

Disrupciones del otro. Algunas consideraciones en torno al Joker y Parásitos

Autor: José Antonio Matos Contreras (sociólogo y filósofo)

Las imágenes cinematográficas ofrecen con su fuerza expresiva y capacidad narrativa; una herramienta idónea en la comprensión de problemáticas existenciales vitales. De hecho, la vigencia de lo audiovisual en la cultura contemporánea, impulsa significativamente una relación entre el cine y la filosofía. Es por ello, que asuntos tratados en la filosofía como la condición moribunda de la existencia humana, la relación vida-muerte, el sentido de la vida, la maldad, la identidad de lo humano, los procesos enajenantes entre otros; son abordados desde el cine. Brindando la posibilidad a través de los dramas representados, comprender y experimentar afectivamente los temas tratados. En términos de Julio Cabrera, una lectura filosófica del cine, provee a los análisis de una “racionalidad logopática” que es lógica y afectiva al mismo tiempo. Empleando “conceptos-imágenes”¹, que no radican exclusivamente en contener informaciones, sino en favorecer un elemento de impacto emocional con un valor cognitivo. Considerando así, el componente experiencial o vivencial a través de las imágenes como un recurso apropiado en la comprensión de problemas sociológicos, filosóficos y *existenciales-arquetípicos*.

En el caso de las galardonadas películas el *Joker* y *Parásitos* proporcionan sugerentes puntos de partidas para reflexionar sobre aspectos sociológicos y filosóficos sociales; como las formas de interacción social, la alteridad, la estigmatización, la estratificación social, la violencia, lo trágico contemporáneo entre otros. También, en el discernimiento de temas existenciales persistentes en el acontecer de lo humano: el sufrimiento, la maldad, la contingencia o fatalidad y la enajenación.

¹ En términos de Cabrera: “Un concepto-imagen se instaura y funciona dentro del contexto de una experiencia que hace falta tener, para poder entender y utilizar ese concepto. Por consiguiente, no se trata de un concepto externo, de referencia exterior a algo, sino de un lenguaje instaurador que exige pasar por una experiencia para ser plenamente consolidado” (2005: 18).

El Joker: la efervescencia del loco-bufón

La película el Joker (Todd Phillips, 2019) a través del protagonista o el sujeto central nos aproxima a comprender entre los variables temas que expone la compleja realidad psicológica de lo humano; escenificada en trastornos de la personalidad, descargas de agresividad, delirios, entre otros aspectos anímicos concentrados en un personaje. Así como, situaciones sociales caóticas que amplifican la sensación de malestar generalizado. Ante tal perspectiva, focalizare la reflexión en lo concerniente a la efervescencia irruptora del Joker en Arthur.

Precisemos antes, la película protagonizada por Joaquín Phoenix, presenta una visión distante a la temática de confrontación del villano Guasón o Joker con el superhéroe Batman. La lucha arquetípica entre el bien y el mal o las diatribas entre ambos personajes no es la trama que mueve los hilos en el film. En cambio, retrata de manera magistral la vida de Arthur Fleck un hombre vulnerable con problemas intrapsíquicos e intersubjetivos, padeciendo una “risa patológica o inmotivada” que genera incidentes de risas incontrolables en momentos inadecuados. Tal padecimiento, repercute significativamente en conflictos interpersonales, y en el talante dramático de su temperamento. La vida del personaje refleja una falta de alicientes vitales o *mal-estar*, colmado por tormentos existenciales como: su fármaco-dependencia, la convivencia y el cuidado de una madre maltratadora, menoscabada física y mentalmente, el despido laboral de una agencia de payasos y las consecuencias negativas del estigma de la enfermedad mental². Ante tal panorama, solo el consuelo de convertirse en un comediante (pese a su ausencia de carisma) y sus imaginarias moradas de relaciones gratificantes con otros; como sucede con su vecina y con el comediante Murray, confieren sentido a un entorno gris. A la par, Gotham City es un nefasto lugar para vivir, se encuentra al borde del abismo, la

² “El estigma de la enfermedad mental fue estudiado en todas sus facetas por Erving Goffman. De todos los estigmas que ha creado y mantenido nuestra sociedad, los referidos a la enfermedad mental son los más arraigados y extendidos. El estigma de la enfermedad mental mantiene en la actualidad su primitiva capacidad de significar el mal en el ser humano”. (Soto, 2007: 22). Ver de Goffman, E. (1970): *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires, Amorrortu.

insalubridad declarada por una proliferación de ratas debido a una huelga de los trabajadores del aseo urbano, es un preludio del caos por venir.

