman (cine y cómics) u ofreciendo datos acerca de los galardones que han logrado todas sus películas, entre muchas otras informaciones.

Basándose en la teoría de Zygmunt Bauman, Abad (2018) refleja cómo Christopher Nolan se trata de un director sólido en tiempos líquidos: “En estos tiempos líquidos, el cine de Nolan quiere durar, perdurar; es sólido según lo que en el pasado se entendía por solidez” (p.23).

## Objetivos

Teniendo en cuenta los antecedentes de la filmografía de Christopher Nolan y en base a qué nuevas aportaciones podrían hacerse con respecto a su cine, los objetivos fundamentales son:

- Analizar las pasiones humanas que caracterizan cada una de las películas del cineasta.

- Analizar hasta qué punto las pasiones tienen que ver con el argumento de sus filmes.
- Analizar cualitativamente sus cintas (qué referencias a las pasiones encontramos; las opiniones, ya sean positivas o negativas, que tienen los personajes en relación a las pasiones...)
- Analizar cuantitativamente sus largometrajes (veces que se nombra alguna pasión humana directamente; veces que se hace referencia a alguna pasión humana indirectamente...)
- Analizar si las pasiones existentes son de carácter positivo o negativo.
- Observar si, cuando se hace referencia a alguna pasión dentro de la película, suena algún tipo de música que la acompañe.

## **Hipótesis**

- Cada una de las películas de Nolan se relaciona con al menos una pasión humana.
- Las pasiones humanas contribuyen a dar forma al argumento de los filmes, ya sea en menor o en mayor medida.

## **Marco teórico**

### **Las pasiones humanas**

Manuel Liz, catedrático de Lógica y Filosofía de la Ciencia en la Universidad de La Laguna (ULL), explica que las pasiones humanas han sido objeto de investigación social desde hace muchísimos años. Las define como “aquello que nos motiva a actuar, a conocer. Para movernos necesitamos un mapa y un motor, y las pasiones son el motor. Sin embargo, si solo nos ceñimos a ellas, sin mapa, no sabríamos a dónde vamos. Por otro lado, si tenemos el mapa pero no el motor (la pasión), no nos moveríamos”.

Liz menciona que las pasiones pueden cambiar su significado dependiendo del autor. Platón veía en ellas algo que debía de ser controlado, sometido, mientras que Nietzsche pensaba que se les debía dar rienda suelta. Aristóteles, en cambio, se mantenía en el medio, expresando la necesidad de una armonía entre las pasiones y las creencias teóricas, entre el componente pasional y el componente cognitivo.

Sin embargo, en Oriente, el budismo se levantaba sobre estándares radicalmente distintos. Las pasiones eran el origen del mal y estas debían desaparecer, se debían eliminar todos los deseos. Luego, el taoísmo buscaba armonizar con la naturaleza, motivo de felicidad y sin necesidad de suprimir ningún deseo.

Así, Liz mantiene que, según la persona, existen pasiones básicas y pasiones secundarias o derivadas. Las primeras son aquellas que se convierten en una necesidad básica para vivir en la persona que las padezca (el deseo de descanso, el deseo sexual, el hambre o la sed son algunos ejemplos); las segundas se muestran como menos importantes (amor, valentía, soberbia, justicia).

Con todo, depende de la persona el que una pasión sea o no básica, pues los hay que no pueden vivir sin amar o los hay que son capaces de vivir sin la necesidad de comer (los budistas y sus ayunos).

### **La carrera cinematográfica de Nolan**

Christopher Nolan, hijo de Brendan James Nolan y Christina Jensen, pasó su infancia entre Chicago y Londres debido, en parte, a la procedencia de sus padres; él era redactor publicitario británico y ella asistente de vuelo y profesora de inglés estadounidense (Abad, 2018, p.11).

Nolan no tarda en identificar sus películas preferidas en una época en la que George Lucas y Steven Spielberg se enfrentaban por primera vez en taquilla, con *Star Wars* y *Encuentros cercanos del tercer tipo*, como menciona Matías de la Maza (2017) a través de la página web *Culto*.

Gabriel Lerman (2006), periodista muy relacionado con Hollywood, tuvo la oportunidad de escuchar algunas declaraciones de Nolan acerca de sus gustos durante su juventud: “Las películas que más me gustaban se correspondían con el cine más masivo de Hollywood, como *En busca del arca perdida* [...] *La guerra de las galaxias* [...] *La espía que me amó* (como se cita en Abad, 2018, p.12)”

Abad (2018) explica que, con el paso del tiempo, Nolan fue abriendo el abanico que suponía su consumo cinematográfico hasta construir una lista de favoritos que goza de variedad:

*Sed de mal* (*Touch of Evil*, 1958) de Orson Welles, *Lawrence de Arabia* (*Lawrence de Arabia*, 1962) de David Lean, *Topkapi* (1964) de Jules Dassin, *Contra el imperio de la droga* (*The French Connection*, 1971) de William Friedkin, *Chinatown* (1974) de Roman Polanski, *El hombre que pudo reinar* (*The Man Who Would Be King*, 1975) de John Huston o *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott. (pp.12-13)

Así, desde muy temprano Nolan fue encariñándose con el cine. Ya desde joven, cámara de 8 mm en mano, comenzó a estrenarse en la creación de películas caseras. “Películas en slow motion, un poco de animación, un poco de live action”, declaraba el propio Nolan durante una entrevista publicada en el canal de *Vice*, en Youtube (2014). De hecho, ya en su etapa universitaria (que curiosamente se decantó por Literatura Inglesa) dio sus primeros pasos como “director”: “organizó proyecciones de películas en 35 mm [...] le permitieron reunir el dinero necesario para financiar sus primeras realizaciones amateurs” (Abad, 2018, p.13).

Nolan se graduó en la University College of London (UCL) en 1993, según se informa en el propio sitio web de la institución londinense. Con la ayuda de algunos compañeros de clase, fue dando forma a sus primeras obras conocidas. En base a las palabras de Abad (2018), estas son: *Tarantella* (1989), que apareció en televisión; *Larceny* (1995), que destacó en el Festival de Cine de Cambridge, y *Doodlebug* (1997), en la que usó un proceso narrativo conocido como *mise en abyme* (puesta en abismo o abismamiento), caracterizado por acompañar a la propia narración con otra similar, una analogía que hace alusión a las muñecas rusas (p.13).

*Doodlebug* ya mostraba en gran medida la clase de obras que a Nolan le gusta diseñar. Historias complejas, abstractas en el sentido figurado de la palabra, con un toque onírico y muy alejadas de lo habitual. Dentro del cortometraje de apenas tres minutos de duración, un hombre interpretado por Jeremy Theobald trata de acabar con la vida de una ínfima criaturita que va de un lado a otro por el suelo utilizando su zapato. El giro de guion se evidencia cuando esa criatura resulta ser una réplica enana de él mismo y que, a su vez, trataba de acabar con otra réplica aún más pequeña. En el plano final del corto, una versión de él gigante aparece detrás del actor, preparado para continuar el bucle de un zapatazo. Un bucle que, como se puede apreciar, recuerda a lo que suponen las muñecas rusas.



*Doodlebug* (1997). Último plano del cortometraje. [Imagen]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=z-GYwqI4Xv8>

Ya en esta obra, Nolan juega con el concepto del odio o rechazo, una pasión humana que, en este caso, se ve reflejada por el protagonista hacia aquello que persigue y que viene siendo, en esencia, él mismo. Visto desde otro punto de vista, el odio que tiene el hombre consigo mismo acaba por destruirle. Él mismo se autodestruye.

En 1998, Christopher Nolan realiza su primer largometraje, *Following*. Una obra cimentada sobre un presupuesto muy limitado (6.000 dólares según *Box Office Mojo*, página web dedicada al seguimiento de los ingresos de las películas en taquilla) y que supuso el salto del director desde el cine independiente hacia producciones millonarias.

El hecho de que exista un salto recalca que hay diferencias entre el cine independiente y las producciones millonarias. Abad (2018) matiza:

A nadie se le escapa que estos macroproyectos suelen simplificar sus planteamientos dramáticos para así llegar a un público más amplio y aumentar las posibilidades de amortización de unos desembolsos millonarios; ahora bien, de ahí a pensar que toda superproducción es tierra yerma hay un abismo. (p.16)

Con todo, Nolan no cambió el estilo de sus películas con la llegada de unos presupuestos desorbitados. Se podría decir que adaptó su cine a ello, con las virtudes que eso conlleva (contar con un equipo técnico material y humano, por ejemplo) y con

los problemas que atesora (abrirse al gran público y con ello exponerse a todo tipo de críticas).

