

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACION

IDEOLOGIA Y COMUNICACION PARA MASAS:  
ESTUDIO COMPARATIVO DE DOS SUPERHEROES

"MADE IN USA"

TRABAJO DE TESIS PRESENTADO POR

HAROLDO ENRIQUE ALVAREZ MORALES

PREVIO A OPTAR EL TITULO DE

LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION

GUATEMALA, ABRIL DE 1995

75  
3

**DIRECTOR**

Lic. Jesús Alvarado Mendizábal

**COMISION DIRECTIVA PARITARIA**

**REPRESENTANTES DOCENTES:**

Lic. Jesús Alvarado Mendizábal  
M.A. Hugo Leonel Ruano Chacón  
Lic. Juan José Morales

**REPRESENTANTES ESTUDIANTILES:**

José González Villanueva  
Marco Tulio Contreras López  
Daniel Antonio Fernández

**SECRETARIO**

Lic. Miguel Antonio Paredes

**ASESOR DE TESIS**

Lic. Fredy Morales Morales

**TRIBUNAL EXAMINADOR**

Presidente: Lic. Fredy Morales Morales  
Lic. José María Torres  
Lic. Carlos Interiano  
Licda. Miriam Isabel Yucuté  
Lic. Favio Hernández  
Suplente: Lic. Carlos Guerra

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA


**ESCUELA DE CIENCIAS DE LA  
COMUNICACION**

 Ciudad Universitaria, Zona 18  
 GUATEMALA, CENTROAMERICA

 Guatemala, mayo 21 de 1985.  
 ECC 145-85

 Señor estudiante  
 Haroldo Enrique Alvarez Morales  
 Ciudad

Señor estudiante:

Para su conocimiento y efectos me permito transcribir a usted lo acordado por Comisión Directiva Paritaria en el inciso 6.3. del punto SEXTO del Acta No. 12-85 de sesión celebrada el 15 de mayo del presente año.

"6.3...Comisión Directiva Paritaria ACUERDA: Aprobar el cierre de curriculum correspondiente a la carrera de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, al estudiante Haroldo Enrique Alvarez Morales, carnet No. 8011791."

Atentamente,



"ID Y ENSEÑAR A TODOS"

 Lic. Carlos Interiano  
 Director.

CI/rde

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS  
GUATEMALA



ESCUELA DE CIENCIAS DE LA  
COMUNICACION

Universitaria, Zona 12  
Ciudad de Guatemala, Centroamérica

Guatemala, abril 12 de 1994.  
ECC 288-94

Señor estudiante  
Haroldo Enrique Alvarez Morales  
Esc. Ciencias de la Comunicación

Señor estudiante:

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir a usted lo acordado por Comisión Directiva Paritaria, en el inciso 2.16 del punto SEGUNDO, del Acta No. 11-94 de sesión celebrada el 23 de marzo de 1994.

"SEGUNDO:... 2.16... Comisión Directiva Paritaria, ACUERDA: a) Aprobar al estudiante HAROLDO ENRIQUE ALVAREZ MORALES, carnet No. 8011791, el punto de tesis IDEOLOGIA Y COMUNICACION PARA MASAS, ESTUDIO COMPARATIVO DE DOS SUPERHEROES "MADE IN USA"; b) Nombrar asesor de tesis al Lic. Fredy Morales Morales."

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

Lic. Miguel Antonio Paredes  
Secretario.



MAP/rde  
c.c. Comisión de Tesis

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS  
DE GUATEMALA



DICTAMEN INFORME FINAL DE TESIS

CUELA DE CIENCIAS DE LA  
COMUNICACION

Ciudad Universitaria, Zona 12  
Guatemala, Centroamérica

Señores  
Comisión de Tesis  
Edificio

Distinguidos señores:

Por medio de la presente informo a ustedes que he revisado la versión final del trabajo de investigación de tesis del (la) estudiante

**NARCLO ENRIQUE ALVARO MORALES**

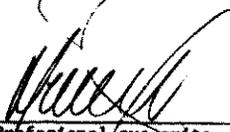
Carnet No. **8011791**

cuyo tema es **IDEOLOGIA Y COMUNICACION PARA MASAS; Estudio comparativo de dos superhéroes "made in USA".**

El citado trabajo llena los requisitos de rigor, por lo cual emito DICTAMEN FAVORABLE para los efectos subsiguientes.

Sin otro particular,

"ID Y ENSEÑAR A TODOS"

  
\_\_\_\_\_  
(f) Profesional que emite el  
Dictamen  
**Lic. Freddy Morales Morales**

cc/archivo  
estudiante



DICTAMEN DE TERNA REVISORA DE TESIS

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA  
COMUNICACION  
Universidad, Zona 12  
Guatemala, Centroamérica

Guatemala, 2 de marzo de 1995

Señores:  
Comisión Directiva Paritaria  
Edificio

Distinguidos señores:

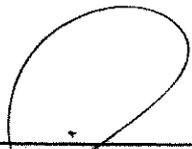
Atentamente informamos a ustedes que el (la) estudiante HAROLDO  
ENRIQUE ALVAREZ MORALES

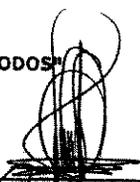
Carnet No. 8011791, ha realizado las correcciones y  
recomendaciones a su trabajo de tesis, cuyo título final es IDEOLOGIA  
Y COMUNICACION PARA MASAS; ESTUDIO COMPARATIVO DE DOS SUPERHEROES  
"MADE IN USA"

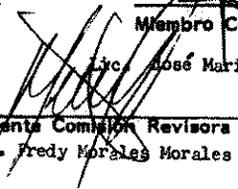
En virtud de lo anterior se emite DICTAMEN FAVORABLE a efecto de que  
pueda continuar con el trámite correspondiente.

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

  
\_\_\_\_\_  
Miembro Comisión Revisora  
Lic. Carlos Interiano

  
\_\_\_\_\_  
Miembro Comisión Revisora  
Lic. José María Torres

  
\_\_\_\_\_  
Presidenta Comisión Revisora  
Lic. Freddy Morales Morales

cc/estudiante  
archivo  
correlativo

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS  
DE GUATEMALA



DE CIENCIAS DE LA  
COMUNICACION

1 Universitaria, Zona 12  
Ciudad, Centroamérica

Guatemala, marzo 22 de 1995.  
ECC 200-95

Señor estudiante  
Haroldo Enrique Alvarez Morales  
Esc. Ciencias de la Comunicación

Señor estudiante:

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir a usted lo acordado por Comisión Directiva Paritaria, en el inciso 7. 5 del punto SEPTIMO, del Acta No. 07-95 de sesión celebrada el 16 de marzo de 1995.

"SEPTIMO:... 7.5... Comisión Directiva Paritaria, ACUERDA: a) Aprobar el trabajo de tesis "IDEOLOGIA Y COMUNICACION DE MASAS: ESTUDIO COMPARATIVO DE DOS SUPERHEROES MADE IN USA", presentado por el estudiante HAROLDO ENRIQUE ALVAREZ MORALES, carnet No. 8011791, en base al dictamen favorable del Comité de Tesis nombrado para el efecto y lo establecido en la Norma Octava de las Normas Generales Provisionales para la Elaboración de Tesis y Examen Final de Graduación vigente, b) Se autoriza la impresión de dicha investigación; c) Se nombra a los licenciados: Lic. Favio Hernández y Licda. Miriam Yucuté (Titulares) y Lic. Carlos F. Guerra (suplente) para que con los miembros del Comité de Tesis, Lic. Fredy Morales Morales (Presidente), Lic. José María Torres y Lic. Carlos Interiano, integren el Tribunal Examinador; d) Se autoriza a la Dirección de la Escuela para que fije fecha del examen final de graduación."

Atentamente,

"D Y ENSEÑAD A TODOS



Lic. Miguel Antonio Parada  
Secretario.

MAP/rde

c.c. Comisión de Tesis

Para efectos legales, únicamente  
el tesinado es responsable del  
contenido de este trabajo.

## INDICE

	pág.
Introducción	3
Capítulo I	
FUNDAMENTOS TEORICOS	
I.1 Marco histórico	
I.1.1 Evolución ideológica . . . .	9
I.1.2 Del comic al reciclaje icosónico de superhéroes . . .	24
I.2 Marco conceptual	
I.2.1 El mito como cultura popular y como aculturación . . . . .	39
I.2.2 Ideología y alienación . . . .	43
I.2.3 Comunicación para masas . . .	51
I.2.4 El superhéroe y la industria cultural . . . . .	54
I.3 Formulación del fenómeno	
I.3.1 Planteamiento . . . . .	57
I.3.2 Definición . . . . .	63
I.3.3 Delimitación . . . . .	65
I.4 Objetivos	67
Capítulo II	
ASPECTOS METODOLÓGICOS	
II.1 Materialismo histórico y análisis de contenido . . . .	69

Capítulo III  
CONNOTACIONES IDEOLÓGICAS

III.1	Descripción de dos aventuras televisadas. . . . .	73
III.2	Estudio comparativo de dos superhéroes . . . . .	97
III.2.1	Diferencias entre las series de TV Batman y el Zorro	97
III.2.2	Similitudes ideologizantes inferidas	103

CONCLUSIONES	113
--------------	-----

Bibliografía	117
--------------	-----

Anexo	121
-------	-----

## INTRODUCCION

Actualmente no puede separarse ideología de lo que es la lucha de clases, pues la primera está determinada por la experiencia social -concreta y cotidiana- cuyos conflictos se explican y se superan idealmente, ya remontándose a orígenes, ya adelantándose" a la historia. Tanto así es el vínculo entre ideología y lucha de clases que se ha llegado a teorizar que si el hombre llega a superar la sociedad clasista, caracterizada ésta por la alienación del producto del trabajo ajeno, entonces ya no será necesaria la ideología que en todo caso ha respondido a los intereses de la clase dominante que por ser explotadora está constituida por una minoría. ¿Acaso no es irracional que, a la inversa, una franca mayoría explote a la minoría?

La ideología, pues, no puede tomarse literalmente en su sentido etimológico como la ciencia de las ideas ya que éstas, indefectiblemente, son manifestaciones abstractas de lo que el hombre percibe de su entorno social y de lo que el hombre aspira para beneficio propio.

Quien aborda el tema de la ideología normalmente toma en cuenta el pensamiento de Marx y Engels bien sea para retomar sus argumentos o, por el contrario, para tacerlos. Esto último equivale prácticamente a disasociar ideología con el conflicto social derivado de la lucha de clases y, por eso mismo, el tratamiento se torna ambiguo y dentro del teoricismo árido se puede incluso llegar al cinismo de asegurar que el hombre ya superó su etapa ideológica.

Ahora bien, dentro del marxismo hay dos corrientes que, aunque no son excluyentes, han generado una polémica que se puso en evidencia principalmente en las décadas de los años '60 y '70 del presente siglo que está por concluir. Tenemos la corriente de acepción amplia cuyos seguidores ven complementados en este tema el pensamiento de Marx con los escritos de Lenin. Por aparte, también está la acepción estricta que se basa principalmente en la obra "La Ideología Alemana", de Marx y Engels, publicada hasta después de la muerte de Lenin para quien ideología no es necesariamente una deformación de las relaciones de producción, razón por la que acuñó el término "ideología del proletariado", término que jamás utilizaron los iniciadores del marxismo quienes en todo caso -viéndolo hoy desde la perspectiva amplia-, sólo se refirieron a la ideología burguesa, entendida ésta como falsa conciencia o conocimiento aparente que hace soportable una sociedad clasista.

En el sentido amplio, ideología es una visión de la realidad compuesta de creencias, juicios de valor, actitudes, doctrinas y prescripciones que recoge y expresa intereses concretos de clase, incidiendo y guiando toda acción humana en una dirección práctica determinada. Esta corriente sólo acepta dos tipos de ideología: la burguesa (deformadora y opácea) y la del proletariado (como conciencia social o conocimiento objetivo).

En este estudio se toma el concepto de ideología en su acepción estricta, es decir, como una alienación ideológica que si bien no deja de reflejar la alienación material del trabajo, no cuestiona esta última con el fin de superarla sino, por el contrario, la

oculta o en todo caso la presenta como natural.

Si el lector conoce el tema y comparte el sentido lato, entonces dará por sentado que estamos abordando únicamente la ideología burguesa. Sin embargo, anotemos una reflexión: como cualquier concepto, la ideología es un término genérico y tanto explotadores como explotados son partes integrantes de un mismo modo de producción que genera, para todos, abstracciones alienantes. Para ser más explícitos mencionemos que no hay una religión para los ricos y otra para los pobres, lo mismo puede decirse de la moral y de lo jurídico. Tomando en cuenta esto último es que decidimos remitirnos a la acepción estricta que, como ya dijimos, está inmersa en el sentido lato.

Aclarado lo anterior hay que decir que abordar el tema de la ideología en el sentido estricto, como la expresión opácea deformadora de determinado modo de producción, significa adentrarse no sólo a un proceso desmitificador sino también llegar a descubrir aquella falsa conciencia o conocimiento aparente que, al final de cuentas, permite soportar un sistema de privilegios donde la riqueza "bienhabida" es acaparada por una minoría que se aprovecha de quienes no poseen suficientes medios de producción. Según se expone, mediante la ideología se llega a tolerar y hasta aceptar la explotación del hombre por el hombre, pese que ésta contraviene en términos generales la dignidad humana y la naturaleza del semejante explotado.

Como la alienación material del trabajo hizo evolucionar a la ideología, el análisis de esta última no puede escindirse del

materialismo histórico. El conocimiento objetivo permite vislumbrar, sin dogmas ni prejuicios, que una sociedad dividida en clases es el resultado de una forma concreta de organización generada por el desarrollo de las fuerzas productivas y las relaciones de producción, y no la consecución de un orden social naturalmente establecido cuyo conflicto se deriva de pugnas sobrenaturales.

En el presente trabajo, se expondrá sucintamente la evolución ideológica y situaremos en el tiempo y en el espacio la creación de algunos seres míticos modernos. Se expondrá también que el mito artificial se diferencia del mito natural o popular porque no nace del propio pueblo, pero llega a popularizarse a través de los medios de comunicación social.

Por lo anterior, se persuadirá al lector que los dos superhéroes que ocupan nuestra atención -y los superhéroes en general- son personajes míticos concebidos con intención.

De forma repetitiva no verbal estos personajes norteamericanos, como seres fabulosos, con su modo de vida y cada aventura estructurada de manera uniforme nos dejan como moraleja una apología oculta del sistema que conviene, precisamente, a los Estados Unidos de Norteamérica que al poner en práctica la ideología ha forjado, a través de los mass media, una forma de colonialismo cultural que no deja de reflejar los intereses de un imperio económico, mismo que requiere ser justificado subrepticamente.

Basados en la observación empírica y la documentación bibliográfica, se pondrá en evidencia que los héroes modernos de ficción cumplen una función ideológica y que por perseguir los mismos fines guardan ciertas similitudes entre sí. Si algunos lectores

reflexionan que no puede ser una simple casualidad que Batman y el Zorro son los imperecederos millonarios del norte que ocupan su tiempo en proteger a los débiles, entonces en alguna medida hemos alcanzado los objetivos que motivaron esta investigación documental.

## CAPITULO I FUNDAMENTOS TEORICOS

### .1 Marco histórico

#### .1.1 Evolución ideológica

"Las formas particulares de la ideología pueden variar mucho, desde los mitos de las sociedades primitivas hasta las distintas formas ideológicas de la sociedad moderna".<sup>1</sup>

Como reflejo simbólico del vínculo del hombre con la naturaleza y las relaciones de los seres humanos entre sí, el mito cumple actualmente una función encubridora de la experiencia concreta en la medida que el simbolismo de lo sobrenatural y ahistórico no se toma como un sistema de ideas sino, por el contrario, como la realidad misma con propia sustantividad. Sin embargo, lo mítico en un inicio no ocultó relaciones hegemónicas entre los homínidos simplemente porque no había relaciones socioeconómicas de desigualdad que encubrir, dado que aún no había surgido la explotación o alienación material del trabajo. Incluso, está demostrado que la actitud mítica precede al lenguaje verbal y esa actitud, en consecuencia, fue más adelante la generadora de narraciones fantásticas orales que luego pasaron a ser leyendas preservadas mediante la escritura.

Lo mitológico se remonta hasta el hombre Neanderthal u hombre antiguo (150 mil a 30 mil años AC) que ya construía instrumentos para caza y pesca, así como también aprovechaba el fuego. El neanderthalense fue el primer homínido que realizó práctica funeraria, es decir, enterraba a sus muertos.

---

<sup>1</sup> Harnegger Martha. "Los Conceptos Elementales del Materialismo Histórico" Siglo XXI, 15a. edición, México, 1985. Pág.103

No se trataba de una simple inhumación ya que cubría de piedras planas al muerto que era sepultado con alimentos y sus instrumentos de caza y destace, como cuchillos de sílice.

En un principio esta práctica funeraria no contó seguramente con mayores ritos. El neanderthalense, pese a tener más desarrollado el cerebro que su antecesor (el pitecántropo), no tenía capacidad de raciocinio pues no desarrolló lenguaje articulado verbal como configuración de abstracciones que estructuran el pensamiento conceptual.

"El hombre de Neanderthal poseía inteligencia primitiva pero aún no desarrollaba pensamiento, pues no tenía flexibilidad en su aparato fonatorio".<sup>2</sup> Tanto los primitivos como el hombre de Neanderthal carecieron de mentón, de ahí se obtiene la conclusión que el hombre antiguo no conceptualizaba. Lo anterior significa que durante milenios el homínido construyó instrumentos sin que la palabra como tal haya intervenido.

Por el desarrollo cuantitativo y cualitativo del cerebro del hombre antiguo se considera que soñaba. Este, al soñar, recreaba en su mente de homo faber las experiencias vividas con miembros de la horda sin excluir a los que ya habían fallecido. Se deduce que por esa animación "mnémica-somme" ya en sus horas de vigilia, despierto, tuviera la impresión rudimentaria que el semejante de alguna manera seguía viviendo. Fósiles del neanderthalense han evidenciado que no sólo apercibía para "la otra vida" a

---

<sup>2</sup> Vallois, H., A. Vandel y otros. "Los Procesos de Humanización", Brijalbo Editor, México, 1969. Pág. 34

sus muertos, sino incluso los untaba de óxido rojo o almagre. Desde un principio el hombre se impresionó al ver que un difunto ya no respira y que palidece. Hasta la fecha algunas culturas relacionan el inicio de la vida humana con el soplo divino (cabe mencionar que en hebreo el término ánima o alma se deriva de "nefes" que significa aliento).

El hombre de Neanderthal desapareció durante la última era glacial. Este hombre antiguo se adaptó tanto a un clima determinado y desarrolló por completo su ciclo evolutivo por lo que no sobrevivió al retiro de las grandes heladas en período de cambios bruscos de temperatura en el norte de Europa.

El llamado neanderthalense moderno, que habitó Asia Menor, fue el que continuó evolucionando y es considerado la línea directa del hombre de Cro-Magnón (30 mil a 10 mil años AC). Su hominización fue más acelerada a tal punto que, en 20 mil años, de homo habilis llegó a ser homo sapiens sapiens.

El hombre moderno, que se supone ya llegó al máximo desarrollo cuantitativo y cualitativo de su cerebro, y de su anatomía en general, alcanza un volumen cerebral de mil 500 centímetros cúbicos, cien más que el hombre de Cro-Magnón y 200 más que el neanderthalense moderno.

Para el desarrollo encefálico del ser pensante no sólo fue elemental su trabajo creador de instrumentos útiles, cada vez más complejos. También tuvo incidencia en la capacidad mental y formación del aparato fonatorio la producción del fuego empleado para cocer alimentos, pues el prescindir de la carne cruda como nutriente repercutió

decisivamente en la evolución anatómica del homínida.

Al respecto hay que mencionar que "(...) el cocimiento ablanda las fibras duras de la carne y las raíces y libera los aminoácidos y los azúcares; aumenta, pues, de alguna manera, el valor nutritivo de estos productos; reduce el tiempo y la energía bioquímica empleada para nutrirse".<sup>3</sup>

Lo más importante, la cocción de alimentos cambió la fisonomía del Cro-Magnón que llegó a prescindir de dientes grandes y de una mandíbula fuerte para rasgar carne cruda. Sólo hasta ese entonces ya fue orgánicamente posible articular sonidos claros y diferenciados de otros, con intención, dentro de la dinámica comunicacional.

El Cro-Magnón alcanzó tal evolución orgánica y fisonómica que ya tuvo formación de mentón lo que a la postre contribuyó que a partir del lenguaje corporal, complementado con guturaciones, se llegara a desarrollar el lenguaje articulado verbal, la expresión del pensamiento conceptual que diferencia al hombre de toda especie viviente.

Por lógica, se deduce que, en un principio, el lenguaje corporal se inició con gestulaciones grotescas que perseguían fines prácticos, como poner en alerta a los otros de un peligro o bien para expresiones emotivas dentro de la horda (forma más antigua de comunidad humana, carente todavía de normas estables).