La representación de Phoenix galardonada con el óscar, no desempeña el típico rol antagónico con Batman, sino una escisión interna: Arthur/Joker. De esa manera, cambia la naturaleza psicológica del personaje con respecto a las representaciones de anteriores películas como un villano creador del caos (*El caballero oscuro* de Christopher Nolan, 2008). El film, nos acerca a la humanidad del personaje Arthur, al mostrarnos situaciones psicológicas y afectivas como cambios de humor y saltos de carácter. También, con un enfoque intimista recrea la experiencia de estigmatización de una persona con trastorno psíquico. Arthur desde las primeras imágenes, parece experimentar un descenso progresivo a profundidades de la psique y una especie de metamorfosis a lo interno de su persona, abriéndose camino, a una existencia en estado latente. Inicialmente, se muestra como un ser sosegado, sobrelleva sus aflicciones psíquicas y existenciales, se dedica a su trabajo y al cuidado de la madre. Tal retrato del personaje, por circunstancias adversas y de índole psíco-afectivas se desvanece; dando paso a la exteriorización de un otro o *alteridad interna* nutrida de sufrimiento, impotencia, fantasías, experiencias frustradas y reprimidas. De alguna manera, esa *alteridad interna* no solo busca traspasar el apaciguamiento y compensar las calamidades de la vida de Arthur, sino confabular contra el orden existente; sucumbiendo al desorden y al caos, operando como una *alteridad interna antagónica* o rebelde. Una de las escenas más ilustrativa de esa metamorfosis progresiva del personaje, se observa al inicio, cuando Arthur se maquilla ante un espejo, marca con sus manos una sonrisa, pareciera experimentar distintas emociones a la vez, tristeza, odio y frustración.

Precisamente es la risa/sonrisa uno de los rasgos peculiares de la representación de Phoenix. Tal expresión no revela exclusivamente un placer morboso con lo destructivo, representa un signo revelador de los cambios de personificación de Arthur/Joker. La risa involuntaria de Arthur pone en evidencia sus problemas de vinculación social y de tipo cognitivo, mientras la sonrisa de Joker marca en el rostro algo siniestro y perturbador.

Las imágenes de Arthur modifican el estereotipo del infame villano obstinado por un afán destructivo y goce malévolo. En algún sentido, se podría interpretar la relación Arthur-Joker como *víctima-vengador*. En los momentos de efervescencia del Joker, Arthur pierde su condición de anonimato y de víctima, se convierte en un vengador sin escrúpulos, conducido por un arrebatado destructivo. De este modo, la imagen del Joker, se acerca en algo, a la trayectoria de los héroes populares, en la medida que vivencian momentos tortuosos y descubren en la venganza el motor de sus líneas de acción. Sin embargo, el Joker no busca realizar ideales de justicia social, cuestión que modela a la figura heroica, sino parece ser poseído por la personificación de una ira indómita y bufonesca.

Por ese motivo, la trama de la película comparte la intuición manifiesta por literatos, artistas, filósofos y psicoanalistas, de la existencia de un otro a lo interno, que se oculta, y amenaza con devorarnos. El escritor y artista Henri Michaux, al referirse a las disociaciones de la personalidad y a los fenómenos de las posesiones, asevera, con frecuencia se impone a la personalidad convencional o principal una personalidad antagónica. Es decir, “existe un rencor añadido, una hostilidad, un odio que experimenta la personalidad secundaria hacia la principal. La secundaria, habitualmente subyugada, pondrá de manifiesto hasta qué punto aborrece a la dominante, al personaje principal que llevaba antes la voz cantante” (2015: 44). Lo pertinente con relación al film, es ese acto de ser-poseído por una personalidad rebelde interna, en términos de Michaux, “cada cual posee su espíritu del mal y de negación” (p. 59). En efecto, considerando lo mencionado sobre la efervescencia personificada de una ira destructiva y bufonesca. El protagonista Arthur/Joker contiene a lo interno una escisión o duplicidad antagónica, lo maligno no se encuentra afuera, encarnado en un personaje externo, sino a lo interno.

