

ZACK SNYDER I LA SUPERIDEOLOGIA LIBERAL

JORDI CONILL SALOMÉ

ANTECEDENTS

Zack Snyder (Winsconsin, 1966) és un director procedent del camp de la publicitat i els videoclips que es va fer conegut l'any 2004 per la pel·lícula *Dawn of the Dead*, remake del clàssic pioner del cinema de zombis realitzat per George A. Romero el 1978. Val a dir, a més, que estem parlant d'un director de cinema comercial les pel·lícules del qual, per un motiu o un altre, solen provocar controvèrsies entre la crítica especialitzada i el públic. El seu estil, caracteritzat per la gran importància atorgada a la imatge en detriment d'uns guions molt febles, uns arguments pretensiosos i un ús sovint excessiu de la càmera lenta, té seguidors i detractors incondicionals. Però les majors reticències envers les seves pel·lícules no tenen tant a veure amb qüestions diguem-ne “estilístiques” com amb la seva orientació ideològica.

D'entrada, en *Dawn of the Dead* l'argument ja obviava el missatge anticapitalista de l'original de Romero i el posava al servei d'una metàfora de l'11-S en què els zombis fan el paper de l'amenaça procedent de l'exterior amb el propòsit d'aniquilar la societat americana. La pel·lícula comença, de manera molt significativa, amb una nena infectada que assassina el seu pare i després tracta de fer el mateix amb la mare, però aquesta la mata en defensa pròpia. El missatge no pot ser més explícit: el mal s'infiltra en la nostra quotidianitat i la família corre el perill d'esdevenir una de les seves primeres víctimes. El discurs polític de Romero, doncs, hi apareix reemplaçat per una reivindicació conservadora de la funció de la família com a motor moral de la societat americana.

Això no obstant, el contingut conservador subjacent a aquesta primera pel·lícula no va suscitar cap debat rellevant, i no va ser fins que es va estrenar *300* l'any 2006 que es va produir un enfrontament ideològic important sobre el significat d'una pel·lícula seva. Molts comentaristes la van acusar de ser una pel·lícula feixista i propagandística, defensora de l'imperialisme americà. Tampoc no hi van faltar, és clar, algunes veus discordants, la més notòria de les quals potser és la del filòsof Slavoj Žižek, que va escriure un article basat en la

identificació del punt de vista dels espartans amb el d'un poble petit envaït per una superpotència militar com ara els Estats Units:

Hay dos puntos que debemos considerar; el primero tiene que ver con la historia misma. Se trata de la historia de un país pequeño y pobre (Grecia) que ha sido invadido por el ejército de un Estado mucho más grande, y más desarrollado en esa época, que además cuenta con una tecnología militar de avanzada ¿No son acaso los elefantes persas, los gigantes y las enormes flechas de fuego la antigua versión de las armas de alta tecnología? Cuando el último grupo de sobrevivientes espartanos y su rey Leónidas mueren bajo los cientos de flechas, ¿no son de alguna manera bombardeados a muerte por tecnosoldados que manejan armas sofisticadas a distancia, al igual que los soldados estadounidenses que oprimen botones de cohetes desde lejos, en barcos de guerra bien protegidos en el golfo Pérsico? Además, las palabras de Jerjes cuando pretende convencer a Leónidas de que acepte la dominación persa no parecen de ningún modo el discurso de un fanático musulmán fundamentalista; trata de someter a Leónidas a través de la seducción, pues le promete la paz y los placeres sensuales si se une al imperio global persa. Lo único que le pide es el gesto formal de arrodillarse ante él, de reconocer la supremacía persa. Si los espartanos hacen esto, se les otorgará autoridad suprema sobre toda Grecia. ¿El presidente Reagan no le exigió lo mismo al gobierno sandinista de Nicaragua? Sólo tenían que decirle "Hola, Tío" a los Estados Unidos...¹

