

El Caballero de la Noche ¿Héroe? ¿Bandolero Social?

Sociólogos - Nicolás Parra Herrera y Julian David Santana Vargas.

nipahe95@gmail.com; juliandavid.santana@hotmail.com

Universidad Santo Tomás - Colombia

Resumen:

El presente artículo recoge la propuesta investigativa que buscó analizar las producciones cinematográficas que componen la trilogía *El Caballero de la Noche* del director inglés – estadounidense, Christopher Nolan, a partir de los conceptos de bandolero social, propuesto por Erick Hobsbawm y los elementos característicos del héroe, expuestos por Terenci Moix. Se encontró que el personaje de Batman contiene elementos del bandolero social, pero que no puede encajarse dentro de esta categoría, puesto que se trata de una figura heroica que, aunque lucha por el equilibrio de las clases sociales e inicia su camino como héroe movido por la venganza, su interés real es el sostenimiento y la defensa del sistema con la implementación de una nueva justicia y la eliminación de la corrupción.

Palabras Clave:

Bandolero Social, Batman, Héroe, Comic.

Keywords:

Social Bandit, Batman, Comic.

Introducción.

Desde las figuras narrativas más primitivas usadas por el hombre, los héroes han contado con una constante presencia en dichos relatos. Estos héroes no solo representan la salvación o la esperanza, también manifiestan fuertes elementos sociales, económicos e ideológicos.

Desde su concepción, el comic ha buscado retomar el carácter heroico de los personajes, sin olvidar el andamiaje social que acarrea el contexto del héroe. Elementos que se han convertido de mayor visibilidad gracias al paso del comic a la pantalla grande del cine.

Es así, que retomando el componente contextual del héroe y a partir de la definición del concepto de bandolero social de Erick Hobsbawm y los elementos del héroe de la historia social del comic de Terenci Moix, se buscó encontrar los rasgos de estas dos propuestas, en la trilogía cinematográfica de Christopher Nolan “El Caballero de la Noche” (2005, 2008 y 2012).

Se partió, por un lado, del concepto de Hobsbawm, donde proporciona una descripción no solo del bandolero, sino también de las condiciones que permiten su accionar, su relación con la realidad, con la población civil y en especial con la autoridad. Por otro lado, del concepto de Moix, que hace una amplia recopilación de las características y los tipos de héroe que hay en los comics, teniendo en cuenta elementos como el origen de su poder, identidad y preparación.

Para lograr identificar los rasgos del bandolero social de Hobsbawm y del héroe de Moix en “*El caballero de la noche*”, se procedió desde un enfoque histórico hermenéutico ya que se buscó comprender las similitudes entre el accionar de las figuras teóricas seleccionadas y un personaje en particular, Batman, interpretando los motivos de su construcción, no solo como héroe de ficción, sino como reflejo de un contexto social, desde la postura del director Christopher Nolan. Por otro lado, éste estudio de caso usó la metodología cualitativa, haciendo uso de la revisión documental, para analizar cada una de las películas que conforman la trilogía, a la luz de las categorías ya expuestas.

Planteamiento del Problema.

A partir de la definición del concepto de bandolero social de Erick Hobsbawm (1969) y los elementos del héroe de la historia social del comic de Terenci Moix (2007), se busca encontrar los rasgos de estas dos propuestas, en la trilogía cinematográfica de Christopher Nolan “*El Caballero de la Noche*” (2005, 2008 y 2012).

Con el fin de orientar el trabajo se ha definido la siguiente pregunta de investigación: ¿En qué medida se manifiestan y como se desarrollan las características del bandolero social de Erick Hobsbawm y del héroe de la historia social de comic de Terenci Moix en la trilogía “*El Caballero de la Noche*” de Christopher Nolan?

La trilogía narra algunos de los episodios del personaje de ficción de D.C. Comics, Batman, y se enfoca en la oscuridad y el realismo del personaje (Graser & Dunkley, 2004), imprimiendo así sus sentimientos y su subjetividad. En diferentes escenas de las tres películas se puede ver como el protagonista busca tomar justicia con sus propias manos y devolver la seguridad a Ciudad Gótica, pero detrás de su intención pública se encuentra el deseo de venganza por el asesinato de sus padres y posteriormente de su pareja. Otro de los factores que vale la pena analizar es la persecución policial a Batman, su figura de héroe entre los ciudadanos, a tal punto que algunos quieren emularlo y su cercanía con James Gordon, policía de la ciudad.

