

“JASON BOURNE, ¿HÉROE O MONSTRUO?
 EL VIAJE EXISTENCIAL DE UN HÉROE CONTEMPORÁNEO”

AUTOR: Antonio BARAYBAR FERNÁNDEZ
 Universidad Rey Juan Carlos

**Jason Bourne,
 ¿héroe o monstruo?
 El viaje existencial de un
 héroe contemporáneo**

***Jason Bourne: Hero or Monster?
 The Existential Journey
 of a Contemporary Hero***

RESUMEN:

El presente artículo es un análisis sobre la construcción del protagonista de la película "El caso Bourne", primera entrega de una trilogía con gran éxito comercial, basada en la novela de Robert Ludlum. Pese a que en determinadas ocasiones la denominada "cultura mainstream" ha sido calificada despectivamente como un producto cultural destinado simplemente al ocio ciudadano, nuestra hipótesis se fundamenta en que ciertos textos presentan, desde la construcción consciente o inconsciente del autor, un reflejo de preocupaciones más profundas relacionadas con determinadas reflexiones existenciales de los individuos en una sociedad determinada. Este planteamiento trasciende aquellos aspectos relacionados con el cine de entretenimiento y su aceptación masiva por el público, para profundizar en la asimilación global de un determinado pensamiento, de una forma de entender el mundo. Encontrar las claves que definen al héroe de los relatos contemporáneos, con los que se identifica el espectador y que configuran nuestra realidad cotidiana, es una forma de explorar, meditar y reflexionar sobre el hombre actual.

Palabras clave:

Cine, héroe contemporáneo, Jason Bourne, estudios culturales.

ABSTRACT:

This article is an analysis about the construction of the protagonist of the movie "The Bourne Identity", first of a blockbuster trilogy, is a story based on the Robert Ludlum novel. Despite on certain occasion the mainstream culture has been described disparagingly as a culture product designed just for the entertainment, our hypothesis is based on certain texts are presenting from the author construction consciously or unconsciously, as a mirror of deeper concerns related to certain existential reflections of individuals in a given society. This approach transcends all aspects related to the entertainment cinema and mass acceptance by the public, in order to deepen the global assimilation of particular thought, a way of understanding the world. Finding the keys that define the contemporary story hero, which is identified with the viewer and that it forms our daily reality, is a way to explore, meditate and reflect on the present man.

Key words:

Cinema, contemporary hero, Jason Bourne, cultural studies.

El planteamiento inicial del presente análisis se fundamenta en una premisa esencial; cada cultura, cada civilización construye sus propios héroes atendiendo a nuevos estilos de vida y costumbres, convirtiéndose en una personificación de los elementos de la vida humana. En coherencia con esta premisa, los modelos propuestos en los relatos fílmicos poseen cierto grado de identificación con los sueños y comportamientos de los espectadores, en consecuencia, reflexionar sobre el héroe actual supone pensar sobre el hombre y la sociedad de hoy. Por lo tanto, este trabajo puede enmarcarse dentro de una larga tradición iniciada a mediados del siglo pasado por diversos críticos y teóricos denominada *Estudios Culturales*, en concreto parte de una de las ideas clave en el pensamiento de Raymond Williams (1921-1998) presente en su ya clásico libro *Cultura y sociedad*: los relatos permiten conocer y profundizar en el pensamiento una determinada sociedad puesto que forman parte de la misma, siendo una expresión de un modo de entender la vida con unas determinadas *estructuras del sentimiento* que afectan a personas concretas.

La elección de la primera película de una trilogía, *El Caso Bourne (The Bourne Identity)*, permite acercarnos a un héroe creado para la cultura *mainstream*, aquella que intenta seducir a un gran número de espectadores y, por tanto, en las antípodas de la contracultura, la subcultura o los nichos de mercado. Este término difícil de traducir significa literalmente dominante o gran público, pero su sentido tiene una doble connotación: una de carácter positivo, al entenderse como una cultura para todos no elitista; otra despectiva, en el sentido de cultura comercial, formateada o uniforme (Martel, 2011:22). Es indudable que nos encontramos ante una película concebida desde la lógica industrial de los grandes estudios estadounidenses, con una trama de acción desarrollada mediante un lenguaje visual atractivo diseñado para el disfrute del espectador.

Desde la sociología nos han demostrado que los individuos no acceden en idénticas condiciones ni intensidad ante un mismo relato (Viñas, 2009:136), "lo que sabemos o lo que creemos afecta al modo en que vemos las cosas" (Berger, 2007:13). No obstante, existen diferentes elementos que permiten una identificación por amplios grupos de población y que intentan reducir los riesgos comerciales implícitos a cualquier producto cultural. Aspectos conocidos por los expertos en mercadotecnia quienes a través de sutiles estrategias propias de una economía mediático-publicitaria buscan estimular el deseo y provocar el contagio para favorecer el máximo consumo en el mínimo tiempo posible. Tendemos a pensar que sólo aquellas películas concebidas desde un planteamiento reflexivo de cine de autor nos permiten acercarnos a las inquietudes que mueven nuestra cultura. Pero dentro de las propuestas con éxito comercial también podemos encontrar argumentos que, más allá de cumplir con la mera función del entretenimiento, permiten profundizar en estas claves de identidad. Siendo para ello imprescindible superar la disputa cultural entre élites y masas, y avanzar más allá de la legitimación sobre los gustos artísticos -esencia de la distinción social en el sentido que Pierre Bourdieu aportó al concepto-, pues como nos recuerda David Chaney, con la idea de cultural turn; "la

cultura ha dejado de ser un factor extraordinario de la vida social (ritos, obras prestigiosas) para penetrar en la esfera de lo cotidiano" (Mattelart y Neveu, 2004:111).

El pensamiento crítico tradicional examina las conexiones entre las nociones abstractas y la realidad social concreta. Sin embargo, como nos sugiere el filósofo Slavoj Žižek, el procedimiento inverso también puede resultar útil y adecuado; trabajar desde lo concreto y cotidiano nos permite encontrar y reflexionar sobre las convicciones del individuo. Porque muchas veces de las lecturas de la realidad cotidiana se pueden extraer, más allá de su utilidad reconocida, significados ideológicos (Žižek, 2010:13).

Esta propuesta de análisis de contenido aborda el estudio del héroe desde una metodología multidisciplinar. Los estudios antropológicos y filológicos de Joseph Campbell han generado una notable influencia en numerosas reflexiones sobre la narrativa audiovisual. Sus ideas sobre los mitos y el arquetipo dramático del héroe constituyen uno de los ejes principales de este trabajo que profundiza en la evolución del personaje y las fases del ciclo que Campbell denominó "*viaje del héroe*". Aunque en nuestro caso, al tratarse de un héroe postmoderno, se aleja del personaje que busca el bien y es capaz de poner su vida en peligro para proteger a los demás. Como nos recuerda Antonio Sánchez-Escalonilla: "El héroe postmoderno, pragmático, tiende a protegerse y a servirse a sí mismo. Se trata de una moda cínica de finales del siglo XX que intenta diluir al héroe con el villano." (Sánchez-Escalonilla, 2001:94).