Por la necesidad de comunicarse para sobrevivir, el hombre de Cro-Magnón debió

crear de manera convencional sonidos naturales monosílabos para designar animales y hacer referencia a los materiales con que se construían instrumentos para la caza. Seguramente, el lenguaje inicial del primitivo tuvo que pasar por la etapa de la mimesis o imitación y las onomatopeyas.

El hombre desarrolló lenguaje verbal junto a sus primeras relaciones mentales y generalizaciones abstractas que permitieron elevar las cosas a la categoría de conceptos. Por la función social del lenguaje, se fue incrementando el número de palabras utilizadas en común acuerdo y de monosílabos se pasó a expresar conceptos más complicados en su forma verbal y con ello se fue ejercitando la mente.

Con una gran capacidad de síntesis, Federico Engels dijo en 1876: "Primero el trabajo, y luego con él el lenguaje articulado, fueron los dos estímulos principales bajo cuya influencia el cerebro del mono se fue transformando gradualmente en cerebro humano, que, a pesar de toda su similitud, lo supera considerablemente en tamaño y perfección. Y a medida que se desarrollaba el cerebro, se desarrollaban también sus instrumentos más inmediatos: los órganos de los sentidos. De la misma manera el desarrollo gradual del lenguaje es acompañado necesariamente del correspondiente perfeccionamiento del órgano del oído, así también el desarrollo general del cerebro está ligado al perfeccionamiento de todos los órganos de los sentidos".<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup>

Engels, Federico. "El Papel del Trabajo en la Transformación del Mono en Hombre", Editorial Cartago, México, 1983. Pág. 18

Sin duda, el Cro-Magnón ya fue un hombre inteligente y solidario que desarrolló pensamiento y sensibilidad, por eso mismo conformó lo que se denomina sociedad primitiva.

Con el desarrollo del pensamiento se hace más compleja la inhumación. La práctica funeraria pasó a ser dirigida ritualmente por los chamanes o sacerdotes primitivos lo que dio lugar a la primera división social del trabajo. El chamán, como trabajador "intelectual", ya no participó directamente en la caza sino que ocupó su tiempo en la interpretación de los fenómenos de la naturaleza mediante una inventiva fantástica tomada en buena parte de la comunidad.

Los rituales se generalizaron a diversas actividades y de interpretaciones del chamán, que contaba con el reconocimiento de la tribu, se pasó al inculcamiento de temores y amenazas sobrenaturales de ultratumba dirigidos a preservar y justificar la función social del sacerdote. En "La Ideología Alemana", Carlos Marx y Federico Engels no dudan en aseverar que los sacerdotes fueron los primeros ideólogos. Empero, como veremos, la ideología evoluciona y se practica con más intensidad dentro de una sociedad dividida en clases, dado que la explotación material debe justificarse idealmente.

Antes de pasar a esto último, cabe mencionar que una de las expresiones culturales más contundentes que evidencian el desarrollo intelectual así como la evolución del pensamiento mítico del Cro-Magnón es el arte rupestre, creado en el periodo más reciente de la edad de piedra conocido como el paleolítico superior.

En la región montañosa del norte cantábrico de España se ubican las cuevas de Altamira. Allí se encuentran las obras de arte pictóricas más antiguas. Se trata de dibujos a colores de animales que cazaba el hombre de la sociedad primitiva que aún sobrevivía sólo de la caza, la pesca y la recolección.

Por la posición de los animales dibujados y pintados sangrando por heridas de flechas y lanzas, se considera que en su pensamiento mágico el hombre creía haber cazado de antemano el alma o parte del animal. Luego, motivado por el chamán, salía de la cueva seguro que iba a tener éxito en la caza.

En la actualidad los pueblos salvajes de Africa del Sur, denominados bosquimanos, con misticismo similar practican al igual que hace 20 mil años el arte rupestre; incluso, piensan que la sombra es parte íntegra del ser que la proyecta. Los bosquimanos consideran que dibujar un animal es capturarlo de alguna manera, por ello son reacios a dejarse tomar fotografías.

Los bosquimanos viven de lo que la naturaleza produce, tal como sobrevivía el hombre hasta hace unos diez mil años AC. De esa época para acá el hombre ha mantenido la misma estructura física y su misma capacidad intelectual. En la fecha mencionada se inicia el período neolítico, caracterizado por el descubrimiento de la agricultura y la ganadería.

Con la labor agrícola las comunidades primitivas pasaron a ser sedentarias. Una vez hubo relativa abundancia o sobreproducción ya se presentó la oportunidad de hacer la guerra, organizar ejércitos y tomar esclavos. Hay que resaltar

que la guerra es una invención humana. El hombre cazador y recolector simplemente no tuvo la oportunidad de organizarla, pues la misma carecía de sentido porque se vivía de lo que la naturaleza ofrecía.

A partir de la revolución neolítica tuvo lugar la sociedad dividida en clases y es cuando surge el Estado, que consolidó el régimen clasista, con un gobernante o sumo sacerdote a la cabeza que representaba a la deidad. De esta manera se creía que por voluntad divina los poderosos debían tener ciertos privilegios sobre la comunidad. Con la aparición del Estado la "democracia natural" cedió lugar a una jerarquía a la que los súbditos debían obedecer. No hubo alternativa.

Para su protección mutua, los labradores se congregaban en pueblos que dieron paso a las ciudades y a la vida civilizada.

El régimen esclavista permitió la fundación de las primeras ciudades de las que se conoce relativamente poco. Prácticamente la gran civilización más antigua que se registra es la de los sumerios que data de hace un poco más de siete mil años. Sumeria estuvo ubicada entre los ríos Tigris y Eufrates. Las leyendas más antiguas se le atribuyen precisamente a los sumerios que culturalmente influyeron sobre los acadios, babilonios y los hebreos.

En lo que respecta a lo que hoy es Alemania, en esa región los campesinos hicieron su aparición hace cuatro mil 500 años. Los científicos los llaman los alfareros. "Son interesantes las ceremonias fúnebres de los alfareros. Con frecuencia se han hallado hombres atados, porque se temía que pudieran volver a la vida desde el reino

de los muertos".<sup>9</sup> En las tumbas fueron encontradas pequeñas figurillas que representaban a los dioses. Estos ídolos también eran colocados cerca del fogón para que protegieran la casa del alfarero.

En general, en las antiguas civilizaciones hubo adoración de dioses. El monoteísmo es una concepción relativamente tardía.

Como la religión es esencialmente ideológica y el inductrinamiento derivado de la civilización judía es la más conocida en occidente, resulta familiar citar algunos ejemplos de como el pensamiento metafísico no deja de ser un reflejo fantástico de la vida concreta de los hombres. Por cierto, debe tenerse presente que de alguna manera el héroe y el antihéroe están subliminados en los conceptos de Dios y diablo.

Al enajenarse el trabajo se derivó la injusticia y por las repercusiones de esta enajenación el hombre practicó y se percató de la maldad pero la concibió sólo como aquello que excede lo socialmente permisible. Tanto a la maldad como a la bondad se les concibe hasta hoy día como dos fuerzas paralelas misteriosas a las que está sujeta el hombre. A estas fuerzas se les ha dado incluso autoría del más allá y el hombre es visto como un instrumento no de quien posee los medios de producción sino de seres fantásticos que, por lo menos, vienen a reflejar que al principio existía lo bueno

---

5

Donat, Peter y Herbert Ullrich.

"Así se Elevó el Hombre Sobre el Reino Animal", Editorial Cartago, México, 1983.

Pág. 149

(la igualdad social) y después se derivó la maldad (la sociedad clasista).

Como se apuntó desde un inicio, el trabajo hizo al hombre pero en el pensamiento religioso occidental el trabajo es visto como un castigo divino, algo indeseable y supuestamente ajeno a la naturaleza humana, pues éste fue creado para ser recolector.

Por otra parte, también lo sagrado ve con animadversión al conocimiento objetivo puesto que, según la biblia, la primera pareja, Adán y Eva, tuvo la prohibición divina de comer del fruto del árbol de la ciencia y por desobedecer pudo discernir entre el bien y el mal que ya presidían a la vida humana.

De acuerdo a la concepción religiosa-cristiana, en el cielo había una jerarquía y aconteció una especie de golpe de Estado encabezado por Lucifer por lo que a éste último se le condenó de forma implacable, todo por pretender la alteración de un orden preestablecido.

Como reflejo de lo que acontece en la tierra, también en el cielo hay súbditos (ángeles) pero sexualmente no se procrean entre sí pues en ese sobremundo prehumano no tiene cabida la figura femenina.

Estas ideas siguen predominando en el ámbito religioso de occidente, las mismas terminaron por sustituir a la mitología griega que tiene algunos puntos de concordancia con la biblia hebrea. Por ejemplo, según los mitos griegos, Iapetus era padre de Prometeo y este último engendró a la raza humana de arcilla. La diosa Atenas es un apéndice de Zeus pues fue sacada del cerebro de éste. Además, también se le rindió culto a un maestro: "Pitágoras está rodeado de misterio. Por espacio de un siglo

fue objeto de veneración. Se dedicó a la enseñanza oral y tuvo discípulos, pronto se glorificó la figura del maestro, ésta pasó a ser mitológica y legendaria, se le hizo hijo de Apolo, el dios redentor, e incluso se le atribuyó un "viaje al Hades" o mundo de los muertos del cual retornó.

Empero, es característico de la mitología helénica que dioses como Zeus tuvieran debilidad carnal y engendraran hijos con damas mortales que concibieron semidioses, los cuales vinieron a enriquecer el heroísmo propio de la cultura griega.

"La antigüedad se contentó con mitos que sus filósofos aceptaron sin críticas. En el mundo cristiano, y hasta bien avanzado el siglo XVIII, las revelaciones del Génesis parecieron bastar para satisfacer a los espíritus más exigentes. Solamente a mediados del siglo XIX —una vez superada la inquisición—, el problema comienza a inquietar y corresponde a nuestra centuria el intento de someterlo a los métodos de investigación científica".<sup>7</sup>

Aunque la religión fue la primera forma sistematizada de falsa conciencia que generó mitos suprahumanos como lo immaculado, lo invencible, lo inmortal y lo inmutable, luego vinieron las teorizaciones no religiosas que conciente o inconscientemente vinieron a justificar y mixtificar en la mente de los hombres el estado de cosas.

---

6 Kranz, Walter. "La Filosofía Griega", UTEHA, México, 1962. Pág. 38

7 Merani, Susana y Alberto Merani. "La Génesis del Pensamiento", Brijalbo Editor, Caracas, 1971. Pág. 9

La Grecia antigua, por ejemplo, no otorgaba derechos al esclavo que incluso no era considerado ser humano. En "Las Leyes" Platón basaba su pensamiento en el hecho que los hombres nacen desiguales, tanto en lo físico como en su capacidad mental, por lo que cada quien debe hacer su aporte al Estado de acuerdo a sus facultades. Para este pensador griego el Estado ideal debía estar presidido por filósofos-reyes, cargo al que no tenían acceso los que naturalmente no estaban dotados como para aprender en una academia o en un liceo. A estos centros, por supuesto, no tenían ingreso los esclavos que según Platón antes de nacer ya estaban extrasocialmente predestinados a servir.

Hoy en día las teorizaciones pseudocientíficas que están preñadas de prejuicios clasistas son más sutiles y por eso mismo se toman como valederas y hasta pasa inadvertida su función ideologizante.

Es ideología sin duda que en 1789, en Francia, burgueses enarbolaran los principios de igualdad, libertad y fraternidad, cuando en realidad pocos años después se acentuó la explotación del trabajo con la expansión de la revolución industrial. De todas formas no había intención de superar por completo esa explotación dado que la revolución francesa fue burguesa, es decir, no fueron las masas las que pasaron a controlar el poder.

La función de la ideología fue percibida de manera clara a fines del siglo XVIII. En su obra "Del Espíritu", Claudio Adrián Helvecio, al arremeter con sendas ofensivas contra los preceptos religiosos, apuntó que los prejuicios de los grandes son las leyes de los pequeños.

"En esa misma época, Pablo Enrique Dietrich (barón de Holbach) precisó una de

as formas explicativas más severas contra el manejo opresivo de la ideología eclesástica con su afirmación de que los entes inmateriales, espirituales y sobrenaturales que la religión presenta, no son más que ilusiones y fantasías que engañan a los hombres en beneficio de los poderosos".<sup>6</sup>

El término ideología comenzó a utilizarse a comienzos del siglo XIX, el mismo se le atribuye al republicano Destutt de Tracy que en su obra "Elementos de ideología" se refirió a ésta como la ciencia de las ideas, término genérico que a la postre no cuajó en la historia. Como observa Ludovico Silva, la ideología no es una simple sistematización de ideas. "No son ideas, son creencias; no son juicios, son prejuicios; no son el resultado de un esfuerzo teórico individual".<sup>7</sup>

"Para minimizar a sus críticos republicanos (entre éstos de Tracy), Napoleón Bonaparte acusó de ideólogos a sus opositores, dando a entender que sus ideas no eran sino abstracciones inútiles e irrealizables, alejadas sobre todo de la 'real política', y que de ninguna manera podrían cristalizar en acciones prácticas útiles para su dominio. De esta polémica

---

<sup>6</sup> Sónex Pérez, Bernán. "La Polémica en Ideología", UNAM, México, 1985. Pág. 19

<sup>7</sup> Silva, Ludovico. "Teoría y Práctica de la Ideología", Editorial Nuestro Tiempo, 184. edición, México, 1985. Pág. 21

surgio la interpretación despectiva del concepto de ideología".<sup>10</sup>

El término volvió a utilizarse de forma más acuciosa a mediados del siglo pasado cuando Carlos Marx y Federico Engels escribieron "La Ideología Alemana". Ahí emplearon el concepto de un modo preciso en el sentido de reflejo falso, opáceo y deformado o invertido, porque no trasciende más allá de lo fenoménico y por ello interpreta la vida de los hombres con argumentos extrasociales, ahistóricos y sobrenaturales.

En lo que respecta al presente siglo que está por concluir, fue el francés Louis Althusser el que puso en boga en sentido estricto el término ideología como falsa conciencia, para ello sus escritos elaborados a principios de los años '60 los basó en "La Ideología Alemana".

Actualmente, toda una corriente de intelectuales consideran el carácter deformado y falseado de la ideología, entre éstos, los venezolanos Ludovico Silva y Alberto Merani, los alemanes Teodoro Adorno y Erich Fromm, el mexicano Luis Villoro, el guatemalteco Mario Monteforte Toledo y los chilenos Manuel Jofré, Rafael Echeverría, Fernando Castillo, Ariel Dorfman y Martha Harnecker no obstante que esta última utiliza la expresión "ideología del proletariado" que -en la acepción estricta- es un contrasentido puesto que una conciencia falsa sólo se supera en el campo de las abstracciones con conocimiento objetivo de determinada formación económica y social, conocimiento que conlleva una actitud crítica ante los

---

10

Bóñez Pérez, Bernal. Op. Cit. Pág. 20

contenidos que encierran en el fondo juicios de valor colectivos.

El fenómeno ideológico es social, por eso, no puede haber ideología sin comunicación. Este fenómeno que opera en la mente de los hombres no deja de reflejar conflictos, temores y aspiraciones. En todo caso, en la sociedad clasista el mensaje ideologizante hace soportable la explotación del hombre por el hombre.

Cuantitativa y cualitativamente se ha incrementado la alienación material del trabajo y, como consecuencia de ello, se ha intensificado también la práctica de la ideología. Sobre esto último, como se verá, han jugado un papel fundamental los medios de comunicación social que, al desarrollar el sistema económico, modelan al hombre-masa para que éste acepte conformista el sistema imperante, produzca más y -sin salirse del marco legal- viva para el consumo máximo de mercancías, no obstante que el vivir para el consumo suntuario no es el fin más sublime del humanismo ni la mejor manera de preservar la naturaleza.

"La propaganda industrial nos ha acostumbrado a creer que toda felicidad proviene de objetos que se compran; pero que se puede vivir, y hasta ser feliz, sin todos esos objetos, es cosa que apenas se sospecha".<sup>11</sup> Actualmente a través de la industria cultural no sólo se incentiva la compra de objetos sino también se crea la "glotonería" de imágenes que no precisamente hace más cultas a las masas.

---

11

Froese, Erich. "El Amor a la Vida",  
Ediciones Paidós, España, 1991. Pág. 149

### 1.1.2 Del comic al reciclaje icosónico de superhéroes

El escritor y cineasta español Román Gubern señala que el comic nació en 1895, específicamente el 7 de julio de ese año, cuando en el diario norteamericano New York World aparece la caricatura de un niño de barrio con textos en su camisa, personaje creado por Richard Felton Outcault. A partir del 16 de febrero de 1896 la camisa del infante se publicó en amarillo por lo que llegó a ser célebre como el "Yellow Kid".

Al año siguiente aparecen los personajes en tira cómica, entre éstos Katzenjammer Kids (Los Hijos del Capitán) creado por Rudolph Dirks quien introdujo las onomatopeyas en forma de signos que sugieren la acústica de ruidos, como por ejemplo explosiones u objetos que se rompen.

A principios del presente siglo los comics se popularizaron a través de la prensa impresa. Del dibujo de Outcault que ocupaba un recuadro se pasó a tiras y luego a páginas completas en los ejemplares dominicales hasta constituir publicaciones conocidas hoy en día como "chistes", "fumetti" o "comic-books". "New Fun" (1935) fue el primer comic-book que contenía historietas humorísticas. "La vasta popularidad del género se consolidó en la segunda mitad de esa década con los temas de aventuras, como "Detective Comics" (marzo de 1937), y "Action Comics" (1938)".<sup>12</sup> El nombre comic surgió porque los primeros personajes centrales, por lo general, eran

---

12

Gubern, Román. "El Lenguaje de los Comics", Ediciones Península, Barcelona, 1974. Pág. 80

niños intrépidos y el fin de la historieta era ofrecer pasatiempo al lector que pasó a familiarizarse con el código propio de este género que, desde sus albores, tuvo estrecha relación con el cine y más adelante con la televisión.

"En 1895, las industrias francesa y norteamericana dieron a luz, respectivamente, los balbuceantes medios de expresión que estaban destinados a convertirse en las más gigantescas catapultas de mitos en la primera mitad del siglo XX (catapultas superadas hoy en día por la televisión).

"Nacidos con pocos meses de diferencia (el cine en marzo y el comic en julio de 1895) el cine y los comics iban a pasar del estadio de multiplicadores de imágenes al de colosales fábricas de mitos de lo que hoy se llama cultura de la imagen".<sup>13</sup>

El cine influyó en el comic. Se dibujó en planos y tomas similares a las captadas por la cámara cinematográfica. En 1929 a algunas historietas de aventuras de las llamadas "serias" -como Tarzán- se introdujo el trabajo del guionista y algunos rasgos de personajes de historietas fueron tomados de galanes del cine como "(...) el detective Dick Tracy, que nació (sic) en octubre de 1931, con un físico que evoca la imagen del popular James Cagney, gángster famoso de tantos films de "Warner Bros", aunque con un grafismo que todavía conserva vestigios

---

13 Bubern, Román. "Comunicación y Cultura de Masas", Ediciones Península, Barcelona, 1977. Pág. 23

caricaturescos".<sup>14</sup> El western y la ciencia ficción fueron tomados por el comic del cine.

Pero también el comic tuvo incidencia en la pantalla gigante y en la pantalla chica. "El primer subgénero de aventuras inventado por los autores de comics fue el de los superhéroes".<sup>15</sup> En los años '30 ya se filmaron en blanco y negro películas de Tarzán que fue encarnado por varios actores, entre éstos Johnny Weissmuller (1932) que más adelante (1946) actuó como protagonista de Jungle Jim -o Jim de la Jungla- cuya serie de televisión se canceló por la obesidad del protagonista (no hay que olvidar que una de las características del personaje mítico es que no envejece).

Personajes como Tarzán, Superman, el Zorro y Batman han sido comic, superhéroes cinematográficos, series de televisión y llevados a las caricaturas.

Tarzán, el Hombre Mono, fue creado en 1912 por Edgar Burroughs pero fue dado a conocer con dibujos de Harold Foster hasta el 7 de enero de 1929, día que coincide con la salida al mercado del héroe de ficción Buck Rogers, de Dick Calkins.

A partir de 1929 los comics de aventuras entraron en su edad de oro que se extendería a lo largo de toda la década de los años '30. "Es una coincidencia que no debe extrañar, pues las propuestas de evasión de la ingrata realidad cotidiana actúan como bálsamo benéfico y evasión lúdica del espectador en

14 Subern, Román. Op. Cit. Pág. 127

15 Diario Siglo XXI, Suplemento  
Guía 21, 3-12-92. Pág. 6

aquel trance doloroso (la gran depresión económica)".<sup>16</sup>

En 1931, por encargo del Chicago Tribune-New York News Syndicate, Chester Gould creó el comic de aventuras de Dick Tracy. Por el éxito de los comics en periódicos se hizo competencia a Tarzán, Buck Rogers y Dick Tracy. Por encargo del King Feature Syndicate, Alex Raymond creó Jungle Jim, Flash Gordon y el Secret Agent X-9, personajes que fueron publicados a partir de enero de 1934.

