

El viaje de madurez del héroe en la película *The Batman* (2022), de Matt Reeves¹

Felipe Flores Rodríguez | Flavio Sánchez Zavalla

Resumen

Por numerosas iteraciones ha pasado Batman desde su concepción. En las últimas décadas, el personaje ha experimentado un viraje mucho más oscuro: desde la escalofriante novela gráfica *The Killing Joke*, de Alan Moore, a la hiperrealista *Dark Knight Trilogy* de Christopher Nolan. Sin embargo, no se había encontrado una pieza mediática tan adentrada en esa oscuridad y el realismo para reivindicar y explorar la mitología y la psicología del personaje, tal como en la más reciente entrega *The Batman* (2022), de Matt Reeves. En efecto, el camino del héroe es cuestionado no solo por su pasado oscuro, sino también por su desenvolvimiento en el presente. Para descifrar el desarrollo de este nuevo enfoque, se plantea un análisis de las acciones de Batman durante el proceso de maduración de su condición heroica sobre la base de la teoría del “héroe oscuro” y el “héroe claro” (Gil & García, 2016). Los resultados revelan que ciertas acciones de Batman contienen criterios que les permite ser catalogadas como “oscuras” y a otras como “claras”.

Palabras clave: *The Batman*, héroe, DC Comics, Matt Reeves, condición heroica, Héroe oscuro, Héroe claro.

¹ Primer puesto de la Categoría Inicial. Profesor: César Mejía. Curso: Sociedad y comunicación, dictado durante el ciclo académico 2022-1

Introducción

1.1. Situación de la realidad problemática

Bruce Wayne, “El Caballero de la Noche”, “El Mejor Detective del Mundo”. Estos son solo algunos de los apelativos con los que conocemos a Batman, un personaje que, a poco más de ochenta años de su concepción, ha trascendido las páginas del cómic y se ha convertido en un pilar de la cultura popular. Su entrega más reciente es *The Batman*, de Matt Reeves.

La película cuenta la historia de Bruce Wayne, joven heredero de una gran fortuna, que se encuentra atormentado en medio de la tumultuosa y corrupta Ciudad Gótica. A diferencia de previas adaptaciones del personaje, *The Batman* encuentra a Bruce en apenas su segundo año, recorriendo las frías y húmedas calles de Ciudad Gótica entre las sombras, como inspiración de la celebrada historieta *Batman: Year One*, de Frank Miller. Este es un Batman inexperto, confundido y temperamental, sin un compás moral bien definido, a veces lleno de ira.

Es un Batman que inspira terror total en sus enemigos, que no se maneja entre las sombras, sino, como lo menciona él, es la sombra misma. Y es en ese monólogo (interno, escrito, en forma de diario) donde se asemeja a un Travis Bickle (de *Taxi Driver*, de Martin Scorsese) que a un superhéroe de pleno derecho. Esta es la historia de un vigilante justiciero que se esmera en encarnar la venganza pura. Sentimos cómo, en cada paso que toma, ve en los malhechores que enfrenta a aquel criminal que tomó la vida de sus padres en aquel infame callejón oscuro. Como personaje, su arco radica en el viaje de madurez que atraviesa para convertirse en un verdadero héroe, en un representante de esperanza y no del miedo. En efecto, *The Batman*, de Matt Reeves, toma lista de las fallas fundamentales del personaje e intenta corregir su curso. Para ello, el guion elabora una trama (con idas y vueltas) en torno a la condición heroica de Batman, en donde se subraya la ambivalencia del accionar del héroe.

Tras lo expuesto, se plantea la siguiente pregunta de investigación: ¿De qué manera la película *The Batman* aborda el viaje de madurez del héroe en la condición heroica del protagonista? El objetivo de la investigación es dilucidar el proceso de maduración del héroe a través de la interpretación de sus acciones en dos categorías: “héroe oscuro” y “héroe

claro” (Gil & García, 2016). Los materiales para analizar (centrados en las acciones de Batman) giran en torno a la premisa de que con las acciones podemos conocer la actitud del personaje. Asimismo, recogemos el aporte de Bal (1999) sobre la teoría de identificación del héroe en el film y compartimos la mirada crítica del héroe moderno de Cappello (2008, 2015), Prosper (2006) y Birnaum (2004).

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo general

Analizar el viaje del héroe del Batman de Matt Reeves

1.2.2. Objetivos específicos

- Identificar los recursos narrativos que aporten a la construcción de valores heroicos de Batman
- Interpretar la ambivalencia en el heroísmo de Batman, a través de las categorías de “héroe oscuro” y “héroe claro”
- Describir el desarrollo de la madurez del héroe a través de las acciones de Batman en las secuencias de la película

1.3. Estado del arte: la ambivalencia del héroe contemporáneo

Las fuentes encontradas datan de la última década y abordan películas desde inicios de la década del 2000 hasta la actualidad. Todas, salvo la de Rodríguez (2015), una tesis de grado para la Universidad de Sevilla, fueron artículos académicos. Se seleccionaron trabajos sobre héroes de películas en las cuales su estatus heroico se haya puesto en duda.

La mayoría de investigaciones revisadas sobre al tema no usan una herramienta específica para analizar este fenómeno. Muchos de los artículos de revisión abordan la película linealmente asociando teorías de interés al tema en cada sección. Aun así, se pudieron encontrar algunos trabajos que lograron identificar (de manera sistemática) la identidad y el accionar heroico.

