

# La industria cinematográfica, los superhéroes y la violencia simbólica.

Proceso de producción de conocimiento: Resultado de investigación finalizada.

GT: 03- Producción, consumos culturales y medios de Comunicación.

Adrian Galindo de Pablo.

## Resumen

El presente estudio aborda un asunto de actualidad que se relaciona con la cultura de masas: la producción de películas protagonizadas por superhéroes y su influencia en la conformación de mentalidades colectivas. Se plantea que la oferta de entretenimiento (tan en auge en estos días) por medio de este material no es una tarea neutra, sino que tiene efectos sociales y políticos.

**Palabras clave:** industria cinematográfica, superhéroes, violencia simbólica.

## 1. Introducción

En este trabajo se parte de la idea de que el cine *mainstream* estadounidense (conformado por las películas más taquilleras de Hollywood), también llamado industria cinematográfica, se ha convertido en una institución precisa y especializada que ayuda a reproducir un comportamiento cultural (ideología) que Estados Unidos impone a lo largo y ancho del mundo. Lo anterior busca un único resultado: la homogeneidad cultural.

Para esto se toma el ejemplo de los superhéroes (SH), que representan de forma pedagógica los valores civilizatorios de la sociedad occidental, hoy representada por Estados Unidos, además de ser hoy un fenómeno creciente en la industria cinematográfica.

Los SH legitiman el *statu quo* por medio de la violencia "necesaria" para mantener el orden imperante (no buscan el cambio, sino la estabilidad permanente) e identifican a sus enemigos físicos e ideológicos, aquellos agentes sociales o ideológicos que amenazan la existencia de la supuesta paz, justicia y tranquilidad en la que se vive. Los SH impulsan la existencia y el mantenimiento de las condiciones sociales, el sistema de propiedad y las relaciones de propiedad.

Los SH crean la ilusión de que el crimen y los males de la sociedad son ajenos a ella misma. No se trata de combatir algo al interior del sistema, como podrían ser las relaciones de producción, explotación y propiedad, que son los verdaderos orígenes de la violencia, sino algo ajeno, el mal en su forma pura, que es una construcción histórica. Los SH no combaten el origen del crimen, como la pobreza, la marginación o la desigualdad, sino sólo a quienes trasgreden el orden jurídico o la propiedad, impuestos por aquellos que originan el crimen. Esto también origina que la justicia se privatice, es decir, que la persecución de los criminales quede en manos de particulares, que por lo general entregan al malhechor a la justicia. Por eso los SH no suelen ser jueces, sino sólo el brazo armado de la ley. En pocas palabras, los SH son agentes inmunizadores que brindan protección ideológica de los males abstractos de nuestra sociedad, los cuales son vinculados con ideologías externas o

enemigas del *statu quo*. Además, estas películas legitiman el orden actual del saber por medio de la exacerbación de la ciencia como límite del horizonte humano.

## 2. Los fantasmas mediáticos que dan sentido a nuestra realidad

En un momento en que prevalece la mundialización inducida, que homogeniza por completo la cultura de consumo a escala internacional, la industria cinematográfica estadounidense se ha convertido en una poderosa herramienta para la educación y la dominación cultural, en un verdadero titán de los aparatos ideológicos<sup>1</sup> de la ideología dominante que tiene como fin evidente la reproducción de la fuerza de trabajo y el mantenimiento del *statu quo*. Mediante la imposición de su ideología, dicha industria permea al mundo entero con la visión del *American dream*, cuyos ejes temáticos son la individualidad y la propiedad privada, además de presentar la contradicción de que ciertos individuos son más importantes para la sociedad que ella misma, que sin esos hombres la sociedad no podría superar ciertas crisis derivadas de terremotos, inundaciones, incendios, tornados o de acciones emprendidas por terroristas, alienígenas o monstruos. Esta visión da preponderancia a la individualidad sobre la colectividad, con lo que da a entender que la sociedad sólo puede salir adelante gracias a ciertos hombres competitivos, feroces, eficientes y patriotas. El cine estadounidense también impone una visión totalmente belicista de la realidad, según la cual la única manera de solucionar una gran cantidad de problemas o circunstancias es por medio de la violencia entre individuos y la guerra entre países. Resulta interesante ver que en este tipo de películas se suele representar como agentes hostiles a los enemigos actuales y reales del imperio.