Ese mismo año Lee Falk hace para el New York Journal al mago Mandrake y dos años después al Fantasma, dibujado por primera vez por Ray Moore. A partir de este superhéroe se inician las publicaciones de personajes que se disfrazan y tienen doble personalidad.

Supermán fue publicado hasta junio de 1938, con dibujos de Joe Shuster, aunque Jerry Siegel lo había creado desde 1933. "Corría el siniestro año de 1933, en plena bancarrota la economía americana, cuando Siegel pensó que en aquel contexto de frustración colectiva un personaje dotado de superpoderes podría actuar como enérgico atractivo y evasión para sus atribulados conciudadanos".<sup>17</sup> Ante la falta de un editor fue hasta 1938 cuando Supermán consoló con sus hazañas a los apesadumbrados americanos del "New Deal", programa económico de Franklyn D. Roosevelt para superar la gran depresión iniciada en 1929.

En la década de los años '30 fue creado el Zorro, de Johnston Mc'Kulley, y el Llanero

---

16 Subero, Rosán. Op. Cit. Pág. 129

17 Subero, Rosán. Op. Cit. Pág. 139

Solitario, de George W. Treadle y Fran Striker. En 1939 Bob Kane hace Batman. Luego, en los años '40 sería creada toda una legión de personajes, varios de éstos con nombre de animal y la terminación "man".

"Si el auge de la historieta fue notable en la década de los años '30, no es menos durante el período bélico de los años '40. La comunicación por historieta abre una perspectiva provechosa para infundir ánimos y justificar las causas de la confrontación.

"Durante el período de la segunda guerra mundial, donde los superhéroes infundían las imágenes de sus roles invencibles y justicieros, los comic-books excedieron en una proporción de diez a uno las ventas conjuntas de Reader's Digest, Saturday Evening y Life".<sup>19</sup>

Lo anterior viene a evidenciar que los personajes enmascarados fabricados en Estados Unidos de Norteamérica no fueron creados para niños, como bien podría pensar a priori quien no ha indagado al respecto. En principio los héroes modernos tuvieron la misión de crear ánimo para salir de la recesión, luego, a inicios de los '40, para infundir valor a los norteamericanos durante la segunda guerra mundial librada principalmente en países de Europa y en Japón. Desde 1945 en apariencia los superhéroes cumplen nada más una función de entretenimiento para las masas.

A principios de los '60 algunos superhéroes no sólo tendrían su réplica en caricaturas de series de televisión sino

---

19 Casado, Oscar Alberto. "Comunicación Anticultura y Liberación", Pleamar, Buenos Aires, 1974. Pág. 164

también su émulo en animales caricaturizados como el Cabazorro (Tiroloco Mc'Graw) y el Super Ratón.

Sobre toda esta gama de personajes ficticios, de manera concluyente Silva afirma que "(...) son medios de diversión en apariencia y medios de comunicación ideológica en su estructura".<sup>17</sup> Luego sentencia que tras los superhéroes hay una radical homogeneidad o mensaje común.

En este estudio ocupan nuestra atención los superhéroes Batman y el Zorro, los dos ampliamente conocidos en la región centroamericana. Ambos tienen en común que han sido comics, series de televisión transmitidas por Canal 3 de Guatemala y largometrajes exhibidos en salas locales.

Puesto que el presente estudio se limita a inferir la función ideologizante de las series televisadas de dos superhéroes, es pertinente hacer un esbozo del desarrollo de la televisión en Estados Unidos de Norteamérica y apuntar cuándo las series respectivas se transmitieron por primera vez en Guatemala, así como hacer una reseña del por qué siguen siendo Batman y el Zorro personajes de actualizada popularidad.

"El desarrollo técnico de la televisión cuenta con una larga y agitada prehistoria. Su etapa exitosa se inicia con el "telescopio eléctrico", patentado por P. Nipkow en 1885, y consistía en un disco rotativo con perforaciones dispuestas en espiral para la descomposición puntiforme de imágenes. A partir de principios de siglo, numerosos precursores se esforzaron por lograr la

---

<sup>17</sup> Silva, Ludovico. Op. Cit. Pág. 126

transmisión telegráfica de imágenes sobre grandes distancias, lo cual sólo se consiguió con el empleo del tubo de Braun (1897). Fueron inventores en este terreno: A. Kom (1907), D. Von Mihály (1919) y V. Zworykin (1923), inventor del iconoscopio y el tubo eléctrico. El año de 1924 vio notables progresos con los inventos de A. Karolus y M. Diccmann".<sup>20</sup>

El primer modelo de televisión fue inventado por el escocés John Logie Baird en 1926. La primera demostración pública de la televisión en Estados Unidos se realizó el 7 de abril de 1927.

Manifestación pionera de la capacidad de transmitir imágenes a distancia son las transmitidas por la Bell Telephone desde Washington a Nueva York en 1927. Cuatro años después la Radio Corporation of America -RCA- instala la primera emisora de televisión de los Estados Unidos sobre el Empire State Building de Manhattan. En 1938 el ruso experto de la Westinghouse, Vladimir Zworykin, perfeccionó el aparato receptor. En 1939 el televisor ya es asequible al público gracias a que la RCA produce en serie aparatos receptores de pantalla de 12 pulgadas.

"El desarrollo de la industria no se hizo esperar. En 1939 la National Broadcasting Company -NBC- comenzó a operar su estación W2XBS y en 1940 se convirtió en la primera estación que ofrecía programas de

---

20

Feldeann, Erich. "Teoría de los Medios Masivos de Comunicación", Editorial Kapelusz, Buenos Aires, 1977. Pág. 11

televisión".<sup>21</sup> Ese mismo año la Columbia Broadcasting System -CBS- inicia los experimentos para transmitir en color. En 1941 ya había seis canales en Estados Unidos pero en 1945 es el año en que, oficialmente, se inicia la carrera comercial de la televisión en los países industrializados.

"En 1947 había 17 estaciones y sólo en 1948 el número aumentó a 41 y los televisores en Estados Unidos llegan a un millón. En 1949 existen ya 200 canales y el número de receptores cerca de cuatro millones. Si el incremento de la radio fue acelerado, el de la televisión no fue diferente. En 1950 serán diez millones y medio los receptores".<sup>22</sup>

En 1952 se fabricó el primer magnetoscopio o videotape creado por la Ampex Corporation pero el mismo se comenzó a comercializar a partir de 1957. En este último año se inicia en Nueva York la televisión por cable dado que por los rascacielos había interferencias de señal abierta. En 1953 ya era posible transmitir programas de televisión en color pero es hasta inicios del '60 cuando cesan por completo las producciones en blanco y negro. En 1960, según lo señalado por Oscar Casado, ya 20 mil familias norteamericanas tienen televisores para recepción en color.

La NBC en su informe anual de 1965 reconocía que sus actividades mundiales abarcan 125 series de televisión, prestaciones de servicios en 83 países para más de 300 estaciones de TV.

---

<sup>21</sup> Casado, Oscar. Op. Cit. Pág. 137

<sup>22</sup> Casado, Oscar. Op. Cit. Pág. 137

En 1965 había en la unión americana 75 millones de televisores y en 1967 81 millones equivalentes a un promedio de 1.3850 por hogar, para ese entonces ya eran más de 12 millones los aparatos receptores en color.

En 1971 el 95 por ciento de 60 millones de hogares estadounidenses tienen televisor y el 25 por ciento posee dos o más aparatos receptores, cuando en toda América Latina el número de aparatos no alcanzaba los 16 millones.

A principios de 1979 funcionaban en los Estados Unidos 992 canales de televisión, incluidas 260 estaciones públicas no comerciales. En 1982 el número de televidentes en ese país del norte era superior a los 150 millones.

En lo que a televisión en Guatemala se refiere, Canal 8 fue la primera estación. Su fundación data de 1953. Por haber sido un canal del Estado no se comercializó. Su programación comprendía principalmente información emanada de oficinas de dependencias públicas, shows musicales, documentales, telenoticieros y eventualmente películas de largometraje. Canal 8 concluyó sus transmisiones en la primera parte de los años '60 durante la administración del expresidente Miguel Ydígoras Fuentes.

El 15 de mayo de 1956 inicia sus transmisiones Canal 3, el primer canal comercial en Guatemala y el tercero a nivel latinoamericano. Tomando un promedio de seis televidentes por aparato receptor, en 1956 los telespectadores potenciales no pasaban de 12 mil. Entre las primeras series que se transmitieron están Lassie, el Fugitivo y el Pájaro Loco.

De acuerdo a datos recolectados por Hugo Leonel Ruano, para 1965 en Guatemala ya había

55 mil televisores. Ese año se empezó a transmitir en Canal 3, en horario estelar, Batman, serie que se convirtió en la de mayor audiencia en Estados Unidos.

En 1968, con motivo de Las Olimpiadas celebradas en México, se realizó en el país la primera transmisión en color. Una de las primeras series transmitidas en color fue Flipper.

En 1970 ya había 72 mil televisores, en el '75 el número subió a 110 mil y en 1980 a 175 mil,<sup>23</sup> número que por lo menos se ha triplicado a la fecha.

Según un folleto de aniversario de Canal 3, en 1982 ya había en Guatemala 250 mil familias con televisor. Si consideramos un promedio de cuatro televidentes por aparato, es válido deducir que en ese entonces la audiencia era de un millón de telespectadores que ya contaban con cinco opciones de sintonía.

En 1983 comenzaron a proliferar en la metrópoli las antenas parabólicas que darían lugar más adelante a la comercialización de la TV por cable para la retransmisión de canales norteamericanos y mexicanos, principalmente.

Los canales comerciales locales se han caracterizado hasta hoy porque más del 95 por ciento de su programación está compuesta por programas importados, mientras que "(...) en algunas naciones de América Latina el 70 por ciento de la programación es de series

---

23

Ruano, Hugo Leonel. "Centro América, los Grandes Medios y el Crecimiento Económico", Escuela de Ciencias de la Comunicación, USAC, 1988.

americanas",<sup>24</sup> fenómeno que tiene sus razones económicas a lo que se debe agregar que, en el caso de Guatemala, hace falta legislación para que haya un mínimo de espacio televisivo para producción nacional.

En el caso concreto de Canal 3, la mayor parte de su programación corresponde a series producidas en Norteamérica. Estas series en un inicio fueron en blanco y negro, incluyendo las caricaturas que originalmente eran "cortos" para el cine como el popular Gato Félix (del australiano Pat Sullivan), animado por Otto Mesmer en los años '20 y adaptado a la televisión en 1930, al igual que su antecesora la Gata Loca y el Ratón Ignacio (creados en 1911 por el californiano George Herriman). Fue hasta 1931 cuando caricaturas producidas para el cine se comienzan a producir en color.

En los años '40 comienzan a proliferar las series actuadas como Jim de la Jungla y Superman. En la década siguiente se produce el antecedente de las telenovelas: La Caldera del Diablo (protagonizada por Mia Farrow, Ryan O'Neil y Michael York).

En los años '50 continúa el éxito de las series en blanco y negro como Patrulla 54, Dimensión Desconocida y el Zorro. A partir de 1955 se acentúa el éxito de las aventuras de vaqueros como Jinete de la Pradera, el Llanero Solitario, el Hombre del Rifle, Furia y Rin Tin Tin. Los años '60 dan paso a las series norteamericanas en color, las de mayor éxito fueron Bonanza, los Picapiedra, el Gran

---

24

Benito, Angel. "Diccionario de Ciencias y Técnicas de Comunicación, Ediciones Paulinas, España, 1991. Pág. 1,319

Chaparral, Perdidos en el Espacio, Batman, Misión Imposible, Super Agente 86 y Viaje hacia las Estrellas.

En los años '70 y '80 proliferan las series policiacas mientras que en los años '90 se realizan nuevas versiones basadas en series de éxito como Misión Imposible y Viaje hacia las Estrellas (nuevas series para la televisión), y la Familia Adams y los Picapiedra (filmes para el cine).

Las series norteamericanas se siguen distribuyendo con éxito a nivel mundial, la industria no es sólo un negocio millonario sino una forma de imperialismo o colonialismo cultural. "Estados Unidos fabrica más de ocho mil horas de series por año".<sup>25</sup>

En cuanto a las series Batman y el Zorro, hay que señalar que la primera fue tomada de las características originales creadas por Bob Kane y la segunda está basada en las historietas de Johnston Mc'Kulley.

Batman fue filmada de 1964 a 1967. El éxito motivó al productor William Dozier para llevar en 1966 a la pantalla chica al Avispón Verde (de George Trendle), serie de la que sólo se grabaron 30 capítulos.

El Zorro fue filmada de 1957 a 1959, una producción Walt Disney grabada en blanco y negro que hoy en día, gracias a la tecnología electrónica, puede verse en color dado que en 1992 la popularidad de la serie original llevó a los productores a someterla a un proceso de pigmentación computarizada.

En cuanto al éxito inicial en el país de ambas teleseries, por primera vez Batman fue transmitido en Canal 3 el lunes 27 de septiembre de 1965. Fue exhibido de lunes a

viernes, en horario de 18:40 a 19:00 horas, hasta el viernes 15 de octubre del mismo año. A partir de esa fecha en varias temporadas ha vuelto a la programación de ese canal nacional (en 1994 la serie fue transmitida en cable por el canal Fox, de lunes a viernes de 17:00 a 17:30 horas).

El Zorro fue transmitido por Canal 3 a partir del jueves 15 de junio de 1967. Se exhibió los jueves de 19:00 a 19:30 horas hasta el 12 de junio de 1969. Fue reprogramado en los años '70 y '80. El 18 de julio de 1994 volvió la serie original ya en color a la programación de Canal 3 de lunes a viernes, en horario de 17:30 a 18:00 horas; una vez agotados todos los capítulos, dejó de exhibirse en noviembre pero volvió a la pantalla, en horario de las 17:00 horas, a partir del 8 de marzo de 1995. Esta exitosa teleaventura sigue siendo programada los sábados en Disney Channel, canal estadounidense que, ante la falta de pago de derechos de autor, ya no incluyen en su servicio los cableros locales.

No está demás mencionar que dentro del primer semestre de 1969 Canal 3 en el horario estelar de las 19:00 horas el miércoles exhibía el Avispón Verde, el jueves en el mismo horario al Zorro y los viernes y sábados a Batman.

El éxito de la serie de televisión el Zorro motivó, a mediados de la década de los años '80, que se rodara la producción cinematográfica del mismo nombre que protagonizó George Hamilton. En 1992 la compañía francesa Amoros y Augusti ganó el Festival de Cannes con su obra teatral de sombras Señor "Z" (el Zorro); dicha obra fue presentada el 21 y 22 de abril de 1993 en el Centro Cultural Miguel Angel Asturias. Por

ser tan familiar el superhéroe en América y Europa, ese teatro de sombras no se apoyó en texto alguno, es decir, la trama -estructuralmente predefinida- pudo ser comprendida sin dificultad por el público. En 1992 se grabó la nueva serie que estelarizó Duncan Regehr.

En cuanto al Hombre Murciélago, éste también fue objeto de reciclaje. En 1989 Michael Keaton protagonizó Batman, La Película. "En la primera semana de exhibición en USA Batman recaudó en tres días la cantidad de 40 millones 489 mil 746 dólares."<sup>26</sup> Este film llegó a recaudar sólo en Estados Unidos y Canadá 251 millones de dólares.

En 1992 el mismo actor protagonizó Batman Vuelve. "El regreso costó 55 millones de dólares, fue una de las pocas películas costosas exhibidas en 1992 dado que Hollywood continuó ajustándose el cinturón".<sup>27</sup> Sólo en USA y Canadá Batman Vuelve recaudó 163 millones de dólares.

En la tercera parte la perspectiva para Michael Keaton es ganar por su actuación 15 millones de dólares. Se proyecta que en esta oportunidad el villano sea el Acertijo, así como que un negro encarne a Robin.

Estos reciclajes o nuevas versiones vienen a evidenciar que ambos superhéroes siguen teniendo popularidad, por ello, bien vale la pena desmitificarlos con el objeto de llegar a establecer la función ideológica que

<sup>26</sup> Prensa Libre, Suplemento Gente Joven, 30-12-89. Pág. 2

<sup>27</sup> Diario Siglo XXI, Suplemento Guía 21, 20-12-92. Pág. 10

cumplen tras la fachada de lo que ingenuamente se conoce como sana diversión familiar.

## 1.2 Marco Conceptual

### 1.2.1 El mito como cultura popular y como aculturación

Quizá por su etimología, a veces se confunde el mito con la leyenda pero, en todo caso, lo mítico suele ser el ingrediente fundamental de narraciones populares. El mito (del griego mythos: leyenda) es una concepción metafísica que de forma simbólica refleja el vínculo del hombre con la naturaleza y sus semejantes. La génesis de este simbolismo es la franca interpretación del hombre que dotado de inteligencia, recurre a la imaginación colectiva para explicar fenómenos pero sin trascender sus orígenes históricamente determinados.

Las representaciones fabulosas que conforman el mito persuaden a las mismas colectividades a delinear patrones de conducta. Se supone que el mito tiene existencia propia, es inexpugnable, no puede ser desentrañado, por lo que dentro de la misma imaginación no es una explicación última del universo.

El ser mitológico tiene estrecha relación con la inmortalidad y lo inmutable. Se renueva y se actualiza en la cabeza de los hombres. Lo mitológico se refiere a acontecimientos ocurridos en otro tiempo en que actuaban seres sobrenaturales, referencia transmitida creativamente para explicar de forma arbitraria y original la experiencia presente. Pensemos por ejemplo en la Grecia clásica donde se asumía una actitud mítica al narrar que algunas de las ciudades conquistadas fueron construidas por cíclopes seres corpulentos fantásticos que tenían

sólo un ojo), cuando en realidad los muros y edificios fueron erigidos por esclavos.

Una característica del mito es que a nadie en lo personal se le atribuye su narración inicial ni su autoría, dado que no es concebido como producto del intelecto humano. Detrás del mito nacido del pueblo (y que por eso mismo no se le conoce una autoría individual específica) no hay simple ingenuidad de las colectividades sino formas simbólicas y artísticas cuyos contenidos son objeto de estudios antropológicos por tratarse, precisamente, de parte de lo que se conoce como cultura popular.

En términos generales, no hay comunidades que no hayan creado sus personajes míticos ya sea zoomorfos, de aspecto humano, de forma mixta o bien espíritus amorfos inmateriales. El Zaquicoxol, para mencionar un ser mitológico local, es el personaje fantástico de los cakchiqueles reconocido como el Espíritu del Volcán de Fuego o Guardián de la Montaña.

El mito natural -lo que Umberto Eco llama mito clásico- es producto de la imaginación popular que puede crear su propia fe con memoria colectiva transmitida de padres a hijos.

Hay que señalar que las sociedades basan en buena parte su identidad cultural y su quehacer artístico en el mito, éste "(...) no está aislado ejemplarmente en una dimensión de eternidad, sino que, para ser compatible, debe hallarse inmerso en el flujo de la historia actuante".<sup>28</sup> De hecho se define cultura como patrón de comportamiento

---

28

Eco, Umberto. "Apocalípticos e Integrados", Editorial Lumen, 9a. edición, España, 1980. Pág. 247

rendido en sociedad y transmitido a las evas generaciones. El folklorista atemalteco Celso Lara define cultura como mplejo de elementos que conserva y ntetiza la experiencia colectiva que un eblo acumula a lo largo de su devenir stórico; es, en tal sentido, memoria lectiva que se transmite de generación en neración, como herencia social, y capacita los individuos, por su medio, para tegrarse normalmente a la comunidad, pregnándoles sus normas de comportamiento, s valores, conocimientos y habilidades.

Paradójicamente, la actitud mítica de s clases subalternas ha permitido su entidad cultural pero también las expone conscientemente a ser influidas con más cilidad por mitos foráneos.

En contraposición al mito natural nacido l pueblo, el mito artificial tiene creación dividual específica y se populariza a avés de los medios masivos. Por el hecho e el ser mitológico moderno está dirigido a nvertirse en el héroe ficticio de todas las ciones, su transmisión viene a significar a anticultura, parte de un proceso de ulturación, puesto que es un contrasentido e haya una cultura o una identidad cultural iversal.

El mito artificial, que toma y refuerza alidades subjetivas del mito natural (como inmortal y lo imperecedero), es una cción teledirigida que veladamente, en rma de entretenimiento que se prodiga en la ltura de la imagen, constituye un strumento de dominio ideológico. La amada cultura de masas o anticultura mina gnuir la imaginación colectiva pero no la smitifica ya que esto último, defectivamente, se logra a través de

conocimiento concreto en la medida que éste al ser consecuente supere el mito dogmático inculcado subliminalmente desde la infancia en forma de pensamiento religioso.

En la "Introducción General a la Crítica de la Economía Política" y en "Grundrisse", Marx expuso que toda mitología doma, domina y modela las fuerzas de la naturaleza en la imaginación y por la imaginación; ella desaparece entonces en el momento en que estas fuerzas son dominadas realmente, puesto que el dominio real o científico hace superfluo el dominio imaginario.