Marco Teórico:

El bandolero social es, según Hobsbawm, un campesino que a los ojos de la ley y del sentido común, es un criminal que roba y ejerce la violencia sin legitimidad estatal o legal alguna (1969). Sin embargo, este tipo de campesino se mantiene dentro de la sociedad campesina como un héroe, paladines, vengadores y luchadores por la justicia y en ocasiones hasta son considerados los líderes de la liberación. En resumen, el bandolero, bajo la mirada legal dominante es un criminal, pero bajo la mirada de la sociedad civil, una persona digna de admirar, apoyar y ayudar.

El bandolerismo social es un fenómeno típico de las sociedades en proceso de transición hacia el capitalismo, pues es en ellas donde se da la lucha de clases y es allí donde

nace la necesidad del bandolero social de ser esa figura de la protesta, la rebelión y la liberación (Hobsbawm, 1969). De igual manera, para Hobsbawm, en las sociedades que ya han dado el paso de lo tradicional a lo moderno, el bandolerismo se ve condenado a la extinción, ya que la combinación del desarrollo económico y la administración pública hacen que las condiciones en las que nacen los bandoleros desaparezcan, incluso el bandolerismo social.

El bandolero social se puede enmarcar en la tipología expuesta por Hobsbawm de la siguiente manera: *El Ladrón Noble*, *El Haiduk* y *el Vengador* (1969). Sin embargo, se puede decir que el bandolero no tiene más ideología que la del campesinado. No se trata de un profeta ni de un ideólogo político, sino de hombres rudos y seguros de sí mismos, activistas que buscan la defensa o restauración del orden tradicional de las cosas. Se esfuerzan por acabar con los abusos de los ricos a los pobres, vengan las situaciones de injusticia y persiguen el ideal de las relaciones justas e imparciales entre los seres humanos.

Desarrollando la tipología del bandolerismo social, se encuentra en primera instancia el *Ladrón Noble*, el cual inicia su carrera delictiva desde la posición de víctima de alguna injusticia, corrige los abusos de los opresores locales, roba al rico para dar al pobre, no asesina a no ser que se vea obligado por la estricta defensa de sí mismo o por una justa venganza, si sobrevive en su tarea por reivindicar a la víctima, podrá unirse de nuevo a la comunidad como un ciudadano honrado, es ayudado y apoyado por su pueblo, si llegase a morir, su muerte solo se puede atribuir a la traición, puesto que nadie sería capaz de ayudar a la policía a capturar a este noble héroe del pueblo. También, tiene la capacidad de hacerse invisible e invulnerable y finalmente, no es enemigo del rey o del estado, sino de las clases altas y los opresores locales (Hobsbawm, 1969).

En segunda instancia se encuentra *El Vengador*, el cual practica el terror y la crueldad, contrario a todo imaginario sobre el bandolero social. Sin embargo, su figura de héroe proviene de su fuerza como brazo vengador del pueblo y de que su atractivo no es la justicia, sino el de poder demostrar que incluso los pobres pueden ser terribles. Este tipo de bandolerismos crece y se torna endémico en situaciones de crisis y tensión social. Los motivos de la crueldad y el terror del bandolero vengador se deben sobre todo a la sed de

sangre debida a una experiencia personal o a una injusticia de los opresores sobre el campesinado (Hobsbawm, 1969).

Finalmente, Hobsbawm expone el bandolero *Haiduk*, entendido como el vaquero o ganadero que por sus malas condiciones económicas decide empezar su vida delictiva y comprobar que el bandido si le da de comer a su madre. Sin embargo, el *Haiduk* no se identifica con los campesinos, aunque si sigue la lucha de éstos contra los opresores clásicos como el clero y las clases altas. A diferencia del ladrón noble, el *Haiduk* no necesita el reconocimiento moral del campesinado, aunque en ocasiones se le alaba por sus actos de defensa y rebelión contra los opresores, y a diferencia del bandolero vengador, no lo caracteriza la crueldad, por el contrario, se le respeta por los servicios prestados (Hobsbawm, 1969).

Ahora bien, a la teoría del bandolerismo social se contraponen la historia social del comic, que presenta un modelo alternativo de bandido, el *Superhéroe*, el cual, como se evidencia a continuación, presenta una serie de características que en principio distan de la tipología expuesta por Hobsbawm.