Gil y García (2020) y Rodríguez (2015) estudian al personaje de Batman de la trilogía de Nolan. Los primeros usan una herramienta para abordar aspectos específicos de un personaje, como sus acciones, mientras que el segundo hace un análisis más exhaustivo, asociando la película con la teoría seleccionada. Cabe destacar que Gil y García (2020) abordan también a otro héroe de cine: Máximo, de la película *Gladiator* (2000).

El método que usan Gil y García se basa en el análisis narrativo y tiene como muestra las acciones puntuales de Bruce Wayne / Batman y Máximo. Así, usan criterios para indicar el comportamiento, la implicación y la causa de una acción: “voluntaria/involuntaria, consciente/inconsciente, explícita/implícita, legal/ilegal, moral/inmoral y obediente/rebelde” (p. 8). Así, este método les permite clasificar la naturaleza de las acciones en categorías de “claro” y “oscuro” para demostrar la ambivalencia presente en el héroe.

Entre los resultados más interesantes de Gil y García, se encuentra que la ambivalencia entre la condición heroica y las acciones del héroe se ve más pronunciadas en Bruce Wayne / Batman “por la forma de encauzar sus acciones y por su ser” (p. 13). Asimismo, los autores llegan a la conclusión de que el “héroe oscuro” suele presentar en sus personajes “perfiles contradictorios: violentos y honrados, vengativos pero bienintencionados, solitarios pero dados a los demás” (p. 14).

Rodríguez, por su parte, aplica la teoría del “Outlaw Hero”, cuyo perfil es el de alguien que no conoce las leyes o, en todo caso, las ignora, y busca hacer justicia sobre la base de lo que significan para él (p. 478). Una segunda categoría es la de “Official Hero”, que Rodríguez aplica al análisis del Harvey Dent de *The Dark Knight Rises* (2012): un héroe que sabe que “ningún hombre puede estar por encima de la ley” (p. 478).

Baraybar (2013) realiza una aproximación similar al tema de investigación. El autor estudia a Jason Bourne de la película *El legado Bourne* (2013) y aborda la discusión en torno al carácter heroico al impartir justicia o al de monstruo cuyo accionar heroico es motivado por el instinto de supervivencia o a la defensa propia (p. 34). Según Baraybar (2013), Bourne es un personaje que ha sufrido de amnesia, su accionar se basa en defender la supervivencia, un actuar errático y sin motivaciones heroicas, puesto que estas se perdieron con sus recuerdos. Lo que llama la atención de esta investigación es el uso de diversas

herramientas, como el “triángulo culinario”, de Levi Strauss y la “teoría del yo múltiple”, de Jon Elster y sus tres variables del comportamiento humano.

Según esto último, Jason Bourne experimenta la primera fase del “yo múltiple”: a una personalidad no le puede seguir otra, pues no tiene memoria. Esto nos lleva a dudar sobre si esa primera fase es suficiente para indicar un actuar heroico, puesto que no hay motivaciones heroicas más que la de supervivencia, a falta de recuerdos (p. 33). Según Baraybar (2013), “su comportamiento animal lo aleja de la racionalidad de un héroe convencional y los sitúa en una pesadilla existencial” (p. 34). Esto desencadena en que se desarrolle un “yo alternante” en la subtrama del romance de Bourne: a medida que recupera la conciencia (a través del contacto social) se humaniza y, a medida que se humaniza, se convierte en un héroe (Baraybar, 2013, p. 34).

1.4. Marco teórico y contextual

1.4.1. Batman como fenómeno transmedia

Batman surge desde el imaginario de Bob Kane, quien “se inspiró en Sherlock Holmes, el Zorro y de un borrador de una máquina voladora con alas de murciélago de Da Vinci” (*El Comercio*, 2019). Después de esto, Bill Finger complementaría la idea encargándose del primer guion. Así, en 1939, aparece por primera vez este misterioso superhéroe en los cómics. Posteriormente, en 1943, se filmó el primer serial cinematográfico producido por Columbia Pictures (Prado, 1995, p. 49).

Sin embargo, “para la década de 1950, comenzó a perder el aire dark, enfocándose en una lucha sin simbolismos, peleando contra marcianos” (Prado, 1995). Parecidas a estas interpretaciones, está la versión de Adam West para *High Diddle Riddle* (1966), producida por ABC: esta sería una versión burlesca, basada en el pop y la emergente ola de la “Batimanía”, todo esto mientras que Carmine Infantino realizaba el esfuerzo, en 1964, de devolver la historia a lo sombrío a través de los cómics (Prado, 1995, p. 50).

Según cuenta Scott (2008), Batman es la identidad secreta de Bruce Wayne, heredero de miles de millones después del asesinato de sus padres, y reconocido filántropo, galán y dueño de Empresas Wayne (p. 40). Esta tragedia familiar lo empuja a convertirse en un

vigilante de la noche y combatir el crimen de Gotham. Por otro lado, la diferencia más marcada entre Batman y otros superhéroes de DC es que aquel no tenía superpoderes. Por el contrario, hacía uso de capacidades humanas, como la inteligencia, la riqueza y la tecnología militar.