Al igual que el viaje del héroe supone un cambio en el interior del personaje, reflexionar sobre la identificación entre el protagonista y la sociedad actual hace necesario profundizar en la interpretación del relato desde una perspectiva que nos permita conectar con las ideas que estructuran nuestro mundo. Por ello hemos recurrido a la filosofía y a la sociología con el fin de intentar identificar estas conexiones. Cabe destacar la utilización de los trabajos desarrollados por Jon Elster sobre la teoría de la elección racional. Elster afirma que el individuo a través de sus creencias o su estado psíquico es capaz de sabotear todo aquello que la ciencia y la sociología funcionalista de Parsons se empeña en hacer inamovible. También nos han sido de gran utilidad sus consideraciones sobre una determinada conciencia social que juzga trascendental el papel del azar en nuestras vidas, hecho que supone una ruptura iniciada desde la Primera Guerra Mundial con el pensamiento emprendido en los siglos XVIII y XIX. De esta manera nos acercamos a un héroe abandonado a su suerte, con un comportamiento instintivo y que inicia un viaje de supervivencia hacia la racionalidad en busca de su identidad.

Estos planteamientos son los caminos elegidos para acercarnos a nuestro objeto de estudio; un héroe contemporáneo posmoderno del cine comercial, reflejo "del hombre en un mundo donde todos los sistemas de creencias se han venido abajo, incluidas las relaciones personales" (Modelo y Sánchez Trigos, 2012:177).

1. Un héroe del cine comercial actual

Como ya hemos avanzado con anterioridad, podemos incluir la película objeto de análisis dentro de los presupuestos de la lógica del cine comercial. Entendemos el término en clave de negocio ligado al entretenimiento de gran parte de la ciudadanía y que cubre parte de su tiempo de ocio, en contraste con las responsabilidades y rutinas de sus vidas. Configurada en un sistema *posfordiano* de producción y continuadora de una dinámica iniciada en los últimos decenios del siglo XIX, la presente sociedad puede definirse por la dimensión económica y el tiempo dedicado a consumir en abundancia contenidos relacionados con el mundo de la ficción y de los juegos. La capacidad creativa de la distracción lúdica representa gran parte de nuestras necesidades actuales, multiplicándose en los distintos medios y configurando, en cierta medida, un ideal social hedonista.

“Nada ilustra mejor la dimensión hedonista del consumo que el creciente papel de las diversiones en nuestras sociedades. Se dice que los gastos relacionados con las diversiones, la cultura y la comunicación ocupan un espacio creciente en el presupuesto de los hogares: aumentan más aprisa que la media de los demás sectores de consumo.” (Lipovetsky, 2007:55)

Hablar de cine es hablar de industria, de un negocio en el que se invierten importantes cifras de dinero en la fabricación de un producto único con gran incertidumbre al no poder asegurar sus resultados en el mercado. Para algunos autores, como Harold L. Vogel en estos aspectos asociados con el riesgo empresarial radica parte de la fascinación de esta industria: “El negocio del cine sigue conservando una fascinación derivada de su unicidad” (Vogel, 2004:144). Para intentar paliar el alto nivel de riesgo del producto cinematográfico, la industria tiende a estandarizarlo a través de algunos elementos que intentan agrupar diferentes prototipos o la prolongación seriada de películas, buscan repetir el éxito obtenido con un primer filme manteniendo sus aspectos más significativos.

Dentro de esta misma lógica comercial, también resulta habitual, recurrir a adaptar novelas de éxito a la pantalla. *El Caso Bourne* fue la primera de una trilogía basada en una de las tres novelas escritas por Robert Ludlum (1927-2001) cuyo protagonista es un asesino del gobierno que un día perdió su memoria y se verá perseguido por sus propios superiores ante el temor de que pueda desvelar ciertos secretos. Durante la persecución Bourne irá tomando conciencia de quién es realmente, mediante un desarrollo narrativo que carece de giros de guión originales o sorprendentes. Podemos considerar a Robert Ludlum un autor tardío, su primera novela se publicó en 1971 ya en la cuarentena de su vida, después de haber desarrollado una dilatada trayectoria profesional como actor y doblador. El éxito de sus novelas le llevó a recibir, durante esa misma década, el calificativo de “el autor de bestsellers más famoso de la época” por la emisora de televisión NBC. Él mismo se consideró “un artista del espectáculo”, quizá por ello nunca tuvo el apoyo generalizado de la crítica que habitualmente desprecia la ficción

comercial. Durante aquella época las comparaciones con autores como John le Carré o Jack Higgins fueron numerosas.

Sus novelas son una especie de *sodokus* que el lector intenta resolver, las tramas se articulan mediante pasiones humanas de poder, riqueza y conspiraciones. Los personajes que construye permiten una fácil identificación con el lector, se trata de seres humanos normales que se ven empujados por las circunstancias a responder ante una situación provocada por un entorno complejo y hostil. En su adaptación cinematográfica nuestro héroe, aunque en su esencia se mantiene totalmente vigente, sufre ciertas modificaciones que le acercan a nuestra realidad y, sobre todo, al público joven principal consumidor de películas. Los libros nos muestran a un veterano de la Guerra del Vietnam en el contexto de la guerra fría, pero una vez producido el controvertido *fin de la historia* proclamado por Francis Fukuyama, aparece como un espía implicado en un programa de la CIA.

La adaptación cinematográfica cuenta con el antecedente de una producción para televisión en 1988 protagonizada por Richard Chamberlain, aunque la repercusión obtenida se aleja de la conseguida por este film. Robert Ludlum no alcanzó a disfrutar del reconocimiento que para una nueva generación ha representado la película basada en su obra. Resulta curioso como el propio autor era reacio a las sagas, pues pensaba que el personaje se agota en una única vez y, en consecuencia, nunca pensó en una serie que muy posiblemente sea continuada por otro autor.

El Caso Bourne fue un éxito en las salas de exhibición, aunque dentro de las diferentes ventanas de explotación comercial conviene recordar que "en el conjunto del ocio audiovisual, la clásica sala de cine es la menos significativa, tanto porque es la menos importante en términos de público como en términos económicos....Sin embargo, es la ventana determinante ya que condiciona el resultado comercial del resto de ventanas." (Álvarez Monzoncillo, 2004:107). En lo referente a su consumo en el hogar, para Universal, la distribuidora del filme, se convirtió en el DVD más alquilado del año, y cuando salió a la venta superó con diferencia a otros *blockbusters* de aquella temporada.