## 2.2 Ideología y alienación

La ideología es una representación formada de la naturaleza y la sociedad pues cumple un papel conservador de las relaciones de producción propias del sistema clasista.

Pensamiento ideológico es aquel que encubre las verdaderas causas de la desigualdad social mediante el discurso que atribuye a la experiencia colectiva causas trahistóricas, solamente naturales o bien sobrenaturales. "Toda ideología, en su formación necesariamente imaginaria, no presenta con exactitud las relaciones de producción existentes ni las que de ellas se derivan".<sup>29</sup>

Aunque pueda parecer tautológico o redundante, bien vale apuntar lo dicho por el talio Markovic en el sentido que la función de encubrimiento u ocultación tiene como consecuencia la mixtificación (alteración) de las verdaderas relaciones sociales que se caracterizan por la explotación, la dominación y la opresión, llegando inclusive a presentarlas y explicarlas como formas naturales, mutables, eternas y necesarias en la vida humana. La función de la ideología es, pues, la adaptación del hombre a su rol social para que el conformista se adecúe a sus tareas cotidianas, a sus condiciones de existencia y nivel de vida que permiten ubicarlo dentro de un determinado estrato social.

"En la medida en que los hombres no están, en la práctica, en condiciones de

---

<sup>29</sup> Althusser, Louis. "La Filosofía", Ediciones Pasado y Presente, Buenos Aires, 1974. Pág. 48

resolver determinadas contradicciones, acuden inevitablemente a una solución ideológica. Por eso, es posible afirmar que la ideología es una proyección en la conciencia de las incapacidades prácticas. Mediante la ideología se tiene la impresión o la ilusión de comprender aquello que efectivamente no se comprende; se cree estar explicando aquello que no se está en condiciones de explicar".<sup>30</sup> En otras palabras, la ideología resuelve en la conciencia lo que no se es capaz de revertir en la práctica.

Puesto que la ideología dominante desempeña en la sociedad un papel encubridor de intereses encontrados, la antítesis de ésta es la ciencia porque a través de esta última se analiza y se deja descubiertos el origen y la estructura de las relaciones sociales.

En otro orden, debe hacerse hincapié que aunque la ideología en el sentido estricto no deja de tener aspectos de falsa conciencia colectiva sobre la naturaleza y la formación social, no existen ideas puras pues, tanto en el contenido como en la forma, reflejan indefectiblemente de alguna manera la experiencia humana, por ello al referirse al ideolecto del artista y a la fantasía en general, el escritor Alejo Carpentier considera que la creatividad es relativa.

Lo anterior es aplicable a toda inventiva que tiene como base asociaciones de lo que se conoce. A manera de ilustración anotamos un ejemplo: el hombre conoce los cuernos y las patas de pezuña endida y estos

---

30

Echeverría, Rafael, Fernando Castillo y otros.  
 "Ideología y Medios de Comunicación", Amorrón,  
 Editores, Buenos Aires, 1973. Pág. 16

rasgos se incorporan a través de la imaginación a Satán. Los griegos, quienes influyeron sobre la cultura judía, consideraban a los chivos como animales lujuriosos, así también imaginaban los bosques llenos de espíritus en forma de nombres con cuernos, rabo y patas traseras de chivo, siempre en estado de celo sexual; los llamaron sátiros (expresión incorporada a la psiquiatría), equivalente en hebreo a "sairrim" que literalmente significa macho cabrío o demonio.

Por supuesto que no toda inventiva tiene causa histórica reconocida pero no deja de ser una combinación de elementos que el hombre conoce y se los atribuye a los productos de la imaginación. Al respecto cabe observar que no cualquier invención personal es ideología, como tampoco lo es alguna deducción particular errónea que persiga conocimiento. El fenómeno que nos ocupa es social y se caracteriza por su función de bloqueo a una toma de conciencia sociohistórica.

Por ser entonces el fenómeno ideológico un conocimiento aparente inferido mediante la crítica social dirigida a las "alucinaciones colectivas" y prejuicios irracionales, obviamente el resultado de esta crítica es hacer énfasis en que los intereses particulares modelan o determinan las formas del pensamiento. Algunos teóricos han señalado, razonablemente, que la ideología es una abstracción general que puede abordarse desde la perspectiva de la psicología, de la teoría del conocimiento, la sociología y la antropología.

Como se mencionó con anterioridad, ideología es la expresión ideal desconflictiva de las relaciones objetivas de

producción mientras que la práctica de la ideología se intensifica en la medida que se profundiza el sobreaprovechamiento del trabajo ajeno. En otras palabras, a una alienación material del trabajo le corresponde una alienación ideológica.

En el campo de las concepciones la ideología se combate con conocimiento objetivo, por ello resulta ilustrativo oponer en teoría a falsa conciencia ciencia "pura", pero hay que apuntar que conocimientos científicos pueden utilizarse para dinamizar la alienación material del trabajo, como en el caso de la rama de las ciencias psicológicas que se conoce como psicología industrial. "La organización industrial está destinada a aumentar el rendimiento de los obreros de manera de convertirlos en menos complicados, más rápidos, más automáticos, sostenidos por mayor tiempo con el fin de imponer como norma para la producción los tiempos mejores, sin preocuparse por la usura física y psíquica que se produce en el trabajador".<sup>31</sup>

Contrario a la ciencia, caracterizada ésta por su reiterada experimentación que trasciende lo personal y por su contenido objetivo unívoco, el arte es en esencia creación particular subjetiva y por lo general -independientemente de la intención de su autor- impregnada de elementos ideológicos, tómese por ejemplo un afiche artístico en donde la opresión se simboliza con una garra y un tridente.

Por otra parte, cabe observar que aunque la religión es esencialmente ideológica, la

---

31

Marani, Alberto. "Psicología y Alienación",  
Brijalbo Editor, Caracas, 1973. Pág. 39

misma también puede orientarse para hacer conciencia sobre el conflicto social generado en el sistema capitalista. El reverendo peruano Gustavo Gutiérrez en el Concilio Vaticano II de obispos latinoamericanos reunidos en 1968 en Medellín, Colombia, fue el ponente de lo que se conoce como teología de la liberación.

Sobre esa teología el arzobispo metropolitano escribe: "Ante la contradicción que aparece en este continente que, por una parte, se profesa mayoritariamente cristiano y, por otra, grandes mayorías viven en una situación de pobreza e injusticia que contradice la fe cristiana, la teología de la liberación trata de que surja una conciencia cristiana nueva de fraternidad y justicia... Dios no puede querer que unos acumulen y malgasten, mientras a otros les falta lo mínimo indispensable para vivir con dignidad y desarrollar sus capacidades.

"Desde el punto de vista de la teología de la liberación se pretende superar cualquier situación contraria a la dignidad humana que impide la filiación y la fraternidad. Comprende las dimensiones o niveles de la liberación histórica, liberación integral del hombre y liberación del pecado.

"Liberación, en primer lugar, expresa una de las aspiraciones históricas más profundas de las clases populares y oprimidas, que buscan liberarse de cuanto impide su realización personal y de que sean considerados sujetos históricos. Es, por consiguiente, una liberación que se va realizando en la historia y que abarca la

dimensión económica, social, política y

cultural".<sup>32</sup>

En la cita anterior está inferido qué el hombre se halla separado de su obra que constituye la mediación entre él y la naturaleza, separación que impide su realización personal pues el trabajo hizo al hombre pero, al no ser dueño del producto u objetivación de su labor creadora e intencionada, a éste se le está negando su consumación como ser pensante y sensible.

De "El Capital", Erich Fromm transcribió que "La enajenación del trabajo en la sociedad industrializada es mucho mayor que cuando la producción era artesanal y de manufactura. En la manufactura y en la industria manual, el obrero se sirve de la herramienta; en la fábrica, sirve a la máquina. Ahí, los movimientos del instrumento de trabajo parten de él; aquí, es él quien tiene que seguir sus movimientos. En la manufactura, los obreros son otros tantos miembros de un mecanismo vivo. En la fábrica existe por encima de ellos un mecanismo muerto, al que se les incorpora como apéndices vivos".<sup>33</sup>

Acá es necesario establecer qué es alienación y luego diferenciarla de lo que es ideología. Alienación, forma culta de la palabra enajenación que se deriva de ajeno, procede del latín "alius" que significa ser otro, no pertenecerse a sí mismo. Este fenómeno surgió al final de la comunidad

<sup>32</sup>

Penados del Barrio, Próspero.

"A Propósito de la Teología de la Liberación", documento mimeografiado en noviembre de 1986. Págs. 4 y 7

<sup>33</sup>

Fromm, Erich. "Marx y su Concepto del Hombre", Fondo de Cultura Económica, México, 1987. Pág. 62

rimitiva una vez el proceso de trabajo se orzó para beneficio del más fuerte.

Las formas ideologizantes se encargan de antener la alienación, ya en forma oercitiva o en forma sutil. La alienación aterial hace evolucionar a la alienación eológica que viene a mediatizar las elaciones sociales en las que la mayor parte e hombres -los trabajadores dependientes- no e autorrealizan por estar en situación de ubordinación a una minoría que usurpa y oncentra el poder económico.

"La alienación es un fenómeno social, operestructural, dinámico, transitorio, que e caracteriza por la deshumanización, esvaloración, cosificación y anulación del ombre, convirtiéndolo en una realidad ajena su propia esencia humana".<sup>34</sup>

Mientras que la alienación es relativa, a ideología es un fenómeno universal. Una omunidad con casta que por generaciones onserva mitos propios (y en consecuencia es ermeable, dada su concepción fantástica), esde el punto de vista de la enajenación no e trata entonces de una sociedad alienada ues tiene identidad cultural. Sin embargo, esde la perspectiva de la ideología, en la edida que esas representaciones imaginarias olectivas mediatizan a sus miembros para antener un orden social que permite la arcada desigualdad, es una sociedad alienada or poseer una falsa conciencia que sustituye l conocimiento concreto, objetivo, de su ormación social y su concepción del iverso. Desde la perspectiva de la eología un mito artificial moderno -como es

---

34

Robles, Ingelberto Salvador. "Alienación y Educación", Anuario USAC 1980. Pág. 8

el caso del superhéroe- viene a ser con relación al mito natural una alienación de la alienación.

La ideología como conocimiento mixtificado no es más que la racionalización de la alienación. Esta última es observada en la conducta de los individuos, mientras la primera es inferida a partir de la crítica lógica a las abstracciones prejuiciadas como expresión ideal que deforman en la cabeza de los hombres determinado modo de producción inhumano y sus derivaciones.

La alienación ideológica es la práctica de la ideología que se ejerce a través de lo que precisamente Althusser denomina aparatos ideológicos del Estado, entre éstos los medios de comunicación masiva.

### I.2.3 Comunicación para masas

La comunicación para masas se define como el flujo de mensajes que se difunden a través de los medios técnicos de información a comunidades dispersas como multitud anónima. Gerhard Maletzke la define como aquella forma de comunicación en la cual los mensajes son transmitidos públicamente por medios técnicos de manera indirecta y unilateral a una colectividad.

Para algunos académicos es indistinto hablar de información masiva, medios de información y propaganda o medios de comunicación masiva; también es indiferente hablar de comunicación de masas o comunicación para masas. Particularmente utilizamos este último término porque algunos de estos medios (concretamente la radio y la televisión) técnicamente hacen posible que el flujo de mensajes sea relativamente bilateral. Asimismo, empleamos el término comunicación para masas porque la preposición "para" indica dirección mientras que el término comunicación de masas, en su acepción literal, da margen a pensar que la misma proviene de las propias colectividades cuando en realidad está planificada para que de forma eminentemente unilateral pueda influir por igual sobre las multitudes pluriculturales.

La masa dispersa es influenciada por los contenidos divulgados mediante impresos, unidades sonoras, el cine, la radio y la televisión, conocidos éstos como medios de comunicación masiva que actualmente al coadyuvar el desarrollo del sistema económico basado en la desigualdad social cumplen, ante todo, una función ideológica por lo que en términos generales es más preciso referirse a

ellos como medios masificadores. Por algo Ludovico Silva observa que los medios de comunicación son hoy la fuente ideológica más abundante, la fuente que mina el patrimonio cultural de las clases subalternas.

Por contravenir la cultura popular, el término cultura de masas no sólo es ambiguo sino contradictorio. "La mera idea de una cultura compartida por todos, producida de modo que se adapte a todos, y elaborada a medida de todos, es un contrasentido monstruoso. La cultura de masas es la anticultura".<sup>35</sup>

En otro orden, hay que anotar que cada medio de comunicación masiva tiene sus propias características técnicas pero el más eficaz en el hogar es la televisión. Al igual que la radio, la televisión hace transmisiones en vivo pero además del sonido sincroniza con este último imagen y movimiento por eso acapara la máxima atención del público. La influencia de la TV es irrefutable si se toma en cuenta que, como lo señala Erich Feldmann, el hombre es un ser visual pues la vista prevalece sobre los demás sentidos en sus experiencias vivenciales, en otras palabras, se recuerda con mayor facilidad lo que se vio que lo escuchado únicamente.

Cuando la atención individual frente al aparato de TV es intensa se da un tipo de trance, una especie de experiencia hipnótica, que hace excluir los estímulos del entorno físico. El doctor Herbert Spiegel de la universidad de Columbia, New York, explica en una entrevista publicada en Selecciones de abril de 1980 que la disposición al

ipnotismo no es un signo de debilidad mental. Por el contrario, según Spiegel, el poder concentrarse es un índice de inteligencia y de habilidad. Las personas más dotadas de capacidad para el trance son aquellas imaginativas; las de razonamiento analítico son las menos aptas para dejarse hipnotizar. Se cree también que la hipnosis bloquea la parte analítica del cerebro en punto muerto y en ese caso no hay censura del ensamblamiento lógico a lo sugerido.

Lo anterior ilustra qué influencia tiene la televisión sobre cientos de millones de personas. Ahora bien, si con observar atentamente un programa de televisión se da un proceso similar a la hipnosis, cabe resaltar que el medio televisión cumple una función opuesta a la terapia psiquiátrica conocida como psicoanálisis. En este tratamiento profesional suele recurrirse a la hipnosis para excluir todo estímulo externo, mediante la concentración dirigida por el terapeuta, se trae al consciente lo reprimido en el inconsciente para luego analizar un trauma y superarlo. Contrariamente, la televisión "hipnotiza" al telespectador para alimentar en el inconsciente más represión y, en consecuencia, al ideologizarlo lo hace sumir actitudes alienantes.

Sin duda, la televisión es el medio técnico de expresión ideológica más influyente por eso, dentro de lo que se conoce como cultura de la imagen, Román Gubern metafóricamente la considera una catapultas de mitos icónicos.

#### I.2.4 El superhéroe y la industria cultural

"Los nuevos mitos del régimen industrial suplantán a los ancestrales y son, desde el punto de vista humano, más nocivos porque apuntan a la creación artificial de necesidades, integrando a todos en la alienación fundamental del trabajo."<sup>36</sup>

El héroe clásico o popular es un personaje mítico que sale airoso en aventuras, pues tiene a los dioses y a la naturaleza de su parte así como dotes que lo hacen prácticamente un semidiós imbatible e inmortal, inmaculadamente justo. En cambio, el superhéroe (creado originalmente por la industria del comic) no es más que un héroe moderno que de forma reincidente emprende cuanta aventura pueda con tal de imponer lo que considera justo para los débiles u hombres comunes. En otras palabras, los superhéroes son personajes mitificados capaces de resolver constantemente cualquier situación pues su vitalidad está al servicio de las causas justas. El superhéroe es un modelo personificado de una conducta, en otras palabras, es la reencarnación del bien y en consecuencia sus actuaciones son dignas de admiración y encomio.

Como mito artificial, el superhéroe es un personaje de ficción que proyecta a manera de su creador la existencia y las vicisitudes de los hombres en conexión con su experiencia social concreta y cotidiana. Esa proyección se da en los medios masivos dado que actualmente nada puede llegar a popularizarse sino es a través de los medios de comunicación para masas.

Como la esencia del sistema es la producción en serie para acumular capital mediante la venta a gran escala de mercancías, la cultura de masas como producción ideológica en sí misma encierra el círculo. Por ello a un personaje masificador, no es el caso del superhéroe, se le saca utilidad utilizando su imagen para publicitar variedad de productos como revistas, álbumes, discos, playeras, calcomanías y otros objetos para el consumo masivo.

Citemos dos ejemplos concretos de lo anterior. "Los personajes del dibujante norteamericano de origen español Walt Disney y sus personajes han sido comercializados en todo el mundo han dado lugar a 50 mil productos distintos inspirados en ellos".<sup>37</sup> Asimismo, "DC Comics preparó ocho capítulos para duelos, entierro y funerales (sic) de Superman. Alargará y explotará la muerte del superhéroe cuanto pueda para sacar el máximo provecho del suceso. También comercializará una colección de cromos y una camiseta con una gran "S" sangrante en el pecho, así como una banda de luto".<sup>38</sup>

Los mitos modernos no son sólo una ideología del status quo sino también son vehículos para colocar en el mercado variedad de productos. Esto fue analizado por Teodoro Adorno y Max Horkheimer mientras corregían, en 1946, los borradores de "Dialéctica del Iluminismo" y a partir de ahí decidieron substituir el término cultura de masas por el de industria cultural. Posteriormente, Hans Jürgen Enzensberger, en su ensayo "Detalles",

---

<sup>37</sup> Diario Siglo XXI, Guía 21, 3-12-92. Pág. 6

<sup>38</sup> Diario Siglo XXI, Guía 21, 13-12-92. Pág. 4

se refiere a la industria cultural como industria de la conciencia o manipulación industrial de las conciencias, es decir, la práctica de la ideología con la inclinación a incentivar el consumo máximo y hasta suntuario para desarrollar el sistema mismo, pues la lógica de toda producción en masa es la búsqueda de la aceptación y la compra inmediata de todo lo que pueda ser vendible en serie.

De todo lo anterior se puede deducir que los medios de comunicación masiva, y particularmente la televisión, son actualmente los canales en donde se expresa con más intensidad la alienación ideológica orientada al consumismo.

### 3 Formulación del fenómeno

#### 3.1 Planteamiento

No obstante que los países bdesarrollados cuentan con poblaciones boriosas y productivas, la riqueza se ncentra en pocas manos -las de los grandes pitalistas- y ello trae como consecuencia yor pobreza y miseria.

La secular explotación de la fuerza de abajo del asalariado se viene ocultando y stificando por medio de teorías puestamente científicas y por ende, iológicas o irrefutables en apariencia. as teorías divulgadas a través de los idios de comunicación abogan por las ndades de la libre competencia como guladora de precios justos, privatización ra el desarrollo, integración económica, a sociedad pluralista, un estado de derecho otras definiciones o frases hechas vitalizadas con la política económica de rte neoliberal cuya consigna es el "dejad icer".

Pero, por no satisfacer a plenitud las cesidades objetivas de los verdaderos oductores de la riqueza -los trabajadores-, cha teorización, o mejor dicho el sistema smo, ha venido demostrando en la práctica i imperfección y ante todo su contradicción.

La masa trabajadora no ha tomado nciencia de que la explotación es histórica superable pues no es natural, ni mucho nos producto de la voluntad divina. La ulta de esa conciencia genuina de clase es que ha hecho posible soportar y preservar i sistema iniusto.

Usurpando esa conciencia social ntendida como la experiencia cotidiana y

concreta reflejada en la mente de cada trabajador-, a base de creencias infundadas, juicios de valor, preceptos y actitudes que se interpretan como conocimiento real, se abriga y se alimenta diariamente una falsa conciencia encubridora de determinadas relaciones de producción. Esa abstracción ilusoria en la medida que preserva el sistema, garantiza los privilegios de la clase dominante. Sin embargo, está tan arraigada en la sociedad que incluso también influye sobre el explotador que en todo caso no le interesa verse descubierto como tal.

"En una sociedad de clases, la ideología sirve a los hombres no solamente para vivir sus propias condiciones de existencia, para ejecutar las tareas que les son asignadas, sino también para "soportar" su estado, ya consista éste en la explotación de que son víctimas, o en el privilegio exorbitante del poder y de la riqueza" de que son beneficiarios".<sup>39</sup>

No hay, pues, una religión para cada clase, creencias y prejuicios específicos para cada sector ni una moral y preceptos jurídicos encontrados en el seno de una sociedad concreta aunque, en última instancia, la apariencia de conocimiento puro responde a los intereses de la clase dominante pero es incongruente, en la acepción estricta, oponer una "ideología del proletariado" a una "ideología de la burguesía" pues la ideología, en el campo de las abstracciones, sólo puede combatirse con conocimiento objetivo.

El fenómeno social de aparente conocimiento -producto de una concepción

---

39

Althusser, Louis. Op. Cit. Pág. 48

nipulada no descubierta por las clases balternas- se inició con la división del abajo. En forma de culto o religión se oyectó en la cabeza del hombre una versión: en vez de percatarse de su minio creciente sobre la naturaleza, diante abstracciones fantásticas ésta pasó ser dominadora del ser humano. Dichas stracciones metafísicas fueron cultivadas r los primeros ideólogos -los chamanes- e, al hacer interpretaciones de lo renatural, se fueron separando del trabajo sico.

