



Universidad de Valladolid

CURSO 2018-2019

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Periodismo

**Las conductas sociales a través del
cine de superhéroes. Los Vengadores**

Alumno: Adrián García González

Tutor: Salvador Gómez García

**Departamento: Historia Moderna, Contemporánea y de América,
Periodismo y Comunicación Audiovisual y Publicidad
Convocatoria: Primera**

Índice

0. Introducción	Pág. 4
1. Hipótesis y metodología	Pág. 5
2. Marco Teórico	Pág. 7
2.1 ¿Qué son los superhéroes?	Pág. 7
2.1.1 El sentido de los superhéroes en la sociedad	Pág. 7
2.1.2 El cómic de superhéroes (1938-1964)	Pág. 8
2.2 Superhéroes en los medios audiovisuales	Pág. 11
3. El cine como reflejo de la sociedad	Pág. 13
4. Metodología	Pág. 16
5. Análisis y resultados	Pág. 18
5.1 La saga <i>Vengadores</i>	Pág. 18
5.1.1 <i>Los Vengadores (2012)</i>	Pág. 18
5.1.2 <i>Vengadores: La Era de Ultron (2015)</i>	Pág. 20
5.1.3 <i>Vengadores: La Guerra del Infinito (2018)</i>	Pág. 22
5.1.4 <i>Vengadores: End Game (2019)</i>	Pág. 24
5.2 Amenazas: Análisis y evolución	Pág. 26
5.3 Formas de enfrentar a las amenazas	Pág. 30
5.4 Conflicto entre la seguridad y la privacidad	Pág. 31
6. Conclusiones	Pág. 32
7. Bibliografía	Pág. 34

Resumen:

La presente investigación aborda la representación de conductas sociales en un tipo específico de cine de ciencia-ficción: las películas de superhéroes. De forma más concreta, las 4 películas que componen la saga Vengadores (2012-2019). Se propone un modelo de análisis basado en los principios del modelo actancial de Greimas complementado con las 36 situaciones dramáticas de George Polti. Las conclusiones señalan la influencia recíproca entre el cine y la sociedad junto con una creciente dialéctica del binomio libertad individual frente a seguridad colectiva.

Palabras Clave: Cine, imaginario social, superhéroes, Greimas, Polti.

Abstract:

This research deals with the representation of social behaviors in a concrete science fiction cinema: superhero movies. More specifically, the four films that make up Avengers Saga (2012-2019). The analysis model was based on the principles of the semiotic Greimas model, complemented by the 36 dramatic situations of George Polti. The conclusions highlight the reciprocal influence between cinema and society along with a growing dialectic between individual freedom and collective security.

Keywords: Cinema, social imaginary, superhéroes, Greimas, Polti.

Las conductas sociales a través del cine de superhéroes: Los Vengadores

0. Introducción

El entretenimiento es una parte vital para las personas y de su propio desarrollo interno en la sociedad actual, siendo el cine una de las fuentes de entretenimiento que cuenta con más adeptos. Considerado como el “séptimo arte”, promueve en el espectador el desarrollo de su creatividad y alienta al uso de la imaginación.

Las narrativas de superhéroes son una de las fórmulas de entretenimiento más populares de los últimos años. Estas historias inundan en la actualidad una de las industrias más lucrativas del entretenimiento como es el cine.

La inmensa popularidad del medio cinematográfico ha extendido la visión, entre sociólogos e historiadores cinematográficos, de que este arte refleja los miedos, deseos y necesidades de una sociedad en un tiempo determinado (Sorlin, 1996; Chicharro-Merayo & Gómez, 2014). La identidad que siente el espectador con la sociedad retratada, individual y colectivamente, en una película de su época es una de las razones por la cual el cine tiene tanta acogida en el siglo XX, y que se mantiene en la actualidad independientemente de las fórmulas que utilice para su difusión (Navarro, 2015)

El cine mantiene una estrecha vinculación con la sociedad en la que se produce porque todo proceso de realización de una película tiene lugar en un determinado contexto social. Los creadores de las películas son miembros de la sociedad y, como tales, no están menos sujetos a las pasiones y normas sociales que cualquier otro individuo. En el libro *Teoría y práctica de la historia del cine*, (Allen & Gomery, 1985) se define a las películas como “representaciones sociales”. Es decir, en el fondo, sus historias e imágenes fílmicas proceden o derivan de un entorno social.

El comienzo del año 2000 y la aparición del CGI (Computer Generated Imagery) provocó que las superproducciones de este género acapararan la gran pantalla, permitiendo así observar a los personajes de una forma más parecida a la apreciada en las páginas de cómic que había sido hasta entonces su principal soporte. Auge que conllevaría, unido a una gran campaña de marketing, unos grandes ingresos en taquilla convirtiéndolo en el género más rentable de la última década (Ruiz, 2017).

En este contexto cabe destacar el nacimiento del UCM (Universo cinematográfico de Marvel) que apareció en 2008 con la película, *Iron Man (2008)*. La franquicia se expandió gracias a su gran éxito hasta incluir cómics,

cortometrajes, series de televisión y series digitales. Su valor añadido respecto a otras sagas o franquicias es el “universo compartido” y que, de una forma similar al universo Marvel original de los cómics, fue estableciendo relaciones mediante el cruce de tramas, lugares, reparto y personajes en común entre todas sus obras cinematográficas.

Este trabajo parte de esa premisa en la que el cine refleja rasgos de la sociedad en la que se crea e influye directamente sobre la propia percepción de la realidad, centrándose en las obras cinematográficas producidas por la compañía estadounidense Marvel, entre cuyas creaciones básicas señalamos al grupo de superhéroes, Los Vengadores. Los mensajes que se transmiten mediante los personajes, el origen y razón de las amenazas y los problemas sociales que se plantean son susceptibles de ser analizados, pues suponen no sólo una producción de época sino un testimonio de los últimos años de historia de Estados Unidos y por consiguiente de la civilización occidental, mostrando miedos y amenazas que se encuentran a la orden del día.

1. Hipótesis y metodología

La dimensión cultural del cine ha impulsado una percepción que señala el potencial de este medio para reflejar diferentes tipos de tensiones latentes en aquellas sociedades en las que las películas son creadas. La espectacularidad visual de las catástrofes y el secular temor al desastre de la sociedad estadounidense configuran dos elementos narrativos habituales en el cine de ficción apocalíptica en el ámbito estadounidense (Sánchez-Escalonilla & Rodríguez-Mateos, 2012). Las premisas anteriores configuran un primer marco de posibilidades de lectura crítica del relato fílmico que es objeto de esta muestra y permite proponer la primera hipótesis del trabajo:

H1: Las películas de la saga cinematográfica de Los Vengadores reflejan amenazas -en clave metafórica- que la propia sociedad estadounidense percibe en la actualidad.

Metodología:

La resolución de esta Hipótesis parte de un análisis de las amenazas que se presentan en las películas que componen la saga Vengadores. Esta muestra la componen *Los Vengadores (2012)*, *Age of Ultron (2015)*, *La guerra del Infinito*

(2018) y *End Game* (2019) comparándolo a las amenazas y acontecimientos a los que se ha visto enfrentada la sociedad estadounidense en los últimos años.

A partir del presupuesto anterior se trata de construir el papel del cine como un medio en el que se mandan y reflejan mensajes a la sociedad que lo consume, para conseguir una influencia favorable sobre ésta a través de procesos de empatía y representación. Lo que permite crear un discurso mediático favorable al mensaje enviado a la sociedad. Lo que permite abordar la segunda hipótesis que se enuncia de la siguiente manera:

H2: La saga cinematográfica de Los Vengadores intenta transmitir a la sociedad norteamericana cómo debe actuar ante las amenazas.

Metodología:

Esta hipótesis parte del análisis de las diferentes respuestas que los protagonistas aportan ante las amenazas, diferenciando entre las que son exitosas y las que fracasan para obtener la posible lectura que se manda a la sociedad mediante estos actos. Este planteamiento se entronca con el uso del cine de Hollywood durante los periodos de crisis en Estados Unidos para proponer una subhipótesis:

Subhipótesis: Las películas de los Vengadores representan una visión favorable a la seguridad colectiva ante la libertad individual. (Dialéctica, problema de la libertad frente a la seguridad que se presenta en la saga de los Vengadores). Análisis del discurso de los personajes respecto al problema y sus diferentes soluciones.