Otra de las fórmulas habituales adoptadas por este tipo de proyectos cinematográficos, es la incorporación de actores con repercusión popular a modo de reclamo. Matt Damon puede considerarse una estrella de la industria de Hollywood con gran atractivo para el público joven, como lo demuestra haber ocupado el primer lugar de la lista de los hombres más *sexys* de 2007 elaborada por la revista *People*, argumentando su elección en "su irresistible sentido del humor y ser un hombre de familia con gran corazón". Más allá de los tópicos para su elección y de posibles acciones de *publicity*, podemos calificar a Matt Damon dentro del canon de galán actual. En su papel en la historia concreta que aquí analizamos, Matt Damon se convierte en el hombre de acción perfecto. Un hombre que lucha por saber quién es en realidad y que jamás permitirá que le hagan daño a él o a la chica, la actriz Franka Potente, que le acompaña en su aventura. Las similitudes de Jason Burne con otros espías famosos a lo James Bond, se reducen a las iniciales de su nombre, la pérdida de memoria justifica una actuación instintiva al margen de cualquier valor social predeterminado por cualquiera de los órganos de control del estado, no es un

espía al servicio de un determinado gobierno, se trata de un hombre solitario que huye e intenta conocer su verdadera identidad. Esto nos abre la posibilidad de una lectura en otros planos que van más allá del pasar un buen rato con una película de aventuras. En la carátula del dvd aparece una de las frases publicitaria que puede resumir una de las diferencias respecto a otras películas del mismo género: "es cine de espías inteligente".

La puesta en escena cuenta con el poder visual que la tecnología actual permite, las persecuciones resultan espectaculares sin por ello perder la credibilidad. El director de esta primera entrega, Doug Liman, diseña un montaje vertiginoso apoyado en una intensa banda sonora, trasladando la sensación de amenaza permanente del protagonista mediante una perfecta planificación de las acciones paralelas que constituyen la esencia de las secuencias de acción. No existe un abuso de los efectos digitales consiguiendo una acción física más cercana al espectador que resalta la violencia. El hecho de ser productor ejecutivo le permitió tener un perfecto control sobre la obra, en este sentido, los otros dos filmes de la saga, mantienen esta perspectiva aunque con diferente director, Paul Greengrass. Éste incorpora, de manera enriquecedora, un punto de vista ya existente en algunas de sus obras anteriores¹: en ocasiones, la cámara reacciona después de lo que tiene delante, como si desconociese también la historia que se nos cuenta y fuese la primera sorprendida por los acontecimientos, incluso busca los elementos de la puesta en escena, en una especie de negación de cualquier planificación y acercándose al código visual propio del reportaje de actualidad.

Conviene resaltar que todos los aspectos formales se encuentran al servicio de la historia de suspense, perteneciente a un género que siempre ha contado con gran aceptación por parte de amplios sectores del público. Como suele suceder en los viajes de forja heroica, el protagonista realiza su búsqueda interior en solitario. La transformación concluye con la capacidad para reconocerse en el otro en una fórmula muy adoptada en las películas diseñadas para el público adolescente; el protagonista sobrevive a la persecución y comienza una relación de pareja.

2. La amnesia como elemento catalizador del relato

En castellano, el término suspense proviene del inglés, su significado se encuentra referido a la sensación que provoca una película o una obra literaria que, mediante diversos recursos, consigue mantener al espectador ansioso por lo que va a ocurrir². A su vez, la palabra inglesa procede del latín con el significado de "colgar", y difícilmente podría una situación más generadora de suspense que la de una persona colgada de una cornisa y en peligro de caer al abismo. Imágenes como la de Harold Lloyd agarrado a las agujas de un reloj nos vienen rápidamente a la memoria y dentro de estas pautas podemos identificar a Bourne en varias secuencias de la película. Dos ejemplos ilustrativos serían la secuencia en la embajada estadounidense en Zurich o la secuencia final en la que se

¹ A modo de ejemplo podemos mencionar *Bloody Sunday*, una reconstrucción con una estética de "reportaje de actualidad" de una trágica jornada que marcó la historia del conflicto irlandés.

² María Moliner, *Diccionario de uso del español*.

lanza por el hueco de la escalera. Aunque nuestro personaje presenta un doble suspense, además de encontrarse *colgado* en el espacio en diferentes circunstancias, también lo está en el tiempo, al no entender su presente por carecer de pasado.

Los orígenes del suspense se relacionan especialmente con un tipo o género de novela popular de temática detectivesca y de aventuras, y a la mezcla de ambas que conocemos como *thriller*. Precisamente, su carácter popular ha sido motivo de desprecio por abundantes novelistas cultos de la época moderna. En el relato nada es gratuito, cualquier gesto está cargado de significado, comencemos por el apellido del protagonista, *Bourne*, un uso antiguo del término *boundary*, cuyo significado puede traducirse por límite, frontera, objetivo. El personaje creado se encuentra en la línea estrecha que separa una actuación defensora del bien común de la del crimen. Situación que en la realidad es la habitual de los servicios secretos, cuya justificación, su razón de existir, es la de realizar aquellos trabajos sucios que nuestra sociedad necesita para su bienestar en ocasiones al margen de la ley. Una organización que necesita apoyarse en personas o agentes muy equilibrados en su personalidad y seguros de sus convicciones para no caer en una neurosis paranoica.

Con frecuencia, el cine y la televisión recurren a los problemas de memoria para desarrollar todo tipo de historias. Aunque su utilización en ocasiones sea poco científica, permite crear el eje estructural de una película, realizar giros imprevistos en el argumento o resolver conflictos de la trama. Series televisivas recientes como *Kyle XY* (2006) o *John Doe* (2002) demuestran que es un recurso muy útil para cualquier género. Personajes con problemas de identidad o con lagunas de memoria han propiciado desde comedias como *Colega ¿dónde está mi coche?* (2000), dramas románticos como *¿Qué pasó anoche?* (1986), o dramas personales como el dirigido por Wim Wenders, *Paris Texas* (1984).

Son numerosos los títulos ya considerados clásicos que también han recurrido a la amnesia. Sin intentar realizar un estudio histórico, cabe recordar a modo de ejemplo *Rashomon* (1950) dirigida por Akira Kurosawa, *Anastasia* (1956) con la interpretación de Ingrid Bergman o *El mensajero del miedo* (1962) en donde el protagonista es sometido a un lavado de cerebro. Durante los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, la amnesia ha sido un recurso utilizado profusamente en el mundo de la ficción, entre otras razones, por el regreso de veteranos que volvían trastornados por la presión psíquica sufrida durante el conflicto. Entre las obras cinematográficas que recurren como detonante del conflicto argumental a la pérdida de memoria, se ha convertido en un referente la dirigida en 1945 por Alfred Hitchcock, *Recuerda (Spellbound)*³, en la que Ingrid Bergman y Gregory Peck (Doctor Murchison) desvela sus sueños para recuperar la memoria mediante su interpretación psiquiátrica, con una puesta en escena inspirada en el inquietante mundo onírico creado por Salvador Dalí. El suspense se construye con aquello que desconocemos de Gregory Peck, justificado por la pérdida de memoria y sus miedos interiores, que ponen en peligro sus relaciones sociales y personales.

