

Atentados terroristas a través del cine: cómo el Universo Cinematográfico Marvel relató el 11-S y sus consecuencias

IGNACIO CORTIGUERA SÁNCHEZ

El 30 de abril de 2008 se estrenaba en los cines de todo el mundo (a excepción de EEUU, dónde lo haría dos días después) *Iron Man*, la primera película autofinanciada de Marvel Studios. El filme respondía a una creciente tendencia de franquicias cinematográficas de superhéroes, que habían revivido en el nuevo milenio tras los fracasos de finales de los 90, con la saga *X-Men* de 20th Century Fox, *Spider-Man* de Sony, o *Batman Begins* de Warner Bros. Aunque al estreno no se vislumbraba todavía la posibilidad de un universo transmedia de miles de millones de dólares, el taquillazo de *Iron Man* (octava película con más recaudación de 2008 con 585.2 millones de dólares¹) supuso el punto de partida de nuevas películas autofinanciadas de Marvel Studios. Once años después el Universo Cinematográfico de Marvel (UCM a partir de ahora) cuenta con 23 películas, 12 series de televisión, y una serie de cómics, cortometrajes, y series digitales que han contribuido a crear una de las franquicias más rentables de la historia. para contextualizar esta afirmación, sólo en el ámbito del cine Marvel Studios ha recaudado en taquilla más de 21.000 millones de dólares², colocando 5 películas entre las 10 más taquilleras de todos los tiempos³.

Pese a su indudable condición de producto cultural de masas y al empleo de una fórmula muy clara a la hora de realizar sus películas (recordemos que todas ellas entran dentro del género *blockbuster*) también hay espacio en las mismas para temas éticos, morales o filosóficos profundos y trascendentales. El UCM ha creado toda una franquicia con películas que transitan entre un tono serio y otro cómico, aprovechando esta fina línea entre ambas para transmitir sus mensajes al espectador de una manera mucho más eficaz que si lo abordara directamente en el filme. Estas películas desarrollan constantemente cuestiones que le resultan familiares al espectador como el concepto del héroe moderno, la política imperialista de EEUU, o la vigilancia del Estado a los ciudadanos; aunque en

¹ <https://www.boxofficemojo.com/yearly/chart/?view2=worldwide&yr=2008&p=.htm> (Consultado el 6/6/2019).

² <https://www.boxofficemojo.com/franchises/chart/?id=avengers.htm> (Consultado el 6/6/2019).

³ <https://www.boxofficemojo.com/alltime/world/> (Consultado el 6/6/2019). Los precios no están ajustados a la inflación.

muchas ocasiones de manera superficial y accesoria para el relato de la película en cuestión.

El objetivo de este trabajo es explorar la visión estadounidense de un acontecimiento tan traumático sociológicamente como fueron los atentados del 11 de septiembre de 2001, adentrándonos también en las consecuencias que estos eventos propiciaron como la guerra preventiva o el debate entre las medidas de vigilancia y el derecho a la libertad. Para ello he realizado una selección de películas del UCM para su análisis que aborden cuestiones de geopolítica y relaciones internacionales que se entrelacen con estos temas y debates previamente mencionados.

El 11-S y su representación en el cine *mainstream*: *Los Vengadores*

Al igual que otros eventos traumáticos para una sociedad como la Guerra Civil Española, los atentados del 11 de septiembre de 2001 se han ido convirtiendo en una figura de la memoria, un acontecimiento cuyo recuerdo permanece en la memoria de una sociedad mediante formas culturales y cuya representación está sujeta a debate, ya que suele ser una reimaginación del presente en base a los sucesos pasados⁴. Concretamente, el 11-S se ha convertido en una gran cicatriz en la historia reciente de EEUU, ya que los atentados forman parte de la construcción identitaria nacional estadounidense y su representación podría comprometer esta identidad nacional. Del mismo modo que los superhéroes funcionaban en la Segunda Guerra Mundial como metáforas de la identidad nacional estadounidense, la popularidad del género en el siglo XXI (especialmente del cine de superhéroes) es consecuencia de una reimaginación constante del 11-S que nos atrae por la fascinación que nos provocan los ataques⁵ (fascinación causada en parte por la relativa falta de representaciones culturales de los atentados). Debido a que la representación de ciertas imágenes de los ataques podría herir las sensibilidades de los espectadores y comprometer esta construcción nacional que el poder establecido pretende, existe una relativa falta de filmografía que haga referencia explícita al 11-S. Decimos “relativa” porque sí que hay muchas películas que se apoyan en elementos reconocibles subliminalmente para establecer una conexión con el espectador, tratando

