

Batman: el caballero de la noche: entre lo público y lo privado¹

Ronald Fernando Díaz Castro²

*Sufrir a causa de las inevitables ráfagas del destino es bastante malo, sufrir debido a que otros no estiman el verdadero valor de nuestra vida es incluso peor (1996, p.25)
-Thomas Nagel-*

*Todos los filósofos tienen en su activo esta falta común: partir del hombre actual y pensar que en virtud del análisis pueden llegar hasta el fin propuesto. Involuntariamente, se representan al hombre como una aeterna veritas, como elemento fijo en todas las variantes, como medida cierta de las cosas. Pero todo lo que el filósofo denuncia respecto del hombre, es un testimonio acerca del hombre mismo en relación a un espacio de tiempo muy limitado (1986, p. 18)
-Friedrich Nietzsche-*

El cine como vehículo moral

Rorty (1991) hace una interesante y seductora apuesta por la literatura por encima de la filosofía como fuente de reflexión ética, para él la literatura es mucho más importante en cuanto que, a su juicio, resulta más útil para conseguir un progreso moral

Ello no es tarea, sino de géneros tales como la etnografía, el informe periodístico, los libros de historietas, el drama documental y, especialmente, la novela (...) nos proporcionan detalles acerca de formas de sufrimiento padecidas por personas en las que anteriormente no habíamos reparado (...) nos dan detalles acerca de las formas de crueldad de las que somos capaces y, con ello, nos permiten redescubrirnos a nosotros mismos (p.18).

La literatura favorece la ampliación de la capacidad de imaginación moral, hace más sensibles a los sujetos, en la medida en que agudiza la comprensión de lo diferente entre las personas y la diversidad de sus necesidades. La literatura a diferencia de la filosofía entra en contacto

¹ Capítulo derivado del proyecto de investigación *Creación, cultura política y educación* con código SGI 2722, financiado por la Dirección de Investigaciones de la UPTC Grupo de investigación filosofía, sociedad y educación, de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

² Filósofo, docente de la Escuela de Filosofía en la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, investigador GIFSE.

directo con la realidad humana. A través de la ficción promueve la capacidad de recrear de manera creativa las condiciones de sufrimiento del otro. Por el contrario, el carácter esencialista y universalista de la filosofía la abstrae de las particularidades vernáculas de las condiciones socioculturales que viven las personas, obstaculizando la posibilidad del reconocimiento del otro como un ser capaz de experimentar dolor. En este orden de ideas, es la literatura y no la filosofía la que tiene más probabilidades de propiciar la solidaridad. La literatura mediante la descripción de experiencias humanas concretas que pueden ser compartidas en un lenguaje común y atractivo, no de fórmulas abstractas y complejas, puede contribuir a superar la tensión cotidiana del sujeto entre lo público y lo privado, y de esta manera generar empatía en función de una sociedad cada vez más solidaria.

Ahora bien, Rorty (1991) comprende por literatura “toda especie de libros que sea concebible, que tengan relevancia moral; que sea concebible, que puedan modificar la percepción que se tiene de lo que es posible e importante” (p. 100). A pesar de que Rorty (1991) se refiere explícitamente a la literatura como una “especie de libros”, en función de su argumento de compartir las experiencias humanas concretas en un lenguaje común y atractivo, no nos será ilícito extender la categoría a la novela gráfica y las producciones audiovisuales, en tanto que, para él

(...) la ampliación de aquel término nada tiene que ver con la presencia de «cualidades literarias» en un libro. Lo que ahora se espera es que el crítico, más que descubrir y hacer ver esas cualidades, facilite la reflexión moral sugiriendo revisiones en el canon de modelos y de informantes morales, y sugiriendo formas de allanar las tensiones dentro de ese canon, o, si es necesario, de suscitarlas (Rorty, 1991, p. 100).

Además, reconoce que “la novela, el cine y la televisión poco a poco, pero ininterrumpidamente, han ido remplazando al sermón y al tratado como principales vehículos del cambio y del progreso moral” (Rorty, 1991, p. 18). Tanto la literatura como el cine tienen una característica común, a saber, las dos se valen de la palabra para contar una historia, en el cine se busca narrar una historia claramente en un tiempo determinado, sintetizando cientos de páginas de un guion. Muchas famosas obras literarias han sido llevadas a las pantallas mostrando de esta manera la complementariedad de estas dos disciplinas; el cine recibe de la literatura relatos, argumentos, formas

y estilos, y la literatura recibe del cine una mirada narrativa diferente y un medio mucho más masivo de difusión.

Julio Cabrera (1999) redactó la primera edición de su obra “*Cine: 100 años de filosofía*” en la cual, expone como tesis central la existencia de una relación interna entre cine y filosofía, en cuanto que ambos observan la condición humana, sus rasgos y particularidades. Cabrera nos propone hacer uso de la razón logopática para poder correlacionar conceptos con imágenes, cine y filosofía. Nos permite ver que la razón filosófica tradicional abstracta, fría y disciplinar puede ser provista de afectividad mediante el cine y la imagen, haciéndola más cercana al hombre de carne y hueso. Estudiar estas posibles relaciones entre la imagen, el cine y la filosofía, y en consecuencia con la política, nos acerca a la tesis roortiana de que el héroe por excelencia de una comunidad debe ser el poeta y no el científico. Que es la literatura y no la filosofía, la que tiene más probabilidades de generar estructuras organizadoras del mundo, de generar sociedades potencialmente más solidarias.

Por otra parte, Natalia Radetich (2012) con respecto a *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* de Walter Benjamin, nos dice que quizás uno de los rasgos más notables de la obra es su insistencia en la necesidad de pensar el arte en su vinculación con lo político. Para ella, Benjamin entrevió en la obra artística una posibilidad de emancipación social. Por tanto, es necesario leer la obra arte contemporánea en la perspectiva de su indisoluble relación con lo político. Esta reflexión de la obra de arte mediada por lo político nos permite leer en ella problemas como la tensión de lo público y lo privado. Para el caso particular de la obra de arte postaurática de reproducción técnica, su vínculo con lo político se ve reforzado por su facilidad para generar cercanía con el espectador, como puede entreverse en la novela gráfica y las producciones cinematográficas.