Abad (2018) mantiene una opinión al respecto:

Veamos: ante todo, es cierto que Nolan participa del cine de atracciones actual en el sentido de que el despliegue de la maquinaria hollywoodiense, la técnica y la tecnología cumplen un papel fundamental a la hora de crear sensaciones o despertar emociones, pero al contrario de esos practicantes del producto “palomitero”, artífices de bacanales millonarias que no buscan otra cosa que buenos dividendos en taquilla [...], él confía plenamente en las posibilidades discursivas y expresivas, éticas y estéticas del relato cinematográfico. [...] un constructor de grandes relatos dirigidos al gran público [...] unos relatos lo bastante porosos como para embeberse de una reflexión de largo alcance. (p.17)

Volviendo a *Following*, el primer largometraje de Nolan no cuenta con datos específicos sobre su recaudación en taquilla. Según páginas como *IMDB*, rondaba los 50.000 dólares. Además, se saldó con algunos galardones, como el *Silver Hitchcock* (Dinard British Film Festival), el *Best Director Award* (Newport International Film Festival, Rhode Island), el *Tiger Award* (Rotterdam Internacional Film Festival), el *SKYY Prize* (San Francisco International Film Festival) y el *Black & White Award* (Slamdance Film Festival), en base a los datos de *IMDB*.

Narra una historia fragmentada en pequeños extractos mostrados de forma desordenada, aunque no por ello faltos de sentido. Bill (Interpretado por Jeremy Theobald), era un escritor cuya vida se tornó en un espacio solitario y aburrido. Fue tal esa falta de atención (de amor, una pasión humana), que no tardó en encontrar una solución al respecto: seguir (de ahí el nombre de la película) a gente aleatoria por la calle en pos de descubrir más sobre ellos. La situación se le va de las manos cuando un tipo llamado Cobb (Alex Haw) se percató de que está siendo perseguido y decide intervenir.

Este último, aficionado a entrar en los hogares de otras personas con afán de conocer más acerca de ellas a través de sus objetos personales y adueñarse de algún que otro bien, introduce a su nuevo amigo (Bill) en el “negocio”. De esta forma, ambos actúan en varias parcelas privadas hasta el día en que Bill es atraído por una de las mujeres a las que habían robado, la Chica Rubia (Lucy Russel). La sigue, se conocen y acaban juntos.

La vuelta de tuerca llega cuando se muestra que Cobb y la Chica Rubia trabajaban juntos. Cobb había sido interrogado por la policía por algo que no había cometido, y con objeto de librarse del problema, atrajo a Bill a su terreno. Este último, queriendo dejar la soledad que suponía su anterior vida atrás, se fue transformando poco a poco (física y psicológicamente) en alguien muy similar a Cobb.

La trampa estaba terminada. La policía tenía al nuevo Cobb mientras el verdadero desaparecería para siempre, no sin antes acabar con la vida de su pareja (Russel), quien conocía toda la verdad.

La cinta atesora una última incógnita que se podría asemejar a ciertos aspectos de la trama de *El Club de la Lucha* (David Fincher, 1999) o la serie de televisión *Mr Robot*: ¿existía de verdad Cobb, o era una invención del propio Bill y su esquizofrenia? En cualquier caso, Abad (2018) mantiene:

Si Cobb no existe, lo que ha hecho Bill es ceder al deseo oculto, relegado, de inmiscuirse en la vida de los otros y, cual demiurgo, influir en el rumbo de sus existencias. Si Cobb existe, Bill se ha limitado a seguir el camino que siempre quiso recorrer. (p.37)

Un par de años después, Nolan daría su siguiente paso con *Memento* (2000), cuya recaudación a nivel mundial ascendería a casi 40 millones de dólares. El segundo largometraje del cineasta sería galardonado con múltiples premios e incluso nominado a los Oscar y a los Globos de Oro.

En esta ocasión, Nolan contaba con un presupuesto más considerable. “Escribió un nuevo guion basado en un relato inédito de su hermano menor Jonathan [...] gustó a Summit Entertainment, un sello norteamericano de reciente incorporación al mercado, que puso nueve millones de dólares a su disposición” (Abad, 2018, p.44).

¿En qué consistía *Memento*? Indudablemente, Nolan había aprendido mucho con *Following*, y esta vez quiso llevar su obra mucho más lejos. Una vez más, se presenta una historia fragmentada a la que dar forma, un thriller en el que, en esta ocasión, la trama presenta una temporalidad inversa: cada nueva escena sucedió antes de la que se acaba de ver. Una fórmula que ya desde los primeros segundos Nolan trata de explicar con imágenes (algo que volvería a hacer en *Origen* [2010]), usando para ello una fotografía cuya imagen se va perdiendo hasta desaparecer por completo (y que hace



referencia a la memoria del protagonista), mientras se aprecia que el tiempo fluye hacia atrás (como la trama del filme).

Cuevas (2004) habla de ello en su análisis narratológico de la película: “la estrategia general (temporalidad invertida al servicio de una focalización interna fija) hace de *Memento* un ejemplo paradigmático de la representación fílmica de la identidad personal entendida en un sentido narrativo” (como se cita en *ZER, Revista de Estudios de Comunicación*, p.192).

Esto es, en otras palabras, que la propia narración está vinculada con el personaje protagonista, Leonard (Guy Pearce), quien padece una “condición”: pierde la memoria a corto plazo. Así, los fragmentos de la película van mostrando escenas de lucidez de Leonard mediante una temporalidad invertida. Acaba una escena, pierde la memoria, comienza una nueva escena, y vuelta a empezar.

Cada fragmento sirve para ofrecer un poco más de información acerca de una trama que no busca influir en el “qué pasará”, sino en el “por qué pasó”. Una historia totalmente desquebrajada como lo están el propio Leonard y su estado mental. Sin embargo, a medida que el espectador se nutre de más y más datos, Leonard se mantiene siempre igual dadas sus pérdidas de memoria. Se tiene que guiar por escritos y fotografías que él mismo realiza en sus momentos de lucidez, o incluso de sus tatuajes, que representan aquello más importante que no debe olvidar (por ejemplo, el supuesto nombre del supuesto asesino de su mujer).

A su vez, otra historia sirve de nexo entre cada escena. “A modo de contrapunto, Nolan intercala una secuencia lineal en blanco y negro de Leonard en el apartamento de un motel, hablando en off, en voz alta o al teléfono” (Abad, 2018, p.51).

Teniendo todo en cuenta, se entrevé que el argumento goza de cierta complejidad. A rasgos generales, cuenta la historia de Leonard, quien se ve envuelto en la búsqueda del asesino de su mujer, quien también le provocó su enfermedad, en una batalla contra su propia mente. Teddy (Joe Pantoliano), un policía que trata de ayudarlo (aunque en más de una ocasión provoca lo contrario) y Natalie (Carrie-Anne Moss), una mujer que acaba juntándose con Leonard, para bien o para mal, completan el elenco principal sobre el que gira el largometraje.

Tras *Memento*, el destino de Nolan era incierto. De entre sus opciones, acabó dirigiendo la nueva adaptación de *Insomnia* (1997), de Erik Skjoldbjaerg (Abad, 2018). Con un presupuesto de 46 millones de euros, lo nuevo del cineasta viajaría a Alaska y Canadá para dar a luz: *Insomnio* (Abad, 2018). Según los datos de *Box Office Mojo*, la cinta recaudó 113 millones de dólares.

Un caso de asesinato en Nightmute, un pueblito de Alaska, llevan a Will Dormer (Al Pacino) y Hap Eckhart (Martin Donovan), ambos policías de Los Ángeles, a investigar. Will acaba matando “accidentalmente” a su compañero y debe ocultarlo, lo que le provoca insomnio y el tener que cooperar con el asesino del caso, Walter Finch (Robin Williams). A su vez, Ellie Burr, agente local, investiga también todo lo ocurrido y acaba descubriendo los secretos que guardaba Will. Para poder librarse del insomnio y saciar el deseo de descanso, Will debe completar el caso, hacer justicia, aunque ello le cueste su carrera o, incluso, la vida.

Tras su tercer thriller, Nolan daría un giro radical en su carrera. Abandonaría un proyecto histórico sobre Howard Hughes y no acabaría a los mandos de la superproducción *Troya* (2004), que recaería en Wolfgang Petersen (Abad, 2018). En cambio, recibiría una oferta para levantar una obra de enorme éxito: Batman.

En 2005 saldría *Batman Begins*, la primera parte de la trilogía del *Caballero Oscuro* de Christopher Nolan, una cinta que traería de vuelta al justiciero enmascarado a la gran pantalla. Su éxito fue increíble, aunque escaso si se compara con sus próximas obras: 374 millones de dólares recaudados para un presupuesto de 150 millones, según *Box Office Mojo*.

*Batman Begins* contaba la historia de Bruce Wayne (Christian Bale) y cómo acaba convirtiéndose en el superhéroe oscuro. Henri Ducard (Liam Neeson) hizo de mentor del mismo para luego acabar siendo el villano de una película en la que se estudian los orígenes de Batman. No podían faltar, de esta manera, personajes como el comisario James Gordon (Gary Oldman), el mayordomo Alfred (Michael Caine), la joven Rachel Dawes (Katie Holmes) o el perverso Espantapájaros (Cillian Murphy).

Sin embargo, el Batman de Nolan se mostraba como un humano poco agraciado. Con miedo, problemas de conducta y desconocimiento del mundo que le rodea. Es por ello que recurre a esconderse bajo aquello a lo que más teme: un murciélago; y así asustar

con sus miedos a aquellos que traen el mal a las calles de Gotham, donde deberá impartir justicia.