Es importante aclarar que es también en el campo cultural donde se consolida y justifica la desigualdad social: 80% de la información está en manos de 20% de la población. En Estados Unidos, el grueso de las exportaciones no proviene de las industrias aeronáutica, informática o automovilística, como podría suponerse, sino de la industria del entretenimiento, sobre todo de películas y programas de televisión (Flachsland, 2005, pp. 5-6). Hay otros datos que revelan que 75% de los productos audiovisuales que se difunden en todo el mundo se producen en Estados Unidos.

La industria cinematográfica cumple tres funciones muy importantes para el desarrollo y la perpetuación de la ideología dominante:

- Primero, sacraliza la guerra como el mejor medio para relacionarse con otras naciones o grupos adversos al orden establecido que “amenazan” la vida y la seguridad sólo por ser diferentes, lo que “justifica” la esencia de los aparatos represivos del Estado.
- Segundo, ayuda a identificar a los enemigos del *statu quo* al mostrar sus costumbres bárbaras, incivilizadas y atroces, además de su arraigada crueldad. Por el sólo hecho de ser diferentes, son representados ante los ojos del mundo como desalmados, sanguinarios e inhumanos, justificando íntegramente su homicidio y acostumbrando

---

<sup>1</sup> Es importante aclarar que los aparatos ideológicos del Estado son: "...cierto número de realidades que se presentan al observador bajo la forma de instituciones precisas y especializadas (...), la mayor parte de éstos pertenecen al dominio privado (...), y funcionan de manera preponderantemente ideológica, pero secundariamente de modo represivo, aunque sea sólo en casos extremos y suaves, disimulada e incluso simbólicamente". (Althusser, 1989, pp. 189-190.)

a los espectadores a la violencia y al asesinato, convirtiendo estos actos en algo cotidiano y aceptable.

- Tercero, justifica las actuales guerras que sostiene el imperio alrededor de todo el mundo mostrando que lo que hacen es por el bien de la humanidad y que lo único que buscan es liberar a un pueblo de sí mismo para encaminarlo hacia “la democracia y la libertad”.

Estas tres funciones muestran cómo se relacionan los aparatos ideológicos con los aparatos represivos del Estado en favor de la división mundial del trabajo, la reproducción de la fuerza de trabajo y, por tanto, la reproducción del capital y de la ideología dominante. La industria cinematográfica estadounidense desempeña un papel muy importante en la difusión e imposición de la ideología dominante, que es particular e histórica pero se presenta como modelo universal. Dicha importancia se debe a que esa industria se ha consolidado como uno de los medios masivos de comunicación, ya sea televisión o cine, más importante de la actualidad. Para esto se toma como ejemplo las películas de SH, narraciones modernas cargadas de fantasía que sintetizan los principios civilizatorios del capitalismo. Con estos principios se satura el imaginario social, el cual: "opera como esa especie de inconsciente colectivo del que emanan órdenes para la conducta" (Sáez, 2008, p. 338).

Desde muy pequeños, los seres humanos son puestos por la familia frente al televisor para que “no den lata”. El contenido de ese medio está formado cada vez más por programas y películas estadounidenses que, de forma repetitiva, monótona y constante bombardean a los pequeños —y luego ya no tan pequeños— con una serie de valores y comportamientos que poco a poco van internalizando. Estas almas son fuertemente seducidas por ese nuevo mundo de colores y finales felices. Con sólo apretar un botón, el espectador comienza a practicar un ritual de reconocimiento ideológico que lo inunda con mentiras que supuestamente le garantizan que es un sujeto concreto, individual, inconfundible e irremplazable, en otras palabras: rentable, utilizable y desechable para la clase dominante.