³ Producida por Selznick International (RKO) y con guión de Angus Mac Phail.

Entre las películas que ya en este siglo han utilizado los problemas psicológicos o emocionales derivados de la pérdida de memoria como la causa generadora del conflicto principal del relato podemos mencionar, entre otros, tres títulos: *Memento* (2001) escrita y dirigida por Christopher Nolan que aborda el conflicto de la amnesia anterógrada por la cual los nuevos eventos son transferidos a la memoria a largo plazo, de esta manera al enfermo le resulta imposible recordar ningún acontecimiento posterior al inicio de la patología durante más de un breve momento. *Olídate de mí* (*Eternal sunshine of the spotless mind*, 2004) dirigida por Charlie Kaufman y protagonizada por Jim Carrey y Kate Winsley, película que consiguió el Óscar al mejor guión original (Charlie Kaufman, Michel Gondry y Pierre Bismuth) y que obtuvo el respaldo de los espectadores. Y por último, *El hombre con 7 segundos de memoria* (*The man with 7 seconds memory*, 2005), dirigida por Jane Traéis y basada en la historia real de Clive Wearing, director de orquesta británico que debido a un problema de amnesia anterógrada y retrograda sólo era capaz de retener 7 segundos de su memoria y perdió todos sus recuerdos anteriores.

Otra referencia que no podemos obviar, al permitir establecer ciertas semejanzas con *El caso Burne*, es *Elfen Lied*, producida en Japón en los estudios Genco, Vap (2004). Su protagonista, Lucy, es una *díclonius* -especie de androide- que al salir del laboratorio en que fue creada recibe un disparo en su cabeza, lo cual le permite liberar su máscara de acero y mostrar su rostro, pero, a su vez, este acontecimiento origina que pierda su memoria y cayendo al mar será arrastrada por las olas. La primera imagen de Jason Burne es la de un cuerpo herido abandonado a su destino en un mar tempestuoso y su lucha interna en busca de su pasado lleva implícita abandonar su existencia como espía, dejar de ser una pieza más en la estructura de poder -resulta significativo que los espías tengan nombres en términos de letras y cifras sin significado para el resto- y convertirse en un ser humano con vida normal. *Elfen Lied* es uno de los *mangas* llevados al *anime*⁴ con más aceptación entre los seguidores de este tipo de género y su trama principal conjuga las emociones sugestivas con escenas fuertes, elementos significativamente presentes también en la película objeto de nuestro estudio.

Por último, nos referiremos a una obra de plena actualidad, *Residuos* (2007). La novela de Tom McCarthy recurre también a la amnesia como desencadenante de un relato en el que si su protagonista logra recordar su pasado pondrá en peligro la indemnización millonaria recibida. La buenas críticas recibidas por la prensa, tanto generalista como especializada, han encontrado ciertos paralelismos con *La Náusea* de Jean-Paul Sartre (*New York Times*), e interpretan el conflicto planteado como una reflexión crítica de nuestro mundo, al situar un personaje con una lógica propia aparentemente sin sentido en la sociedad de consumo actual que le rodea.

⁴ "Anime" es un término referido a un género de animación de origen japonés, comenzado en la segunda mitad del siglo XX con una serie de cortometrajes, y que mezcla la tradición propia de la cultura japonesa -énfasis en la vida cotidiana y en la mitología japonesa, con un estilo de dibujo japonés modernizado- con personajes arquetípicos de la cultura occidental.

La amnesia obliga a Jason Burne a tener un tiempo existencial reducido al presente. Desconoce su pasado y su futuro es incierto al no depender de su voluntad y sufrir constantemente las consecuencias del acecho externo, sólo puede vivir el momento. Esta evidencia temporal le asemeja a la concepción del consumidor de hoy, como nos recuerda Gilles Lipovetsky: "el consumo tiene relaciones estrechas con la cuestión del tiempo existencial. En una época de consumo emocional, lo importante ya no es tanto acumular cosas como intensificar el presente que se vive." (Lipovetsky, 2007:63). Por tanto, Bourne se diferencia de otros estereotipos pertenecientes al cine de espías anterior, se encuentra alejado del paradigmático espía de la década de los 60 y 70 James Bond, políticamente correcto, que conoce y comparte la causa de su sacrificio, y se convierte en un referente del mundo del lujo de su época: vestido con trajes a la medida, equipado con accesorios pertenecientes a la esfera de la ostentación masculina y conduciendo automóviles deportivos último modelo.

En la década de los años 40 del siglo pasado, ya Claude Lévi-Strauss definía al consumidor americano como un niño en una búsqueda constante de novedades⁵. En un presente económicamente globalizado, los adultos juegan con su recuerdo sin inhibiciones, navegan por las marcas del pasado y de todas las edades, apareciendo un mercado nuevo y objetos rediseñados que generan todo un fenómeno comercial conocido como *vintage* ⁶. El automóvil como objeto referente de nuestra sociedad no escapa de estas modas, y el hecho de utilizar un *Mini* durante gran parte de su huida, que concluye con una de las persecuciones más extensas del film, sirve para poder, además de establecer las relaciones existentes entre la producción cinematográfica comercial y los mensajes publicitarios de las marcas, conocer aquellos elementos de la puesta en escena que contribuyen tanto a definir a los protagonistas, como a crear lazos de identificación con el espectador.

Más allá del hedonismo comercial y de los múltiples recursos propios de la tradición narrativa del cine comercial, a continuación, profundizaremos en el estudio del protagonista con el fin de buscar nexos de identificación con el ser humano actual menos evidentes que nos permitieran establecer posibles paralelismos entre ambos. Intentando comprender al héroe de éxito nos acercaremos al imaginario de la sociedad occidental actual. Al igual que le sucede a Jason Bourne, en nuestra época se generan ciertos desarreglos emocionales que conducen al sufrimiento psíquico, pero de igual forma, con carácter general, podemos apreciar la existencia de un mayor número de oportunidades para reconducir nuestra existencia y recomenzar un camino vital sobre nuevas bases. Este cambio también, como no podía ser de otra manera, ha afectado a la concepción del héroe actual.

⁵ Lévi-Strauss, C. (1946): "La technique du bonheur aux U.S.A.". En *L'âge d'or*, nº1.

⁶ Entendido como la reedición de objetos con un alto grado de diseño, referentes de las décadas de los 60 y 70.