1.4.2. La óptica del héroe moderno

Prosper (2006) menciona que “cada tradición cultural, cada periodo histórico tiene un modelo (o modelos) de héroe” (p. 1). De esta manera, podemos tomar como ejemplo a los semidioses de *La Odisea*, en el que varios héroes son representados como hijos de dioses, con dones que los humanos normales no poseen y cuyo destino y cuyas aventuras son predestinados. Por el contrario, Cappello (2015) indica que, en tiempos actuales, “el héroe se liga más que nunca a la verosimilitud” (p. 31). La sociedad y sus valores son cambiantes. Nos damos cuenta de este punto en las palabras de Cappello (2008):

Desde el héroe épico, en todas sus variaciones y con todo lo que implica ser la encarnación de unos ideales colectivos, pasando por el héroe del romanticismo, cuyo papel tiene que ver más con una actitud individual y de proceso personal, hasta el personaje realista de la segunda mitad del XIX, cargado de valores positivos y porfiando por dar cuenta de una sociedad que debe cambiar para mejor. (p. 2)

En este sentido, podemos notar que el héroe épico, el romántico y el realista manifiestan valores que los ponen en disputa con la sociedad. Así, el hombre no puede ser igual al “hombre común”, pues debe cargar con “la metafísica de su tiempo, su ideología, valores e ideales de una era” (Cappello, 2008, p. 1). En el realismo, estos valores inscritos en los héroes no son tan personales como en el romanticismo, pero tampoco son ideales colectivos como en el épico, aunque tratan de “procurar encontrar al hombre en medio de la confusión en que se le envuelve” (Cappello, 2015, p. 30).

Esta “confusión” se interpreta como un “desencanto de la modernidad”, que se traduce en el detrimento de la relación de las personas con los valores tradicionales, por ejemplo, la justicia. Birnbaum (2004) lo resume muy bien: “este desencanto de la modernidad

constituye una nueva actitud. Exige un heroísmo distinto, el cual, aunque inspirado en sus formas probadas heroísmo de la eficiencia, heroísmo de la fuerza moral, heroísmo estético, está por inventarse aún” (p. 12).

Del párrafo anterior, podemos dar cuenta de que ese “hombre en medio de la confusión de la sociedad moderna” acaba recurriendo a instrumentos de heroísmo muy diferentes a los de la antigüedad, como la fuerza o la sabiduría divina. Como bien menciona Cappello (2008), “el héroe moderno no necesita de la habilidad física para imponer [...]. Su mejor disparo es el argumento y su arma favorita el ingenio multiforme, mecánico e industrial” (p. 2).

De esta forma, podemos notar que el héroe moderno se guía bajo otras normas distintas a los héroes míticos de la épica, pues responden a los valores y juicios colectivos de la época a la que estos relatos pertenecen. También son influenciados por el desencanto moderno y esta suerte de confusión por el mundo que los rodea. Para complementar esta visión sobre la modernidad, la visión pesimista de Wolf (1997) indica que “los protagonistas de hoy no intentan salvar el mundo porque los villanos ya no quieren conquistarlo, pues ha perdido toda gracia, está demasiado enrevesado; tampoco intentan repararlo, no buscan la gloria” (p. 117).

Sobre el imaginario en torno a la figura del héroe, Bal (1999) propone como criterio de medición “la cantidad de aprobación moral que recibe el héroe del lector” (p. 100). Es decir, la valoración de las acciones llevadas por el héroe con respecto a la moral. Complementando este punto, Cappello (2015) menciona que, si bien los medios tienen una imagen del héroe, finalmente quienes legitiman lo que es heroico o no es el público (p. 31). De ambas posiciones concluimos que, si una persona ejecuta funciones que el público identifica como heroicas, entonces esa persona será un héroe.

Sin embargo, sería un error no ceñirse al ámbito de una narrativa en los tiempos de la hipertelevisión, que Scolari (2008) describe como una “televisión más compleja, con muchas más tramas narrativas [...] y ritmo acelerado” (p. 23). Es decir, pensar que explícitamente cualquier individuo podría representar los valores en la hipertelevisión no es posible. Como dice Cappello (2008), “el héroe no tiene fisuras ni contradicciones con respecto

al espíritu que encarna” (p. 1). Esto demuestra que, de alguna manera, persiste el legado del héroe épico, pero cambiado en la forma como vimos en los párrafos anteriores.

Volviendo al tema del imaginario, según Prosper (2006), la cultura ejerce una dependencia sobre el héroe, quien representa los procesos convulsos de la era en la que se desarrolla (p. 1). Si tomamos en cuenta esta concepción desde la cultura, entonces hablamos de una construcción social variante en el tiempo. De esta manera, los héroes (como representación de los valores de una época) sirven como fiel retrato a la idiosincrasia consensuada acerca de lo heroico.

Bien menciona Eliade (2002) que el pueblo conserva sus historias porque ayudan a interpretar el pasado, interpretar el presente y alertar acerca de lo que puede ser el futuro (p. 35). Sin embargo, esto puede llegar a ser peligroso, pues, como menciona Cappello (2015), “el héroe es un ejemplo de lo que debe ser el individuo y por ello vive en la memoria colectiva” (p. 31). En este sentido, podemos preguntarnos si alguna vez podríamos tener (o haber tenido) como modelo a un héroe que haya sobrepasado lo políticamente correcto y aun así haber cumplido con los estándares de heroísmo que rigen en la sociedad.

