

NOLAN / La épica del tiempo

Christopher Nolan no es un cineasta clásico. Sus historias son laberintos épicos en los que el tiempo se expande y se retuerce, se impone y se diluye. Desde su debut en 1998 con *Following* hasta *La Odisea*, cada nuevo estreno es un acontecimiento donde no existe el cuándo, sino el cómo. Ha sido superhéroe atormentado, mago, policía insomne, astronauta, soldado y ladrón del subconsciente. Ha convertido una película sobre Física en un espectáculo perturbador y ha reintroducido balas en el cargador una vez disparadas. Solo pronunciar su apellido es un desafío a la lógica. Igual que este *Memento* literario contado del revés que ahora mismo sostienen en sus manos.



I.S.B.N.:
979-13 - 88023 - 95-8

BLUME

PAU GÓMEZ



Texto Pau Gómez

Dirección editorial Leopoldo Blume

Diseño gráfico Hey Mercedes

Edición y coordinación Cristina Rodríguez Fischer

Primera edición en lengua española 2026

© 2026 Naturart, S.A. Editado por BLUME

Carrer de les Alberes, 52, 2, Vallvidrera

08017 Barcelona

Tel. 93 205 50 00 email: info@blume.net

© 2026 del texto Pau Gómez

© 2026 de las imágenes Cordon Press

© 2026 de la imagen de la portada Getty Images (Liz O. Baylen)

I.S.B.N.: 979-13-88023-95-8

Depósito legal: B. 13186-2026

Impreso en Índice. Arts gràfiques, Barcelona

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, sea por medios mecánicos o electrónicos, sin la debida autorización por escrito del editor.

www.blume.net

Página XX:

La idea germinal de *Following* surgió cuando Christopher Nolan observaba los flujos de gente del West End londinense y se preguntaba qué ocurriría decidiera seguir a uno de esos desconocidos.

Página XX:

Lo que comienza como un juego aparentemente inofensivo por las calles de Londres para un escritor bloqueado termina por convertirse en una obsesión de consecuencias imprevisibles.

BLUME

La épica del tiempo

NOVA

PAU GÓMEZ

A mis hijos,

*Que, cada día, me recuerdan que el amor es la única
fuerza capaz de trascender el espacio y el tiempo.*

Pau Gómez (Valencia, 1978) es periodista especializado en cine, doctor en Comunicación Audiovisual y miembro de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España. Ha publicado catorce libros, entre los que figuran obras sobre cineastas como Steven Spielberg, David Fincher, Robert Zemeckis, Ridley Scott, Clint Eastwood, Martin Scorsese, Denis Villeneuve, Pedro Almodóvar o Alejandro Amenábar, con quien colaboró durante su elaboración. Su último ensayo, *Un gran año*, es una recopilación de 365 películas para ver a lo largo de doce meses.

CONTENIDO

4	PREFACIO
6	LA ODISEA
18	OPPENHEIMER
30	TENET
42	ESCENA 1
44	DUNKERQUE
56	INTERSTELLAR
70	EL CABALLERO OSCURO: LA LEYENDA RENACE
82	ESCENA 2
86	ORIGEN
100	EL CABALLERO OSCURO
114	EL TRUCO FINAL
126	ESCENA 3
130	BATMAN BEGINS
142	INSOMNIO
152	MENTO
164	ESCENA 4
168	FOLLOWING
178	PRÓLOGO FINAL
180	FILMOGRAFÍA
184	BIBLIOGRAFÍA



LA ODISEA

The Odyssey

En lugar de conocer a Christopher Nolan desde el comienzo, acudimos a su encuentro directamente en la cumbre. Consolidado como uno de los grandes narradores contemporáneos, y tras ganar setenta y siete premios individuales como director, guionista y productor de *Oppenheimer*, Nolan observa el mundo desde las cotas inalcanzables del Olimpo. Él es director total, el vanguardista de la imagen, el maestro de la retórica enmarañada. Le saludamos desde la omnipotencia de alguien que sacude a las masas con cada pequeño gesto. Un artista que, en menos de tres décadas, ha recogido 234 galardones internacionales, ha sido nombrado Caballero del Imperio Británico y ha recaudado más de 6000 millones de dólares con sus películas.

¿Qué desafío puede ser lo suficientemente estimulante cuando se ha logrado todo? En el caso de Nolan, la respuesta es fácil: hacer algo que nadie, por impotencia o temor, no haya hecho jamás.

En este sentido, *La Odisea* se presenta como el relato épico por antonomasia. Escrito por el poeta griego Homero en el siglo VIII a. C., narra el viaje físico y espiritual del valeroso Ulises a Ítaca tras la guerra de Troya. Un regreso al hogar que abarca diez años y enfrenta al héroe con cíclopes, gigantes antropófagos, monstruos marinos y hechiceras, mientras en su propio reino su esposa y su hijo hacen frente a conspiraciones y saqueos. Una aventura descomunal que, desde una vertiente más íntima, reflexiona sobre cuestiones universales como el destino, la piedad o la nostalgia. Una obra tan inabarcable desde el punto de vista cinematográfico que, hasta hace relativamente poco, solo entendía de reinterpretaciones por la magnitud de su propuesta: cortometrajes, animes futuristas, musicales para televisión, traslaciones cómicas a la época