Tras *Batman Begins*, Nolan prefirió no encasillarse y estrenar *El Truco Final (El Prestigio)* en 2006. Se trata de la adaptación de una novela de 1995 que Nolan y su hermano reestructuraron con objeto de llevar a la gran pantalla (Abad, 2018, p.147).

La nueva obra del cineasta trató la historia de Robert Angier (Hugh Jackman) y Alfred Borden (Christian Bale, de nuevo), los dos magos que se ganaban la vida frente a un público. La muerte de la mujer de Angier a causa de Alfred lleva a ambos a iniciar una lucha por ver quién es el mejor mago, buscando desprestigiarse el uno al otro y alimentando sus sentimientos de envidia y odio. Olivia Wenscombe (Scarlett Johansson), Nikola Tesla (David Bowie) o Sarah Borden (Rebecca Hall) se unen a una trama que les acaba corrompiendo.

Dos años después, Christopher Nolan volvería a dar vida al murciélago en *El Caballero Oscuro* (2008), película que “unió a crítica y público, y recaudó la friolera cifra de 1.005 millones de dólares (en Estados Unidos bastaron seis días para superar los beneficios obtenidos por *Batman Begins*)” (Abad, 2018, p.129). Se tratan de unas muy buenas cifras con un presupuesto de 180 millones de dólares.

Esta vez, Nolan nos presenta una Gotham en la que el superhéroe nocturno ya es conocido por todos, incluido el Joker (Heath Ledger) o Harvey Dent, alias Dos Caras (Aaron Eckhart). El payaso loco tratará de traer el caos a la ciudad intentando vencer a Batman en el proceso. Para ello, cambiará al que fue el justiciero blanco (Harvey) hasta convertirlo en otro villano más en busca de venganza (Dos Caras).

El éxito en taquilla de Batman empapa a Nolan de mucha confianza para Warner Bros, por lo que pusieron 160 millones de dólares para que construyese su siguiente proyecto: *Origen* (Abad, 2018). Una historia cuyo origen (valga la redundancia) provenía del “primer guion original escrito por Nolan desde los tiempos de *Following*; la idea se le ocurrió mientras rodaba *Insomnio*, la historia de un policía que no podía dormir y, por ende, tampoco soñar” (Abad, 2018, p.157).

En su nueva cinta buscó todo lo contrario, centrándose en el universo de lo inconsciente y lo onírico, profundizando en los sueños. Abad (2018), expone al respecto que fue una apuesta arriesgada: “*Origen* no es una película fácil y, en cualquier otra circunstancia,

habría tenido serios problemas de financiación” (p.161). En palabras de Ángel Sala, es “un salto al vacío, un film que pone en peligro su carácter de producto destinado a un consumo masivo, con una narrativa que exige un alto grado de concentración y esfuerzo al espectador (como se cita en Abad, 2018, p. 162)”

El largometraje onírico de Nolan trata la historia de Dominick Cobb (Leonardo DiCaprio) y su objetivo de volver a su hogar, con sus hijos, donde le tacharon de asesino de su propia mujer. Saito (Ken Watanabe) se compromete a ayudarlo si le ayuda a meterse en el sueño de Robert Fischer (Cillian Murphy) e introducirle la idea de acabar con el imperio de su padre. Para llevar a cabo tal hazaña, Cobb reúne a una serie de expertos: Arthur (Joseph Gordon-Levitt), Ariadne (Ellen Page) o Eames (Tom Hardy), entre otros, mientras trata de resolver su problema onírico, inconsciente, con su esposa Mal (Marion Cotillard).

La película fue un éxito, recaudando 825 millones de dólares en todo el mundo, según los datos de *Box Office Mojo*.

En los años venideros Nolan elaboraría el broche de oro a su trilogía de *El Caballero Oscuro* con su última cinta: *La Leyenda Renace*. Warner Bros, tras los excelentes resultados de los anteriores filmes, proporcionó 250 millones de dólares para la creación de la película (según *Box Office Mojo*). Una cifra que impacta al compararla con la primera obra del director, *Following*, que se sustentó con 6.000 dólares.

Los acontecimientos de *La Leyenda Renace* suceden 8 años después de *El Caballero Oscuro*, y presenta un Batman desaparecido y odiado en toda Gotham. Un nuevo villano, Bane (Tom Hardy), traerá la justicia de Ra's al Ghul (Batman Begins) de nuevo a la ciudad. Catwoman (Anne Hathaway), John Blake, alias Robin (Joseph Gordon-Levitt) y Talia al Ghul, alias Miranda (Marion Cotillard) se estrenan en el universo del justiciero oscuro para dar final a la historia del superhéroe.

A partir de 2013, Nolan trabajó con su hermano para reconstruir el guion de una epopeya espacial de gran envergadura, pues contaba tras el telón con Warner Bros y Legendary Pictures y un presupuesto de 165 millones de dólares (Abad, 2018, pp. 180-196).

Así, *Interstellar* cobró vida dando lugar a la historia de Joseph Cooper (Matthew McConaughey), que debe surcar el vasto espacio para ayudar a una humanidad sumida

en el polvo y el hambre, y para salvar la vida de sus hijos, Murph (Mackenzie Foy, Jessica Chastain y Ellen Burstyn) y Tom (Casey Affleck). Viajará acompañado de la doctora Amelia Brand (Anne Hathaway), entre otros, y enfrentará al enemigo más temible que podría imaginar: el tiempo.

En 2017, Nolan se aventurará en su último proyecto hasta la fecha. Una obra radicalmente distinta a sus anteriores filmes al caracterizarse por ser una referencia histórica a un acontecimiento real: *Dunkerque*, y el rescate que se dio en 1940. Según *Box Office Mojo*, este último largometraje se levantó con un presupuesto de 100 millones de dólares y acabaría cosechando más de 520 millones en todo el mundo.

## Metodología

Con objeto de alcanzar con éxito los objetivos propuestos y conocer si las hipótesis planteadas son correctas y están bien formuladas, se analizarán las diez películas de Nolan: *Following* (2001), *Memento* (2001), *Insomnia* (2002), *Batman Begins* (2005), *El Truco Final* (2006), *El Caballero Oscuro* (2008), *Origen* (2010), *El Caballero Oscuro: La Leyenda Renace* (2012), *Interstellar* (2014) y *Dunkerque* (2017).

Para ello, se utilizarán unas fichas de detección mediante las cuales se buscará recabar datos cualitativos y cuantitativos de cada una de las cintas del cineasta. De esta manera, se podrá visualizar hasta qué punto las pasiones humanas están relacionadas con las películas, ya sea de forma numérica (cuantitativamente) o específica (cualitativamente). Así, se han creado dos fichas distintas para recabar los dos tipos de datos.

La primera ficha se compone por un análisis cuantitativo cuyos resultados cambiarán según la película a la que se aplique. Las primeras opciones que ofrece la ficha son aquellas que resumen el filme: el título del mismo, el año en el que salió y el género al que pertenece. Este último puede admitir varias opciones debido a la ambigüedad que suponen las cintas de Nolan. Además, se añadirá el número de la ficha para evitar posibles descontrolados.

Luego, se especificará el número de pasiones detectadas; dependiendo del resultado, se ofrecen hasta siete alternativas, siete respuestas, equivalentes al número de detecciones.

Así, ya estarán contabilizadas las pasiones existentes en cada película, de tal forma que se ofrezca un resultado más gráfico de la importancia de las mismas.

También se contestará al número de veces que se las nombra —a las pasiones- directa o indirectamente y a cuántos personajes aluden a ellas. Con la misión de medir relativamente la importancia que adquieren las pasiones en la filmografía de Nolan viene bien saber hasta qué punto estas se vinculan con la trama y/o cobran protagonismo.

Por último, como estudio añadido basado en la curiosidad por destripar todavía más el cine de Nolan, se ofrecen dos últimas preguntas relacionadas con la positividad o la negatividad. Esto es, en otras palabras, que se hará un recuento de cuántas de las pasiones percibidas dentro de la película son de carácter positivo (el amor, la valentía...) y cuántas lo son de carácter negativo (el odio, la ira...).

La segunda ficha, esta vez en base al análisis cualitativo, busca especificar cuáles son los casos encontrados (las pasiones percibidas). De nuevo, comienza con las opciones generales (nº de ficha, título del filme, año de estreno y género).

En esta ocasión, hay que indicar qué pasiones han sido detectadas para, a posteriori, delimitar si estas influyen o no dentro del propio argumento de la película. Luego, se deberá exponer qué personajes han sido los que han introducido algún ejemplo de pasión durante el visionado, y se ofrecen tres posibles respuestas: el protagonista, por lo que se evidencia la importancia que supone la pasión en concreto dentro de la cinta; los personajes secundarios, por lo que quizás las pasiones forman parte de un segundo plano; ambos, lo que, prácticamente, daría por hecho que las pasiones están estrechamente relacionadas con la trama y su consistencia.