3. La forja del héroe Bourne

Con el fin de profundizar en la personalidad y el comportamiento del protagonista, recurrimos a uno de los conceptos aportados por el filósofo y sociólogo noruego Jon Elster, referido a la idea del *yo múltiple*⁷, alternativa a las propuestas de la psicología tradicional y del clasicismo narrativo sobre el concepto del *yo unitario*. Dentro de la evolución de los estudio culturales, una de sus figuras más representativas a finales de la década de los ochenta, Stuart Hall ya tiene conciencia de la necesidad de adaptar la idea de individualidad en la nueva época posfordista. Aunque lo utiliza para explicar el devenir político de aquellas ideas sobre la cultura y la política relacionadas con planteamientos propios de la izquierda europea, coincide en que ya no es factible concebir al individuo en términos de un ego completo y monolítico, la experiencia del yo se encuentra fragmentada, compuesta por múltiples yoes, identificados en diferentes ámbitos sociales (Mattelart y Neveu, 2004:86-87).

Elster descompone a los diversos “yos” contradictorios propios de la posmodernidad en una triple dimensión. En primer lugar, nos encontramos con los *yo sucesivo*, entendido como la cadena lineal que configuran el proceso vital, discontinuo e irreversible y, en consecuencia, excluyente. No se puede poseer más de uno a la vez, puesto que se debe abandonar el anterior para adquirir el siguiente. Al yo niño, le sigue el yo adulto, y a éste le seguirá el yo anciano, pudiéndose intercalar entre estas otras fases o identidades. Este proceso es descriptible mediante relatos lineales, quizá por ello, en ocasiones, se ha identificado el fin último del relato con la nostalgia por el tiempo perdido y como una resistencia al paso del tiempo que inexorablemente nos conduce a la muerte. La otras dos variedades de yoes son sincrónicas, abandonan por tanto el aspecto diacrónico anterior, si bien unos son alternativos y otros simultáneos. La segunda dimensión del yo recibe el nombre de *alternante* al presentar una variación según un ciclo periódico y, en general, se trata de comportamientos que configuran un contrapunto, la jornada profesional y el hogar, o las vacaciones y el curso académico, convirtiéndose en un ejemplo ilustrativo el personaje creado por Stevenson, *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. La tercera y última dimensión denominada *yo dividido* presenta un evidente carácter subjetivo. El conflicto del yo dividido, utilizando el propio ejemplo de Elster, podría ilustrarse con la oposición del *Homo economicus* y el *Homo sociologicus*, es decir, entre el interés material y el interés social. Existe la necesidad de tomar una elección excluyente que le hace renunciar a otras posibles, lo cual dota al conflicto de una dimensión dramática indudable.

⁷ La multiplicidad de yoes cuenta con antecedentes en la cultura greco-latina. Platón utiliza el mito del auriga y utiliza metafóricamente los caballos desbocados en relación con las múltiples pasiones de sus yoes (Gil Calvo, 2006:100).

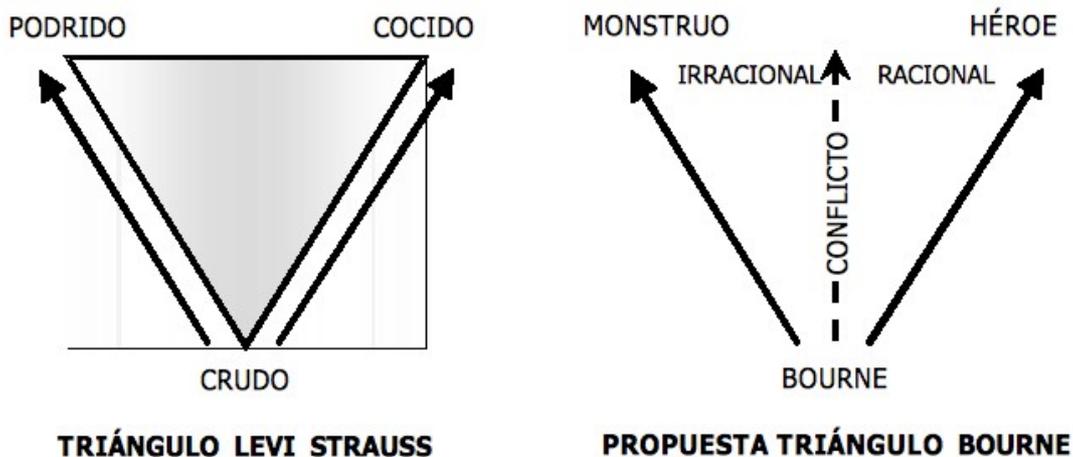
Aplicando la propuesta de Elster al caso objeto de estudio, nos encontramos un personaje que debe evolucionar sin conocer su pasado y, en consecuencia, lo que resulta más relevante, desconoce su propia identidad. El esfuerzo por recordar, perenne en el relato, es un conflicto que afecta al protagonista y a la comprensión de la historia de manera lineal, recurriendo al *flash-back* como elemento de suspense clave que nos permita ir vislumbrando el presente y la personalidad de Bourne. Al carecer de antecedentes no podemos definir su comportamiento como héroe, puesto que desconocemos los motivos de sus actuaciones instintivas y violentas que únicamente se justifican por la búsqueda de la supervivencia. Sin duda, este yo sucesivo permite una lógica de acción trepidante pero que no nos permite profundizar en el conocimiento del personaje, realmente surge la duda de si nos encontramos ante un héroe o ante un monstruo acorralado capaz sólo de generar violencia a su alrededor.

Además de la trama principal de la huida, aparece como trama secundaria relevante en la historia la relación personal que humaniza a Jason Bourne, produciéndose un desarrollo del yo *alternante*. El Bourne de acción encuentra su contrapunto en su relación personal que, aunque iniciada de manera fortuita, nos permite en su evolución acercarnos a su interior. Él sólo podrá tener una relación sentimental una vez lograda su hazaña, aspecto típico del héroe clásico, pero en una interpretación relacionada con el contexto y el desarrollo del relato añade un significado esencial. Junto a la aparición de los recuerdos, la relación en principio por mero interés económico se transformará en la posibilidad, a pesar de los inconvenientes que fomentan el suspense, de una vida en común. Por lo tanto, podemos concluir que reconociéndose en el otro podrá abandonar también su aspecto monstruoso, tener conciencia de su persona y convertirse en humano. Una relación personal que parece venir impuesta por las circunstancias que le rodean, como demuestra la siguiente frase de uno de los diálogos entre la pareja tras su reencuentro: “- ¿Cómo podría olvidarte? Eres la única persona que conozco”

Pero sin duda, nuestra propuesta de análisis se centra en profundizar en la tercera dimensión propuesta por Elster que nos permite acercarnos a un mejor conocimiento del héroe contemporáneo. Jason Bourne mantiene una lucha en su yo interno al desconocer su propia identidad, sus actos son instintivos fruto de un aprendizaje anterior en donde no tiene cabida la reflexión, su comportamiento es similar al de un animal acechado. Todo esto le aleja de la racionalidad propia del héroe convencional y le sitúa en una pesadilla existencial, su yo *dividido* se encuentra ante la dicotomía de descubrir él mismo si es un monstruo o un héroe, recurriendo a las palabras del profesor Enrique Gil Calvo en su obra *Máscaras*

masculinas. *Héroes, patriarcas y monstruos*: “De ahí que el héroe, al luchar contra sí mismo, esté obligado a tomar una decisión trágica, optando por convertirse en monstruo o patriarca” (Gil Calvo, 2006:105). Una dualidad presente en nuestra cultura desde la filosofía helenística y con importantes resonancias entre los intelectuales del siglo pasado.