La *set piece* del hotel se corresponde al segundo nivel del sueño múltiple que Cobb y su equipo diseñan para adentrarse en la psique del multimillonario Robert Fischer. En él, Nolan pidió a Wally Pfister una paleta de colores a base de naranjas y marrones. De hecho, cada uno de los estratos mentales está definido con una gama muy específica, para que así el público pueda situar cada acción en su lugar correspondiente cuando estas comienzan a solaparse y el tiempo se distorsiona en función del escenario onírico que se nos muestra. El nivel inicial está representado mediante azules oscuros y grises, una tonalidad que en las historias de Nolan suele relacionarse con un estado emocional de melancolía y confusión. Las secuencias que componen este primer estadio se filmaron íntegramente en Los Ángeles, en cuyas calles se colocó una locomotora en el chasis de un camión que simulaba ser un tren de mercancías que se precipitaba sobre el tráfico de la ciudad, además de instalar cañones de agua en los tejados para recrear el aguacero que cubre toda la escena (el tiempo, en realidad, era de lo más soleado). También allí se grabó la célebre caída de la furgoneta Ford Econoline por el puente Schuyler Heim a cámara lenta, así como el pasaje que transcurre en el interior del hogar de Saito —concretamente en los estudios Warner—, inspirado en un histórico castillo japonés de principios del siglo xvii y en los grandes salones del wéstern.

En el tercer nivel, la fotografía en 35 mm de Wally Pfister —esta vez se decidió no acudir al IMAX debido a que el tamaño de las cámaras podía condicionar el enfoque realista de la película— se tiñe de blanco, un color que en términos *nolanianos* tiene una connotación negativa, como si tratase de aventurar un peligro serio e inminente. En efecto, es fácil encontrar en los paisajes nevados de Fortress Mountain, la estación de esquí en Calgary (Canadá) donde se filmó esta parte de la cinta, cierta reminiscencia del desolado y gélido planeta del Dr. Mann en *Interstellar*: en el mundo de Nolan, la claridad es decididamente una falsa aliada. Allí, a 2300 metros sobre el nivel del mar, el equipo de la película levantó la base secreta en la que Cobb y los suyos viven un enfrentamiento que homenajea a las persecuciones en esquí del título Bond predilecto del realizador, *007 al servicio secreto de Su Majestad* (*On Her Majesty's Secret Service*, Peter Hunt, 1969), el único que contó con George Lazenby como protagonista.

La voladura de la fortaleza se realizó utilizando munición real, al más puro estilo Nolan, gracias a cuarenta cartuchos de dinamita y ochenta barriles de



↑ Introducirse en sueños ajenos es una rutina para Cobb, pero también una exposición constante a las proyecciones fantasmagóricas y los traumas del pasado. En las imágenes superiores, vemos a Nolan en pleno rodaje y a algunos de los actores que acompañan a DiCaprio en la película, como Cillian Murphy (*superior izquierda y derecha*), Ken Watanabe y Lukas Haas (*centro izquierda*) o Ellen Page (*centro derecha*).

Cada sábado durante casi un año, el embaucador veinteañero y sus compinches dedicaban la jornada entera a filmar unos quince minutos de película. Nolan solía bromear con el hecho de que pocas producciones cinematográficas, por no decir ninguna, eran capaces de meter a los actores y a todo el equipo técnico en la parte trasera de un taxi. «Me siento afortunado por haber estado en el lugar exacto en el momento exacto», reflexionaría Theobald años más tarde. «¿Creía yo que el tío que parecía vestir siempre con pantalones de color *beige*, un chaleco y una chaqueta de lino se convertiría en uno de los directores más grandes de Hollywood? Probablemente no». Al grabarse de manera clandestina y para ahorrar todo lo posible en metraje, cada escena se resolvía en una o dos tomas gracias a la insistencia del director en ensayar concienzudamente meses antes de iniciar las grabaciones.

↓ Jeremy Theobald, el actor favorito del Nolan más primigenio. Con los años, el director le recompensaría con pequeños papeles en *Batman Begins* y *Tenet*.



Los martes, la película que habían filmado esa semana estaba ya revelada, y Nolan prácticamente la había editado sobre la marcha en su cabeza.

Fue precisamente durante el proceso de montaje cuando alumbró una idea que convertiría en todo un símbolo de distinción. Al escribir el guion de *Following*, lo hizo en riguroso orden cronológico, con el propósito de alterar solo la posición de algunas secuencias una vez concluido. Sin embargo, la naturaleza improvisada e ilógica del rodaje, sin un plan definido para saber qué debía filmarse en cada momento, siguió acompañándole mientras cortaba el negativo original y decidía el orden en que ensamblaría los diferentes fragmentos de película. Se le ocurrió que, si rompía con la narración temporal clásica, la descomposición existencial de sus personajes adquiriría un significado mucho más profundo a ojos del espectador. Alterando la cronología

↓ Theobald junto a Lucy Russell, *femme fatale* y perdición del personaje de Cobb. Tras su debut, Russell desarrolló una completísima trayectoria en el cine y la televisión.



BLUME

La épica del tiempo

NOVA

PAU GÓMEZ



9 791388 023958