En un reportaje titulado *¿Qué relación hay entre la música y las emociones?*, en la página web de *Universo de Emociones*, describen brevemente en qué consiste la música para el ser humano:

Nuestra relación con la música llega hasta tal punto, que ésta es capaz de alterar nuestro estado emocional. Nuestro cerebro ha ido evolucionando y a lo largo del proceso ha ido incluyendo a los sonidos como pieza fundamental con la que crear patrones junto a las emociones y así, decodificar nuestro entorno. (Punset, Bisquerra, Gea y Palau, 2015)

La capacidad que tiene la música para hacer sentir y emocionar forma parte del cine desde hace muchos años. Desde la música orquestina del cine mudo, pasando por el *leitmotiv* (motivo o tema) o la música sinfónica, no se puede entender una película sin su acabado sonoro. Es por ello que en esta ficha se añade la cuestión de si hay o no acompañamiento musical durante la alusión a alguna pasión humana, dado que ello reforzaría el impacto emocional que propone y se vería acrecentada la importancia que quieren dar a la propia pasión.

Una vez más, se volverá a preguntar acerca de la existencia de pasiones positivas o negativas, aunque esta vez acerca de los ejemplos concretos que puedan aparecer durante la cinta. Por último, se deberán escribir las referencias directas e indirectas a las pasiones que aparezcan durante el visionado del largometraje. De esta manera se obtendrá una lista bastante profunda de todos los momentos en los que la película se inclina hacia las pasiones humanas.

Ambas fichas, bastante parecidas aunque diferentes en esencia, se complementan y permiten obtener unos resultados realmente completos que permitirán encarar los objetivos propuestos. Por un lado tendremos los datos (en cifras) y por otro lado los datos exactos (extractos de la propia película) que suponen esas cifras.

Una vez obtenidos los resultados en relación a las diez películas de Nolan, el siguiente paso es analizar hasta qué punto las pasiones sirven de motor para estas. En caso de que sí tengan presencia dentro de la filmografía del director, habría que analizar si afectan al argumento de las cintas o, por el contrario, no tienen nada que ver con sus tramas.

Los dos modelos de fichas utilizados para esta investigación son los siguientes:

<b>Nº de ficha</b>		<b>Película</b>	
<b>Año</b>		<b>Género</b>	
<b>Nº de pasiones detectadas</b>	1	<b>Veces que se la/las nombra/n directamente</b>	
	2		
	3		
	4		
	5		
	6		
	7		
<b>Veces que se la/las nombra/n indirectamente</b>		<b>Cuántos personajes hacen referencia a alguna pasión humana</b>	

<b>Cuántas pasiones son positivas</b>		<b>Cuántas pasiones son negativas</b>	
---------------------------------------	--	---------------------------------------	--

<b>Nº de ficha</b>		<b>Película</b>	
<b>Año</b>		<b>Género</b>	
<b>Qué pasiones han sido detectadas</b>		<b>¿Influye/n en el argumento?</b>	Sí
			No
<b>Qué personajes hacen gala de la/s pasión/es</b>	<b>Protagonista</b>	<b>Acompañamiento musical durante la alusión a alguna pasión</b>	Sí
	<b>Secundarios</b>		No
	<b>Ambos</b>		
<b>Pasiones positivas</b>		<b>Pasiones negativas</b>	
<b>Referencias directas:</b>		<b>Referencias indirectas:</b>	

## Resultados y análisis

### *Following*

El primer largometraje de Nolan sustenta su trama sobre una pasión humana: el deseo de ser amado, una necesidad que se ha tornado de básica para el protagonista, Bill, que no podría vivir sin saciarla. Se podría decir que la vida del Bill gira en torno a dicho sentimiento, motivo por el cual decide salir a la calle en busca de personas desconocidas cuyas vidas pueden no estar exentas de amor.

En el primer minuto (01:54), Bill ya expresa cómo se siente: “Empezaba a sentirme solo y aburrido”. Sin embargo, a pesar de que hasta en cinco ocasiones se hace alusión al deseo de recibir cariño, solo en una se hace de forma directa, bajo las palabras de la Chica Rubia: “Eras un pobre infeliz esperando a ser usado” (1:02:22); o, en otras palabras, esperando a ser querido, esperando a llamar la atención de alguien.

Con todo, la pasión humana que ejerce en Bill se puede apreciar más en las imágenes de la película que en las palabras de sus personajes. Cómo Bill se queda prendido la primera vez que ve a la mujer rubia; cómo sigue a personas aleatorias por las calles empapándose de sus quehaceres diarios; la necesidad imperiosa que surge en él de transformarse en otra persona o el hecho de llevar a Cobb a que robe en su propio hogar y que éste sea capaz de describir quién vive ahí y se interese por él.





*Following* (1998). La Chica Rubia hace su aparición en la película (04:10), y Bill se siente atraído por ella. [Imagen].

Cobb, por su parte, se caracteriza por ser un personaje soberbio, una pasión humana que se deja ver en muchos de sus actos (en una escena agita el refresco de Bill para que se le derrame mientras él bebe con tranquilidad el suyo), en su forma de ser (chulo, arrogante, sin miedo) y en su forma de vestir (trajeado, bien peinado). En los trayectos finales de la película, en cambio, muestra una pasión oculta a raíz de la relación falsa surgida entre su pareja y Bill: los celos (58:00). Sin embargo, es un sentimiento que no cobra protagonismo dentro de la cinta.

La Chica Rubia (Lucy Russel), se muestra, por otro lado, como un personaje muy cerrado. Ella se mueve dentro del rechazo hacia los demás, y lo expresa en contadas ocasiones durante la cinta.

Así, todos los personajes son movidos por alguna pasión dentro del argumento, el cual se presenta como una historia regida sobre pasiones negativas en su totalidad, algo que se vincula con el aspecto deprimente, humano y personal de los escenarios en los que se rodó la película. Cabe destacar que el deseo de ser amado tiene un contexto negativo dentro del filme, dado que se vincula a la soledad y decadencia que padece el protagonista. También, solo en un par de ocasiones se expresa alguna pasión con

acompañamiento musical de fondo, momentos en los que la importancia del sentimiento parece cobrar más protagonismo, más importancia.

Se perciben de esta manera 4 pasiones distintas (deseo de ser amado, soberbia, rechazo y celos), que se nombran 10 veces indirectamente y dos directamente. Hasta 3 personajes distintos muestran alguna, y todas ellas son de carácter negativo.

### ***Memento***

*Memento* es una cinta que tarda en desnudarse, pasionalmente hablando. No es hasta el minuto 7:04 de película que no tenemos una idea general de qué pasión podría caracterizar a Leonard, el protagonista. Es ahí cuando vemos cómo escribe en el reverso de una fotografía de Teddy “No le creas sus mentiras”, y refleja cierto rechazo hacia ese personaje.

Apenas dos minutos después (9:00) aparece aquello que da sentido al personaje: su difunta mujer. Se revela el amor que sentía por ella y cómo esa pasión acaba por convertirse en otra: la justicia, en forma de venganza. De esta forma, *Memento* ya desvela el motor de su propio argumento, y no es más que la venganza de Leonard por su mujer asesinada; justicia por amor.



*Memento* (2000). Leonard muestra su tatuaje más importante: el asesino de su mujer (16:55). [Imagen]

En el camino (minuto 20:36), esos sentimientos dejan ver otro que, hasta el momento, permanecía ligeramente escondido: el odio. Leonard hace alusión directamente a esa pasión cuando dice darse cuenta de “cuánto odias a la persona que te la quitó”, en

alusión a su mujer. También a su idea de justicia: “Mi esposa merece ser vengada, lo sepa yo o no” (19:07).

La presencia del amor en la cinta adquiere, de nuevo (al igual que en *Following*) un significado negativo. Al fin y al cabo, fue la pérdida de aquello que amaba lo que hizo florecer sentimientos de odio y de querer cobrar justicia (“mató a mi esposa y me despojó de mi memoria. Destruyó mi capacidad de vivir” [24:24]).

En el tercio final de la película, ambas pasiones, amor y odio, llegan incluso a mezclarse, a diluirse. “Recuerdo a mi mujer agonizando” (1:23:05), un recuerdo grabado en una mente enferma en la que se refleja el amor que sentía por su esposa y el odio de recordarla, en sus últimos momentos, de esa manera.

Al final de la cinta (que viene siendo, en realidad, el principio), se descubre un bucle de odio, justicia y amor, pilares de la trama. El protagonista seguirá buscando más supuestos asesinos con el mismo nombre, que tiene grabado en su cuerpo, y lo hará una y otra vez.

En *Memento*, solo Leonard muestra algún tipo de pasión humana. El resto de personajes, si bien en alguna ocasión hacen alusión a las pasiones que mueven a Leonard, no se refieren a sí mismos. En cuanto al acompañamiento musical, vuelve a hacer acto de presencia en múltiples momentos en los que las pasiones salen a la luz. Por último, en relación a cómo son las pasiones, estas se vuelven a presentar como negativas, todas ellas.

Así, se aprecian hasta 4 pasiones distintas (rechazo, odio, amor y justicia), nombradas 3 veces directamente y 11 indirectamente. Solo se observan en el protagonista, y todas ellas son, de nuevo, negativas.

### ***Insomnio***

Quizás, en esta ocasión, el título de la película hable por sí solo. *Insomnio* presenta rápidamente a su protagonista, Will, pero antes que a él conocemos otros personajes. Ellie, agente local, se muestra como alguien que ama su trabajo (“Ama el trabajo”, en el minuto 6:46) y a Randy (Jonathan Jackson), novio de la chica asesinada, como alguien que, en cierta medida, quería a su novia (“Sí, era agradable”, minuto 18:25).

