La cinta *Joker* (2019) como reflejo de una sociedad en crisis

por Halyve Hernández Ascencio

Que el cine es uno de los medios de expresión cultural y social de mayor versatilidad en la actualidad, no se puede negar. Lo que puede ser motivo de discusión al respecto y generar todo tipo de controversias, es el debate propiciado en torno al nivel de funcionalidad que puede tener su uso como herramienta didáctica de aprendizaje y generación de conocimientos, especialmente en el campo de las ciencias sociales, que es donde se puede hacer mayor uso de este recurso para la reflexión y el análisis de la realidad.

Esta infravaloración ha sido amplia dentro de los sectores más puristas de la comunidad académica. Si bien el estudio y análisis del cine no puede brindar, ni de lejos, un panorama completo sobre la composición y características de la sociedad internacional, ello no le exenta de la posibilidad de representar una de sus partes, es decir, alguno de los aspectos constituyentes de la sociedad y sus integrantes.

Dicho de otro modo, a través del cine como medio de expresión de un tiempo, un contexto, una coyuntura y una época determinada, el espectador puede observar e interpretar un pequeño fragmento de la realidad de una sociedad, vista en los ojos de los creativos que le dan vida, y para ser más precisos, la realidad del artista que ha encontrado en el cine, el método de expresión de su cultura, de su identidad y de su propia

Foto de Cameron Casey: https://www.pexels.com/es-es/foto/personas-en-la-foto-focal-selectiva-de-la-acera-1687093/

cosmovisión del mundo en el cual se encuentra inserto.

Por otra parte, *Joker* es la representación más evidente de un componente sociocultural que puede ser explicado en términos psicológicos, políticos, económicos y antropológicos, y que, sin embargo, debe su origen a un personaje meramente creado para satisfacer una necesidad comercial de la cultura de masas, más en específico, la cultura de la época de oro del cómic estadounidense, que en su auge podía ser equiparado a lo que hoy es el cine de superhéroes para las nuevas audiencias, masas consumidoras de gigantescas producciones cinematográficas repletas de acción y efectos especiales.

En esta ocasión, el verlo protagonizar su cinta en solitario, es un ejercicio que facilita su reinterpretación para ofrecer a un villano menos ficticio, es decir, a un individuo más real y humano que, hasta cierto punto, pueda ser más creíble y veraz para la audiencia.

Dicho esto, el motivo del presente escrito es reflexionar sobre la posible cualidad que caracterizaría de forma exitosa a este personaje como un ser plausible de esta realidad, es decir, que puede sentirse parte existente de la misma y, por tanto, genera empatía e identificación en el espectador promedio, capaz de entender las desgracias del personaje antes de su transformación, y siendo parte de su proceso de derrumbe psicoemocional, causado por sus propios desórdenes mentales y patológicos, pero potenciados al mismo tiempo, por la alienación en la que vive, el contexto social que le rodea y la historia de maltratos y abusos en los que creció. El hecho de que el público sienta identificación y apego con el personaje y las circunstancias que enfrenta, habla mucho de la percepción que tienen de su propio contexto social.

Este aspecto nos habla de un ser que ha sido violentado por su condición, aspecto simbólico de un sistema de lógica instrumental que premia la productividad, al mismo tiempo que denigra cualquier forma de incapacidad para adaptarse a sus mecanismos. De esta forma es que *Joker* se presenta como símbolo de una era convulsa; más, dicha representación, no hace un llamado a la violencia reactiva de las masas, sino a la concientización de un malestar social que debe ser resuelto a la brevedad, precisamente para evitar la reacción iracunda de los más desposeídos.

El mito y el símbolo en la modernidad

La mitología oculta detrás de la creación de estos personajes explica el análisis antropológico y académico que nos brindaría una interpretación, no explorada con profundidad aún, de la actividad y el pensamiento humano en sus múltiples dinámicas sociales. En la antigua Grecia, de hecho, esta característica dominó la vida política y social hasta el punto de que hoy en día, muchas de sus costumbres, de las memorias y recuerdos que perduran de la cultura helénica, reposan en sus historias míticas, de la cosmovisión que tenían del mundo y de sus actores. Esto también fue cierto, en menor medida, con los romanos. Incluso en la actualidad, los mitos de la cultura grecorromana siguen siendo el ejemplo paradigmático por excelencia de historias que representan metáforas y alegorías que buscan detallar aspectos esenciales de la condición humana, arrojando enseñanzas y experiencias que terminan en la tragedia y fortuna de sus personajes[53]. Los héroes solían tener un lugar muy importante dentro de estas historias. Según la explicación del filólogo español Antonio L. Eire:

> En las mitologías en general y en la griega en particular, los dos grandes capítulos de que constan los configuran los dioses y los hombres encumbrados a primer rango en la escala político-social. Pero, en la mitología griega, aparecen dos capítulos que son el de los dioses y el de ciertos hombres semidivinos que protegen a los hombres, a saber: los héroes, unos semidioses que están muy por encima de la media de los mortales normales y que vienen a ser, mutatis mutandis, como los santos del cristianismo. A temas de dioses o de héroes recurren generalmente los usuarios de esos preciosos paradigmas unificadores de grupos socio-políticos y estimuladores del pensamiento que son los mitos de la mitología griega, lo que es evidente prueba del carácter paradigmático y ejemplarizador de los mitos de los unos y de los otros[54].

Muchos aspectos del comportamiento humano podrán haber cambiado desde que las primeras civilizaciones comenzaron a establecerse en las regiones de la antigua Mesopotamia. La persistencia del mito para dar forma y sentido a la realidad no es uno de dichos cambios, pues a pesar de las adaptaciones que ha tenido desde la antigüedad, el mito sigue impreso en el inconsciente colectivo del hombre moderno, de tal manera que, aún en la actualidad,

53. Mitos muy famosos y representativos de estas experiencias son ejemplos tales como: "La caída de Ícaro", "El mito de Sísifo", "El mito de Narciso", "El mito del Minotauro" o "El mito de Prometeo", por mencionar olo algunos de los más famosos y representativos.

54. Antonio López Eire, "La mitología de los heroes y la cronología Humanitas" 57 p.53

nuestra especie sigue haciendo uso de una concepción mítica del mundo para darle sentido y significación a ciertos aspectos de su vida cotidiana, aunque el mito ya no siga teniendo preponderancia para dar respuesta a los múltiples aspectos de la condición humana.

No obstante, la influencia del mito en nuestra vida social es inherente al desarrollo cultural de las civilizaciones. No podemos, como sociedad, crear un imaginario colectivo de unión e identidad si no es a través de la creación de la experiencia mítica. El mito, por decirlo de cierta forma, se encuentra impregnado en el código genético social de nuestra especie. En palabras de la doctora en Ciencias Sociales de la UAM, María J. Erreguerena: "Los mitos son una forma concreta de orientación de sentido y son esenciales para la continuidad de una sociedad; mediante la imaginación creativa los individuos buscan el significado en los mitos y al interpretarlos los transforman en imaginario radical."[55] Los mitos nos permiten concebir una narrativa de la experiencia humana frente a la vida y a una realidad cuyos componentes no pueden ser explicados o abordados a partir del método científico. El mito, por ejemplo, es más antiguo que la ciencia y precede al método científico para la explicación y descripción de la naturaleza, así como la relación que el ser humano tiene con esta. Por ende, los mitos constituyen ese primer intento para concientizar y aprehender los aspectos más enigmáticos de la realidad y el comportamiento humano.