Metodología:

Exponer como se muestra la dialéctica entre la libertad-seguridad en Los Vengadores con las diferentes posturas y sus argumentos. Las conductas que los personajes tienen respecto a estos dos temas y el enfrentamiento entre la libertad individual y la seguridad colectiva en EEUU en los últimos años, con problemas como el terrorismo.

2. Marco Teórico

2.1. ¿Qué son los superhéroes?

2.1.1 El sentido de los superhéroes en la sociedad

La emulación es la pasión que todos los héroes despiertan en el espectador (Sánchez, 2002). Un deseo de imitar la virtud heroica, siempre atractiva, pese a las peripecias, trabajos y desventuras que aparecen en el relato. Un héroe nunca olvida su divisa, -“servir y proteger”-, frase tomada de los cuerpos de seguridad y policía de los Estados Unidos. Con el objetivo de retroalimentar ambos conceptos con las grandes cualidades con las que se identifica cada uno de los términos. Sus principios partirán de la misma base con independencia de la época, tierra y tipo de gesta heroica que realice (Sánchez 2002).

La gran admiración por los superhéroes ha estado motivada por sus facultades suprahumanas. Poderes como la visión de rayos X, fuerza extraordinaria, su capacidad para volar u otros elementos fantásticos. Además de por estos superpoderes, los superhéroes de los años 60 como los *X-Men* han sido admirados por sus poderes mentales (Ickes, 2008). Pero la mayor admiración por estos personajes de ficción no proviene de esos *tiempos difíciles*. Sino de sus cualidades como modelos eficaces en momentos de incertidumbre y desorientación (Bandura, 1997). Los superhéroes son el modelo que todos los seres humanos quieren seguir para enfrentarse a la rutina.

Cuatro son las virtudes fenomenales que se basan en las cuatro virtudes cardinales definidas por Platón en *La República*, en las que estriba este deseo de ser imitado: prudencia, justicia, templanza y fortaleza. Prudencia para distinguir lo bueno, justicia para entender que merece cada uno, templanza para no dejarse arrastrar por la pasión, y fortaleza o valor por la que “se ponen en práctica bellas acciones en los peligros”, según Aristóteles (Cortez, 2005).

Los héroes despiertan admiración porque la virtud siempre resulta atractiva y provoca respeto, pasión contraria a la vergüenza. Siendo la fortaleza, la virtud más evidente del héroe, y aunque suele administrarse el valor físico por encima del valor moral, éste último tiene una importancia especial para el ser humano. Siendo este más cercano a la perseverancia. Gandhi o Arthur Winslow, héroes de constancia probada, siempre serán más atractivos que Capitán América o Winter Soldier, cuya fortaleza física se presenta como clave suprema de heroicidad.

Los superhéroes enseñan a la sociedad una lección personal y social sobre cómo se debe actuar y a lo que debe aspirar para hacer frente a la adversidad actual y a las crisis de sus propias vidas. Batman y Spider-Man son dos ejemplos positivos que pueden inspirar las vidas de las personas y, en especial, las de los niños y los adolescentes en una sociedad en la que cada vez hay menos referentes y ha perdido el rumbo. Virtudes y fortalezas como la bondad o la perseverancia, o su capacidad para afrontar con humor, creatividad y resiliencia sus problemas, o su fuerza para ilusionarse y enfocar el futuro con optimismo han sido vitales para la supervivencia de la especie durante miles de años de evolución.

Batman y Spider-Man, como otros héroes y mitos clásicos, inician un viaje mítico tras un acontecimiento trascendental que es decisivo y que marca un antes y un después en sus vidas (Campbell, 2005). Un viaje que cambia las vidas de las personas inexorablemente y representa la lucha que todas las personas afrontan en sus existencias: la de elegir entre el camino de lo correcto o la oscura senda del mal.

2.1.2 El cómic de superhéroes (1938-1964)

El nacimiento de los cómics se remonta a finales del siglo XIX. Los periódicos de la época empiezan a utilizar dibujos y tiras cómicas con el fin de atraer un mayor público y conseguir elevar su número de ventas. En la evolución de estos, se empieza a no sólo plantear acciones y hechos, sino que también se desarrollan argumentos, una trama de diálogos y una historia.

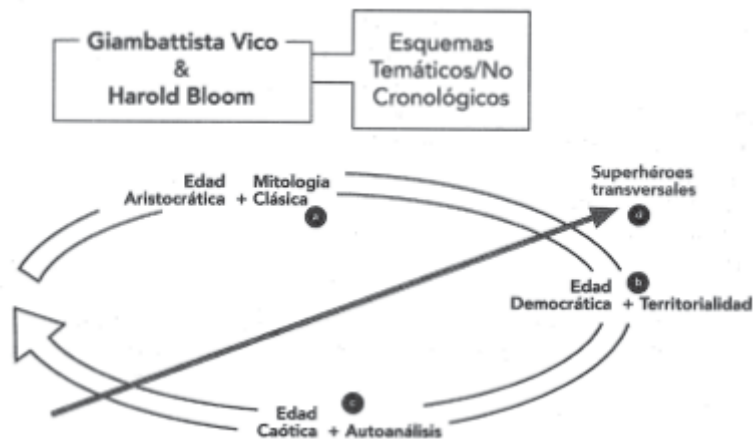
Como uno de sus principales subgéneros nace el cómic de superhéroes que se convierte en un terreno repleto de símbolos, y se podría denominar el espacio privilegiado de las mitologías actuales (Cortés, 2008). A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, la fantasía y lo imaginario se encuentra en auge. Se trata de una época en la que el cómic, al igual que hace posteriormente el cine, plasma sobre el papel estereotipos que pasaban por el pensamiento de la sociedad, haciéndolo muchas veces de forma heroica.

El nacimiento del concepto de “superhéroe” se suele fijar en el año 1938 con la aparición de Superman en *Action Comics #1*. Los rasgos que le diferencian de otros personajes anteriores fue la creación de un personaje basado en las

características de la tradición mitológica, inspirado en personajes como Sansón y Hércules, pero con la perspectiva de combatir contra el mal, luchando por la justicia y contra la tiranía (Salamanca & Seijas, 2013). A partir de ahí se inaugura una época que se denominó Edad de Oro de los cómics que se extendería hasta los inicios de la década de los años 50. La épica que tanto atraía en esos momentos se ve canalizada en la ciencia ficción, en la que se mezcla los relatos científicos, con algunos relatos líricos y a los que se añade un elemento relacionado con las mitos celtas y nórdicos.

Los superhéroes tras su creación atraviesan una serie de episodios, la fase teocrática, la fase del héroe nacional y la fase caótica, evolucionando al ritmo de las necesidades sociales. Una evolución que no se puede denominar como lineal, sino como circular, formada por tres fases: la fase teocrática, la fase del héroe nacional y la fase caótica. Ya que, cuándo acaba la última fase, comienza de nuevo la primera, cerrando y abriendo a la vez el ciclo de la historia humana (Cortés, 2008).

Imagen 1: Esquema de la evolución y creación de las fases de los superhéroes



Fuente: *De los superhéroes al manga, el lenguaje de los comics*, (Cortés, 2008)

La fase teocrática presenta unos personajes con unos poderes absolutamente fantásticos, proveídos por causas abstractas, lejanas a lo científico, pero con una moralidad muy definida, un perfil beatífico a lo que se une la ética cristiana. Dicha fase implica un superhéroe de modelos fantásticos y mitológicos, que

empieza a desafiar la lógica de otros personajes de cómic, adquiriendo una personalidad definida y definatoria, ejemplarizado por Superman, al que se señala normalmente como el primer superhéroe de la historia.

De la época teocrática se pasó al modelo de héroe nacional y bélico, un modelo del que es ejemplo manifiesto el Capitán América. En este caso, el perfil mitológico de los superhéroes tiene más que ver con el héroe fundador de civilizaciones. Un héroe donde todas las personas se puedan ver reflejadas y donde puedan plasmar sus ansiedades de confrontación para defender su propio territorio, algo que también fue buscado desde el poder para que la sociedad apoyase las medidas bélicas que se exponían desde el mismo. Esta influencia por parte del gobierno se observa con claridad en el enfrentamiento entre el propio Capitán América y el cráneo Rojo. Un villano que en su primera etapa fue colaborador de los nazis, ayudando a demonizar a la Alemania Nazi para conseguir que la sociedad norteamericana fuese consciente de la gravedad de la situación y formase parte del conflicto.

