



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional

Sobre hegemonía y héroes.

El caso de los comics hollywoodenses en el siglo XXI

Walter Fontana

Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 2, N.º 1, diciembre 2016

ISSN 2469-0910 | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas>

FPyCS | Universidad Nacional de La Plata

La Plata | Buenos Aires | Argentina

Sobre hegemonía y héroes. El caso de los comics hollywoodenses en el siglo XXI

Walter Fontana

wfontana1@yahoo.com

Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Un artículo publicado por "El Cronista" el pasado 19 de febrero del corriente año titulado "El gobierno de EE.UU. recurre a Hollywood para combatir a Isis" indica que el secretario de Estado de EE.UU, John Kerry, se reunió con algunos de los máximos responsables de la industria de Hollywood para elaborar un "relato" que contrarreste el efecto de la propaganda del ISIS entre los jóvenes árabes, además de cómo mejorar la imagen que dan de Estados Unidos las películas.

La noticia del periódico porteño no dice algo nuevo, la relación entre Estado/poder empresario de los medios de comunicación no es novedad. En este caso se va más allá de la lucha por la agenda política, se trata de políticas de confluencias entre dos de los tres actores de la comunicación política – poder gobernante y medios de comunicación, para el caso los empresarios de cine y TV-.

El objetivo del trabajo es presentar el proceso a través del cual un estado hegemónico – para el caso EEUU - construye su discurso para identificar las amenazas al sistema representado en los medios audiovisuales de Hollywood – la Televisión y la Cinematografía – por medio de lo que se identifica como los héroes y antihéroes del Comics.

Partiendo de la visión gramsciana *la hegemonía*¹ (Gruppi, Luciano; 1978) a partir del control de una clase dominante, es la capacidad de unificar a través de la

¹ Desde la óptica política de Antonio Gramsci (1917) el concepto de "hegemonía" evidencia la importancia del Estado en la lucha por imponer el orden. La visión gramsciana exige la existencia de

ideología y de mantener unido un bloque social que, sin embargo, no es homogéneo, sino marcado por profundas contradicciones.

Para la posición post marxista de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe (1987) la teorización sobre la hegemonía de Gramsci se ubica en la *lógica de la contingencia*, por cuanto la propia definición de los sujetos se produce dentro de las diversas *disputas discursivas* de la lucha hegemónica. Por lo que según estos autores se define una posición anti determinista del tema que amplía el concepto de hegemonía dando cuenta de otro tipo de luchas sociales² como las de género, clase, etnia, y en especial la que es de interés para el trabajo "*la lucha cultural*".

Por su parte Doménico Losurdo (2004) propone otras formas de dominación, en este caso "*no hegemónicas*" en donde el Capitalismo es un ejemplo de ello, por lo que "*puede haber un amplio consenso acerca de la dominación... incluso en la dirección de esta*" (Balsa, Javier; 2007). Es lo propio en el espacio democrático de América Latina, donde la economía de mercado tiene consenso al igual que los consumos culturales en especial los medios audiovisuales en los espacios de entretenimiento.

La estrategia de construcción hegemónica

Desde las "*estrategias de construcción hegemónicas*" presentadas por Javier Balsa (2007) lo que da en llamar "*la forma de vida*", sería un modo de transformar las condiciones de vida de los grupos subalternos y con ello – desde el pensamiento marxista – sus modos de pensar, un ejemplo de ello es lo que se da en llamar "*el estilo de vida americano*" o "*el sueño americano*"³ muy difundido en la década del '60.

La concepción de hegemonía es algo más que un acto de imposición ideológica encubierta o engañosa, es una construcción socio-histórica que resulta de la interacción entre diversos actores con diferentes demandas que no solamente tienen en cuenta el interés de los sujetos dominantes.

orden político a partir del cual no solo se estructura el Estado sino también el devenir histórico sobre el que se ordena los hombres y la sociedad sobre la que actúan.