Diferente, pero complementaria a esta visión, para Bal (1999) no solo se trata de ejercer funciones consensuadas como heroicas, sino también de la relación de función y cualidad del personaje (p. 100). Este último es quien llevar la historia para adelante con sus acciones. Al respecto se presentan los criterios de identificación:

Tabla 1.1

Criterios de identificación del héroe

Calificación	Información externa sobre la psicología, la motivación, el pasado.
Distribución	El héroe aparece en los momentos importantes.
Independencia	Puede aparecer solo y tener monólogos
Función	Acciones que solo le competen al héroe.
Relaciones	Es el que más relaciones establece con otros personajes.

Nota. Adaptado de la teoría de la narrativa de Bal (1999).

1.4.3. La condición heroica en duda: “héroe claro”, “héroe oscuro”

Gil y García (2016) ponen a la luz los conceptos de “héroe claro” y “héroe oscuro”. Su estudio se basa en el análisis de las acciones de los protagonistas de *Gladiator* (2000) y de *Batman Begins* (2005) para determinar si estos son héroes oscuros, con valores contradictorios, o héroes claros, con valores positivos del héroe sin contradicciones, que es su hipótesis. La descripción que Gil y García (2016) dan sobre Bruce Wayne es así:

Ha sufrido desde niño la muerte de sus padres. Se siente culpable y la rabia le conduce a explorar el lado perverso del ser humano, para terminar erigiéndose como un símbolo que aprovecha su fobia a los murciélagos: Batman. Mediante esta máscara se enfrenta a los poderes corruptos de Gotham, luchando contra mafiosos y terroristas. (p. 7)

Podemos constatar la existencia de matices oscuros, bajo los cuales se actúa en nombre del bien, pero de manera ilegal. Advierte Álvarez (2020) que “vencer a los villanos no es tan importante como devolver a Gotham el esplendor perdido” (p. 14). Es justo esa frontera entre lo legal y lo ilegal lo que marcará la pauta de nuestra investigación y lo que hace que el mismo método sea aplicable.

Es importante delimitar el ambiente en el que se gestan tales narrativas y héroes. Imbert (2010) afirma que el cine posmoderno es de “ruptura, del cuestionamiento identitario, de la fractura de la realidad” (p. 17). Esto se refleja en la inestabilidad de la identidad, en los personajes con una ambivalencia contradictoria, o, como acota Álvarez (2020), “una psicología quebradiza de los protagonistas, incapaces de recomponer las piezas del puzle de su existencia” (p. 8). Tales conceptos fueron aplicados en Nolan y en Reeves. Gil y García (2016) dan a conocer entre los resultados sobre la ambivalencia entre ser oscuro o claro:

Terminado su periplo por el mundo haciendo fechorías, comprende en qué consiste el mal, usa ese aprendizaje para hacer el bien, para perseguir una justicia que la sociedad no es capaz de lograr mediante las instituciones de-

mocráticas. Su experiencia ejerciendo el mal le capacita para hacer el bien, sirviéndose de un símbolo que opera ilegalmente, Batman. (p. 13)

Con respecto al tema de la máscara, Bruce Wayne/Batman “se debate entre hacer el bien y el mal, para luego ponerse una máscara en nombre de la cual actuar” (Gil y García, 2016, p. 13). Sobre la ambivalencia de usar o el mal o el bien y cuándo, los autores sentencian lo siguiente: “La ambivalencia identitaria es más pronunciada en Bruce Wayne/Batman por su forma de encauzar sus acciones y su ser. Aunque en un momento dado realice acciones inmorales, sabe que el mal no es el camino” (p. 13). Esto el protagonista lo ha vivido y consta como parte de sus motivaciones para arreglar Ciudad Gótica. En síntesis, Batman es más un “héroe claro” con acciones oscuras, que un “héroe oscuro” que pretende hacer el bien ejerciendo el mal deliberadamente.

Es clave resaltar el uso de la máscara, pues no se trata de dos personas diferentes, sino de Bruce Wayne, actuando a través de la herramienta, que es Batman. Pero esto también puede leerse al revés, pues, como menciona Imbert (2010), el personaje de Batman necesita de Bruce Wayne para obtener medios para ejercer justicia (p. 65).

Metodología

2.1. Tipo de investigación

El tipo de investigación es exploratorio, ya que no hay otros estudios representativos acerca de *The Batman*, sobre todo aquellos que usen la herramienta de clasificación del accionar heroico. En este sentido, el artículo busca impulsar el análisis heroico usando el instrumento a través de las categorías de Gil y García (2016).

2.2. Técnicas e instrumentos

La metodología es de naturaleza cualitativa y se basa en la técnica de análisis de contenido. Por su parte, los instrumentos usados fueron los criterios de identificación de dos escaños de la teoría del “héroe oscuro” y del “héroe claro” de Gil y García (2016), adaptada a las necesidades metodológicas de nuestra investigación. La propuesta original presenta los parámetros de acción: voluntaria/involuntaria, consciente/inconsciente, explícita/im-

plícita, legal/ilegal, moral/inmoral y obediente/rebelde (p. 8). En la presente investigación nos quedamos con los pares: legal/ilegal y moral/inmoral, y le agregamos el de clandestino/público, que hace referencia al criterio de marco de acción, y ley particular/ley común, que hace referencia a la motivación heroica detrás de la acción.