El superhéroe Batman representa uno de los personajes de los cómics, llevado al cine, más emblemático desde una perspectiva mitológica del modelo de justicia punitiva. El teólogo Greg Garrett en su análisis sobre *La fe de los superhéroes* alega: “ha sido representado como un ser guiado solamente por su interés por la justicia retributiva. Tras presenciar la muerte de sus padres a manos de un encapuchado de poca monta, Bruce Wayne decide dedicar toda su vida a perseguir y castigar el mal” (2009: 73). En

contraposición, el Joker emerge como un antagonista, una figura desequilibrada mentalmente, que encuentra en el caos y en la destrucción una fascinación. De ahí, la irremediable confrontación entre la personificación de la justicia y el orden (Batman) y del caos (Joker). Por consiguiente, ambos personajes parecen necesitarse mutuamente en el desempeño de sus roles y en la conformación de sus identidades como superhéroe y villano. El primero, recrea la figura del “héroe arquetípico mítico” (Joseph Campbell) que ha consagrado su vida a una labor transcendental y a luchar contra las fuerzas del mal. Los enemigos a vencer, representan las potencias destructivas, personificadas en villanos que originan el caos. En el caso particular del Joker de Phillips, es objeto de dos personificaciones. Por un lado, la personificación arquetipal del “loco como bufón” caracterizada:

Por revertir el orden social y jerárquico establecido: se burla y trastorna los convencionalismos, el orden y los prejuicios (...) El loco como bufón puede irrumpir inesperadamente en nuestra vida para alterarla, haciéndonos víctimas de sus traviesas jugarretas. Generalmente, su presencia es experimentada como un caos repentino; sin embargo, el bufón trae su particular sabiduría: sin respetar límites atrae a los opuestos (cómico-trágico; tonto-sabio; cobarde-valiente) y su manifiesta irreverencia ante los convencionalismos (rompe con los tabúes) genera creatividad (Ostfeld De Bendayán, 2011:45)

Por otro lado, Arthur personifica la marginación, el desprecio y la desdicha que experimenta un ser perteneciente a una minoría estigmatizada. En tal sentido, ambas personificaciones parecen complementarse, el Joker irrumpe los límites de Arthur, potenciando enérgicamente su vida, barriendo cualquier obstáculo. Joker viene a proveer a Arthur una vitalidad necesaria, pero al emerger con una fuerza pulsional extrema, se consolida como la personificación dominante. Por eso, no se prefigura la posibilidad de un retorno, sino la conversión total del “loco bufón”³. Tal fenómeno de transformación o conversión de un polo a su opuesto, en términos de la filosofía de Heráclito se designa como “enantiodromía” (*el juego de los opuestos en el devenir*). En una perspectiva psicológica C. G. Jung la retoma para exponer como “todo extremo psicológico da en secreto albergue a su opuesto, o se halla por cualquier otra vía en estrecha e íntima relación

³ Para una significación simbólica de la figura de “loco-bufón” a través de la psicología arquetípica ver: Nichols, S. (2012) *Jung y el Tarot. Un viaje arquetípico*. Barcelona, Kairós.

con él” (2012: 427). En tal caso, la enantiodromía entre las dos personificaciones, se cristalizó con la transformación de Arthur al Joker.

El juego de los contrarios

El Joker es una figura emblemática originaria del universo de los comics que encarna como Calavera Roja o Magneto la personificación del mal. En algún sentido, significa lo maligno que un superhéroe como Batman debe combatir. De ahí, la identificación generada por el personaje heroico y justiciero que rememora míticamente la victoria del bien sobre el mal. Se plantea entonces la interrogante ¿por qué los personajes malvados crean atracción? Acaso ocurre una “perversión” al identificarnos con los aspectos negativos de los malvados en la trama. En ese orden de ideas, críticos del arte han reconocido en las creaciones de ficción, en especial en el cine, un medio de proyección simbólica que suscita en los espectadores una “catarsis purificadora e inofensiva de pulsiones negativas reprimidas” (Cortés, 1997: 39). De este modo, el sujeto-espectador no se conformaría solo con experimentar sensaciones de seguridad y confort; se complace con experimentar incertidumbre, sentimientos de terror y de repulsión.