> El mito proporciona la red de significaciones que explica el orden del mundo en su totalidad; a decir de varios autores, no solo explica el orden del mundo sino también el desorden. A partir de las aventuras de los héroes, los sujetos de una sociedad entienden su importancia en el mundo. El mito como sistema de relaciones explica un fenómeno concreto, pero a su vez es una estructura de pensamiento que explica cualquier fenómeno[56].

A su vez, los mitos se encuentran constituidos por símbolos. El símbolo, en palabras de Jung: "quiere significarse una expresión indeterminada o equivoca, que señala en dirección a una cosa difícilmente definible y no del todo identificada. El signo tiene un significado preciso, por ser una abreviatura (convencional) de una cosa conocida o una alusión a ella de uso general".
Luego entonces, el símbolo puede entenderse como una representación,

55. María J. Errenguerena, "El poder y el cine: Superman, el símbolo del poder" Razón y Palabra 59 p. 2.
56. ídem
57. Carl G. Jung, "El hombre y sus símbolos", Barcelona, Paidós, 1964, p. 141.

un referente que pueda dar pauta a diversas asociaciones, ya sean estas culturales, artísticas, lingüísticas, religiosas, políticas, comerciales; en fin, cualquier tipo de asociación puede tener su respectiva representación simbólica para condensar toda significación en dicha representación, que puede inscribirse en una letra, palabra o imagen particular con la que se pretende caracterizar e identificar dicha asociación. En concreto, Jung describe el símbolo como "un término, un nombre o una imagen que puede ser conocido en la vida diaria, aunque posea connotaciones específicas además de su significado corriente y obvio"[58]. Luego entonces, ¿cómo podríamos explicar el valor de lo mítico y lo simbólico en las sociedades actuales, a través de propuestas emanadas de la cultura de masas? Para dicho ejercicio, el ciudadano de a pie encuentra necesario que estos elementos, ya para muchos arcaicos, pero no por ello faltos de vigencia, encuentren su presencia en las creaciones y representaciones modernas que puedan llegar a las masas y no solo a grupos especializados que buscan entender su realidad desde el apoyo de un método científico o un bagaje cultura extenso. El ciudadano de a pie entiende su realidad desde una interpretación mucho más instintiva y sensitiva, y por lo tanto, lo simbólico, detrás del entretenimiento de masas que consume, puede tener una significación tan relevante para la cultura en general como para los estudios especializados de la academia. Ambas formas de estudiar las relaciones sociales de la era posmoderna son válidas desde distintos enfoques de entendimientos. Según Lipovetsky :

> A cada generación le gusta reconocerse y encontrar su identidad en un gran figura mitológica o legendaria que reinterpreta en función de los problemas del momento: Edipo como emblema universal, Prometeo, Fausto o Sísifo como espejos de la condición moderna. Hoy Narciso es, a los ojos de un importante número de investigadores, en especial americanos, el símbolo de nuestro tiempo: "El narcicismo de ha convertido en uno de los temas centrales de la cultura americana"[59].

La cinta *Joker*, de 2019, ha sido un verdadero parteaguas en la industria cinematográfica en cuanto a la combinación de dos géneros que siempre se han considerado como mutuamente excluyentes, el género de superhéroes y el cine social, pues uno y otro suelen estar dirigidos a dos tipos de público muy distintos entre sí.

Lo llamativo de esta cinta, y lo que le vuelve bastante peculiar por sobre

58. ídem p. 20.
59. Gilles Lipopvetsky "La era del vacío", Barcelona, Anagrama, 1986, p. 49.

el resto de cintas sociales y el cine de superhéroes en general, es el hecho de que combina estas dos formas narrativas para dar luz a un producto que se siente original, no en cuanto los temas que aborda, la violencia que le caracteriza, el protagonismo de un villano, o el género del que proviene, sino a la forma en cómo aborda todos estos elementos en conjunto y cómo los presenta para brindar un producto final que se siente fresco y novedoso entre la audiencia, aunque en realidad tenga muy poco de auténtica originalidad.

Héroes y villanos en la cultura de masas

Que desde *Taxi Driver* ya hemos visto la encarnación por excelencia del hombre alienado, incomprendido e incompresible, atrapado en un mundo oscuro y melancólico en el que su existencia es la menor de las preocupaciones de quienes le rodean, eso es cierto. Que ya hemos visto propuestas reaccionarias en el cine de superhéroes que presentan un uso desmesurado de violencia como *Logan* o *Deadpoo*l, también es verdad. O que ya se ha visto la historia no contada desde el punto de vista del villano, eso también se ha presentado en múltiples historias infantiles y recientemente en series de televisión que recurren al uso de la nostalgia para atraer mayor audiencia.

No obstante, algo sucede con el ser humano sin fortuna que no obtiene su final feliz, que, de alguna manera, comienza a tener más atractivo para la audiencia, pues en cierto modo, se muestra más real y humano con los problemas y decepciones de la vida que también cargan consigo los espectadores.

Hay mayor identificación y sentido de pertenencia y, por tanto, el villano, no por ser villano, sino por experimentar una vida más cercana a la audiencia, por ser realista, cínico o maquiavélico, resulta más interesante como personaje que el propio héroe o protagonista de la historia, pues en este caso, su sistema de valores éticos y morales parecen a prueba de todo, mostrando una perfección que no solo deja de ser creíble para el espectador sino incluso irritante[60].

Sumado a los atractivos psicológicos del villano en una sociedad global en la que los clásicos valores morales se encuentran en cuestionamiento,

Foto de cottonbro: https://www.pexels.com/es-es/foto/camara-vintage-lente-camara-analogica-3945321/
60. F. Galindo "El atractivo del mal: la gura del villano en la ción televisiva actual" Universidad Politécnica de Valencia, España, 2015 pp. 14-25

Lipovetsky (1986a) realiza un análisis muy pertinente alrededor de lo que él ha descrito como el estallido de lo social en la posmodernidad y la era del vacío.

> El consumo exacerbado en el que vivimos y el dominio de la sociedad de mercado darían como resultado una disolución de lo político, que se traduce en una sociedad mucho más apática, indiferente y decepcionada ante el curso irremisible de su realidad. Dicha situación propiciada ante el triunfo del individualismo como un nuevo estado histórico de las sociedades democráticas avanzadas, caracterizado por la sustitución del principio de convicción por el principio de seducción[61].