Hasta el minuto 14:29 se desconoce qué motivaciones mueven a Will. A partir de ahí, se aprecia cómo se muestra reacio hacia Asuntos Internos (“Te presiona a ti para llegar a mí”), a quienes acabará odiando (“Por eso es que no tengo más que desprecio hacia usted” [42:26]). Además, se percibe cómo su forma de ser se relaciona con sus años de trabajo en el cuerpo: cree ser impecable a la hora de actuar, de investigar; cree poder con todo (“[Esas coartadas] no funcionará conmigo” [20:02]).

Así pues, ya tenemos hasta cuatro pasiones dentro de la película: amor, rechazo y, posteriormente, odio, y soberbia. Sin embargo, son pasiones que no afectan a la trama, o al menos esta podría sustentarse sin ellas. Pero, a raíz de la muerte de Hab, Will entra en un estado de insomnio que le llevará a sumirse en largos días de estrés, odio y sueño, mucho sueño.

Un odio que dirige hacia sí mismo por haber matado a su compañero (“arruiné todo”, 31:06); hacia el asesino de la novia de Randy porque provocó que todo ocurriese (“Eres igual a los lunáticos patéticos con los que lidié durante 30 años” [1:10:15]); y hacia Asuntos Internos porque solo han sabido presionarle. Por otro lado, el insomnio hace que Will no pueda dormir durante casi una decena de días. Su deseo de descanso se incrementa cada hora, y muchas escenas muestran sus noches sin pegar ojo, sufriendo en la cama (minuto 48:22).



*Insomnio* (2002). Una de las noches de Will sin poder dormir. [Imagen]

Para poder llegar a obtener su ansiada pasión humana, el deseo de descanso, que se ha convertido ya en una necesidad básica para él, deberá cumplir el caso, hacer justicia (“Un buen policía no duerme cuando no resuelve un caso”, [1:20:38]). Por lo tanto, al final la parte argumental de la obra de Nolan sí acaba girando alrededor de estas últimas dos pasiones, y finaliza con el deseo de justicia de Will saciado, y con su recompensa: el descanso, aunque en forma de descanso eterno (“Déjame dormir”, últimas palabras de Will antes de morir, en el minuto [1:52:48]). Destaca también cómo traspasa su deseo de justicia a Ellie, su admiradora y, posiblemente, precursora (“No pierdas tu camino”, [1:52:33]).

*Insomnio* es la primera película de Nolan en presentar pasiones positivas (amor y justicia) y, una vez más, muchas estaban acompañadas por música. Se detectan hasta 6 pasiones en total (Amor, soberbia, justicia, rechazo, odio y deseo de descanso), comentadas directamente en 5 ocasiones e indirectamente en 12. Hasta 4 personajes distintos muestran alguna.

### ***Batman Begins***

Batman no entiende de indirectas. El superhéroe tras la máscara de Nolan no busca esconder nada, todo lo contrario. Desde el minuto 3:51 (“Tan obsesionado está con eliminar criminales”), en el que Ducard hace su aparición frente a un Bruce inexperto, la idea de justicia va tomando fuerza. Una pasión humana que supone el eje principal de la película y que cambia su significado según qué personaje la desee.



*Batman Begins* (2005). Bruce mira con odio al asesino de sus padres (24:54). [Imagen]

Bruce, por su parte, no sabe en un principio cómo obtener justicia en Gotham (“Busco el modo de luchar contra la injusticia” [8:32]), y se ve sumido en la ira (“La ira es mayor que la culpabilidad” [17:04]) como arma a utilizar tras el asesinato de sus padres. Ducard tratará, por todos los medios, de inculcar su valor de la justicia en Bruce. De hecho, dice conocer cómo se sentía antes (“[Conozco] la ira que te corroe” [20:03]) de saber que la venganza es la mejor manera de obtener justicia.

Son muchas las ocasiones en las que impartirá su idea de justicia en Bruce, pero será en vano, pues finalmente Bruce (ya como Batman) se da cuenta de que “la justicia no tiene nada que ver con la venganza” (2:06:40). Para ello ha tenido que superar su ira, así como el odio (24:56) que sentía por el asesino de sus padres.

De esta manera, ambos personajes acaban buscando un mismo deseo de justicia pero emprendiendo caminos distintos, y Batman acaba venciendo. El miedo cobra protagonismo, y aunque no se trate de una pasión humana, sí se trata del medio que utiliza para hacer justicia.

El sentimiento de justicia aflora en Bruce a raíz de la muerte de sus padres, a quienes amaba (“Les echo de menos, Alfred. Les echo mucho de menos” [16:50]) y quienes quería que estuviesen orgullosos de él (“Tu padre estaría muy orgulloso de ti. Y yo también” [2:08:19]). Estos fueron, pues, los desencadenantes que provocaron la transformación de Bruce en Batman, y no habría trama sin ellos.

Para impartir justicia, Bruce se esconde tras una máscara de soberbia (que no del murciélago); interpreta a un personaje rico y orgulloso al extremo para que no le relacionen con el superhéroe y para defender a los demás.

Otros personajes también muestran pasiones distintas. Rachel siente amor por Bruce y lo expresa en algunas ocasiones (“El hombre que yo amaba, el hombre que desapareció” [2:07:38]); Alfred también afirma querer a Rachel (1:44:00) y la propia ciudadanía de Gotham, en su estado más deprimente, excusa su delincuencia en la necesidad de alimentarse (“Haz que haya hambre y todos se convertirán en criminales” [1:47:59]).

De esta forma, se observan hasta 7 pasiones distintas: justicia, amor, ira, odio, soberbia, orgullo y hambre. En esta ocasión, la mayoría de las veces se hacen alusiones directas (21) en vez de indirectas (9). Hasta 5 personajes cobran protagonismo dentro de la obra

en cuanto a mostrar pasiones se refiere. Por último, por primera vez Nolan se sustenta sobre más pasiones positivas (4) que negativas (3); ¿quizás porque se trata de un héroe?

### ***El Truco Final***

La magia de *El Truco Final* es un telón de fondo para una historia construida sobre unos personajes movidos por la envidia y el odio que se sienten mutuamente. Aunque Alfred se presente como un personaje que ama a su hija, estando dispuesto a revelar sus secretos por ella, ha tenido que pasar por mucho antes.

Desde un inicio Alfred y Angier no se llevaban bien (“No me fio de él” [15:50]). A raíz de la muerte de la mujer de Angier, cuyo responsable fue Alfred, comienza a emerger un sentimiento de odio que acabará transformándose en ira. En el minuto 27:10 Angier desata, por primera vez, el odio que yace en su interior. Su ira es tan poderosa que se convertirá en su razón de ser, en su pasión más básica. Alfred, por su parte, se convertirá en el recipiente sobre el que enfocar su ira.



*El Truco Final* (2006). Angier desata el odio que siente hacia Alfred por la muerte de su mujer. [Imagen]

De vez en cuando se recuerda el amor que Angier sentía por su mujer, como cuando decidió apodarse con el nombre que su mujer le había dicho (41:16). Sin embargo, es tal su ambición de odio que acaba queriendo vengarse (hacer justicia). Para ello le robará el mejor truco a Alfred (“Él me robó la vida, yo le robaré el truco” [55:27]) y nada le detendrá. Ni siquiera Olivia, quien siente algo por él (“A mí sí me importa el que está en la caja”, es decir, Angier), podrá hacerle cambiar, pues acaba siendo utilizada en pos de su idea de justicia (“Necesito que trabajes para él” [1:02:17]).

Arraiga también un enorme sentimiento de envidia entre Angier y Alfred. Envidia que se hace patente cuando el primero dice: “Pero él no tiene que vivir el final escondido en el foso” (1:02:09) o cuando el segundo sabotea la obra de Alfred tras presenciar su éxito (1:09:05).

Olivia acaba enamorándose del hermano gemelo de Alfred (“Estoy muy enamorada de él” [1:12:38]), aunque tarda poco en darse cuenta de que son él y Angier son “tal para cual” (1:39:55), lo que le hace odiarlos a ambos. Alfred, por su parte, también acaba provocando que su mujer Sarah se suicide (1:35:04), dado que esta no saciaba su pasión básica: la necesidad de ser amada.

La lucha de odio y envidia que existe entre Alfred (y su hermano) y Angier afecta de forma negativa a todos aquellos que les rodean. Llegan hasta tales extremos que el amor que sentían desaparece en pos de superarse el uno al otro (“No me importa mi mujer, me importa su secreto” [1:11:59], dijo Angier). Al final, sabiendo que va a morir pronto, Alfred se da cuenta de que el amor era (o debía haber sido) lo más importante: “Esto ya no es una maldita competición, se trata de la vida de mi hija...”.

Nolan vuelve en esta cinta a dar preferencia a las pasiones negativas (rechazo, odio, ira, justicia y envidia), a excepción del amor. La envidia se convierte en el motor de la obra y su argumento. En total, se aprecian 6 pasiones distintas, a las que se hace alusión de forma directa solo 7 veces, en comparación con las indirectas, que fueron 26 veces. Cabe destacar que hasta 5 personajes hacen gala de alguna pasión.