Con la llegada de los totalitarismos, desde el poder no se tomó en serio al cómic de superhéroes y a sus protagonistas como medio de propaganda. En la Alemania Nazi, Goebbels no fue partícipe de que la imagen fija fuera lo suficientemente llamativa como para manipular a la población a su gusto, por lo que eligió el cine como la forma de propaganda principal, y un rechazo total contra los superhéroes. La razón principal fue el miedo a la carga mítica que los superhéroes contienen. Estos héroes ponían en tela de juicio la religión cristiana comparándose a los dioses, y representaban el enfrentamiento contra el régimen establecido. Añadiendo a la censura como una de las principales bases de los gobiernos totalitarios.

En España también se pudo apreciar la censura de los superhéroes en 1964 durante el régimen franquista. La editorial mexicana *Vértice* comenzó a popularizar y distribuir de nuevo ediciones de Superman en España, donde se mostraba un héroe que volaba, salvaba a la gente y bondadoso, pero que no mostraba signos religiosos. Ante lo que el Gobierno de España paralizó inmediatamente las distribuciones de dichos títulos, argumentando que ese superhéroe no se podía distinguir de los arcángeles y que representaba a una especie de semi-dios, actos que no se podían permitir. Los editores españoles trataron de esquivar la censura a estos contenidos, disfrazando los nombres de

los superhéroes (Ciclón en vez de Superman; Alas de Acero en vez de Batman, Flas, en vez de Flash) pero sin éxito. En 1964 la Dirección General de Prensa zanjó el asunto con los superhéroes estadounidenses prohibiendo su importación (Jiménez, 2015).

Tras la segunda guerra mundial la amenaza a combatir pasa a ser un antagonista ambiguo, uniéndose tanto al comunismo soviético, en los tiempos de la Guerra Fría donde la URSS era el principal enemigo del gobierno norteamericano, como al llamado “peligro amarillo” que suponía la amenaza China al gobierno de los EEUU.

Y como última etapa, la edad caótica, que comienza a partir de 1960, en un momento histórico de renovación de ideas en el pensamiento contemporáneo. Una etapa de progresismo marcada por diversos acontecimientos históricos como las manifestaciones contra la Guerra de Vietnam, la Primavera de Praga, o las protestas en Francia en mayo del 68 fueron las principales muestras de una autoconsciencia ética antisistema. Esta etapa caótica se define por un nuevo inicio marcado con la creación de Spider-Man en 1962 como punto de ruptura. Un héroe que es consciente de su propia fragilidad, de sus complejos y de un nivel de hombre cotidiano. Que muestra cómo el personaje descubre progresivamente sus poderes a la par de su impacto, su asunción del poder y sus inseguridades. Una humanización de los dioses, algo que todavía no se había asumido ni vislumbrado en los superhéroes.

2.2 Superhéroes en los medios audiovisuales

La radio y el cine pasaron a convertirse en el entretenimiento por excelencia de la sociedad en la década de 1930 (Hueso, 1998). Por lo que el salto de estos personajes a los nuevos medios era predecible. Comenzaron entonces a surgir las primeras adaptaciones que llegaron en forma de seriales: cortometrajes de quince minutos que se proyectaban en los cines antes del comienzo de las películas. En marzo de 1941 se estrenaban las aventuras del Capitán Marvel, siendo esta la primera adaptación de un superhéroe a la pantalla. El psiquiatra Fredric Wertham (en su obra *La seducción del inocente*) afirmó a finales de los años 1950 que los superhéroes creaban una distorsión de la realidad. Acusaciones que provocaron que el género perdiese su auge y que los pocos superhéroes que sobrevivieron fuesen sometidos a una caza de brujas. Los

superhéroes fueron señalados entonces como los responsables de las conductas de los jóvenes problemáticos en diversas publicaciones. Estas acusaciones provocaron que se dejasen a un lado las temáticas adultas y se pasara a ser más blancos. Se produce entonces el primer hito del cine de superhéroes con Superman en 1978, y a la que le siguió Batman en 1989, película con la que la temática negra y adulta volvió al género de los superhéroes.

La producción de obras audiovisuales centradas en historias y narraciones de héroes y superhéroes se ha incrementado enormemente en las últimas dos décadas, retomando en el cine, los momentos de esplendor y éxito popular vividos a mediados del siglo pasado en papel. Ayudados por los diversos medios de comunicación, como vehículos para reactualizar los mitos a lo largo de la historia contemporánea, estos héroes poseedores de poderes extraordinarios han venido actuando como cortafuegos en el inconsciente colectivo occidental, ante las dramáticas circunstancias históricas que se han encadenado en los últimos años: terrorismo, guerra, inestabilidad económica y social, etc. Los héroes ofrecen, con los matices propios de la contemporaneidad globalizada, una restitución de la estabilidad, la moralidad y de los valores sociales compartidos.

En este ámbito en la actualidad destaca claramente el Universo Cinematográfico de Marvel, de Marvel Studios. Consiguiendo crear por primera vez en el cine una saga de películas conectadas entre sí de superhéroes, elevándolos así a otro nivel. Su punto de inicio se encuentra en 2008 con la película *Iron Man*, iniciando la primera fase de películas que culminó con *Los Vengadores* (2012). La fase dos comenzó con *Iron Man 3* (2013), y concluyó con *Ant-Man* (2015). Y actualmente Marvel está desarrollando la fase tres, que comenzó con el lanzamiento de *Capitán América: Civil War* (2016) y ha concluido con *Avengers: Endgame* (2019) este mismo año, siendo esta la cuarta película de la saga "Avengers". Siguiendo estas fases debido a una planificación comercial para vender sus productos de Marvel Studios. A lo largo de 11 años la empresa norteamericana ha producido 22 películas que han cautivado al espectador denominando al conjunto de ellas como "La saga del Infinito", y han formado una gran comunidad de aficionados. La franquicia ha sido un éxito comercial y de crítica, recaudando en conjunto más de 20.000 millones de dólares en la taquilla mundial, convirtiéndola en la franquicia cinematográfica con mayor recaudación de la historia, e incluso ha servido de inspiración a otros estudios

de cine y televisión con derechos de adaptación de personajes de cómics a intentar la creación de universos compartidos similares.

La actual popularidad y profundidad del género lo enfrenta a una tradición que ha despreciado y catalogado al cine de superhéroes como obras menores solo para el consumo y comercialización masiva. Su análisis más detallado ha permitido a los críticos y teóricos darse cuenta de la importancia de un género que en su génesis conecta con la mitología clásica o los principios religiosos existentes, pero que a la vez es un documento cultural valioso, dónde se pueden entender los miedos y temores, además de los anhelos y esperanzas del ser humano de las sociedades contemporáneas. Popularidad que se puede apreciar en su última entrega (*Vengadores: End Game, 2019*) que se ha convertido en la película con mejor estreno en taquilla de la historia, consiguiendo alcanzar la asombrosa cifra de 150 millones de dólares sus primeras 24 horas en Estados Unidos según los datos publicados por *Deadline* (Martín, 2019)

3. El cine como reflejo de la sociedad

La sociedad norteamericana sufrió un cambio extremo tras los atentados del 11-S en Nueva York. El ataque terrorista supuso el primer ataque exterior contra civiles tras en ataque a la base de Pearl Harbor en 1941 (que ni siquiera fue territorio norteamericano). Las imágenes de las Torres Gemelas cumplieron con las amenazas que se habían presentado en la ficción cinematográfica.

En la primera mitad de la década actual, la percepción de riesgo en el contexto social de Estados Unidos llegó a convertirse en un punto mediático donde se podían advertir diferentes síntomas de distanciamiento entre los vínculos del ciudadano y las instituciones sociales: desconfianza en el Estado en su función de garantizar la seguridad, xenofobia, venganza, proliferación de las teorías de la conspiración, obsesión ante la invasión, nacionalismo, enquistamiento social. El cine, en especial los géneros de ficción, siempre ha hallado en la catástrofe y en el terror popular una fuente recurrente de inspiración mediante el recurso alegórico (Sánchez, 2008).

Con la aparición del cine, el género del western reflejaría la conquista del territorio americano como si se tratara de un mito clásico de fundación. Directores y productores cinematográficos tomaron estos hechos históricos y

construyeron toda una épica legendaria sobre ellos, donde la amenaza y el peligro acompañaba la conquista de un suelo virgen y hostil. “Las visiones filosóficas sobre la historia de Estados Unidos conforman los antecedentes del western y la especial significancia del género para los norteamericanos; pero para comprender el impacto emocional del western, resulta mucho más importante considerar el elemento mítico que contiene. Los mitos son los modelos universales de la experiencia humana” (Place, 1974).