Una vez identificadas las treinta acciones puntuales como unidades de análisis, estas serán analizadas e interpretadas en dos grupos, según cumplan con los criterios de uno u otro: “Héroe oscuro” y “héroe claro”. Los parámetros elegidos son: ley particular/ley común, clandestino/público, ilegal/legal e inmoral/moral. A cada acción, se le asignará un parámetro por pareja. La predominancia de los primeros parámetro de ≥ 2 indica la existencia del héroe oscuro; la predominancia de los segundos parámetros de ≥ 3 indican un héroe claro.

Tabla 2.1

Pares de criterios de identificación de categorías.

	Héroe oscuro	Héroe claro
Motivación heroica	Ley particular	Ley común
Marco de acción	Clandestino	Público
Legalidad	Ilegal	Legal
Moralidad	Inmoral	Moral

Nota. Adaptación de pares de criterios del “héroe oscuro” y “héroe claro”, de Gil y García (2016).

2.3. Muestra de la investigación

Los materiales de la investigación se enfocan en las acciones que realiza Bruce Wayne/Batman en el film. Para delimitar estas acciones, usamos los criterios de la identificación del héroe en los relatos que propone Bal (1999), los cuales dictan que, primero, el héroe debe estar presente en los momentos importantes de la película; luego, actuar en relación con los personajes y, esencialmente, tener un fin heroico (p. 100).

Esta herramienta nos ayuda a extraer de la película nuestro primer nivel de muestra,

que son diecisiete secuencias. Estos, a través de los filtros aplicados, evitan no ser directamente protagonizada por Batman, no ser heroica, ser interpretadas en solitario (como monólogos) y ser hechas en momentos que no son importantes. Por motivos de orden, cada una de estas secuencias están encabezadas por una acción dramática: una oración que lleva el nombre de Batman más una acción que indica el curso general de la misma (por ejemplo: Batman defiende al transeúnte en la estación del tren).

Las 17 secuencias deben basarse en los criterios de inclusión “voluntarias” y “heroicas”, a fin de evitar analizar acciones que no aportan a la condición heroica ni a la historia, siendo estas las accidentales o casuales. De esta forma identificamos 30 acciones puntuales con cada secuencia, teniendo entre 1 y 5 de estas.

Resultados

Se procede a hacer el recuento de las 17 secuencias, junto con su acción dramática y su clasificación de acciones en “héroe oscuro” o “héroe claro”, según los criterios presentados. Se sigue el orden lineal de la película.

3.1. Acción dramática I

Batman defiende al transeúnte en la estación del tren. Acciones: Derrota a toda la pandilla con golpes violentos (ley particular, clandestino, ilegal, moral). Deja ir al miembro más joven (ley común, clandestino, legal, moral). Sus acciones corresponden, respectivamente, al del “héroe oscuro” y al “héroe claro”.

Figura 3.1

Batman deja ir al miembro más joven de la pandilla.



Nota. Screenshots de The Batman (2022).

3.2. Acción dramática II

Batman recibe la primera pista del acertijo. Acciones: Asiste a la escena del crimen de la mano de Gordon (ley común, público, legal, moral). Su acción corresponde al del “héroe claro”.

3.3. Acción dramática III

Batman investiga en la cochera del alcalde. Acciones: Entra clandestinamente a la cochera junto a Gordon (ley particular, clandestino, ilegal, moral). Su acción corresponde al del “héroe oscuro”.

3.4. Acción dramática IV

Batman se infiltra en el iceberg. Acciones: Pelea contra los guardias y la seguridad para entrar (ley particular, clandestino, ilegal, moral). Su acción corresponde al del “héroe oscuro”.

3.5. Acción dramática V

Batman obtiene información del Pingüino. Acciones: Batman amenaza al Pingüino usando fuerza bruta y psicológica (ley particular, clandestino, ilegal, moral). Su acción corresponde al de un “héroe oscuro”.

3.6. Acción dramática VI

Batman interroga a Catwoman. Acciones: La sigue y espía en secreto (ley particular, clandestino, ilegal, inmoral) y se infiltra en una caja fuerte para interrogarla (ley particular, clandestina, ilegal, inmoral). Sus acciones corresponden al del “héroe oscuro”.

3.7. Acción dramática VII

Batman descubre la farsa del fiscal. Acciones: Usa a Selina como señuelo para sacar información (ley particular, clandestino, ilegal, moral). Su acción corresponde al del “héroe oscuro”.

3.8. Acción dramática VIII

Bruce Wayne busca pistas en el funeral del comisario. Acciones: Salva al hijo del alcalde de ser atropellado (ley común, clandestino, legal, moral). Su acción corresponde al del

“héroe claro”.

3.9. Acción dramática IX

Batman acude a la ayuda de Colson. Acciones: Interrumpe la operación policial (ley particular, clandestino, ilegal, inmoral) y manipula a Colson para que saque información (ley particular, clandestino, ilegal, inmoral). Sus acciones corresponden al “héroe oscuro”.