### ***El Caballero Oscuro***

La segunda película del superhéroe oscuro de Nolan presenta un Batman ya asentado. En Gotham la gente ya le conoce, sabe que imparte justicia y que es movido por esta (“Es el tipo de ciudad que idolatra a un justiciero enmascarado” [15:57] o “Justiciero al margen de la ley” [1:09:16]). Sin embargo, aunque Batman se mueva sobre esos estándares, la trama de la película no gira en torno a ellos; o al menos no en su totalidad.

El Joker se muestra como un villano realmente sumido en la locura, movido por su afán de divertirse. Se trata de un personaje cuya historia es desconocida, a pesar de que haga referencia al odio que siente por su padre (28:59), ya que más tarde dirá algo distinto. Es decir, posiblemente fueran invenciones suyas. Es Alfred quien describirá al Joker de la



mejor manera posible: “Algunas personas solo quieren ver arder el mundo” (52:52). Así, el payaso se mueve por simple sed de hacer el mal, para provocar el Caos.

Más de la mitad de la película se levanta sobre Harvey Dent, el justiciero sin máscara que ofrece el lado bueno de Batman, el justiciero blanco. Este último ve en Harvey la oportunidad de jubilarse (“Mirad esta cara; es la cara del brillante futuro de Gotham” [43:28] o “Ha encerrado a la mitad de los criminales de esta ciudad” [44:05]), pues los ciudadanos han acabado odiándole (“Aunque haga que le odien, es el precio que tiene que pagar [1:09:40]). El argumento, si bien recoge pasiones como el amor, la justicia o el odio, no deja tan claro como en el resto de filmes que estos sean los pilares de la trama, sino más bien detalles.

De hecho, el propio Batman, símbolo de justicia, decide finalmente abandonar (1:08:08); ya no hace falta en la ciudad. Es en la mitad de la película (1:24:24) cuando todo cambia. El Joker revela que su pasión básica es el propio Batman. “Tú... me completas”, dice, en lo que podría decirse que es la versión más demente del amor. Y más adelante (1:46:04), el payaso loco expone su razón de ser: el caos como forma de justicia (“¿Y sabes qué tiene el caos? Que es justo”). Así, el amor y la justicia vistos desde la perspectiva de un perturbado se convierten en los rivales de la justicia de Batman.

Abad (2018) lo explica así en su libro: “Nolan enfrenta a dos tipos escindidos que intentan hacer prevalecer su concepción del mundo en un duelo dialéctico sin desperdicio. Lo que intriga, sin embargo, son las enormes semejanzas entre ambos” (p.125). Desde el punto de vista de las pasiones humanas, se podría decir que ambos luchan por su concepción de justicia en Gotham: paz contra caos.



*El Caballero Oscuro* (2008). El peso de la justicia se encuentra detrás del Joker. [Imagen]

Ahora, la cinta se sustenta sobre estos ideales. Batman odia al Joker por todo lo que ha hecho (“Ese asesino psicópata” [1:34:40]) y la muerte de Rachel provocará el nacimiento de un nuevo sentimiento en Harvey: la ira (1:31:40). Esta ira (producida por el odio) dará lugar al deseo de venganza (hacer justicia), y el Joker se ocupará de que Harvey enfoque esos sentimientos sobre Gordon y su familia (1:43:27). De esta manera, el que antes fue el justiciero blanco acaba transformándose en Dos Caras, un villano cuya ley es el azar y su justicia (“No se trata de lo que quiero hacer sino de lo que es justo” [2:12:16]).

En el final de la película (2:08:16) el Joker vuelve a expresar aquello que le une a Batman: “No me vas a matar por tu absurda sensación de superioridad moral y yo no te voy a matar porque me divierto mucho contigo. Tú y yo estamos condenados a seguir así de por vida”. Su relación con el murciélago es macabra, como lo es su mente. Cuando es vencido, el Joker deja de ser un personaje para transformarse en su propia pasión, en su idea de justicia a través del caos. Es por ello que “El Joker no puede ganar”, acaba afirmando Batman (2:15:51).

*El Caballero Oscuro* recoge hasta 4 pasiones distintas (justicia, odio, amor e ira), todas ellas negativas teniendo en cuenta el contexto de la película. Sin embargo, la justicia de Batman sí tiene un valor positivo, así como el amor que este siente por Rachel (no se puede decir lo mismo del amor enfermizo del Joker hacia Batman). 10 veces se hacen referencia a estas pasiones directamente, 21 indirectamente, con hasta 4 personajes involucrados. La música vuelve a estar presente, ahora en la mayoría de los casos.

Esta nueva obra del murciélago, a diferencia de la primera, se sustenta sobre pasiones negativas en su mayoría, ¿puede que por la presencia del Joker y la caída de Batman hacia la oscuridad?

## ***Origen***

*Origen* cuenta la historia de un hombre que quiere volver con sus hijos. Cobb desea estar con ellos y quererles (desde el primer minuto ya piensa en ellos) y sus hijos quieren que su padre regrese (“¿Cuándo vuelves a casa, papá?” [16:40]). Sin embargo, Cobb antes tendrá que pasar una serie de pruebas.



*Origen* (2010). Desde el principio, los hijos de Cobb cobran protagonismo. [Imagen]

Ya desde el comienzo aparece Mal (“¿Qué hace ella aquí?” [05:23]), su difunta mujer, construida en el subconsciente de Cobb. Este aún dice echarla mucho de menos (05:52), y afirma que sus hijos también la añoran (06:23), pero ya no se fía de ella.

La muerte de Mal (1:20:36) se produce a raíz de que Cobb introdujera en su mente la idea de que la realidad en la que vive es falsa, y para despertar ha de morir. El problema llegó cuando, tras despertar, esa idea seguía rondando su mente y acaba en tragedia. Cobb se culpará de lo ocurrido y ello se ve reflejado en su subconsciente, donde Mal es recreada (“Intentas mantenerla con vida... No puedes dejarla marchar” [56:38]) y ataca al propio Cobb. Al creer que él mismo la mató (49:56), acaba odiándose a sí mismo de tal forma que su propio subconsciente, en forma de Mal, le ataca. Este es también el motivo por el que no puede regresar con sus hijos: es culpable por la muerte de su esposa.

Para superar este obstáculo acaba trabajando para Saito, quien le ha encargado Origen; en otras palabras, introducir en la mente de otra persona (en este caso, de Robert) una idea: la idea de querer acabar con el imperio de su padre. Ya en el minuto 50:28 se muestra que la relación padre e hijo es complicada, y quieren aprovechar ese rechazo para lograr que Robert actúe, pero Cobb admite que las pasiones positivas son más efectivas y buscan otra forma: el orgullo que podría sentir el padre si Robert instaura su propio imperio.

Cobb y Mal vuelve a encontrarse durante esta misión, y él deberá darse cuenta de su realidad: “Solo eres una sombra de mi mujer real” (2:08:21), por lo que rechaza su recreación inconsciente. Se da cuenta de que la única forma de saciar su necesidad de amar a sus hijos es dejar marchar el amor que siente por Mal y que alimenta el odio que siente por sí mismo al haberla asesinado (“Tengo que dejarte marchar [2:13:26]).

En *Origen*, 2 pasiones son las que hacen mover la trama: el amor y el odio; y 2 sirven de complemento: el rechazo y el orgullo. Solo 4 veces se hace alusión a las pasiones de forma directa y 23 de forma indirecta. 3 personajes muestran alguna pasión (4 si tenemos en cuenta que Cobb tiene dos hijos, no uno), y, en cuanto a la naturaleza de las mismas, 2 son de carácter positivo (el amor, aquí incluido, es el que siente Cobb por sus hijos) y 3 de carácter negativo (aquí, en cambio, el amor es el que siente por Mal, fruto de su odio). La música cobra gran protagonismo en la mayoría de las alusiones a alguna pasión en la película.

### ***El Caballero Oscuro: La Leyenda Renace***

La despedida del murciélago de Gotham nos ofrece, en esta última ocasión, a un Batman odiado (“La gente depositó su fe en un matón asesino con una máscara y una capa” [07:39]), cuyos únicos apoyos son su fiel compañero Alfred (“Deseaba para usted algo más” [17:36]) y James Gordon. Blake se estrena en la cinta como otro posible aliado que conoce el secreto de Bruce y cree en él y en su idea de justicia (“Yo aún creo en Batman, aunque usted no lo haga” [29:01]) por haber pasado por una vida similar: su padre fue asesinado y la ira se apoderó de su cuerpo (minutos 27:43 y 28:11).

Bruce, de hecho, ya no ve necesario a Batman, “ya no era necesario” (31:00) después de vencer al Joker y hacer justicia. Es tal su actitud que, aunque admite que la ciudad le necesita (40:41), su verdadero propósito es, a ser posible, morir defendiéndola. ¿Por qué?, porque Batman no es necesario y Bruce ya no tiene vida: “Rachel murió [...] Esa era mi vida más allá de la cueva. No puedo seguir con mi vida” (57:46).