Entre estos modelos universales, la figura del personaje atrincherado que resiste heroicamente en terreno hostil se perfila como uno de los arquetipos dramáticos más representativos del western, género cinematográfico donde hace su aparición por primera vez. Con el paso del tiempo, sin embargo, se produciría una paradójica inversión de roles en torno a la figura del personaje atrincherado en el western. A la vuelta de un siglo, serán los comanches quienes queden reducidos en reservas, mientras los colonos blancos habrán sobrevivido al asedio de sus hogares.

A lo largo del siglo XX, el arquetipo social del atrincherado fue derivando hacia una figura anacrónica, que se aferraba a los principios originales de defensa de la propiedad y de los valores fundacionales del país, pero cambiando el escenario histórico, donde los peligros procedían desde el interior de las fronteras. Esta nueva versión del arquetipo presenta un personaje vinculado a la cultura de las armas y a los movimientos espontáneos de defensa civil contra un enemigo que, según las teorías de la conspiración, se encuentra en las propias estructuras del Estado. A la par de la Guerra Fría, presentando al comunismo como el enemigo capaz de infiltrarse dentro de las propias infraestructuras americanas para destruirlas desde dentro.

Los atentados del 11 de septiembre contra el World Trade Center de Nueva York y el edificio del Pentágono en Washington pusieron de manifiesto ante el pueblo la fragilidad de la frontera norteamericana. El fatal ataque se saldaba con un número de muertos catastrófico, 3.043 civiles, 343 bomberos, sesenta policías, dos paramédicos y tres oficiales de justicia. Las imágenes de los aviones impactando contra las torres gemelas, ofrecidas en directo, transformaban en realidad la peor de las pesadillas de la sociedad norteamericana.

Con el 11-S, el arquetipo del civil atrincherado en su hogar ante la amenaza exterior tuvo un sentido renovado. El cliché dramático cobró vida y surgió desde el subconsciente americano para volverse real. En este sentido, Freda señala la importancia del concepto frontera: “las fronteras son cruciales en el análisis del impacto del 11-S, particularmente la intersección de los límites físicos y simbólicos, su representación y su estabilidad. La facilidad con que los terroristas cruzaron los bordes físicos del país fue compensada con la densidad de la frontera simbólica y política levantada como respuesta por el discurso oficial” (Freda,2004).

Además, en octubre de 2001 se adoptaron medidas legales extraordinarias para la prevención del terror (Ley Patriótica). Lo que provocó que ciertos sectores de la opinión pública alertasen de los peligros sociales que se podían derivar del blindaje de fronteras anunciado por el discurso oficial: destacando la xenofobia y la limitación de derechos civiles, “la legislación incluye cláusulas que pueden permitir el maltrato de inmigrantes, la supresión de la crítica y de la investigación, y la vigilancia de ciudadanos absolutamente inocentes” (ACLU: 2001). Se mostró entonces, una tendencia de Hollywood decidida a exponer estos peligros a través de los géneros populares de catástrofe y ciencia-ficción. Siendo en el ámbito cinematográfico posterior al 11-S, donde aparecen las dos versiones del arquetipo de personaje atrincherado: la figura original, tratada en el western y en el cine de invasiones de los 50, y la versión anacrónica del arquetipo, apuntada levemente a finales de los 90. (Sánchez, 2009).

El 11-S había mostrado a millones de norteamericanos los demonios domésticos que el gobierno había difundido durante la Guerra Fría mediante los géneros de catástrofe e invasión alienígena. En este nuevo escenario, la frontera se había desplazado a miles de kilómetros, pero el fantasma del holocausto termonuclear y la aniquilación total flotaba en los hogares del país en forma de miedo cósmico. Los medios nacionales comparaban las tragedias de Nueva York y Washington con el bombardeo de Pearl Harbor en 1941. Tras los ataques de Al Qaeda, desde la Casablanca se proclama la guerra contra el terror y definió como eje del mal a los estados que, desde Irak a Corea del Norte, constituían una amenaza no contra el país en general, sino contra cada uno de los hogares estadounidenses.

El arquetipo entonces evoluciona a las necesidades que el gobierno le exige a Hollywood, por lo que estos personajes presentan grupos sociales agredidos cuya defensa es asumida por las autoridades según los criterios propios del arquetipo original. Estos personajes pueden representar a todo el país, como sucede en las dos películas de Spielberg, o bien una sencilla aldea como alegoría de la nación entera. Sus líderes emplean discutibles mecanismos de defensa, que pueden llegar a vulnerar derechos básicos de la propia sociedad a la que intentan defender. (Sánchez, 2009). Lo que se utiliza como excusa para que la sociedad permita que se controlen sus derechos a cambio de una mayor seguridad por parte del gobierno norteamericano.

4. Metodología

Para abordar la primera hipótesis se aporta como método principal el análisis de las películas de la saga *Vengadores* que se han citado anteriormente (*Avengers*, *Avengers: Age of Ultron*, *Avengers Infinity War* y *Avengers End Game*) mediante el esquema actancial de Greimas (Greimas, 1990), para poder establecer cuáles son las diferentes amenazas que se proponen en las diferentes películas y la relación de estas con la actualidad.

Este esquema permite analizar a los personajes de un texto narrativo o dramático. Aclarando qué es lo que hace el personaje, cuáles son sus objetivos y cómo se relaciona con los demás personajes.

La frase implícita que se encuentra en el esquema es: “Una fuerza quiere algo. Llevado por su acción, el sujeto busca un objeto en provecho de un ser concreto o abstracto. En esta búsqueda, el sujeto tiene aliados y oponentes”. Cualquier relato puede reducirse a este esquema de base que visualiza las principales fuerzas del drama y su papel en la acción (Saniz, 2008). A partir de ese presupuesto se ha fundamentado el análisis.

Imagen 2: Esquema actancial propuesto por Greimas para analizar un relato.



Fuente: Esquema actancial de Greimas, 1990

Dentro del esquema, el sujeto es el personaje central que realiza la acción, que busca cumplir con algún objetivo, que se mueve con algún objeto. El objeto u objetivo es el fin que quiere conseguir el sujeto, lo que le mueve a actuar. El destinador es el motivo que mueve al sujeto a querer conseguir el objeto. Mientras que, el destinatario es quien se beneficia si el sujeto consigue el objetivo. Finalmente, el ayudante es quien colabora con el sujeto para conseguir el objeto y el oponente es quien se opone a que lo consigan.

El análisis se completa con las ideas que se proponen en el libro de M.G. Polti, *Las XXXVI Situaciones dramáticas* (París, 1916) donde se representa y clasifica un cierto número de situaciones fundamentales dentro de las historias, completado más tarde por Sorieau (Souriau, 1950). Donde se aleja de un enfoque evaluativo y al generalizar los componentes de la situación por una tipología de las relaciones entre los personajes. Reduciendo estas a treinta y seis situaciones fundamentales (Saniz, 2008).

5. Análisis y resultados

5.1 La saga *Vengadores*

5.1.1 *Los Vengadores (2012)*

Imagen 3: Cartel de *Los Vengadores*



Fuente: *Google Imágenes*

Argumento: Los héroes más poderosos de la Tierra deben unirse y aprender a luchar como un equipo si quieren evitar que el malvado Loki y su ejército alienígena esclavicen a la humanidad.

Director: Joss Whedon

Recaudación en taquilla: 1.518,6 millones de dólares

La primera película que se analiza es *Los Vengadores (2012)*, siendo esta la primera de la saga cinematográfica, donde el grupo de superhéroes se junta y actúa de forma conjunta por primera vez. Que había sido precedida de algunos de sus protagonistas en solitario en anteriores entregas.

Imagen 4: Análisis de la película *Los Vengadores* (2012), mediante el esquema actancial de Greimas



Fuente: Elaboración propia

La amenaza que se presenta en la película es una invasión alienígena, cuya finalidad es la de conquistar la Tierra para someterla y gobernarla, ante la que los Vengadores deben unirse y luchar para defenderla. Esta amenaza aporta que la relación de la lista de Polti que se puede observar es “salvar: un personaje se propone para salvar la vida de uno o varios otros”. Destacando como principal esta relación dentro de la película. Los Vengadores se unen y luchan con el único fin de salvar la Tierra del ataque que viene del exterior.