⁴ Matthew J. COSTELLO: “Spandex Antagonises: Superhero comics confront the War on Terror” en Veronique BRAGARD, Chrisophe DONY y Warren ROSENBERG (coords.): *Portraying 9/11: Essays on Representations in Comics, Literature Film and Theatre*, Jefferson, McFarland & Company, 2011, p. 30.

⁵ Dan HASSLER-FOREST: *Capitalist Superheroes: Caped Crusaders in the Neoliberal Age*, Winchester, Zero Books, 2012, pp. 252-253.

de llevarle a un lugar familiar sin caer en el posible rechazo que originaría una representación literal.

Los Vengadores se trata de la película con mayor presupuesto y recaudación en representar estos eventos. En la película se produce un ataque alienígena masivo a la ciudad de Nueva York (con el epicentro en la Torre Stark simbolizando las caídas Torres Gemelas), ataque que es repelido en última instancia por los Vengadores, un grupo de superhéroes que simboliza en parte la composición del Ejército e Inteligencia estadounidense: Iron Man es un empresario *neoon*, el Capitán América es un soldado, y la Viuda Negra y Ojo de Halcón son espías. El grupo es completado por Thor, quien podría representar la ayuda de países aliados, y Hulk, un símbolo de la rabia acumulada de la población estadounidense tras los ataques en su patria⁶.

La elección de Nueva York como escenario de la batalla final no es casualidad, ya que se trata de un deliberado intento de revisionar los atentados del 11-S, pero ofreciendo al espectador un final en el que las fuerzas del Bien triunfaran sobre los atacantes. Pese a ello, esta revisión de los atentados muestra al espectador suficientes imágenes que le retrotraigan a los hechos reales como para que subliminalmente sea capaz de conectar la película con los ataques. Me refiero a las imágenes de civiles huyendo por las calles aterrorizados, policías protegiendo a los transeúntes, edificios en llamas y semiderruidos, o bomberos rescatando personas de montañas de escombros. Sin embargo, como bien señala Pablo Sánchez López, la localización de estos eventos en un mundo fantástico permite eliminar cualquier resto de violencia humana explícita (cuerpos aplastados, cadáveres, heridos graves, etc.)⁷. Se trata de una estrategia tanto comercial, ya que es una película recomendada para mayores de 7 años para aumentar el rango de posibles espectadores, cómo política, ya que una conexión tan evidente con los atentados le restaría atractivo para los espectadores estadounidenses.

La película finaliza con una serie de imágenes de informativos de televisión que mezclan a ciudadanos de celebración por la victoria de los Vengadores, con otros de luto ofreciendo velas y recuerdos a fallecidos en Nueva York y en otros lugares del mundo. Estas últimas imágenes conectan claramente con las mostradas de los días posteriores a los ataques, cuando en todo el planeta se producían manifestaciones de luto similares en

⁶ Pablo SÁNCHEZ LÓPEZ: *Cine y política: una aproximación histórico-crítica al Universo Cinematográfico Marvel*, Tesis doctoral, Universidad Rey Juan Carlos, 2017, p. 279.

⁷ Pablo SÁNCHEZ LÓPEZ: *Cine y política...* p. 280.

recuerdo a los fallecidos en los atentados. También se muestra brevemente, aunque ya en su secuela *Vengadores: la Era de Ultrón*, un memorial dedicado a bomberos, policías, soldados y personal sanitario; otra conexión más con el mundo real, en el que también se sucedieron los reconocimientos a hombres y mujeres que participaron en las labores de rescate o de asistencia a los ciudadanos afectados.