No han faltat, òbviament estudiosos capaços de refutar decididament la tesi de Žižek. Sense anar més lluny, Luis Pérez Ochando en el seu llibre *Noche sobre América: cine de terror después del 11-S*, s'adhereix a la tesi imperialista anteriorment exposada i identifica la pel·lícula de Snyder com una clara mostra de l'estètica feixista tal com la descriu Susan Sontag: un ideal de vida com a art, el culte a la bellesa, el fetitxisme del valor, la dissolució de l'alienació, el sentiment estàtic de comunitat, el rebuig de l'intel·lecte, la família de l'home sota la tutela dels cabdills. L'argumentació d'Ochando s'expressa en els termes següents:

Como otros valedores de *300*, Žižek se resiste a admitir que su defensa oculta la fruición de una película fascista, pues *300* responde más bien al belicismo dominante y el auge de las milicias paramilitares, armadas, patrióticas, conspiracionistas y a menudo racistas, en el interior de EE.UU. [...] Sin embargo, ¿qué es *300* sino un retorno no al pasado heleno sino a la fundación de la patria americana? Resistencia o sumisión, libertad o esclavitud, conquista o muerte, así arengaba George Washington a los futuros americanos en 1776, cuando un puñado de colonos se enfrentó a la metrópolis británica. Para hablarnos de la Antigüedad, *300* recurre al momento fundacional de Estados Unidos y, con ello, revela que para América, su propia historia es la del mundo.²

1 Slavoj ŽIŽEK. "La verdadera izquierda de Hollywood" (2007). Trad. castellana, *Nodo50*, 13 de juny de 2009. Consultable en línea: <<https://info.nodo50.org/La-verdadera-izquierda-de.html>>.

2 Luis PÉREZ OCHANDO. *Noche sobre América: Cine de terror después del 11-S*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2017, p. 295.

En realitat, la filmografia de Snyder resulta incomprendible sense l'11-S, atès que en la major part de les seves pel·lícules predomina una atmosfera paranoica centrada en un perill imminent, habitualment identificat amb un invasor extern —els zombis de *Dawn of the Dead*, els perses de *300*, els russos de *Watchmen*, els kryptonians de *Man of Steel*, etc.—, a partir de la qual es legitima moralment la necessitat dels protagonistes de resoldre els conflictes mitjançant el recurs a mesures extremadament violentes. Aquest invasor hi apareix representat com una amenaça deshumanitzada i monstruosa, autèntica encarnació de l'apocalipsi tal com el concep la societat americana. Com era de preveure, en certes ocasions comptarà amb la col·laboració més o menys voluntària d'algun "traïdor" procedent de la societat amenaçada, generalment un personatge caricaturesc, retratat com una criatura inferior, tant físicament com psicològicament. Ens referim a individus com Efiltes en *300* o Lex Luthor en *Batman v. Superman: Dawn of the Justice*, emprats pel director com a ninots de palla per mostrar tots els "valors" que la societat americana ha de rebutjar per continuar sent forta. Es tracta d'individus febles, massa cerebrals, que s'escuden darrere dels seus defectes per justificar la traïció als seus. Amb el retrat que fa d'aquesta mena de personatges, Snyder sembla insinuar que vivim en una societat excessivament tolerant amb aquells que dissenteixen dels seus valors, cosa que a la llarga ens podria sortir molt cara.

El món de Snyder és una visió de la societat-bombolla, tancada i maniqueista, enfocada des del punt de vista d'un reaccionari de dretes. Davant la incapacitat de la democràcia i els polítics per respondre a amenaces globals que posen en perill l'*statu quo* dels Estats Units en el món, Snyder presenta en les seves pel·lícules relats sobre els moments de crisi o de fallida de la democràcia, salvada sempre in extremis gràcies a la intervenció d'homes excepcionals que agafen les regnes de la societat i la rescaten de les tenebres. A algú li pot estranyar, doncs, que un director tan amant de l'excepcionalitat individual, acabés fent pel·lícules de superherois?