² Lo importante de esta perspectiva teórica para la investigación, parafraseando a Balsa (2007) es que "*deja a criterio del sujeto del conocimiento el tipo de hegemonía que propone investigar*".

³ Hoy en día tras las corrientes de inmigración ilegal a través de la frontera sur de EEUU la motivación que lleva a arriesgar la vida a muchas personas – en su mayoría latinos provenientes de los países más pobres de norte y meso América – es el sueño de esa "forma de vida".

Desde la *cultura hegemónica* se define el discurso sobre lo subalterno – étnico, social, político, etc. – lo que Gramsci llama *la naturalización del sentido* en la percepción del Otro No Yo⁴, según los deseos de la elite gobernante.

Los medios de comunicación en este caso llevan el centro de gravedad, no solo en la difusión, sino también en la acción sobre el espacio público condicionando la Agenda de los asuntos que interesan a la sociedad, como dice Philippe Bretón (1995) la mediatización del espacio público.

Como dice Stella Martini (2000) la tarea de construcción de los acontecimientos para la socialización y la constitución de la opinión pública implica un alto grado de responsabilidad por la capacidad de alcance y naturalización de los discursos massmediáticos.

Desde los grupos dominantes de un Estado la construcción del Otro – No Yo -, perteneciente a otros grupos – etnias, nacionales, regionales, etc.,- se hace normalmente en términos de exotismo y primitivismo (Martini, Stella; 2002, Ford, Aníbal; 2004)

Según Laclau (2005) lo excluido es lo diferente, lo que no forma parte de la identidad del grupo, "*...lo que hace posible la mutua identificación entre los miembros es la hostilidad común hacia algo o alguien*".

En caso especial de este trabajo la construcción del relato desde el poder no parte de la realidad – como es el caso del discurso político y social, o la presentación del acontecimiento a través de la noticia -, sino desde la ficción.

El efecto de la mediatización afecta a los sectores identificados con Occidente, y por ende es propia de las sociedades de consenso, además queda claro que este fenómeno comunicacional es particularmente sensible en el dominio del aparato del Estado y de sus ceremoniales (Verón, 2001: 16)

La ficción a través de la producción audiovisual – aspecto que es de interés del trabajo – como el comic, la producción literaria, teatral o arte en general, es una de las tantas herramientas de la que se vale la clase dominante para mantener la unidad del bloque que se identifica con sus intereses, para el caso en particular lo que se da en llamar Nosotros Occidente.

Esa constante búsqueda de argumentos para la producción de nuevas piezas audiovisuales de ficción forma parte de la lucha hegemónica por el poder, no solo

⁴ El trabajo no va a considerar la categorías de lo que una cultura hegemónica entienda por el Otro considerado como Adversario o Enemigo, sino a aquel Otro que atenta contra el "modo de vida". En este contexto están los que atentan desde fuera del sistema "los terroristas", "los narco", "los inmigrantes ilegales", los enemigos de Occidente ya sea países considerados hostiles u otros movimientos sean políticos, sociales o religiosos; por otro lado aquellos que están dentro del sistema formando parte de él, así se manifiestan los funcionarios corruptos o sometidos, las empresas y corporaciones en su lucha por la materialización de sus intereses o por la toma del poder, o en el último de los casos cuando el Estado se desvía de su función y pierde su representatividad.

para imponer un discurso sino también una agenda donde se seleccionan temas de interés para la sociedad.

En la búsqueda de una constante producción argumentativa que apunte a los intereses del poder Claude Bremond (1982) identifica la figura del *influenciador* como aquel agente que apunta a modificar la disposición de agentes influenciados respecto de una situación presente o acontecimiento futuro.

Las modificaciones discursivas de estos agentes para Bremond (1982) pueden tomar dos formas: *Intelectual* o *Afectiva*. En ambos casos el objetivo está en transformar el acontecimiento en una noticia, pero en la producción audiovisual de los comics todo se limita a la forma *Afectiva* en donde el agente influenciador actúa sobre los móviles que influyen sobre aquellos que desean o temen los datos de una situación presente o la realidad de ciertas eventualidades. Ya sea que despierte esperanzas o por el contrario inhiba las esperanzas o temores.