Guerra preventiva y superhéroes: *Thor*, *Capitán América: el Soldado de Invierno* y *Vengadores: la Era de Ultrón*

Un aspecto central de la temática general del UCM es la temática de la guerra preventiva y lo nefasto de sus consecuencias. Aunque de manera un tanto secundaria (es casi un Macguffin⁸), en *Los Vengadores* se trata este tema cuando Tony Stark y el Capitán América descubren que SHIELD esta fabricando armas con la energía cósmica del Tesseracto para defenderse de futuras amenazas extraterrestres. La trama principal de la película no presta más atención a este descubrimiento, mas allá de que es esta investigación la que atrae a Loki a la Tierra y desencadena todos los sucesos de la película.

Esta temática es retomada en *Capitán América: el Soldado de Invierno* y en *Vengadores: la Era de Ultrón*, ahora sí con una importancia capital en la narración tanto de ambas películas como del argumento general del UCM. Como respuesta a los sucesos de *Los Vengadores*, SHIELD refuerza su proyecto de defensa contra amenazas extraterrestres con el proyecto *Insight*, la construcción de 3 gigantescas naves de combate dotadas con un programa y armamento que les permitiría eliminar amenazas potenciales antes de que sucedan. Por otro lado, Tony Stark creará en *Vengadores: la Era de Ultrón* un programa de inteligencia artificial capaz de defender el planeta de amenazas externas.

Una acción preventiva es aquella destinada a evitar un suceso que se cree probable. En diplomacia y relaciones internacionales se define prevención como “*un conjunto de acciones que trata de evitar un daño a nuestros intereses nacionales o simplemente evitar la escalada en un conflicto*”⁹. Aunque no tiene por qué ser exclusivamente una acción militar, popularmente se asocia la prevención con la guerra preventiva por lo impactante de la historia reciente. Una guerra preventiva sería un

⁸ Un Macguffin (también puede encontrarse como MacGuffin, Maguffin o McGuffin) es un elemento narrativo de suspense que permite avanzar a la trama pero que no tiene mayor relevancia en la historia general.

⁹ Juan Carlos PEREIRA (coord.): *Diccionario de relaciones internacionales y política exterior*, Barcelona, Ariel, 2008, p. 801.

conflicto iniciado ante el temor de que un estado se convierta en una amenaza futura¹⁰, tratando de defenderse al lanzar el primer golpe. En el siglo XXI es una doctrina que ha utilizado EEUU bajo la Administración Bush como medio de mantenerse como potencia hegemónica mundial y, al mismo tiempo, para defenderse de posibles amenazas.

La posición del UCM es muy clara ante las acciones preventivas, ya que muestra un rechazo absoluto a las mismas, tanto por boca de personajes como el Capitán América (quien aparece en las tres películas que tratamos en este apartado), como por los resultados que obtienen quienes emprenden estas medidas. En *Capitán América: el Soldado de Invierno* el proyecto *Insight* es, en realidad, obra de la malvada organización Hydra¹¹, quien se ha estado infiltrando en SHIELD desde el final de la Segunda Guerra Mundial y los acontecimientos de *Capitán América: el Primer Vengador*. Esta revelación hace referencia a unas temáticas muy relevantes de la Guerra Fría: los agentes dobles y la presencia de científicos desertores nazis en las organizaciones estadounidenses; y ayudan a crear la sensación de que las acciones preventivas son originadas por individuos malvados concretos o “manzanas podridas” dentro de organizaciones con fines benignos.