Luego de la gran depresión de 1929, el superhéroe, con su aparición en el *Comic book*, adquiere ciertas características y tipificaciones singulares que permiten su definición, por un lado, existen características que comparten los superhéroes como una condición generalizada, y por otro existen condiciones que permiten esclarecer la distinción que hay entre los hombres superiores y los semidioses. (Moix, 2007)

Dentro de las características generales, en primer lugar, se encuentra el predominio titánico y la normalidad, es decir condiciones físicas donde su fenotipo sobresale de lo común, acompañadas de características del americano promedio como el traje, el sedentarismo y el empleo, todo esto como parte de una doble vida (Moix, 2007). Es decir, que los súper héroes albergan tanto la identidad de titán con grandes capacidades, como la identidad del ser humano común bajo la fachada de la normalidad, siendo la identidad de carácter secreto como parte de la privacidad del súper héroe y como manifestación de la dualidad titán, ser humano corriente.

La segunda característica general de los superhéroes es el ideal, la lucha por y para el bien común, visto desde una perspectiva de valores como la libertad, los superhéroes se caracterizan por enfrentarse al mal, generando una lucha de ideales e intereses, donde el superhéroe hace parte del bando que busca un bien generalizado e institucional y que no corresponde a intereses particulares que damnifican al ciudadano común, identificándose también con lo popular y común. (Moix, 2007)

Ahora bien, teniendo como base las dos características mencionadas anteriormente, se hace una distinción de dos tipos de superhéroe, por un lado, están los hombres superiores y por otro los semidioses.

Por el lado de los hombres superiores, se presenta la carencia de súper poderes fantásticos y extraordinarios, esto traduce, que se da una exaltación de las virtudes humanas. En este tipo de superhéroes se exaltan las características atléticas como la fuerza, la velocidad y la habilidad mental, evidenciando que se da una superación del ser humano sin salir de los límites racionales y corporales de los mismos, esto quiere decir que los hombres superiores poseen habilidades reales y accesibles para el ciudadano común, pero estos humanos superiores justifican su fuerza en el entrenamiento y la adecuación física, teniendo como base el “*self made man*” (Moix, 2007, pág. 305) es decir que no hay una intervención ni mágica, ni divina para la realización de hazañas heroicas.

Por el lado de los semidioses, estos se oponen a los hombres superiores, ya que en los semidioses, hay una existencia de “poderes” extraordinarios que poseen un origen místico (Moix, 2007). Dichos poderes son habilidades y especialidades fuera de los límites humanos y no son accesibles para el ciudadano común. La explicación y justificación de su fuerza se debe al origen místico de los semidioses, acompañados de una misión u objetivo definido.

De este modo se constituye el entramado teórico con el que se analizarán las tres producciones cinematográficas de Batman, dirigidas por Christopher Nolan y es así como a partir de los conceptos expuestos anteriormente se evidencian como nuevos elementos de análisis que, por un lado, contrario al bandolero, el superhéroe defiende una postura a favor del sistema y de la implantación de la justicia hegemónica. El tipo ideal de superhéroe no se hace héroe para vengar al pueblo oprimido por las clases altas, sino que incluso en muchas ocasiones, él mismo pertenece a las clases altas. Por otro lado, mientras que el bandolero

toma su figura de héroe del pueblo al mostrar a los campesinos que es uno más de ellos, y aunque, como en el caso de *Haiduk*, no compartan las mismas condiciones de vida y pensamiento, el pueblo ve al bandolero como figura de respeto al ver que es un hombre común y corriente, que le demuestra a sus opresores que también puede ser respetado o temido, el superhéroe adquiere su condición de héroe del pueblo por sus características extraordinarias que en ocasiones obedecen la figura de súper hombre o semidiós.

Finalmente, vale la pena relacionar en el presente marco teórico el personaje concreto que se ha seleccionado para la presente investigación; Batman, el cual fue creado por Bob Kane y Bill Finger y que apareció por primera vez en el *Detective comic magazine* en 1939, año en el cual inició la segunda guerra mundial. La historia de Batman se centra en la venganza como motivador de su lucha contra el mal. En la historia de Bruce Wayne, sus padres son asesinados en medio de un robo y a raíz de esto se genera su inclinación vengativa. (Moix, 2007)

Desde el ámbito comercial, Batman, en contraposición a Superman, no demanda un esfuerzo de credibilidad tan alto. Al ser un atleta (luchador, nadador), justifica su fuerza bajo criterios de formación deportiva, mientras que Superman, por su lado, con poderes como el vuelo, hace que el consumidor involucre el factor imaginativo de una manera más amplia, haciendo que exista un mayor esfuerzo en la creación del lazo entre superhéroe y consumidor (Moix, 2007).