WATCHMEN (2009)

El primer contacte de Zack Snyder amb el cinema de superherois, va ser l'adaptació de *Watchmen*, l'excel·lent novel·la gràfica d'Alan Moore i Dave Gibbons en què se'ns presenta una ucronia caracteritzada pel fet que l'aparició dels superherois ha canviat la història del món... per

a pitjor. La pel·lícula va nèixer de l'èxit de *The Dark Knight* (Christopher Nolan, 2008), una de les més clares demostracions que dins el gènere del cinema de superherois també es podien fer bones pel·lícules, més enllà de l'entreteniment frívol. A l'hora de continuar aquesta tendència, semblava prou lògica l'opció pel còmic que va aportar als superherois un cert "prestigi literari" —encara que classificar *Watchmen* com un mer còmic de superherois és un judici força reduccionista.

El visionat de la pel·lícula desperta sensacions contradictòries en el lector del còmic. Aparentment Snyder s'hi esforça a "fotocopiar" el còmic original, tot obviant pel camí la profunditat dels personatges, la ironia, la sàtira, els moments en què els personatges prescindeixen de les màscares o els jocs narratius de Moore. Adaptar *Watchmen* no constitueix una feina gens fàcil per moltes raons, però a un espectador que conegui el material original li pot semblar que o bé el director no ha entès que és el que Alan Moore i Dave Gibbons tractaven d'explicar al còmic o és que directament ha decidit traïr la font original de la forma més covarda possible. Altres adaptacions de còmics d'Alan Moore com *V de Vendetta* (2005) o *From Hell* (2001) es distancien dels còmics originals amb la finalitat d'elaborar un discurs diferent, però en *Watchmen* Snyder envia a l'espectador un missatge enganyós, ja que la història i els personatges segueixen gairebé al peu de la lletra la trama original de Moore, tot modificant-hi petits detalls que n'alteren el discurs. Heu-ne aquí alguns exemples: el personatge de Laurie, tal com el retrata Snyder, és molt menys tridimensional, desapareix el seu sarcasme i la seva amargor i esdevé únicament el centre del desig dels personatges masculins; Rorschach està tractat sense la distància irònica que imposava Moore sobre el personatge —detall que el torna perillosament atractiu. En les escenes d'acció, Snyder oblida que, tret del Dr. Manhattan, la resta dels personatges són persones normals sense superpoders —i es recrea en moments tan inversemblants com quan The Comedian destrossa una paret a cops de puny. D'altra banda, el tractament de la violència és molt més espectacular i complaent i dona peu a l'aparició d'escenes *gore* que en el còmic original no figuren enlloc, etc.

En definitiva, la diferència entre Snyder i Moore és que mentre l'últim va realitzar una sàtira sobre els components ridículs i perillosos implícits en la idea de l'existència dels superherois en un món "real", a Snyder la idea li sembla meravellosa. Retrata els seus

personatges com a herois tràgics, els justifica i procura que l'espectador simpatitzi amb la seva ideologia, tot reduint els conflictes a un debat simplista sobre si la fi justifica els mitjans. En el còmic, Adrian Veidt/Ozymandias, el perpetrador del genocidi que desencadena el clímax de la història, és un narcisista megalòman, capaç d'ordir un pla tan complicat i absurd que provoca dubtes sobre la seva salut mental. En la pel·lícula tot plegat és substituït per un plantejament molt més senzill i racional, que compleix la mateixa finalitat pràctica, però sense la força pertorbadora de la idea original de Moore. En conclusió, en comptes de retratar Veidt com un egòlatra, Snyder simpatitza amb ell i el retrata com un idealista disposat a qualsevol sacrifici per fer realitat la seva visió utòpica del món.

Watchmen va passar per les pantalles sense pena ni glòria. Va tenir el seu públic, ben cert, però a hores d'ara gairebé no la recorda ningú. No ens hauria d'estranyar, si tenim en compte que Snyder partia d'un material brillant i el va convertir en una vulgar pel·lícula de superherois, a causa de la seva incapacitat de satiritzar el gènere. També va ser la pel·lícula que va marcar les limitacions de Snyder com a director, emparat en la mateixa estètica fosca de *300*, el barroquisme digital marca de la casa, les seqüències amb aroma de videoclip barat, etc.