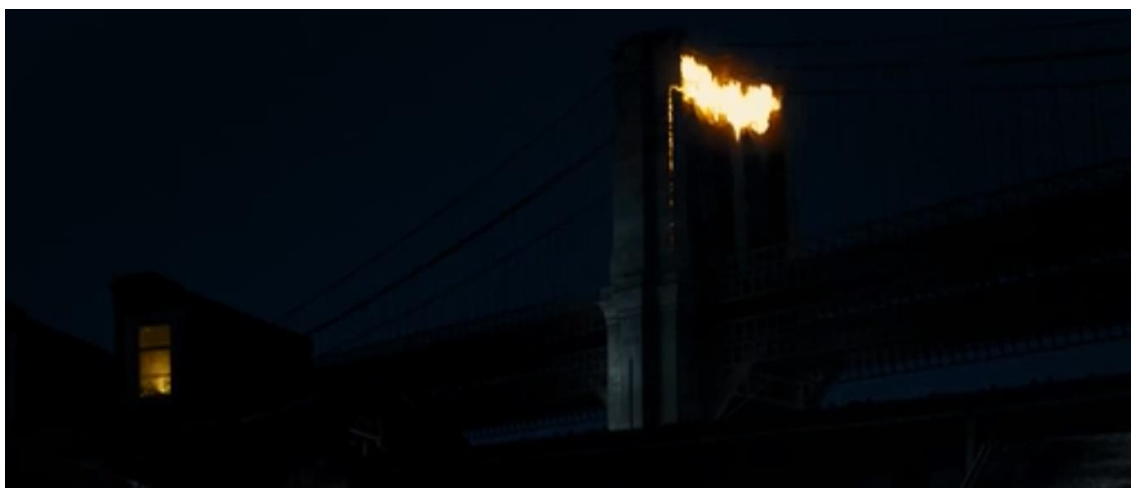
Al no tener un motivo por el que luchar (la justicia, el símbolo de Batman), ni un motivo por el que vivir (el amor que sentía por Rachel), solo hace falta una catarsis que complique aún más las cosas: la marcha de Alfred. Este, que no quiere que Bruce tire su vida, le cuenta la verdad sobre Rachel (ella quería a Harvey Dent) con objeto de que su motivo para vivir cambie a otro, pero solo consigue ganarse su odio (“Me he ganado su

odio. Y también significa que he perdido a quien he querido desde que oí por primera vez el eco de su llanto” [58:52]).

Alfred yéndose pierde a lo que más quería; Bruce pierde todo lo que le quedaba (“Se ha ido y se ha llevado todo” [1:08:28]). Hundido, Batman solo se mueve por su sentimiento de justicia, el símbolo que supone para la ciudad (1:05:21). Una pasión que no es lo suficientemente poderosa como para superar a la de su rival, Bane, cuya idea de la justicia la ha heredado de Ducard (Ra’s al Ghul) en *Batman Begins*.

Batman acaba en lo más profundo de un pozo mientras Gotham se sumerge en el caos. Bane insta una tiranía sobre lo que una vez fue justo (1:37:13), destruye todo aquello que Batman logró (1:39:57) y levanta su propia justicia de muerte (1:52:53), basada en “exilio o muerte”, aunque ambas opciones acaban en muerte (1:57:51). Era el plan de justicia de Ra’s al Ghul tiempo atrás (1:19:40) pero que Batman impidió, y ahora vuelve con más fuerza y con el héroe hecho polvo. Entre tanto, Selina, alias Catwoman, caracterizada por pecar de soberbia (35:13), trata de escapar de la ciudad y salvarse a sí misma.

Bruce logra salir del pozo y regresar a Gotham de nuevo a impartir justicia (2:07:12), movido también por el deseo de salvar a Miranda. Sin embargo, esta resulta ser la enamorada de Bane (2:18:57) e hija de Ra’s al Ghul, motivo por el que quiere destruir la ciudad.



*El Caballero Oscuro: La Leyenda Renace* (2012). El símbolo de la justicia (Batman) se puede ver desde toda Gotham (2:07:12). [Imagen]

Al final, gracias a la ayuda de Catwoman, que regresó por Batman, impiden la destrucción total de la ciudad. Batman muere hipotéticamente en el proceso, y Alfred se culpará por ello (2:32:55), pero resulta más una jubilación. Blake, que se ha dado cuenta de los problemas del sistema normativo policial, y en pos de que no soporta la injusticia (2:33:19), acaba llegando a la cueva de Batman para convertirse en el nuevo símbolo de la justicia de Gotham.

La última película de Batman exhibe 6 pasiones humanas distintas. El amor, la única positiva, y el odio, la justicia, la ira, la embriaguez y la soberbia como negativas. 10 veces se nombran directamente y 21 indirectamente, en 5 personajes distintos que hacen gala de ellas. Musicalmente, la cinta de Nolan también tiene presencia en muchas de las referencias a pasiones humanas.

### *Interstellar*

El viaje intergaláctico de Cooper no sería posible sin la pasión que guía sus pasos: el amor que siente por su hija.



*Interstellar* (2014). Cooper ama tanto a su hija que recorrerá la galaxia por ella. [Imagen]

En un principio, un planeta Tierra devastado por el polvo se exhibe ante una sociedad que repudia todo lo ajeno a él. Ven en la tecnología espacial una pérdida de recursos (“Cohetes y otras máquinas inútiles” [12:14]) y rechazan todo lo que se relaciona con el

espacio (“La opinión pública desaprobaría el gasto en exploración espacial” [28:31]). El mundo lo que necesita son granjeros (11:15) que ayuden a evitar el hambre.

Cooper ya desde el inicio se muestra en contra de la propia sociedad (10:42), y en pos de salvar a sus hijos (y al resto de la humanidad) decide salir ahí arriba en busca de otro planeta habitable. El amor que siente por sus hijos, y en especial por Murph, se pone en evidencia en múltiples ocasiones durante la trama. Al fin y al cabo, es lo que mueve al propio Cooper a actuar, aunque para ello tenga que abandonarles y ganarse el rechazo de su hija (“Vete, si te vas a ir vete” [35:55]): “Es duro dejarlo todo” (44:10).

La doctora Brand hace una explicación muy acertada de lo que significa amar a alguien hasta el punto de que ello redirija tus pasos, hasta el punto de convertirse en una pasión básica que deba ser saciado para vivir: “El amor no es algo que hayamos inventado, es observable, poderoso, tiene que significar algo [...] A lo mejor significa algo más, algo que aún no alcanzamos a comprender [...] Estoy cruzando el universo atraída por alguien a quien no he visto en una década [...] El amor es lo único que somos capaces de percibir que trasciende las dimensiones del tiempo y del espacio”.

Cooper acaba llegando a un punto en el que da más importancia a sus hijos que a la totalidad de la humanidad, motivo por el cual el doctor Brand mintió acerca de su viaje estelar: “Sabía lo difícil que sería conseguir que la gente se uniera para salvar a la especie en lugar de a sí misma o a sus hijos” (1:43:12). La Tierra estaba destinada a morir. Otro ejemplo de esto es el propio doctor Mann. Su deseo de ver otras personas (1:49:05) lo empujó a traicionar a la humanidad.

En La Tierra, arraiga en el interior de Murph un profundo odio hacia su padre (“Nos abandonó, nos dejó aquí para que muriéramos” (1:54:14). Lo que ella no sabía era que el amor que su padre sentía “es la clave” (2:30:31). Gargantua, el agujero negro, se materializa en el cuarto de Murph (2:34:33) y le permite a este comunicarse usando la gravedad, salvando a su hija y al planeta. Ya Brand lo explicó al decir que el amor es lo único que trasciende el tiempo y el espacio.

*Interstellar* ofrece, de esta manera, hasta 5 pasiones: rechazo, hambre, amor, odio y valentía. Hasta 5 personajes muestran alguna pasión, de las cuales 25 se aluden indirectamente y 6 directamente. Solo el amor y la valentía pueden considerarse como positivas, frente al odio, el rechazo y el hambre. En cuanto a la música, hace su

aparición en los momentos de tensión, aunque a veces también durante la alusión a alguna pasión.

## *Dunkerque*

La última película de Nolan hasta la fecha supone la excepción que marca la diferencia. Basada en hechos históricos, *Dunkerque* es una historia de supervivencia, única y exclusivamente.

En alguna ocasión se aprecia cierto rechazo hacia los franceses (“Franceses no, solo ingleses” [10:46]), o incluso un motivo de amor en los actos de algún personaje (“¿Por qué tenemos que mandar a nuestros hijos a librarla?” [42:23]), pero lo importante en esta cinta es el hecho de que los ingleses son uno. Todos ellos odian a los alemanes (1:06:44).

Es por ello que muchos personajes están vacíos, no se profundiza en sus historias. Cada uno de ellos no es más que otro soldado en el campo de batalla, tratando de sobrevivir. Una supervivencia que tachan de injusta (“La supervivencia no es justa” [1:08:46]) y que les lleva a atacar a sus propios aliados (“¡Fuera, largo los dos! No hay sitio” [44:06]). Mantenerse vivos supera cualquier pasión humana dentro de la película.



*Dunkerque* (2017). El protagonista de *Dunkerque* no es un personaje, es el pueblo inglés. [Imagen]



Solo George muestra algo distinto: orgullo, el que quería que sus padres y profesores sintieran por él y motivo por el que acabó muriendo en la guerra (“A lo mejor salía en el periódico local, y a lo mejor mis profesores lo verían” [53:31]).