En un papel secundario se encuentran otras relaciones que también se deben destacar como, por ejemplo:

- “Celos: el desprecio y los celos llevan a un personaje a cometer actos lamentables”, que se puede ver en el personaje de Loki, que sintiendo celos de su hermanastro Thor, busca gobernar y someter a los habitantes de la Tierra.
- “Arrebatarse o secuestrar: un personaje secuestra a otro personaje contra su voluntad”, algo de lo que Loki se sirve al llegar a la Tierra mediante su magia para conseguir hechizar y someter a algunos personajes.
- “Rivalizar: un personaje quiere alcanzar la situación envidiable de un prójimo” situación muy clara entre los diferentes miembros de los Vengadores que no les permite al principio vencer porque no funcionan como un equipo.
- Y finalmente, “sacrificarse por los parientes: un personaje se sacrifica para salvar a un pariente”, acto que se ve en el sacrificio de Tony Stark

(Iron Man) jugándose la vida para evitar que una parte de Estados Unidos sea fulminada por un misil.

5.1.2. *Vengadores: La era de Ultron (2015)*

Imagen 5: Cartel de *Los Vengadores: Era de Ultron*



Fuente: Google Imágenes

Argumento: Cuando Tony Stark y Bruce Banner intentan poner en marcha un programa de mantenimiento de la paz latente llamado Ultron, las cosas acaban terriblemente mal y depende de los héroes más poderosos de la Tierra impedir que el villano Ultron lleve a cabo su terrible plan.

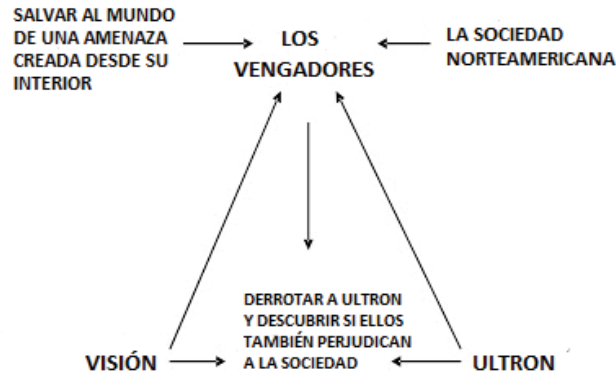
Director: Joss Whedon

Recaudación en taquilla: 1.405,4 millones de dólares

La segunda obra analizada es *Vengadores: La era de Ultron (2015)*. Se puede apreciar un cambio considerable en el oponente que se presenta en la película. Pasando de una amenaza tangible y externa como son un ejército alienígena a un robot que es creado por uno de los propios vengadores y que se vuelve en su contra para intentar acabar con la humanidad.

Imagen 6: Análisis de la película *Vengadores: La era de Ultron* (2015), mediante el esquema actancial de Greimas.

VENGADORES: LA ERA DE ULTRÓN (2015)



Fuente: Elaboración propia

Dentro de esta segunda película, las relaciones principales que se pueden destacar son: “imprudencia fatal: un personaje comete un grave error” y “la ambición: un personaje está dispuesto a todo para concretar su ambición”. Ambas juntas hacen que Tony Stark (Iron Man) se obsesione con la seguridad del planeta y busque crear una armadura que sea capaz de evitar futuros ataques alienígenas. Error que se vuelve en su contra dando vida a un villano cuyo objetivo es destruir la Tierra (Ultron). Dando lugar así de nuevo a la premisa central de las amenazas, “salvar: un personaje se propone para salvar la vida de uno o varios otros”. Los Vengadores deben unirse de nuevo para destruir a Ultron y evitar que consiga destruir la Tierra.

De nuevo como relaciones secundarias que se pueden apreciar dentro de la película aparecen:

- “Sublevarse: un personaje insumiso se subleva contra una autoridad superior” relación que se aprecia a través de los hermanos Pietro (Quicksilver) y Wanda Maximoff (Bruja Escarlata) que tras conocer los planes de Ultron de acabar con el Mundo, deciden enfrentarse a él cambiándose de bando y uniendo sus fuerzas a las de Los Vengadores para derrotarlo.
- “Sacrificarse por los parientes: un personaje se sacrifica para salvar a un pariente”. En el rescate de la población de Sokovia, Pietro Maximoff (Quicksilver) se sacrifica para salvar la vida de Clint (Ojo de Halcón) mientras trataba de rescatar a un niño.

- Y finalmente “remordimiento: corroído por la culpa, un personaje siente remordimientos”, algo que se aprecia de forma clara a lo largo de toda la obra en el personaje de Tony Stark (Iron Man), que tras ser el creador de la máquina que intenta acabar con la vida sobre la Tierra se siente principal responsable y busca acabar con la vida de Ultron, primero mediante la creación de Visión, y más tarde enfrentándose a la amenaza personalmente.

5.1.3. *Vengadores: La guerra del Infinito (2018)*

Imagen 7: Cartel de Vengadores: Infinity War



Fuente: Google Imágenes

Argumento: Los Vengadores y sus aliados deben estar dispuestos a sacrificar todo en su intento por derrotar al poderoso Thanos antes de que su ataque devastador ponga fin al universo.

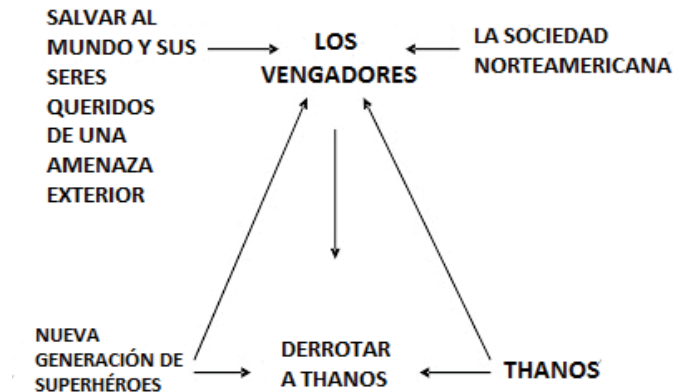
Directores: Joe & Anthony Russo

Recaudación en taquilla: 2.048,4 millones de dólares

La tercera obra que forma parte del análisis es *Los Vengadores: La guerra del Infinito (2018)*. En esta nueva entrega se presenta la mayor amenaza, el titán llamado Thanos. Enfrentarse de nuevo a una amenaza externa y superpoderosa que busca reducir la humanidad al cincuenta por ciento.

Imagen 8: Análisis de la película *Vengadores: La guerra del Infinito* (2018), mediante el esquema actancial de Greimas.

VENGADORES: LA GUERRA DEL INFINITO (2018)



Fuente: Elaboración propia

De nuevo en la tercera entrega de la saga la relación principal que se puede apreciar es la de “Salvar: un personaje se propone para salvar la vida de uno o varios otros”, aunque en este caso sale victorioso Thanos. Por lo que cabe destacar también su relación principal, que es: “la ambición: un personaje está dispuesto a todo para concretar su ambición” que se une a “deber sacrificar a los suyos: por un ideal superior, un personaje sacrifica a un ser cercano”. Su ambición y meta es la de reducir a la mitad a la población para evitar que la sobrepoblación acabe con la vida, llegando incluso a sacrificar a su propia hija para conseguir el poder del guantelete del infinito y hacer realidad su propósito.

Como relaciones secundarias dentro de la película destacan:

- “Poseer: un deseo de posesión (un bien, un ser, etc.) contrariado”, representado por Thanos y su lucha insaciable por conseguir las gemas del infinito y el poder que otorgan.
- “Resolver un enigma: un personaje intenta resolver un enigma difícil”, los Vengadores se enfrentan al enigma de cómo funciona el Universo y sus fuentes de energía, descubriendo así el origen y los diferentes poderes que tienen las gemas del infinito.
- “Sacrificar todo por una pasión: una pasión resulta fatal” y “deber sacrificar a los suyos: por un ideal superior, un personaje sacrifica a un

ser cercano”, Visión decide sacrificarse para evitar que la gema del alma llegase a Thanos, siendo Wanda la encargada de destruirla y la vida de su amor junto a ella.

- “Rivalizar con armas desiguales: un personaje decide enfrentar a otro más fuerte que él”, pese a su desventaja, los Vengadores se enfrentan a Thanos para intentar evitar que consiga su objetivo, pero son derrotados.
- Finalmente, la última relación es consecuencia directa de la anterior: “destruir: un desastre sobreviene, o sobrevendrá, a consecuencia de las acciones de un personaje”, Thanos con el poder de las gemas consigue eliminar a la mitad de la población, borrando del mapa también a algunos de los protagonistas.