MAN OF STEEL (2013)

Man of Steel (2013) és un producte de l'onada de cinema de superherois sorgida arran l'èxit de *Marvel's The Avengers* (2012), produïda per la factoria Disney. Warner Bros, la productora que tenia els drets dels personatges de DC Comics, l'editorial que més còmics ven als EUA després de Marvel, va decidir fer-li la competència a Disney. En principi volien copiar una de les claus de l'èxit de les pel·lícules que Disney feia amb els personatges de Marvel, la idea de l'univers compartit, és a dir, del fet que totes les pel·lícules succeïen en el mateix món i tenien personatges i subtrames que podien ramificar-se en diverses pel·lícules. La clau de l'èxit comercial de *Marvel's The Avengers* va residir en l'existència anterior de pel·lícules dedicades monogràficament a cada un dels personatges protagonistes, Iron Man, Hulk, Thor i el Capità Amèrica. La idea era senzilla i efectiva: com que el públic ja hi estava familiaritzat, es tractava ara d'ajuntar-los a tots en la mateixa pel·lícula. Warner des del principi va voler fer una cosa similar i la producció familiar *Green Lantern* (2011) va ser un primer intent fallit per sumar-se a

l'estratègia de Disney, però no va ser fins a *Man of Steel* que els seus esforços van reeixir, més o menys.

Per distanciar-se una mica de les pel·lícules de Marvel, Warner va decidir dotar les seves pel·lícules de DC d'un to més dramàtic i "adult", una mica en la línia desenvolupada per Christopher Nolan amb *The Dark Knight*. L'elecció del primer personatge per adaptar a la pantalla va ser Superman. La decisió de començar un projecte d'aquesta envergadura amb Superman és arriscada, perquè a hores d'ara és un personatge molt complicat d'adaptar a la sensibilitat del públic actual sense trair la seva essència. En la postmodernitat la conjunció de poder il·limitat i superioritat moral que representa aquest personatge és molt difícil de digerir per l'espectador, més acostumat a personatges antiheroics, caracteritzats pels seus defectes o les seves limitacions. En canvi, Superman, per damunt i tot de personatges com Batman, és un típic producte de l'època de la seva creació, l'any 1938 amb el *New Deal* de Roosevelt i en un context prebèl·lic que ubicava els Estats Units en una posició de superioritat moral. Com apunta Alejandro Huertas:

Las historias iniciales tienen un componente básico de la sociedad norteamericana: el héroe individual que lucha contra las injusticias, pero en este caso sobretudo, contra las que vienen de parte del gobierno. Es un «héroe de los oprimidos» (*Action Comics* nº1) por un estado que, sin cuestionarse la necesidad, la bondad o la maldad de la institución en sí misma, está del lado de la "ley y el orden", no de ningún lobby o idea política. No es casualidad que el lugar donde cayó el huérfano "kriptoniano" fuera Kansas, el estado que, tras el fallido intento político llamado *People's Party*, se convirtió en una de las zonas de mayor activismo obrero y sindical durante el primer tercio del siglo XX. Tampoco fue casualidad que le encontraran y adoptaran los Kent, una familia humilde dedicada a la agricultura y con unos valores morales marcados, tales como el altruismo o la nobleza del trabajo duro. [...] En la primera versión de Superman es donde más se revela el propósito de sus creadores y nos refleja una parte de la mentalidad estadounidense, descontenta con el gobierno que les impuso la "Ley Seca" hasta su derogación a principios de la década, que además les ha llevado a la crisis y, aun así, parece que sus miembros no se bajan del tren de opulencia en el que están subidos.³

En l'actualitat, aquest ideal romàntic de l'heroi que encarna els ideals de llibertat i justícia d'una Amèrica invencible està totalment obsolet, més encara després de l'11-S, que va demostrar la vulnerabilitat del país, i de la Guerra d'Iraq, que va consolidar la seva decadència moral. Durant els anys vuitanta, en l'època del Superman de Christopher Reeve, encara es