Gil Calvo utiliza realiza una adaptación de la representación del triángulo culinario propuesta por Claude Lévi-Strauss en los años 60 para relacionarlo con el desarrollo humano. La capacidad gráfica de este modelo clasificatorio dicotómico permite que, inspirándonos en la misma, la apliquemos al personaje de Bourne. Lévi-Strauss esquematiza en un triángulo isósceles invertido el paso de lo *crudo* (que ocupa el vértice inferior) mediante la transformación cultural a lo *cocido* (vértice superior derecho) y mediante la transformación natural a lo *podrido* (vértice superior izquierdo). Gil Calvo utiliza el triángulo como un esquema formal que permita representar el tipo de relaciones de transformación y de conflicto que se establece entre tres tipos ideales de masculinidad⁸: el hombre inmaduro se corresponde con el concepto de *héroe- crudo*, el hombre realizado se identifica con la idea de logrado bajo el término *cocido- patriarca* y el hombre fallido con el de *monstruo- podrido* (Gil Calvo, 2006:105-110). El conflicto de Bourne se encuentra en la imaginaria bisectriz que podríamos trazar desde el vértice inferior del triángulo, en esa fina línea que diferencia al héroe del monstruo, a la razón de la irracionalidad, del hombre que alcanza la madurez al hombre que no consigue su realización como ser humano.



⁸ El propio autor precisa el concepto de tipo ideal en el sentido de Weber (Gil Calvo, 2006:109).

El escritor australiano George Turner en su novela *Las torres del olvido*⁹, utilizando una trama de *thriller* realiza una reflexión sobre el hombre actual y el mundo que le rodea. En uno de sus párrafos incide en la dificultad para definir la conducta humana del hombre contemporáneo y precisamente recurre a la metáfora de la línea divisoria entre lo correcto y lo censurable: “Quienquiera que crea que puede trazar una línea divisoria entre el bien y el mal, en el mejor de los casos se equivoca y en el peor está loco”.

En esta primera entrega, el desenlace feliz propio de la lógica comercial provoca el reencuentro de la pareja protagonista, indicándonos una solución satisfactoria del conflicto interno de Jason Bourne; el héroe ha vencido a su propio monstruo interno gracias a recordar una parte importante de su pasado, esto le permite reemprender un nuevo proyecto vital, produciéndose con esta resolución un reencuentro con la tradición del relato de suspense convencional.

Una vez analizado el personaje desde la perspectiva del *yo múltiple* y del *triángulo culinario*, pasamos a introducir una última triada. De nuevo tres nuevas variables propuestas por Jon Elster, nos permitan seguir profundizando en la conducta de nuestro personaje en el transcurso del relato: razón, normas y emociones configuran un triple eje sobre el que intenta articular el complejo comportamiento humano. La racionalidad es el instrumento utilizado por el héroe clásico para resolver los conflictos, para sobrevivir en el entorno hostil, pero existen situaciones que escapan del control racional, en nuestro caso la pérdida de cualquier referencia anterior genera el comportamiento instintivo ya mencionado. Las normas que rigen los comportamientos sociales y culturales establecidos sirven de guía habitual al marcar las pautas de actuación del héroe, pero Bourne se encuentra al margen de la organización estatal que le ha entrenado, en parte podríamos decir que le ha creado, se trata de una especie de juguete roto que no obedece a ninguna norma y que genera violencia y destrucción como mecanismo de defensa. Su antiguo jefe utiliza las siguientes palabras para definirle: “Eres un arma averiada que costó 30 millones de dólares. Eres una maldita catástrofe”.

Por último, en el ámbito de la emociones, capaz de ilustrar los comportamientos inexplicables mediante los dos anteriores parámetros, entendidas como pasiones anímicas (amor, odio, placer, venganza, etc...), nos abren una confirmación de lo anteriormente esbozado, ya que Jason Bourne se encuentra incapacitado para tener sentimientos, atributo esencial en el ser humano, devolviéndonos a la dicotomía humano versus monstruo.

⁹ Turner, G. (2007): *Las torres del olvido*. Barcelona, Ediciones B. (Versión original de 1987).

Después de acercarnos al personaje desde la lectura propuesta, podemos apreciar que una de las atractivas novedades del comportamiento del héroe analizado es que, a pesar de tratarse de una propuesta de cine comercial y de utilizar algunos de sus tópicos, posee una profundidad que no permite su pleno conocimiento con una simple adscripción a parámetros de análisis convencionales. Es cierto que en los dos filmes siguientes, *El mito de Bourne* (*The Bourne supremacy*) estrenada en España en septiembre de 2004 y *El ultimátum de Bourne* (*The Bourne ultimátum*) lanzada al mercado en el verano de 2007, el protagonista evoluciona hacia una construcción en registros más convencionales, con mayor simplicidad, atendiendo a una mera lógica de cine de acción y suspense.

4. Azar e irracionalidad en la sociedad actual

Jason Bourne aparece sólo, su cuerpo vaga libremente en las aguas del mar, la suerte de ser encontrado por un barco de pescadores le salva de una muerte segura. Lo primero que conocemos de él es el número de una cuenta bancaria que lleva en un dispositivo incrustado en la piel de su cadera¹⁰. Al despertarse reacciona violentamente y es incapaz de responder a la preguntas formuladas: "¿cuál es tu nombre?, ¿cómo te llamas?", él contesta con un desesperado, "no lo sé". Podríamos decir, sin caer en la exageración, que el personaje ha vuelto a nacer puesto que no se reconoce a sí mismo, un renacimiento que tiene mucho de fortuito. Sólo cuando los demás le reconozcan podrá, como Ulises, volver a tener identidad, y de esta manera comienza una búsqueda existencial. El poder de la Fortuna le ha hecho volver a la vida y sólo es posible vencer o reducir el poder del azar mediante una lógica racional.

El espectador se comienza a plantear cuestiones dentro de la lógica de suspense comentada con anterioridad: ¿quién es esa persona que es recogida de un mar tempestuoso?, ¿cómo ha llegado hasta allí?, ¿qué sucederá después? En relación con la primera cuestión planteada surge, a modo de metáfora, una de las ideas esenciales sobre las que gira la trama de la película: la soledad de Janson Bourne dejado al azar. Situación propia del héroe clásico que debe enfrentarse a grandes fuerzas de la naturaleza y más tarde, como argumento central de la narración, a poderes de carácter social. Este último enfrentamiento permite una reflexión filosófica en torno a las relaciones existentes entre el individuo y las estructuras sociales de su tiempo.

