



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

BATMAN, LA JORNADA DE UN HÉROE:
DE BOB KANE A TIM BURTON

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

P R E S E N T A

JORGE TOVALÍN GONZÁLEZ-ITURBE



DIRECTORA DE TESIS: MTRA. IRENE HERNER REISS

MÉXICO, D.F. 2005

0346192



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).


El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: JORGE TOMASIN

GONZALEZ-ITURBE

FECHA: 9 JUNIO 2005

FIRMA: 

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a todos lo que de una u otra forma contribuyeron a esta investigación:

Mi agradecimiento al Jefe Cósmico, por acompañarme en todo momento de mi vida y por no abandonarme en las noches más largas ni en las horas más oscuras, aunque yo lo llegara a pensar así.

A mi mamá Ana María González-Iturbe Ahumada, por tu paciencia durante este larguísimo proceso de titulación. Y claro, por tanta fotocopia, tanta información de Internet y por costear todo este chistecito de tu hijo y su fijación por los cómics. Te amo.

A ti, Iriliana López Caballero, la persona más increíble que se ha cruzado en mi camino. Gracias por tu apoyo incondicional durante toda mi carrera, por ser mi brazo derecho en toda esta investigación. Sabes que esta tesis existe gracias a tu tiempo, disposición y ayuda. Sabes que este éxito es tuyo. Te amo.

A mi profesora y asesora Irene Herner Reiss, por su enorme interés en mi investigación, por enseñarme a ver más allá, por mostrarme una forma de pensar más atinada. Por su paciencia, correcciones, palabras de aliento y regaños justos. Gracias por confiar en mi capacidad. Vivir en este tiempo y lugar me ha dado el honor de ser su alumno.

A mi primo y hermano José Luis Senties, por tu amabilidad y apoyo al soportar todas esas horas de redacción y consulta de Internet en tu computadora, por escucharme siempre que tenía algún dato sobre esta investigación y no volverte loco.

A mi amigo Gustavo Petriciolet (Spider-man), gracias por confiar en mí, pues apenas conociéndome tuviste la amabilidad de prestarme infinidad de cómics de Batman. Por tus sugerencias inteligentes, correcciones y comentarios acertadísimos, por compartir conmigo esta pasión de los cómics y abrirme las puertas de tu casa.

A mi buen amigo Rodrigo Bazaldúa, experto en Tim Burton de la Biblioteca de la Cineteca Nacional. Gracias por no dejarme sacar las fichas bibliográficas de su mueble, por preguntar cual

era mi tema de investigación, en fin, por haber estado en el lugar y en el momento correcto (al menos para mí, je, je). Por compartir conmigo tanto material de investigación (libros, películas y artículos periodísticos de Burton) y por ser tan amable. Esta tesis no sería ni la sombra de lo que es, sin todo tu apoyo desinteresado.

Al buen Óscar Gama, el segundo experto de Batman en la Facultad por intercambiar material e información valiosísima conmigo a lo largo de esta investigación. Gracias por tu amistad, tus comentarios, tus críticas y tu confianza. Da mucho gusto conocer a personas que son capaces de reconocer el arte dentro de un cómic.

Al señorón Óscar Ramos, como no, por tus preguntas y observaciones inteligentísimas sobre mi tema de investigación. Gracias por compartir tu enorme cultura conmigo y por mostrar una gran capacidad de asombro. Gracias por tu apoyo en este vía crucis.

A mis queridos hermanos Watchers, César Martínez Retama y Mauricio Ponce Estrada, por soportar mis comentarios de cómics desde hace años. Por no darme mucho el avión cada vez que hablaba de mi tesis e incluso, soltar una que otra pregunta interesante que me dejó ver que no son tan brutos como yo pensaba. Los amo (heterosexualmente).

A la señorita y amiga Ariadna Exzacarias, del 95.7 FM "El Politécnico en radio", por prestarme dos libros asombrosos en la última etapa de redacción de este monstruo.

Y claro, a mi mejor amiga, Gaby Ramírez (¡no te podría olvidar!). Gracias por inscribirte en ese extraño club de fans, por ser la única en haber contestado mi mail y por comenzar a compartir conmigo tu pasión e identificación con Tim Burton. Gracias por conseguirme ese maravilloso libro de poemas de Burton. Gracias por haber aparecido y seguir ahí, Sally.

DEDICATORIAS

A mi mejor y más extraño Amigo, El Jefe Cósmico. De plano sé que nunca voy a entender Tu forma de hacer las cosas, pero aun así quiero estar contigo hasta mi final, pues desde mi principio has estado a un lado, a pesar de mis errores. No dejes de guiarme Amigo.

A mi mamá Ana María, mi ejemplo. Elegiste acertadamente. Espero poder pagarte la mitad de lo que has hecho por mí. Estoy muy orgulloso de ser tu hijo y si un día tengo una hija, espero sea tan fuerte y noble como tú. Te admiro, eres y serás mi héroe, aunque no salgas en los cómics. Te amo y te respeto.

A Mariana, mi hermana vampiro, la mejor compañera de juegos que pude desear. A pesar de tu intento de homicidio (el incidente del lápiz, je, je) te adoro Gondasaurio. No solo eres mi amiga, sino la persona que más me hace reír en este extraño mundo.

A mi novia Iriliana. Es maravilloso estar en tu corazón, ser una misma persona contigo. Has puesto de cabeza mi mundo, eres mi otra mitad, mi ángel en este planeta. Tú me haces ser una mejor persona. Todo mi corazón, gratitud y admiración para ti, chaparrita. Te amo Ojos. Siempre.

A mi abuelito Manuel. Solo puedo decirte que te extraño, que te amo y que daría media vida por tenerte un domingo con nosotros. Eres el ejemplo del hombre, padre y abuelo que quiero ser un día. Espero que desde el cielo estés orgulloso de mí. Un beso Nenito.

A mi abuelita Mercedes y a mi tío Raúl. Gracias por enseñarme, cuidarme y quererme tanto, por soportar mis peores defectos y aun así quererme. Gracias por verme como un hijo y un alumno. A todos mis tíos y primos. Ustedes son la razón por la que decidí dejar San Luis Potosí. A pesar de sus diferencias, sé que hay mucho amor entre todos. Los amo y no los cambio por nada, aunque a veces seamos una familia muy extraña. A Billy Lee y Chin Seimei, mis queridos primos que son los hermanos que no tuve, pero que, viéndolo bien, si tengo. Los adoro enanos, no solo son mis hermanos, sino mis amigos. Espero poder compartir y crecer mucho más junto a ustedes.

A mis hermanos del alma, mis Watchers: César Martínez y Mauricio Ponce. En las buenas, en las malas y en las peores hemos estado juntos. Espero compartir muchos más tecolotes, vasos de agua

gratis, reuniones Wachas y experiencias que nos faltan por vivir. Si muero primero, regresaré para jalarles las patas cuando hagan estupideces (o sea que no podré descansar mucho). ¡Los amo compadres!

A Gaby Ramírez, la fanática de Tim Burton más grande que conozco y una de las personas más adorables que he podido conocer a pesar de la distancia. Ha sido genial cruzarme en tu camino, tener tu amistad, tu confianza y tu cariño. Eres mi mejor amiga. Carpe Diem.

A Javier (Wally) López, Erika (Kika) Flores y Carolina (Boo), la bebé más bonita. Gracias por consentirme, cuidarme y estar al pendiente de mí, por incluirme en sus planes y hacerme sentir parte de su familia. Los he visto crecer y los amo, aunque no me quieran regalar a Caro.

A Vanessa Becerra, experta en llegar siempre tarde o excesivamente temprano (Festival Eurojazz). Gracias por aparecer en el momento justo amiga. No nos perdamos tanto tiempo de nuevo. Eres una gran (y muy alta) amiga. ¡Te quiero muchísimo micobacteria!

A Rodrigo Márquez y Anayeli Enríquez. Afortunadamente, la vida me reencontró con mi mejor amigo de la Universidad, quien también es mi mejor pareja cómica. Te esperan grandes cosas Rod, de hecho, ya empezaron a sucederte, solo tienes que voltear a ver a Anayeli. Y a ti hermana menor, quiero decirte que eres adorable, tiernísima y muy madura para tu edad. No se pierdan el uno al otro. Tampoco olviden que todos somos cacahuates.

A Carlos Rodríguez, el mejor amigo que un niño extraño como yo pudo tener. Recuerdo con cariño muchos penalties, llaves de lucha libre y horas de Nintendo. Y por si fuera poco, nos volvimos a encontrar hermano. Hay lazos que no se rompen nunca.

A Dianita Huicochea (¡Miau!). ¡Eres una persona tan sensible y tierna! Gracias por ser mi amiga, mi terapeuta y por confiar en mí. No te pierdas de vista, pues tengo mucho que aprender de ti. Gracias por tu sentido del humor. Espero la felicidad que mereces esté por llegar.

A mi kemo-sabe Carlos "Joey" Moisés (Blue Diamond). No solo te admiro por tu descomunal conocimiento de cómics y tu buen gusto por el cine. Detrás de ese aspecto de Conan tienes un gran corazón. Es un placer trabajar contigo en "La Quinta Dimensión".

A la familia Campos Muñoz: mis tíos Mónica y Humberto y mis primos Eliette y Humberto, les dedico esto como un pequeño agradecimiento por tantos años de amor, por ser mi segunda familia y por hacernos parte de la suya. No hay forma de pagarles tanto.