3 Alejandro HUERTAS. *El comic de "superhéroes": ¿alter ego de la sociedad norteamericana?*. Treball de final de grau. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, p. 30. Consultable en línia: <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/185053/TFG_2019_HuertasGomez_Alejandro.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

podria vendre al públic la idea d'una Amèrica "bona". L'era Reagan va ser enormement nostàlgica: molts americans enyoraven una època, no tan remota en realitat, com els anys cinquanta, potser perquè coincidia amb el temps mític de la infància de la generació aleshores en el poder. Una pel·lícula com el *Superman* de Richard Donner, que apel·lava als valors tradicionals i oferia al públic una visió positiva i sense esquerdes de l'Amèrica del moment, podia ser comprada sense grans inconvenients pels espectadors del moment, obnubilats per la propaganda triomfalista de la presidència de Reagan, que ocultava així les greus repercussions que els massius retalls en drets laborals tenien sobre la població. En el nou mil·lenni, en canvi, aquesta perspectiva ingènua de l'heroi és inconcebible, perquè no captaria l'atenció de l'espectador. Calia, doncs, una visió més ombrívola del personatge i probablement als executius de Warner Bros. els va semblar que Zack Snyder era el director adequat per menar-la a bon port.

En *Man of Steel*, Snyder opta per fer evident la incomoditat del personatge i la desconfiança dels terrestres cap a la seva figura. Superman és reinterpretat per Snyder en el marc de les metàfores visuals cristianes, que ja eren utilitzades en la saga de Christopher Reeve i sobretot en *Superman Returns*, però la ideologia moral que impulsa els seus actes té molt poc de cristiana. En un flashback dels anys infantils, Jonathan Kent, el seu pare adoptiu li recrimina haver salvat d'un accident mortal un autobús escolar ple de nens perquè s'ha exposat al risc de revelar al món la veritat sobre la seva naturalesa. En altres flashbacks el personatge torna a insistir en el fet que Clark (Superman) només haurà de revelar qui és quan el món estigui preparat perquè la seva aparició ho canviï tot. El personatge té unes idees tan fermes sobre el destí del seu fill adoptat que quan està a punt de morir durant un huracà fa un gest amb la mà al seu fill perquè no el salvi, atès que encara no és el moment. Davant d'una humanitat que respon amb desconfiança envers el seu salvador, aquest ha d'escudar-se en el seu interès abans que abandonar-se a l'altruisme desinteressat. Aquesta forma de pensar sembla una reinterpretació de la doctrina de l'egoisme racional, propugnada per l'escriptora Ayn Rand. Aquesta novel·lista i pensadora va definir el concepte al seu llibre sobre "ètica", *The Virtue of Selfishness: a New Concept of Egoism* (1964), on sostenia que cada home és un fi en si mateix i

que no s'ha de sacrificar (ni ha de ser sacrificat) pels altres, sinó que ha de perseguir exclusivament la seva felicitat i el seu interès racional.

És coneguda l'admiració de Zack Snyder pel pensament randià, fins al punt que ha arribat a confessar que un dels seus somnis seria dirigir una adaptació de la seva novel·la *The Fountainhead*.⁴ No és d'estranyar, per tant, que a l'hora de caracteritzar el personatge de Superman com un ésser moralment superior hagi apostat per convertir-lo en un messies objectivista. En aquesta primera pel·lícula el director s'esforça a fer atractiva la història i el personatge, amb una posada en escena més naturalista que en altres ocasions, tot arribant a l'extrem de gravar algunes escenes càmera en mà (recurs que, tot s'ha de dir, mareja innecessàriament l'espectador). Però aquestes pretensions esclaten pels aires en la segona part de la pel·lícula, quan un exèrcit de criminals de guerra kryptonians arriben a la Terra amb l'objectiu de terraformar el planeta per assimilar-lo al seu planeta d'origen. El protagonista aprofitarà la invasió dels seus compatriotes per revelar-se al món com a Superman, alhora que sembla declarar-se-li un conflicte intern per haver d'enfrontar-se als últims membres de la seva espècie.