¹⁰ 000-7-17-12-0-14-26 Gemeinschaft Bank, Zurich.

Aunque el protagonista lo desconoce, el espectador sabe casi desde el planteamiento del conflicto, concretamente antes del primer cuarto de hora de película, que se trata de un espía de la CIA, institución encargada de la defensa del estado estadounidense, y que su superior jerárquico “preferiría que le hubieran matado”. La frase publicitaria de lanzamiento resume perfectamente la situación: “Él era el arma perfecta hasta que se convirtió en el objetivo”. No solamente ha sido dejado al azar, y sólo la fortuna le ha permitido conservar su vida, sino que es perseguido por otros compañeros de trabajo para darle caza. Esto permite la justificación de una persecución continua, pero además, establece las pautas de la relación entre el individuo y el poder del Estado. El servicio de inteligencia pone toda su capacidad tecnológica, consiguiendo de manera efectiva su localización casi en tiempo real. Las nuevas tecnologías aparecen cómo la herramienta perfecta para alcanzar el control absoluto sobre cualquier ciudadano, todos los datos son accesibles gracias a la informática y a las innumerables cámaras que actúan como ojos que siguen permanentemente sus movimientos.

Son numerosas las obras que han planteado el conflicto entre las libertades del individuo que defienden su esfera privada y las de la sociedad, incluso en las novelas de ciencia ficción suele prevalecer una visión pesimista del futuro aportando una visión de un mundo controlado en exceso, cercano al totalitarismo. Bourne nos recuerda durante la implacable persecución que sufre una experiencia vital cercana a la creada por Aldous Huxley en su conocida novela *Un mundo feliz* (*Brave new world*), aunque, al tratarse de un héroe, al final vence al poder que le hostiga, dando una solución reconfortante y conservadora.

Pero en el desarrollo de la película sí encontramos cierta crítica hacia los usos, o abusos, del poder, reflejados en el pasado de Bourne. En principio el protagonista es sólo un número, el de una cuenta bancaria. La definición de lo que él era antes de su *resurrección* la recibe de uno de sus antiguos compañeros encargados de acabar con su vida: “trabajo sólo, siempre he trabajado sólo, como tú. Mira hasta donde nos conducen”. Por último, resulta significativo cómo es definido por su superior durante el enfrentamiento final que mantienen: “propiedad del gobierno, no existes eres invisible”. El premio Nobel de Literatura Wole Soyinka, concededor de los dramas recientes de la política africana causadas por el fanatismo identitario y religioso, ha profundizado en el combate entre la imposición del poder y la libertad en la sociedad del siglo XXI: “El dogmatismo fracasado de Yo tengo razón, tú estás equivocado ha descrito un círculo completo desde el enfrentamiento de las ideologías, y ha alcanzado una vez más su apoteosis de Yo tengo razón; tú estás muerto.” (Soyinka, 2007:144)

Podemos encontrar cierto paralelismo entre el personaje dual (héroe-monstruo) de Jason Burne y la dialéctica hegeliana del amo y el esclavo. El estado crea sus propios héroes-monstruos a quienes sacrifica en busca de supuestos beneficios para la ciudadanía, todo ello justificado por del bien común. Desde la lógica del poder, nos encontramos a un héroe abandonado por no haber sido capaz de superar la prueba encomendada, en nuestro caso concreto no haber cometido un asesinato. Después de un enfrentamiento épico, nuestro héroe vence y lo resume con una frase: "ahora estoy en mi propio bando", coincidiendo con otro triunfo, la aceptación de una nueva existencia después de haberse enfrentado a sí mismo.

En el prefacio de su obra *Solomonic Judgements*, Elster da un giro a sus consideraciones sobre la racionalidad, en lo referente a su aplicación a la sociedad y al pensamiento político, reflexionando sobre la importancia del azar en la vida humana:

"Por mucho que tratemos de evitarlo, la suerte regulará gran parte de nuestras vidas. Si la *domesticamos* podemos, en la medida de lo posible, someter a control la aleatoriedad del universo, librándonos al mismo tiempo del autoengaño. Cuando los argumentos racionales fallan, las exigencias de causalidad personal y de autonomía se reconcilian mediante el uso consciente de la suerte para tomar decisiones. Aunque la crudeza de esta visión pueda inquietarnos, es preferible a una vida construida sobre la confortadora falsedad de que en todo momento podemos saber que hacer." (Elster, 1989:151)

El futuro siempre es incierto, por más que intentemos predecirlo siempre se nos escapan algunas variables determinantes. En contra de lo que algunas teorías han defendido, la historia se encuentra siempre abierta a los cambios y las personas necesitamos encontrar razones para nuestras elecciones y comportamientos. Incluso cuando no existen precisamos crearlas, cayendo en el autoengaño o en la hipocresía de ciertas justificaciones. Un mundo completamente gobernado por el azar resultaría una pesadilla similar a la que padece Bourne, quien suma a la incertidumbre futura del ser humano su desconocimiento del pasado y, en consecuencia, un presente ante el cual sólo le queda reaccionar instintivamente para sobrevivir.

En la actualidad la tendencia a pensar que la vida es corta y no merece la pena dedicar demasiado tiempo en pensar en la manera de vivirla, dejándonos llevar por los acontecimientos, está ampliamente extendida. Pero, precisamente por el

importante papel que juega la suerte, fortuna o azar en nuestra vida, se necesita no rendirse sin más a ella y enfrentarnos a las propias aleatoriedades de nuestra personalidad y de la vida social y política. Esta tarea parece propia de un héroe y precisamente es una cualidad que permite considerar a Jason Bourne como un héroe contemporáneo que trasciende sus cualidades de hombre de acción.

En las últimas décadas los análisis sociológicos¹¹ han abordado, desde diferentes perspectivas, los riesgos de un mundo cada vez más global, advirtiendo de los riesgos tecnológicos y la obsolescencia del Estado-nación frente a problemas que trascienden sus fronteras. Junto a los problemas motivados por el desarrollo técnico-económico, se cuestiona el sistema de decisiones y de representatividad social cada vez más complejo, es la denominada *democracia a medias*, que sufre las limitaciones derivadas de la subordinación en la toma de decisiones en los tecnócratas y en los grupos de intereses o de presión corporativistas. Frente a esto, en la búsqueda de una solución para un mundo desencantado y desmitificado, las propuestas tienden a propugnar el desarrollo de una nueva cultura política que exige la participación ciudadana en ámbitos ajenos a la política parlamentaria, la llamada, en un sentido amplio, *sociedad civil*.