En la situación planteada arriba el agente de influencia busca conmover a una ciudadanía que normalmente está informada no solo de su contexto local sino también del global. Las motivaciones que se presentan en la pieza audiovisual pueden apuntar a la esperanza o el temor. Para la esperanza se estimulan los móviles favorables y se debilitan o anulan los desfavorables. Si por el contrario el objetivo es el temor, se estimulan los móviles desfavorables y se anulan los favorables. (Bremond; 1982: 94)

Hasta acá se presentan las estrategias para la construcción de las piezas de ficción en la lucha por el poder hegemónico, lo que en su momento se definió como la *hegemonía cultural*. A continuación el trabajo presenta a los agentes intervinientes, a dos de ellos en particular: al héroe moderno y al otro lado de la misma moneda, el antihéroe. Ambos en un contexto de sociedad de consenso dentro de lo que se da en llamar el Nosotros Occidente.

La dupla Héroe – antihéroe. Su presencia en la producción audiovisual actual

El siglo XXI presenta un perfil particular en estos personajes que hace difícil definirlos en forma específica y concreta. Se va a comenzar por describir al héroe moderno y sus atributos, características que se proyectarán a su complemento: el antihéroe.

El origen etimológico de la palabra *héroe* proviene del latín *heros*, que a su vez deriva de un vocablo griego, el término hace referencia a un hombre que es famoso, ilustre y reconocido por sus virtudes o hazañas. En la mitología tradicional,

un *héroe* es aquel que es más que un hombre pero menos que un dios ya que nació de un ser divino y de un ser humano. El héroe, en ese sentido, suele encarnar los rasgos más sobresalientes y valorados de su cultura de origen, presenta, por lo tanto, las habilidades idealizadas que le permiten concretar grandes hazañas. El héroe de la ficción en el siglo XXI presenta cualidades humanas en busca de una empatía con los sectores de la sociedad, desde esa perspectiva se pueden identificar las siguientes características⁵:

- Son personas preocupadas por el bien de los demás.
- La empatía es el atributo por el cual se colocan en la posición de los demás ante una adversidad.
- Son competentes y confiados.
- Tienen una guía moral.
- Asumen grandes riesgos.
- Tienen habilidades y/o capacidades físicas superiores al común de los individuos.
- Son persistentes, aún en situaciones de peligro.
- Son desinteresados.
- Son inesperados.
- Son personalistas.

En la actualidad los héroes de la producción cinematográfica y televisiva norteamericana superan otros tipos de adversidades. Las problemáticas del presente incluyen el maltrato a los animales, los abusos sexuales a menores, el racismo, el crimen organizado, el terrorismo, el tráfico de personas y la corrupción de funcionarios, con consecuencias que muchas veces parecen peores que la muerte, por lo cual un héroe de nuestros tiempos no encuentra utilidad en las armas sofisticadas o míticas, sino en la búsqueda de generar conciencia en la población, para conseguir un cambio profundo.

De todo esto, Bruce Meyer (2008) concluye que "*el rostro del héroe es el nuestro propio*".

Pero la problemática del presente que se refleja en el Nosotros Occidente da pie para que surjan otros personajes capaces de realizar hazañas desde la cotidianidad del ciudadano común y así sale el *antihéroe*.

⁵ Las características son presentadas por Telemundo, una división de Empresas y Contenido Hispano de NBC Universal. Compañía de medios que lidera la industria en la producción y distribución de contenido en español a través de múltiples plataformas para los hispanos en los EEUU y a audiencias alrededor del mundo desde 2010. Telemundo Digital Media (www.telemundo.com), distribuye el contenido original a través de las plataformas digitales. Esta elección obedece a que la investigación apunta a las construcciones de ficción de piezas audiovisuales producidas en el país del norte y difundidas en el mercado global.