Siguiendo con esta temática, es interesante analizar también la presencia de acciones preventivas en *Thor*. En esta película el superhéroe hijo de Odín invade el mundo de los gigantes de hielo como represalia a una incursión de éstos en Asgard y “*para que no vuelvan a cruzar nuestras fronteras*”¹². Los paralelismos entre Thor y George W. Bush son evidentes: ambos son hijos de un gobernante (Odín y George H. W. Bush) que combatió antes a su enemigo (los gigantes de hielo y Saddam Hussein) pero que lo dejó vivir misericordiosamente, son individuos impulsivos y están cegados por su ambición personal y su ansia de gloria, por lo que desprecian el diálogo y la negociación diplomática y abogan por medidas mucho más duras. La película supone, por tanto, una crítica feroz contra este tipo de gobernante, ya que Thor transita entre esta impulsividad guerrera del inicio y una actitud mucho más reflexiva y compasiva del final de la película, y contra el empleo de acciones unilaterales, ya que, una vez más, son las causantes de un problema igual o mayor del que se pretendía evitar¹³.

¹⁰ Colin S. GRAY: *The implications of preemptive and preventive war doctrines: a reconsideration*, The Strategic Studies Institute, 2007, p. 11.

¹¹ Como bien se establece en Pablo SÁNCHEZ LÓPEZ: *Cine y política...* p. 300, Hydra toma el papel de nazis, comunistas o terroristas según las necesidades del guion de la película en cuestión.

¹² Cita de Thor en Kenneth BRANAGH: *Thor*, Estados Unidos, Marvel Studios, Paramount Pictures, 2011.

¹³ Los gigantes de hielo invaden Asgard, lo que, unido a la traición de Loki, deja aislado el planeta al destruirse el Bifrost (el puente celestial que une Asgard con el resto de los mundos).

Por último, la perspectiva de Tony Stark/Iron Man como ideólogo de una acción preventiva entronca también con la figura de George W. Bush. Ambos son individuos que han sufrido un trauma reciente (el ataque Chitauri a Nueva York de *Los Vengadores* y los atentados del 11-S respectivamente), y también son receptores de una suerte de visión que los guía en su labor de defenderse preventivamente. George W. Bush declaró ser receptor de una suerte de revelación divina que le impulsa a cambiar la estrategia de política exterior estadounidense y a llevarla hacia las doctrinas de seguridad preventiva¹⁴. Por su parte, en *Vengadores: la Era de Ultrón* Tony Stark sufre una alucinación inducida por Bruja Escarlata que le muestra a los Vengadores derrotados mientras que los Chitauri avanzan contra la Tierra. Mientras observa impotente, un moribundo Capitán América le susurra “*pudiste habernos salvado*”¹⁵, lo cual es el empujón definitivo del programa Ultrón. Al igual que el resto de las acciones unilaterales del UCM, el programa es un fracaso porque la inteligencia artificial desarrollada toma conciencia de sí misma y se rebela contra los Vengadores, tras lo cual emprende un plan para destruir a la Humanidad para salvar el planeta. Además de este fracaso, Iron Man se ve confrontado por parte de los Vengadores, encabezados por el Capitán América; lo cual siembra las semillas del conflicto entre los superhéroes de la posterior *Capitán América: Civil War*. Es el mismo Steve Rogers quien deja una frase que resume bien el sentir de los ideólogos del UCM acerca de las acciones unilaterales: “*Cada vez que alguien intenta ganar una guerra antes de que empiece, mueren inocentes. Cada vez*”¹⁶.

Seguridad Nacional vs. Derechos civiles en *Capitán América: Civil War*

Ya hemos desarrollado las consecuencias que tuvieron los ataques del 11-S en el planteamiento de la política exterior estadounidense, pero no menos importantes fueron los cambios que los atentados en materia de política interior. A las intervenciones militares en el extranjero se le sumaron diversas iniciativas en suelo estadounidense para evitar posibles nuevos ataques terroristas. El 26 de octubre de 2001 el presidente Bush promulgó la *USA PATRIOT Act* (acrónimo de *Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism Act*), una ley previamente aprobada por el Congreso estadounidense con una amplísima mayoría que

¹⁴ Juan Carlos PEREIRA (coord.): *Historia de las relaciones internacionales contemporáneas*, Barcelona, Ariel, 2009, p. 668.

¹⁵ Cita de Capitán América en Joss WHEDON: *Vengadores: la era de Ultrón*, Estados Unidos, Marvel Studios, Walt Disney Studios Motion Pictures, 2015.