La exaltación de lo efímero a través del consumo masificado garantiza y condiciona el funcionamiento de este sistema y, en opinión de Lipovetsky, es impulsado por una combinación de actores, valores y organizaciones que se engloban dentro de una mutación sociológica mundial, asociada a la ampliación del narcicismo en la era del vacío:

> Más allá de la moda y de su espuma y de las caricaturas que pueden hacerse aquí o allá del neo-narcisismo, su aparición en la escena intelectual presenta el enorme interés de obligarnos a registrar en toda su radicalidad la mutación antropológica que se realiza ante nuestros ojos y que todos sentimos de alguna manera, aunque sea confusamente. Aparece un nuevo estadio del individualismo: el narcisismo designa el surgimiento de un perfil inédito del individuo en sus relaciones con él mismo y su cuerpo, con los demás, el mundo y el tiempo, en el momento en que el «capitalismo» autoritario cede el paso a un capitalismo hedonista y permisivo, acaba la edad de oro del individualismo, competitivo a nivel económico, sentimental a nivel doméstico, revolucionario a nivel político y artístico, y se extiende un individualismo puro, desprovisto de los últimos valores sociales y morales que coexistían aún con el reino glorioso del *homo economicus*, de la familia, de la revolución y del arte; emancipada de cualquier marco trascendental, la propia esfera privada cambia de sentido, expuesta como está únicamente a los deseos cambiantes de los individuos. Si la modernidad se identifica con el espíritu de empresa, con la esperanza futurista, está claro que por su indiferencia histórica el narcisismo inaugura la posmodernidad, última fase del *homo aequalis*[62].

¿En qué modo y de qué manera el estilo de vida capitalista de la sociedad industrial avanzada, si la medimos y observamos desde una perspectiva de la teoría

61. ídem p. 50.
62. Lipovetsky, Op. Cit. p. 50.

social crítica de Marcuse, ha logrado apropiarse de la sociedad hasta el punto en el que esta funciona primordialmente para la exaltación del individualismo narcisista y deshumanizado que se describe como parte del entorno social que traumatiza a *Joker*, y lo conduce hacia la locura como única vía de escape contra el absurdo del mundo desbocado y caótico que observa a su alrededor, desde las instituciones hasta las múltiples conformaciones sociales que viven y entregan su vida a una dinámica que no terminan por comprender del todo? En más de una historia, se ha manejado el arco narrativo de que la locura de *Joker* tiene su origen en una cordura extrema y en una percepción desbordada de los múltiples estímulos que recibe de su entorno. Esta descripción se desarrolla en uno de los cómics más celebrados de Batman, *Asilo Arkham*, donde se presenta una descripción detallada del perfil psicológico del *Joker*:

> Es posible que su caso sea de una cordura extrema. Una nueva percepción humana. Modificada y brillante. Adecuada para la vida urbana de finales del siglo XX. A diferencia tuya y mía, Joker parece no tener control sobre la información sensorial que recibe del mundo exterior. Solo puede tolerar el flujo caótico de información al dejarse llevar por la corriente. Empezamos a creer que puede ser un desorden neurológico similar al Síndrome de Tourette. Por eso a veces es un payaso maligno y otras un asesino psicópata. No tiene una personalidad propia. Cada día se recrea a sí mismo. Se concibe como el Señor del Desorden y el mundo como un teatro del absurdo[63].

Lo que se observa con esta era del vacío es a una sociedad cuya capacidad de acción política ha sido reducida hasta su mínima expresión. El individuo moderno tiene preocupaciones egoístas y narcisistas, personales y subjetivas, aspiraciones materiales y persecuciones de estatus que se traducen en una irremediable adopción y exaltación de ese sistema que le engulle y le oprime, que le explota, le mecaniza y le subyuga. Hoy en día ya no sería necesario ejercer una brutal represión desde el orden político sobre la voluntad del individuo moderno, porque de esa tarea se ha encargado el mercado y lo ha hecho ejerciendo una violencia cultural distinta a la represión más tradicional que ejerce el Estado. Hasta en estos aspectos, el mercado ha demostrado mayor eficiencia para apropiarse del sentido de lucha de las masas.

> Después de la agitación política y cultural de los años sesenta, que

63. G. Morrison y D. McKean "Asilo Arkham: una casa seria sobre una tierra seria" Editorial Vid, 1989 p. 189.

podría verse aún como una inversión masiva en los asuntos públicos sobreviene un abandono generalizado que de una manera ostensible se extiende por lo social, cuyo corolario es el reflujo de los intereses en preocupaciones puramente personales, independientemente de la crisis económica. La despolitización y la desindicalización adquieren proporciones jamás alcanzadas, la esperanza revolucionaria y la protesta estudiantil han desaparecido, se agota la contracultura, raras son las causas capaces de galvanizar largo término las energías. La *res publica* está desvitalizada, las grandes cuestiones «filosóficas», económicas, políticas o militares despiertan poco a poco la misma curiosidad desenfadada de cualquier suceso, todas las «alturas» se van hundiendo, arrastradas por la vasta operación de neutralización y banalización sociales.

> Únicamente la esfera privada parece salir victoriosa de este maremoto apático; cuidar la salud, preservar la situación material, desprenderse de los «complejos», esperar las vacaciones: vivir sin ideal, sin objetivo trascendente resulta posible[64].

En la era del vacío, cualquier tipo de reivindicación social se abandona a la deriva frente a las propias ambiciones personales de superación y reconocimiento dentro de un sistema que premia la productividad y castiga con severidad a los integrantes sin propósito ni dirección. Son aquellos que se quedan rezagados, a la sombra de un progreso civilizatorio que les califica como una carga, un estorbo o un obstáculo por no poder integrarse a dicha dinámica.

> Hoy vivimos para nosotros mismos, sin preocuparnos por nuestras tradiciones y nuestra posteridad: el sentido histórico ha sido olvidado de la misma manera que los valores y las instituciones sociales.

La derrota del Vietnam, el asunto Watergate, el terrorismo internacional, pero también la crisis económica, la escasez de las materias primas, la angustia nuclear, los desastres ecológicos han provocado una crisis de confianza hacia los líderes políticos, un clima de pesimismo y de catástrofe inminente que explican el desarrollo de las estrategias narcisistas de supervivencia, prometiendo la salud física y psicológica. Cuando el futuro se presenta amenazador e incierto, queda la retirada sobre el presente, que no cesamos de proteger, arreglar y reciclar en una juventud infinita. A la vez que pone el futuro entre paréntesis, el sistema procede a la devaluación del pasado, por su avidez de abandonar las tradiciones y territorialidades arcaicas e instituir una soledad sin anclajes ni opacidades;

Página anterior: Fotos de Hamid Tajik. https://www.pexels.com/es-es/foto/hombre-retrato-sonriente-masculino-5208231/
64. Lipovestky, ídem.

> con esa indiferencia hacia el tiempo histórico emerge el narcisismo colectivo, síntoma social de la crisis generalizada de las sociedades burguesas, incapaces de afrontar el futuro si no es en la desesperación[65].