Es necesario dilucidar este tipo de procesos y prácticas, ya que muestran de qué forma los individuos se van apropiando de una forma de vida que les es impuesta y que al mismo tiempo es reproducida de forma voluntaria o involuntaria por medio de nuestras conductas y hábitos de consumo. Esto genera una homogeneidad social que sin duda beneficia a un sector minoritario de la sociedad. Y no se trata de una especie de complot, sino de una institución social, la cual

Es un medio “creado” por interacción entre los hombres, pero que, una vez existe y con respecto al ser humano en singular, adquiere el carácter de una realidad independiente y le condiciona en todas sus formas de hacer, pensar, sentir y percibir (Brunet & Morell, 1998, p. 166).

De esta manera, se utiliza y monopoliza un medio de comunicación en beneficio del orden establecido, que de forma "natural" se presenta como un medio de diversión y distracción<sup>2</sup>, pero que en realidad está cargado de contenidos ideológicos con fines

---

<sup>2</sup> La diversión y la distracción se convierten en un comportamiento social al que se aspira dentro de la sociedad del espectáculo: "La diversión, tal como la entiende la cultura masiva, trata de conciliar el trabajo con el ocio, la cotidianidad con lo imaginario, lo social con lo extrasocial, el cuerpo con el alma, la producción con el consumo, la ciudad con el campo, olvidando las contradicciones que subsisten dentro de los

performativos. Esto quiere decir que su mensaje no es poético, estético o artístico, sino que cumple una función conminativa que lleva a realizar acciones y adoptar conductas. Entender y evidenciar esto ayudará a tener una visión más crítica del cine y su función social, incluido su papel educativo. Prueba de esto es que dicho medio influye en los cambios que se dan en los diferentes ámbitos de la vida: comportamientos, patrones de consumo, gustos, lenguaje, formas de vestir, etc. Estos cambios siempre benefician de una forma u otra a la clase dominante y su maniqueísmo moral.

La industria cinematográfica estadounidense debe ser vista como una institución precisa y especializada que ayuda a reproducir la ideología que Estados Unidos impone a lo largo y ancho del mundo con una clara consecuencia: la homogeneidad en todos los ámbitos y campos. Para eso se emplea una industria cultural que no necesita de la violencia física para que todas las sociedades caminen en un mismo sentido:

Los sujetos “avanzan” y avanzan solos en la inmensa mayoría de los casos, (...) la inmensa mayoría de los sujetos camina bien, camina “por sí misma” es decir, mediante la ideología. Se insertan en las prácticas, gobernadas por los rituales de los aparatos ideológicos del Estado. Reconocen el estado de cosas existentes, reconocen que “las cosas son así y no de otro modo”. (Althusser, 1989, pp. 204-205).

Así, este tipo de industria convence a la gente —sin que ésta se dé cuenta, por medio de ricas y emocionantes sensaciones— de que el orden imperante no puede ser cambiado bajo ningún pretexto. En suma, el interés empresarial termina por ahogar la creatividad y desaparecer los contenidos críticos. Estos dos elementos son anulados por el esquematismo de los guiones, que sólo son atractivos cuando están saturados de efectos visuales y sonoros, siempre en un marco de violencia.

Por lo anterior es que la industria cinematográfica estadounidense debe verse como parte de una relación de poder colectivo, ya que hay una acción de unos (empresarios, productores, etc.) sobre las acciones de otros (espectadores). Hay una guía y conducción de las acciones de otros. Pero también se genera consenso, ya que los espectadores buscan ver las películas, ansían consumir el producto, con lo que legitiman el contenido de las películas de forma pasiva o activa. Y en este ejercicio de poder colectivo, como ya se mencionó, se pretende dar un carácter universal a los valores contenidos en este tipo de películas. Dichos valores se presentan como los únicos buenos y válidos.