5.1.4. *Vengadores End Game (2019)*

Imagen 9: Cartel de *Vengadores: End Game*



Fuente: Google Imágenes

Argumento: Después de los devastadores eventos de *Vengadores: Infinity War* (2018), el universo está en ruinas. Con la ayuda de los aliados restantes, los Vengadores se reúnen una vez más para deshacer las acciones de Thanos y restaurar el orden en el universo.

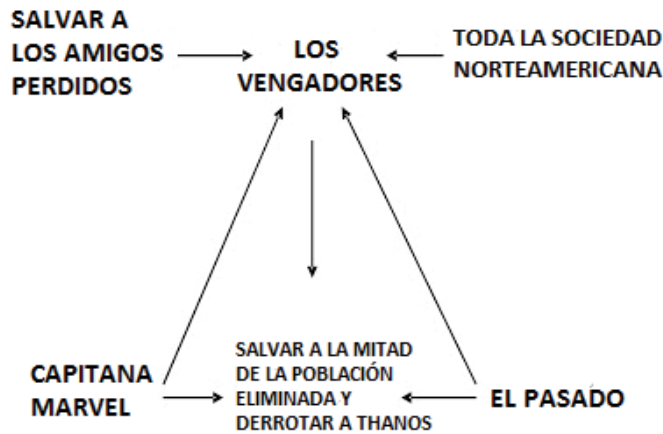
Directores: Joe & Anthony Russo

Recaudación (aproximada) en taquilla:
2.733 millones de dólares

Por último, la obra que finaliza la saga que también forma parte del análisis es *Vengadores: End Game (2019)*. Una película en la que el oponente sigue siendo el mismo, ya que se trata de la derrota del pasado. Con un objeto claro, que es el de enmendar los errores cometidos y conseguir salvar las vidas de la mitad de la población que fue eliminada (entre ella algunos de los propios protagonistas).

Imagen 10: Análisis de la película *Vengadores: End Game* (2019), mediante el esquema actancial de Greimas.

VENGADORES: END GAME (2019)



Fuente: Elaboración propia

En esta última entrega la relación principal es doble “Vengar a un pariente: una venganza dentro de una misma familia” y “vengar un crimen: un personaje venga el asesinato de otro personaje”. Los Vengadores deben conseguir devolver la vida a la mitad de la población que fue eliminada por Thanos, viajando al pasado y enfrentándose de nuevo al titán. Por lo que se vuelve a dar una de las premisas principales: “salvar: un personaje se propone para salvar la vida de uno o varios otros”.

Como relaciones secundarias que aparecen en la película: uno de los motores que mueve a los personajes dentro de esta película es:

- “Remordimiento: corroído por la culpa, un personaje siente remordimientos”, tras la derrota ante Thanos, parte de Los Vengadores se sienten culpables y buscan encontrar la solución para devolver la vida a los “eliminados”.
- “Poseer: un deseo de posesión (un bien, un ser, etc.) contrariado” aparece el deseo de poseer las gemas del infinito para poder deshacer el problema.

- “Ser audaz: un personaje intenta conseguir lo inalcanzable”. Los Vengadores intentan conseguir algo como volver al pasado, algo que se presenta inalcanzable pero que mediante su ingenio y estudio consiguen.
- Una de las premisas que también se puede destacar es “sacrificarse por los parientes: un personaje se sacrifica para salvar a un pariente”, viendo que Nattasha Romanov (Viuda Negra) da su vida para conseguir la gema del alma y conseguir salvar así a sus seres queridos que habían sido eliminados. Y más tarde el propio Tony Stark (Iron Man) se sacrifica chasqueando los dedos para eliminar a Thanos y salvar a la población (sacrificio motivado también por salvar a su mujer y su hija).
- Y como elemento final: “reencuentro: después de una larga ausencia, unos personajes se encuentran o se reconocen”, elemento que aparece en varias ocasiones, primero en su viaje al pasado, en el que algunos personajes tienen ocasión de reencontrarse con sus seres queridos (Tony Stark con su padre, Steve Rogers con su amada y Clint con su familia) y más tarde al conseguir devolver la vida a todos los que habían sido asesinados por Thanos vuelve a aparecer esta relación.

5.2 Amenazas: análisis y evolución

- ***Los Vengadores (2012)***

La primera película (*Los Vengadores*) se enmarca en el contexto político y social previo a los años 2011 y 2012 en Estados Unidos, años en los que la película fue producida y estrenada en los cines.

La amenaza que se propone en la obra proviene del exterior, un ejército alienígena busca invadir la Tierra. Destacando en primera instancia que, dentro de la visión norteamericana, la Tierra es vista como una representación de su propio territorio, con el estigma de su representación propia como “centro del universo”. Estos años están muy marcados por el terrorismo islámico, por lo que esta amenaza exterior que se presenta en la película se puede vincular directamente con este contexto. El 2 de mayo de 2011, Estados Unidos anunciaba la muerte de Osama Bin Laden en un tiroteo en Pakistán debido a un asalto de tropas de élite estadounidenses, ese mismo año es el décimo

aniversario del atentado 11-S, lo que hace que esté muy presente en la sociedad.

Esta relación se ve representada en el diálogo que se mantiene al inicio de la película entre Nick Furia y Loki: “No tenemos nada en contra de tu pueblo. - Una hormiga no tiene nada en contra de la bota”. Representando que el terrorismo no tiene nada en contra de Estados Unidos, pero buscará acabar con él igual que la bota para imponerse y conseguir sus metas.

- ***Los Vengadores: La era de Ultron (2015)***

En la segunda obra de la saga (*Vengadores: La era de Ultron*), se puede observar un cambio dentro de las amenazas que la película presenta. Esta película se encuadra dentro del contexto social y político norteamericano de 2014/2015, años en los que se llevó a cabo la producción y el estreno en cines de esta película.

La amenaza que se propone en este caso se produce desde dentro del territorio, aunque tiene una estrecha vinculación con el exterior. Se crea una armadura para proteger al Mundo de futuras amenazas en la línea que propuso Ronald Reagan con su famosa “Guerra de las Galaxias” en la década de los ochenta en el contexto de la Guerra Fría. Ellos mismos crean esa amenaza desde dentro, pero por el miedo que generan las amenazas exteriores. Una cuestión que enuncia Tony Stark al señalar que: “¿Si el mundo se hallara a salvo? ¿Si los próximos extraterrestres que tocan a la puerta (y lo harán) ya nunca pudieran pasar?”. Una idea que se puede vincular el miedo al alcance de la inteligencia artificial, que se había vislumbrado en las declaraciones de Stephen Hawking, que afirmó a la BBC en 2014: “el desarrollo de una inteligencia artificial completa podría significar el fin de la raza humana”.

El miedo a las amenazas exteriores y la creación de un mecanismo para evitar futuros ataques se puede relacionar con la forja de nuevas alianzas con otros actores del panorama internacional, señalando de nuevo al terrorismo islámico indirectamente, algo que se vislumbra en la realidad con los hechos sucedidos el 17 de diciembre de 2014 con el restablecimiento de las relaciones de Estados Unidos con Cuba. Siendo la primera vez en más de medio siglo que un presidente en activo de EE UU y otro de Cuba conversaban oficialmente.

Finalmente, también se presenta la disyuntiva entre la seguridad colectiva y la libertad individual. Tema que también destaca en 2016 en Estados Unidos. El *Informe sobre la libertad en el mundo 2016* destaca a Estados Unidos como uno de los principales países en los que los índices de libertad estaban descendiendo. Descenso provocado por el aumento de la financiación privada en el proceso electoral, los obstáculos del sistema legislativo, las disfunciones en el sistema judicial o el aumento de la discriminación racial. Que se puede completar con la frase del villano Ultron: “Quieren proteger al mundo. Pero no quieren que cambie. ¿Cómo salvar a la humanidad si no se le permite evolucionar?”

- ***Vengadores: La guerra del Infinito (2018)***

La tercera entrega de la saga, presenta un cambio dentro de las amenazas que propone la saga. Esta obra se encuadra dentro del contexto social y político norteamericano de 2017 y 2018, años en los que se llevó a cabo la producción y el estreno en cines de esta película.

La amenaza que se presenta en este caso vuelve a tener su origen en el exterior. Un titán que proviene del espacio con gran poder y con la ambición de seguir acumulando poder para gobernar y llevar a cabo sus propósitos. El titán necesita para llevar a cabo su malévolo plan unas gemas que, casualmente, se encuentran en la Tierra. Su objetivo pasa por este planeta que, por tanto, no se puede inmiscuir. Amenaza que se vincula con el crecimiento económico y amenazas que suponen para el gobierno norteamericano Rusia y China en los últimos años.