La religión -el mito dogmático tualizado- fue el primer control sobre las munidades. Luego, con la contradicción plotador-explotado (dueño-esclavo, noble-ervo, empresario-asalariado) se hizo cesario no sólo interpretar imaginariamente las fuerzas o fenómenos de la naturaleza, a avés de mitos, sino también justificar el den social a tal punto de aparentarlo como go inevitable, irreversible e insuperable.

El proceso de la conquista del nuevo ntinente evidencia como mediante creencias encialmente subjetivas no sólo con olencia física se llegó a sojuzgar a toda a colectividad. Prueba de lo anterior es e Pedro de Alvarado solicitaba frailes al y de España pues eran los mejores nsolidadores de la colonización.

Los mitos y los juicios de valor son rte de la cultura por lo que, con opiedad, se afirma que esa conquista no fue lo militar sino también cultural.

Con la promesa de una justicia de ualidad eterna y todo un indoctrinamiento ealista se hizo soportable la relación plotador-explotado, relación regulada por rdenamiento jurídico diseñado a la medida

para sostener el orden social a través de las instituciones del Estado.

En el caso del ocultamiento, justificación y preservación de un modo de producción basado en la desigualdad social también se da una inversión: la experiencia concreta determina la conciencia pero se pretende que la conciencia determine la experiencia.

Por ser esto último un contrasentido se recurre a la divulgación e inculcamiento de una falsa conciencia social. No puede ser de otra manera puesto que si no existieran relaciones hegemónicas, como ha sido hasta hoy, el hombre como ser gregario y productivo no tendría por qué vivir alienado dado que mediante el quehacer científico cada vez tiene más dominio sobre las fuerzas de la naturaleza, ya no una simple interpretación arbitraria de las mismas.

Hasta ahora se ha pretendido hacer creer al trabajador que hay un mundo metafísico enteramente ajeno al ser humano, que antes de nacer hay hombres predestinados a ser esclavos, hay que hacer tesoros en el cielo y no riquezas en la tierra, la usura con medida no es pecado, cada quien tiene lo que merece, al trabajo asalariado le corresponde una remuneración justa, la propiedad privada es inalienable, hay un mundo libre con igualdad de oportunidades para todos y un sinfín de argumentos manifiestos y mensajes latentes que constituyen la práctica diaria de la ideología, es decir, la expresión ideal de las relaciones objetivas dominantes, expresión que no deja de proyectarse en la religión, las doctrinas políticas sectaristas conservadoras y en la cultura en general.

Aquí cabe resaltar que como pensamiento, lenguaje y sociedad son inseparables, es

uestionable que una falsa conciencia ideal se ejerce, se comparte y se hereda. Otras palabras, toda interpretación efectiva sobre la naturaleza del hombre y su formación económica y social se comunica.

Cuando esa interpretación o reflexión responde a los intereses del grupo, sector o clase dominante, el contenido respectivo no solo se comunica de forma sistemática y constante sino se inculca también ya sea de manera abierta u oculta, forzada o sutil, a través de los recursos y medios al alcance, lo por preservar e incrementar al final de cuentas los bienes terrenales de una minoría privilegiada.

Actualmente el ocultamiento parcial de la historia y del conocimiento científico en general tiene lugar de manera inconsciente y directa en la familia, la escuela y la iglesia.

De manera intencional e indirecta o dirigida, pero no por ello menos efectiva, los medios masivos de comunicación (masificadores hoy en día) cumplen ante todo la función ideológica mientras informan, transmiten programas de entretenimiento o vulgarizan propaganda y publicidad. Louis Althusser, en su libro "Ideología y Aparatos Ideológicos del Estado", clasifica como aparatos ideológicos a la iglesia, la escuela, la familia y el aparato de formación a través de medios masivos.

En resumidas cuentas, el sistema es perfecto e injusto que, por eso mismo, debe ser encubierto. Entonces, como bien lo sentencia Ludovico Silva, creer que la alienación de la sociedad de masas es simplemente producto de los mensajes que se funden por los medios masivos es cometer un error ideológico, es una conclusión

fetichista, puesto que "(...) no son las ideas las que determinan el comportamiento de los hombres, sino que es la forma en que los hombres participan en la producción de sus bienes materiales lo que determina sus pensamientos y acciones".<sup>40</sup>

### 3.2 Definición

En el presente estudio se emplea el concepto de ideología como la falsa conciencia colectiva que cumple la finalidad de justificar, encubrir y hacer soportable relaciones de producción basada en la explotación material del trabajo.

Lo arriba expuesto recoge los aspectos más importantes de la definición de Ludovico Alva que define ideología como un sistema de valores, creencias y representaciones que engendran necesariamente las sociedades donde haya relaciones de desigualdad, a fin de justificar idealmente su propia estructura material de explotación, consagrándola en la mente de los hombres como un orden natural e inevitable.

Paradójicamente, a las puertas del siglo XXI cuando el hombre mediante la técnica o ciencia aplicada ha llegado a revolucionar su modo de vida, hay más religiones, más ficción refabricada que se caracteriza por las aventuras de personajes o héroes invencibles una creación incesante de ídolos generadores de "fans". También se le ha dado vida artificial a las mercancías, ¿acaso no hemos visto cómo una Coca-Cola sigilosamente se introduce a un hospital y vuela hasta la mano de un joven paciente o, bien, no hemos observado cómo una gota de "ketchup" está eliz porque se la van a engullir? Esta animación no es sólo publicitaria ya que en apariencia las mercancías tienen vida propia pues ellas por sí mismas poseen la facultad de regular los precios y crear necesidades de consumo.

Insistamos, la práctica diaria de la ideología se da en la comunicación interpersonal y, ante todo, de forma copiosa

y premeditada, regularmente con previa planificación, en la comunicación para masas puesto que se trasladan contenidos derivados de un conocimiento aparente que, por supuesto, se da por legítimo ya que de lo contrario la humanidad se desembarazaría de él.

Hasta aquí se puede inferir que en la actualidad, en términos generales, no se puede desligar lo que es ideología y los contenidos de la comunicación masiva. Esta escisión sólo será posible si se supera la lucha de clases; una vez que pase a la historia la marcada desigualdad económica y social, no habrá razón para encubrir o justificar un sobreaprovechamiento del producto del trabajo del proletariado. Como se dijo desde un inicio, la antítesis de la ideología es la conciencia social o conocimiento objetivo de las leyes de la naturaleza y las leyes del desarrollo económico, basado este último en el trabajo y el intelecto humano.

Por de pronto, el fenómeno que nos ocupa puede ser percibido y analizado con facilidad relativa en donde más se divulga: en los medios masificadores y, entre éstos, cabe resaltar la televisión como recurso icosónico cuya transmisión puede ser registrada en videocassettes.

### 3.3 Delimitación

Por sus características técnicas, el medio de comunicación masiva más influyente, sin duda, es la televisión. Incluso el aparato receptor, el televisor, ocupa un lugar privilegiado en la oficina o en el hogar por lo que alguna vez ha sido visto por un celoso padre de familia como un intruso al que hay que prestarle atención, cual si fuera un mago hipnotizador con la cara de vidrio.

Dentro de la variedad de la programación televisiva, como denominador común subyace el mensaje ideologizante. El mismo puede ser decodificado con agudeza por el receptor crítico de ese medio electrónico que combina imagen, sonido, color y movimiento.

Acá se analiza principalmente a los personajes, la estructura y las circunstancias que son una constante en las teleseries originales de Batman y el Zorro, programas que, como vamos a evidenciar, cumplen una función ideológica en la medida que, entre otras cosas, ocultan la causa real de la injusticia. Se presenta a los millonarios como personajes que se sacrifican por el prójimo en vez de ocuparse de acrecentar su capital. Se ofrece, en resumidas cuentas, una representación fictificada o adulterada de un orden social concreto.

Por aparte, dentro de la industria cultural cabe resaltar la importancia de estos superhéroes que tienen en común su apareamiento en comic o chistes, series de televisión y películas de largometraje para el cine, lo que ha significado que a la fecha no hayan perdido popularidad en los países latinoamericanos que están en franca

desventaja en la actual división  
internacional del trabajo.

## I.4 Objetivos

### **Generales:**

- Motivar al lector para que asuma una actitud crítica ante los mensajes masificadores de la industria cultural.
- Despertar interés para que comunicadores sociales, profesionales o en formación, realicen investigaciones dirigidas a descubrir, analizar y revelar el mensaje oculto ideologizante que se divulga sistemáticamente a través de comics, fotonovelas, teleseries y otros medios de comunicación masiva.

### **Específicos:**

- Evidenciar que a través de los medios de comunicación los superhéroes cumplen esencialmente una función ideológica.
- Hacer conciencia de que la relativa falta de originalidad de los creadores de superhéroes redundan en copias latentes que reflejan y justifican un mismo sistema económico.

## CAPITULO II ASPECTOS METODOLOGICOS

### I.1 Materialismo histórico y análisis de contenido

Para el investigador neófito resultan estimulantes las palabras del crítico francés Olivier Burgelin en el sentido que cuando se pasa de la pura teoría a la descripción y al análisis empírico de los hechos, se encuentra necesariamente lo concreto de los media.

Como base o pivote de este análisis de contenido se tiene presente la consideración de que las relaciones de producción de bienes terrenales determinan lo jurídico, lo político, lo filosófico, y, en fin, todo el producto del pensamiento humano. Por lo anterior, este estudio se sustenta en el materialismo histórico que esquematiza el paradigma metafórico de base y superestructura, sin olvidar que ambos elementos forman una sola estructura.

Lo anterior es pertinente porque "(...) si la ideología es expresión de las relaciones materiales, la mejor forma de estudiar los elementos en que consiste la ideología será estudiar aquellos elementos materiales y objetivos, a fin de examinar el modo como son transformados y expresados en la ideología. Así, el secreto de la ideología como alienación no será otro que el secreto de la alienación material que ocurre en la estructura de la sociedad".<sup>41</sup>

En otro orden, las unidades gramaticales son los personajes centrales y

---

<sup>41</sup>

Silva, Ludovico. Op. Cit. Pág. 46

la estructuración de las series mencionadas. El objeto es determinar la orientación o tendencia de la sustancia del mensaje común.

De paso hay que indicar que el análisis de contenido es orientado, desde la década del '40, hacia el trasfondo de los mensajes y su preocupación central como corriente funcionalista está en la referencialidad de la metacomunicación: ¿qué dicen realmente los mensajes?, ¿cuáles son los temas que destacan y cuáles los que ocultan?, ¿de qué manera se acentúan las virtudes o los defectos de un personaje? y ¿hacia dónde se orienta la intención del emisor para lograr efectos? Acá, las respuestas respectivas se dan en el plano de las connotaciones ideológicas como reflejo adulterado de la experiencia social.

En sus trabajos "La Última Aventura del Llanero Solitario" e "Inocencia y Colonialismo: Un Caso de Dominio Ideológico en la Literatura Infantil", Ariel Dorfman hace, inicialmente, descripción de una entrega para presentar el perfil del personaje central y luego sobre la misma procede a la crítica reveladora de la ideología subyacente en el Llanero Solitario y en el elefante Babar, respectivamente. Como bien lo observa el autor mencionado, da lo mismo tomar al azar cualquier capítulo pues hay elementos uniformes en todas las entregas. De paso hay que mencionar que esto último también es válido para las teleseries de superhéroes.

Por su parte, Ludovico Silva, en su ensayo "Teoría y Práctica de la Ideología", inicialmente aborda y explica este fenómeno social y luego procede a ridiculizar y a descubrir las verdaderas intenciones de los creadores de personajes como Tarzán,

Mandrake, el Fantasma y Supermán, entre otros.

Ambos autores sudamericanos analizan comics. Acá el análisis se realiza sobre capítulos de las series originales de televisión Batman y el Zorro, la primera protagonizada por Adam West (1964-1967, producida por la 20th Century Fox) y la segunda estelarizada por Guy Williams (1957-1959, Walt Disney). Para este fin se grabó al azar en videocassette un capítulo por cada serie y, a partir de la descripción respectiva que proyecta el perfil de ambos personajes, se busca poner en evidencia la carga ideológica latente. Además, se hacen referencias a situaciones que se dan en otros capítulos.

Al igual que Silva, se hizo previamente una abstracción teórica del fenómeno ideología pero, antes de pasar al análisis de superhéroes, se describe, como ya se dijo, dos entregas. La variante es que se realiza una comparación entre Batman y el Zorro para evidenciar la relativa falta de originalidad que caracteriza a ambos personajes de ficción creados en Estados Unidos de Norteamérica.

**CAPITULO III**  
**CONNOTACIONES IDEOLOGICAS**

**III.1 Descripción de dos aventuras televisadas**

**Batman**

Aparece la fachada de un teatro donde hay una función de moda. Luego, en el lobby del teatro aparece el Pingüino dialogando sobre la obra con una anciana acomodada. Se acerca a ellos Sofía Estrella, una bella rubia millonaria, que porta un collar de rubíes. Salen también otras personas elegantes.

Repentinamente, del piso superior, baja por las gradas un asaltante enmascarado con ametralladora en mano que -con marcado acento italiano- grita que nadie se mueva! y, bajo amenazas de muerte, obliga a Sofía Estrella a entregarle la prenda.

Collar en mano, el malhechor trata de huir pero el Pingüino le advierte que le va dar su merecido por lo que el asaltante abre fuego contra su oponente. En el acto, el Pingüino extiende su paraguas y se protege de los ráfagas de ametralladora por lo que el delincuente, al verlo ileso, exclama mamma nía! y, justo cuando va escapar, es halado por el cuello con el mango del paraguas del Pingüino quien de un golpe en el rostro lo deja inconsciente. El antihéroe para complementar su buena acción, coloca el collar a la bella dama que a partir de ese momento comienza a sentir admiración por su salvador.

La siguiente escena es en la comisaria de policía. El comisionado Fierro Gordon y el jefe O'Hara no pueden creer que el Pingüino se haya regenerado. Sospechan que el buen comportamiento del delincuente reincidente es parte de una estrategia, por lo que deciden llamar al único hombre que puede aclarar la situación: Batman.

En la mansión Díaz el multimillonario Bruno Díaz, tutor del joven Ricardo Tapia, en una amplia sala le enseña a su acompañante a jugar golf de salón.

Alfred, el mayordomo, le avisa a Bruno que tiene una llamada telefónica pero por estar presente la tía Harry, que desconoce que su sobrino de sangre y su joven sobrino postizo tienen doble personalidad, le dice - para despistar - que lo llaman para conversar sobre una donación que está por realizar la fundación Díaz.

Sin pérdida de tiempo, la pareja se acerca a un busto de metal, ubicado en la biblioteca familiar, y levantan la cabeza del mismo para presionar un botón rojo que acciona una librería corrediza tras la cual se encuentra el acceso oculto a la baticueva.

El dúo dinámico desciende por los batitubos sobre los cuales se lee "police". Al igual que en otras escenas similares, comienzan a descender vestidos con traje "sport" y bajan disfrazados a la baticueva donde se halla el batimóvil, un reactor atómico, diversidad de computadoras y otros aparatos electrónicos.

En un breve diálogo, la pareja enmascarada coincide con los jefes de policía que un tipo como el Pingüino no puede regenerarse, por lo que hay que estar pendiente de él.

Luego vienen los créditos para lo cual salen imágenes en caricaturas de los superhéroes que luchan con sus adversarios y luego de acabar con todos se felicitan entre sí. De fondo el tema musical característico.

En plena marcha en Ciudad Gótica, Batman, mientras conduce el batimóvil, le comenta a Robin que el autor del asalto frustrado debe ser cómplice del Pingüino por lo que, velozmente, se dirigen a la comisaría para llegar antes que concluya el interrogatorio.

-El tipo es duro de pelar -comenta el comisionado, quien no admite que el jefe D'Hara comience a abofetear al italiano. En vez de ello, prefiere una sutil tortura: apagan la luz y al ver sombras le hacen creer al delincuente que en ese momento se acercan murciélagos gigantes. La víctima se horroriza y por correr se estrella contra un muro, por lo que se desmaya. En esta ocasión se le pasó la mano al Hombre Murciélago, según lo observado por Gordon.

Por otro lado, en el interior de un baño de vapor exclusivo para millonarios de Ciudad Gótica, dos subalternos del Pingüino fingen secuestrar a Reggi Ricco pero nuevamente el antihéroe se convierte en protector al eliminar con su paraguas la niebla y una vez que ubica a los dos plagiarios los hace huir.

Más confundido por dicha actitud, Robin exclama que sería una maldición si se llegara a regenerar un tipo como el Pingüino. Batman tiene una idea, Alfred actuará como el agente 76 y entrará a la mansión de Sofía Estrella, con el objeto de fotografiar algunas joyas que la dama millonaria está por entregar al Pingüino para que éste las proteja. Además, Alfred tiene que dejar en la habitación un microtransmisor incorporado a una boquilla

que deberá sustituir por la boquilla del antagonista.

El anciano sirviente logra entrar haciéndose pasar por un agente de una aseguradora. Inicialmente toma fotos de las joyas y luego, a propósito, activa un mecanismo de seguridad dentro de una caja que prende fuego por lo que el Pingüino con su paraguas procede a controlar el conato de incendio. Esta acción es aprovechada por el agente improvisado que cambia la boquilla pero, repentinamente, se enciende el mango del paraguas multiusos por lo que en poco tiempo el detector establece dónde se colocó el transmisor. Hábilmente, Alfred al halar una alfombra bota al Pingüino y logra huir.

Una vez en la baticueva, el anciano se siente frustrado porque no es tan efectivo como Batman y Robin pero éstos le hacen ver que no fracasó del todo pues, al menos, tienen las fotografías que permitirán sustituir las joyas.

En su guarida, un departamento de lujo, el Pingüino comenta a sus dos secuaces que todo está saliendo a pedir de boca. Uno de sus cómplices, Ojo de Aguila, no comprende por qué rechazó un cheque de diez mil dólares de Reggi Ricco, recriminación que le significa un golpe de su jefe que sólo piensa en millones.

En la siguiente escena es de noche en Ciudad Gótica, los superhéroes descienden del batimóvil y comienzan a trepar por la batisoga al piso donde dentro de una caja fuerte se encuentra el lote de joyas auténticas que piensan reemplazar.

En el relativo fácil ascenso, Robin le comenta a Batman que se siente mal porque se podría pensar que van a robar, a lo que éste responde -tienes razón, Robin, en nuestra

bien organizada sociedad la defensa de la propiedad privada es lo más esencial.

-Es cierto, Batman, es la clave de la ley y el orden -observa el Joven Maravilla.

Una vez en la sala de Sofía Estrella, justo cuando están por abrir la caja fuerte, ambos son sorprendidos por el Pingüino y sus hombres armados que al no lograr herir al lúo dinámico se enfrascan en una lucha. Los encapotados vencen pero al escuchar sirenas de radiopatrullas huyen, pues pueden ser considerados como delincuentes.

Al día siguiente, en el titular de carátula del Gotham City Times se informa que Batman y Robin son ladrones de joyas.

El comisionado, enterado de la noticia, advierte por línea telefónica directa a Batman que de ser visto será atrapado. Le comenta además que el Pingüino arrendó un centro de diversiones para recabar fondos para la policía y, en su calidad de jefe policiaco, fue invitado con O'Hara.

Intrigados, Batman y Robin deciden ir.

Justo cuando ambos superhéroes se encuentran detrás de un local para tiro al blanco, caen paraguas con bolsas de cemento por lo que quedan inconscientes.

En la siguiente escena, ambos aparecen colgados, atados de las manos, atrás de dos figuras humanas que tienen un globo en el corazón.

El Pingüino facilita dos rifles auténticos al comisionado y al jefe O'Hara y les ofrece que si revientan los globos donará un cheque de mil dólares para el fondo de la policía.

Se alternan tomas de Batman y Robin colgados y las que corresponden a los dos jefes de policía apuntando a los globos. Aparecen en pantalla varios textos en inglés

que traduce un animador: ¿será el final de Batman y Robin?, ¿podrá alguien ayudarlos?, ¿ven Uds. alguna salida? y, por último, anuncia que la emoción continuará en el próximo episodio a la misma batihora y por el mismo baticanal.

El capítulo queda en suspenso, algo usual en esta teleserie en que por lo general cada aventura se desarrolla en dos entregas de un promedio de 23 minutos cada una.

- - -

Es obvio que el Pingüino no es un delincuente que roba por necesidad económica. Tiene elegancia pues siempre viste de smoking y sombrero de copa, puede arrendar una feria completa, se roza con la alta sociedad de Ciudad Gótica por lo que no es extraño que vaya a presenciar obras de teatro en salas de lujo y, por si fuera poco, también toma baños de sauna en un centro exclusivo para millonarios.