Lo que sucede con el mundo de los cómics en general, pero sobre todo en la cultura popular estadounidense, es que los acontecimientos narrados para sus personajes, suelen tener algún tipo de inspiración mítica por parte de sus creadores. De hecho, gran parte de la historia fundacional de este país, también se encuentra revestida de múltiples elementos simbólicos que potencian su sentido de pertenencia e identidad, y dentro de estos mismos elementos, la narrativa de que son una nación única en el mundo, destinada a fungir como ejemplo global de los valores liberales y democráticos que convierten su sistema político en una democracia "superior" de un país "destinado" a garantizar la estabilidad y seguridad global y a liderar a la comunidad internacional hacia la expansión de ese mundo "libre", que pregonan por las cuatro esquinas del planeta.

Es importante analizar la retórica fundacional de la nación estadounidense para entender por qué pregonan una lectura heroica y simbólica de su presencia en el mundo, la retórica que suele justificar sus emprendimientos intervencionistas y bélicos con la máxima de "hacer del mundo un lugar más seguro para la democracia", dejando en el terreno de lo implícito su objetivo más evidente de hacer del mundo, un lugar más seguro para los negocios estadounidenses. Pero, ¿dónde entra el *Joker* en toda esta descripción sobre los argumentos, así como las bases simbólicas del nacionalismo y los objetivos de la política exterior estadounidense? Este personaje, al igual que superhéroes tan simbólicos como Capitán América o Superman, constituyen la defensa y promoción de la identidad estadounidense,

> Superman en muchos sentidos es el Prometeo moderno, da a los humanos el sentido de justicia y seguridad que el Estado, según la historia original del cómic, debe dar al ciudadano moderno, además permite al ciudadano medio identificarse con Clark Kent porque sueña que también tendrá una vida secreta como superhéroe[66].

Así es como estos relatos modernos tienen su razón de ser en la hegemonía estadounidense, promoviendo su sentido de engrandecimiento y de ejemplo a seguir para el resto de la comunidad internacional, mientras que estos héroes

65. ídem, pp. 51-52.
66. Errenguerena, p. 7.

primeros representan la defensa de estos valores, Joker, al representar su antípoda, como villano de los cómics, es una manifestación de los peores vicios contra los que luchan los valores estadounidense presentados por su némesis, Batman, como el máximo exponente del orden y la ley en mundo tan corrompido como *Joker*, y que es vulnerable antes los diversos intentos de perversión que realiza el Príncipe Payaso del Crimen.

De igual forma, el superhéroe simbólico por excelencia de los valores de la cultura estadounidense es Superman. No resulta extraño, por tanto, que este sea invencible en casi todos los aspectos, Siendo el Hombre de Acero, que mira con benevolencia y bondad a la humanidad, en lugar de hacerlo con arrogancia y presunción, como sería esta última la visión de los dioses representados en los relatos y mitos de la antigua Grecia. Superman tendría, en este caso, mayor relación con los hijos de dioses, los semidioses que tienen mayor empatía y acercamiento con la humanidad, buscando llevar a cabo su protección contra la ira y tiranía de la raza mítica de los dioses.

> En el ejército norteamericano tuvo gran aceptación y fue un instrumento ideológico importante en estos años, (década de los cuarenta) Superman representaba la forma de vida norteamericana como un ideal. Como vemos en todas estas aventuras aparecen los japoneses, lo nazis y los rusos como los principales enemigos, pero también el mal uso de la ciencia y la tecnología, y por supuesto los malhechores ladrones y terroristas. Sin embargo la historia es fiel a la original y refuerza el imaginario social de Estados Unidos como el país hegemónico y su forma de vida como un ideal. Las instituciones sociales como; el ejercito o la policía son vistas como perfectas, si hay fallas es porque alguna mente perversa logró infiltrarse en ellas. También aparecen fenómenos naturales como la explosión de un volcán o un temblor en el que Superman es el único que puede ayudar porque las instituciones son insuficientes[67].

Mientras personajes como Superman, representan simbólicamente el corolario ideológico de la cultura estadounidense, villanos como *Joker* son, simbólicamente, la máxima representación de los males y amenazas que desafía la paz y estabilidad de la nación estadounidense. Estas fueron las intenciones y fundamentos originales de su creación y es el desarrollo principal que ha tenido en los cómics desde entonces, como la máxima

67. ídem.

representación del mal, el caos y la anarquía como la antítesis por excelencia del orden y la justicia que representa su némesis Batman. Tradicionalmente, esta ha sido la matización simbólica de este dúo a lo largo de los años, especialmente en el curso del siglo XX. Sin embargo, al finalizar este y acercarse el siglo XXI, esta visión comenzaría a tener cambios importantes.

Las raíces primigenias del *Joker*

Cuando se dice que el personaje de *Joker*, también conocido como el Guasón, es de propiedades atemporales, no hay exageración en esta afirmación, pues, de hecho, tiene más de ochenta años de existencia y su presencia en los múltiples medios audiovisuales e impresos del entretenimiento de masas, ha sido adaptada a diferentes contextos coyunturales, sin que deje de ser interesante, e incluso relevante, para las nuevas generaciones, pues debido a la naturaleza mutable de su personalidad, el *Joker* siempre encuentra la manera de encajar con los nuevos tiempos y, así, continuar siendo un producto vigente y un referente para el consumo de cultura popular.

El origen de *Joker* como máximo antagonista y némesis por excelencia del Caballero de la Noche, tiene su origen en 1940, de mano de la joven dupla de artistas por entonces, compuesta por el escritor Bill Finger y el dibujante Bob Kane. Inicialmente, Batman fue concebido en el número 27 de la revista *Detective Comics*, en 1939, pero debido a su éxito inmediato, pronto fue merecedor de su propia publicación.

Así que, en 1940, salió a la venta el primer número de Batman como serie independiente, y para engalanar el evento, el *Joker* hizo su primera aparición para entregar un desafío significativo al Caballero de la Noche, siendo, desde esa primera publicación, su villano más emblemático y distintivo, pues prácticamente es la antípoda de todo lo que es y representa el personaje de Batman. Hasta aquí todo parece indicar que el origen más remoto de la creación artística del *Joker* tiene lugar en 1940. Lo anterior es cierto, observado en el terreno de la relatividad, ya que sus raíces, los elementos que inspiraron y definieron sus principales características físicas, en realidad, tienen una historia de data más antigua. Dos experiencias fundacionales se pueden referenciar en ese sentido.

La primera de ellas tiene lugar con la película muda de 1928, *El hombre que ríe*, del director alemán, Paul Leni, un representante destacado

del cine expresionista alemán, a pesar de ser una película propiamente estadounidense.

Al respecto, la película de Leni fue un recurso visual determinante para concretar las características distintivas del Príncipe Payaso del Crimen. Finger obtuvo la idea para su bosquejo de una fotografía del actor alemán Conrad Veit, muy conocido por sus interpretaciones en filmes como *El gabinete del doctor Caligari y Casablanca*, y por supuesto, famoso también por el emblemático Gwynplaine, protagonista de *El hombre que ríe*. "Veidt tenía ojos lujuriosos, grotescamente grises y funeralmente tristes, además de una sonrisa extremadamente diabólica, Bill pensó que así debía ser *The Joker*". (Paz, 2020). Su mueca permanente, marcada como una trágica desfiguración de su rostro, sería después la característica distintiva y particular del Guasón.