Por otra parte, la dinámica entre opuestos (héroes y villanos) puede coadyuvar a favorecer la reflexión sobre el fenómeno de la compensación. Ciertamente, es una tendencia identificarnos con uno de los polos, ya sea, el representante del bien (el superhéroe) o su reverso sombrío (el antagonista). Un factor relevante es la forma como son representados los personajes, en ocasiones algunos villanos revelan un rostro amigable, exhiben algunas acciones de empatía y solidaridad, e incluso, se sacrifican a manera de reponer el daño causado. También, algunos superhéroes sucumben a sus bajos instintos y exteriorizan comportamientos más representativos a su antítesis: el antihéroe y el pícaro. Ahora bien, cuando me refiero a un proceso de compensación; aludo a la capacidad reflexiva del sujeto-espectador en reconocer la implicación mutua entre polaridades o factores antagónicos en la construcción de los personajes. Se trata de apreciar la mutua implicaciones o coimplicación entre los contrarios (bien y mal). En ese sentido, se

comprende la importancia de pensar simbólicamente, revalorando cada polo en relación y no como realidades desimplicadas.

Desde esa perspectiva, la película del Joker muestra que el villano y la realidad del mal, no solo representan el lado perverso de un polo, sino la quiebra o la impotencia en reconocer y compensar tendencias opuestas en nosotros mismos y en las otras personas. En ese sentido, invita a darnos cuenta, que el personaje del “loco-bufón” transgresor de las convenciones, lo albergamos en nosotros, y su rechazo, tanto a lo interno como a lo externo (en los otros), puede ocasionar la negación del potencial creativo-artístico y la irrupción de una conducta destructiva y siniestra.

II

Parásitos. Una tragicomedia contemporánea

La película del cineasta surcoreano Boong Joon- Ho, expone una tragedia sobre dos familias contrapuestas, la familia Kim y la familia Park. La primera habita en condiciones precarias, hace gala de aspectos cercanos a lo picaresco como el engaño y la tramposería, para encontrar los medios necesarios de subsistencia. En cambio, la familia Park vive en un lujoso domicilio, preocupada por mantener un estilo de vida acorde a su estatus económico. El cineasta surcoreano se convierte dentro del campo de lo artístico, en un analista social, rol propuesto inauguralmente por movimientos cinematográficos como el neorrealismo italiano y *nouvelle vague*. Al mostrarnos que la polarización y la desigualdad en Corea del Sur entre clases sociales es una realidad patente. Sin embargo, la trama del film no solo se reduce a una lucha clasista entre pobres y ricos. Además, nos acerca a una perspectiva trágica o *visión trágica del mundo*. Tal perspectiva, presenta al personaje como “una criatura ambigua, enigmática, desconcertante: a la vez agente y paciente, culpable e inocente, libre y esclavo, consagrado por su inteligencia a dominar el universo e incapaz de gobernarse a sí mismo, asociando lo mejor con lo peor, el ser humano puede ser calificado de *deinos*, en los dos sentidos del término: maravilloso, monstruoso” (Vernant, 2002: 227). El actor trágico como especifica R. Ramos (2012), sabe que sus acciones tienen

consecuencias inesperadas. De ahí, el reconocimiento en las tramas trágicas de las “consecuencias no intencionales de la acción”.