Está claro entonces que delinque por pura maldad ya que tiene más allá de lo esencial, prueba de ello es que ocupa un departamento de lujo y además invirtió una cantidad considerable en su paraguas multiusos que sirve como un escudo contra balas, tiene incorporado en el mango un detector de microtransmisores y expelle por la punta hielo seco para eliminar el vapor y facilitar así su acción que frustra el supuesto secuestro de Reggi Ricco; en otros capítulos se ve que el paraguas expelle también gas rojo para desmayar, tiene incorporado un control remoto para abrir recámaras secretas y sirve también de arma de fuego así como de paracaídas.

Si con su paraguas el Pingüino se da un lujo excéntrico eso quiere decir que muy bien puede vivir como un ciudadano acomodado y evitarse problemas con la ley.

El antagonista de turno no solamente tiene capital sino también posee cierto liderazgo pues quien lo ataca con una ametralladora es en realidad cómplice suyo. Además, dos bandidos le son incondicionales a ese jefe solterón que por la vía ilícita quiere amasar millones de dólares y, en consecuencia, igualarse a Bruno Díaz quien posee una riqueza exorbitante que no se puede contrariar pues es legítima y "moral".

Como indicamos en la descripción, el Pingüino de un golpe desmaya al italiano enmascarado que intentaba robar un collar a Sofía Estrella por lo que es de suponer que, pese a no tener una constitución atlética, pega con fuerza pero curiosamente nunca le deja moretes o una muela floja a Bruno Díaz y a Ricardo Tapia que como Batman y Robin, respectivamente, reciben puñetazos pero sin consecuencias.

De no ser por la singular circunstancia de mantenerse siempre con el rostro limpio de golpes, tendrían que estarle dando reiteradamente explicaciones embarazosas a la tía Harry y a los ejecutivos de las empresas de Bruno Díaz. La única interpretación de esto es que la naturaleza está de su parte, los ampara, de no ser así ya hubieran renunciado a su difícil e intensa misión justiciera pero, al fin y al cabo, "El héroe tiene los ojos fijos sólo en su propio código moral, se encuentra de alguna forma

confirmado por el orden natural que hace de él físicamente el mejor".<sup>42</sup>

En realidad su seguridad personal les importa poco por lo que a cada momento se exponen a morir en sus intentos de reducir al orden a los malos, labor temeraria que realizan desinteresadamente pues no reciben sueldo o premio material.

Una circunstancia que se percibe en cada capítulo o entrega es la ociosidad continua en la que están inmersos los personajes centrales hacedores de la nada. Como Bruno Díaz y Ricardo Tapiá son ociosos, no es extraño que en la primera escena en donde aparecen se encuentren jugando golf de salón. Previamente el presentador hace hincapié en que Bruno Díaz es multimillonario, eso no hace falta que lo diga pues en la toma externa que precede se observa que la mansión propiedad del protagonista tiene un patio frontal debidamente engramillado donde hay espacio por lo menos para cinco canchas de basquetbol. Al vivir en apariencia sólo para el ocio, ambos no tienen empacho en dejar para más tarde la diversión porque al fin de cuentas su forma de trabajo es nada más la aventura y disponen de mucho tiempo para volver al solaz esparcimiento.

El dúo dinámico en realidad es más excéntrico que el Pinguino. En vez de tener un apartamento para ir a disfrazarse, tras una librería que se corre por medio de un dispositivo eléctrico bajan por los batitubos a una cueva. El acceso es tan secreto que sólo lo conoce Alfred, el mayordomo, por eso resulta absurdo que sobre los batitubos haya

---

42

Burgelin, Olivier. "La Comunicación de Masas",  
Ediciones Planeta, España, 1974. Pág. 91

un cartel en donde queda claro que los encapotados son policías ya que nadie, excepto el televidente, ve el letrero "police" que da la pauta para creer que ambos representan a la fuerza pública. Por eso mismo, están legitimados para recurrir a la violencia con el fin de mantener el orden y la tranquilidad social.

Como por encanto, durante el descenso por los batitubos cambian el traje de ocasión por el disfraz. Ese cambio de mudanza no se ve porque darían el aspecto de bomberos. Además se tardarían mucho tiempo en meterse en una malla apretada, operación en la que francamente se verían poco masculinos, sobre todo al ajustarse las medias elásticas.

Haciendo un paréntesis cabe mencionar que para la Mujer Maravilla el cambio de vestuario no es problema porque sólo da vueltas y en forma inaudita su vestido de calle se convierte en disfraz o viceversa. No menos fantástico es el caso de Superman que se muda en una cabina telefónica y nunca se le pierde su malla azul y sus botines; en caso que lleve su disfraz debajo del traje, a saber cómo hará para disimular el bulto de la capa y lo más asombroso es que debe llevar dentro de sus zapatos de calle los botines rojos.

Dejando de lado a los superamigos de Batman, hay que mencionar que éste en la baticueva tiene aparatos computarizados así como un reactor atómico para cargar de energía al batimóvil. Allí también hay espacio para el batiplano, la batimoto y el batihelicóptero, todos éstos con los respectivos distintivos de su propietario que en algún chalet de su propiedad guarda el batibote.

Como las cuevas no se construyen, sin duda la naturaleza la colocó ahí para que el personaje realizara la misión encomendada por su creador. Cabe mencionar lo "desinteresado" que es Bruno Díaz pues ha erigido toda una infraestructura militar para mantener la ley y el orden público. En realidad lo que está protegiendo el multimillonario son los particulares intereses de la clase privilegiada a la cual pertenece.

En esta serie de aventuras los personajes centrales casi nunca quebrantan la ley, se subordinan a las leyes civiles y emplean sus poderes con fines benéficos mientras que "(...) todo malvado lo es hasta las raíces, sin esperanza de redención".<sup>43</sup> Los dos superhéroes están convencidos, al igual que el espectador, que el Pingüino no podrá regenerarse jamás. El antagonismo de la trama es, pues, bondad versus maldad.

Para los personajes secundarios, como el jefe O'Hara, sí se les permite algunas violaciones. Se connota que es parte de las técnicas de O'Hara infligir daños a los delincuentes para que "canten"; en esta oportunidad el comisionado no lo consiente y en cambio prefiere una tortura sutil pero, paradójicamente, el italiano se desmaya por un severo golpe que a sí mismo se provoca de forma accidental, no fue en realidad que se le pasara la mano al Hombre Murciélago cuya sombra por sí sola inspira temor y respeto. Los malos siempre llevan las de perder, incluso son derrotados por un anciano o un quinceañero que están al lado del justo y esa

Identificación con el héroe los hace imbatibles.

Resulta criticable que Batman exponga la vida de su anciano mayordomo así como la de un adolescente, sobre todo en este segundo caso ya que es tutor del menor por lo que es responsable directo de lo que le pase al Joven Maravilla, su inseparable compañero tanto en su vida privada como en sus constantes aventuras de personaje incógnito.

Bruno Díaz es públicamente un multimillonario pero al disfrazarse, Batman oculta su identidad y pasa ser como un personaje anónimo que alecciona al televidente al persuadirlo que el defender el orden social va más allá del interés de clase / por eso mismo es de la incumbencia de todos, de ahí la vehemencia de colaboración de parte de su criado y su recogido. "Se le entrega al lector un representante, un modelo de conducta, alguien que ha dejado de lado sus problemas superficiales para apoyar una causa noble".<sup>44</sup>

Por aparte, es evidente que el Pingüino vive obstinado en ser millonario. Lo malo no estriba en su aspiración a pudiente sino que no utiliza los mecanismos permisibles y "éticos" para hacerse rico. Si montara una empresa y asalariados suyos trabajaran por él no sólo ya no sería perseguido por Batman sino éste hasta le aplaudiría ya que eso no es objeto de crítica sino, por el contrario, algo digno de encomio porque encaja perfectamente con el sistema económico que

---

44 Dorfean, Ariel. "La Última Aventura del Llanero Solitario", EDUCA, Costa Rica, 1979. Pág. 70

tanto protege con sus hazañas el dúo dinámico.

De esto último no hay duda porque ocasionalmente sobre la estructura que cohesionan estas superaventuras hay mensajes manifiestos, o abiertos, ya que después de todo hay intenciones que por muy ocultas que sean, a veces se vuelven muy evidentes. Batman de forma enfática le dice a Robin (o mejor dicho al televidente) que en nuestra bien organizada sociedad la defensa de la propiedad privada es lo más esencial. Robin como está ideologizado, no es impertinente y porque es imposible salirse del libreto, no responde algo así como "esa defensa le conviene a la minoría adinerada como tú, Batman" sino, como es de esperarse, consiente que ese resguardo es la clave de la ley y el orden. Con ese principio obviamente los personajes y el libretista no se están circunscribiendo a Ciudad Gótica sino, en general, a todas las sociedades en donde por sus contradicciones en sus relaciones de producción debe haber legislación ad hoc y represión. Hay que mencionar que este tipo de mensajes tangibles están debidamente planificados ya que se dan por lo general cuando los enmascarados están ascendiendo por la batisoga (quizá se trata de una estrategia propagandística bien definida para connotar ascenso, superación).

En el capítulo descrito, como es usual en todos, hay acción y en la misma se evidencia que los personajes centrales son los más hábiles y pegan más fuerte. Pese a esa vitalidad nunca le sacan sangre a su oponente ni mucho menos lo matan pues, a lo sumo, sólo profieren encolerizadas amenazas de muerte.

Además de sus dotes físicas e intelectuales, los superhéroes no tienen solamente a la naturaleza de su parte sino también a la casualidad. En el capítulo descrito, como en otros, cuando a los personajes los atacan con armas de fuego no hay impacto mortal alguno, en cambio los villanos sí tienen puntería cuando les disparan inofensivos dardos para adormecerlos o bien les cae encima un peso no suficiente como para destrozarlos.

En cuanto que el dúo dinámico es una pareja de agentes secretos eso es algo relativo pues aparte que usan disfraz son tan conocidos que acaparan titulares en la primera página del Gotham City Times. Hay otra circunstancia, en algunas ocasiones en vez de utilizarse la línea directa entre la comisaría y la baticueva, la ciudad entera puede apreciar, sobre el cielo oscuro, la patiseñal luminosa que viene a evidenciar que Batman y Robin son imprescindibles para el funcionamiento y tranquilidad de ese mundo cuasiperfecto que debe defenderse. 'Ideológicamente se ha eliminado un aspecto fundamental de la lucha de clases del mundo ficticio, proponiendo en cambio un antagonismo (bondad Vrs. maldad) que puede resolverse, a nivel de la historieta, sin cuestionar el sistema de explotación'<sup>45</sup> pues este tipo de aventuras en apariencia están al margen de la política y sólo llevan entretención.

En otro orden, cabe mencionar que en favor de la inmortalidad de los dos superhéroes hay cierta complicidad de los antagonistas que de primera intención no se

deshacen de ellos. Aunque amenacen con echar sus cadáveres al mar, y afirmen que ya no se van andar con rodeos, siempre los dejan solos y en ese lapso es cuando terminan escapando gracias a su inteligencia superior y a su destreza.

En este capítulo ambos superhéroes quedan colgados justo cuando los dos jefes de policía, sin saberlo, van a dispararles. Como Batman y Robin no asesinan y su doble personalidad es prácticamente un secreto de Estado, al desproporcionar de curiosidad a los villanos el autor ha resuelto el conflicto y así sigue resguardando la identidad de los superhéroes.

El espectador no se dejará de preguntar por qué si ya están debidamente amarrados no se les quita los antifaces. Si eso aconteciera y se revelara la identidad de ambos justicieros, se vendría abajo la frágil estructura de la trama, fragilidad de la que también adolece la estructura que sirve de soporte a las supeaventuras de otros seres míticos modernos de ficción como el Avispón Verde, Flash y otros.

En caso que lograra sobrevivir, una vez desenmascarado Bruno Díaz éste se dedicaría entonces a lo más esencial para él: a salvaguardar su particular propiedad privada y pasaría a ser abiertamente un multimillonario normal, es decir, viviría rodeado de guardaespaldas bien armados y estaría dando órdenes gerenciales a ejecutivos empleados suyos. Legaría por fin a las autoridades el control de delincuentes peligrosos pues la única fuerza que existe para preservar el régimen es el Estado.

## El Zorro

En un inicio aparece diversidad de escenas de acción del Zorro. De fondo el tema musical que incluye coro masculino.

Es el año de 1820. En mar abierto, una embarcación está por llegar a tierras americanas luego de haber zarpado de España. Sobre cubierta, con fines de entrenamiento en el arte de la esgrima, un experto espadachín sostiene un encuentro con el joven millonario Diego de la Vega que retorna a Los Angeles, California, luego de tres años de ausencia por cursar estudios universitarios en la madre patria.

El combate dura poco. El joven de la Vega es implacable con la espada, según lo reconoce su amistoso contrincante quien observa que la habilidad le será muy útil en California a su vencedor pues, desde un año atrás, en Los Angeles con el gobierno militar sólo hay órdenes y reglamentos y además se confisca todo lo que le guste a las autoridades aduaneras.

Una vez en su camarote, de la Vega -carta en mano- le hace ver a su sirviente Bernardo por qué su padre, don Alejandro, le hizo llamar de urgencia con un año de antelación. Hay problemas que su progenitor no puede resolver por sí solo. No son indios -explica-, se trata de problemas políticos pues hay un tirano en el pueblo.

En un diálogo muy particular (pues Bernardo es mudo), el joven le recita a su siervo el proverbio que "si no puedes vestir la piel del león, viste la piel del zorro", y hace hincapié que con astucia se debe saber llegar hasta el tirano.

Acto seguido, el joven millonario ordena a su siervo que arroje por la ventanilla los

trofeos que ha ganado en eventos de esgrima (varias medallas y una copa de oro) porque ha decidido pasar por un intelectual. Al mudo no sólo le gusta la idea sino que se ofrece ayudar por lo que resuelve que desde ese instante va fingir ser bobo y sordo, es decir, también tendrá otra personalidad.

En la siguiente escena aparece el sargento Demetrio López García, un militar gordo, torpe y bonachón, que saluda a don Diego y se disculpa por las órdenes del capitán Monasterio que quiere que se revise el equipaje, no obstante que el carruaje ya fue requisado en la aduana.

El sargento García se dirige a la comandancia para anunciar que don Diego ha retornado y una vez dado el anuncio se retira. Dentro de la comandancia el licenciado Piña, un abogado sin escrúpulos, manifiesta su sospecha que el recién llegado regresó al pueblo a petición de su padre. Impasible, el capitán Monasterio le pide tranquilidad a su interlocutor y externa que los de la Vega conforman la familia más importante de California pero aun así si don Diego quiere pelea lo pondrá en su lugar, como ha hecho con otros, porque nadie impedirá que sea el hombre más rico de toda la región.

Afuera, mientras continúa el registro del equipaje, se acercan a caballo unos soldados que traen encadenado a don Nacho Torres, vecino de los de la Vega, acusado de traidor por haber intentado poner queja al gobernador de Monterrey sobre los atropellos del comandante. Este último se presenta a don Diego como Enrique Sánchez Monasterio y lo invita a pasar a la comandancia.

Cuando el joven se adelanta, el alto jefe militar le comenta en voz baja a su

testaferro que ejerce la profesión de la abogacía que un señorito petulante no puede echar abajo sus planes. Se encamina a la comandancia cuando recapacita que lo acabado de decir por él quizá fue escuchado por Bernardo que en ese momento se dedica a bajar maletas. Airadamente, comienza a reclamar al entrometido pero el sargento interviene informándole a su superior que Bernardo es sordomudo, según se lo acaba de explicar el joven de la Vega. Luego, mientras el mozo está de espaldas continuando con su labor de bajar el equipaje del carruaje, Monasterio le quita el mosquete a un soldado y dispara al suelo pero Bernardo no manifiesta su susto por lo que pasa esa difícil e inesperada prueba.

En la comandancia, de la Vega pasa ante el militar como un amante de la literatura clásica y como un intelectual que desprecia por completo la violencia. Su actuación resulta convincente.

Después se observa la escena del encuentro con su padre en el patio frontal de la hacienda familiar. La primera actividad del joven es tocar piano. Don Alejandro le interrumpe para expresar indignado que los rancheros son obligados a pagar impuestos excesivos, o de lo contrario son apresados, y que los indios son echados de sus tierras, todo por el beneficio de un hombre: el comandante Monasterio. El anciano puntualiza que es intolerable que el país marche a la ruina por lo que deben deshacerse del tirano, por la vía violenta si es necesario.

Don Alejandro se percata que tiene por hijo a un pacifista que cree ciegamente en las salidas legales, como poner al tanto de todo al gobernador y depositar su confianza en el hecho que los civiles tienen garantías

sólidas, pero le aclara a su unigénito que quien intenta quejarse es interceptado y sindicado de traidor.

Por aparte, el joven le comenta a su siervo que no está orgulloso de pasar ante su padre como un simple intelectual pacifista pues quedó como un cobarde sin carácter.

Después, don Diego lleva a Bernardo hasta un valle para presentarle al fiel Tornado, un caballo muy bien adiestrado a quien le hace una prueba para establecer que no ha olvidado nada de lo que un joven pastor y él le enseñaron más de tres años atrás. En esa escena repite el proverbio y decide cabalgar desde esa noche como el Zorro para hacer justicia, pero resguardando su identidad personal bajo un disfraz.

Una vez en el pueblo, a las diez de la noche según lo anunciado por el sereno, Monasterio afina con su abogado un plan para matar a Ignacio Torres que permanece preso dentro del cuartel.

De forma sigilosa, el Zorro camina por el tejado y baja hasta el patio de la instalación militar y se dirige al establo donde desata las sillas de los caballos de los soldados y, sin pérdida de tiempo, las amarra a los parales de la galera. Se presenta al ciudadano de la alta sociedad para hacerle ver que llegó enmascarado hasta allí para liberarlo. Luego se va en busca de la llave de la cárcel.

El superhéroe sorprende al sargento García quien canta en pijama listo para echarse a dormir. Le presiona su filosa espada en la espalda y lo obliga a decirle dónde está la llave. Seguidamente, le cubre el rostro con un saco y le acomoda su propia espada sobre la espalda y le ordena estarse quieto para no sufrir las consecuencias.

Instigado por Monasterio, el abogado se dirige hasta la prisión y luego de abrir le dice a don Nacho que todo fue un error por lo que queda libre. En realidad se trata de un engaño pues Monasterio tras la puerta de su oficina está a la espera de la señal convenida para disparar a matar contra el supuesto prófugo de la justicia.

Lo planificado se echa a perder pues el Zorro llega hasta la cárcel y le da instrucciones al prisionero para que amordace al licenciado Piña, mientras tanto hace una "Z" con la punta de su filosa espada en una de las paredes de la cárcel. Justo cuando van a escapar, Monasterio se da cuenta que todo salió mal y dispara pero no logra el propósito de herir al enmascarado.

El superhéroe, riéndose, se bate con el villano mientras el liberado salta sobre el muro hasta llegar al caballo preparado para él. Durante el encuentro el comandante le pide a gritos auxilio al sargento pero primero es vencido y obligado a entrar a la prisión. Por fin, se cae la espada que tenía acomodada por atrás el sargento García quien sale a enfrentarse al Zorro que, con suma facilidad, lo domina y le hace una "Z" en las sentaderas, después lo obliga a retroceder hasta botarlo dentro de un pozo.

En ese momento, debido a los gritos del sargento, mientras el Zorro huye salen adormitados los soldados por lo que reciben la orden de cabalgar pero, a los pocos metros de galope, caen aparatosamente ante la vista del superhéroe que ríe a carcajadas y luego escapa.

Por último, en un camino desierto, el señor Torres le da gracias al desconocido de quien recibe el consejo de buscar refugio en la misión de San Gabriel con el padre Felipe.

En la escena final, el Zorro cabalga de regreso y de lejos se voltea para despedirse y continúa a galope. El capítulo, como todos, concluye con los créditos sobre un muro marcado con la palabra Zorro y de fondo se escucha el tema musical. Aunque cada capítulo no queda en suspenso, algunos de éstos son correlativos. Cada programa tiene una duración aproximada de 25 minutos.

Como prototipo de superhéroe millonario con doble personalidad, a don Diego nunca se le ve trabajando pues su labor es únicamente la aventura no remunerada con dinero. Es ocioso como su padre, don Alejandro, quien siempre anda vestido impecablemente (incluyendo sus botas) por lo que se puede pensar que nunca se mete en sus establos ni está al tanto de que los hombres que trabajan para él sean más eficientes. Pareciera como si la riqueza de estos terratenientes y ganaderos viniera de la propia naturaleza pues de vez en cuando si es que se llega ver a un caporal de la hacienda, de todas formas no se observa que un empleado esté produciendo para sus patrones que, por cierto, son los más ricos de toda California.

En tres años, Diego de la Vega aprendió en España a utilizar magistralmente el sable, es imbatible. Es innata esa habilidad pues ganó trofeos a costa de jóvenes que de niños se supone tuvieron enseñanzas provenientes de los grandes esgrimistas europeos. El joven millonario, según se ve en otros capítulos, tiene habilidad con el látigo así como también es diestro para pelear cuchillo en mano, también es certero para disparar con pistola y arco, se debe mencionar además que tiene puños fuertes. Eso no es todo, como un acróbata se sube o se baja de su caballo.