Sin lugar a duda, este propósito se simplifica con las técnicas de reproducción en serie de la obra, como lo establece Benjamin (2003). El surgimiento de las técnicas permite el acercamiento de la obra de arte a la población de forma masiva. Para Benjamin el acceso de las masas a la obra artística, en particular al cine como obra de reproducción técnica, potencializa, según él, su carácter emancipatorio. Pablo Turnes (2009) nos dice al respecto que

(...) queda revelado el artificio dentro del artificio: la ficción, aun cuando se nos presente como inocente y evasiva, es parte constitutiva de un proceso productivo —en este caso en el campo cultural—, que vehiculiza y que es en sí misma un cuerpo de valores, de reglas, de conductas cuyo fin y en última instancia, su legitimidad, dependen de un juicio especializado (p. 3).

Concebir una obra de arte como resultado de la inspiración divina de un ser superior rompe con la cercanía de la obra a la población, pues no es asunto solo de unos pocos ilustrados, sino que está al alcance de la mayoría “en ninguna parte como en el cine las reacciones individuales, cuya suma compone la reacción masiva del público, se encuentran condicionadas de entrada por su manifestación inminente” (Turnes, 2009, p. 82) para Benjamin (2003) con la ayuda del cine el hombre hace una representación del mundo circundante. El cine para él enriquece el mundo de lo significativo del sujeto haciendo analizables cosas que antes no lo eran:

(...) al subrayar detalles escondidos de utensilios que nos son familiares, al investigar ambientes banales bajo la conducción genial del lente, el cine incrementa, por un lado, el reconocimiento de las inevitabilidades que rigen nuestra existencia, pero llega, por otro, a asegurarnos un campo de acción inmenso e insospechado. Parecía que nuestras tabernas y avenidas, nuestras oficinas y cuartos amueblados, nuestras estaciones y fábricas nos encercaban sin esperanza; pero llegó el cine con su dinamita de las décimas de segundo e hizo saltar por los aires este mundo carcelario, de tal manera que ahora podemos emprender sin trabas viajes de aventura en el amplio espacio de sus ruinas (Benjamin, 2003. pp. 85-86).

De esta manera, el cine es capaz de introducirse en el pensamiento de las masas, movilizar discursos que de ninguna otra manera nos hubiese sido posible. Es aquí donde se da el punto de encuentro entre Benjamin y Rorty en cuanto que ambos conciben el cine como un vehículo que puede movilizar un mensaje moral a cualquier parte y generar cercanía con las masas. También se encuentran en cuanto a su disposición al “culto”, por parte de Benjamin a la obra de arte y a la filosofía tradicional por parte de Rorty. Por parte de Benjamin, se refiere al arte de culto como aquel en donde el artista es visto como un ser divino y su obra como el resultado de la inspiración divina, un arte restringido para un pequeño grupo de iluminados. El arte de reproducción técnica, según Benjamin (2003),

rompe con este tipo de arte al poner la obra al alcance de las mayorías “por primera vez en la historia el mundo de la reproductibilidad técnica de la obra de arte libera a esta de su existencia parasitaria dentro del ritual” (p. 51). Al tratarse de un arte seriado impide la identificación de un aura en la obra por falta de la unicidad de la misma.

Rorty (1991) por su parte, enfila sus armas en contra de la filosofía tradicional representada en la metafísica clásica, para la cual la figura del científico es la figura del héroe por excelencia y cuyo objetivo es encaminar a la filosofía en los senderos seguros del método científico. Para Rorty, aceptar el carácter contingente del lenguaje nos permite darnos cuenta de que el lenguaje científico es tan solo un lenguaje más entre un vasto número de estos sin ninguna cualidad especial de descubrimiento de una verdad inmutable. Tanto Benjamin como Rorty rechazan el culto, por un lado, a un tipo de arte en particular y por otro, al lenguaje científico, y para los dos existe una ruptura con la tradición a partir de la división de los objetos de culto.

Ahora bien, si partimos de aceptar la tesis según la cual el cine, por tratarse de un arte de reproducción técnica, es un mejor movilizador de un mensaje moral, podremos centrarnos en la identificación de dicho mensaje en una obra específica de alta difusión, como lo es el caso de la novela gráfica *Batman: The Dark Knight Returns* de Frank Miller en su adaptación cinematográfica *Batman: el caballero de la noche* dirigida por Christopher Nolan (2008).

Del encuentro con la obra

La novela gráfica es entendida como un nuevo tipo de historieta, la cual está dirigida a lectores adultos, tiene formato de libro, usualmente está escrita por un autor único, narra historias de larga duración y además, posee rasgos literarios. Para Turnes (2009), la novela gráfica exige del lector constantes reconstrucciones de significados y símbolos y así mantener la coherencia narrativa “Las posibilidades de la novela gráfica consisten en reinventar radicalmente las formas de lectura, y de construcción de significado. Esto se debe a que su dinámica narrativa logra reconstituir de manera singular la relación entre imagen y palabra” (p. 5). Esta exigencia de la lectura gráfica rompe con la lectura tradicional otorgándonos mayor capacidad crítica. A

pesar de que la novela gráfica contempla un nivel mayor de complejidad en cuanto que su narrativa es más extensa y contiene rasgos literarios, en contraposición al comic, no deja de estar dirigida a un público masivo no especializado, se trata de un arte de reproducción serial de masas. Turnes (2009) nos dice que

(...) A lo largo de varios siglos, la misma transformación del sistema, el desarrollo tecnológico impulsado por el capital y la complejización en varios aspectos de las sociedades en un sistema global y globalizado, nos revelan nuevas posibilidades para la construcción de un arte popular en el mejor sentido de la palabra, o si se quiere, un arte de la multitud (p. 5).

Fueron, efectivamente, los desarrollos tecnológicos de la sociedad globalizada los que posibilitaron el surgimiento y progreso de un arte de masas como lo es la novela gráfica y fueron estos mismos desarrollos tecnológicos los que posibilitaron el surgimiento de nuevas técnicas de reproducción serial como la fotografía y la cinematografía como formas de arte de difusión masivas. Sin embargo, algunos autores como Bazin (2008) sostienen que resulta erróneo considerar que el cine surgió a partir de los desarrollos técnicos que lo hicieron posible, para él “se produce siempre una realización aproximativa y complicada de la idea que precede casi siempre al descubrimiento industrial que permite la aplicación práctica” (p. 18). A pesar de las lecturas contrapuestas del surgimiento del cine, es innegable que las condiciones técnicas facilitaron su aparición como arte de masas. La tecnología al servicio del arte permite su acercamiento al público de manera masiva. Para Benjamin (2003) la importancia social del arte radica en la posibilidad de acercar al público la actitud de disfrute y juicio crítico.