Figura 3.2



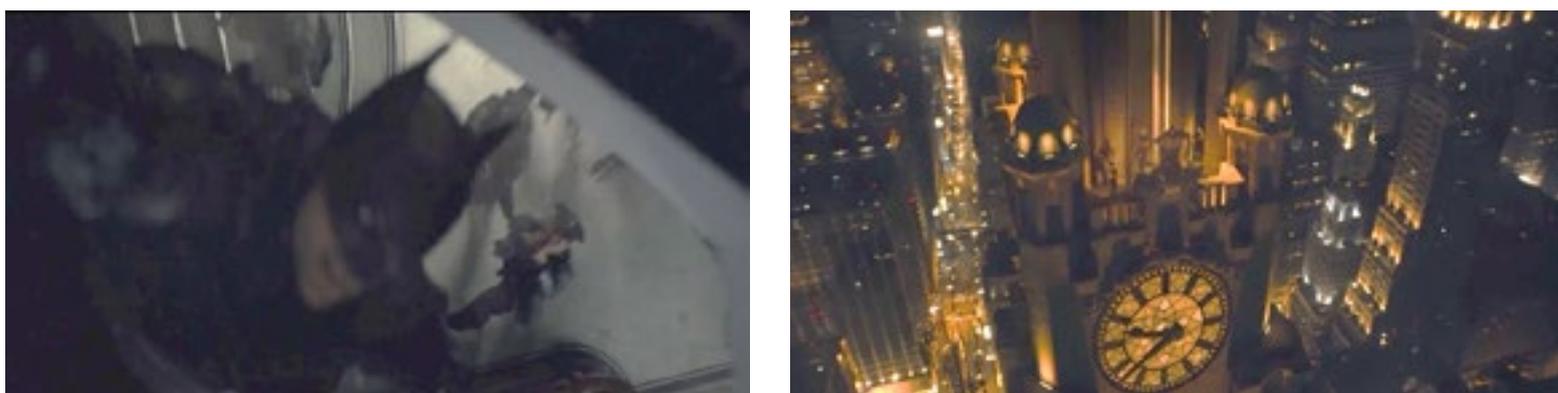
Nota. Screenshots de The Batman (2022).

3.10. Acción dramática X

Batman escapa de la comisaría. Acciones: Ataca a múltiples policías (ley particular, clandestino, ilegal, inmoral), y golpea a Gordon para salir (ley particular, clandestino, ilegal, moral). Sus acciones corresponden al “héroe oscuro”.

Figura 3.3

Batman escapa de la estación de policías a la fuerza.



Nota. Screenshots de The Batman (2022).

3.11. Acción dramática XI

Batman captura al Pingüino. Acciones: Persigue, junto con Gordon, al Pingüino (ley particular, público, legal, moral), causa destrozos en la autopista (ley particular, clandestino, ilegal, inmoral). Sus acciones corresponden al “héroe claro” y “héroe oscuro”.

Figura 3.4

Batman causa destrozos en la carretera durante la persecución con el pingüino.



Nota. Screenshots de The Batman (2022).

3.12. Acción dramática XII

Batman captura a Falcone. Acciones: Salva a Selina de ser asesinada (ley común, clandestino, legal, moral), salva a Falcone de ser asesinado por Selina (ley común, clandestino, legal, moral) e intenta salvar a Falcone de Enigma, a pesar de odiarlo (ley común, público, legal, moral). Sus acciones corresponden al “héroe claro”.

Figura 3.5

Batman evita el asesinato de Maroni a manos de Selina.



Nota. Screenshots de The Batman (2022).

3.13. Acción dramática XIII

Batman captura a Enigma. Acciones: Irrumpe, junto con la policía, en el edificio buscando a Enigma (ley común, público, legal, moral) y participa del operativo de captura (ley común, público, legal, moral). Sus acciones corresponden al “héroe claro”.

3.14. Acción dramática XIV

Batman descubre el plan de Enigma. Acciones: Se infiltra en la escena policial sin permiso (ley particular, clandestino, ilegal, inmoral), destruye la evidencia al buscar las pistas (ley particular, clandestino, ilegal, inmoral). Sus acciones corresponden al “héroe oscuro”.

3.15. Acción dramática XV

Batman combate el ataque terrorista. Acciones: Rompe el techo de cristal (ley particular, clandestino, ilegal, inmoral), desbarata las operaciones de los terroristas (ley común, clandestino, legal, moral), golpea salvajemente a un terrorista ya vencido (ley particular, público, ilegal, inmoral) y se sacrifica para cortar el cable de alta tensión (ley común, público, ilegal, moral). Estas acciones corresponden, respectivamente, al “héroe oscuro”, al “héroe claro”, al “héroe oscuro” y al “héroe claro”.

Figura 3.6

Batman lucha contra los terroristas y corta los cables de alta tensión.



Nota. Screenshots de The Batman (2022).

3.16. Acción dramática XVI

Batman ayuda a las personas. Acciones: Saca a las personas del mitin con una bengala (ley común, público, legal, moral), se queda en la escena para ayudar a evacuar a las personas (ley común, público, legal, moral). Sus acciones corresponden al “héroe claro”.

Figura 3.7

Batman ayuda con la evacuación de las personas.



Nota. Screenshots de The Batman (2022).

3.17. Acción dramática XVII

Batman deja ir a Selina. Acciones: Batman sacrifica su felicidad por la ciudad (ley común, clandestino, legal, moral). Sus acciones corresponden al “héroe claro”.