El líder dels kryptonians és el general Zod, un personatge que encara que és l'antagonista de l'heroi, sembla comptar amb les simpaties del director. Zod al començament de la pel·lícula tracta de donar un cop d'estat, davant la incompetència dels polítics a l'hora d'evitar la destrucció del planeta Krypton. Snyder recorre una vegada més a un personatge autoritari per posar en evidència la ineficàcia dels polítics democràtics a l'hora de respondre a situacions de crisi. Zod encarna les principals qualitats que atreuen el director: és un home d'acció, disposat a fer el que sigui necessari per resoldre un conflicte. Al final, l'única diferència entre Zod i Superman és que els seus objectius són oposats, ja que l'Home d'Acer acaba amb els últims membres de la seva raça per preservar la vida dels habitants del seu planeta d'acollida.

La pel·lícula va obtenir cert èxit, però la discutible actualització del mite que proposava Snyder no va connectar del tot amb el públic, que no acabava de simpatitzar amb el personatge

4 SENSE AUTOR. "Zack Snyder cree que EE UU no está preparado para su adaptación de 'El manantial'". *Cinemanía*, 16/3/2021. Consultable en línia: <<https://www.20minutos.es/cinemanía/noticias/zack-snyder-cree-que-ee-uu-no-esta-preparado-para-su-adaptacion-de-el-manantial-4620713/?autoref=true>>.

principal i la fredor amb què apareixia retratat. La resposta de Warner va ser afegir a l'equació a un personatge que ja sabien que funcionava amb el públic.

BATMAN V. SUPERMAN: DAWN OF THE JUSTICE (2016)

El segon pas en l'estratègia comercial de Warner Bros per crear un univers compartit va consistir a fer una pel·lícula en què ajuntava Superman amb Batman, com a continuació directa de *Man of Steel*. Aquesta decisió probablement no va ser molt meditada i sembla clarament atribuïble a executius insatisfets amb els resultats en taquilla de *Man of Steel* que van pensar que portar a la pantalla la relació entre Batman i Superman potser seria la millor manera de posar-se ràpidament a l'altura de Marvel i el seu univers compartit, que cap a l'any 2016 ja estava àmpliament consolidat.

La pel·lícula comença des de la perspectiva de Bruce Wayne, l'alter ego de Batman, trucant al Director en Cap de les oficines de Wayne Industries en Metròpolis. L'acció se situa en paral·lel al clímax de *Man of Steel* i ens mostra les conseqüències catastròfiques que el conflicte entre Superman i el General Zod, dos éssers extraordinàriament poderosos, té per la població civil, tot establint una evident analogia amb els fets de l'11-S. Bruce Wayne ordena al Director evacuar l'edifici i aquest l'obeeix perquè així ho mana el seu superior, en escena tan elitista com poc versemblant. Finalment, l'home mor abans d'abandonar l'edifici, quan la visió làser del General Zod parteix el gratacel per la meitat. Després l'acció acompanya a un Bruce Wayne traumatitzat, que tracta d'ajudar la gent com pot. Aquest inici, probablement el millor moment de la pel·lícula, independentment del detall idiota (el primer de molts) que he comentat abans, ens presenta el nou Batman i ràpidament ens proporciona les raons que expliquen la seva desconfiança de Superman a partir d'ara. El món d'aquesta pel·lícula no està acostumat a veure personatges amb superpoders i l'aparició de Superman afecta a tothom.

Teòricament, el Batman d'aquesta pel·lícula és un veterà lluitador contra el crim a Gotham des de fa vint anys. Està cansat i desenganyat de la vida, ja que presumptament el Jòquer va assassinar fa anys el seu company Robin. En teoria, això justifica que hagi esdevingut un assassí brutal que mata sistemàticament als criminals amb els quals s'enfronta, esvaint així tota l'ambigüitat associada al personatge en les pel·lícules de Christopher Nolan. En aquestes, el