Ahora bien, para Benjamin (2003) dicha relación entre el sistema de aparatos y el sujeto, es la razón social fundamental del arte. Para él, el cine cumple con este propósito por la forma como el hombre se representa y se reconoce ante el sistema de aparatos y también por la manera en que le ayuda al hombre a hacerse representaciones del mundo circundante. De esta forma, el cine permite instaurar una percepción colectiva, y a su vez se apropia de modos de percepción individual, genera aglutinamiento social en torno a un interés colectivo.

El cine ha abierto una brecha en la antigua verdad heracliteana: los que están despiertos tienen un mundo en común, los que sueñan tienen uno cada uno. Y lo ha hecho, por cierto, mucho menos a través de representaciones del mundo onírico que a través de creaciones de figuras del sueño colectivo, como el ratón Mickey (...) (Benjamin, 2003, p. 87).

La tecnificación del arte tiene la potencialidad de producir peligrosas tensiones entre las masas. La posibilidad de ser un vehículo masivo de información compromete al arte de reproducción técnica con el público de manera ambivalente. Si bien puede generar tensiones también puede disolverlas

(...) se llega al reconocimiento de que esta misma tecnificación ha creado la posibilidad de una vacuna psíquica contra tales psicosis masivas mediante determinadas películas en las que un desarrollo forzado de fantasías sádicas o alucinaciones masoquistas es capaz de impedir su natural maduración peligrosa entre las masas (Benjamin, 2003, p. 87).

Al respecto, Rorty (1991) nos dice que la solidaridad depende de descripciones detalladas de cómo son las personas que desconocemos y de cómo somos nosotros, para lo cual resulta ideal la ficción. La reconstrucción creativa de historias, la invención de personajes e historias posibles e incluso la alta fantasía o la animación contribuyen a este propósito. Para él, por medio de la ficción se pueden transmitir detalles de las formas de crueldad e inevitablemente generar empatía con el dolor del otro. Benjamin (2003) en sintonía con Rorty (1991) considera que “Las colosales cantidades de sucesos grotescos que se consumen en el cine son un agudo indicio de los peligros que amenazan a la humanidad a partir de las represiones que la civilización trae consigo” (p. 88).

El valor de exhibición del cine está en su función de exhibición ante las masas en cuanto que son las masas quien lo juzgan. Es con el público con quien tiene que vérselas la obra. Benjamin (2003) compara esta relación del público con la obra, con la del aficionado con el deporte “Tal como sucede con la técnica del deporte, la técnica del cine implica que todo el que presencia los desempeños exhibidos por ella lo hace en calidad de semiexperto” (p. 75). Son las masas las que juzgan la obra poniendo de esta manera sobre la mesa las pretensiones del espectador ante la misma:

La reproductibilidad técnica de la obra de arte transforma el comportamiento de las masas con el arte. Por ejemplo, de ser el más atrasado a la vista de un Picasso, se convierte en el más adelantado ante un Chaplin, por ejemplo. El comportamiento adelantado se caracteriza aquí por el hecho de que, en él, el placer en la mirada y la vivencia entran en una combinación inmediata y de interioridad con la actitud del dictaminador especializado (Benjamin, 2003, p. 82).

Lo anterior hace parte de la labor social de la obra “mientras más disminuye la importancia social de un arte, más se separa en el público —como se observa claramente en el caso de la pintura— la actitud de disfrute y la actitud crítica” (Benjamin, 2003, p. 82). Sin embargo, Benjamin reconoce que no siempre el arte cumple con dicha función social, sino que tiene otras pretensiones con respecto a su público y este con respecto a la obra. Sí bien la disminución de la función social de la obra puede, como afirma Benjamin, disminuir la capacidad de disfrute y actitud crítica del público no quiere decir que este se distancie completamente de la obra o pierda su interés sobre la misma.

El arte de masas, se pensaría en principio, por su particularidad de ser reproducible serialmente disminuiría la capacidad de disfrute por parte del espectador, entendido el disfrute como la sensación que experimenta el público especializado al encontrarse con la obra, sensación que dista mucho de la de las masas que buscan simplemente diversión “las masas buscan diversión en la obra de arte, mientras que el amante del arte se acerca a esta con recogimiento” (Benjamin, 2003, p. 92). Sin embargo, podría pensarse también que, por ser un arte de reproducción técnica, por medio de él podría masificarse la capacidad de disfrute de la obra. Con esto Benjamin (2003) pone de manifiesto la diferencia entre dos tipos de público; por un lado, las masas para quienes la obra sería momento para el entretenimiento y el amigo del arte, para quien la obra es objeto de devoción

(...) quien se recoge ante una obra de arte se hunde en ella, entra en la obra como cuenta la leyenda del pintor chino que contemplaba su obra terminada. La masa, en cambio, cuando se distrae, hace que la obra de arte se hunda en ella, la baña con su oleaje, la envuelve en su marea (p. 93).

Ningún otro arte en la historia ha servido tanto al fin del entretenimiento como el cine, a tal punto que algunos piensan que su fin último es la diversión. Duhamel (1930) considera particularmente molesto del cine el tipo de intervención que suscitan las masas, se refiere al cine como una forma de ocupar el tiempo en función simplemente del divertimento “dirigido a personas incultas consumidas por sus preocupaciones y agobiadas por el trabajo a las que no exige ninguna capacidad de pensamiento” (p. 58). La generalización de Duhamel resulta muy desacertada si tenemos presente la multiplicidad de pretensiones del público con respecto a la obra y las pretensiones mismas del autor o el papel social y político que esta puede desempeñar. Una estudiante al ser cuestionada con respecto a sus pretensiones sobre la obra cinematográfica contestó: “Hay cine basura y cine constructivo. Y qué busco en las películas (...) algunas las veo por academia, otras por intriga, otras por crítica o finalmente solo para quitar el aburrimiento”. Esto demuestra que, si bien, existe cine “basura”, como lo manifiesta la estudiante, que estaría dirigido al tipo de público que refiere Duhamel, no se debe generalizar ni la finalidad de la obra cinematográfica ni las pretensiones del público ante la misma.