A mi guapísima, inteligente y callada amiga Gaby Yspango (por ende), así como al talentoso y amable caballero Roberto Méndez, que se me han perdido de vista pero ocupan un lugar muy importante en mí. Me encanta saber que están juntos de nuevo.

A mi amigazo y escritor promesa Jesús Serrano (Mr. Bowie), persona inteligente, crítica, ácida, luchona y con un gran talento a punto de explotar. Gracias por tu confianza y por abrirme las puertas de tu casa. Eres un excelente amigo, aunque a la fecha sigas debiéndome esos tacos.

A Óscar Gama, joven boxeador, fanático de los cómics y el cine (todo un espécimen de estudio), espero que este mamotreto te sirva de guía para concluir tu investigación sobre Batman (o al menos te servirá como tope de puerta). Ojalá sigamos siendo cuates.

A tres lindas señoritas: Yulena Canales de Koblenz, te extraño muchísimo amiga, me hace falta tu enorme sentido del humor, tu chispa y tus risotadas. No te pierdas del panorama pues eres un amor. A mi querida Alejandra Acosta, la mirada más bonita y la voz más linda del 95.7 FM. A primera vista parecías odiosilla, pero eres adorable, madura, noble, emprendedora y muy sencilla. Y a mi güera favorita, Carla Fernández. Es una lástima no poder trabajar contigo, pues tengo mucho que aprender de ti. Te confieso que eras mi ejemplo a seguir en la estación. No hay nadie que llene tus zapatos aun. Eres una mujer talentosa, muy inteligente, simpática y adorable.

A todos y cada uno de mis grandes amigos y compañeros del 95.7 FM "El Politécnico en radio", donde he encontrado consejos, apoyo, aplausos y rechiflas, pero sobre todo, la oportunidad de aprender muchísimo y cumplir uno de mis sueños más grandes.

A Pedro Emilio Espinosa, "Pitt el Sabio". Curiosamente, hoy que escribo esto, acabas de cruzarte en mi camino de nuevo y eso es genial. Eres un hombre muy inteligente, imaginativo y centrado. Espero que ahora que nos encontramos en la misma ciudad nuestra amistad crezca mil veces más.

A todos los que me dijeron que madurara, pues leer cómics era cosa de niños... y claro, a Bob Kane, Bill Finger, Adam West, Tim Burton y tantos más, pues sin ellos esta tesis no existiría.

Índice	Pág.
Introducción	11
<u>1. Introducción al comic y al personaje de Batman</u>	16
1.1 ¿Qué es el <i>comic</i> ?	17
1.2 Del <i>Yellow Kid</i> a Batman	19
1.3 ¿Quién es Batman? ¿Quiénes fueron sus creadores?	23
1.4 La primera aventura publicada de Batman	30
1.5 La muerte de Bruce Wayne y el nacimiento de Batman	30
1.6 Batman y Los Nuevos Dioses	37
1.6.1 <i>El mito y su función en el comic</i>	37
1.6.2 <i>El murciélago mítico y el hombre heroico</i>	41
1.7 Las influencias presentes en la creación de Batman	60
1.7.1 <i>Leonardo da Vinci</i>	60
1.7.2 <i>“El Zorro”</i>	63
1.7.3 <i>Sherlock Holmes</i>	67
1.7.4 <i>“La Sombra” y otros personajes de los pulps</i>	69
1.7.5 <i>“Drácula” y “El Murciélago susurra”</i>	75
1.7.6 <i>Tarzán</i>	78
1.7.7 <i>Influencias históricas</i>	82
<u>2. Batman y compañía: Aliados y enemigos del Hombre Murciélago</u>	84
2.1 Los aliados de Batman	85
2.1.1 <i>Robin</i>	85
2.1.1.1 <i>El primer Robin: Dick Grayson</i>	88
2.1.1.2 <i>El segundo Robin: Jason Todd</i>	91
2.1.1.3 <i>El tercer Robin: Tim Drake</i>	92
2.1.2 <i>Alfred Pennyworth</i>	95
2.1.3 <i>El comisionado James Gordon</i>	99

2.1.4	<i>Batimujer y Batichica (Batwoman y Batgirl)</i>	101
2.1.5	<i>Azrael</i>	104
2.2	Los enemigos de Batman	106
2.2.1	<i>El Guasón (The Joker)</i>	107
2.2.2	<i>Gatúbela (Catwoman)</i>	113
2.2.3	<i>El Pingüino (The Penguin)</i>	116
2.2.4	<i>Dos Caras (Two Faces)</i>	118
2.2.5	<i>Hiedra venenosa (Poison Ivy)</i>	122
2.2.6	<i>El espantapájaros (The Scarecrow)</i>	122
2.2.7	<i>Rā's al Ghūl</i>	123
2.2.8	<i>El Acertijo (The Riddler)</i>	123
2.2.9	<i>Bane</i>	124
<u>3. Batman en los comics (1940-1992): Cinco décadas de evolución gráfica y temática, antes de Tim Burton</u>		128
3.1	Los primeros años y el inicio de la autocensura (1939-1950)	129
3.2	La cruzada contra los <i>comics</i> y Batman en el País de las Maravillas (1950-1960)	140
3.3	El “ <i>new look</i> ” y el inicio de la transición (1960-1970)	148
3.4	¿El Batman definitivo? (1970-1980)	154
3.5	Y Batman se hizo adulto: El surgimiento de la novela gráfica y el regreso a la obscuridad (1980-1992)	162
<u>4. El director Tim Burton y su visión de Batman</u>		181
4.1	¿Quién es Tim Burton?	
	Los inicios de un genio incomprendido	182
4.2	El mundo <i>freak</i> : características principales de las cintas	

de Tim Burton	186
4.3 Las primeras realizaciones de Burton	188
4.3.1 <i>"Vincent" (1982)</i>	188
4.3.2 <i>"Hansel y Gretel" (1982)</i>	191
4.3.3 <i>"Frankenweenie" (1984)</i>	192
4.3.4 <i>"Aladino y la lámpara maravillosa" (1984)</i>	194
4.3.5 <i>"La gran aventura de Pee-Wee" (1985)</i>	194
4.3.6 <i>"El tarro" y "Family Dog" (1985)</i>	195
4.3.7 <i>"Beetlejuice el Superfantasma" (1986)</i>	199
4.3.8 <i>"El joven manos de tijera" (1990)</i>	199
4.4 El Hombre Murciélago en la pantalla pre-burtoniana	203
4.4.1 <i>Los seriales de los cuarenta</i>	203
4.4.2 <i>Batman psicodélico: la serie televisiva de los sesenta y otras apariciones posteriores</i>	204
4.5 "Batman" (1989): Tim Burton y el Hombre Murciélago. Similitudes y diferencias con el <i>comic</i>	210
4.5.1 <i>Sinopsis</i>	210
4.5.2 <i>El experimento de Burton y la elección del reparto de "Batman"</i>	212
4.5.3 <i>La escenografía</i>	225
4.5.4 <i>La música</i>	229
4.5.5 <i>El diseño y la presentación de los personajes: diferencias entre el comic y la película</i>	230
4.5.6 <i>El suceso de la "Batimanía"</i>	244
4.6 "Batman Regresa" (1992): El Murciélago, La Gata y El Pingüino	246

4.6.1 <i>Los elementos estéticos en “Batman Regresa”</i>	253
4.7 Aportaciones de Tim Burton al universo de Batman en los <i>comics</i> , el cine y la televisión	255
4.7.1 <i>“Destructor” (1992)</i>	256
4.7.2 <i>Batman: La serie animada (1992)</i>	266
4.7.3 <i>“Troika” (1995) y “Contagio” (1996):</i> <i>El arte de Kelley Jones</i>	272
4.7.4 <i>“Batman: War on Crime” (1999):</i> <i>El arte de Alex Ross</i>	280
<u>Conclusiones</u>	287
<u>Anexos</u>	296
-Filmografía de Tim Burton	296
-“El Caso del Sindicato Químico”	299
<u>Bibliografía</u>	305
<u>Índice de ilustraciones</u>	322

INTRODUCCIÓN:

Desde que el héroe de Ciudad Gótica fue concebido conjuntamente por los jóvenes Bob Kane y Bill Finger, el Hombre Murciélago y su compañero Robin han sido protagonistas de una enorme cantidad de proyectos editoriales, televisivos y cinematográficos, eso sin contar los cientos o probablemente miles de artículos coleccionables inspirados en su popularidad. “Batman es probablemente uno de los cinco personajes más reconocibles del mundo: Superman, Sherlock Holmes, Mickey Mouse y quizá James Bond.” Así es como Bob Kane (1916-1998) se refirió en alguna ocasión a su creación más famosa. Y esto es probablemente cierto, puesto que Batman sigue vigente, a pesar de haber sido creado hace más de sesenta y cinco años.

Batman no ha sido solamente un personaje del mundo del entretenimiento, sino que incluso ha inspirado obras de estudio, dirigidas por expertos del medio de la historieta como Román Gubern, Javier Coma, Kid Chipp, Ron Goulart, Will Brooker y Roger Sabin, entre muchos otros autores. En dichos análisis se han examinado distintos aspectos de Batman, ya sea como personaje popular, como producto de consumo o como representante del héroe mítico en la sociedad moderna.