De cierta manera, la expresión de Veidt, que denotaba una teatralidad terrorífica y sombría, estableció la pauta definitiva para dar forma al terrible villano. Si bien Gwynplaine se caracteriza por tener una personalidad bondadosa, su rostro inspiraba terror y aprensión, razón por la que esta película fue producida por Universal Pictures para venderla como un producto de terror gótico, similar al de sus otras grandes producciones de la época, como *El jorobado de Notre Dame* en 1923, o *El fantasma de la ópera* en 1925, aunque esta historia no era propiamente una historia de horror. Justo por ello, fueron contratados Leni y Veidt para el proyecto. Por una parte, el director le dio al filme el tono lúgubre y angustiante requerido por la productora, mientras que Veidt se encargó de plasmar dicho horror en su personificación de Gwynplaine. La fórmula estaba hecha para crear una experiencia particular en los espectadores

Cabe añadir que, la historia original de *El hombre que ríe* tiene raíces más antiguas que las de la película, pues esta última es una adaptación de la novela homónima de 1869, del escritor francés Víctor Hugo, uno de los máximos representantes del romanticismo, por lo que gran parte de la esencia creativa que le da a *Joker* su aspecto siniestro tan peculiar tiene sus raíces más remotas localizadas en la novela de Víctor Hugo. Gwynplaine, su protagonista, es la representación más fiel del rostro de *Joker*, pero contrario a este, la gran sonrisa que lleva dibujada en su rostro como una deformación física perpetua, oculta en su mueca tétrica no la locura

ni la perversidad, sino un enorme sufrimiento y soledad a nivel personal, así como a nivel simbólico, representado por la condición social de pobreza y desamparo en que este se encuentra, antes de saberse la cuna social a la que realmente pertenece y a la que posteriormente despreciará al conocer la vacuidad y mundanidad de sus integrantes. En el caso del Guasón, su sonrisa oculta la expresión más extrema de la maldad y la locura descarnada, una versión antitética de su origen más remoto.

A pesar de las diferencias evidentes, Gwynplaine reúne varias similitudes con Arthur Fleck, un hombre precarizado, excluido social y con padecimientos que, antes de su transformación y "liberación" en el *Joker*, de la película de 2019, buscaba encontrar con desesperación su lugar en el mundo, un mundo que lo violentaba de múltiples maneras, deshumanizando poco a poco su sentido de la razón existencial. De esta forma, la comedia trágica de Fleck encontró su lado más oscuro y siniestro expresado en la locura de *Joker*, que ve la existencia como un "gran teatro del absurdo".

> Sin embargo, cabe mencionar que ambos personajes representan extremos contrarios, pues mientras Gwynplaine es un hombre inofensivo, incluso tierno y por demás bondadoso, el Joker es un despiadado psicópata con un gusto extremo por la violencia. Además, ambos hombres son el ejemplo perfecto de que, en muchas ocasiones, la sonrisa no es más que una máscara permanente en el caso de ambos bajo la cual se puede esconder desde la locura más desenfrenada hasta la desgracia más injusta[68].

Cabe enfatizar que la novela de Víctor Hugo, la inspiración más remota del *Joker*, a diferencia de la película de 1928, tiene en realidad un final más oscuro y de tono desesperanzador, más propicio con el tono realista, frío y desolador que busca representar la versión de *Joker* en 2019. Dicha línea argumental tiene el crédito de contar una historia más creíble y aceptable para reflejar una realidad que tienen que enfrentar millones de personas que, como Arthur Fleck, se sienten alienados y excluidos de la civilización moderna.

Así, Fleck antes de *Joker*, al igual que Gwynplaine, ocultarían detrás de su perturbadora sonrisa, un pasado sombrío de repercusiones traumáticas, que de uno u otro modo, termina siendo un sello distintico del camino que cada personaje tomaría en el futuro, ya fuera para bien en el caso de Gwynplaine, o para mal en el caso de

Fleck. Para Víctor Hugo, con Gwynplaine, como después lo fue para el escritor de cómics Alan Moore con su versión del *Joker* en su historia *La broma asesina*, de 1988, así como para el escritor y cineasta, Todd Phillips, con la versión cinematográfica del personaje en 2019, la motivación para el desarrollo de Gwynplaine en el contexto que tiene lugar dentro de la novela, fue establecer una denuncia con la desigualdad y la segregación social de la época, haciendo un llamado a reducir la brecha entre quienes tienen demasiado y quienes apenas tienen lo suficiente para sobrevivir. Cada uno de estos creativos buscó abordar la denuncia social de su época a través del entorno dentro del cual tiene lugar la transformación y/o desgracias de sus personajes.

Las múltiples versiones del personaje

En las postrimerías del siglo XXI, la significación cultural de personajes como *Joker*, comenzó a adquirir en la narrativa cinematográfica, sus primeros elementos de crítica social, matices que ya se habían abordado en algunas historias innovadoras de los cómics como *La broma asesina* de Alan Moore, propuesta que, sin embargo, nunca había sido trasladada a la meca del cine. Dos obras del siglo XXI son características y representativas de los nuevos matices que se le dan al personaje para abordar los males culturales y los desafíos que tiene frente a sí la hegemonía estadounidense, para su sentido de perpetuación y sostenimiento a lo largo del tiempo. En primer lugar, está la aparición del personaje en la película de 2008 "Batman: el caballero del anoche" como el villano principal de la cinta e interpretado magistralmente por el desaparecido Heath Ledger. La narrativa que se le otorgó al personaje de dicha cinta fue la de un terrorista sin ningún sentido de la moral ni motivación política alguna que condujeran sus actos, sostenido por el más puro instinto de trastornar el orden establecido, así como derribar los fundamentos de una civilización a la que considera una farsa que no cambia los verdaderos rasgos de la naturaleza humana. Aquí la interpretación filosófica y moral del personaje tiene múltiples reminiscencias con la manipulación y seducción que representa el demonio del folclore alemán, Mefistófeles, desarrollado de forma magistral en la novela referencial de la literatura alemana, *Fausto*

de Goethe, donde este demonio se encarga de derrumbar la moral del protagonista.

Joker de *El Caballero de la Noche*, es una suerte de Mefistófeles moderno, con fuertes rasgos del superhombre nietzscheano y con un entendimiento *hobbesiano* de la naturaleza humana, de su búsqueda de la supervivencia por todos los medios posibles, sobre todo en un ambiente que se puede tornar hostil y que genera una competencia de "todos contra todos", en una lucha por el poder y el sometimiento de los más débiles por los más fuertes. En uno de los diálogos más destacados de la cinta, donde los dos adversarios se encuentran frente a frente, *Joker* explica su punto de vista a Batman:

> No hables como ellos, ¡no lo eres, aunque quisieras! Para ellos solo eres un bicho raro, como yo. Ahora te necesitan, pero cuando no sea así, te excluirán como a un leproso. Verás, su moralidad, su ética, es una gran mentira. Se olvidan de ella a la primera señal de problemas. Solo son tan buenos como el mundo se los permite. Ya lo verás. Cuando las cosas se compliquen… estos individuos "civilizados" se comerán unos a otros. Yo no soy un monstruo, solo voy un paso por delante[69].