Ahora bien, no hay que desconocer el papel social y político que el cine puede desempeñar. La relación entre la estética y la política es utilitarista en forma recíproca, para Benjamin se trata de una estetización de la política y una politización del arte. Benjamin (2003) refiere específicamente al ejemplo del nazismo alemán durante la Segunda Guerra Mundial, donde medios de reproducción técnica, como cine y radio, fueron usados para exaltar la figura del gobernante y por ello nos dice que: “el fascismo se dirigía hacia una estetización de la vida política” (p. 96). El uso del cine para exaltar la figura de Adolf Hitler y como medio de propaganda de los regímenes totalitarios logró un fuerte apoyo popular. Sin lugar a duda, esta instrumentalización de los recursos visuales y estéticos del cine en función de un fin político tenía como objetivo la manipulación de las masas. Dicha manipulación resultaba tan efectiva que se llegaba a la contemplación de la “belleza de la guerra” por parte de las masas, la muerte y la destrucción despertaban en ellas un supuesto goce estético. Ahora bien, puede darse el proceso de instrumentalización contrario, la politización del arte. Se trata del uso de dilemas sociales y políticos en la narrativa de las audiovisuales con el fin de despertar juicio crítico y disfrute reflexivo en el

público, un ejemplo de ello, popular y de alta difusión, es *El gran dictador* (1940) de Charles Chaplin, la cual se constituye como una denuncia de las atrocidades promovidas por el nazismo.

Lo anterior nos deja con varios escenarios posibles con respecto al problema de los fines de la obra y las pretensiones del público ante la misma. Por una parte, el autor puede tener pretensiones morales y políticas con su obra, dirigidas a un público específico capaz de leerlas e interpretarlas o bien puede tener las mismas pretensiones para un público general independiente de sus capacidades, en cuyo caso, a pesar de las pretensiones del autor, el público puede no darle ninguna connotación política. Puede que el autor no tenga ninguna pretensión política con la obra y el público se la dé; como puede que no se la dé, en cuyo caso, tanto el autor como el público habrán cumplido con sus pretensiones ante la obra, a saber, la diversión. Sin embargo, el caso más paradigmático es cuando la pretensión del autor es doble, en cuanto que pretende llevar un mensaje moral o político y a la vez divertir al público; dicha obra estaría dirigida tanto al público especializado que busca recogimiento como al público vulgar que encuentra diversión y tanto las pretensiones de los unos como las de los otros estarían satisfechas. Una obra de estas dimensiones por supuesto estaría dirigida a las masas y se valdría de la técnica para su reproducción serial, en cuyo caso ningún arte ha sido tan efectivo como el cine. Este es el caso de la trilogía Batman de Christopher Nolan: *Batman inicia* (2005), *El caballero de la noche* (2008) y *El caballero de la noche asciende* (2012). Esta serie de películas se encuentra dentro de la categoría denominada como cine hollywoodense referido a la industria audiovisual estadounidense, la industria de mayor crecimiento, expansión y predominio en el mundo. Éxito que sin lugar a dudas puede atribuirse, entre otras cosas, a su valor de entretenimiento. Es un tipo de cine de difusión masiva, que no se piensa como dirigido a un público especializado, sin mayores pretensiones más allá que el entretenimiento (dejando de lado por supuesto las pretensiones económicas). Sin embargo, es la hegemonía del cine hollywoodense en la industria audiovisual y su alta demanda lo que lo hacen tan atractivo para los propósitos del presente escrito. Sin lugar a dudas, un mensaje moral o político se verá mejor servido entre más masiva sea la técnica usada para su reproducción. Es por esto que a pesar de que el atractivo del cine hollywoodense sea su valor de entretenimiento es en

función de este mismo que se hace igualmente atractivo para la moral y la política, potencializando la capacidad de generar reflexión moral más allá del público especializado. Lo anterior, dejando de lado la cuestión de sí en efecto son necesarias ciertas capacidades especiales por parte del público para leer e interpretar dicho mensaje o si esta hegemonía del cine hollywoodense es una forma de instrumentalización del arte para imponer una supremacía ideológica, política y social en el espectador común. La cuestión aquí es identificar los aspectos morales y políticos en una obra audiovisual hollywoodense de alta difusión que pueden propiciar juicio crítico en el espectador, más allá del simple entretenimiento. Para lo cual, se tomará como referente la segunda entrega de la trilogía anteriormente mencionada de Christopher Nolan *Batman: el caballero de la noche* de 2008.

El héroe, el deber ser y la ley

Batman fue un personaje construido por Bob Kane y Bill Finger que por primera vez apareció en 1939 en la revista *Detective comics* N.º 27 propiedad de DC Comics en la historieta titulada *El caso del sindicato químico*. Su identidad secreta es Bruce Wayne (Bruno Díaz en algunos países de habla hispana), se trata de un multimillonario filántropo con un emporio empresarial (Empresas Wayne) reconocido por la ciudadanía de Ciudad Gótica (Gotham City). Bruce Wayne presencia el asesinato de sus padres, Thomas Wayne y Martha Wayne, durante un asalto cuando era niño. A partir de este trágico episodio decide emprender una campaña de venganza en busca de justicia, para lo cual decide empezar a entrenarse tanto física como intelectualmente. Valiéndose de su posición económica se arma de artilugios tecnológicos de combate e inspirado en los murciélagos, fuente de su mayor temor, decide convertirse en Batman. Se trata de un solitario combatiente del crimen, inspirado por la traumática muerte de sus padres y su búsqueda de justicia, que quiere hacer de ciudad Gótica un lugar más seguro. Su repentina aparición como *el vengador de la noche*, un enmascarado valiente, habilidoso físicamente, fuerte, inteligente y ante todo defensor de la justicia le valieron el reconocimiento de los ciudadanos de Gótica. Dicho reconocimiento por parte de los ciudadanos le da el aval de héroe de la ciudad, a pesar de su actitud anárquica al querer imponer justicia por cuenta propia.

El héroe por tanto es considerado como tal en función de su actitud de servicio hacia los demás, por su naturaleza solidaria. Lo que determina su calidad de héroe es su capacidad de sacrificio hacia los demás, sacrificio que incluso podría llevarlo hasta la muerte. Esta actitud altruista basada en el sacrificio determina la valoración heroica de la acción del héroe. En el caso de Bruce Wayne, a pesar de que sus motivos en principio son personales por tratarse de la búsqueda de justicia por el asesinato de sus padres, cosa que podría leerse como búsqueda de venganza, cuando encarna el papel del Batman su condición de héroe lo compromete con las demandas de justicia de los demás ciudadanos de Gótica. Asume con esto la posición de sacrificio por los demás que caracteriza al héroe. Poniendo de manifiesto la posición ambivalente en la que se encuentra Batman con respecto a sus motivaciones personales y su compromiso con los demás, posición que para el caso particular de Batman es imposible superar por su naturaleza inminentemente humana, que lo diferencia de los demás héroes de su tipo. Se hace entonces necesario para él la superación de las motivaciones personales en función de un bien superior, la búsqueda del bien común. Cualquier rastro de motivación egoísta de las acciones del héroe puede ser leído como causa suficiente para descalificar el carácter heroico de sus acciones, por lo cual Batman se ve obligado a renunciar a sus pretensiones de venganza de los asesinos de sus padres. El héroe debe ser ejemplar, su comportamiento debe ser extraordinario y debe caracterizarse por ser bondadoso, generoso, firme, valiente y sacrificado. Jaime Arias Cayetano (2015) nos dice respecto a la figura del héroe que:

(...) Puede ser alguien nacido ya con esas cualidades y que en el curso de su vida se ve envuelto en retos que lo ponen a prueba; o bien uno que, aun siendo aparentemente normal, ha surgido de alguna tragedia personal o se dirige a ella, y en medio de la misma, demuestra tener esas cualidades. Soporta grandes pérdidas sin venirse abajo. Si se cae, logra levantarse. Se enfrenta a violentos sacrificios y no pide nada a cambio. Piensa antes en el bien de los demás que en sí mismo. Puede ser cruel, egoísta o peligroso, pero siempre, al fin, demuestra estar por encima de sus propias debilidades y contradicciones. A veces es perseguido injustamente por alguien más poderoso. En ocasiones el resto de seres humanos no lo comprenden. La justicia, la bondad, la solidaridad guían sus actos. No le teme a la propia muerte, o se impone sobre su temor, en orden a lograr algo más valioso. Incluso es posible que sufra una auténtica “conversión” a lo largo de la narración, lo que le sitúa como ejemplo moral (párr. 3).

El caso de Batman es particular, en cuanto que no tiene superpoderes, recurre a su intelecto, acompañado de herramientas científicas y tecnológicas para emprender su campaña en busca de justicia y defensa de los ciudadanos de Gótica de la criminalidad. Batman, a pesar de sus pretensiones de superioridad moral, basadas en su modelo de comportamiento, no puede liberarse de su condición ineludiblemente humana. Este lado humano del héroe lo hace más cercano a nuestro tiempo y espacio, a nuestras vivencias y cotidianidad, lo que lo hace más carismático y permite la identificación del público con él. Sin embargo, esta misma naturaleza humana que lo hace carismático es su mayor debilidad, por lo cual, el héroe intenta mantener ocultas las cualidades más predominantemente humanas, como lo puede ser la emotividad. El héroe humano, demasiado humano, debe preciar de contar con habilidades que lo distinguen del ciudadano común. Fuera de las herramientas tecnológicas con las que cuenta por su posición económica, Batman presume superioridad moral. Su práctica moral es lo específico de su acción. Batman, puede tomar las decisiones más difíciles sin las repercusiones civiles y sociales, puede hacer lo que nadie más puede, detrás de su rostro enmascarado.

Batman es llevado a las pantallas por primera vez en 1989 por Tim Burton en una película protagonizada por Michael Keaton con un éxito exorbitante, dando inicio a una serie de adaptaciones de la novela gráfica para la gran pantalla que, sin lugar a dudas, lograron aumentar la popularidad del tan aclamado héroe. En 2005, Christopher Nolan da inicio a su trilogía basada en el hombre murciélago, protagonizada por Christian Bale y producida por la Warner Bros. En 2008, estrena su segunda entrega titulada *Batman: el caballero de la noche*, en la cual podemos identificar la presunción de superioridad moral del héroe. Al inicio de la película un imitador, un ciudadano del común, reclama a Batman por su posición privilegiada ante la justicia:

Batman –No quiero volverlos a ver

Ciudadano –Solo queríamos ayudarte

Batman –No me hace falta

Ciudadano –¿Quién te da el derecho? ¿Cuál es la diferencia entre tú y yo?

Batman –Que yo no uso hombreras

El reclamo del imitador a Batman es ¿por qué uno de “nosotros” un ciudadano común, puede abogarse hacer justicia por mano propia como derecho y el resto de nosotros no puede hacerlo? ¿Qué tiene de especial la figura del héroe que le permite estar por encima del resto de la ciudadanía? El reclamo del imitador pone en evidencia a Batman en cuanto que este asume un lugar de superioridad con respecto a los demás ciudadanos, amparado en las habilidades que lo caracterizan y diferencian del ciudadano común. Su presunta superioridad moral le provee de facultades especiales que cualquier otro no puede asumir por su debilidad ante el tamaño de la responsabilidad y nivel de sacrificio que implica el asumir el papel del juez imparcial que debe impartir justicia. Batman asume esta responsabilidad solo y rechaza la colaboración del ciudadano del común aduciendo implícitamente por su seguridad y asume así la disposición de sacrificio característica del héroe. Tanto así que su sacrificio le vale el reconocimiento como el héroe que Gótica merece al final de la película; el jefe de policía James Gordon al ser cuestionado por su hijo de por qué Batman huía si no había hecho nada malo, responde “Porque es el héroe que Gotham se merece, pero no el que necesita ahora. Así que lo perseguiremos porque él puede resistirlo. Porque no es un héroe. Es un guardián silencioso, un protector vigilante. Un caballero oscuro”.

Es el reconocimiento por parte del ciudadano común, de la fuerza para soportar el sacrificio, le da una posición preferente de superioridad al héroe, lo que lo hace moralmente superior a los demás. Sin embargo, el sacrificio no es justificación suficiente del actuar por fuera de la ley del héroe para algunos ciudadanos, y ante la imposibilidad de dar cuenta por la justificación moral de su posición preferente, a Batman no le queda más salida que el sarcasmo como respuesta. La arrogancia del héroe al adjudicarse el derecho de impartir justicia y negárselo a los demás actuando en su nombre, es castigada por sectores de la población de Gótica:

Natasha: Gótica necesita héroes como tú, no un hombre que piensa que está por encima de la ley.

Bruce: Exactamente ¿Quién eligió al Batman?

Harvey: Nosotros lo hicimos. Todos los que nos quedamos sin hacer nada y dejamos que la escoria tomara nuestra ciudad.

Natasha: Pero esto es una democracia, Harvey.

Harvey: Cuando sus enemigos estaban a las puertas, los romanos suspendían la democracia y elegían un hombre para proteger la ciudad. Y no se consideraba un honor, se consideraba un servicio público.

Rachel: Harvey, La última persona que los romanos eligieron para proteger la ciudad se llamó Cesar, y él nunca entregó el poder.

Harvey: Muy bien, entonces. O mueres como un héroe, o vives lo suficiente para verte convertido en un villano. Mira, quienquiera que Batman sea, él no quiere estar haciendo esto por el resto de su vida. ¿Cómo podría? Batman está buscando a alguien que tome su lugar.