Este tipo de cine en particular es parte de un acondicionamiento histórico e ideológico que genera un sentido común en la población: "el cine ejercita al ser humano en aquellas percepciones y reacciones que están condicionadas por el trato con un sistema de aparatos cuya importancia en su vida crece día a día" (Benjamin, 2003, p. 56). Pero además, este tipo de industria tiene un carácter pedagógico, pues no sólo ejercita las percepciones y reacciones de los espectadores, sino también los ayuda a reconocer lo correcto y adecuado, los modos de pensamiento y acción apropiados que, además de ser ejemplares ante la sociedad, pueden ser fácilmente aprendidos e introyectados.

La industria cinematográfica juega con las aspiraciones de los espectadores. Crea la ilusión de que es posible separarse de la masa, ser especial o más importante, fomenta los intereses individuales y da la ilusión de poder. A la par, presenta como algo normal la violencia de clase y la dominación. Funciona como una vacuna en la mente de los

---

primeros términos. Cada uno de estos antagonismos, puntos neurálgicos de la sociedad burguesa, queda absorbido al mundo de la entretención siempre que pase antes por la purificación de la fantasía". (Dorfman & Mattelart, 1980, p. 114).

espectadores que los inmuniza de aquellas ideas que contradicen o cuestionan el orden establecido, de tal manera se fortalece: "la tendencia a aceptar la bestialidad y el acto violento como fenómenos colaterales de la existencia" (Benjamin, 2003, p. 110). Esto tiene la clara intención de formar ciudadanos que tengan respeto y apego por la ley, la propiedad y el Estado.

### 3. La relación entre los SH y la crisis

En este texto se parte de la idea de que la industria cultural cinematográfica de Hollywood es parte del Estado, entendido éste como producto de una correlación de fuerzas que comprende a toda la sociedad en un momento histórico determinado y como instancia que sintetiza la dominación. Este Estado, como todos en la historia, está sometido al peligro de entrar en crisis debido a las naturales contradicciones que los sustentan:

La crisis de una fase estatal es siempre crisis de un tipo de articulación global entre estado y sociedad y no solo entre estado y clases dominantes. (...) la crisis es también crisis de las relaciones que las clases populares habían establecido con el estado, desagregación de los vínculos relativamente estables que las clases dominantes habían establecido, por vía estatal, con las clases populares (Portantiero, 1981, p. 148).

Por esto la clase gobernante desarrolla una serie de instrumentos que tiene la finalidad de integrar al sistema a todos los elementos que componen la sociedad. En el caso de las películas de SH, estas producciones sirven para reafirmar dichos vínculos entre el Estado y las masas. En otras palabras, este tipo de películas construyen y refuerzan la hegemonía, la cual es mantenida por la clase gobernante de forma prioritaria, ya que una crisis hegemónica, entendida como una crisis de la relación entre las clases subalternas y el Estado, puede ser el principio de ruptura del *statu quo* y del dominio de una clase sobre otra, es decir, daría lugar a la constitución de nuevas formas de organización del poder.

Pero, ¿cómo se construye esta hegemonía? ¿Cómo es que una clase convence a otra de que sus intereses particulares son universales? Esto se logra por medio de lo que Portantiero llama acción hegemónica, es decir, la constelación de prácticas políticas y culturales desplegada por una clase fundamental a través de la cual articula bajo su dirección a otros grupos sociales mediante la construcción de una voluntad colectiva que implica sacrificar de manera parcial los intereses corporativos para traducirlos en intereses universales (Portantiero, 1981, p. 151). Esto es posible gracias a todo un ejército de instituciones y aparatos que ayudan a organizar y estructurar materialmente la lucha ideológica, política y cultural. Lo anterior tiene como consecuencia la adopción y la internalización de una serie de prácticas organizacionales y de un sistema específico de valores, los cuales están orgánicamente coordinados con los intereses de la clase en el poder. Estos valores y prácticas son los que van constituyendo poco a poco la sociedad y lo que ésta percibe como normal y natural.