Un valor apreciado en el terreno de la experiencia humana que proporciona la sabiduría de los trágicos y la “invención de la antigua tragedia griega” (Vernant, 2002) como representación, tiene que ver con el advenimiento de la “conciencia trágica”. A diferencia de narraciones como la epopeya, los personajes se convierten en problemáticos para sí mismos y para los espectadores, emergen enigmas y aporías. También, en términos de la filósofa contemporánea Martha Nussbaum la tragedia nos pone ante “la situación del conflicto trágico. En ella asistimos a la realización de un acto reprobable cometido sin coerción física directa y con plena conciencia de su naturaleza por una persona cuyos compromisos y carácter morales la impulsarían normalmente a rechazarlo” (1995: 53). De hecho, algunas películas suscitan con argumentos y artificios cinematográficos esa situación de “conflicto trágico”, provocando en el espectador, el reconocimiento de esa condición de fragilidad humana y de un acontecer irreductible, propio de la “conciencia trágica”.

A consideración personal, la película *Parásito* exhibe acciones y situaciones que se nutren de conflictiva trágica. En efecto, en las acciones ocurridas en la casa de los Park, se recrea la impresión que la voluntad de los actores-cohabitantes, fuera conducida por una fuerza mayor (predestinación) incapaz de dominar. A su vez, preexisten unas barreras sociales de relacionamiento difícil de traspasar entre las familias, en un ambiente de humor negro, matizando la tragedia con comedia.

Lo de arriba y lo de abajo

Un aspecto destacado en el film es la oposición entre dos familias, en cuanto a sus condiciones socio-económicas, estilos de vidas y oportunidades de empleo. Un recurso simbólico que ilustra las contraposiciones entre ambas familias, es la distinción topográfica entre *lo de arriba y lo de abajo*. Tales como, el empleo de tomas altas y bajas, imágenes constantes de escaleras y la ubicación de las viviendas colina/semisótano urbano. Así como, acciones de ascensos/descensos de los protagonistas prefiguran una forma de estratificación

social. Término sociológico que proviene de la geología, entraña siempre la idea de una jerarquía; en donde, cada grupo de individuos se sitúa en relación con los otros en una posición superior o inferior. Designa una “dimensión vertical a lo largo de la cual se distribuyen los integrantes de una sociedad, se vincula en general a desigualdades de origen social de poder y de prestigio, o de riqueza, pero también de instrucción, de estilo de vida, de capacidades intelectuales o físicas” (Gallino, 2008: 406). Por otra parte, algunos analistas prefieren emplear la concepción de “proceso distributivo” (G. Lenski) en la sociedad, con la intención de reflejar las posiciones de individuos o grupos en un sistema social. En el film como se describió, desde el comienzo al final, recrea una distribución topográfica que bosqueja las desigualdades y diferenciaciones entre las familias. Algunas claves interpretativas que consideramos sobresalientes en las relaciones asimétricas son las casas de las familias (mansión/semisótano), la picardía de los Kim y el olor.

Las relaciones familiares asumen un rol protagónico, por eso, la “casa familiar” se constituye en el espacio privilegiado de las acciones dramáticas. Al mismo tiempo, en el signo concreto de exponer las asimetrías. De hecho, el domicilio de los Park; una casa ubicada en una colina, con una amplia vista en la sala al jardín, contrasta con el semisótano de los Kim, conocidos en Corea del Sur como *banjiha*, diseñados como un búnker en situaciones de emergencia y legalizados por el gobierno en los años 80 para su alquiler. Las condiciones de infraestructura de ese espacio, lo hace vulnerable a las contingencias de lo exterior. En contraste con la arquitectura de amplios espacios, moderna y segura de la casa de los Park. Una escena paradigmática que traza las distinciones al extremo de *lo de arriba* y *lo de abajo* de las familias, ocurre cuando en pleno torrencial el padre Kim y sus hijos luego de una estadía confortante en ausencia de los propietarios, huyen de la residencia por el temor de ser descubiertos. Al salir, descienden desde lo alto de la morada de los Park hasta su hogar. Inundado y devastado, los Kim enfrentan la vulnerabilidad y la experiencia de vivir el sentimiento de los “sin hogar” condición propia de *los de abajo*.