En su libro "Héroes y antihéroes en la literatura", Nicolás Casariego (2000) parte del concepto de "*personaje virtuoso que ha realizado hazañas para las que se requiere mucho valor*"; a partir de esta impresión, desglosa una definición de antihéroe como: "*personaje que desempeña las mismas funciones propias del héroe tradicional pero que difiere en su apariencia y valores*". Para este autor, el antihéroe surge de la observación de la prosaica realidad; este personaje es "*hijo del pesimismo*" y nace como respuesta a un presente no deseado y vive sin ninguna promesa de futuro.

Las características que comparten el *héroe* y el *antihéroe* es que son héroes en sentido tradicional; ambos realizan hazañas para las que se requiere mucho valor, ambos poseen cualidades como la voluntad, la astucia, la fuerza y otras que los convierten en varones virtuosos.

En cuanto a sus deferencias el *héroe* representa los valores morales de la sociedad en que surge, tiene un gran respeto por la ley, gran conciencia social. Mientras que el *antihéroe* no cree en la ley, castiga al criminal – ejecuta- puesto que se considera asimismo como respuesta. No sólo el sistema de valores hace diferente al héroe del antihéroe, también su apariencia: vestuario y símbolos los diferencian.

Ya entrado el siglo XXI los comics que se ven materializados por Hollywood desdibujan las fronteras entre héroe y antihéroe. En las series Arrow y Flash – en sus primeras temporadas en 2014- las historias corren en paralelo entre un pasado y un presente, lo que en la literatura se da en llamar *el viaje del héroe* describe la forma de transformación en la vida de esas personas que parecen no pertenecer a su entorno, que no logran encontrar su lugar junto a su familia y a los amigos de la infancia, y que sienten el deseo incontenible de cortar sus raíces.

En las series mencionadas las historias paralelas marcan un pasado que transforma al hombre común en antihéroe con atributos especiales y un presente que juega en un ida y vuelta entre el desarrollo de la trama actual del héroe defensor de la justicia y un pasado que explica y justifica su accionar en el presente.

Ese llamado implica adoptar una responsabilidad que exige convertirse en alguien poderoso. Pero ese proceso no se limita a una individualidad, tanto el héroe como su antítesis trabajan en equipo en el que se entremezclan tecnología, inteligencia, aptitudes especiales y recursos.

En Gotham – primera temporada 2014 – la figura del policía James Gordon representa al antihéroe que da pie a la historia de un héroe: Batman. La historia que se desarrolla en el presente, hace referencia a un pasado que conocen varias generaciones con la aparición de personajes que perdidos en sus inicios desfiguran los antecedentes conocidos en producciones audiovisuales anteriores. Bruce Wayne el hijo adolescente de un magnate asesinado es el personaje secundario y en ningún

momento se hace referencia a Batman; su mayordomo Alfred destaca sus aptitudes como ex miembro de las Fuerzas Especiales Británicas; el agente Gordon – más tarde Comisionado – no duda en accionar fuera de la ley; el Pingüino no es un ser desforme.

La memoria de la audiencia de diferentes edades es el hilo conductor de Gotham que permite construir la historia futura del héroe a partir del accionar de los antihéroos del presente.

En la saga de los X Men según José Saturnino Martínez García (2009) se plantea un conflicto político entre el homo sapiens y los mutantes representantes como un salto cualitativo de la especie.

En esta producción héroes y antihéroes hacen un constante planteo de su condición, en su última versión, la capacidad de retroceder en el tiempo vuelve a jugar un papel importante al condicionar los hechos que fueron acontecimientos en las versiones anteriores. De esta manera, los malos hacen un replanteamiento de sus acciones y se transforman en héroes o antihéroes según el rol que le toque vivir en un futuro controlado, pero siempre bajo los intereses de la potencia hegemónica regente.

La importancia de los malos de la película en las piezas audiovisuales

En lo que hace a los villanos las producciones audiovisuales en el siglo XXI desde la potencia hegemónica – siguiendo con Hollywood como paradigma – están en íntima relación con su contexto.