Con lo anterior se entiende que la clase gobernante tenga como prioridad desarrollar una serie de aparatos e instituciones que velen por mantener este ilusorio equilibrio inestable, en el cual ellos resultan beneficiados con creces. Las películas de SH son un buen ejemplo de esto, ya que de forma en apariencia intangible reparan la relación hegemónica entre clases. El cine de SH es parte de una serie de tareas organizativas disimuladas, capaces de articular distintos niveles de comportamiento para dirigirlos hacia una finalidad

política que beneficia a la clase en el poder. Para ello se fomenta la individualidad sustentada en la propiedad, la soberanía y la libertad, las cuales tienen como consecuencia la fragmentación social.

Si se toma en cuenta lo anterior, se comprenden entonces los tres grandes momentos de los SH, de acuerdo con su difusión y alcance: su nacimiento en los años treinta, en plena consecuencia de la peor crisis del capitalismo (que tuvo su inicio en 1929), su participación en la Segunda Guerra Mundial (crisis global que tuvo como resultado la hegemonía de Estados Unidos en los países capitalistas) y su expansión en la primera década de 2000, cuando se registra la otra gran crisis de este sistema, que algunos analistas consideran que puede ser mayor que la de la década de los treinta. Las crisis desnudan la ficción que el capitalismo ha impuesto como realidad. Por eso durante esos periodos es importante para las clases dominantes reforzar su hegemonía.

En este caso, el cine de SH es coronado por la industria cinematográfica de Hollywood como el rey productor de fantasías y como reforzador de los principios que sustentan la condición de clase (propiedad, soberanía y libertad). Los SH son utilizados por el sistema como parches hegemónicos en plena crisis. Sólo así se puede explicar su nacimiento, el uso particular que se hizo de ellos en la Segunda Guerra Mundial y el estrepitoso aumento de las producciones cinematográficas en los primeros doce años del siglo XXI.

En definitiva, las estrategias para mantener aceitado este mecanismo llamado hegemonía no han sido las mismas a lo largo de la historia, lo cual se puede comprobar con los tres momentos antes mencionados, La acción hegemónica varía de acuerdo con el tiempo, adaptándose a las nuevas condiciones materiales y utilizando toda la nueva tecnología disponible a su alcance. Cada fase estatal<sup>3</sup> implica, en efecto, una modificación de las relaciones que se establecen entre Estado y economía (modelo de desarrollo) y entre Estado y masas (modelo de hegemonía) (Portantiero, 1981, p. 161). Por eso las plataformas en las cuales los SH combaten al mal pueden cambiar (libros, cómics, videojuegos, cine, etc.), pero su esencia no, que consiste en difundir cierta ideología como elemento de educación cívica, es decir, adiestramiento social.

También es importante mencionar que la hegemonía es un proceso por medio del cual una clase se produce a sí misma como sujeto histórico. Es una construcción social y, como tal, se expresa en multiplicidad de organizaciones y prácticas por las que una clase social, al reconstruir su unidad como sujeto político, es capaz de dirigir al pueblo-nación (Portantiero, 1981, p. 171). En este sentido, la constitución política de la clase gobernante mediante la acción hegemónica, tomando en cuenta a los SH, se ve evidenciada en ciertos rasgos de los protagonistas de sus historias que, si no son burgueses con riquezas y recursos extraordinarios —como son los casos de Batman y Iron Man—, son personajes que encarnan los principios civilizatorios de la burguesía —como Spider Man y Superman, cuyas vestimentas, por cierto, ostentan los colores de la bandera de Estados Unidos— y cuyas acciones se dirigen a la defensa de la propiedad privada, la soberanía nacional y libertad individual. ¿Será todo esto mera coincidencia?

---

<sup>3</sup> Entendidas como diferentes modelos de hegemonía.