En Rusia, tras una crisis y recesión de corto plazo (2014-15) debido a las sanciones unilaterales de la Unión Europea y los EEUU, la economía vuelve a crecer un 0.3% (2016), un 1.5% (2017), y un 1.7% (2018), consiguiendo que la economía rusa fuese menos dependiente de Occidente y volviendo su mirada hacia las otras potencias del grupo BRICS (China, India, Brasil y Sudáfrica) así como hacia Latinoamérica y África.

En China, el Producto Interior Bruto (PIB) del gigante asiático se expandió un 6,9% en 2017. Una cifra que revertía la tendencia de crecimiento a la baja que

se había instalado en los datos de la República Popular China desde 2010. Crecimiento que fue posible gracias a las exportaciones. Este resultado optimista supuso una inyección de confianza para las autoridades comunistas y su modelo, que mostraban así una buena capacidad de recuperación después de los malos resultados que se estaban produciendo en los ejercicios anteriores.

Estos dos crecimientos hacen que se ponga en cuestión el papel hegemónico de Estados Unidos en el panorama internacional, representado y vinculado directamente con las amenazas que se presentan en esta película.

- ***Vengadores: End Game (2019)***

En la cuarta y última entrega de la saga, se mantiene la amenaza que se había presentado en la anterior película, ya que se produce y lanza a los cines sólo un año más tarde que la anterior. A lo que se añade, la necesidad de asumir los errores que se han cometido y luchar para corregirlos. Esta obra se encuadra dentro del contexto social y político norteamericano de 2018/2019, años en los que se llevó a cabo la producción y el estreno en cines de esta película.

La amenaza que se presenta son las consecuencias que ha producido la acumulación de poder por parte de la amenaza exterior. Las consecuencias que sus actos han producido en la Tierra y la necesidad de rearmarse y luchar para evitar los errores que se cometieron para conseguir así vencer. La amenaza entonces vuelve a ser exterior. Un titán que ha conseguido acumular poder y llevar a cabo su malévol plan contra el Mundo.

La amenaza vuelve a ser representada por las potencias que ponen en jaque la hegemonía mundial de Estados Unidos, que son China y Rusia. Además, en esta película se representa el aprender de los errores cometidos y conseguir así vencer a los enemigos, lo que se puede vincular con el crecimiento económico que experimenta Estados Unidos en 2018 de la mano del presidente Donald Trump. La economía de Estados Unidos se expandió durante ese ejercicio a un ritmo del 2,9%, gracias al impulso de los estímulos fiscales. El ritmo es siete décimas más alto que el registrado en el ejercicio precedente e igualando al del 2015.

Algo que además se ha prolongado en 2019. Los datos muestran que la expansión económica actual en Estados Unidos es la más larga registrada. Por lo que el país norteamericano sigue superando a otras economías avanzadas. Espíritu que se puede apreciar en esta película, en la que se presenta la amenaza de estas potencias “emergentes” que buscan acabar con la hegemonía de Estados Unidos y que además presenta la solución que se ve reflejada en los últimos datos que se han obtenido y que se pueden apreciar en la última entrega de la saga *Los Vengadores*.

5.3 Forma de enfrentar a las amenazas

Los esquemas propuestos anteriormente son válidos para complementar este análisis. En este caso el factor en el que se centra el estudio es la forma en la que el objeto o protagonistas buscan conseguir el objeto o propósito. Es decir, la forma en la que los vengadores afrontan las amenazas para intentar vencerlas, algo que puede ser considerado como una forma de influencia sobre la sociedad de cómo enfrentarse a las amenazas que puede tener un ser humano en su día a día.

En el primer esquema actancial propuesto, el fin de actuación del grupo de superhéroes, Los Vengadores es conseguir salvar la Tierra de una invasión alienígena y el Dios del engaño. Esta respuesta aporta una visión: combatir juntos, uniendo fuerzas el grupo será más fuerte. A lo largo de la obra se plantean varios intentos de derrotar a la amenaza fallidos por no actuar de forma conjunta. Finalizando con esta cuándo los protagonistas se enfrentan a la invasión de forma conjunta.

En la segunda obra y esquemas propuestos se forman durante la película diferentes formas de actuar frente a la amenaza. Al intentar evitar que se produzca una amenaza mayor y conseguir mantener la seguridad de la sociedad se crea una armadura que se vuelve contra el orden establecido e intenta acabar con la vida humana. La forma que finalmente todos los superhéroes aceptan para combatirlo es de nuevo la de unir fuerzas para conseguir vencer a la amenaza. Quedando en un mal lugar la opción que toma parte del grupo durante la película de adelantarse a la amenaza futura mediante un sistema de seguridad que prime sobre la privacidad.

En la tercera película se presenta la amenaza de mayor calibre a la que un grupo de superhéroes se puede enfrentar, un titán poderoso que quiere acabar con la mitad de toda la vida existente. La primera solución ante la amenaza existente que se propone es la de evitar que consiga el poder de las gemas del infinito adelantándose a su plan para conseguir evitar el enfrentamiento. Una vez fracasado el plan, la opción propuesta vuelve a ser la propuesta en las dos primeras películas, pero en este caso, el plan de combatir todos juntos para vencer a la amenaza fracasa.

En la última entrega de la saga la amenaza es las consecuencias del pasado. Su objetivo es conseguir devolver la vida a las personas que fueron eliminadas por Thanos y enmendar los errores cometidos anteriormente. Ante este propuesto se presentan diferentes soluciones en las conductas de diferentes personajes. Algunos buscan refugiarse en las distracciones banales para evitar pensar en la derrota y evadirse de la realidad. Por otra parte, otros buscan seguir con sus vidas y aceptar la derrota intentando ser felices ante la nueva situación. Por último, la solución que acaba triunfando y se muestra como la correcta a seguir ante la amenaza propuesta es no rendirse, luchar contra el pasado y conseguir enmendar los errores. Conducta que acaban aceptando los protagonistas y que les conduce a la victoria final.

5.4 Conflicto entre la seguridad y la privacidad

El conflicto entre los conceptos de seguridad colectiva y privacidad individual ha estado presente en todas las películas de la saga Vengadores, aunque se realizará un análisis centrándose principalmente en la película *Los Vengadores: la era de Ultron*, siendo ésta donde se puede apreciar ese conflicto con mayor claridad, apoyada con las referencias a otras películas dónde se aprecia este conflicto y puedan aportar matices y profundidad al análisis como: *Iron Man 3* y *Capitán América: El soldado de invierno*, aunque no formen parte de la saga, ya que se enmarcan dentro del mismo Universo Cinematográfico de Marvel (UCM).

El contexto actual mundial ha propiciado que los Estados sean cada vez más conscientes «de la estrecha interdependencia existente entre la seguridad interior (*homeland security*) y la seguridad exterior (*foreign security*)» (Carvalho & Esteban, 2012), situación que demanda una creciente cooperación para atajar este tipo de fenómenos, teniendo en cuenta que «afrontamos amenazas y

riesgos transversales, interconectados y transnacionales», hasta el punto de que «los límites entre la seguridad interior y la seguridad exterior se han difuminado» (Cuerda, 2013).

Esto supone también el avance hacia un nuevo concepto de seguridad, en la medida en que «se está sustituyendo el enfoque tradicional y unidimensional de la seguridad, dirigido hacia la seguridad del territorio, del Estado y del régimen político, por un enfoque más amplio que, sin olvidar estos aspectos, se centre en la seguridad y el bienestar de la población, incorpore nuevos asuntos y adopte una perspectiva multilateral e incluso mundial» (Monje, 2017).

Acorde con esta perspectiva se encuentra la definición de seguridad utilizada por Feliu Ortega, como «el estado deseado por una sociedad en el que pueda ésta desarrollarse y prosperar libre de amenazas» (Feliu, 2012).

Durante las películas se refleja este conflicto entre la seguridad y la privacidad en varias ocasiones. Respecto a él se crean dos bandos opuestos. El personaje de “Iron Man” es el claro ejemplo del conflicto, obsesionado con la seguridad crea armaduras de combate con el objetivo de proteger la Tierra. El conflicto entre la seguridad colectiva y la libertad individual se aprecia también en la película *Capitán América: El soldado de invierno*, en la obra se muestra un sistema controlado por los gobernantes capaz de eliminar a las personas que van a cometer delitos antes de que los cometan, atentando de este modo a la privacidad de las personas.