Desde la aparición casi simultánea de la primera tira cómica moderna (“*Hogan’s Alley*”) y de la inaugural función del cinematógrafo en 1895, los intentos por adaptar personajes de este medio impreso al celuloide se han contado por centenares. Compartiendo e intercambiando elementos de su lenguaje, tanto el cine como el *comic* se han beneficiado creativamente a lo largo de sus más de cien años de vida.

Si bien desde su creación (1939) el personaje de Batman se ha mantenido afianzado en las preferencias de su público admirador, gran parte de la enorme

popularidad que el personaje ostenta actualmente se la debe al cineasta norteamericano Tim Burton, quien a finales de la década de los ochenta y a principios de los noventa tuvo la oportunidad de exponer a Batman a las grandes masas, como no se había hecho jamás con otro personaje proveniente del *comic*. Los dos proyectos cinematográficos que Burton realizó sobre el personaje (“**Batman**”, 1989 y “**Batman Regresa**”, 1992) contaron con un gigantesco aparato de publicidad, lo cual convirtió a estas cintas en modelos económicos a seguir en la industria de Hollywood.

Pero la labor de Burton no fue solamente la de maquilar dos cintas capaces de abarrotar las taquillas de los cines, sino que este cineasta se atrevió a apropiarse del protagonista de la película, para modificarlo y replantearlo según sus propios cánones estéticos. Burton presentó una original propuesta estética, así como una manera totalmente distinta de aproximarse al héroe del *comic* en la cinematografía: desmitificando al héroe de las viñetas al mostrarlo como un hombre común. Así, utilizando al personaje de Batman, Burton creó un par de piezas cinematográficas de gran valor artístico, las cuales fueron inteligentemente disfrazadas para verse como lo que los estudios **Warner** y el gran público deseaban que fueran, es decir: películas comerciales, llenas de efectos especiales y fastuosos escenarios.

Como se mencionó anteriormente, tras el éxito comercial y de críticas, el Batman de Burton se volvió un modelo a seguir para diversas producciones filmicas basadas en personajes de historieta, pero además logró algo que normalmente no sucedía: influir en un grupo de artistas del *comic* quienes adoptarían elementos de la obra cinematográfica de Burton para realizar historietas del personaje. Cabe mencionar que a más de quince años del estreno de “**Batman**” (1989) de Tim Burton, su influencia sigue latente en algunos de los artistas del *comic* más refinados, como Alex Ross y Kelley Jones, a los cuales se dedica un espacio en el capítulo cuatro.

Así, el primer capítulo de esta investigación se centra en el origen y composición del personaje de Batman, realizando un análisis exhaustivo del mismo. Detallo la creación del personaje en 1939, por parte del escritor Bob Kane y Bill Finger, explorando varias de las influencias que esta pareja creativa siguieron para crear al héroe de Ciudad Gótica (de hecho Batman resulta una especie de compendio de una larga lista de personajes de la cultura popular, pasando por Drácula, El Zorro, Sherlock Holmes e incluso Tarzán, entre otros). Cabe señalar que en este apartado resultó de gran utilidad el libro *“Batman: De Bob Kane a Joel Schumacher”*, de Carlos Maroto y Luis Alboreca (España, Nuer Ediciones, 1999), del cual se obtuvo parte importante de la información.

En este capítulo también realizo un análisis de Batman como figura mítica-heroica, para lo cual recurrí a los conceptos de la “jornada del héroe” propuesta por Joseph Campbell en su obra *“El héroe de las mil caras”* (1949), tomando las distintas etapas de transición que recorre el héroe mítico para compararlas con varios aspectos de la vida editorial del Hombre Murciélago. Básicamente, el primer capítulo es una introducción a la estructura de Batman, con lo que se intenta facilitar su manejo y estudio a lo largo de los siguientes capítulos.

El segundo capítulo está enfocado en varios de los personajes que rodean al Hombre Murciélago, ya sean sus aliados o sus enemigos, narrando sus orígenes y resaltando su importancia en la historia del Hombre Murciélago. De esta manera es posible obtener una visión más completa del héroe enmascarado al analizar a los personajes que lo complementan, como lo son Robin (la infancia perdida de Batman), el Guasón (el otro lado de la moneda, con quien irónicamente guarda varias semejanzas), Gatúbela (su amor prohibido), o Alfred Pennyworth (su figura paterna).

Puesto que resultaría inadecuado analizar la obra cinematográfica de Tim Burton dedicada a Batman si se ignoraran las cinco décadas de historia anterior del personaje, el tercer capítulo está totalmente centrado en los cambios temáticos

y gráficos que sufrió Batman en las historietas, en el periodo comprendido entre 1939 y 1989, año del estreno de la primera película del personaje realizada por Tim Burton. En este capítulo es posible observar la adecuación de los distintos equipos creativos encargados del desarrollo de Batman a las diversas condiciones sociopolíticas, económicas y culturales a lo largo de cincuenta años.

El cuarto capítulo está dedicado a Tim Burton, partiendo de sus inicios como artista de la animación y director de cortometrajes hasta su entrada en la industria cinematográfica de Hollywood. También se muestra un breve análisis de su trabajo anterior a **“Batman”** (1989), lo que permite entender y señalar sus motivaciones, sus influencias expresionistas, así como los elementos característicos de su obra plástica.

En dicha sección examino las cintas **“Batman”** (1989) y **“Batman Regresa”** (1992), a través de varios apartados (principalmente los de producción, historia y diseño visual), Tras esto llevo a cabo un análisis final en el que se presentan ejemplos de la innegable influencia de Burton en distintos artistas que han trabajado posteriormente con el personaje de Batman, ya sea en las páginas del *comic* o en proyectos de animación televisivos.

Siendo un lector de historietas desde mis primeros años de vida, el análisis del personaje de Batman en los últimos tres años me ha permitido comprender mejor la manera en que están conformados los personajes de la cultura popular, los cuales aparecen una y otra vez como actualizaciones de los grandes mitos y héroes (o villanos) de la antigüedad. El hacer a un lado mi papel de admirador del personaje para volverme un estudioso crítico del mismo, me ha permitido observar y descubrir interesantes aspectos que nunca antes había notado en la composición de los héroes del *comic*, particularmente Batman.

Por otra parte, también ha sido una experiencia muy enriquecedora el estudiar a fondo el estilo cinematográfico del director Tim Burton, puesto que tras

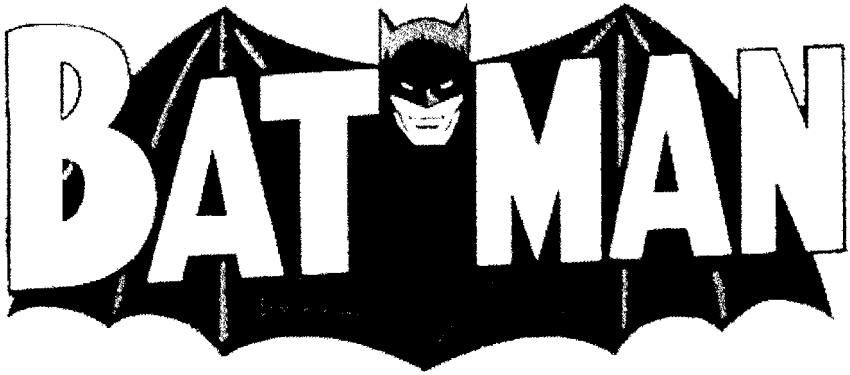
observar la su obra detalladamente he podido hallar información acerca de la vida misma de este artista, su formación, gustos, influencias, miedos, aspiraciones y su peculiar forma de ver la vida. Ha sido apasionante observar la forma en que Burton incluye pequeñas porciones de sí mismo en todas las obras cinematográficas que realiza, lo cual hace que sus películas sean muy personales.

Antes de dar paso al primer capítulo, es conveniente rescatar lo mencionado por Will Brooker en su ensayo "*Batman. One life, many faces*" (1999): "Batman ha trascendido fácilmente la esfera de sus contemporáneos del *pulp*¹ como La Sombra, El Espectro, El Fantasma y Dick Tracy, entrando al reino de los íconos, compartiendo con Robin Hood, Drácula y Sherlock Holmes una existencia cultural, la cual desde hace mucho se ha liberado de sus raíces en un texto original, circulando como conocimiento común, propiedad común. Es gracias a aquellos filmes [los de Tim Burton y Joel Schumacher] y a la serie de televisión de los sesenta, no a los *comics*, que todos conocen alguna parte del "mito" de Batman: su identidad secreta, los nombres de su hogar, su ciudad, su compañero y sus enemigos (...)."

¹ Los *pulps* eran publicaciones populares impresas en papel de mala calidad, hecho de pulpa de madera. Gracias a sus bajos precios y a sus atractivos contenidos (novela policíaca, suspenso y misterio, por ejemplo) tuvieron un gran éxito principalmente en los Estados Unidos, durante la década de los treinta.

CAPÍTULO UNO

INTRODUCCIÓN
AL COMIC
Y AL PERSONAJE
DE BATMAN



“El personaje de Batman es una mezcla poderosa de una mente deductiva que dispensa una justicia primitiva.”

Erick Van Lustbader en “Batman-Drácula: Lluvia Roja”

1.- INTRODUCCIÓN AL COMIC Y AL PERSONAJE DE BATMAN

1.1 ¿QUÉ ES EL COMIC?