#### 4. Los SH y la protección simbólica

Los SH surgieron en la primera mitad del siglo XX bajo los códigos que el naciente imperialismo estadounidense podía tolerar, transmitiendo la idea del rol que el *statu quo* demandaba de los ciudadanos. Pero su verdadero auge no se da sino hasta la década de 1960, cuando los SH se convierten en una verdadera industria. Este auge y su desarrollo coinciden con la posguerra y las décadas más álgidas de la Guerra Fría. Tal coincidencia permitió que los SH fueran utilizados para rescribir la historia, en el caso de la Segunda Guerra Mundial, y como posible respuesta a la amenaza que representaba el comunismo para Occidente, tanto en términos materiales como ideológicos, en el caso de la Guerra Fría.

En más de una ocasión, los SH fueron y son utilizados para presentar una visión maniquea de la guerra y la justicia, según la cual los enfrentamientos entre el bien y el mal son absolutos y, al mismo tiempo, simples y fáciles de identificar y juzgar. La guerra se presenta como algo consustancial al mal y su respuesta en los mismos términos como propio del bien. Con esto se abre paso a una normalización de la violencia y al castigo que merece todo aquel que abraza el mal.

Los primeros SH se convirtieron en personajes que tomaron un papel activo en la Segunda Guerra Mundial. Pero la cosa no se quedó allí, pues más tarde intervendrían en los siguientes roces militares entre Occidente y Oriente. Los SH siguen formando parte de relatos que enaltecen los valores civilizatorios de Estados Unidos y ejemplifican con comportamientos y conductas cuál es la forma de obrar de acuerdo con el *statu quo*, con lo que se convierten en prótesis ideológicas del sistema. Los SH son las nuevas narraciones redentoras que pretenden aportar al público dosis de seguridad y tranquilidad frente a los fantasmas del pasado comunismo y actualmente del terrorismo:

Tal necesidad de narraciones redentoras (...) habría nacido o se habría hecho más urgente cuando comenzaban a debilitarse las defensas que hasta ese momento habían constituido el escudo de protección simbólica de la experiencia humana, a partir de la perspectiva trascendente de matriz teológica. (Esposito, 2009, p. 127).

Esta protección simbólica tiene la finalidad de preservar al conjunto de la sociedad de los enemigos del *statu quo*. En el pasado, esta amenaza provenía de los países socialistas, cuyos principios representaban la antítesis del mito de origen de la sociedad capitalista, principios que de ser aplicados transformarían radicalmente aquello que se conoce, dando paso a una inminente destrucción de las instituciones que sostienen el orden. Los SH, por medio de ejemplos fantásticos —que en ocasiones no son tan fantásticos— muestran qué conductas y comportamientos laceran a la sociedad y cómo debe combatírseles. Y si antes los enemigos eran los socialistas, hoy en día son principalmente aquellos agentes del tercer mundo que no pudieron ser occidentalizados y que por tanto son terroristas. Pero siempre han estado presentes los enemigos domésticos, aquellos que no respetan las leyes ni la propiedad y deciden perturbar a la comunidad, ya sea por maldad pura, locura o intereses privados poco claros. Los relatos de SH son históricamente modificables y adaptables, lo que permite, en el caso de la sociedad estadounidense, identificar y atacar de manera eficaz y sofisticada a los enemigos de los intereses capitalistas y sus mitos fundacionales: propiedad privada, soberanía y libertad.