Según hace referencia el artículo de "El Cronista":

"El mismo secretario de Estado de EE.UU, John Kerry publicó un tweet informando de la reunión que duró una hora y media y que fue un primer "brainstorming" sobre cómo crear un "imaginario colectivo" para que el grupo terrorista no sea visto como algo atractivo entre los jóvenes."

Desde la ficción de los comics las situaciones de crisis o conflicto, en donde el malo de la película - ese Otro No Yo - se transforma en enemigo a vencer, se *aggiornan* las representaciones de temor y por otro lado se reivindican las Identidades.

Entonces, la producción cinematográfica y televisiva participa de los imaginarios y los prejuicios hacia ese Otro reproduciendo la naturalización del sentido del grupo dominante. (Martini, 2002)

Para Carl Schmitt (1998) el Enemigo es una necesidad, perder a uno de ellos no es garantía de paz, por el contrario permite identificar la violencia y tener la posibilidad de una adecuada defensa.

El criterio de la relación Amigo / Enemigo se presenta como una necesidad de diferenciación que da un sentido de afirmación de sí mismo – Nosotros – frente a los Otros – el Enemigo, diferente a Nosotros y en contra del sistema –.

La óptica de Chantal Mouffe (1999) en relación a la relación Amigo / Enemigo indica que partiendo de una sociedad democrática, concebida como post tradicional, el único conflicto que se puede desarrollar es aquel que reacciona contra el sistema, en donde el enemigo adopta una forma fundamentalista o tradicionalista que rechaza toda solución reflexiva. Por lo tanto, no hay lugar para él en un espacio dialógico de debate, por la simple razón de que sus reclamos no están dentro del ámbito democrático, al igual que sus demandas que no son tenidas en cuenta como legítimas (Mouffe, 1999).

Los villanos hollywoodenses del siglo XXI no siempre son externos al sistemas en algunos casos surgen desde dentro de la sociedad identificada con el Nosotros. En la saga de Spiderman III, se plantea la responsabilidad en el empleo del poder cuando el que lo emplea cambia las reglas de juego a través del sistema. Martínez García (2009) plantea que los indignos de Spiderman tienen razones para ser malos, no suelen serlo por puro placer, ambición o avaricia, como nos tiene acostumbrado la corriente principal (main stream) del cine de acción, en el caso del Hombre Arena (tercera parte) tiene un hijo al que alimentar, y la precariedad económica lo conduce al hampa. El autor deja abierta la posibilidad de redención siempre dentro del sistema.

El mismo autor destaca dentro de lo que da en llamar el *progresismo made in Hollywood* la aparición de hombres blancos y maduros que trabajan para grandes corporaciones avariciosas, como los directivos de las Industrias Stark de las historias de los films de Iron Man, quienes proveen de material bélico a las fuerzas armadas de EEUU, y también a grupos fundamentalistas aliados a Oriente que no solo están contra el Nosotros, sino contra la humanidad.

En este caso Martínez García (2009) señala que dadas las limitaciones de lo políticamente correcto dentro del contexto democrático⁶, los malos que levantan menos protesta en el cine son, precisamente, los que tienen más poder en el

⁶ La democracia es, piensa Slavoj Zizek (2011), el modo de integrar en el poder la falta de fundamento último a nivel político, social y moral. Esto genera "una disolución constante del significado, una eliminación de las identidades fijas"(2011: 108). Según el esquema presentado Ignacio G. Barbero (2011) señala que "la confianza ciega en la democracia implica, la justificación del relativismo y el nihilismo imperantes, que son hijos, por otra parte, del mundo anarcocapitalista. La democracia necesita llenarse de contenido antidemocrático que la signifique, que la dote de un principio único estructurador, un Amo, el cual, evidentemente, cambiará completamente lo establecido y fundará un nuevo sistema."

mundo real: los varones de mediana edad WASP (blancos anglosajones y protestantes). Lo que lleva a considerar que el capitalismo es bueno, pero algunos capitalistas no.