6. Conclusiones

La evolución del discurso ideológico estadounidense incorporado a las tramas de las películas de Los Vengadores ha sido notable con el paso de los años, pues las amenazas a las que se han enfrentado este grupo de superhéroes han pasado de ser una amenaza exterior (del espacio), a una lucha contra los errores cometidos en el pasado y la lucha por remediarlos. Dejando un mensaje a la sociedad en cada una de sus películas. De esta manera, se replantean las hipótesis propuestas al principio de este trabajo:

H1: Las películas de la saga cinematográfica de Los Vengadores reflejan amenazas -en clave metafórica- que la propia sociedad estadounidense percibe en la actualidad.

La hipótesis ha sido validada, las amenazas presentadas en la saga siempre guardan un reflejo con la realidad que se puede discernir mediante su análisis. Primeramente tratándose de un enemigo que se encuentra fuera de las fronteras y que invade su territorio (relacionado directamente con el tema de la inmigración, que es muy controvertido en Estados Unidos), pasando a ser una amenaza que se encuentra dentro del propio territorio y que se ha creado dentro de esta (problema entre la seguridad y la privacidad, tema que se encuentra siempre bajo sospecha por organizaciones como la CIA y las sospechas de espionajes secretos en Estados Unidos), llegando a ser una lucha en la que se cae derrotado y luchando contra los errores del pasado para poder construir un mejor futuro.

H2: La saga cinematográfica de Los Vengadores intenta transmitir al pueblo norteamericano cómo debe actuar ante las amenazas.

La hipótesis ha sido validada, las acciones y conductas que adoptan los diferentes protagonistas ante los problemas que se proponen en cada una de las películas presentan a la sociedad norteamericana las respuestas que se pueden dar ante estas. Desarrollando mediante las tramas cuáles de estas respuestas son las correctas y cuáles las equivocadas. Dejando así una influencia clara en el pueblo norteamericano de las formas en las que actuar ante las diferentes amenazas que se proponen.

Subhipótesis: Las películas de los Vengadores representan una visión favorable a la seguridad ante la libertad. (Dialéctica, problema de la libertad frente a la seguridad que se presenta en la saga de los Vengadores). Análisis del discurso de los personajes respecto al problema y sus diferentes soluciones.

La hipótesis ha sido validada parcialmente, ya que, en la representación de esta disyuntiva entre ambas partes en la saga, la victoria siempre se ha encontrado del lado de la libertad representada por el Capitán América. Aunque ambas posturas encuentran reconocimiento y apoyo por parte de diferentes protagonistas.

Por una parte, la libertad se presenta como algo que se debe defender para el bienestar de la sociedad como un derecho fundamental de los derechos humanos, pero desde el otro punto de vista se presenta como algo que se debe limitar para evitar algunos de los males que se encuentran en la sociedad como diferentes crímenes (asesinatos, atentados, etc.).

Mientras que desde el otro lado se representa a la seguridad como algo indispensable y por lo que merece la pena sacrificar parte de la libertad de la que disponen las personas en favor de poder vivir de una forma tranquila. Y desde el contrapunto, como algo que es necesario pero que nunca debe estar por encima de la libertad de los individuos.

Como se ha enunciado anteriormente el discurso que sale vencedor en los conflictos entre ambos es la pugna por la libertad individual en la saga de Los Vengadores, hecho que se puede deber a la lucha por los ideales que se encuentra en las películas del género de superhéroes. Aunque también se observa una ligera predisposición a la seguridad. Una premisa que se encuentra en toda la sociedad, que valora mucho su libertad, pero que ante el peligro de su seguridad podría llegar a aceptar limitaciones en ese ámbito. Discurso que se puede encontrar también en estas obras cinematográficas y que puede llegar a influir sobre el espectador.

7. Bibliografía

- Allen, R., & Gomery, D. (1985). *Film history*.
- American Civil Liberties Union (2001): "ACLU Responds to Senate Passage of Anti-Terrorism Bill, Ashcroft Speech", en la American Civil Liberties Union official website, 25 de octubre. <http://www.aclu.org/natsec/gen/12464prs20011025.html>. Fecha de consulta: 13 de mayo de 2019.
- A.V. Carvalho y M.Á. Esteban Navarro, «Los servicios de inteligencia: entorno y tendencias», en J.L. González Cussac, (coord.), *Inteligencia*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2012, p. 74.
- Bandura, A. (1997) *Pensamiento y acción. Fundamentos sociales*. [Barcelona]: Martínez Roca.

- Campbell, J. (2005). *El hombre de las mil caras: psicoanálisis del mito*. Madrid: Fondo de cultura económica.
- Cortés Rojano, N. (2008). *De los superhéroes al manga*. [Barcelona]: Centre d'Estudis i Recerques Social i Metropolitanas.
- Cortés Rojano, N. (2008). *Esquemas temáticos no cronológicos*. (Ilustración). Recuperado de: De los superhéroes al manga.
- Cortez Vega, I. (2005). *Análisis de la historieta norteamericana de superhéroes sobre el atentado del 11 de setiembre*. Recuperado de: <http://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/cybertesis/394>
- Étienne Souriau, (1950). *Les 200 000 situations dramatiques*. París.
- Freda, Isabella (2004): "Survivors in the West Wing", en *Film and Television after 11-S*. W.W. Dixon (ed), pp. 226-244.
- Greimas, A. J. y Courtes, J. (1990). *Actante*. En: *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Hueso Montón, Á. (1998). *El cine y el siglo XX*. Barcelona: Ariel.
- Ickes, W. (2008). "Positive psychology of Peter Parker. En R.S. Rosenberg y J. Canzoneri (Eds.), *The psychology of superheroes* (pp. 119-134). Dallas: BenBella Books.
- Jiménez, J. (2015). La censura contra el cómic español - RTVE.es. Recuperado de: <http://www.rtve.es/noticias/20150116/censura-contra-comic-espanol/1081957.shtml>
- L. Feliu Ortega (2012), «La ciberseguridad y la ciberdefensa», *El ciberespacio. Nuevo escenario de confrontación*, Monografías del CESEDEN, Centro Superior de Estudios de la Defensa Nacional, Ministerio de Defensa, Madrid, núm. 126, febrero 2012, p. 39.
- Martín, C. (2019). 'Vengadores: Endgame' ha conseguido récords históricos en taquilla. Recuperado de: <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a27293171/vengadores-endgame-record-taquilla/>
- M.L. Cuerda Arnau (2013), «Intervenciones prospectivas y secreto de las comunicaciones. Cuestiones pendientes», en J.L. González Cussac y M.L. Cuerda Arnau (dirs.), *Nuevas amenazas a la seguridad nacional. Terrorismo, criminalidad organizada y tecnologías de la información y la comunicación*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2013, p. 105.

- Monje, A. (2017). *Amenazas a la seguridad y privacidad: la dificultad del equilibrio perfecto*. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6144011>
- Navarro Sierra, N. (2015). Del patio de butacas a los nuevos espacios del cine. Sistemas online de distribución cinematográfica. *Comunicación Y Sociedad*, 0(24), 187-214. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0188252X2015000200008&script=sci_arttext&lng=pt
- Place, J.A (1974); *The Westerns of John Ford*. Secaucus: Citadel Press.
- Ruiz Molina, D. (2017). *El cine de superhéroes en la última década y su influencia social*. Recuperado de: <https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/6950/El%20cine%20de%20superheroes%20su%20influencia%20social%20en%20la%20ultima%20decada.%20Una%20comparativa%20con%20la%20influencia%20de%20los%20comics%20en%20el%20siglo%20XX.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Salamanca León, V., & Seijas Qeral, J. (2013). Características de Superman Archives - Eneagrama de la personalidad. Recuperado de: <https://eneagramadelapersonalidad.com/tag/caracteristicas-de-superman/>
- Sánchez-Escalonilla, A. (2009): "Hollywood y el arquetipo del atrincherado. Clave dramática y discurso político del 11-S", en *Revista Latina de Comunicación Social*, 64, páginas 926 a 937. La Laguna (Tenerife): Universidad de La Laguna, recuperado el 13 de 05 de 2019, de: http://www.revistalatinacs.org/09/art/871_URJC/72_110_Antonio_Sanchez_Escalonilla.html
- Saniz Balderrama, L. (2008). *El esquema actancial explicado*. Recuperado de: http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-02762008000100011
- Sorlin, P. (1996). *Cines europeos, sociedades europeas 1939-1990*. Barcelona: Paidós.