Su vida de millonario es guitarra, vino y libros. Es músico, crítico de arte y hasta debió haber estudiado corte y confección pues por ser tan secreta su identidad de justiciero se supone que él diseñó y elaboró su disfraz.

Por llevar una vida de pasatiempo no es extraño que casi siempre aparezca en la primera escena tocando piano o guitarra, ande le compras o bien se encuentre bebiendo en la taberna del pueblo.

En el primer capítulo aparece entrenándose en el arte del esgrima, una verdadera diversión. Siempre gana al batirse y ya sea en un encuentro amistoso o "a muerte" se ríe, incluso a veces hasta se ríe, por lo que se supone que una vez enfurecido, sería menos indulgente con su oponente.

El Zorro es tan preciso que cuando marca con su espada la "Z" sobre el traje de su adversario no le saca ni una gota de sangre. Muy rara vez mata alguien pero, eso sí, nunca lo hace con ventaja y alevosía.

Ni el personaje central ni su padre están en contra del régimen militar. En realidad solamente adversan los excesos y las ilegalidades. El padre de Diego de la Vega no manda llamar a su unigénito para que sea carne de cañón sino más bien espera que con su liderazgo sea útil para hacer que se cumpla la ley y, en caso extremo, que participe en una revuelta burguesa presidida por los hacendados, revuelta que por supuesto no tendría nada de revolucionaria. Basta terminar con los abusos de algunos hombres, no así con el sistema, "(...) como si los excesos del capitalismo nacieran de una equivocación moral rectificable y no de las necesidades insaciables de competencia /

maximización de ganancias!".<sup>44</sup> Es secundario que los indios sean pobres mientras los advenedizos sean precisamente los terratenientes que abogan porque se mantenga la "justicia".

En otro capítulo se infiere que los ancestros de Diego de la Vega en su proceso de enriquecimiento no han de haber sido muy misericordiosos con los indios (los auténticos dueños de la tierra), pues para huir de los nativos fue que crearon pasillos ocultos detrás y debajo de la hacienda para comunicar con una cueva. Lo increíble de esto último es que esa historia la sabe el joven de la Vega pero no comparte desde un principio el secreto con su padre, antes bien prefiere confiar en su sirviente.

Por aparte, en ese contexto los militares pueden atentar hasta contra un joven millonario conservador por lo que Diego de la Vega decide vestirse de Zorro y expone heroicamente su integridad. Se sacrifica por cumplir la labor encomendada por su creador que lo concibió a propósito como un millonario inmortal e inmutable.

Lo más increíble es el eterno sacrificio del sirviente Bernardo pues para servir a su joven amo decide prácticamente renunciar a su comunicación con el resto del mundo ya que fingirá ser sordo y tonto. Al insensato de Don Diego en vez de darle pena la actitud por demás servilista y desinteresada de su mozo mudo, más bien acepta gustoso pues tendrá a su lado a un supercaballo y a un siervo fiel.

El antagonista de turno es el capitán Monasterio quien mediante formas ilícitas aspira ser el hombre más rico de toda

California, es decir, quiere ocupar el lugar que le corresponde a don Diego de la Vega. Este último habita en un área para familias acomodadas pues a la par de la hacienda de los de la Vega vive el hacendado Ignacio Torres que por no tener de su parte al jefe militar decide quejarse con el gobernador. Obviamente eso no tiene nada de traición por lo que su captura sólo viene a evidenciar las arbitrariedades del villano.

En este mundo de ficción los pudientes se preocupan por los intereses de los demás. Don Alejandro está desesperado porque los rancheros (la clase media) son obligados a pagar impuestos excesivos y los indios están siendo echados de sus tierras, todo por las ordenes de un tirano al que se debe derrocar antes que provoque descontento popular. Por cierto que las tierras de los indios no han de ser muchas ni las mejores porque siempre se identifica a los nativos como pobres, algunos se dedican a pequeñas ventas o a mendigar y otros (como se observa en el segundo capítulo) cortan naranjas en los fértiles terrenos de la iglesia de San Gabriel. Acá la tenencia de la tierra no es objeto de preocupación y crítica, más bien es parte del ordenamiento social y económico que no se cuestiona, no obstante se entrevé que es el problema agrario el de mayor injusticia real y permanente.

En lo que se refiere a la fuerza pública, los elementos encargados de preservar el orden son presentados como incapaces y esa circunstancia viene a resaltar las habilidades del justiciero, a tal punto que no teme entrar solo y sin arma e fuego al cuartel para liberar a un preso.

En esta teleaventura nunca falta la acción y el Zorro pese a estar en ocasiones

en desventaja numérica siempre gana. Del capítulo descrito llama la atención preguntarse cómo obtuvo el Zorro el caballo que puso a disposición de Ignacio Torres. No puede ser de la hacienda de los de la Vega pues no debe exponerse a ser descubierto. Sin duda lo robó. Se infiere entonces que a veces para obtener resultados concretos hasta un superhéroe debe salirse un tanto de la ley. En otros capítulos, por ejemplo, viola correspondencia y hasta hace allanamientos de morada.

Una vez cumplida su misión y controlado el elemento perturbador, el superhéroe vuelve a su modo de vida caracterizado por ser un pasatiempo completo mientras que otros (que no se ven) están produciendo para él y su padre.

Don Diego es tan desinteresado que por andar de aventura en aventura deja su paraíso y arriesga su integridad sin esperar un salario, es decir, en su agitada vida de enmascarado se expone gratuitamente aun cuando esa labor de calidad total no sea reconocida por el pueblo a quien se entrega de cuerpo y alma. Expone además al mudo de su sirviente a quien seguramente no le paga horas extras que le significan riesgo y desvelo.

Sin duda Bernardo es el siervo ideal que desea cualquier hacendado pues es incapaz de levantar la voz, hace como si no escucha a los de su condición y ve la justicia desde la perspectiva de su patrón.

## III.2 Estudio comparativo de dos superhéroes

En el proceso de comparación se toma en cuenta tanto las similitudes como las diferencias. Aunque las primeras son más significativas y es en ellas donde se infiere más claramente la función ideológica que cumplen los superhéroes, expondremos inicialmente aquellas diferencias que ante todo vienen a ser de forma, no así de contenido pues este último constituye esencialmente el mismo producto que ofrece esta industria de la imagen.

### III.2.1 **Diferencias entre las series de TV** **Batman y el Zorro**

Las aventuras del Zorro se desarrollan en la primera parte del siglo XIX en un escenario histórico, concretamente en Los Angeles, California. En cambio, Batman su labor justiciera la realiza en Ciudad Gótica, una metrópoli ficticia que se sitúa en el tiempo en 1966 (según se observa en la placa del batimóvil, en los modelos de vehículos así como en los vestidos de moda y en el peinado "bomba" de las damas). En el espacio, Ciudad Gótica se ubica en Estados Unidos de Norteamérica pues la moneda es el dólar, el idioma es el inglés, la metrópoli tiene rascacielos y a diferencia de las ciudades británicas europeas, las calles son anchas y los vehículos son grandes (el batimóvil es un Pontiac equipado especialmente para ser un carro único). Por si hay alguna duda, en el capítulo ¿"Quién le pondrá el cascabel al gato"? ambos superhéroes suben al 32o. nivel de la Torre Gótico Americana. Entonces, al final de

cuentas Ciudad Gótica no es tan ficticia como aparenta ser.

En Los Angeles de 1820 sólo hay un superhéroe (en realidad con Bernardo son dos pero por parte del pueblo el mérito es sólo para el Zorro). En Ciudad Gótica en cambio además de Batman y Robin "trabajan" también el Avispón Verde y Kato ya que en algunos capítulos ambas parejas disfrazadas se cruzan por azar del destino y hasta se saludan pero, como son autosuficientes, no hay colaboración entre sí.

Ciudad Gótica ha de estar relativamente cerca de Metrópolis pues el dúo dinámico el 18 de noviembre de 1992 asistió al entierro de Superman en el que participaron por lo menos 64 superhéroes. En este sepelio, por cierto, se observa en la página 10 del suplemento Guía 21, del matutino Siglo XXI, del 20 de diciembre de 1992 que no obstante haber pasado 53 años desde su creación, Robin es todavía un quinceañero y Batman sigue siendo un hombre relativamente joven de aproximadamente 28 años.

En otro orden, hay que mencionar que para las autoridades locales el Zorro es un bandido, un prófugo de la justicia por el cual se ofrece recompensa, pero como sus actos son reconocidos por la comunidad se le tiene por un justiciero que está del lado del pueblo. El hecho que oficialmente se le considere bandido no quiere decir de ninguna manera que el Zorro sea un revolucionario sino, por el contrario, él quiere mantener el orden preestablecido, que nada cambie, por lo que al dominar a un adversario desestabilizador es una garantía para que no sea agitada la tranquilidad social.

En lo que respecta a Batman, éste no es un bandido sino un policía sin horario ni

sueldo que prefiere exponerse a cada momento a morir que dedicarse de lleno a la administración de sus empresas. Bruno Díaz está más urgido de presidir e impulsar una política empresarial pues Diego de la Vega al menos tiene a su anciano padre para que dé órdenes a los caporales encargados de la cría de ganado, venta de carne y exportación de pieles.

Basta ver un capítulo de ambas series para darse cuenta que en el caso del Zorro su acompañante masculino es ante todo un siervo. Di favor le pide cuando le ordena ensillar su caballo. Aunque Bernardo a veces se disfraza de Zorro, sólo lo hace para despistar al enemigo pues por lo general no colabora con su amo en los combates; basta con que sea los oídos y los ojos de Don Diego que es autosuficiente para enfrentar solo al enemigo que en ese contexto es el único foco amenazante para toda la comunidad.

En lo que respecta a Batman, su pareja también se disfraza, tiene sobrenombre y literalmente es su eterno acompañante en las buenas y en las malas. Ricardo Tapia no es sirviente de Bruno Díaz sino su entenado por lo que no le anda dando órdenes como Don Diego a Bernardo, o Mandrake a Leotardo, pero lo deja de ser un subordinado.

El Zorro se enfrenta a individuos comunes o corrientes, es decir, villanos sin disfraz, mientras que Batman combate a antagonistas excéntricos como él pues se disfrazan y más alguno hasta usa antifaz, algo extraño para un delincuente que en la vía pública quiere pasar inadvertido.

Entre los delincuentes reincidentes que o pueden rehabilitarse y que atacan a cada momento al dúo dinámico porque la pareja de héroes entorpece sus fechorías está el

Pingüino, Gatúbela, el Guasón, El Acertijo, el Rey Tut, el Capitán Frío y Ma Becquer.

Ya se apuntó con anterioridad que el Pingüino no está en la lipidia. En el caso de Gatúbela ésta tiene un apartamento de lujo con muros giratorios que dan a recámaras ocultas recubiertas de acero o bien a su discoteca, cuenta con una red de radiocomunicación, tiene una aeronave compacta, posee pistolas especiales que tiran dardos, tiene de mascotas dos tigres y un jaguar, varios malhechores están a su completa disposición pues económicamente dependen de ella. El Guasón es un playboy propietario de ferias mientras que el Acertijo es dueño de un submarino y hasta se da el lujo excéntrico de utilizar avionetas para escribir con el humo adivinanzas en el cielo.

Está claro, pues, que todos los enemigos de Batman son personajes que tienen bienes terrenales por lo que en esta serie se trata de anular por completo la lucha de clases y en consecuencia el conflicto social se polariza únicamente entre la bondad y la maldad, la primera nacida de forma natural y abundante del corazón desinteresado del protagonista mientras que la maldad radica siempre en atentar contra la propiedad privada de los pudientes de Ciudad Gótica, víctimas de inconformistas que roban por simple ambición.

En Ciudad Gótica la aplicación de la justicia ha de ser una de las partes vulnerables de esa democracia que tanto defiende Batman pues los villanos no obstante que cometen secuestros, asaltos, intentos de homicidio y agresión a miembros de la autoridad, al poco tiempo ya se encuentran libres. El sistema carcelario también ha de

er un fracaso pues los antagonistas jamás se regeneran.

En cuanto a labor justiciera, el Zorro inició sus superaventuras porque le aflige que algún individuo perturbe ese ambiente social en donde él quiere seguir en eterno esatiempo mientras otros hombres trabajan para él, no obstante que los laborantes tienen exactamente la misma estructura física y similar capacidad intelectual.

Mientras el Zorro se hizo iusticiero por su "conciencia social", Batman principió su lucha contra el mal porque cuando era niño sus padres fueron asesinados por una banda de delincuentes. Fue así como el Hombre Arciélago descubrió su vocación y se percató también de su valentía y que tanto la naturaleza como la ciencia están de su parte. Batman pone en riesgo su integridad en casos como evitar el robo de una colección de joyas que un millonario sea estafado con la compra fraudulenta de dos Stradivarius, o bien aclarar el asalto a un banco. Bruno Maz no se roza con los pobres por lo que no es raro que Batman se abstenga de resolver problemas comunes de gente que no pertenece a la sociedad elitista de Ciudad Gótica.

Sobre otro aspecto, aunque Batman sufra derrotas transitorias por su rival, éste no lo despoja de su máscara. El Zorro por su arte no anda sufriendo derrotas pero en contadas oportunidades cuando el villano de turno en una pelea sin testigos le logra quitar el antifaz, de inmediato muere violentamente ya sea porque pierda el equilibrio por retroceder en lo alto de un tejado o bien porque muera aplastado por un muro, pero nunca por la filosa espada del justiciero que de no ser porque la

providencia está de su parte se vería en un conflicto sin solución.

En estas teleaventuras la acción es sinónimo de violencia aunque la misma por lo general no termina con la muerte de un villano ni mucho menos con el fallecimiento de un superhéroe con quien, según presunción de su autor, debiera identificarse toda la humanidad.

En la teleserie de Batman al momento de las luchas cuerpo a cuerpo se conserva del comic las onomatopeyas gráficas. Acompañadas de estrellas y espirales, onomatopeyas como kapow!, crunch!, kok!, biff! y pow!, no vienen a ser un recurso para ocultar el momento preciso del golpe sino más bien se trata de un código gráfico que, conjuntamente con el tema musical de fondo, le viene a dar más emoción a las peleas que son una combinación de boxeo y lucha libre.

Por último, puede observarse que mientras el Zorro hace mérito de su sobrenombre y rara vez cae en una trampa, de forma constante a Batman y Robin su enemigo de turno siempre les prepara una muerte lenta y sin testigos. El recurso de muerte inminente es utilizado para motivar al televidente a no perderse el próximo capítulo, aun a sabiendas que los personajes centrales no van a perecer pues en la ficción nunca gana el mal y, al final de cuentas, indefectiblemente, siempre vencen los que luchan porque todo permanezca invariable. Los superhéroes se dedican a combatir casos particulares mientras que el sistema se regula solo, por tratarse de un estado de derecho donde no se permite ningún acto de injusticia, donde la maldad supuestamente no es permisible.

### III.2.2 Similitudes ideologizantes inferidas

"Entre los varios superhéroes podemos distinguir entre aquellos que están dotados de poderes ultrahumanos, y aquellos dotados de características terrestres normales, aunque potenciadas en su grado máximo".<sup>47</sup> Entre los primeros está Superman y los Cuatro Fantásticos mientras que entre los dotados de características terrestres "normales" se encuentra Tarzán, el Fantasma, el Llanero Solitario, Batman y el Zorro, sólo para mencionar a los más conocidos. Mediante los superhéroes de ambas ramas se desarrolla lo que Eco llama una pedagogía paternalista norteamericana que no es más que una persuasión oculta motivada por fines económicos determinados.

Acá haremos eventuales referencias a otros personajes míticos modernos pues los héroes de ficción que nos ocupan son mitos que, como veremos, tienen algunas semejanzas entre sí, que también aparecen diseminadas en otros, lo que desde el punto de vista de la forma viene a cuestionar la relativa originalidad y además despierta la sospecha que fueron hechos con las mismas intenciones, es decir, ser una defensa subrepticia del sistema y de paso ser imágenes de consumo que a la vez promueven mercancías.

Tanto Batman como el Zorro adoptaron para su labor justiciera nombre de animal. Ello no es extraño si se toma en cuenta que dentro de la mitología clásica o popular es usual que un ser mítico tenga características de hombre y animal. En esta mixtificación necesariamente imaginaria a los animales se

---

47

Eco, Umberto. Op. Cit. Pág. 239

les dota mediante la ideología de facultades humanas como un lenguaje verbal y una gama de emociones que van desde el amor hasta el odio; en sentido adverso, al hombre se le dota de fuerza animal o bien se le hace volar hasta galaxias insospechadas o viajar a las profundidades del mar prescindiendo de equipo artificial.

Sin embargo, aparte del nombre y poseer una cueva, Batman y el Zorro están dotados de características humanas pero no por ello dejan de ser personajes míticos pues hay que tomar en cuenta que no envejecen y son imperecederos. Además hay que observar que no cuentan con el instinto animal de preservación de la especie pues son eternos solterones que en caso de tener apetito sexual se abstienen porque, a fin de cuentas, llevan una vida ejemplar de acuerdo a los cánones de la moral occidental.

La traducción literal de Batman es el Hombre Murciélago. Para introducir la imagen del personaje, su autor (Bob Kane) se inspiró en un antihéroe: Drácula (creado en 1897 por el irlandés Abraham Stoker), un ser misterioso que utilizaba una capa y que era capaz de convertirse literalmente en un vampiro (tanto el murciélago como el vampiro pertenecen a la rama de los mamíferos clasificados como quirópteros). "La batimania... gira alrededor del héroe encapuchado... que trae a la mente recuerdos siniestros del conde Drácula de Transilvania".<sup>48</sup> El arquetipo del vampiro que succiona sangre humana fue propuesto por las mitologías danesa y latina (el vampiro es

---

48

Diario Siglo XXI, Suplemento Guía 21,

11-8-1992 Pág.31

un mamífero que habita en los bosques, de América Central). Al parecer hubo otro personaje desprendido de Drácula que también inspiró a Kane. "El primer Batman fue un ladrón y un criminal, y la idea original nació de un corto metraje (serial) en el año de 1926 titulado "The Bat". Bob Kane, su creador, aplicó la idea a los comics y el superhéroe vio la luz en mayo de 1939".<sup>47</sup>

Por su parte Johnston Mc'Kulley, el autor del Zorro, bautizó así a su personaje mítico porque el zorro es un animal al cual el hombre le reconoce astucia para esquivar trampas. En la serie original se observa que el protagonista no se vale tanto de su fuerza sino más bien de su astucia y habilidad.

Aunque ambos personajes no se transforman literalmente en animales sino únicamente se disfrazan y adquieren otra personalidad que hacen opacar la identidad del joven millonario —y que a la vez permite que cualquier televidente, indistintamente de su condición económica, se identifique con el superhéroe—, la única relación que tienen con los respectivos animales de los cuales derivan sus nombres es una cueva. No se trata de una caverna cualquiera pues las respectivas cuevas aparte de ser relativamente grandes, la naturaleza las colocó dentro de terrenos propios adyacentes a sus mansiones. No obstante que tanto Bruno Díaz (Bruce Wayne en el original) y Diego de la Vega son jóvenes, fueron ellos los que descubrieron su respectiva cueva y pese a que su descubrimiento debiera compartirse con la familia, sólo lo revelan inicialmente a

---

47

Revista Orbe Jr. Guatemala, marzo de

1990. Pág. 8

extraños. De no ser por esa circunstancia, tendrían dificultades para esconder de parientes suyos sus armas y sus medios de transporte.

Pese al principio del menor esfuerzo, a Batman y al Zorro no les basta ponerse una máscara o un antifaz, los dos se disfrazan por completo y hasta utilizan una capa (no hay que olvidar que en la década de 1930 fue usual la creación de superhéroes con doble personalidad y algunos de ellos usan capa). A Superman por lo menos la capa le sirve para volar pero Batman y el Zorro no vuelan por lo que ese accesorio es inútil y más bien les puede estorbar a la hora de escapar o sostener luchas desiguales cuerpo a cuerpo. Por el hecho de usarla no necesariamente los trajes ocultan más su identidad, pero a la postre dentro de la industria de la imagen los vestuarios comercialmente resultan más llamativos para ser adquiridos para uso de los pequeños imitadores.

La capa, tomada muy en cuenta en el boom de los superhéroes, es un atuendo preservado de la imagen de reyes y príncipes de la época medieval. Por lo anacrónico de la prenda es que Batman y Robin se ven tan ridículos en Ciudad Gótica que incluso eso pudo haber motivado que en la toma externa, que los capta cuando se bajan presurosos del batimóvil y corren a la comisaría, siempre se repite la misma grabación.