Análisis de la Trilogía El Caballero de la Noche.

Antes de entrar a analizar la trilogía a partir de los conceptos propuestos, se expone a continuación, a modo de antecedente y de contexto, el análisis realizado por el filósofo, sociólogo y psicólogo Slavoj Žižek sobre la trilogía de Christopher Nolan.

Para Žižek los éxitos de taquilla de Hollywood manifiestan muchos de los problemas sociales del momento y la trilogía de Batman de Christopher Nolan es ejemplo de esto (Žižek, 2012). Para Žižek, en cada una de las películas que conforman la trilogía se hace un análisis distinto, por el lado de *Batman Begins* se ve un Batman dentro de los parámetros legales del orden liberal, en esta primera entrega Batman defiende el sistema con parámetros legal y

moralmente aceptados. Sin embargo, en *El Caballero de la Noche*, se rompe el esquema y demuestra que se puede, y en ocasiones es necesario, romper las reglas para mantener el orden y el sistema. Por último, en *El caballero de la Noche Ascende* se muestra la relativización de la moral, de lo bueno y lo malo como medios para un fin, además de evidenciar una palpable lucha de clases entre los ricos de Gótica y la clase baja alentada por Bane, su ideología del orden y su afán por destruir a Gótica.

Žižek propone dos formas de analizar a Batman, por un lado, como Bruce Wayne y por otro como el caballero de la noche (Žižek, 2012). En Bruce Wayne se materializa la idea del buen capitalista como un hombre de negocios con el poder económico suficiente para dedicarse a la filantropía, la construcción de orfanatos, la inversión en grandes proyectos de innovación energética, entre otros. Sin embargo, no se puede olvidar el origen de la riqueza de Wayne, por un lado, la fabricación de armas y por otro la especulación bursátil, mostrando así un paralelo con el capitalista codicioso.

Por parte del caballero de la noche, Batman representa el interés de mantener el sistema ya sea por la vía legal como se busca en *Batman Begins* o por la vía del hecho como se muestra en *El Caballero de la Noche* y *El Caballero de la Noche Ascende*, mostrando un interés cercano a la institucionalidad. Sin embargo, Batman también encarna el interés de las clases bajas de un defensor para todos, aunque los intereses de Batman no sean la equidad social sino el sostenimiento de un modelo específico. (Žižek, 2012)

El bandolero social en el Batman de Christopher Nolan:

La figura de Batman, a los ojos del director inglés – estadounidense, Christopher Nolan, difiere del concepto de bandolero social de Hobsbawm, en tanto que no se trata de un campesino que, aunque ejerza la violencia sin la legitimidad estatal, permanece dentro de la sociedad campesina. Sin embargo, a lo largo de las películas que componen la trilogía del ya mencionado héroe; *Batman Inicia*, *El Caballero de la noche* y *El Caballero de la Noche Ascende*, se pueden encontrar diferentes características del concepto, impresas, sobre todo, en el personaje principal.

En primera medida, es posible ver a Batman con dos miradas diferentes, la primera, desde lo legal dominante, en donde, a pesar de su amistad con el sargento, y luego comisionado, James Gordon y su ocasional colaboración con la policía de Gótica, se ve como un criminal, un obstáculo para la sociedad de Ciudad Gótica, que ha tenido que pagar sus desmanes a la hora de aplicar la violencia a otros criminales, como en reiteradas escenas a lo largo de los tres filmes, en las que su acción deja vehículos, calles y hasta edificios afectados o incluso destrozados. Por otro lado, está la mirada de la sociedad civil, desde la cual se ve a Batman como el vengador admirable que es digno de apoyar en su lucha contra el crimen y la defensa de las clases bajas.

Por otro lado, vale la pena describir el entorno en el que se desenvuelve Batman, Ciudad Gótica, como otro punto común con el concepto del bandolero social de Hobsbawm. Se trata de una ciudad azotada por la corrupción y la delincuencia. Desde la primera película se expone, a través del dialogo entre Thomas Wayne y el niño Bruce Wayne en el tren de Gótica, una marcada desigualdad social en la que la clase baja es cada vez más pobre por la corrupción de la clase alta, por la cual es cada vez más rica. También, en ese mismo dialogo se infiere la necesidad que tiene Gótica de un salvador que devuelva el equilibrio y la tranquilidad a los habitantes de la ciudad, es decir, la necesidad de un bandolero social que tomará persona en Batman años más tarde, posteriormente en el fiscal Harvey Dent y finalmente volverá a la figura de Batman al final de la saga.