¹⁶ Cita de Capitán América en *Ibid.*

tenía por objetivo la ampliación de la capacidad del Estado Federal para combatir el terrorismo. En la práctica, supuso una ampliación del poder de las agencias de seguridad para vigilar y combatir la amenaza terrorista, medida que vino acompañada de una progresiva erosión de los derechos y libertades civiles. El acta conlleva, anexa a sus intenciones de mejorar la efectividad del uso de los efectivos militares estadounidenses y asignar un mayor gasto en nuevas tecnologías armamentísticas, la suspensión de libertades y derechos civiles en aras de una mayor seguridad; lo cual, unido al establecimiento del Departamento de Seguridad Nacional (*United States Department of Homeland Security*) crea la percepción de que EEUU se ha convertido en un estado cuasi policial, un Gran Hermano que vigila constantemente a todo y a todos.

Este debate entre Seguridad Nacional y derechos civiles es el tema principal de la película *Capitán América: Civil War*¹⁷, estrenada en 2016 y dirigida por Anthony y Joe Russo. El argumento de la película sigue una estructura muy similar a la sucesión de acontecimientos reales en EEUU: los Vengadores se ven divididos cuando la ONU les exige que firmen un Acta de Registro de Superhéroes, en la que renuncian a su independencia y pasan a formar parte de un organismo bajo el control de Naciones Unidas, como consecuencia de los daños colaterales causados por el grupo en las anteriores películas. Por un lado, el grupo partidario de firmar el Acta está liderado por Tony Stark/Iron Man; y por otro, los detractores de la firma y partidarios de mantener la independencia de los superhéroes están bajo el mando de Steve Rogers/Capitán América.

El tema principal que subyace en la película es el debate entre el utilitarismo y el deontologismo y las consecuencias que podrían tener los superhéroes en nuestro planeta. El utilitarismo es una escuela de pensamiento ético que centra el juicio moral de un acto en el resultado de este. Es decir, las consecuencias de un acto son las que determinan si este es positivo o negativo. Si una acción moralmente cuestionable se hace para lograr un mayor bienestar de un grupo grande de personas es totalmente justificable¹⁸. Por otro lado, el deontologismo es una doctrina filosófica que prioriza los valores o deberes morales ante las consecuencias de los actos. Es decir, los motivos y los medios por los cuales se realizan determinadas acciones son igual de importantes que el resultado en sí; por lo que se podrían trazar determinadas líneas rojas en la consecución de un fin benigno.

¹⁷ Basada en el cómic *Civil War* de Mark Millar y Brian Michael Bendis publicado en 2007.

¹⁸ Tim MULGAN: *Understanding utilitarianism*, Nueva York, Routledge.

Por un lado, Iron Man es profundamente utilitarista¹⁹ ya que sólo ve el objetivo final, sin pararse a pensar en el componente moral que puedan tener sus actos (Ultrón). Tiene semejanzas al Doctor Frankenstein de la novela escrita por Mary Shelley o incluso al magnate John Hammond de *Jurassic Park*: lo importante no es si se DEBERÍA hacer algo, sino si se PUEDE hacer algo. Además, al iniciarse la película, Tony Stark viene de un bagaje muy particular que le hace estar muy preocupado de las consecuencias de sus actos. Hasta la película *Vengadores* se había comportado como una superestrella del rock, viviendo hedonistamente y sin preocupación alguna por rendir cuentas a nadie, ya que su ejercicio del poder es un juego egoísta para él. Después de presenciar la amenaza que se cierne sobre la Tierra se vuelve un individuo paranoico y preocupado por la seguridad mundial, más concretamente por la posibilidad de perder a sus seres queridos. Tiene una suerte de revelación (mencionada en el apartado anterior) en la cual se le muestra un posible futuro (la visión inducida por Bruja Escarlata en *Vengadores: la era de Ultrón*) en la cual se le muestra a los Vengadores derrotados por una amenaza extraterrestre que avanza sobre la Tierra. Mientras observa la escena un Capitán América moribundo le susurra “*Pudiste habernos salvado. ¿Por qué no hiciste más?*”²⁰, siendo esto una representación de todos los miedos que le aquejan.