La **tira cómica** o *comic strip* consiste en “una serie de imágenes adyacentes, dibujadas y acomodadas usualmente de forma horizontal, diseñadas para ser leídas como una secuencia cronológica. (...) La tira cómica es esencialmente un medio masivo, impreso en una revista, periódico o libro. Por otra parte, una historieta o *comic book* es un conjunto de tiras, que cuentan una historia particular, de mayor extensión.”²

Una definición más precisa es la presentada por José Luis Rodríguez en “*El cómic y su utilización didáctica*” (1991). Rodríguez define al *comic* o historieta como “una historia narrada por medio de dibujos y textos interrelacionados, que representan una serie progresiva de momentos significativos de la misma, según la selección hecha por un narrador. Cada momento, expresado por medio de una ilustración, recibe el nombre genérico de viñeta. Los textos, que pueden existir o no según las necesidades narrativas, permiten significar todo aquello que los protagonistas de la acción sienten, piensan o verbalizan.”³

Cabe subrayar que la tira cómica y el *comic* no son lo mismo. Por ejemplo, existen personajes como Mafalda, Garfield y Charlie Brown (creados por Joaquín “Quino” Lavado, Jim Davis y el desaparecido Charles M. Schulz, respectivamente), los cuales son publicados en forma de tiras cómicas o *comic strips* en el interior de un periódico o revista, pudiendo ocupar una página entera o sólo una fracción, compartiendo así el espacio con otras tiras.

² Definición extraída de The New Encyclopaedia Britannica, EUA, 1982, volumen 3, pág. 909.

³ RODRÍGUEZ DIÉGUEZ, José Luis. El cómic y su utilización didáctica, Los tebeos en la enseñanza. México, Editorial Gustavo Gili, tercera edición, 1991, ¿página?

Mientras tanto, hay otros personajes como Batman o Superman (creados por la mancuernas de Bob Kane-Bill Finger y la de Jerry Siegel-Joe Shuster, correspondientemente), quienes son publicados normalmente en el formato de historieta o *comic book* (aunque han llegado a aparecer en tiras cómicas al mismo tiempo).

Básicamente, la diferencia entre ambos formatos radica en la extensión de las historias y el medio en que estas son impresas: La tira rara vez sobrepasa la decena de viñetas, mientras que en el *comic* las historias suelen ocupar varias páginas, permitiendo un desarrollo más amplio de la trama. La tira normalmente aparece en secciones especiales de un periódico, mientras que el *comic* tiene apariencia y presentación de revista. Las tiras se imprimen en papel periódico, mientras que el *comic* suele contar con papel de mayor calidad de impresión. La tira cómica no tiene un costo individual, ya que es un complemento del periódico en que se publica, mientras que el *comic* debe adquirirse como cualquier publicación.

Cabe destacar que el *comic* en la actualidad llega a contar con ediciones de colección: cubiertas con papel de aspecto metálico, elaborados hologramas e incluso portadas variantes de un mismo número, con el fin de que los coleccionadores de historietas tengan que comprar varias veces un mismo ejemplar para asegurar que su acervo esté completo.

Estas prácticas editoriales han hecho que este tipo de ejemplares aumenten de precio con el paso del tiempo (algunas veces a cantidades de varios cientos de pesos o dólares), puesto que al ser de edición limitada, estos *comics* son particularmente difíciles de conseguir, lo cual origina un aumento en su demanda.

1.2 DEL *YELLOW KID* A BATMAN

El lugar de nacimiento del *comic* norteamericano fue en las páginas del periódico "*World*", propiedad de Joseph Pulitzer, en **1895**. Morrill Godard, colaborador de Pulitzer, sugirió colocar "cartones" (*cartoons*) a color en el periódico, para lo cual contrató a Richard Fenton Outcault, dibujante del periódico "*Electrical World*", quien realizaría las ilustraciones.

De esta manera apareció la tira "*Hogan's Alley*" ("*El Callejón Hogan*"), la cual es considerada como la precursora de *comic* moderno. Se le considera muy importante, debido a que fue la primera tira en la cual se hizo uso del "globo" ("*balloon*"), el cual se volvería un elemento característico (aunque no obligatorio) de los *comics* y tiras cómicas que le seguirían. En su libro "*El discurso del cómic*" (1994), Luis Gasca y Román Gubern definen a los "globos" como "los recipientes simbólicos o contenedores de las locuciones de los personajes parlantes, cuya procedencia se indica con un rabo o delta invertido dirigido al emisor de la locución inscrita." ⁴

El personaje principal de "*Hogan's Alley*" era un niño travieso de rasgos asiáticos, el cual utilizaba un enorme camisón que le cubría todo el cuerpo. En un principio, sus parlamentos aparecían colocados sobre su camisón, para después aparecer en una forma primitiva de los actuales "globos". Debido al papel de color amarillo en el que se publicaba esta tira, el personaje comenzó a ser llamado "El Chico Amarillo" ("*The Yellow Kid*"), que a la larga vendría a ser reconocido por varios autores como el primer personaje del *comic* norteamericano.

⁴ GASCA, Luis y Román Gubern. El discurso del cómic. Madrid, Cátedra, tercera edición, 1994, pág. 422.

El uso de la palabra *comic* para referirse a este tipo de historias gráficas se remonta alrededor del año **1900**, en Estados Unidos, cuando la mayoría de las tiras que eran publicadas eran de contenido cómico. El término se seguiría aplicando sin distinción a cualquier tipo de tiras e historietas, aunque trataran sobre aventuras, ciencia ficción o temáticas policíacas.

Si bien el *comic* es un medio masivo de comunicación, con presencia e importancia cultural en muchas partes del mundo, “la columna vertebral de la evolución de los *comics* radica en Estados Unidos, desprendiéndose de ella las derivaciones de este arte en otros países, con las lógicas diferencias de cada sociedad específica” ⁵

El autor José Luis Rodríguez apunta que “el *comic* norteamericano parte de la experiencia de la caricatura política y del periodismo satírico anglosajón de los siglos XVII y XIX, cuyos potenciales recursos desarrolla. El resultado es la serie de *comics* [*strips*] producidos entre 1885 y 1905 —“*The Yellow Kid*”, de Richard F. Outcault; “*The Kantzenjammer Klds*”, de [Rudolph] Dirks; “*Happy Hooligan*”, de Frederick B. Opper; “*Little Nemo*”, de Winsor McCay, etc.—, en los que se fijan los elementos básicos del *comic*, incluso el *balloon* o bocadillo.” ⁶

El éxito de estas tiras o *comic strips* estuvo muy relacionado con la llegada constante de inmigrantes a los Estados Unidos. La población del país aumentó considerablemente, con la peculiaridad de que no todos los nuevos huéspedes dominaban el idioma inglés. Las tiras cómicas resultaron un entretenimiento hecho a la medida, ya que aunque muchos de los inmigrantes no leían ni hablaban el idioma, sí podían contemplar las imágenes y entender la idea general de la historia.

⁵ COMA, Javier. Del Gato Félix al Gato Fritz, Barcelona, Gustavo Gili, 1979, pág. 8.

⁶ RODRÍGUEZ DIÉGUEZ, José Luis. El cómic y su utilización didáctica. Los tebeos en la enseñanza. México, Gustavo Gili, tercera edición, 1991, página 120.

En el libro “*Máscaras de la ficción*” (2002) Román Gubern menciona que “(...) durante la desesperanza colectiva de la Depresión, los *comics* norteamericanos de aventuras propusieron a los atribulados ciudadanos unas euforizantes fugas imaginativas desde la ingrata realidad del presente a lejanos y exóticos países (el mundo colonial de la anteguerra), a los cielos (series de aviación), al pasado (Edad Media, *western*), al futuro y otros universos galácticos (ciencia ficción) y a profesiones muy estimulantes (detective, agente secreto, piloto). Esta enérgica tarea de evasión imaginaria y de consolidación social tuvo su natural complemento y refuerzo en la industria cinematográfica y en la radio, con las que los *comics* interactuaron trasvasando con frecuencia sus temas y personajes.” ⁷

Según el periodista Francisco Calzada Jáuregui, fue en **1929** cuando inició la llamada “**Edad de Oro**” de los *comics*, al aparecer las aventuras de dos personajes que harían época en el campo de la tira cómica: Tarzán y Buck Rogers. ⁸ Pero por otra parte, la mayoría de los autores prefieren ubicar el inicio de dicha edad hasta **1938**, con la aparición del personaje Superman, “dando inicio a lo que se llamaría la Edad de Oro del *comic-book* y que se prolongaría hasta el final de la década de los cuarenta”. ⁹

Tarzán y Buck Rogers aparecieron en las tiras de los periódicos el 7 de enero de 1929. El primero basado en la novela de 1912 de Edgar Rice Burroughs, mientras que Buck Rogers fue creado por el escritor Phillip Nowland, con guiones de John F. Dillie y dibujado por Dick Calkins. En un principio la tira “*Tarzán*” fue dibujada por Harold Foster, quien dio gran realismo al personaje, pero más tarde fue Burne Hogarth el artista que le dio al personaje un aspecto más estilizado y dinámico.

⁷ GUBERN, Román. *Máscaras de la ficción*, Barcelona, Anagrama, 2002, pág. 105.