Ahora bien, en el marco de la tipología del bandolero que propone Hobsbawm, se pueden identificar elementos de cada uno de los tres tipos en Batman. Del primer bandolero, el *Ladrón Noble*, se puede ver en Batman el deseo de corregir los abusos de los opresores locales, el hecho de no cometer asesinato, a no ser que se vea obligado por defensa propia o por justa venganza, y la capacidad de hacerse invisible, elemento muy característico de éste héroe, tomado de su entrenamiento ninja con la Liga De Las Sombras.

También se puede ver en Batman que su enemigo no es ni el estado ni las instituciones en sí mismas, sino las clases altas y los opresores locales y su capacidad de reincorporarse a la sociedad, pasando desapercibido y siendo visto como un ciudadano más, tal como se puede ver en la última escena del tercer filme. Por otro lado, la figura de Batman difiere de este tipo de bandolero en la idea de robar a los ricos para darle el dinero a los pobres y en cierto punto

de la traición como motivo de la muerte de Batman, puesto que con los sucesos alrededor de la muerte de Harvey Dent, Batman pasa a ser repudiado y perseguido por los ciudadanos de Gótica.

En segunda instancia, del bandolero *Vengador* solo se puede retomar la primera motivación por la que Batman lucha contra el crimen y es la sed de sangre debida a la muerte de sus padres en su niñez a manos de un ladrón, o la muerte de la mujer que ama, Rachel Dawes. En contraposición al bandolero vengador, Batman no utiliza el terror ni la crueldad contra sus enemigos y su atractivo si es la justicia, mas no el afán de demostrar el poder que tienen los pobres.

Finalmente, se encuentra el bandolero *Haiduk*, de quien difiere la figura de Batman, puesto que éste no proviene de una condición con bajos recursos económicos ni busca el sostenimiento de su familia. Por el contrario, Batman proviene de la familia más adinerada de ciudad Gótica y al iniciar su labor como bandolero, su única familia es su mayordomo Alfred Pennyworth. Sin embargo, se encuentra un punto común en que, si bien Batman no pertenece a las clases bajas, ni se identifica con ellas, defiende su lucha y se gana así el respeto de las mismas.

Si bien el personaje de Nolan recoge una buena cantidad de características del bandolero social de Hobsbawm, algunas de las características definitorias del bandolero se quedan fuera de la construcción el personaje. En contraposición a esto, se expone a continuación la relación de la trilogía con el concepto de héroe y sus características, propuestas en la historia social del comic de Terenci Moix.

El Batman de Nolan y la Historia Social del Comic:

En la trilogía de Nolan se evidencia el proceso de construcción de Bruce Wayne como Batman. En dicho proceso, se evidencian diferentes características destacadas por Terenci Moix, como el predominio de la normalidad y el carácter titánico (Moix, 2007). Durante la trilogía de Batman se narra la infancia de Bruce Wayne como un niño normal, hijo de millonarios, nacido en un núcleo familiar tradicional, compuesto por padre, madre e hijo. Sin embargo, su vida da un giro inesperado con la muerte de sus padres a manos de un ladrón, pero Bruce logra continuar su vida con la ayuda de su mayordomo, Alfred Pennyworth. Al

crecer, la normalidad de Bruce Wayne se perfila como la de un empresario exitoso con un imperio familiar. No obstante, la doble identidad de Batman le permite a Bruce gozar de una normalidad relativa, hasta que la vida de Bruce y la de Batman se ven afectadas por la muerte de Harvey Dent, hecho que lleva a Bruce a convertirse en un “ermitaño” y a Batman en enemigo número uno de Gótica.

Frente al carácter titánico, Batman hace uso del murciélago como símbolo del miedo y lo convierte en un referente de justicia, convirtiéndose en ejemplo y modelo de cómo combatir el crimen. Además, su físico y habilidades lo dotan de una imagen titánica y heroica a la vez.