El Capitán América, superhéroe de orientación deontológica²¹ viene con un bagaje muy diferente. Siendo un producto de un experimento del gobierno de Estados Unidos, ha pasado gran parte de su vida siendo un soldado que cumple órdenes sin pararse demasiado a cuestionarlas. Él es elegido para el programa del superhéroe precisamente porque en sus orígenes era un chico enclenque con un espíritu infatigable, siendo el candidato perfecto para el proyecto porque era plenamente consciente de lo que suponía un abuso de poder. En palabras del creador del suero del supersoldado Abraham Erskine: “*El suero amplifica todo lo que hay en el interior así que lo bueno se vuelve mejor, lo malo se vuelve peor. Por eso fuiste elegido, porque un hombre fuerte, que ha tenido ese poder toda su vida, puede perder el respeto a esa fuerza, pero un hombre débil aprecia el valor de la fortaleza y conoce la compasión*”²². Steve Rogers es, por tanto, un individuo

¹⁹ Mark D. WHITE: “Teaching ethics when hero battles hero” en Kevin Michael SCOTT (ed.): *Marvel Comics’ Civil War an the Age of Terror: critical essays on the comic saga*, Jefferson, McFarland & Company, 2015.

²⁰ Cita de Capitán América en Joss WHEDON: *Vengadores: la era de Ultrón...*

²¹ Mark D. WHITE: *The virtues of Captain America: modern-day lessons on carácter form a World War II superhero*, Malden, Wiley Blackwell, 2014.

²² Cita de Abraham Erskine en Joe JOHNSTON: *Capitán América: el primer vengador*, Estados Unidos, Marvel Studios, Paramount Pictures, 2011.

con unas convicciones morales tremendamente poderosas que le hacen merecedor del suero y del título de Capitán América, ya que considera que EEUU es el mayor y mejor garante de la libertad y la democracia.

Sin embargo, previamente a los sucesos de *Capitán América: Civil War*, Rogers también ha sufrido una serie de eventos que le hacen cambiar. En *Capitán América: el Soldado de Invierno* Steve Rogers descubre cómo HYDRA se ha ido infiltrando en SHIELD desde la Segunda Guerra Mundial, llegando incluso a controlar a la agencia y a hacerse con el control del Proyecto Insight. La película hace una crítica muy poco velada a la corrupción existente en las agencias federales de EEUU, especialmente en las de inteligencia y Defensa; y hace evolucionar al Capitán América a un personaje que desconfía mucho de las autoridades y que reposa la responsabilidad de sus actos sobre sus propios hombros (“*Las manos más seguras siguen siendo las nuestras*”²³).

Capitán América: Civil War es también la primera película en la que se cuestiona la posición de vigilantes del mundo de los superhéroes. Mediante la reproducción de vídeos en los que se muestra la destrucción que suponen las acciones de los Vengadores la película muestra las consecuencias que los actos del supergrupo tienen para la población civil. No todo el planeta está de acuerdo con que los Vengadores tengan carta blanca de actuación por el globo, como muestra el rechazo de los civiles a los drones de protección que envía Iron Man al principio de *Vengadores: la era de Ultrón*. Esta cuestión entronca directamente con el debate sobre el derecho a la intervención que se arrojan las superpotencias en política exterior cuando sus intereses se ven amenazados, siendo los Vengadores una metáfora de la superpotencia.

En el UCM hay tintes de la opinión contraria a la superpotencia sin trabas, aunque centrado en el mal que causa la presencia de los Vengadores en el planeta. Me refiero al discurso de Visión en *Capitán América: Civil War* en el cual el androide establece lo siguiente: “*Desde que hace ocho años el señor Stark se presentara como Iron Man el número de personas mejoradas conocido ha aumentado exponencialmente. En el mismo período, el número de sucesos potencialmente destructores del mundo ha aumentado en una proporción acorde [...] Lo que digo es que puede haber una causalidad. Veréis, nuestra fuerza invita al desafío. El desafío invita al conflicto, y el conflicto genera la*