Un rasgo dominante de la familia Kim es la picardía. Debido al ingenio falsificador y la conducta embaucadora de los hijos, logran acceder a ser empleados de manera progresiva de los Park. De hecho, circunstancias económicas-sociales desfavorables y en

exceso desiguales, refuerzan los roles del pícaro y de la astucia. En ese sentido, el analista junguiano Axel Capriles (2008) considera que el pícaro es consustancial a una psicología de supervivencia, alude a un rasgo que denomina “viveza funcional” forma de vivir, que emplea las trampas y las artimañas como los medios más idóneos para resolver las necesidades de la vida y satisfacer los deseos. En el film, observamos que la viveza de los Kim hace viable la relación de reciprocidad con los Park. Tal forma de reciprocidad, se basa en una relación utilitaria (empleados-asalariados), los Kim deben comportarse como subalternos, conservando la barrera delimitante de las estratificaciones sociales. Es decir, la “viveza funcional” de los Kim, logra el ansiado plan de trabajar en la residencia de los Park, pero no deben cruzar las líneas socioculturales, que delimitan el acercamiento a los Park.

También, el film muestra como los sentidos corporales, posibilitan formas de cualificar las relaciones con los otros, en el caso de la familia Park, el olfato determina las relaciones de familiaridad y extrañeza, de lo aceptable y lo rechazable. Por consiguiente, lo ajeno y lo distintivo a una determinada persona o grupo humano, no solo concierne a cuestiones simbólicas-espaciales, asimismo coexiste un componente de la sensibilidad o “el sentido de los sentidos corpóreos” (Sabido 2009), como los olores que pueden contribuir a normalizar distinciones o desigualdades de clases y raciales. Ciertamente, en estudios sociológicos sobre la olfacción Anthony Synnott, destaca su importancia en la construcción moral del yo y del otro. Tal cuestión, se fundamenta en la suposición: “lo que huele bien, es bueno. Por el contrario, lo que huele mal es malo” (2005: 440). Además, es “un componente constitutivo de la identidad individual y del grupo tanto real como imaginaria” (p. 459). El estudio revela que la olfacción cumple funciones importantes en la vida socio-cultural y política, aunque con frecuencia pasa inadvertido en los análisis sociológicos, debido a la relevancia otorgada a los otros sentidos (en especial a la vista) en las sociedades occidentales. De ahí, el mérito del director surcoreano destacando el olor como un componente representativo de distinción entre los estratos sociales.

El intruso

En el sótano de la casa de los Park, especie de búnker, residía un hombre oculto. Contaba con la complicidad de su esposa, antigua ama de llaves, sustituida por la señora Kim. La presencia de un huésped cohabitando a la sombra de la familia residente, genera en la trama un giro inesperado. Ciertamente, desde el momento en que la familia Kim descubre al intruso, parece sobreponerse una segunda película. La artimaña moldeada por los Kim sobre el engaño de sus identidades, puede ser desvelada por la esposa-cómplice del intruso. Desencadenándose, una serie de acontecimientos trágicos-catastróficos, caracterizados por el desbordamiento de una fuerza destructiva: rivalidad, violencia y muerte.

Ahondando en las significaciones del intruso, surge primeramente la interrogante ¿es el personaje un auténtico parásito? Considerando que un aspecto fundamental de los denominados “parásitos sociales” (Wyatt Marrs 1960) es la falta de reciprocidad o cooperación, ya que, el parásito abusa con intención del otro, imposibilitando cualquier forma de intercambio. En tal sentido, el intruso se convierte en un tipo de parásito anidado en la casa de los Park. De tal manera, adquiere forma de invisibilidad y mimetismo como todo organismo parasitario. En el caso de la familia Kim, pudiera decirse que son unos parásitos en potencia, al aprovechar la ingenuidad y confianza de los Park, para realizar sus planes.

Un aspecto de interés, es la rivalidad generada entre los Kim con el intruso y su esposa. Ambas familias pertenecen a *los de “abajo”*, cuestión que pudiera haber posibilitado un acuerdo. Por el contrario, surge una rivalidad en grado violenta, por el temor de ser descubiertos ante los Park. Al parecer, en los Kim subyace el deseo profundo de residir en la casa e imitar el modelo de vida de los Park. También en la antigua empleada y en el intruso persiste una especie de idolatría a la familia residente y proveedora, en especial, de manera enajenante en el intruso por el señor Park. Por consiguiente, la rivalidad en ambos grupos tiene como estímulo la imitación e idolatría a los Park como

modelo de lo que están en *lo alto*. De ahí, que el “deseo mimético”⁴ es uno de los motivos desencadenantes de lo trágico y de los insospechados sucesos violentos.