Por otro lado, se encuentra el ideal de justicia de Moix, el cual se da a lo largo de la trilogía como un proceso en el que Bruce Wayne pasa del deseo de vengar la muerte de sus padres a ser Batman, un administrador de justicia y defensor del bien común de Ciudad Gótica. Sin embargo, Batman tiene diferentes fases en su relación con la institucionalidad. En un primer momento Batman es perseguido por tomar la justicia en sus propias manos, la policía lo persigue, pero a pesar de esto logra establecer una relación directa con el Sargento Gordon, quien luego sería ascendido a comisionado, que lo acerca a la policía y lo substraer del margen ilegal. En un segundo momento, esta relación se rompe cuando Batman asume la responsabilidad por la muerte de Harvey Dent, el fiscal que se perfilaba como la nueva esperanza de Gótica. Finalmente, en la última entrega de la trilogía, Batman y la institucionalidad restablecen relaciones gracias a la difícil situación que atraviesa la ciudad y a la similitud en los intereses de Batman y los del gobierno de Gótica.

Por último, Batman se inscribe en lo que Moix define como hombres superiores (Moix, 2007). Bruce Wayne es un hombre normal con características que lo hacen sobrepasar las condiciones normales, pero sin extralimitar los niveles humanos. Bruce es un joven universitario de Princeton, quien, gracias a su entrenamiento, desarrolla habilidades en combate cuerpo a cuerpo y teatralidad. Además de dicho entrenamiento, Bruce cuenta con el apoyo tecnológico que recibe de manos de Lucius Fox, empleado de industrias Wayne, quien dota a Batman de complementos tecnológicos, aumentando su arsenal de herramientas y sumando un nuevo vehículo como complemento al Batimovil. Asimismo, su entrenamiento es constante y se mantiene en forma para lograr mantener a ciudad Gótica a salvo. Sin

embargo, defender la ciudad le cobra a Bruce años de vida. Finalmente, se puede ver como Batman muestra su lado más humano en la última parte de la trilogía donde los dolores y las lesiones condicionan su accionar. Aun así, Batman logra salvar a Gótica y retomar su vida como un hombre del común.

Conclusiones.

En conclusión, aunque el personaje de Batman en la trilogía de Christopher Nolan contiene un gran número de elementos característicos del bandolero social, sobre todo el ladrón noble, difiere en algunos de los puntos más definitorios de la teoría de Hobsbawm, como la lucha contra el sistema y el origen campesino del bandolero, contrario a esto, Batman tiene origen en la clase más alta de Ciudad Gótica y aunque defiende algunas de las luchas de la clase baja, no tiene interés alguno por controvertir el sistema, sino por purificarlo de la corrupción y así dar mayor justicia a las clases bajas, lo que lo hace un héroe que lucha por la defensa del sistema.

Por otra parte, algunos de los enemigos de Batman presentados durante la trilogía como Ra's al Ghul, el Guasón y Bane, sí presentan características propias del bandolero social tales como el origen campesino, haciendo referencia a las clases bajas, la lucha anti sistémica o por un cambio de éste y el derrocamiento de las clases altas por parte de la gente del común, hecho que robustece la postura de Batman como un héroe que reproduce el ideal de mantener el sistema y ver como una amenaza a aquellos que buscan cambiarlo o sé que se oponen a él.

De igual manera se concluye que Batman, al ser un hombre superior (Moix, 2007), carece de súper poderes, sin embargo, pese a dicha carencia, Bruce Wayne logra ser un superhéroe, gracias a el poder económico. El acceso a alta tecnología, en el caso de Batman, se da gracias al poder adquisitivo que tiene Bruce, por un lado, debido a la herencia de sus padres y por otro debido a la división de ciencias aplicadas de su propia empresa. El caso de Batman sienta el precedente de cómo no se necesita ser un mutante, o provenir de deidades, para ser un superhéroe, al contrario, al ser un hombre común, con un gran poder económico, se puede lograr ser un superhéroe. Esto puede representar un llamado a las clases altas a salvaguardar el orden de la sociedad y de su sistema, con el fin de lograr el bien común.

Referencias Bibliográficas

Graser, M., & Dunkley, C. (08 de Febrero de 2004). *Variety*. Obtenido de Variety:
<http://variety.com/2004/biz/news/the-bat-and-the-beautiful-1117899714/>

Hobsbawm, E. (1969). *Bandidos*. Barcelona: Critica.

Moix, T. (2007). *historia social del cómic*. Barcelona : Bruguera .

Žižek, S. (16 de Agosto de 2012). *Descontexto*. Recuperado el 28 de Noviembre de 2016,
de Descontexto: <http://descontexto.blogspot.com.co/2012/08/dictadura-del-proletariado-en-ciudad.html>