Estas reflexiones sobre la situación social actual también tienen su correspondencia en el ámbito individual. Como nos recuerda Anthony Giddens, se han reducido muchos de los riesgos amenazadores de nuestra vida o salud pero se han generado otros riesgos para la identidad. El yo de la sociedad moderna es especialmente frágil, encontrándose fragmentado, aparecen sentimientos de angustia ante la ventaja de poder elegir, equivocarse y rectificar en un intento por forjar una identidad distinta a la tradicional.

“Ante la insuficiencia de las tradiciones, el individuo ha de ser capaz de construir su propia identidad, reelaborando el pasado constantemente al mismo tiempo que proyecta el futuro. Debe hacerse con las riendas de su propia vida e incluso de su propia muerte, decidiendo qué tipo de persona quiere ser, anticipando y colonizando el futuro en un mundo cada vez más plural y menos unívocamente determinado por el pasado.” (González García, 2006:394)

¹¹ Cabe destacar, entre otras muchas, las figuras de Ulrich Beck (*modernidad reflexiva*) y Anthony Giddens (*el yo reflexivo*).

5. Reflexiones finales

Desde que en la década de los 70 del siglo pasado el filósofo de la posmodernidad Jean François Lyotard proclamase el final de los grandes relatos, el tiempo del héroe tradicional parece haber pasado. El fin último del héroe clásico es alcanzar el reconocimiento social para conseguir la inmortalidad, pero en nuestra época actual de exaltación del individualismo esto resulta incomprensible y vanidoso, dando paso a dos tipos de personajes. Por una parte, aquellos insatisfechos con carencias emocionales, situación que les impide convertirse en modelos completos a seguir; por otra, héroes de gran simplicidad y sin atributos.

La construcción artística de nuestro protagonista está influida por el pensamiento existencialista, justificada en el relato por su pérdida de memoria que le impide recordar el pasado y le obliga a vivir en un continuo presente. Recordemos que para Nietzsche el hombre sano vive en la acción, no en la reflexión o cómo Jean Paul Sartre expuso la peregrina idea de que la libertad exigía no depender en absoluto del pasado. Jean Wahl resumió todas las conclusiones del existencialismo en una expresiva frase que recoge José Antonio Marina: *“siempre estamos corriendo delante de nosotros mismos”* (Marina, 2011:38). Nuestra sociedad padece una hiperestesia de lo inmediato, por desmemoria o ignorancia. La cultura siempre ha sido un proceso constituyente, la transmisión y consolidación de la memoria social. Para su aceptación o crítica resultó indispensable, porque sin reflexionar sobre el pasado las ideas del presente se podrán utilizar pero no entender.

Podemos calificar a Jason Bourne como un héroe de la cultura occidental actual, intentando sobrevivir al azar y dominar a la suerte mediante la aplicación de métodos racionales de comprensión de la realidad y, de manera determinante, de su propia existencia. Aunque, paradójicamente, como nos recuerda Max Weber, el proceso racional no puede eliminar el azar y su intento de control provoca nuevas formas de irracionalidad. Al comienzo de la película, el sentido de la vida para Bourne es el provocado por una fuerza irracional e insondable que dirige todo y se sitúa en el origen de todas las cosas, de esta forma, no puede servir a ningún fin ni tener ningún sentido, estableciéndose un evidente paralelismo con el pensamiento de Arthur Schopenhauer.

Pero sobre todo, la identificación con los deseos del individuo de hoy, y en consecuencia su admiración y consideración como héroe contemporáneo, la encontramos en su capacidad para construirse su propia vida al margen de la institución social en la que fue creado. Frente a una concepción *a priori* convencional descubrimos un Bourne subversivo que hace lo inesperado,

representa el destino individual al enfrentarse al orden establecido y al futuro para el que estaba destinado. Supera el azar consustancial al devenir humano, propone una verdad subjetiva como solución al caos que le rodea. Desde la consciencia de su identidad de asesino es capaz de sobreponerse a la realidad descubierta de su pasado. Lejos de caer en el autoengaño en cuanto a quién es y lo qué ha hecho, supera la culpa añadiendo una complejidad de la que suelen carecer los protagonistas de las tramas habituales del profuso género de detectives. La falta de memoria le convierte en vulnerable contribuyendo a incrementar su fascinación o atracción para el gran público, pero a su vez permite la reflexión sobre el héroe posmoderno que cuestiona permanentemente todo.

A modo de conclusión final, cabe mencionar el inquietante slogan publicitario utilizado para el lanzamiento de la novela: "Jason Bourne no tiene pasado, quizá no existe."

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ MONZONCILLO, José María. *El futuro del ocio en el hogar*. Fundación Autor, Madrid, 2004.

BERGER, John. *Modos de ver*. Gustavo Gili, Barcelona, 2007 (2º edición).

CAMPBELL, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton University Press, Princeton, 1973.

ELSTER, Jon. *Economics*. Gedisa, Barcelona, 1997.

ELSTER, Jon. *Solomonic Judgements*. Cambridge University Press, Cambridge, 1989.

ELSTER, Jon. *Ulises y las sirenas*. FCE, México, 1989.

FELL, John. *El filme y la tradición narrativa*. Editores Asociados, México, 1997.

GÍL CALVO, Enrique. *Máscaras masculinas*. Anagrama, Barcelona, 2006.

GONZÁLEZ GARCÍA, José M. *La diosa Fortuna*. Madrid, Machado Libros, Madrid, 2006.

LIPOVETSKY, Gilles. *La felicidad paradójica*. Anagrama, Barcelona, 2007.

LODGE, David. *El arte de la ficción*. Península, Barcelona, 1998.

MARINA, José Antonio. *Pequeño tratado de los grandes vicios*. Anagrama, Barcelona, 2011.

MARTEL, Frédéric. *Cultura Mainstream*. Taurus, Madrid, 2011.

MATTELART, Armand y Neveu, Eric. *Introducción a los estudios culturales*. Paidós, Barcelona, 2004.

MONDELO, Edisa y Sánchez Trigos, Rubén. "La ciudad prospectiva en Dark City: la escenografía mutante." *Ángulo Recto, Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, Vol 4, nº 1, pp. 171-185, 2012.

SÁNCHEZ-ESCALONILLA, Antonio. *Estrategias de guión cinematográfico*. Ariel, Barcelona, 2001.

SOYINKA, Wole. *Clima de miedo*. Tusquets, Barcelona, 2007.

VIÑAS, David. *El enigma best-seller*. Ariel, Barcelona, 2009.

VOGEL, Harold. *La industria de la cultura y el ocio*. Fundación Autor, Madrid, 2004.

VOGLER, Christopher. *The Writer's Journey: Mythic Structure for Storytellers and Screenwriters*. Michael Wiese Productions, Studio City (California), 1992.

ZIZEK, Slavoj. *El acoso de las fantasías*. Siglo XXI, México, 1999.