⁸ CALZADA JÁUREGUI, Francisco. “Breve historia de los cómics”, *Revista de revistas* # 4396, México, 1993.

⁹ DÍAZ, Lorenzo. *Diccionario de superhéroes*, España, Glénat, 1998, pág. 9.

“ ‘*Buck Rogers*’ está considerado como el primer *comic* publicado de ciencia ficción, con dibujos serios que hacen olvidar la caricatura, lo mismo que sucedió con la serie de Tarzán.”¹⁰ Con estas obras, nació la tendencia de dibujar de manera realista a los personajes, alejándose del estilo caricaturesco que había sido empleado durante la época.

En 1934 el sorprendente dibujante Alex Raymond fue contratado por **King Features Syndicate** (uno de los cuatro sindicatos que distribuían las tiras cómicas a los periódicos) para que dibujara a tres personajes que compitieran contra las tiras de los sindicatos rivales. De esta manera, Raymond dibujó la tira de corte futurista “*Flash Gordon*” (conocida en México como “*Roldán el Temerario*”), la tira de aventuras “*Jim de la Jungla*” (“*Jungle Jim*”) y una de corte policíaco llamada “*El Agente Secreto X-9*” (“*Secret Agent X-9*”).

Las dos últimas compitieron contra “*Tarzán*” y “*Dick Tracy*” con fuerza, pero no lograron superarlas. Sin embargo, “*Flash Gordon*” sí logró opacar a “*Buck Rogers*”, en gran parte debido a los excelentes dibujos de Raymond.

En ese año, el mismo sindicato lanzó al personaje conocido como “*El Mago Mandrake*” (“*Mandrake the Magician*”), un elegante ilusionista que utiliza sus poderes hipnóticos para combatir el mal, asistido por su sirviente africano Lothar. Mandrake fue creado por Lee Falk y contó con los dibujos de Phil Davis.

En 1936 Falk crearía nuevamente otro personaje clásico: “*El Fantasma*” (“*The Phantom*”), considerado por algunos como el padre de los héroes enmascarados del *comic*. La tira que narraba las historias de “*El Fantasma*” dispuso de los dibujos de Ray Moore.

¹⁰ CALZADA JAUREGUI, Francisco. “Breve historia de los cómics”, *Revista de revistas* # 4396, México, 1993.

En 1937 apareció “*El Príncipe Valiente*” (“*Prince Valiant*”) en los periódicos, volviéndose la obra maestra del dibujante Harold Foster, que si bien había alcanzado el prestigio con su trabajo en “*Tarzán*”, fue en esta época artúrica en la que realizó muchas de las ilustraciones más hermosas y detalladas de las tiras cómicas hasta la actualidad.

Tras haber aparecido brevemente en un periódico canadiense que lo desairó por ser “poco interesante”, Superman apareció en la historieta “*Action Comics*” # 1 (1938), impulsando al género de los superhéroes. Tras él, cientos de personajes disfrazados (entre ellos Batman) aparecieron en las tiras de los periódicos y en las páginas de los *comics*. Superman fue creado por el escritor Jerry Siegel y el dibujante Joe Shuster. Cabe destacar que Superman fue creado en 1935 mientras Siegel y Shuster apenas cursaban la secundaria.

1.3 ¿QUIÉN ES BATMAN? ¿QUIÉNES FUERON SUS CREADORES?

Este personaje del *comic* norteamericano tuvo su primera aventura en la historieta “*Detective Comics*” # 27, correspondiente a mayo de 1939, aunque su primera aparición impresa fue meses antes, en un sencillo anuncio dentro de la historieta “*Action Comics*” # 11. Batman nació como resultado de un encargo de Vincent Sullivan (director editorial de “*Detective Comics*”) a un par de jóvenes creativos, el dibujante Bob Kane y el escritor Bill Finger.

Nacido en el Bronx, Nueva York, el 25 de octubre de 1916, Bob Kane estudió en el *Commercial Art Studio*, en el *Art Students League* y en la *Cooper Union*, lugares donde cultivó su gusto y talento para el dibujo. Inició su carrera en los *comics* a los veinte años, al crear y dibujar a un personaje cómico (un *sheriff*) de nombre Hiram Hick para la historieta “*Wow !*”, la cual era publicada por el Taller

Eisner-Iger, el cual cobijó a grandes autores del *comic* en sus inicios. También trabajó en títulos humorísticos como “*Jest Lafts*”, “*Peter Pupp*” y “*Bobby*”.

En 1938 comenzó a dibujar para **DC Comics**, trabajando en pequeños encargos para “*Profesor Doolittle*”, “*Ginger Snap*” y “*Oscar the Gumshoe*”. Kane se alejó del estilo humorístico de sus trazos al comenzar a dibujar las historias de “*Rusty and his Pals*”, las aventuras de tres niños y su mentor, quienes se enfrentaban a piratas y orientales siniestros, al estilo de “*Terry and the Pirates*”, de Milton Caniff, dibujante al que Kane admiraba.

Algunos de los guiones utilizados por Bob Kane en sus primeros trabajos profesionales fueron escritos por Bill Finger, vendedor de zapatos y vecino de Kane, a quien había conocido en una fiesta en 1938. Finger (dos años mayor que Kane) era un lector apasionado de las novelas cortas de corte detectivesco conocidas como “*pulps*”, así como un amante del cine, de donde obtenía ideas para sus historias. Antes de crear a Batman en colaboración con Kane, ambos trabajaron elaborando las aventuras del mercenario Clip Carson, publicadas en la historieta “*Action Comics*”.

El encargo hecho a Kane y a Finger intentaba emular el éxito de ventas obtenido por Jerry Siegel y Joe Shuster un año atrás, al crear y presentar al personaje de Superman en el número uno de la historieta “*Action Comics*” (junio de 1938). Superman inició una nueva etapa en la historia del *comic* norteamericano, donde los superhéroes (seres con facultades sobrenaturales) tendrían un papel preponderante (como se mencionó en el apartado anterior, hasta entonces una gran parte de las historietas publicadas habían sido de carácter cómico).

Sullivan especificó a los jóvenes artistas que el personaje a crear no debería contar con superpoderes (habilidades sobrehumanas como volar, correr a la velocidad de la luz, invulnerabilidad, etcétera) como Superman, por lo que

ambos creativos se inspiraron en varias fuentes literarias, cinematográficas y de la cultura popular para lograr su cometido.

El resultado fue Batman, un millonario de nombre Bruce Wayne, el cual se disfrazaba como murciélago para enfrentarse al mundo del crimen durante la noche, con el objetivo de vengar la muerte de sus padres. El nuevo héroe no usaría solo sus puños, sino sus cualidades detectivescas y su inventiva para combatir el mal, ya que para perseguir a los malhechores, contaría con una enorme gama de aparatos tecnológicos.

Mientras Bob Kane fue el creador conceptual (ya imaginaba al personaje desde su infancia), el escritor Bill Finger es quien diseñó gran parte de su aspecto exterior. La idea original de Kane contemplaba a Batman usando un traje rojo y un antifaz, mientras que Finger sugirió una máscara con orejas de murciélago y un traje negro con gris, algo mucho más acorde con la idea de un murciélago.

De esta forma, el concepto original de Batman era ajeno a la idea del superhéroe, aunque con el paso del tiempo la presencia de un uniforme parecido al de Superman (el diseño es casi el mismo, a diferencia de los colores y la máscara en Batman), así como el hecho de que Batman se codeara con los superhéroes más importantes de la Editorial **DC** hizo que los lectores lo consideraran un superhéroe, sin serlo precisamente.

La idea errónea de Batman como superhéroe es de origen asociativo: es el resultado de un curioso proceso mimético e incluso una especie de ósmosis, por decirlo de alguna manera. Esto debido a que Batman ha acostumbrado aliarse y mezclarse con superhéroes durante toda su vida impresa (ha sido miembro y líder del famoso equipo de superhéroes conocido como “La Liga de la Justicia de America”), por lo cual resulta lógico que la cultura popular terminara relacionándolo inevitablemente con los superhéroes. Batman terminó

confundiéndose como un camaleón dentro del ambiente superheróico que lo rodeaba.

Con respecto a estas diferencias con el superhéroe común, Javier Coma y Román Gubern proponen lo siguiente: (...) en la gran patria de los superhéroes, que son los *comic-books* de la anteguerra, no todos los héroes uniformados y con doble personalidad son, en rigor, superhéroes, es decir, sujetos dotados de fantasiosos poderes sobrenaturales, (...) Batman, surgido en 1939 tras el éxito de Superman, es un héroe justiciero a secas, sin más poderes que los que tiene el lector de este libro. Es cierto que Batman, tras jurar que vengaría a sus padres asesinados, preparó su cuerpo y su intelecto para alcanzar el máximo rendimiento de su energía física y de su energía mental. Pero siguió siendo un hombre común y, como ha escrito Feiffer, 'si se le pinchaba, sangraba a cubos.' " ¹¹

"Batman, el hombre murciélago, procede directamente de tal estirpe [la de los justicieros], significada especialmente por *The Shadow* y *The Phantom*, y no hay que confundirle con los típicos superhombres, dotados de auténticos superpoderes, cuyo máximo exponente ha sido Superman. Sin embargo, la delirante ampliación del universo de tales superhombres durante los últimos tiempos, junto al tradicional añadido de Batman a las aventuras de los personajes superpoderosos de la editorial **DC Comics**, ha motivado afiliaciones del hombre murciélago a esferas donde la fantasía vence de pleno a la realidad. (...) Batman no tiene facultades que traspasen las leyes de la naturaleza sino habilidades procedentes de una excepcional autoeducación científica y atlética, facilitada por el disfrute de una herencia millonaria (...)" ¹²

Personalmente encuentro que Batman ha sido en todo caso, un guerrero excepcional combatiendo al lado de los dioses (los verdaderos superhéroes). Es un héroe con tintes mitológicos y sobre todo melodramáticos, por lo que es víctima

¹¹ COMA, Javier y Román Gubern. Los cómics en Hollywood. Una mitología del siglo, España, Plaza & Janés, 1988, pág. 209.