Natasha: ¿Alguien como tú, Señor Dent?

El reclamo de la bailarina es contundente en cuanto a la necesidad para la ciudad de un verdadero héroe que actúe dentro de la ley, rechazando de esta manera la acción del hombre común que cree que puede estar por encima de la misma y ejercer justicia por mano propia. La discusión gira en torno a la dialéctica entre la ley y la justicia, mientras que unos defienden el respeto por la ley los otros defienden un supuesto valor más elevado, la justicia,

(...) No son pocas las ocasiones en que el héroe es un incomprendido, incluso es considerado un delincuente. Existen las sociedades que desprecian a sus propios héroes. Incluso, su heroicidad se transforma en tal precisamente porque se produce ese choque entre sujeto y colectividad, que perfectamente puede ser denominado tragedia (Arias, 2015, párr. 7).

En este orden de ideas, mientras que para los unos la acción de actuar por fuera de la ley es un acto criminal, para los otros, es un acto heroico. Sin embargo, al final de la conversación parecen llegar al consenso de que un héroe que actúe por fuera de la ley no es el ideal de héroe que necesita la ciudad. Parte del consenso es que el héroe que remplace a Batman tiene que ser alguien que actúe desde la legalidad y no requiera de una identidad secreta. Esta idea es apoyada incluso por el mismo Batman, quien reconoce que la ciudad necesita un héroe de verdad, un héroe sin máscara y se refiere a Harvey Dent diciéndole “Eres el símbolo de esperanza que yo jamás podría ser, tu lucha contra el crimen organizado es el primer rayo de luz legítimo que ve Gótica en décadas”. Se trata de un fiscal del distrito de

la ciudad, reconocido como “el caballero blanco”. El término “caballero” hace alusión al hombre recto, moralmente correcto e inquebrantable, cualidades que Dent comparte con Batman y los hace merecedores del mismo apelativo. El “blanco” que significa pureza, transparencia (y concuerda con su apariencia física), simboliza su actuar bajo la luz de la ley, un rasgo esencial que lo diferencia de Batman.

El héroe entre lo público y lo privado

Podría pensarse en principio que el conflicto de Batman consiste en cómo logra reconciliar su ideal político de justicia con el ideal político de la colectividad, que podría verse materializado en el reclamo del imitador con respecto al lugar privilegiado en el que se encuentra el héroe para impartir justicia bajo sus propios preceptos morales, que ocasionalmente concuerdan con los idearios colectivos de moralidad. Su posición privilegiada ante el ejercicio de la justicia choca con el principio de igualdad que demanda la colectividad para las acciones de los individuos en el escenario de lo público. A pesar de que la acción del héroe se realiza en nombre de la justicia, resulta paradójico que se transgreda el principio de igualdad ante la misma, ya que no todos los ciudadanos se encuentran en la posición de privilegio ante la administración de justicia de la que goza el héroe. El reproche de Natasha (la bailarina) con respecto al actuar de Batman por fuera de la ley, puede considerarse también un choque entre lo público y lo privado, en cuanto que, el interés público por el respeto y cumplimiento de la misma representan para el ciudadano seguridad y armonía social, mientras que para Batman actuar fuera de la ley está justificado en función de lo que, para él, es un bien superior, a saber, la justicia, su concepción personal de justicia, que de ninguna manera puede corroborar corresponda con la de la colectividad. Sin embargo, el problema de Batman tiene que ver con su naturaleza esencialmente humana. Según Thomas Nagel (1996) el problema de intentar reconciliar la posición del individuo con la posición de la colectividad es una cuestión relativa, en origen y esencia, a la relación del individuo consigo mismo:

Este tratamiento refleja la convicción de que la ética y las bases éticas de la teoría política tienen que entenderse brotando de la división que se da en cada individuo, entre dos puntos de vista: el personal y el impersonal. El segundo representa las exigencias de la colectividad y plantea sus

demandas a cada individuo. Si no existiera no habría moralidad, solamente se daría la confrontación, el compromiso y la convergencia ocasional de las perspectivas individuales. Cada uno de nosotros es sensible a las demandas de otros por medida de la moralidad pública y privada, porque el individuo no se sitúa exclusivamente en su propio punto de vista (p. 11).

Esta división interna de cada individuo a la que se refiere Nagel, no es ajena para Batman, su humanidad lo hace susceptible ante la misma y sus pretensiones de rectitud moral por su condición de héroe, que le exigen un comportamiento intachable, lo ponen en una condición mucho más complicada. Batman, al igual que cualquier otra persona, tiene que vérselas con los conflictos propios de su condición humana y ninguna habilidad especial que presuma lo podrá librar de estos. Él, al igual que los demás seres humanos, tiene fuertes intereses personales: seres amados, proyectos de vida, gustos, creencias, entre otros. Por otra parte, desde una posición impersonal también reconoce las exigencias que, como parte de una comunidad, hace la colectividad, por ejemplo, una fuerte demanda de justicia. Para Batman, su reconocimiento social de héroe representa un agravante considerable para su yo dividido, su compromiso con la ciudadanía lo lleva a intentar subordinar su posición personal ante la impersonal, poniendo de manifiesto sus pretensiones de superioridad moral en cuanto que está dispuesto a asumir el sacrificio que significa el sometimiento de sus intereses personales ante las demandas de la colectividad:

Cuando inspeccionamos el mundo real desde el punto de vista impersonal, sus sufrimientos nos presionan: el alivio de la miseria, de la ignorancia, de las incapacidades, y la elevación de un mayor número de nuestros semejantes a unos niveles de existencia mínimamente dignos, parece extraordinariamente importante, y la primera exigencia que debería cumplir cualquier acuerdo social sería que mejore la posibilidad de contribuir a este objetivo. Se trata de colocar con toda claridad al juicio impersonal como lo más importante —el juicio que uno haría si estuviera observando el mundo desde el exterior—. Y si uno fuese realmente un poderoso y benevolente individuo externo que dispensa beneficios a los habitantes del mundo, probablemente intentaría producir el mejor resultado de acuerdo con la imparcialidad y la igualdad (Nagel, 1996, p. 20).

Batman, ante el apoyo de los ciudadanos de Gótica, quienes ven en él a alguien que está dispuesto a luchar por sus derechos y porque la justicia prevalezca sin que ellos tengan que encarnar la batalla en carne propia, se ve obligado a garantizarles imparcialidad absoluta, como si fuese el poderoso y benevolente individuo externo que dispensa beneficios que refiere Nagel. Se ve obligado a asumir la posición de un individuo externo imparcial que no tiene ningún tipo de interés comprometido en los conflictos que pretende solucionar. Sin embargo, Batman no puede asumir esa posición externa del ser imparcial porque es tan humano como cualquier otro ciudadano. Batman, al igual que los demás, no puede eliminar sus intereses personales y desconocer su naturaleza.