El o los Otros externos que van en contra de la democracia se caracterizan por su rasgo intrínseco que lo estigmatizan como malos y por lo tanto como una amenaza. (Edelman; 2002: 80)

La justificación de la construcción de un enemigo externo toma la forma de un relato⁷ en relación a un pasado y a un futuro. Al construir ese enemigo las tramas narrativas que definen su lugar en la historia también definen su lugar en la situación. Así en Iron Man, Tony Stark es tomado prisionero en algún lugar del desierto por insurgentes musulmanes que acopian y crean armas de destrucción masiva. El terrorista hollywoodense del siglo XXI nace en un ámbito totalitario y de sometimiento social al más desprotegido de su propia sociedad, su lugar es Oriente, su bandera es la Guerra Santa contra Occidente y su nombre el fundamentalismo islámico.

Por lo tanto se podría decir que la estructura cognitiva en una sociedad determinada – para el caso de investigación lo que se concibe como Nosotros Occidente - que mantienen la creencia en un enemigo, reposa en un presupuesto o una angustia que es importante para mantener la auto concepción o desempeñando un rol político (Edelman; 2002: 95)

Las creencias sobre el enemigo se manifiestan como Reservas Históricas que ejercen su influencia cuando estén presentes los indicios apropiados⁸ (Edelman; 2002: 83)

El desplazamiento de los resentimientos sobre blancos personificados vulnerables y alcanzables, con fines políticos o psicológicos es un elemento importante en la construcción del enemigo. Significa reemplazar a esos blancos por grupos políticamente débiles, países extranjeros, religiones etnias o un agrupamiento ideológico que simboliza lo ajeno (Edelman; 2002: 91)

No es casualidad que en toda pieza audiovisual norteamericana los campamentos en cualquier desierto del mundo representan a un enclave terrorista que hay que atacar.

En el film Good Kill (2015) cualquier lugar en Afganistán donde la inteligencia norteamericana identifica un blanco – sea un pueblo un camino un puente, una escuela - es considerada una amenaza a la seguridad nacional y es atacada por un

⁷ Para el trabajo el relato materializa el discurso hegemónico a través de las piezas audiovisuales de Hollywood.

⁸ De hecho esas creencias, o imaginarios de lo que la sociedad de EEUU considera como enemigo, se manifestó en la persona del Dictador Hussein al momento de lanzarse la Operación Libertad a Irak por parte de EEUU.

dron. En este caso no hay lugar para la discusión o la ética del método a emplear, el enemigo no tiene género, edad, ni estado beligerante como tampoco derecho alguno que lo ampare en su condición de terrorista fundamentalista.

Los blancos desplazados son los que concentran todos los descontentos y sirven para erigir coaliciones políticas. El factor clave que convierte a los objetivos en blancos es alguna característica que la mayoría de la comunidad ha definido conjuntamente como símbolo de status sospechoso: ideología, etnia, religión, etc. En *Daredevil* (2015) los traficantes de personas son chinos, en *Narcos* (2015) los traficantes son latinos católicos extranjeros, para *Arrow* (2014) la mafia es rusa, en el film *Misión Imposible: Protocolo Fantasma* (2011) los responsables de las acciones terroristas contra Occidente son musulmanes.

Esos enemigos son reemplazados para conservar una estructura cognitiva creíble y vital. A medida que el tiempo pasa y las modas cambian, también cambian las amenazas, pero siempre mantienen coexistencia con las antiguas. En la última edición de los Expedientes X (*The X Files*) – 2015- los protagonistas en su condición de antihéroes contra los extraterrestres en la actualidad emplean sujetos con aptitudes particulares para detectar e identificar células terroristas infiltradas en EEUU.

Este justificado o no, el desplazamiento ofrece un modo de expresar descontentos culpando a un blanco que no puede tomar represalias⁹ (Edelman; 2002: 91)

Conclusiones

En la búsqueda de la naturalización del sentido que garantice la adecuada percepción de un enemigo al sistema, la ficción de los comics en su forma audiovisual resulta una alternativa para el poder hegemónico.