¹² COMA, Javier y Román Gubern. Op.cit., pág. 208.

de las circunstancias, pues Batman es un héroe a su pesar, el cual preferiría haber tenido una existencia normal, en vez de dedicar su vida a combatir el crimen. Por esta razón y por cuestiones prácticas, en el transcurso de los siguientes capítulos, Batman será señalado como héroe, justiciero o vigilante, a excepción de las ocasiones en que algún autor citado se refiera a Batman como un superhéroe.

Se debe destacar que este héroe no es solamente un extraordinario combatiente, sino también un prodigio de la ciencia y la tecnología. Dentro de su guarida mantiene un laboratorio de punta y una enorme computadora con la base de datos de todos los criminales de la ciudad. Su dominio de la ingeniería y su fortuna le han permitido crear varios artefactos y vehículos sorprendentes (el "batimóvil", el "batijet", el "baticóptero", etc) que le auxilian en su lucha contra la delincuencia.

Mientras de noche actúa como Batman, durante el día Bruce Wayne se comporta como un filántropo que gasta su tiempo en obras de beneficencia (a través de la **Wayne Foundation**) y como un "*playboy*" que disfruta de su vida y su vasta fortuna. Ésta se incrementa día a día gracias a que es el accionista principal de **Wayne Enterprises**, un amplio imperio internacional de negocios exitosos (tecnología de punta, constructoras, investigaciones científicas, etcétera).

Debido a sus actividades nocturnas, Wayne duerme hasta altas horas del día, así que no se hace cargo de su empresa personalmente, solamente para tomar decisiones muy importantes. Su viejo amigo Lucius Fox es quien desarrolla sus labores en la empresa y lo mantiene al tanto de las operaciones financieras del negocio. De esta forma Bruce Wayne intenta reforzar al máximo su imagen del flojo "*playboy*" despreocupado de los problemas del mundo real, para que a nadie se le ocurra jamás relacionarlo con Batman, el temerario paladín interesado en castigar el crimen.

De esta manera, Bruce Wayne es un retrato de los grandes *tycoons* industriales de la época en que fue originado (como John Davison Rockefeller). Incluso representa a los gigantes mediáticos como William Randolph Hearst y Joseph Pulitzer, ya que Wayne es dueño del famoso periódico “*El Planeta*” (el mismo en que trabaja Clark Kent, alias Superman). Cabe resaltar que Wayne, al igual que la dinastía de los Rockefeller, carece de “sangre azul”, es decir, no pertenece a la nobleza, por lo que suple esta falta al utilizar la filantropía como una forma de ganar prestigio y poder.

Jim Starlin, escritor de muchas aventuras de Batman, tiene la siguiente opinión respecto al personaje: “Desde mi punto de vista, está al borde de la psicosis. Cualquiera que haya visto a sus padres asesinados ante sus ojos cuando era un niño pequeño lo estaría. Pero él ha tomado ese horror y lo ha cambiado a un impulso obsesivo. Todo lo que hace o ve en la vida, directa o indirectamente, implica resolver un crimen. Si acude a una cita es para cubrir el hecho de que es Batman. Si asiste a una cita política, es para desenmascarar a alguien.”¹³

Frank Miller, autor principal de dos de las historias más importantes de Batman durante los años ochenta (“El Regreso del Caballero Nocturno” y “Año Uno”), da una interesante opinión acerca de los motivos del personaje: “Batman es un hombre para el cual el mundo dejó de tener sentido cuando mataron a sus padres (...) Es un hombre con una misión, pero no la de la venganza. Bruce no busca ninguna clase de desquite personal, no quiere castigar a todos los Joe Chill [el asesino de los padres de Batman] del mundo. Tiene un propósito más noble que todo esto... Batman es un héroe que desea no haber tenido que existir. Para él, cada víctima es el joven Bruce Wayne y Joe Chill no es nadie en especial, Joe Chill es un miembro más de la armada enemiga, que por casualidad mató a sus padres. La decisión de Batman de luchar contra el crimen es moral, política y muy

¹³ Declaración recogida por MAROTO, Carlos y Luis Alboreca. Batman. De Bob Kane a Joel Schumacher, Madrid, Nuer, 1999, pág. 79.

personal, pero no es una decisión nacida de la venganza.’ ” ¹⁴

Maroto y Alboreca hacen también una propuesta muy llamativa: Batman es el ser humano verdadero, mientras que Bruce Wayne es únicamente la máscara: “Bruce se enfrenta de día con los tiburones del mundo de los negocios y con las personas que en la vida cotidiana usan máscara; de día él vive una mentira. En la obscuridad Batman es su verdadero yo.” ¹⁵

Esto debido a que Bruce Wayne vive la mayor parte de su vida (y la más importante) dentro del traje de Batman, preocupado por los problemas de Batman, preparando su físico y su mente continuamente para poder seguir su cruzada, creando coartadas que protejan su doble identidad, mientras que su papel fingido como Bruce Wayne, el filántropo millonario, es un pretexto, una farsa.

Por otra parte, el autor Lorenzo Díaz se refiere a Batman como un “vigilante por excelencia, de tara psicológica obvia nada más verle” ¹⁶, miembro de la división de personajes del cómic que tienen como característica principal el tomar una ciudad o región bajo su protectorado, creyéndose los defensores responsables de dicho lugar y aplicando la justicia por su propia mano.

Con respecto al concepto de los vigilantes en el cine y las historietas, estos se definen como los “hombres y mujeres que, ante la pasividad de la policía y las instituciones judiciales, deciden tomarse la justicia por su mano.” ¹⁷ Al igual que Batman, estos personajes “han sufrido una pérdida personal importante y viven prisioneros de una rabia y una desesperación que no dudan en repartir, gratis, por el mundo.” ¹⁸

¹⁴ MAROTO, Carlos y Luis Alboreca. *Op.cit.*, pág. 80.

¹⁵ *Ibidem*, pág. 79.

¹⁶ DÍAZ, Lorenzo. *Op.cit.*, pág. 18.

¹⁷ SÁNCHEZ NAVARRO, Jordi. ¡Yo soy la ley! Videoguía de justicieros urbanos, Valencia, Midons, 1997, pág. 6.

¹⁸ *Ídem*.

1.4 LA PRIMERA AVENTURA PUBLICADA DE BATMAN

Como se mencionó antes, Batman comenzó sus andanzas en “*Detective Comics*” # 27 (mayo de 1939) con la aventura titulada “El Caso del Sindicato Químico” (Ilus. 1.2 y 1.3). En la historia de seis páginas se muestra como Batman resuelve el asesinato del dueño de una compañía dedicada a los químicos, al desenmascarar el complot armado por su socio accionista, quien intentaba apropiarse del negocio.

En la aventura sobresalen algunos datos curiosos: en la trama se da a entender que Batman ya es conocido por los demás personajes (los policías y los malhechores), lo cual indica que aunque es la primera vez que el lector ve al personaje, esta no es la primera aventura del héroe. Tampoco se da explicación sobre el origen de Batman, ni sobre sus causas para enfrentarse a los delincuentes disfrazado como murciélago. Además la trama sucede en Nueva York, pues Ciudad Gótica (la urbe ficticia donde el héroe reside) fue creada hasta 1941.

1.5 LA MUERTE DE BRUCE WAYNE Y EL NACIMIENTO DE BATMAN

El origen de Batman fue publicado seis meses después de su primera aparición, en “*Detective Comics*” # 33, con la historia “Batman lucha contra el Dirigible de la Perdición” (“*Batman wars against the Dirigible of Doom*”). En sólo dos páginas Bob Kane y Bill Finger contaron el pasado trágico que cambió la vida del niño Bruce Wayne para siempre. El relato es el siguiente:

El prestigiado y millonario doctor Thomas Wayne y su esposa (años después se le dio el nombre de Martha) llevaron a Bruce, su hijo de siete años, a

ver la película “**La Marca del Zorro**”, con el actor Douglas Fairbanks en el papel del enmascarado. Al salir del cine, la familia Wayne no pudo evitar pasar por un callejón oscuro y casi solitario, conocido por los habitantes de la ciudad como “El Callejón del Crimen” (“*The Crime Alley*”), debido a su alto índice delictivo.

En este lugar, un asaltante desconocido (fue hasta 1948 cuando se le dio el nombre de Joe Chill) acorraló a la familia en el callejón. Thomas trató de defender a su esposa Martha, por lo cual recibió un disparo mortal. Acto seguido, el asustado criminal también le disparó a Martha (quien no murió a causa del disparo, sino por un paro cardíaco, resultado de ver morir a su esposo). El ladrón escapó, dejando vivo al pequeño Bruce, que quedó traumatizado al ver morir a sus padres frente a sus ojos.