Este *Joker*, en su tiempo, antes del gran parteaguas que significó la crisis económica de 2008, y sus consecuencias e impactos para todo el mundo, estuvo creado en el contexto de la guerra contra el terrorismo establecido por la administración Bush y de las intromisiones de Estados Unidos en el extranjero para erradicar esa "maldad" que ponía en riesgo la paz y la seguridad de sus ciudadanos.

En el año 2008 justo empezaba a asomar la patita la Gran Recesión en todo el mundo, y todavía no se habían exacerbado las visiones apocalípticas y distópicas que pueblan la cultura pop de hoy. Además, estaban aún relativamente cercanos en el tiempo los atentados de Al Qaeda en las Torres Gemelas de Nueva York, una acción clasificable como mal en estado puro que influyó de manera decisiva en cómo moldeamos la psicología del *Joker* que retrató Nolan[70].

Esta situación presenta varias similitudes con varios de los límites legales que el personaje de Batman llegó a romper para atrapar al *Joker*, siendo uno que despierta mucha polémica en nuestro tiempo, el de la vulnerabilidad a las líneas telefónicas de los ciudadanos, y lo tanto, su privacidad y el manejo de sus datos personales y privados. ¿Será acaso

69. Christopher Nolan "The Dark Knight", 2008.
70. J. Blanquez "La sonrisa del caos: por qué el Joker se ha convertido en ícono de protestas en todo el mundo", El Mundo, 19 de noviembre 2020. https://www.elmundo.es/papel/historias/2019/11/19/5dd2cc4dfddd 46a48b4606.html

esta misma situación una manera inconsciente de poner sobre la mesa de discusión las arbitrariedades del gobierno estadounidense en estos aspectos?

Finalmente, la película de 2019, *Joker*, representa simbólicamente el gran parteaguas social que el mundo de los cómics ha logrado transmitir en el medio cinematográfico. Como pocas propuestas, *Joker* hizo evidente para las masas una realidad que todos, menos la elite privilegiada, viven en el mundo entero. El sentido de desamparo e inseguridad que limita las libertades del ciudadano promedio, aquellas libertades que le ha vendido y promocionado ampliamente la sociedad de mercado capitalista.

> El *Joker* de Joaquin Phoenix es un símbolo mucho más flexible. Representa al hombre sin futuro abandonado por una sociedad insensible que, fruto del hartazgo, llega a una situación límite catastrófica razón por la cual hubo reacciones iniciales furiosas hacia la película de Todd Phillips por entender que justificaba acciones como las de los lobos solitarios que masacraban a tiros a sus compañeros de instituto, pero también es un referente para la sociedad hastiada, decepcionada, descreída de la capacidad transformadora en positivo del poder, y que no tiene especial interés en ver el mundo arder, pero si resulta que el mundo se va al garete, tampoco le importará mucho porque está cerca de tocar fondo y ya no puede ir todo mucho a peor[71].

En este sentido, existen dos formas simbólicas de interpretar y analizar la cinta de *Joker* de 2019. Una primera lectura, hecha por un amplio espectro de la audiencia, la comunidad política y la prensa especializada, es observar al personaje de esta película, ya no como una representación de la maldad anárquica y el caos sin sentido que tiene en representaciones previas, sino como un hombre caído, un ser sumido en la locura de la incomprensión y la alienación a la que le ha sometido su propio medio.

Una pregunta muy asidua que se realizó entre la comunidad académica y científica, así como la crítica especializada de la industria cinematográfica, intelectuales y autoridades políticas fue ¿por qué un personaje tan disruptivo como *Joker* puede generar tanta identificación y aceptación en todo tipo de audiencias, que acudieron sin falta a las salas de cine para ver al antagonista por excelencia del cómic sin la presencia de su adversario antagónico, mismo que le da sentido y significación a su propia existencia?

71. ídem.

Halyve Hernández Ascencio • La cinta Joker (2019) como reflejo de una sociedad en crisis
Arriba: Foto por formulario PxHere. Rescatado de: https://pxhere.com/es/photo/997733
Abajo: Foto de Bsr gulluk. https://www.pexels.com/es-es/foto/manos-negocio-poster-sujetando-12809717/

Consideraciones finales: El *Joker* y los matices de la violencia

De acuerdo con lo revisado previamente sobre este personaje, es posible proyectar la idea de un ser que fue desquiciado por el estado de orfandad y abandono al que su propia dinámica civilizatoria le condenó.

De esta forma, se puede observar un vuelco de 180 grados sobre la violencia simbólica que proyecta *Joker* como agente revolucionario para cierta parte de las audiencias, lo cual no significa que dicha visión corresponda a un mensaje auténtico de sus creadores para esta cinta, con la violencia real ejercida contra el desdichado Arthur Fleck, sea por su economía precarizada, sea por las instituciones de seguridad social que le han abandonado, que se mofan de su condición, o son intolerantes frente a sus discapacidades, o ya sea por las propias circunstancia de vivir en una sociedad de mercado donde la vida solo importa cuando es cuantificable económicamente, cuando se es capaz de consumir y cooperar para el ciclo vicioso del capitalismo avanzado. En el punto álgido de la película, el *Joker*, interpretado por Joaquin Phoenix, explica hasta cierto punto las circunstancias de su realidad que le llevaron a una locura: vivir en una sociedad totalmente indiferente ante el dolor humano.

> ¿Has visto cómo es allá afuera, Murray? ¿Alguna vez sales del estudio? Todo el mundo le grita e insulta a los demás. Ya nadie es civilizado. Ya nadie se pone en los zapatos de la otra persona. ¿Crees que hombres como Thomas Wayne alguna vez piensan lo que es ser alguien como yo? Empatizar con los demás ¿Ser alguien más que ellos mismos? No lo hacen. ¡Ellos creen que nos quedaremos sentados y toleraremos todo como buenos niños! ¡Que no responderemos y atacaremos![72]

Para el ser que no es capaz de aportar a la producción o al flujo de la economía, su destino no puede ser otro que ser vilipendiado y descartado por un sistema que por encima de la vida, valora más la producción y el funcionalismo. Los derechos humanos esenciales y la dignidad humana quedan doblegados ante la lógica racional e instrumental que domina los múltiples aspectos y procesos de la vida humana, junto con el proceso de biopolítica que debe ser asociado a los actores

Página anterior: Foto por formulario PxHere. Rescatado de: https://pxhere.com/es/photo/997733
72. Todd Phillips, "Joker", 2019.

estatales, así como a los actores privados que han convertido el sentido de la existencia humana en un mero producto de mercado, vacuo y sin más sentido que el objetivo de tener y poseer todo cuanto se haya a su alrededor. Dicha lógica busca para reemplazar el sentido de identidad y pertenencia, para justificar la propia existencia del individuo con la posesión eterna de objetos que, al mismo tiempo, lo consumen y lo convierten en objeto de sus propias obsesiones y ambiciones, de ese deseo de ser visto como un ser "triunfador" que se ha impuesto por encima de las adversidades para llegar a convertirse en un fiel representante de la idea de progreso y desarrollo que domina el discurso del capitalismo avanzado. No obstante, esta ilusión se queda corta y superada en la práctica por la acción inmisericorde de la realidad.