²³ Cita de Capitán América en Anthony RUSSO y Joe RUSSO: *Capitán América: Civil War*, Estados Unidos, Marvel Studios, Walt Disney Studios Motion Pictures, 2016.

catástrofe”²⁴. Como se ve muy claramente, lo peligroso de la existencia de la superpotencia no son sus actos en sí, sino que invita al surgimiento de nuevas superpotencias desafiantes al orden establecido que puedan provocar una catástrofe mundial. Pese a esta perspectiva, si por algo se caracteriza el UCM es por la justificación de la existencia de los superhéroes como un mal necesario que combata las amenazas que amenacen al planeta. En palabras de Viuda Negra: “*No van a meterme en la cárcel. No. Ninguno de nosotros iremos a la cárcel. ¿Saben por qué? (...) Porque nos necesitan. Sí, el mundo es un lugar vulnerable y, sí, nosotros ayudamos a ello. Pero también somos los más cualificados para defenderlo. Así que, si quieren detenerme, deténganme. Es fácil encontrarme.*”²⁵.

Conclusiones

Según algunos críticos²⁶, la transformación de la simbología del 11-S en una franquicia de películas entretenida y taquillera demuestra que el trauma creado por los atentados ha sido superado por la sociedad estadounidense en cuanto a su representación en la ficción. Aunque, con los datos de taquilla en la mano, resulta difícil cuestionar esta afirmación, en mi opinión es posible hacer ciertos matices a la misma. En primer lugar, la representación del 11-S y sus consecuencias en esta selección de películas es, como he establecido anteriormente, bastante subliminal; haciendo uso de técnicas narrativas y visuales para que no se haga demasiado evidente a qué se está haciendo referencia. Esto se debe a un miedo todavía existente en Hollywood a representar explícitamente los ataques del 11 de septiembre. Este conservadurismo tiene mucho que ver con la concepción misma de los grandes estudios de cine estadounidenses, ya que en otros medios de masas sí se han dado ejemplos exitosos de representación explícita de los atentados y sus (como, por ejemplo, en el cómic *The Ultimates* de Marvel por parte de los autores Mark Millar y Bryan Hitch).

Esta tibieza es extrapolable también a la temática de otras películas del UCM como la trilogía de Iron Man, la cual puede ser entendida como una crítica hacia el capitalismo corporativo y al estamento militar-industrial estadounidense, pero que

²⁴ Cita de Visión en Anthony RUSSO y Joe RUSSO: *Capitán América: Civil War...*

²⁵ Cita de Viuda Negra en Anthony RUSSO y Joe RUSSO: *Capitán América: el Soldado de Invierno*, Estados Unidos, Marvel Studios, Walt Disney Studios Motion Pictures, 2014.

²⁶ James HOBBERMAN: “The Avengers: why Hollywood is no longer afraid to tackle 9/11”, *The Guardian*, 11 de mayo de 2012 y Dan SANCHEZ “The Post-Traumatic Super Hero”, *Medium*, 17 de mayo de 2016, <https://medium.com/dan-sanchez/the-post-traumatic-super-hero-7db3ee1831bc>

focaliza este ataque en una serie de “manzanas podridas” (los villanos de cada película) y olvida convenientemente que el propio Tony Stark forma parte de este complejo capitalista depredador.

La principal conclusión que arroja esta investigación es que el UCM se ha esforzado en ofrecer al espectador una serie de películas con el mayor número de aristas y vertientes posibles, oscilando entre la comedia, el drama y el cine de acción para atraer al mayor número posible de espectadores al cine posible. Este método de confección de películas (conocido entre los aficionados como la “fórmula Marvel”) en el que se tratan temas a priori profundos de una manera desenfadada ha ido cobrando importancia en detrimento de un tratamiento más a fondo de cuestiones tan relevantes actualmente como las que he mencionado en este artículo. A pesar del indudable éxito de la franquicia, es posible que para alcanzar un nivel cinematográfico superior le falte dar un paso más en la manera en la que se representan temáticas de este estilo.