Discusión

Los conceptos de “héroe claro” y “héroe oscuro” indican que en los héroes posmodernos existe una ambivalencia de fuerzas opuestas, regidas y reconocibles en el accionar como indicador del comportamiento de un carácter. En Bruce Wayne/Batman esto se refleja en la identificación del 46 % de acciones de “héroe claro” y 54 % de acciones de “héroe oscuro”.

Cappello (2008) menciona que “el héroe no tiene fisuras ni contradicciones con respecto al espíritu que encarna”, pero con los resultados esto se pone en duda, pues se ha identificado que, en todos los pares de criterios, menos el de “inmoral/moral”, los pares oscuros sobrepasan a los del “héroe claro”. Sin embargo, la predominancia de pares morales sobre inmorales (que fueron 20 de 30 en el ámbito de las acciones bajo criterio de la moral) dan a entender que (en la mayor parte de los casos) estas contradicciones no chocan con la interpretación general sobre si el fin de estas son consideradas “correctas”, como se identificó.

Recordemos que, desde la perspectiva de los héroes cansados de la posmodernidad,

ellos cada vez más adquieren nuevas formas de impartir justicia a través de herramientas como el ingenio (Cappello, 2008, p. 2). Así, son estas formas las que predominan en el ámbito oscuro. Se identifica que 17 de 30 de acciones (bajo el criterio de legalidad) son “ilegales”, y que en 20 de 30 acciones (bajo el criterio de marco de accionar) son “clandestinas”. Vemos a un Batman ingenioso saliéndose con la suya a través de artimañas en el sistema y operando ilegalmente. Estas acciones son, en la mayoría de los casos, aplicadas para el bien, pues son un 67 % morales.

Las acciones bajo la “ley particular” representan un 57 % del total de acciones bajo el criterio de “motivación heroica”, mientras que la “ley común” alcanza un 43 %. En 17 (de 30 ocasiones) Batman actúa bajo su propia concepción de justicia. Si revisamos el trabajo de Álvarez (2020), quien revela que, para el Batman de Nolan, “vencer a los villanos no es tan importante como devolver a Gotham el esplendor perdido” (p. 14), nos daremos cuenta de que son incompatibles. Esto se refuerza al revelar una de las acciones más claras, es decir, que se cumplieron con todos los criterios de los cuatro pares de “héroe claro”, que fue cuando este se sacrificó en medio de la inundación, evitando que las personas mueran electrocutadas, y también cuando los sacó de los escombros y se quedó hasta el siguiente día, ayudando en la evacuación. En síntesis, la visión del Batman de Nolan es compartida con la del de Reeves en este aspecto.

Las acciones de “ley particular” (57 %) son mayores que las de “ley común” (43 %). Sin embargo, a medida que avanza la película, las acciones del segundo tipo son mayores. Si las acciones de “ley común” siguen teniendo un fin heroico (aunque no correcto en sus formas), entonces están encauzadas a lograr el bien de Gotham y ya no a perseguir un beneficio propio (encontrar al asesino de los padres de Batman), como menciona Álvarez (2020) sobre la trilogía de Nolan.

Según Capello (2008), el uso del ingenio multiforme a través de la faceta de detective de Batman da como resultado que “el héroe moderno no necesita de la habilidad física para imponer. Su mejor disparo es el argumento y su arma favorita el ingenio multiforme, mecánico e industrial”. Este desencanto de la modernidad constituye una nueva actitud, inspirada en sus formas probadas de un heroísmo de la eficiencia, un heroísmo de la fuerza

moral, un heroísmo estético.

Así, las acciones ilegales representan un 57 % del total, mientras que las legales alcanzan un 43 %. En algo parecido reparamos sobre el Batman de Nolan cuando Álvarez (2020) explica que, una vez que aquel comprende el mal, se sumerge en él para hacer justicia por sus propios medios ante la falta de eficiencia de las instituciones. De esta manera, su actividad (bajo el marco ilegal) sigue siendo la búsqueda de justicia y el aprovechamiento de sus recursos tecnológicos.

Sobre la ambivalencia heroica Bruce Wayne/Batman, en el caso de Reeves, 29 de 30 acciones son realizadas por Batman. Así, Bruce Wayne sería la máscara que usa Batman. Para Imbert (2010) esto es así, pues Batman necesita los recursos de Bruce Wayne. En esa misma línea, Álvarez (2020) menciona que “su experiencia ejerciendo el mal le capacita [a Bruce Wayne] para hacer el bien, sirviéndose de un símbolo que opera ilegalmente, Batman”. Entonces concordamos en que es Batman la verdadera personalidad de Bruce Wayne.

Las acciones inmorales ocupan un 33 % de las acciones bajo el criterio de moralidad, mientras que las morales alcanzan el 67 %. De esta forma, Batman es un héroe moral y no un antihéroe. Así, como el “héroe es el que ejecuta funciones heroicas y quienes identifican lo que es heroico o no sería el público” (Cappello, 2008, p. 31), sus acciones, aunque ilegales o clandestinas en su mayoría (67 % y 57 %, respectivamente), están determinadas por un bien que se identifica como moralmente correcto.

Por último, es oportuno mencionar que una de las acciones más oscuras, es decir, que cumplió con todos los criterios de “héroe oscuro”, fue cuando Batman interrumpe la operación de desactivación de la bomba atada en el cuello de Colson para sacar información referente al misterio de Enigma. Gil y García (2016), en su análisis de la trilogía de Nolan, mencionan que “la ambivalencia identitaria [...] es más pronunciada en Bruce Wayne/Batman por su forma de encauzar sus acciones y su ser. Aunque en un momento dado realice acciones inmorales, sabe que el mal no es el camino” (p. 13). Este es otro punto en el que coinciden las dos versiones cinematográficas de Batman.