De cómo toda esta obliteración se convierte en un desborde de rabia, locura y el desencadenamiento de todo tipo de fantasías violentas que dan lugar al hombre desprovisto de su raciocinio fundamental, nos menciona Sotelo lo siguiente:

> A punto de ocuparnos en esta eventualidad, nos topamos con una afirmación tan sorprendente que retiene nuestra atención. Según ella, nuestra llamada cultura llevaría gran parte de la culpa por la miseria que sufrimos, y podríamos ser mucho más felices si la abandonásemos para retornar a condiciones de vida más primitivas. Califico de sorprendente esta aseveración, porque cualquiera que sea el sentido que se dé al concepto de cultura es innegable que todos los recursos con los cuales intentamos defendernos contra los sufrimientos amenazantes proceden precisamente de esa cultura[73].

Arthur Fleck es un hombre empujado por las circunstancias hasta el punto en el que pierde los estribos. Pero seamos claros en este punto, el cual llega a ser una de las apreciaciones más injustas y equivocadas que muchos espectadores están comenzando a propagar sobre el objetivo del personaje cuando su transformación se produce, pue mediante una lectura sesgada de la película, se creería que *Joker* se convierte en un símbolo violento de revolución, o que llama a la violencia en torno a las demandas y protestas de la sociedad a nivel global, en todas aquellas regiones del mundo en las que el

73. N. Sotelo, "Figuras del mal en el cine posclásico de Hollywood", Universidad Complutense de Madrid, España, 2017, p. 23.

sistema capitalista o alguno de sus aspectos representativos se ven seriamente cuestionados por la población. Luego entonces, tanto para las protestas ficticias del filme como para las muy reales protestas de la ciudadanía, la figura del *Joker* simboliza el llamado al desencadenamiento de una violencia revolucionaria contra las fuerzas opresoras del sistema.

Aquí y allá comienzan a surgir historias de movimientos inspirados para tematizar y encontrar fuentes de representación de sus demandas de toda la vida. Así, personas disfrazadas del personaje, comienzan a ser vistas en protestas multitudinarias en diferentes puntos del planeta, desde las calles de Medio Oriente con Líbano e Irak, hasta Sudamérica, con Bolivia y Chile. El estilo del *Joker* se deja ver, una y otra vez, entre los rostros maquillados y enardecidos de los manifestantes, que interpretan la violencia del filme como un llamado a su propia reivindicación social a través de dicha violencia.

> Podemos poner en foco en muchos países, repartidos por todas partes: Bolivia, Colombia, Líbano, Chile, España, Irak, Irán, Guinea, Hong Kong, Reino Unido, Ecuador, Camerún, Argelia, Sudan del Sur, India y Egipto. La lista podría continuar, el fenómeno no es nuevo, pero nunca hasta ahora había sido tan general y contagioso. El ciclo de protestas se ha iniciado y se propaga con facilidad. Los motivos que provocan la explosión social son locales, pero subyacen elementos comunes que aderezan el guiso. En más o menos proporción, en estos movimientos entran en juego enérgicos reproches contra el ritmo de cambio local frente a la globalización, la desigualdad, la falta de oportunidades o su desigualdad, el estancamiento social y económico, la corrupción política, el insuficiente reconocimiento de cuestiones identitarias y, en no pocas ocasiones, la ruptura de la relación, la confianza y los intereses de las elites y del conjunto de la sociedad[74].

También los grupos conservadores de periodistas y analistas interpretaron que la violencia de *Joker* tendría una influencia negativa en los individuos solitarios y con problemas mentales que podían hacerse con todo tipo de armamento para desatar tiroteos infrahumanos en múltiples puntos de la Unión Americana. Lo que se temía no sucedió, *Joker* no se convirtió en

74. M. González, "El año del Joker: cuando la protesta se hizo global",Instituto Español de Estudios Estratégicos, 15 de enero 2020.

la versión del *El guardián entre el centeno* para la sociedad estadounidense del siglo XXI, no causó magnicidios, tiroteos ni asesinatos colectivos.

Lo que si ocurrió fue que esta película produjo una reflexión sustancial en los académicos y los actores que han hecho un llamado, desde mucho antes de la llegada del filme a las salas de cine, a modificar los fundamentos y estructuras del orden establecido en torno a la libertad irrestricta del mercado y el retiramiento del Estado para atender la seguridad de la población. De igual modo, una reflexión mucho más profunda que inspira es la necesidad de llamar a un nuevo involucramiento de la iniciativa privada, no para eliminarle ni muchos menos reemplazarle, sino para producir una adecuada distribución de los recursos y los ingresos para que los dos extremos de la sociedad (ricos y pobres) puedan reconciliar sus intereses, y no seguir alejándose en la dirección contraria el uno del otro.

Se requiere y urge un nuevo equilibrio de la sociedad, de sus dinámicas de comportamiento, de la forma que en que se atiende a los más desamparados y el modo en el que se premia a quienes generan la riqueza. El capital no puede continuar promoviéndose si no comienza a distribuirse en igualdad de condiciones a todos los sectores sociales. En el llamado a la violencia revolucionaria se equivocan tanto quienes aplauden este filme como quienes le vilipendian. En ningún momento sus creadores buscan hacer un llamado a rebelión, ni tampoco es un producto de violencia subliminal que encienda los peores instintos de las personas con enfermedades mentales previas. Lo que *Joker* simbólicamente representa es la violencia del sistema ejercida contra el personaje, la violencia de la indiferencia, de la explotación del hombre sobre el hombre, del abandono paulatino del individuo para comprar y transaccionar su propia protección social. Al respecto, el documentalista y director de cine, Michael Moore (2020) concuerda con esta observación, y tiene una opinión muy similar sobre el tipo de violencia que busca resaltar este filme, que no es sobre la que desata el *Joker*, sino la que se comete contra Fleck:

> Mientras los medios de comunicación esperan atentos al próximo tiroteo, a ti, a tus vecinos y a

tus colegas, ya les han disparado numerosas veces, con tiros directos a cada uno de sus corazones, esperanzas y sueños. Tu jubilación ya se acabó hace tiempo. Estás endeudado por los próximos treinta años porque cometiste el crimen de educarte. Has llegado a pensar en no tener hijos porque no tienes suficiente corazón como para traerlos a un planeta que está muriendo y en el que 20 años después de nacer tendrán una sentencia de muerte. ¿La violencia en *Joker*? ¡Alto, deténganse! La mayoría de la violencia en la película es la que se comete contra el mismo *Joker*, una persona que necesita ayuda, alguien que trata de sobrevivir en una sociedad codiciosa. Su crimen es que no logra conseguir ayuda. Su crimen es que es el centro de un chiste en que los ricos y famosos se ríen de él[75].