tema dels límits de la violència i el seu codi de no matar els criminals, que tan sols transgredeix al final de *The Dark Knight* en una situació extrema, enriqueixen la personalitat de l'heroi. Fins i tot en les pel·lícules de Tim Burton, en què Batman no mostrava gaires escrúpols a l'hora de desempallegar-se dels seus enemics sempre que fos necessari, el personatge retenia una dosi d'ambigüitat, perquè l'espectador desconeixia fins a quin punt Bruce Wayne era un individu excepcional o un boig que somatitzava el trauma de la mort dels seus pares tot transformant-se en un superheroï. Un altre aspecte que distancia aquest Batman dels anteriors té a veure el tractament de la violència que exerceix. En el cas del Batman de Burton la violència és molt increïble, l'entorn és completament irreal i la falta de versemblança li treu tot el pes dramàtic. El cas de Nolan és diferent, ja que les seves pel·lícules es caracteritzen per unes pretensions estètiques més realistes i, per tant, com en el cas de Snyder, sí que hi havia un tractament dramàtic de la violència. La diferència és que Nolan et mostra la violència com un element desagradable i com més l'utilitza Batman més corre el risc de convertir-se en un assassí despersonalitzat. Pel que fa a Snyder, en canvi, gaudeix mostrant-nos un Batman justicier i ultraviolent. El problema és que Batman sense la seva ambigüitat consubstancial, esdevé un personatge avorrit i, d'acord amb la representació que en fa Snyder, un feixista sense matisos.

M'he centrat en la caracterització del personatge de Batman, tal com apareix en aquesta pel·lícula, perquè juntament amb Lex Luthor són els dos personatges que mouen el discurs ideològic de la pel·lícula. En concret, hi ha una escena on el protagonista, víctima de les manipulacions de Luthor, comenta a Alfred que està decidit a destruir Superman, encara que té una idea preconcebuda del personatge i ignora la humanitat d'aquest. Com diu Omar Salvador García Guzmán, Bruce Wayne en aquesta pel·lícula encarna una representació fílmica de la política de Donald Trump:

Es posible asociar elementos visuales y discursivos de esta secuencia con argumentos contenidos en el discurso político y elementos simbólicos actuales en los Estados Unidos. El actual mandatario de la Casa Blanca, Donald Trump, a quien se le podría considerar la apoteosis del capitalismo, heredero de una gran fortuna y empresario, entre otras cosas, del negocio de bienes raíces, ha argumentado desde su discurso de campaña que su país se encuentra en ruinas, argumento que guarda una relación simbólica con la mansión Wayne. Critica fuertemente el resultado de las políticas interna y externa que Estados Unidos ha mantenido durante décadas, afirmando que son víctimas del abuso de otros países. También ha desconocido tratados y acuerdos comerciales internacionales y tomado acciones para frenar la migración hacia su país y afirma que expulsará a los extranjeros ilegales. Su discurso tiene fuertes cargas de rencor

y odio, y la sociedad estadounidense hace, cada vez con mayor frecuencia, eco de sus palabras. Al parecer, al igual que Bruce Wayne, ha decidido desconocer una construcción simbólica que ha definido a su país por décadas y dejar atrás la concepción de los Estados Unidos como el salvador y entonces convertirse en el cazador.⁵

Amb tot, Snyder se les compon per redimir moralment Batman quan aquest perdona Superman i s'enfronten junts amb Lex Luthor i el monstre Doomsday, que ha creat mesclant genèticament les cèl·lules del cadàver del General Zod amb la seva pròpia sang. Aquesta versió de Luthor és el ninot de palla més evident que Snyder ha utilitzat a la seva filmografia. Es tracta d'un individu profundament desequilibrat, extremadament histriònic, arrogant i turmentat pels maltractaments als quals el sotmetia el seu pare de petit. Luthor, doncs, és un acomplexat i un ressentit que, malgrat la seva condició de multimilionari gràcies a l'herència de la fortuna paterna, desconfia de les figures amb poder, tot identificant-les amb la figura del pare, benèvola de cara a la galeria, però monstruosa i despietada en la intimitat. Aquesta desconfiança el porta a enfrontar Batman i els polítics en contra de l'Home d'Acer i, cap al final de la pel·lícula, trastejant amb tecnologia alienígena el funcionament de la qual no comprèn, deixa oberta la porta a una possible invasió alienígena, producte de la seva temeritat. En definitiva, Luthor, representat com un individu cerebral i de baixa estatura, dotat d'una "masculinitat" inferior a la dels protagonistes de la pel·lícula i sustentat econòmicament sobre el llegat del seu pare, representaria el que segons l'objectivisme d'Ayn Rand es podria definir com un paràsit, això és, un home sense mèrits individuals que tracta de fer la vida impossible als individus realment excepcionals.