No puedes mantener una indiferencia impersonal hacia aquellas cosas de tu vida que te importan personalmente: algunas de las más importantes tienen que ser consideradas como importantes sin más, de manera que aparte de ti otros tienen razones para tenerlas en cuenta. Pero puesto que la posición impersonal no te saca fuera de todo, lo mismo debe ser verdad de los valores que brotan de otras vidas (Nagel, 1996, p. 18)

El grado de imparcialidad aceptable por parte de los individuos inmiscuidos en un conflicto dependerá de la importancia que tenga para cada uno el interés personal en disputa, Nagel (1996) lo explica de la siguiente manera:

Por ejemplo, si usted y yo descubrimos que queremos el último panecillo en la bandeja de los postres, no la emprenderemos a empellones, sino que probablemente dejaremos que el resultado sea determinado por algún procedimiento mutuamente aceptable aunque sea arbitrario o, conocido el grado de preferencia, ofrecérselo a quien lo tenga mayor si se puede determinar. Al hacer esto ninguno ha renunciado a su preferencia personal de que él debería ser quien obtuviese el pastel. Inhibimos sus efectos motivacionales por el momento, y desplazamos la decisión hacia un procedimiento imparcial que permita afrontar el asunto. (...) Desafortunadamente esto puede que no sea siempre posible. Si cada uno de nosotros quiere el último chaleco salva vidas para su hijo cuando el barco se hunde, puede que no seamos capaces de suprimir los efectos de este motivo personal en favor de un procedimiento imparcial, simplemente porque el motivo personal es enormemente importante (p. 30).

El grado de imparcialidad que puede llegar a alcanzarse dependerá del valor que cada quien le dé al interés en disputa. De esta manera, entre más

valioso sea para el sujeto el bien personal en riesgo menos capacidad de imparcialidad será posible. La imparcialidad es posible si tenemos que decidir sobre quién debe quedarse con el último pastelillo de la mesa, el consentimiento para el uso de algún procedimiento imparcial para resolver el conflicto, como lo puede ser una rifa, no tendrá mayor objeción. Pero si se trata de un interés personal mucho más fuerte, el azar deja de ser una opción a considerar. Batman, al igual que cualquier ciudadano de Gótica tiene fuertes intereses personales y le es igualmente complicado lograr un grado de imparcialidad absoluto. Su yo dividido, propio de la naturaleza humana, es su mayor debilidad y pone en entredicho sus pretensiones de superioridad moral.

La figura del héroe nunca está completa sin su contraparte, sin su némesis. El villano complementa al héroe, le recuerda su naturaleza. El villano de Batman por excelencia es el Guasón, un personaje aparentemente sin ningún principio moral cuya pretensión es recordarle a Batman su naturaleza humana. El Guasón quiere demostrarle a Batman que su supremacía moral y los valores en los que cree son una mentira y para ello, se vale de su mayor debilidad, su naturaleza humana. El Guasón tiene una perspectiva realista del mundo y no tiene ninguna pretensión moral a diferencia de Batman y con el fin de demostrarle que su supuesta superioridad moral es una farsa diseña un experimento social. Batman reconoce en Harvey Dent al verdadero héroe que necesita la ciudad, Harvey representa la respuesta a las demandas de justicia dentro de la legalidad de la colectividad y lo considera su reemplazo. Batman podrá dejar la máscara y vivir una vida normal al lado de la mujer que ama, Rachel representa su mayor interés personal. El Guasón consciente de lo que cada uno de estos personajes representa para Batman, ve la oportunidad perfecta para demostrarle que sus preceptos morales son una mentira. Rachel y Harvey han desaparecido, el Guasón los ha secuestrado, los ha puesto en diferentes lugares de la ciudad con explosivos y Batman tiene que decidir a cuál de los dos salvar. Previo a tomar la decisión tiene una conversación con el Guasón, en la que quedan claras las pretensiones del villano:

- *Voy a tener que ir por un café*
- *Aaaah... el policía malo y el bueno, ¿esa rutina?*
- *Nada de eso (se retira del interrogatorio)*

(se encienden las luces y Batman golpea al Guasón contra la mesa de metal)

- *No empieces con la cabeza, las víctimas quedan confusas, no sienten el siguiente...*

(golpe sorpresivo de Batman en la mano del Guasón)

- *Aggrr... ¿Ves?*

- *¿Querías verme?, Aquí estoy*

- *Quería ver lo que harías, y no fue una decepción, dejaste morir a cinco personas, y luego, dejaste a Dent tomar tu puesto, hasta para mí eso es cruel*

- *¿Dónde está Dent?*

- *Esos mafiosos te quieren muerto para que todo vuelva a ser como antes, pero yo sé la verdad, ya no será como antes, tú cambiaste las cosas*

- *¿Y por qué quieres asesinarme?*

- *Hhhhjajajaja, ¡yo no quiero asesinarte!, ¿qué es lo que haría sin ti?, ¿volver a robarle a los mafiosos? No, no... no, tú eres la otra parte, de mí...*

- *Eres basura que mata por dinero*

- *No hables como uno de ellos no eres así, ¿aunque quisieras hacerlo verdad?, para ellos solo eres un monstruo, como yo, te necesitan ahora, pero cuando no, te van a hacer a un lado, como a un leproso... su moral, su código, es una gran mentira, te olvidarán a la primera señal de problemas, solo son tan buenos como el mundo se los permite... ¡Te lo aseguro, cuando haya dificultades, todas estas... personas civilizadas, se comerán a sí mismas! Yo no soy un monstruo, solo sé quiénes son.*

(Batman sorpresivamente se para sosteniendo al Guasón de su ropa)

- *¿Dónde está Dent?*

- *Tienes tantas reglas y crees que te salvarán*

(lo golpea contra la pared)

- *Solo tengo una*

- *Tienes que romper esa regla para saber la verdad*

- *¿Cuál es?*

- *La única forma de vivir en el mundo es sin reglas, y esta noche tú romperás tu única regla*
- *Lo estoy considerando*
- *Te quedan pocos minutos, tendrás que seguirme el juego si quieres salvar a uno de ellos...*
- *¿Ellos?*
- *Oye por un instante... creí que realmente eras Dent, por el modo en que te lanzaste a salvarla*

(lo lanza contra la mesa, traba la puerta del interrogatorio con la silla de metal, y comienza a golpear en la cara al Guasón)

- *¡Eso es actuar!, aarrgg, ¿Y Harvey sabe sobre tú y su conejita bonita?*
- *¿Dónde están?*
- *¡Matar es una elección!*
- *¿Dónde están?*
- *Tu amigo el fiscal del distrito o ... ¡Su hermosa futura esposa!*

Uuuuuuhjajajajaja, ¡Tú, no tienes nada... nada con que amenazarme, nada que me puedas hacer con toda tu fuerza!, descuida te daré la ubicación, de ambos, y ese es el punto, tú tendrás que elegir... él está en el dos cincuenta de la cincuenta y dos, y ella está en la avenida x (...)