La policía llegó demasiado tarde para ayudar a los Wayne, pero la médico y trabajadora social Leslie Thompkins llegó a tiempo para dar alivio a Bruce e intentar aminorar su trauma. Bruce Wayne no se quedó totalmente desamparado, ya que Leslie lo adoptó, con la autorización de Phillip Wayne (su tío y tutor legal). Junto con Alfred Pennyworth, el mayordomo de la familia Wayne, Leslie Thompkins guió a Bruce durante su paso por la adolescencia.

Durante los siguientes años Bruce tendría dos recuerdos imborrables: aquella escena en que sus padres morían y un recuerdo terrorífico de su infancia. En una ocasión, mientras jugaba con su padre en los amplios jardines de la Mansión Wayne, cayó por un hueco en la tierra y fue a dar a una caverna infestada de murciélagos. En ese momento de miedo tuvo su primer encuentro con el que más tarde sería su animal emblema: el murciélago.

A pesar de los cuidados recibidos, en el joven Bruce nació la obsesión por la venganza, ya que poco después de la muerte de sus padres, el huérfano lloró y exclamó ante su cama: “Juro por los espíritus de mis padres que vengaré sus muertes, pasando el resto de mi vida luchando contra los criminales”.

Por lo mismo, desde los catorce años hasta los veinticinco, abandonó Ciudad Gótica para recorrer el mundo, haciendo uso de su inmensa fortuna para prepararse para su guerra contra el crimen. Durante su largo viaje estudió en diferentes instituciones, como la Universidad de Cambridge, La Sorbona de París y la Escuela de Ciencias de Berlín, entre muchas otras.

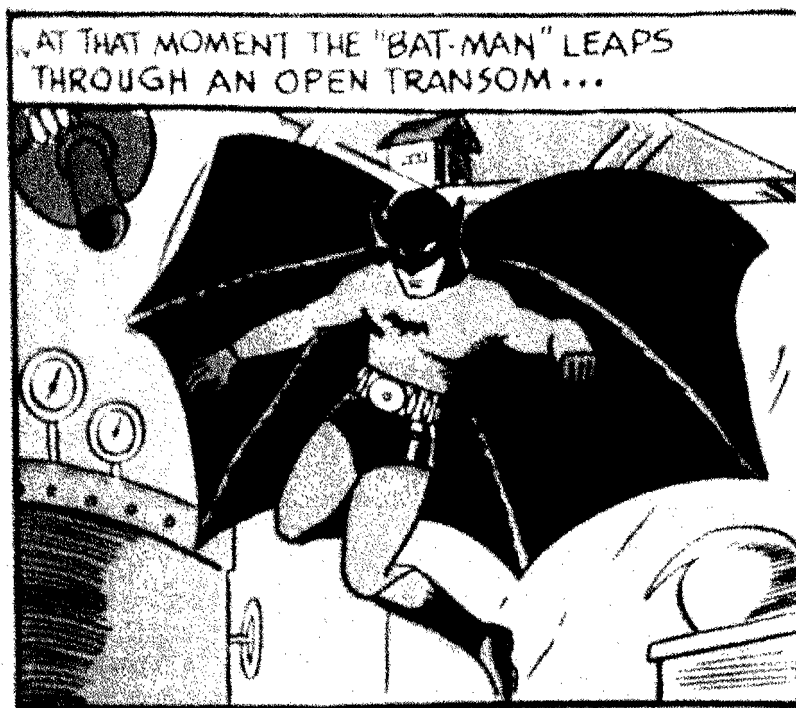
A los veinte años regresó a los Estados Unidos e ingresó al entrenamiento inicial para los agentes del **FBI** (Agencia Federal de Inteligencia), abandonándolo después de seis semanas, cuando consideró que ya había aprendido lo básico acerca de la investigación criminal. Después de esto, Bruce viajó al Oriente, para entrenarse en distintas artes marciales. Entre ellas aprendió *karate* en Corea, *judo* y *ju-jitsu* en Japón y aprendió los trucos de los rastreadores indígenas en África. También dominó las artes del escapismo y del disfraz.

Terminado su entrenamiento, Bruce regresó a Ciudad Gótica como un adulto, para comenzar su lucha contra el crimen. En sus primeras incursiones nocturnas no utilizaba disfraz alguno, solo maquillaje para ocultar su verdadera apariencia. En estas aventuras tuvo poca suerte y salió malherido con frecuencia, pues aun no hallaba una forma adecuada para hacer frente a los criminales.

La respuesta llegó una noche, cuando Bruce se encontraba en la biblioteca de su padre en la Mansión Wayne. Él sentía la urgencia de seguir su “cruzada de la venganza”, sólo que no sabía que identidad adoptar para iniciar su venganza, exclamando lo siguiente: “Los criminales son unos cobardes supersticiosos. Así que mi disfraz debe provocar el terror en sus corazones. Debo ser una criatura de la noche, negra, horrible... un... un...” En ese momento, un enorme murciélago entró por la ventana, dándole la respuesta anhelada: “¡Un murciélago! ¡Eso es! ¡Es una señal! ¡Me convertiré en un murciélago”.¹⁹

¹⁹ Este famoso soliloquio de Bruce Wayne apareció originalmente en la historia “ The Batman wars against the Dirigible of Doom”, publicada en Detective Comics # 33, EUA, noviembre de 1939.

Bruce aunó a esta "señal" su experiencia de la niñez en la cueva de los murciélagos, por lo que desde entonces se identificó con estos animales. Así comenzó a patrullar las calles y azoteas de Ciudad Gótica durante la noche, con un disfraz de murciélago y una nueva identidad, apoyado por su fiel mayordomo Alfred desde la "baticueva", un refugio subterráneo situado debajo de la Mansión Wayne.



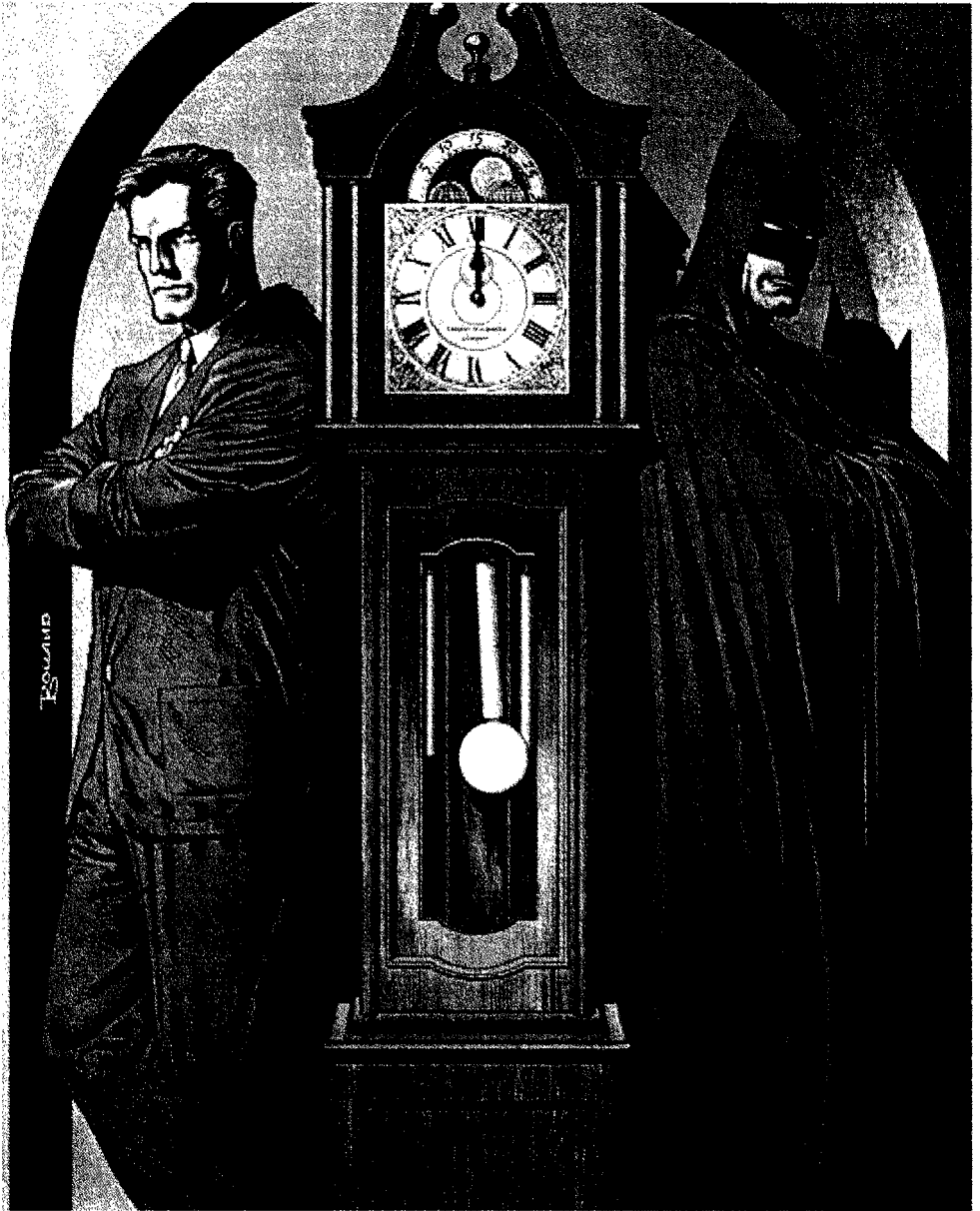
Ilus. 1.1 Batman entra en acción, según la versión original de Bob Kane (1939).