Conclusiones

En el presente trabajo se ha usado el análisis narrativo para identificar e interpretar las acciones de Batman, las cuales giran en torno a las categorías del “héroe oscuro” y “héroe claro”. Hacia el final de la película, Batman demuestra que su personaje madura y, por ello, logra afianzar su condición heroica.

La conclusión, tras el contraste entre la teoría y los hallazgos en el trabajo de campo, dicta que nos encontramos ante un héroe contemporáneo que emplea una justicia válida dentro sus propios parámetros, pues no pierde en ningún momento el componente de la moral: actúa bajo la ilegalidad usando las nuevas formas de aplicar justicia de acuerdo al héroe contemporáneo. Batman está descontento con la justicia y el sistema penal tradicional, a las que hace frente con sus acciones motivadas por gestas heroicas (más personales e íntimas), dejando muchas veces los deseos y los valores de la sociedad a la que representa.

Para responder la pregunta inicial de investigación, “¿De qué manera la película aborda el viaje de madurez en la condición heroica de Batman?”, planteamos el uso de una línea de tiempo que recorre el inicio, el nudo y el desenlace de la película. Ella reparte, en una sucesión temporal lineal, las acciones “claras” u “oscuras” obtenidas en los resultados. Así, sabremos cómo evolucionan las acciones del personaje.

Figura 5.1

Línea de tiempo con acciones del “héroe oscuro” y del “héroe claro” en Batman.



Nota. Elaboración propia.

De esta manera, Batman experimenta una madurez al final de la película, donde sus ac-

ciones, cada vez más claras, responden a la consolidación de su condición heroica, más apegada al marco legal y la justicia, y no motivada por la venganza, sino por el bienestar de Ciudad Gótica. Tras el trabajo de campo, podemos reafirmar la hipótesis inicial, puesto que, aproximadamente el 80 % de acciones claras, suceden desde el nudo hasta el desenlace del filme, en un total de 12 de 15 de acciones.

Mientras tanto, el 60 % de las acciones oscuras se concentran desde el inicio hasta el nudo, lo que quiere decir que Batman comienza su historia aplicando (en mayor medida) acciones oscuras. En síntesis, las acciones oscuras dan como resultado el comportamiento de un "héroe oscuro", aunque estas acciones se transforman en claras, pues el comportamiento de Batman se vuelve el de un "héroe claro"; es decir, existe una madurez en su condición heroica.

Referencias bibliográficas

Álvarez, R. (2020). Espacio, tiempo e identidad en el cine de Christopher Nolan: una aproximación filosófica a las claves narrativas de su puesta en escena. *Revista de Comunicación*, 19(1), 7-18. <https://doi.org/10.26441/RC19.1-2020-A1>

Bal, M. (1999). *Teoría de la narrativa*. Cátedra.

Baraybar, A. (2013). Jason Bourne, ¿héroe o monstruo? El viaje existencial de un héroe contemporáneo. *Área Abierta*, 13(2), 23-44. https://doi.org/10.5209/rev_ARAB.2013.v34.n2.42620

Birnbaum, A. (2004). *Nietzsche: Las aventuras del heroísmo*. Fondo de Cultura Económica.

Cappello, G. (2008). Configuración y tiempo del antihéroe. *Contratexto*, 16, 171-181. <https://doi.org/10.26439/contratexto2008.n016.789>

Cappello, G. (2015). *Una ficción desbordada: Narrativa y teleseries*. Universidad de Lima.

Cassetti, F. y Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Paidós.

El Comercio. (2019). *Batman: origen e historia de Bruce Wayne en las historietas de DC Comics*. <https://elcomercio.pe/luces/cine/batman-historia-origen-caballero-noche-dc-co->

mics-nnda-nnlt-noticia-621691-noticia/

Eliade, M. (2002). *Aspectos del mito*. Paidós.

Gil, F. y García, F. (2016). Héroe claro y héroe oscuro en el relato cinematográfico. *Área Abierta*, 16(3), 1-16. <https://doi.org/10.5209/ARAB.53654>

Imbert, G. (2010) *Cine e imaginarios sociales. El cine posmoderno como experiencia de los límites (1990-2010)*. Cátedra.

Prado, J. (1995). Caballero de la noche. *Revista de publicidad*, 17, 48-53.

Prosper, J. (2006, 1 de enero). El héroe clásico en el relato cinematográfico. *Área abierta*, 13, 5-8. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/ARAB0606130005A>

Rodríguez, A. (2015) *Análisis crítico del discurso en la narrativa audiovisual: Metodología y estudio de caso: la trilogía de Batman de C. Nolan* [Tesis doctoral, Universidad de Sevilla]. Repositorio de la Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/handle/11441/26638>

Scolari, C. (2008). *Hipermediaciones: elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva*. Gedisa.

Scott, B. (2008). *The DC comics encyclopedia: the definitive guide to the characters of the DC universe*. DK. <https://archive.org/details/dccomicsencyclop0000unse>

Wolf, J. (1997). *La producción social del arte*. Itsmo.