Con todo, la trama de *Dunkerque* no gira alrededor de las pasiones humanas, a pesar de que algunas de ellas (en pocos casos) hagan su aparición en la película: rechazo, amor, odio, orgullo y justicia. Solo se perciben 5 referencias indirectas y una única directa, por parte del protagonista: el pueblo inglés. La música es una constante en esta última obra de Nolan.

## Conclusiones

Tras el análisis establecido a través de las fichas de detección y el visionado de las películas, se puede concluir que, en efecto, y acorde a las hipótesis planteadas, las películas de Nolan presentan pasiones humanas. En muchos de los casos estas permiten caracterizar a los personajes, pero en cada largometraje existe al menos una pasión sobre la que gira toda la trama. De hecho, los distintos argumentos no podrían funcionar sin la existencia de dichas pasiones.

- En *Following* es el deseo de ser amado lo que mueve al protagonista a actuar y convertirse en otra persona.
- En *Memento* es el deseo de justicia lo que construye el día a día del personaje principal.
- En *Insomnio*, haciendo honor a su nombre, se presenta un policía que solo desea descansar, y para ello ha de hacer justicia. En otras palabras, el deseo de descanso.
- En *Batman Begins* la justicia lo es todo, el murciélago es movido por su deseo de justicia.
- En *El Truco Final* la envidia conforma la trama principal.
- En *El Caballero Oscuro* el deseo de justicia de Batman vuelve a la ciudad de Gotham.
- En *Origen* es el deseo de amar a sus hijos lo que provoca que todo ocurra.
- En *La Leyenda Renace*, el deseo de justicia hará su aparición una última vez.
- En *Interstellar*, el amor de un padre por su hija permite que la película tenga sentido. Desea amarla y que ella le ame, y por eso ha de salvarla.

- La única excepción es *Dunkерque*, que se sustenta sobre el afán de supervivencia y ninguna pasión cobra verdadero protagonismo dentro de la trama, o al menos no el suficiente como para afectar al propio argumento. Esto puede deberse a que es la película más diferente dentro de la filmografía del autor, decantándose por el cine histórico.

El deseo de amar, de justicia y la envidia se convierten, de esta manera, en las pasiones principales del cine de Nolan. La justicia se corona con ser protagonista en 5 películas del director; el amor aparece en 3 de las 10 películas; la envidia, por su parte, forma parte de 1 filme. Así pues, 9 de los 10 largometrajes de Christopher Nolan presentan pasiones humanas con vital importancia en la trama.

Cabe destacar que la gran mayoría de pasiones detectadas son de carácter negativo, lo que concuerda con el modelo típico de protagonistas de los filmes del director, que suelen ser personajes inseguros capaces de traspasar esa inseguridad a los espectadores.

La música se percibe como imprescindible en el cine del cineasta. Se aprecia un tono in crescendo, en tanto que sus primeras películas mantenían muchas más escenas sin acompañamiento musical que las últimas, hasta llegar a *Dunkерque*, en la que la música es una constante, forma parte de la propia película.

Por último, se puede apreciar que Christopher Nolan no ha usado la pasión del deseo sexual en ninguna de sus películas. Posiblemente esta se trate de la única pasión que no aparece si quiera de forma indirecta o secundaria.

# Bibliografía

## Libros:

- Rentero, J.C. (2006). Diccionario de cineastas: Ediciones JC. (P. 392)
- Abad, J. (2018). *Christopher Nolan*, Madrid, España: Cátedra
- Mottram, J. (2011). *The Making of Memento*. doi: 978-0-571-27951-7

## Páginas web:

- Real Academia Española (2001). Pasión. En *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.). Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=S4Caraz>
- Box Office Mojo. *Christopher Nolan*. Recuperado de: <http://www.boxofficemojo.com/people/chart/?view=Director&id=christophernolan.htm&sort=opengross&order=DESC&p=.htm>
- García, I. (2017, 3 de agosto). *Radiónica*. Recuperado de: <https://www.radionica.rocks/noticias/las-mejores-escenas-en-peliculas-de-christopher-nolan>
- Filmaffinity España. Búsqueda de: *Christopher Nolan*. Recuperado de: <https://www.filmaffinity.com/es/search.php?stipe=director&stext=Christopher+Nolan>
- Sensacine. *Christopher Nolan*. Recuperado de: <http://www.sensacine.com/actores/actor-30367/>
- IMDb. *Christopher Nolan Awards*. Recuperado de: <https://www.imdb.com/name/nm0634240/awards>
- London's Global University (UCL). (2017). Londres: *Back to where it all began: Christopher Nolan awarded honorary doctorate at UCL*. Recuperado de: <https://www.ucl.ac.uk/campaign/news/2017/sep/back-where-it-all-began-christopher-nolan-awarded-honorary-doctorate-ucl>
- Merlín, A. (sin fecha). Tierra Adentro. *La "Mise-en-abyme"*. Recuperado de: <http://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/la-mise-en-abyme/>

- Universo de Emociones (2015). *¿Qué relación hay entre la música y las emociones?* Recuperado de: <http://universodeemociones.com/musica-y-emociones/>
- [VICE]. (2014, 24 de agosto). Christopher Nolan on “Following” – Conversations Inside The Criterion Collection [Archivo de video]. Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=jUpA7Qma\\_9E](https://www.youtube.com/watch?v=jUpA7Qma_9E)

### **Revista digitales:**

- Sanguino, J. (2017, 18 de julio). A favor o en contra de Christopher Nolan: ¿por qué no hay término medio? *Vanity Fair*. Recuperado de: <http://www.revistavanityfair.es/actualidad/cine/articulos/christopher-nolan-dunkerque-odio-fan-memento-el-caballero-oscuero-batman/25129>

### **Periódicos digitales:**

- Romero, R. (2017, 23 de julio). ‘Memento’, ‘Batman’, ‘Dunkerque’...: las películas de Christopher Nolan, de la peor a la mejor. *El País*. Recuperado de: [https://elpais.com/elpais/2017/07/17/fotorrelato/1500301853\\_989229.html#foto\\_gal\\_1](https://elpais.com/elpais/2017/07/17/fotorrelato/1500301853_989229.html#foto_gal_1)
- Cuevas, E. (2005). Christopher Nolan visto desde Gerard Genette: análisis narratológico de Memento. *ZER – Revista de Estudios de Comunicación*. Recuperado de: <http://www.ehu.es/ojs/index.php/Zer/article/view/3932/3546>
- De la Maza, M. (2017). Lucas y Spielberg: la amistad que cambió la ciencia ficción en 1977. *Culto, La Tercera*. Recuperado de: <http://culto.latercera.com/2017/11/03/lucas-spielberg-la-amistad-cambio-la-ciencia-ficcion-en-1977/>

### **Trabajos de investigación:**

- Casas, I. (2013). *In Nolan we trust: La obsesión onírica y psicológica que ha conquistador Hollywood* (artículo). Universidad de Sevilla, Departamento de Periodismo I, Sevilla, Andalucía.
- Revert, J. (sin fecha). *El origen de “Origen” y la construcción del mind-game definitivo* (estudio). Valencia, Comunidad Valenciana.
- Mandujano, M. (2013). *La ficción y el origen semiótico de los mundos narrativos* (analogía). Universidad de Barcelona, Barcelona, Cataluña.

- Benítez, R. (2015). *Análisis de la filmografía de Christopher Nolan* (trabajo de fin de grado). Universidad de Extremadura, Extremadura.

## **Películas:**

- Christopher, N., Christopher, N. (1997). *Doodlebug* (cortometraje). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=xy0geiP6csY> [UltimateBatChannel]. (2012, 30 de noviembre). Doodlebug (1997) [Archivo de vídeo].
- Christopher, N., Christopher, N. (1998). *Following* [cinta cinematográfica]. Reino Unido: Next Wave Films / Syncopy Production.
- Todd, S., Todd, J., Christopher, N. (2000). *Memento* [cinta cinematográfica]. EEUU: Newmarket / Summit Entertainment.
- Johnson, B., Christopher, N. (2002). *Insomnio* [cinta cinematográfica]. EEUU: Warner Bros / Alcon Entertainment.
- Thomas, E., Christopher, N. (2005). *Batman Begins* [cinta cinematográfica]. EEUU: Warner Bros.
- Thomas, E., Christopher, N. (2006). *El Truco Final* [cinta cinematográfica]. EEUU: Warner Bros.
- Thomas, E., Christopher, N. (2008). *El Caballero Oscuro* [cinta cinematográfica]. EEUU: Warner Bros.
- Thomas, E., Christopher, N. (2010). *Origen* [cinta cinematográfica]. EEUU: Warner Bros.
- Thomas, E., Christopher, N. (2012). *El Caballero Oscuro: La Leyenda Renace* [cinta cinematográfica]. EEUU: Warner Bros.
- Thomas, E., Christopher, N. (2014). *Interstellar* [cinta cinematográfica]. EEUU: Entertainment Warner Bros / Syncopy Production / Paramount Pictures.
- Thomas, E., Christopher, N. (2017). *Dunkerque* [cinta cinematográfica]. EEUU: Warner Bros / Syncopy Production.