Dentro de lo que es una lógica de contingencia, los productos culturales de Hollywood se ubican en una disputa discursiva enmarcada en la lucha cultural de Occidente democrático contra todo lo que es distinto a ello.

Esto se da en un proceso de dominación no hegemónico a través de la producción de cine y TV donde hay un consenso para el consumo de bienes culturales audiovisuales sin una imposición del sentido abierta, que se hace extensible a los países de la periferia incluida Latinoamérica.

⁹ Una vez más siguiendo con el ejemplo de la voladura de las Torres Gemelas, el desplazamiento de la figura de los terroristas – como blancos inalcanzables – en el gobierno talibán de Afganistán como colaborador de los atentados, señala la personificación en un blanco identificable, alcanzable y ambiguamente justificable.

En la producción argumentativa de los comics priva el agente influenciador afectivo donde los móviles influyen sobre aquellos que temen o desean una situación presente (la crisis generalizada, el tráfico de drogas, inmigrantes ilegales, la corrupción de funcionarios) o la realidad de ciertas eventualidades (como los actos terroristas, las pandemias, los secuestros, los vandalismos, etc.)

Tanto el héroe como el anti héroe de Hollywood son las herramientas que naturalizan el relato, pero sus cualidades en la primera parte del siglo XXI han borrado las fronteras entre uno y otro y comparten sus historias en una cronología paralela. Ambos poseen atributos humanos que los identifican con el hombre común y buscan su empatía, representan los valores morales de la sociedad de donde surgen, dejan de lado el individualismo para aplicar la tecnología y el trabajo en equipo.

La principal diferencia entre uno y otro, es que el anti héroe representa en el comics audiovisual una respuesta del hombre común desde la cotidianeidad a las amenazas del sistema.

En lo que va del corriente siglo desde los productos hollywoodenses los conflictos son el resultado de una reacción al sistema de consenso, en donde el enemigo adopta la forma fundamentalista – sea cual fuera su origen – por lo que, desde el punto de vista del relato hegemónico, hay un rechazo de toda solución reflexiva. Por esa razón Hollywood presenta el argumento del enemigo disfrazado de malvado, fuera de todo espacio dialógico de debate, en razón de que sus reclamos están fuera del ámbito democrático y por ende son ilegítimas sus demandas. La construcción del relato hollywoodense que da lugar al villano se da en una relación entre el pasado y el futuro, en donde el protervo tiene su lugar en la historia cuando se manifiestan determinados contextos. Por esta razón es imprescindible la existencia de una estructura cognitiva que identifique a ese enemigo a través de un presupuesto.

Esas estructuras como parte de las representaciones sociales del Nosotros Occidente, van mutando a lo largo del tiempo adaptando el contexto global a los intereses políticos del poder hegemónico. Y esas mutaciones son las que se hacen presentes en las metamorfosis del malo de la película.

Vale reflexionar sobre las afirmaciones de Martínez García (2009) cuando dice que *"es posible disfrutar y reflexionar con los productos culturales de Hollywood, de sus potenciales para desarrollar el juicio moral, pero con una limitada crítica social"*.

Para ese autor tanto los héroes como los anti héroes de los comics audiovisuales proponen una moral del multiculturalismo, que solo habla de la integración de identidades sin cuestionar las reglas del capitalismo.

Queda para pensar el artículo de Andrés Oppenheimer publicado en "La Nación" en pasado 05 de Abril titulado "La amenaza de que EI llegue a América latina" cuando afirma "*Es hora de que la región vea a EI, Hezbollah y otros grupos terroristas islámicos como amenazas serias, sin caer en el juego de promover el odio religioso*".

Así como Latinoamérica entró en su momento en la guerra contra el comunismo y actualmente contra el narcotráfico, que pasaría si entra en el juego de la guerra contra el terrorismo, y en un futuro mediato en la ola de las masas migratorias de refugiados que sufre el llamado Primer Mundo. Desde la Comunicación queda en analizar y cuestionar los consumos culturales desde el contexto de una sociedad de consenso, no se trata de negar los valores de Occidente sino de apropiarse de lo mejor que tiene la cultura democrática (si se la quiere llamar capitalista), y presentar sus limitaciones.