## 5. Algunas conclusiones

A pesar de los cambios históricos a los que han sido sometidos los SH, siguen manteniendo una característica fundamental: sintetizan de forma casi pedagógica los valores hegemónicos de la sociedad estadounidense. Además, muestran cómo deben ser estimadas las instituciones y de alguna manera hacen una propuesta aberrante para solucionar los problemas de la sociedad mediante la descripción de lo que debería ser el comportamiento individual de las personas. Los SH siempre se han batido en la histórica y maniquea lucha entre el bien y el mal, pero esta lucha cobra un nuevo sentido a partir de 2001, cuando el atentado terrorista a las Torres Gemelas trastocó el discurso del gobierno estadounidense, que declaró una guerra mundial contra el terrorismo. Esta guerra acabaría por reforzar aún más la visión maniquea entre el bien incorruptible y el mal absoluto, acusaría a los extranjeros de ser una amenaza directa a la forma de vida estadounidense<sup>4</sup>, incitaría a crear estados de excepción en los que se aplicarían políticas de seguridad y daría a Estados Unidos el papel de paladín para emprender la máxima tarea: librar al mundo del mal.

En este contexto, los SH ocupan un lugar significativo como modelos de la sociedad moderna, a la que por medio de ejemplos muy simples le ayudan a entenderse a sí misma. Dichos personajes se convierten entonces en parte de una acción pedagógica, dirigida principalmente a los espectadores jóvenes, que busca imponer una arbitrariedad cultural e histórica como objetiva y universal con el fin de disimular las contradicciones de clase, homogeneizar campos y facilitar el ejercicio del poder.

En este sentido es que se retoman los SH en la industria cinematográfica estadounidense, que constituye una de las mercancías más redituables y productivas de la industria cultural. Hoy en día es uno de los medios de comunicación con mayor difusión para transmitir y comunicar ideas y conceptos que refuerzan y sostienen el *statu quo*.<sup>5</sup> Esto lo logra por medio de un discurso audiovisual muy impactante que ofrece una interpretación sesgada del mundo con la intención de orientar la vida de las personas. Esta orientación se refuerza con ciertas ideas o conceptos muy compactos, como la ciencia, la tecnología, la libertad individual, la propiedad privada, la justicia y la soberanía, y mediante la identificación de ciertas conductas, valores y estereotipos que dan sentido a nuestra realidad y que refuerzan, muchas veces sin darnos cuenta, un sistema definido de poderes existentes.

Así, los SH pueden ser vistos como mitos modernos:

Los mitos son una forma concreta de orientación y sentido, son esenciales para la continuidad de una sociedad y proporcionan la red de significaciones que explican el orden del mundo en su totalidad. A partir de las aventuras de los héroes los sujetos de una sociedad entienden su importancia en el mundo. Como sistema de relaciones explica un fenómeno concreto, pero a su vez, es una estructura de

---

<sup>4</sup> "Es importante tener en cuenta que toda sociedad ha generado sus formas específicas de exclusión, ha nominado sus miedos y temores, ha elegido los personajes sobre los cuales recae su atención y ejerce el gesto de separación. Los contenidos de las formas de exclusión difieren de una sociedad a otra, de un momento histórico a otro, lo que no se ha perdido es el gesto de excluir y recluir al nominado como diferente y peligroso". (García Canal, 2010, p. 96.)

<sup>5</sup> Sólo habría que pensar en la enorme difusión que pueden tener estas películas por medio del cine, la televisión y la piratería. Estos tres medios tienen la capacidad de cubrir un espectro social sumamente amplio en todo el mundo. Además, la televisión y la piratería aseguran la cercanía entre el espectador y los productores de estas mercancías.



pensamiento que explica cualquier fenómeno de la sociedad en su conjunto; podemos afirmar que es material para precisar la estructura, el orden y los mecanismos de la vida psíquica de los individuos y del inconsciente colectivo. (Erreguerena, 2006, p. 22).

Mitos que sirven como escudos de protección simbólica (Esposito, 2009, p. 127) que inmunizan las conciencias de los espectadores respecto de las supuestas influencias ajenas o enemigas del *statu quo*. Entonces se establecen nuevas barreras protectoras de forma ofensiva y defensiva (simbólicamente) contra todo lo que es visto como externo y que pretenda amenazar el orden impuesto. Esto sin duda provoca la ruptura con el exterior y todos sus contenidos sustanciales, metidos todos en la misma bolsa con el título de amenaza:

Cuando la inmunidad, aunque sea necesaria para nuestra vida, es llevada más allá de un cierto umbral, acaba por negarla, encerrándola en una suerte de jaula en la que no sólo se pierde nuestra libertad, sino también el sentido mismo de nuestra existencia individual y colectiva (Esposito, 2009, p. 17).