Consideraciones finales

Películas como el *Joker* y *Parásitos*, nos aproximan a la representación de personajes marginales que experimentan las frustraciones ocasionadas por las estigmatizaciones y las relaciones de desigualdad en ambientes socioculturales. En el caso del *Joker*, recrea la experiencia de estigmatización de una persona con trastorno mental en una sociedad sumergida en la violencia, corrupción y demagogia política, individualismo salvaje, colapso de los servicios públicos; problemáticas que asfixian la vida de los conciudadanos de cualquier metrópoli hoy en día, en mayor o menor grado. En *Parásitos* focaliza el protagonismo de los personajes en las relaciones familiares de grupos socialmente desiguales; desvelando el infortunio y la imposibilidad de una familia pobre en ascender en la escala socioeconómica, aunque con estrategias inapropiadas. Asimismo, el film expone a manera subrepticia, uno de los males sociales más palpables en las sociedades contemporáneas, la aversión a los pobres⁵. También en el *Joker*, el personaje padece las calamidades y el rechazo por su condición de pobreza y de discapacidad mental. En tal sentido, en ambas películas la lucha contra el mal no se proyecta sobre un mal externo o metafísico a vencer, ya sea, un villano o ente desconocido. El mal emerge disruptivamente en la figuración y en la corporalidad de un Otro; intencionalmente ignorado, repudiado y discriminado.

Bibliografía

Cabrera, Julio. *Cine: 100 años de filosofía*. Barcelona. Gedisa. 2005

Capriles, Axel. *La picardía del venezolano o el triunfo de Tío conejo*. Caracas. Taurus. 2008

⁴ El deseo mimético planteado por René Girard consiste en que “nuestra manera de desear no es biunívoca sino triangular. No va derecha del sujeto al objeto, sino que se encuentra muchas veces mediada por el otro: un *alter* que es para el ego modelo y rival a la vez” (Llano, 2004: 15).

⁵ La filósofa española Adela Cortina considera el rechazo a los pobres el más extendido y profundo de todos los tipos de aversión en las sociedades occidentales actuales, lo denomina “Aporofobia”: fobia hacia los pobres. Ver: Cortina, A (2017) *Aporofobia, el rechazo a los pobres*. Barcelona, Paidós.

- Cortés, José Miguel G. *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*. Barcelona. Anagrama. 1997
- De Bendayán, Gertrudis O. *Anima mundi. Un recorrido por los arquetipos a través de los sueños, mitos, conceptos básicos junguianos y Arcanos Mayores del Tarot*. Caracas. Pomaire. 2011
- Gallino, Luciano. *Diccionario de sociología*. México. Siglo XXI editores. 2008
- Garrett, Greg. *La fe de los superhéroes. Descubrir lo religioso en los "comics" y en las películas*. Cantabria. Sal Terrae. 2009
- Jung, Carl G. *Símbolos de transformación. Obras completas, Volumen 5*. Madrid. Trotta. 2012.
- Llano, A. *Deseo, violencia, sacrificio. El secreto del mito según René Girard*. Navarra. EUNSA. 2004
- Michaux, Henri. *Una vía para la insubordinación*. Barcelona. Alpha Decay. 2015
- Nichols, Sallie. *Jung y el Tarot. Un viaje arquetípico*. Barcelona. Kairós. 2012.
- Nussbaum, Martha C. *La fragilidad del bien*. Madrid. Visor. 1995.
- Sabido, Olga. "El extraño" en *Los rostros del Otro*. México. Anthropos. 2009.
- Soto, Juan M. *Consideraciones en torno a la psicosis y otros ensayos*. Caracas. El perro y la rana. 2007
- Synnott, A. "La sociología del olor" en *Revista Mexicana de Sociología*. Año 65 núm. 2 abril-junio 2003. pp. 431-459.
- Vernant, Jean-Pierre. *Entre mito y política*. México. Fondo de Cultura Económica. 2002