Com hem pogut comprovar, una vegada més Snyder utilitza aquest relat de superherois per mostrar el fracàs de la democràcia, que pot ser manipulada tan corruptes com Lex Luthor, tot reivindicant el paper redemptor dels éssers excepcionals, com Superman i Batman, i la seva capacitat per salvar la societat.

5 Omar Salvador GARCÍA GUZMÁN. "Elementos del discurso hegemónico en el film 'Batman vs Superman – Dawn of Justice'". *Entretextos*, any 9, núm. 25, abril-juliol 2017, p. 133. Consultable en línia: <https://www.academia.edu/36546613/CINE_NARRACIONES_INDUSTRIA_Y_REFLEXIONES_ACTUALES>.

CONCLUSIONS

Encara tenim molt recent l'estrena de *Zack Snyder's Justice League*, projecte amb el qual el director conclou, almenys per ara, la seva visió personal sobre els superherois de DC Comics. Aquest projecte arriba després d'un sonor enfrontament entre el director i els estudis, nascut del fet que el seu plantejament no agradava a aquests. Els executius de Warner, aprofitant que el director necessitava retirar-se del projecte per estar-se amb la família durant un temps perquè la seva filla Autumn es va suïcidar, van decidir tornar a gravar la cinta gairebé sencera, amb Joss Whedon al capdavant de la direcció. La pel·lícula, estrenada el 2017, era un desastre inconnex on resultaven clarament perceptibles les regravacions i les visions oposades que tenien els directors sobre els personatges i va ser un desastre en taquilla, incapaç de convèncer fins als públics més incondicionals.

Finalment, després d'una campanya de molts anys sostinguda per un públic de fans insistents, Snyder ha pogut realitzar-ne un muntatge de quatre hores, que la Warner ha llançat per tal impulsar el seu nou servei de *streaming* HBO Max. La pel·lícula és una continuació directa de *Batman v. Superman: Dawn of the Justice* i mostra els personatges de Batman i Wonder Woman lliurats a la tasca de reclutar un grup de superherois per frenar l'amenaça alienígena que va desencadenar Luthor sobre la Terra. Alhora, Batman s'obsessiona amb la idea de ressuscitar Superman, que va morir en l'anterior pel·lícula mentre rescatava la seva estimada de les urpes del monstruós Doomsday. La línia discursiva de la pel·lícula no difereix gens de les dues anteriors, amb la diferència que aquesta vegada els superherois ja no semblen limitats per la política i poden desenvolupar tota la seva excepcionalitat sense haver de respondre a l'intervencionisme estatal. Al llarg de les seves quatre inacabables i fatigoses hores de duració, *Zack Snyder's Justice League* mostra millor que mai la visió que té el director de l'heroisme i la por a les invasions bàrbares, adobada amb estampes digitals recarregadament kitsch, un excés de *slow-motion* i un guió saturat de redundàncies, en un film on semblen haver assassinat al muntador.

La pel·lícula no mostra res de nou que no hàgim vist en les anteriors del director, és l'últim exemple d'un tipus de cinema comercial, ideològicament molt reaccionari, que ha subsistit al llarg de les últimes dècades com un corrent subterrani dins del cinema de

Hollywood, que per regla general tendeix a ser més progressista. Les pel·lícules de Snyder vénen a ser l'equivalent ideològic i estètic de les cintes que feia Sylvester Stallone als anys vuitanta. Un tipus de cinema que sol fer acte de presència de tant en tant en les pantalles, sobretot en períodes d'hegemonia de la dreta més neoliberal i feixistoide. Un cinema que sempre té un públic fidel disposat a acudir a les sales amb el cap buit i la boca plena de crispetes.