Parecería entonces que las películas de SH son totalmente políticas, pero no es así. En realidad, persiguen aislar la política de la vida cotidiana. Por eso el discurso político está implícito, oculto bajo una capa de potentes efectos especiales dirigidos a los sentidos del espectador, aventura, acción, romance y, por supuesto, un final feliz que proporcione una serie de sensaciones placenteras y cierta esperanza al espectador para que no se deprima al terminar la película. Es con estos elementos —sobre todo los efectos especiales— con los que se engancha al público para que vea la película. Sin darse cuenta, los espectadores se tragan una buena dosis de ideología como parte de un proyecto de educación cívica de forma tan feliz que al salir dicen: “¡Qué buenos estuvieron los efectos especiales!”

Estas películas se venden como relatos fantásticos que contienen reflexiones cargadas de sentido común<sup>6</sup> sobre acontecimientos similares a los que ocurren en nuestro día a día. Buscan crear un consenso entre los espectadores acerca de las ideas del bien, el mal, la libertad, la propiedad y la justicia. De esta manera, presentan situaciones a manera de ejemplos para justificar el orden social y decir a los espectadores qué es lo correcto o incorrecto y cómo deben juzgar y actuar frente a lo que ocurre en su entorno.

## Bibliografía

- Althusser, L. (1989). *La filosofía como arma de la revolución* (O. Barco, E. Román & O. Molina, Trads.). México: Siglo XXI.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*. (A. Weiker, Trad.). México: Itaca.

---

<sup>6</sup> “En cierta medida, el sentido común no opera con razones sino con racionalizaciones que sirven para justificar las más dispares y contradictorias conductas. El elemento práctico (la norma), no la verdad apriorística, unifica el disperso sentido común. Una diferencia radical entre filosofía como actividad reflexiva y el sentido común o la religión es que en el primer caso estamos hablando de un orden intelectual que procura encontrar la unidad y la coherencia en su concepción del mundo, en tanto que el sentido común y la religión exigen el sometimiento a una creencia y las conductas sólo se unifican por medio de la autoridad que impone el significado de las acciones cotidianas. (...) Un examen crítico y filosófico de nuestra concepción del mundo revela que ésta ha sido impuesta y que sólo participamos de ella por efecto de la fe que depositamos en esas ideas que veneramos con un celo similar al que se profesa frente a un fetiche.” (Sáez, 2008, pp. 341-342.)

- Brunet, I. y Morell, A. (1998). *Clases, educación y trabajo* (1ª. Ed.). Madrid: Trotta.
- Dorfman, A. y Armand, M. (1980). *Para leer al pato Donald. Comunicación de masas y colonialismo* (21ª. Ed.). México: Siglo XXI.
- Erreguerena, J. (2006). *Los Superhéroes: la lucha moderna entre el bien y el mal en el cine hollywoodense* (1ª. Ed.). México: Instituto Politécnico Nacional.
- Esposito, R. (2009). *Comunidad, inmunidad y biopolítica* (A. García, Trad.). Madrid: Herder.
- Flachslan, C. (2005). *Pierre Bourdieu y el capital simbólico* (1ª. Ed.). Buenos Aires: Campo de Ideas.
- García Canal, M. (2010). *Foucault y el poder* (1ª. Ed.), México: Universidad Autónoma Metropolitana unidad Xochimilco.
- Portantiero, J. (1981). *Los usos de Gramsci* (1ª. Ed.). México: Folios.
- Sáez, H. (2008). Gramsci: la educación como política. *Veredas*, número especial, Universidad Autónoma Metropolitana unidad Xochimilco, 333-362.