Al final del día, la violencia que este filme resalta no es la que se muestra de forma explícita y visceral, es decir, no se trata de una violencia que se promueva, sino de la que se está denunciando, la misma violencia que llevó al desmoronamiento psicológico de Fleck, la violencia de las circunstancias de una economía instrumental que ve al hombre enfermo como una carga, un ser indeseable, un cero a la izquierda que debería desaparecer. Es la violencia sutil e implícita que el sistema actual expande sobre las dinámicas de comportamiento e interacción del hombre moderno.

Puede verse también como una declarativa acerca de la corresponsabilidad que tenemos como sociedad, sobre la parte oscura de esta sociedad; esta imagen de Arthur (*Joker*), quien parece tener un trabajo en un contexto donde "es aceptado", pero realmente "no lo miran", no "lo incluyen", es fuerte. El no mirar, no incluir son actos simbólicos de barbarie contra los otros, las heridas se vuelven grandes y permanentes. El filme es dolorosamente asertivo, quizá por ello nos afecta tanto. O quizá porque "este *Joker*" nos quitó la risa y en nuestro inconsciente ensombrece a Batman, tal vez este Guasón nos genera hasta empatía cuando hemos sido testigos de su accidentada historia de abusos y marginación[76].

Joker, de 2019, es una representación manifiesta y efectiva de la violencia que se ejerce contra el protagonista, por lo que sería una visión extrema y pueril tratar de analizar este filme como una propuesta revolucionaria o tratar de interpretar al *Joker*

75. D. Tapia, "El símbolo y el Joker",Informador.mx, 17 de octubre 2019. https://www.informador.mx/ideas/El-simbolo-y-el-Joker-20191017-0002.html
76. ídem.

como un personaje con motivaciones políticas, pues él mismo declara no tener motivación alguna de este tipo. Simplemente es un ser que ha sido trastornado por una serie de eventos desafortunados. Como se establecería en la historia de Alan Moore, la única forma que encontró de sobrevivir a esa agonía fue mediante su propia liberación del sistema de reglas y valores morales de su civilización.

Luego entonces, lo que vemos aquí, es que Arthur Fleck es la esencia del hombre alienado que puede tener algún tipo de significación antropológica y psicológica en torno al contexto social que le rodea. El *Joker* es el resultado caótico y anarquista de un hombre que ha sido suprimido de su condición de hombre social. Se trata de la propuesta más pura del *Joker*, en esencia y en estado puro, más vinculado con las apariciones que ha tenido en otros medios, un superhombre nietzscheano que deja de estar limitado por cualquier indicio de moral, que se encuentra más allá del bien y del mal, un verdadero anarquista que como refleja la versión de Nolan, "solo quiere ver al mundo arder".

Así, pues, no se confunda la propuesta de un personaje de múltiples facetas y matices para entender un complejo sistema social que va más allá de eso. Este sistema convirtió a Arthur Fleck en el *Joker*, pero de ninguna manera la violencia reactiva puede ser la respuesta que requiere el mundo para recuperar el sendero humanista integrador que ha de salvarle del abismo en el que se encuentra.

Fuentes

Blánquez, J. (19 de noviembre de 2020). La sonrisa del caos: por qué el Joker se ha convertido en icono de las protestas en todo el mundo. EL MUNDO. https://www.elmundo.es/papel/historias/2019/11/19/5dd2cc4dfdddff46a48b4606.html

Erreguerena, J. (2007). El poder y el cine: "Superman, el símbolo del poder". Razón y Palabra, (59), 27 pp. https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520703008.pdf

Galindo, F. (2015). El atractivo del mal: la figura del villano en la ficción televisiva actual. (Tesis de Grado). Universidad Politécnica de Valencia, España.

González, M. (15 de enero de 2020). El año del 'Joker': cuando la protesta se hizo global. Instituto Español de Estudios Estratégicos. https://www.ieee.es/Galerias/fichero/docs_analisis/2020/DIEEEA02_2020ANDGOM_Joker.pdf

Jung, C. (1952). Símbolos de transformación. Paidós.
Jung, C. (1964). El hombre y sus símbolos. Paidós.
Lipovetsky, G. (1986). La era del cavío. Anagrama.
López, A. (2005). La mitología de los héroes y la cronología. Humanitas, (57), pp. 57-116.
Mercader, Y. (2012). El cine como espacio de enseñanza, producción e investigación. Reencuentro, (63), pp. 47-52. https://www.redalyc.org/pdf/340/34023237007.pdf
Moore, A. (1988). Batman The Killing Joke. DC Comics.
Moore, M. (17 de julio de 2020). El miedo alrededor de Joker es una distracción para no ver la verdadera violencia que nos está desgarrando. LA TERCERA. https://www.latercera.com/culto/2020/07/17/
Morrison, G. y Dave, MK. (1989). Asilo Arkham: Una casa seria sobre una tierra seria. Editorial Vid.
Paz, A. (2020). Las mejores frases de Joker para perder la razón. Cultura colectiva. Recuperado el 06 de noviembre de 2020. https://culturacolectiva.com/cine/las-mejores-frases-de-the-joker-para-perder-la-razon
Phillips, T., Cooper, B., Tillinger, E. (productores) y Phillips, T. (director). (2019). Joker. [Cinta cinematográfica]. EU,: Warner Bros.
Redacción. (2019, 04 de octubre). El hombre que ríe: la creación de Víctor Hugo que inspiró al Joker. Muy Interesante. https://www.muyinteresante.com.mx/sociedad/el-hombre-que-rie-creacion-victor-hugo-nspiro-joker/
Sotelo, HN. (2017). Figuras del mal en el cine postclásico de Hollywood. (Tesis de Grado). Universidad Complutense de Madrid, España.
Tapia, D. (17 de octubre de 2019). El símbolo y el "Joker"". Informador.mx. https://www.informador.mx/ideas/El-simbolo-y-el-Joker-20191017-0002.html
Thomas, E., Roven, C., Nolan, C. (productores) y Nolan, C. (director). (2008). The Dark Knight [Cinta cinematográfica]. EU,: Warner Bros.

Symbolos. Revista digital multidisciplinaria es una publicación semestral de la División del Sistema de Universidad Abierta y Educación a Distancia (SUAyED), de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, de la UNAM, que se difunde en formatos multimedia: contenidos interactivos en la página web, pdf descargable, podcast y clips de video.

Symbolos. Revista digital multidisciplinaria es resultado del trabajo colaborativo y los artículos publicados han sido sometidos a un proceso de dictaminación a doble ciego y aprobados por el Comité Editorial Interno del SUAyED.

El contenido de los artículos, así como los comentarios que generan, es responsabilidad exclusiva de los autores y no representan la opinión ni el punto de vista del Comité Editorial, de la División SUAyED ni de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán.

Se autoriza la reproducción parcial de los textos siempre y cuando se cite la fuente original.

Las imágenes aparecidas están sujetas a los derechos de sus autores y fueron tomadas de bancos de imágenes de libre acceso.

ISSN: en trámite.

Sitio oficial de *Symbolos. Revista digital multidisciplinaria*:

www.suayed.acatlan.mx/symbolos/index.html