Bibliografía

Balsa, Javier (2006) "Las tres lógicas de la construcción de la hegemonía".

Theomai, 14, En <http://revista-theomai.unq.edu.ar>

Barbero, Ignacio G. (2011) "En defensa de causas perdidas", de Slavoj Žižek En <http://www.culturamas.es/blog/2011/12/16/en-defensa-de-causas-perdidas-de-slavoj-zizek-2/>

Bremond, Claude (1982) "El rol de influenciador", en *Investigaciones Retóricas II*, Ediciones Buenos Aires, Barcelona.

Breton, Philippe (1995): "Medios, mediación y democracia". En Gauthier, Gilles, André Gosselin y Jean Mouchon (comps.) *Comunicación y política*. Barcelona. Gedisa.

Casariago, Nicolás (2000) *Héroes y antihéroes en la literatura*. Editorial Anaya. Madrid

Edelman, M (2002) *La Construcción del Espectáculo Político*. Editorial Manantial, Buenos Aires.

Ford, Aníbal (2004) *Resto del Mundo*, Buenos Aires, Ed Norma

Gruppi, Luciano (1978: 7-24 y 89-111) *El concepto de Hegemonía* en Gramsci Ediciones de Cultura Popular, Mexico DF.

Laclau E y Mouffe (1987) "Hegemonía y Estrategia Socialista". De Siglo XXI, España. En Balsa (2007) "Hegemonías, Sujetos y Revolución Pasiva". En publicación: Tareas, no. 125. CELA, Centro de Estudios Latinoamericanos Justo Arosemena: Panamá. 2007 0494-7061

Laclau, Ernesto (2005) *La Razón Populista* Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Losurso, Doménico (2004) "Democracia y Bonpartismo" de UFRJ/UNESP, Rio de Janeiro. Balsa, Javier. "Hegemonías, Sujetos y Revolución Pasiva". En publicación: Tareas, no. 125. CELA, Centro de Estudios Latinoamericanos Justo Arosemena: Panama. 2007 0494-7061

Martínez García, José Saturnino (2009) "La izquierda y los superhérores". (<http://webpages.ull.es/users/josamaga/>) versión editada publicada en: Le Monde Diplomatique (edición española): nº 169, pg. 27, noviembre 2009

Martini, Stella (2002) *Agenda Atributiva*. En Apuntes de la Cátedra de Teoría de la Comunicación II, Facultad de Comunicación Social – UBA, Buenos Aires.

_____ (2000) *Periodismo, noticias y noticiabilidad*. Buenos Aires. Norma.

Meyer, Bruce (2008) *Héroes. Los Grandes Personajes del Imaginario de Nuestra Literatura*. Editorial Siruela. Madrid.

Mouffe, Chantal (1999). *El retorno de la política* Ed. Paidós Estado y Sociedad. Barcelona

Schmitt, Carl (1998) *El concepto de lo político* Ed. Alianza, Madrid

Slavoj Zizek (2011) "En defensa de las causas perdidas" Colección Cuestiones de Antagonismo, Editorial Akal. Madrid

Verón, Eliseo (2001) "El cuerpo de las imágenes" Grupo Editorial Norma. Enciclopedia Latinoamericana de Sociología y Comunicación. Buenos Aires.

Artículos

“El gobierno de EE.UU. recurre a Hollywood para combatir a Isis” El Cronista 19/02/2016 en <http://www.cronista.com/controlremoto/El-gobierno-de-EE.UU.-recurre-a-Hollywood-para-combatir-a-Isis-20160219-0039.html>

Oppenheimer Andrés “La amenaza de que EI llegue a América latina” La Nación 05/04/2016. En <http://www.lanacion.com.ar/autor/andres-oppenheimer-63>