El yo dividido de Batman, entre su posición personal y la impersonal, es puesto en evidencia con la decisión que el Guasón lo obliga a tomar entre salvar al amor de su vida o salvar al verdadero héroe que necesita la ciudad. El uno representa su más fuerte interés personal mientras que el otro representa la respuesta a las demandas de justicia de la colectividad. Nagel (1996) describe este conflicto de la siguiente manera

Defiendo que el punto de vista impersonal produce en cada uno de nosotros una potente exigencia de imparcialidad e igualdad universal, a la vez que el punto de vista individual hace brotar motivos y exigencias individualistas que obstaculizan la búsqueda y realización de aquellos ideales (p. 12).

Las pretensiones de supremacía moral del héroe lo llevarían a sacrificar sus intereses personales en función de alcanzar el grado de imparcialidad exigido por la comunidad, sin embargo, el Guasón le demuestra a Batman,

que como señala Nagel, él no es diferente a ninguno de nosotros y tiene las mismas imposibilidades para alcanzar un grado absoluto de imparcialidad e igualdad universal. Batman, no decepciona al Guasón y decide ir por Rachel, el amor de su vida, pero el Guasón tiene un as bajo la manga, le ha dado las direcciones cambiadas y ella muere. El Guasón le demuestra que sus pretensiones de imparcialidad absolutas son falsas y que él al igual que los demás, es tan bueno como el mundo se lo permite. Si lo que se debe decidir es quién se queda con el último pastelillo de la mesa, acudir a un proceso imparcial de solución del conflicto no tendrá mayor problema, pero si se trata de decidir entre la vida de un ser amado y el bien de la colectividad, la imparcialidad se hace imposible. Las circunstancias son un determinante moral en la acción del agente y ningún principio universal o transcendental podrá estar por encima de ellas, es innegable que cuando están en disputa fuertes intereses personales las posibilidades de lograr la imparcialidad son reducidas. Para Rorty (1991), la postura del Guasón o resultaría descabellada, en cuanto que, estaría de acuerdo en que no existen principios morales universales a los cuales podamos acudir para solucionar nuestros conflictos de interés independientemente de las circunstancias.

Nuestra insistencia en la contingencia, y nuestra consiguiente oposición a ideales tales como «esencia», «naturaleza» y «fundamento», hacen que nos sea imposible retener la noción de que determinadas acciones y determinadas actitudes son naturalmente «inhumanas». Pues aquella insistencia implica que lo que se considere un ser humano como es debido, es algo relativo a la circunstancia histórica, algo que depende de un acuerdo transitorio acerca de qué actitudes son normales y que prácticas son justas o injustas (p. 207).

Para él, las circunstancias son determinantes en el grado de imparcialidad que se puede lograr. Al igual que Nagel y por supuesto que el Guasón, Rorty (1998) cree que nuestra lealtad para con los demás desaparecerá cuando las cosas se pongan realmente complicadas,

(...) en esas circunstancias gente a la que alguna vez consideramos como uno de nosotros resultará excluida. Compartir la comida con gente empobrecida de la calle es natural y correcto en circunstancias normales, pero quizá no en medio de una hambruna en la que hacerlo supusiera deslealtad con la propia familia. Según las cosas se ponen más feas, los lazos de la lealtad con los que nos son cercanos se estrechan, mientras los que nos unen con los lejanos se relajan (p. 106).

Esto indudablemente se evidencia en la actitud de Batman al tener que decidir entre la vida de Rachel y la de Harvey, su lealtad está comprometida con quien le resulta más cercana y representa su más fuerte interés personal, mientras que las circunstancias lo llevan a excluir a Harvey, a quien bajo circunstancias diferentes consideraba parte de “nosotros”. Batman, al igual que cualquier persona, ante circunstancias adversas pierde por completo la posibilidad de actuar imparcialmente, poniendo en entredicho su supuesta supremacía moral.

REFERENCIAS

- Arias, J. (2015, abril 18). *El héroe cinematográfico*. El cine en la sombra. <https://www.elcineenlasombra.com/el-heroe-cinematografico/>
- Bazin, A. (2008). *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en su época de su reproductibilidad técnica*. México, D. F: Editorial Ítaca.
- Benjamin, W. (2017). *Escritos sobre cine*. Madrid. Abada Editores.
- Botero, J. P. G. (2017). *El surgimiento del héroe, una historia de pérdidas. Análisis del arquetipo Jungiano del héroe, basado en la trilogía Batman de Christopher Nolan: Batman inicia (2005), El caballero oscuro (2008) y El caballero oscuro: la leyenda renace (2012)*. Poiésis, 1(32), 22-31.
- Cabrera, J. (1999). *Cine: 100 años de filosofía. Una introducción a la filosofía a través del análisis de películas*. Barcelona. Gedisa.
- Duhamel, G. (1930). *Scènes de la vie future*. Paris: Mercure de France.
- Nagel, T. (1996). *Igualdad y parcialidad. Bases éticas de la teoría política*. Barcelona: Paidós.
- Nietzsche, F. (1986). *Humano, demasiado humano*. México: Editores Mexicanos Unidos.
- Radetich, N. (2012). El arte, la técnica y lo político: a propósito de la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, de Walter Benjamin. *Argumentos. Estudios críticos de la sociedad*, 25(68), 15-26.
- Rorty, R. (1991). *Contingencia, ironía y solidaridad*. Barcelona: Paidós.

Rorty, R. (1998). *Verdad y progreso*. Barcelona: Paidós.

Thomas, E. (Productor) & Nolan, C. (2005). *Batman Begins*. [Película]. Warner Bros.

Turnes, P. (2009). La novela gráfica: innovación narrativa como forma de intervención sobre lo real. *Diálogos de la comunicación*, (78), 1-8.