Ambos personajes tienen doble personalidad pero en ninguna de las dos se manifiestan enteramente tal como son. Por tratarse de un contexto donde predomina el machismo, algunos villanos ven a don Diego de la Vega como un afeminado; su padre critica su actitud pacifista. De la Vega, pues, no se conduce de manera auténtica. Como el

orro francamente no se comporta tampoco como persona normal ya que en vez de rehuir al eligro lo busca y en consecuencia en vez de edicarse a disfrutar enteramente de los eleites mundanos se expone a cada momento a orir pero, lo más importante, ni Don Diego i el Zorro se nos presentan como un illonario normal que se preocupe por crecentar sus bienes terrenales. recisamente lo que no se ve es la cumulación de capital quizá porque al clarizarse el método de enriquecimiento la mplia mayoría de televidentes se vería más ien identificado como asalariado que como illonario.

En este tipo de ficción pareciera como ue el capital amasado no es producto de la xplotación de la fuerza de trabajo de aqueros pobres y que éstos no tienen roblemas salariales porque nunca se les ve ue exijan aumento de sueldo, ni mucho menos e les observa que cuestionen por qué dos cciosos son los más ricos de toda alifornia. "Los asalariados no constituyen na fuerza que produzca dividendos y aumente anancias; son un factor permanente y pasivo leal durante el transcurso de la cción".<sup>50</sup>

Eliminada u ocultada la fuerza de rabajo que hace que funcione esa sociedad, l contexto ya aparece como algo lúdico como i en realidad fuera don Diego el que cada omento paga sus botellas de vino en la aberna, cuando él no trabaja ni siquiera omo administrador de sus bienes. Pareciera ue para de la Vega fuera tan aburrido contar iles de monedas no obstante que en la vida

50

Dorfean, Ariel. Op. Cit. Pág. 13

real es la operación favorita de los acomodados.

No menos rico que de la Vega es Bruno Díaz, este último en la ciudad donde se desenvuelve es la nobleza encarnada. A éste jamás se le va ver en su despacho regañando a un empleado ni mucho menos incurriendo en acoso sexual contra una empleada pues aparte de ser un caballero no tiene debilidades carnales.

Parece que Bruno Díaz le tiene mucha confianza a sus gerentes pues su tiempo completo lo dedica a la diversión y a la aventura ya que ni siquiera se ve que algún fin de quincena revise su balance de cuentas. ¿no será que tanto Diego de la Vega como Bruno Díaz también nos ocultan su verdadera personalidad? Esto no debiera de ocultarse porque al fin y al cabo según los preceptos morales vigentes el mal dinero no reside en las relaciones sociales de producción.

Como la vida nadie la tiene comprada y seguramente sería incómodo para don Diego dejarle la fortuna a Bernardo, pues sería como si la fortuna de Bruno Díaz la heredara Ricardo Tapia, lo más natural sería que se casara, sin embargo, ambos superhéroes por dedicarse a combatir el mal no se casan y ni novia tienen (Mandrake por lo menos sigue teniendo la misma novia desde hace 60 años). No se sabe si guardan el celibato porque ambos tienen el prejuicio que la mujer es poco discreta, o bien ellos son tan responsables que aun siendo millonarios no les gustaría exponer a un infante a quedar huérfano en cualquier momento, dado que arriesgan su integridad a cada instante, todo por preservar la tranquilidad de sus comunidades.

El Zorro ha externado que cuando en su pueblo ya no se vea amenazada la justicia social entonces quizá hasta podría casarse. Por aparte, la actitud de Batman es machista ya que en el capítulo "¿Quién le pondrá el cascabel al gato? (parte segunda)", Gatúbela le pregunta por qué no tiene novia y éste le contesta que no tiene tiempo para diversiones.

De paso hay que mencionar que ni Bernardo, Robin y Alfred tienen compañera de hogar, parecen pertenecer a un mundo asexual. Si se reprodujeran se haría más evidente que son criaturas imperecederas que se aferran a vivir en una sociedad cuya formación económica es proyectada como ideal / eterna.

Al eliminar el rol de la mujer, símbolo de fecundidad y procreación, Batman y el Zorro son irrepetibles, son únicos en el sentido estricto. Ambos no tienen madre por lo que no existe la posibilidad que sean procreados hermanos puros.

En otro orden, no puede pasarse en alto que este tipo de personajes no envejecen y eso se puede observar en la industria del reciclaje. Batman y el Zorro siguen teniendo la misma edad. Pese que los televidentes llevamos una vida más tranquila que la de estos personajes cuyas peripecias están vinculadas con el peligro constante, como dijo el poeta Manuel José Arce, "ya se nos está cayendo el pelo y nuestros hijos van creciendo pero estos seres -míticos al fin y al cabo- continúan inmutables en su aspecto físico". Lo imperecedero de los superhéroes es obligado en el caso de los comics a que se atribuya al dibujante pues el mito debe continuar (habría que hacer la salvedad que el único a quien ya se le dibujan arrugas en

las ojerás es a Mandrake pero de todas formas su proceso de envejecimiento ha sido bastante lento).

Las hazañas del protagonista son imprescindibles para garantizar el funcionamiento del mundo ficticio. En el caso de Batman y el Zorro ambos tienen compañía masculina. Robin y Bernardo también son héroes que contribuyen con su líder a combatir el mal pues son seres serviciales que tienen en poco su seguridad personal, al menos no la resguardan evitando el peligro.

De manera particular no especulamos sobre la vida privada del Hombre Murciélago pero hay que mencionar que por su eterna compañía con Robin, intelectuales como Roberto Giammanco, Umberto Eco, Augusto Boal y Manuel José Arce consideran que entre ellos hay algo sospechoso. Al parecer esa mala fama llevó a los productores del comic, en coordinación con la Warner Bros, a que una bomba terrorista eliminara a Robin y por eso, en los dos primeros filmes en donde actúa Michael Keaton, Batman ya aparece solo en su combate contra las fuerzas del mal.

En estos productos ficticios que la industria cultural propaga por los medios de comunicación, el ayudante siempre está supeditado al líder quien es simbolizado por el hombre blanco inteligente, imbatible, justo y además moral y económicamente solvente, que pone en orden a cualquier sujeto conflictivo y para esa tarea de retorno a la estabilidad social requiere de la colaboración del subordinado. En esa línea, no es casual que el Llanero Solitario tenga de acompañante a un indio, Mandrake a un negro, el Avispón Verde a un chino, el Zorro a un mudo y Batman a un quinceañero.

Los nuevos seres míticos no cuentan sólo con la lealtad de su acompañante sino también están de su parte la naturaleza y la ciencia. Por ejemplo, ningún millonario de allá por los años 1820 tenía un caballo como Fantasma o Tornado (entre los animales también se da la supremacía del blanco sobre el negro). La naturaleza puso a Tornado a disposición del Zorro. Este corcel no solamente es veloz sino es tan inteligente que sólo le falta hablar. Son varios los superhéroes que en sus respectivos caballos tienen el mejor medio de transporte, como el caso de Héroe (del Fantasma) y Plata (del Llanero Solitario).

En el caso de Batman tiene un supervehículo equipado que facilita su accionar contra villanos como el Pingüino. Gracias a los adelantos de la ciencia, el patimóvil puede ser manejado a distancia aun estando apagado; para variar, es el más veloz de toda Ciudad Gótica y quizá sólo puede ser alcanzado por Betsabé (el vehículo del Avispón Verde). Después de todo, los millonarios pueden darse el lujo de tener el mejor transporte y darle mantenimiento de primera.

Por último hay que resaltar que resulta muy sospechoso que en las series de Batman y el Zorro se insiste a cada rato en señalar que estos ociosos hacedores de la nada son multimillonarios. Esta insistencia no puede ser casual ante todo si tomamos en cuenta que otros superhéroes pertenecen a la clase alta tampoco andan empeñados en que sus riquezas constituyan un capital de inversión para ser más ricos. En el caso del Llanero Solitario, él es dueño de una cueva-mina pero en apariencia sólo le interesa un poco de plata para fabricar sus balas; el Fantasma en su cueva tiene cofres de joyas que no utiliza y

no las comparte con los pigmeos, pese que ha dicho que los quiere como si fueran sus hermanos; el Avispón Verde es el dueño del diario El Centinela mientras Mandrake posee una mansión con piscina.

Como es increíble que en la vida real sean precisamente los millonarios los que de forma personal se estén sacrificando continuamente por la tranquilidad de los demás, esa es la principal circunstancia que está en favor de Batman y el Zorro para que no se establezca su identidad por parte de quienes les rodean en sus dos roles. Su opulencia es el mejor disfraz por lo que pocos sospechan que Bruno Díaz es Batman y Diego de la Vega de la Cruz es el Zorro.

Como Batman y el Zorro los millonarios protegen al prójimo; como Bruno Díaz y Diego de la Vega los millonarios no explotan.

En resumidas cuentas, tanto el Zorro como Batman tienen una mansión con una cueva, el mejor medio de transporte, cuentan con un ayudante incondicional, se disfrazan y de incógnitos hacen su aparición en el momento justo en que es necesario que intervegan de forma violenta. Lo más importante, ambos son el símbolo del hombre blanco acomodado el cual a nivel de la ficción no da margen a ser contrariado por encarnar de forma manifiesta la bondad y el sacrificio pero, una vez desmitificados estos superhéroes se puede comprobar que la estructura de la trama no es casual sino, por el contrario, la concreción disponible al televidente está entretrejida para que el espectador inconscientemente se coloque a la par del protagonista enmascarado y, en consecuencia, comparta que se reduzca a la impotencia a cualquier individuo que pretenda crear el más pequeño desorden.

La moraleja de estos personajes fabulosos es que el estado de cosas debe ser defendido, que nada cambia, por lo que hasta los siervos y los adolescentes deben luchar contra cualquier amenaza que ponga en peligro el ordenamiento social imperante.

## CONCLUSIONES

En el mundo real los millonarios se enriquecen a costa del asalariado. Como esto no es justo ni lúdico, en el mundo de ficción, mediante una inversión ideológica, los millonarios no sólo son presentados como justicieros, sino también como seres que en vez de dedicarse a acrecentar su capital refieren estar al servicio de los hombres comunes.

Así como a la alienación material del trabajo le corresponde una alienación ideológica que oculta y justifica la primera, el imperio económico ejercido por los Estados Unidos de Norteamérica ha generado un colonialismo cultural que, en forma de entretenimiento, mediante personajes míticos modernos persuade a las comunidades a adoptar patrones de conducta, dirigida ésta a jugar un papel conservador dentro de un mundo que se presenta como lúdico donde el dinero malhabido no reside en las legalizadas relaciones de producción.

Una vez eliminada la explotación mediante la ideología, en las teleaventuras el conflicto social se circunscribe al antagonismo maldad/bondad, mientras que tácticamente la única forma visible que suma el mal es el atentado contra la propiedad privada, por lo que el superhéroe o el justiciero inmutable- recurre a la violencia para reducir al orden al elemento perturbador del mundo de ficción.

- En la búsqueda de identificación del televidente con el superhéroe, en la forma se promueve una imagen mítica mientras que con el contenido latente se hace una apología del sistema económico. La doble intención no ha variado desde la creación de los superhéroes de los años '30 cuando autores de historietas de comics se propusieron promocionar el modo de vida americano como el mejor.

- Puesto que el fenómeno ideológico es social y por ello no puede haber ideología sin comunicación, actualmente no puede haber colonialismo cultural sin recurrir a los medios de comunicación masiva. Por el hecho que con la divulgación del superhéroe se persigue que éste se convierta en el héroe de toda la humanidad, su divulgación viene a ser una anticultura dado que se trata de un mito prefabricado por la industria de la imagen que encierra el lucro y, en consecuencia, estos seres míticos promocionan variedad de mercancías para su consumo en serie.

- Tras los superhéroes hay un mensaie común estructurado ya que la constante que entretiene las formas narrativas está el hombre blanco poderoso cuyas hazañas garantizan el funcionamiento de un mundo lúdico que, a nivel de la historieta, sólo se divide en buenos y malos. En esa perspectiva no se le da opción al televidente que pueda discrepar con el uso de la fuerza del personaje central al que no le aquejan problemas económicos y, precisamente por ello, está a la disposición de pronto auxilio para no permitir la injusticia transitoria que supera con la violencia.

- Quien está al lado del superhéroe se contagia de su imbatibilidad. Basta con tener el código moral del héroe y no cuestionar su exorbitante riqueza para obtener algunos beneficios, ya como empleados, ya como hijos adoptivos.

## BIBLIOGRAFIA

- Althusser, Louis. "La Filosofía", Ediciones Pasado y Presente, Buenos Aires, 1974.
- Galicia, Fernando. "Lecturas para el curso de Metodología de la Investigación", Editorial Trillas, México, 1984.
- Simov, Isaac. "Guía de la Biblia. Antiguo Testamento", Plaza y Janés Editores, 3a. edición, Barcelona, 1990.
- María, Roque. "Diccionario Etimológico de la Lengua Española", Madrid, 1882.
- Benito, Angel. "Diccionario de Ciencias y Técnicas de la Comunicación", Ediciones Paulinas, España, 1991.
- Burgelin, Olivier. "La Comunicación de las Masas", Ediciones Planeta, España, 1974.
- Wright, Carlos. "Filosofía, Mito y Religión", Separatas Brasileiras, Brasil, 1982.
- Pasado, Oscar Alberto. "Comunicación, Anticultura y Liberación", Fleamar, Buenos Aires, 1974.
- Pasasola Chinchilla, Leonel. "La Administración de un Noticiero de Televisión en Guatemala", Facultad de Ciencias Económicas, USAC, 1993.
- Pasasús, Josep María. "Ideología y Análisis de Medios de Comunicación", Editorial Mitre, Barcelona, 1985.

- Donat, Peter y Herbert Ullrich. "Así se Elevó el Hombre Sobre el Reino Animal", Editorial Cartago, México, 1983.
- Dorfman, Ariel. "La Última Aventura del Llanero Solitario", EDUCA, Costa Rica, 1979.
- Dorman Ariel y Armand Mattelart. "Para Leer el Pato Donald", Siglo XXI, 24a. edición, México, 1983.
- Echeverría, Rafael, Fernando Castillo y otros. "Ideología y Medios de Comunicación", Amorrout Editores, Buenos Aires, 1973.
- Eco, Umberto. "Apocalípticos e Integrados", Editorial Lumen, 9a. edición, España, 1988.
- Feldmann, Erich. "Teoría de los Medios Masivos de Comunicación", Editorial Kapelusz, Buenos Aires, 1977.
- Fromm, Erich. "El Amor a la Vida", Ediciones Paidós, España, 1991.
- Fromm, Erich. "Marx y su Concepto del Hombre", Fondo de Cultura Económica, México, 1987.
- Gómez Pérez, Germán. "La Polémica en Ideología", UNAM, México, 1985.
- Gubern, Román. "Comunicación y Cultura de Masas", Ediciones Península, Barcelona, 1977.
- Gubern, Román. "El Lenguaje de los Comics", Ediciones Península, Barcelona, 1974.

Arnecker, Martha. "Los Conceptos Elementales del Materialismo Histórico", Siglo XXI, 52a. edición, México, 1985.

Attelart, Armand. "Agresión Desde el espacio, Cultura y Napalm en la Era de los satélites", Siglo XXI, 9a. edición, México, 1985.

Attelart, Armand. "Comunicación Masiva y evolución Socialista", Editorial Diógenes S.A., 4a. edición, México, 1980.

Barck, Carlos y Federico Engels, "La Ideología alemana", Ediciones Cultura Popular, México, 1974.

Merani, Alberto. "Psicología y Alienación", Grijalbo Editor, Caracas, 1973.

Merani, Susana y Alberto Merani. "La Génesis del Pensamiento", Grijalbo Editor, Caracas, 1971.

Castillo, Daniel. "El Derecho a la imaginación", Ediciones Paulinas, Argentina, 1980.

Ables, Ingleberto Salvador. "Alienación y educación", Anuario USAC, 1980.

Álvarez, Marta. "Supermán o la Alienación in Originalidad Temática", Revista Emisor 0.3 de la Escuela de Ciencias de la Comunicación, USAC, 1979.

Alva, Ludovico. "Teoría y Práctica de la ideología", Editorial Nuestro Tiempo, 15a. edición, México, 1985.

Sherkovin, Y.A. "Problemas Psicológicos de los Procesos Masivos de Información", Editora Política, La Habana, 1982.

Vallois, H., A. Vandel y otros. "Los Procesos de Hominización", Grijalbo Editor, México, 1969.

Varios. "Diccionario de Antropología", Ediciones Bellaterra S.A., Barcelona, 1980.

Varios. "Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana", Editorial Gredos S.A., 2a. edición, Madrid, 1967.

## ANEXO

SUPERMÁN

Varios intelectuales han observado que el mito de Supermán carece de originalidad pues viene a ser de cierta manera una copia de Jesucristo, incluso Román Gubern apunta que Goebbels ve en Supermán un personaje adúltero.

Esa sospecha está bien fundamentada. Seguramente muchos de los lectores de superaventuras no han hilvanado algunas circunstancias que, sin duda, evidencian este plagio que sostiene la estructura que cohesionó las aventuras del Hombre de Acero.

Veamos. Supermán al igual que el mesías no es de este mundo. El padre (Jor-El) decidió que su unigénito fuera depositado en la tierra donde fue acogido en un hogar relativamente humilde. Fue un niño ejemplar.

Según lo menciona Marta Sánchez en su trabajo "Supermán o la Alienación sin Originalidad Temática", este superhéroe también hizo retiro y entre sus prodigios está el haber resucitado a un ser humano. Su deber en la tierra es combatir las fuerzas del mal.

Por no haber evadido su responsabilidad terrenal, murió con dolor el 3 de noviembre de 1992. Los productores del comic le prepararon una resurrección en 150 días, número múltiplo de tres. En Kriptón, lugar de donde vino Supermán con sus superpoderes, también hubo una subordinación y los responsables fueron castigados (el cabecilla de la rebelión también bajó a la tierra para instigar al personaje).

Hay que mencionar sin embargo una diferencia que no deja de ser absurda, la

industria del comic dispuso que por fin Supermán se casara con Luisa Lane. Debe ser sin duda una vida conyugal sin sexo pues ese hombre blanco es completamente de acero y por ello seguramente, aunque no quiera, mantendrá su castidad eternamente. Empero, hay que reconocer que los intelectuales del comic no llegaron al ridículo de concebir que Luisa Lane y Supermán procrearan hijos.

En otro orden, cabe mencionar que Supermán reúne varios mitos. En su capa está modificado el mito de la alfombra voladora de las culturas orientales. En su vista de rayos X, traspasadora de muros y que le permite ver precisamente la escena que le interesa, está latente el mito de la bola de cristal. Al ser vulnerable únicamente ante la kriptonita, revive el mito griego del talón de Aquiles (después de todo para los lectores de Supermán no tendría gracia si esa criatura fuera invencible pues no habría poder que lo dañara en absoluto).

Por último, cabe mencionar que no es casualidad que Supermán vista de azul y rojo, colores de la bandera norteamericana, ya que su autor, Jerry Siegel, lo concibió para dar ánimo a los estadounidenses y a su sistema que hoy día conforma todo un imperio económico y cultural.

### EL AVISPON VERDE

El personaje que tiene más similitudes con Batman es el Avispón Verde. El éxito de la serie original de Batman motivó en 1966 al productor William Dozier a producir para la 20th Century Fox la serie el Avispón Verde, la cual fue protagonizada por Van Williams y Bruce Lee.

En esta teleaventura también el personaje central es el hombre blanco

millonario que tiene un ayudante. Esas circunstancias confirman que no se trata de elementos casuales ni simples copias entre los hacedores de héroes que buscan forjar en el televidente fantasías para que de alguna manera se autodefinan en ellas.

El Llanero Solitario tiene de acompañante a un indio, Mandrake a un negro y el Avispón Verde a un chino. Los tres ayudantes representan a razas marginadas en Estados Unidos por lo que mediante la ideología se proyecta la supuesta primacía del hombre blanco.

### EL LLANERO SOLITARIO

Este personaje mítico es un rural de Texas que a saber por qué se autodenomina el Llanero Solitario pues a donde va siempre cuenta con la compañía del indio Toro (Tonto, en el original).

A ninguno de los dos personajes les gusta las mujeres, al menos no lo suficiente como para casarse. Toro en vez de hacer su propia vida, pues se supone es libre, siente como un llamado de la naturaleza estar sometido al hombre blanco que tiene una mina repleta de oro y plata que, por lo visto, nunca va heredar a su discípulo a cuya raza le corresponde esa riqueza natural que descubrió el advenedizo.

Por lo general los superhéroes son seres castrados (metafóricamente hablando) dado que si se comportaran como personas comunes que se multiplican se volverían normales y, con ello, se evidenciaría que son concebidos como seres impercederos e inmutables que no quieren salir de ese mundo en donde se oculta las causas de la opulencia y la pobreza.

	millonarios	cueva o escondite	uso de disfraz	mejor transporte	soltero	compañía masculina	doble personalidad	nombre de animal
	●	●	●	●	●	●	●	●
ro	●	●	●	●	●	●	●	●
s-rde	●	●	●	●	●	●	●	●
ise- l--	●	●	●	●	●	●		
as- a	●	●	●	●				