Ilus. 1.2 Batman apareció por primera vez en la historia titulada "El Caso del Sindicato Químico", publicada en Detective Comics # 27 (1939).



Ilus. 1.3 Batman se presentó a los lectores en la página tres de la historia "El Caso del Sindicato Químico" (1939).



*Ilus. 1.4 Bruce Wayne y Batman: Las dos caras de la moneda.
(Dibujo de Brian Bolland)*

1.6 BATMAN Y LOS NUEVOS DIOSES

1.6.1 El mito y su función en el *comic*

En su libro *“Mito y realidad”* el filósofo e historiador de las religiones Mircea Eliade expone lo siguiente con respecto a la función de los mitos: “el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en los tiempos primordiales, el tiempo fabuloso de los ‘comienzos’. Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea esta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. (...) En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas irrupciones de lo sagrado (o de lo ‘sobrenatural’) en el Mundo.”²⁰

Cabe subrayar que Eliade menciona que los mitos tratan ciertamente sobre historias sagradas, pero sobre todo verdaderas, pues la certeza de dichas historias no se cuestiona. Los mitos que narran fenómenos como la muerte, la salida del sol, las estaciones del año, la existencia de la Vía Láctea y hasta la imposibilidad del hombre para volar explican verdades reales e innegables.²¹

Por su parte, en el *“El Hombre desnudo”*, el antropólogo Claude Levi-Strauss no sólo ve en los mitos una serie de “historias sagradas”, sino un repertorio de “respuestas temporales y locales a los problemas que plantean los ajustes realizables y las contradicciones imposibles de superar (...)”²², presentes en la vida del ser humano, en su naturaleza y su entorno, de manera que los mitos explican y legitiman los nexos existentes entre estos fenómenos y la divinidad.

²⁰ ELIADE, Mircea. *Mito y Realidad*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1973, pág. 18.

²¹ *Apud*. ELIADE, Mircea. *Op. cit.*, pág. 19.

²² LÉVI-STRAUSS, Claude. *El Hombre desnudo (Mitológicas IV)*. México, Siglo Veintiuno Editores, quinta edición, 1991, pág. 568.

Levi-Strauss señala que no es posible encontrar un texto original del cual parta el mito, ya que este por naturaleza es una traducción, una deformación proveniente de un mito que existe o existió en una población distinta (o incluso en la misma), pero en otro tiempo y en otro escalón de la división social.²³

De la misma forma, las historias y personajes contenidos en los *comics* resultan las traducciones y adaptaciones de diversos mitos con milenios de antigüedad, traídos a la vida de nuevo, en una sociedad que los ha moldeado (y seguirá haciéndolo) según sus intereses, estilo de vida y aspiraciones, tal como debió suceder en al antigüedad.

El éxito y permanencia de un personaje de historieta se debe a una serie de factores, entre los cuales se hallan la situación social, económica y política de la época y el lugar en el que aparece, las características físicas del personaje, los valores morales que proyecta, así como la identificación que puede existir entre el lector y el personaje. En gran parte, el buen recibimiento de un personaje de *comic* se debe también a la originalidad del concepto o la idea que propone.

Mircea Eliade sostiene que los personajes de las historietas (principalmente los protagonistas) “presentan la versión moderna de los héroes mitológicos o folklóricos. Encarna hasta el punto el ideal de una gran parte de la sociedad (...)”²⁴ Los personajes heroicos, así como los villanos que habitan las páginas de estas publicaciones presentan diversas variantes de mitos ya existentes, con las necesarias adaptaciones de época y lugar. Tal como menciona Eliade en otra de sus obras: “*Imágenes y símbolos*” (1999), “(...) los símbolos pueden cambiar de aspecto; su función permanece la misma. Se trata sólo de descubrir sus nuevas máscaras.”²⁵

²³ *Apud.* LÉVI-STRAUSS, Claude. *Op. cit.*, pág. 582.

²⁴ ELIADE, Mircea, *Op.cit.*, pág. 203.

²⁵ ELIADE, Mircea. *Imágenes y símbolos*. Madrid, Taurus Humanidades, 1999, pág. 16.

Por lo tanto, es acertado decir que los héroes de la cultura popular, entre los que se incluyen los de las historietas, no son creaciones ciento por ciento originales, aunque a simple vista parecieran serlo. Tanto la estructura de sus historias, como las características personales y facultades físicas de sus actores, retoman de una u otra forma las propias de los héroes encontrados en los mitos de la historia de la humanidad. Lejos de ser meras copias de los héroes ancestrales, los héroes modernos se han visto enriquecidos gracias a la inclusión consciente o inconsciente de una parte importante de estos mitos en sus estructuras internas.

Cabe subrayar que si bien los *comics* presentan actualizaciones de mitos antiguos, existen una diferencia importante entre la historia del héroe mitológico y la del héroe del *comic*. Ésta radica en el hecho de que mientras la historia del héroe ancestral posee un final, la del héroe moderno del *comic* está fundada en el suspenso, pues aun después de varias décadas de haberse creado el personaje e iniciar sus aventuras, aun no se conoce su destino final (por ejemplo, Superman y Batman, dos de los héroes de *comic* más famosos, tienen más de sesenta años viviendo una historia sin fin). La ausencia de un final en la historia del personaje de *comic* se debe principalmente a motivos mercantiles. Mientras el personaje sea explotable, sus aventuras se alargarán indefinidamente.

Los ejemplos más claros de la presencia de los mitos clásicos en la historieta del siglo XX, se encuentran en la figuras del héroe y del superhéroe. Así como los mitos narran las hazañas y acciones sobrenaturales de los dioses en el mundo, los *comics* suelen narrar también este tipo de irrupciones “sagradas”. Los personajes heroicos del *comic* vienen a cumplir con la misión de los dioses, semidioses y héroes antiguos. Los héroes del *comic* son los nuevos dioses que protagonizan batallas titánicas contra las fuerzas del mal, mientras los ciudadanos comunes, los mortales, se limitan a contemplar, narrar y glorificar sus hazañas alrededor del fuego, de generación en generación.

Con respecto a la proliferación de los héroes, Joseph L. Henderson, responsable del capítulo “Los mitos antiguos y el hombre moderno”, en el libro “*El hombre y sus símbolos*” (Carl Jung, 1979), menciona que “la necesidad de símbolos de héroes surge cuando el ego necesita fortalecerse, es decir, cuando la mente consciente necesita ayuda en alguna tarea que no puede realizar sola o sin recurrir a las fuentes de fortaleza que yacen en la mente inconsciente.”²⁶

Podemos aplicar esta idea justamente a los héroes de la historieta, ya que curiosamente, varios de los personajes más exitosos de la historia del *comic*, considerados ahora clásicos, han aparecido en un momento de crisis social, económica o política (generalmente en época de guerra o tras un conflicto bélico), cuando la población ha necesitado y encontrado en los personajes del *comic*, no sólo un escape a los horrores de la guerra, sino una fortaleza moral, un pilar de emergencia de donde asirse, así como un punto de encuentro e identificación con los demás miembros de su sociedad (su tribu).

En cierta forma se pueden hallar en el *comic* las explicaciones sobre distintos temas relacionados con el ser humano: su comportamiento, costumbres orígenes, motivaciones y justificaciones, todo esto en relación al momento histórico que el lector está viviendo, puesto que también los mitos ilustrados en los *comics* sirven como modelos de conducta.

Como ejemplo de estos modelos ideales de conducta, se encuentra la exaltación del patriotismo en tiempos de guerra (el Capitán América durante la Segunda Guerra Mundial), así como el elogio a la rebeldía en medio de la opresión (el héroe Flash Gordon como revolucionario libertador del planeta Mongo, regido por el tiránico Emperador Ming).

²⁶ En el capítulo “Los mitos antiguos y el hombre moderno” de JUNG, Carl, et.al. El hombre y sus símbolos. Madrid, Aguilar, segunda edición, 1979, pág. 123.

Héroes clásicos de la historieta y el *comic-strip* como el mismo Flash Gordon, Tarzán, El Príncipe Valiente, Superman, Batman y El Hombre Araña entre muchos más, no son sino Hércules, Perseo, Ícaro y Prometeo, bajo un nombre y apariencia diferentes. Mediante la “reactualización” de los mitos antiguos, los héroes del *comic* (además de ser un negocio millonario) intentan adiestrar a las nuevas generaciones, ubicadas en la época de los medios masivos de comunicación y la producción en serie.

1.6.2 El murciélago mítico y el hombre heroico

Como se mencionó anteriormente, así como los pueblos antiguos se apropiaban de las historias míticas de sus vecinos para adaptarlas a su entorno, los personajes del *comic* son una especie de mezcla de las mismas historias antiguas. En algunas ocasiones, las referencias míticas halladas en los personajes de *comic* son más evidentes que en otras, como en el caso de Superman y sus nexos con el mesianismo, pero en otras circunstancias, como en el caso de Batman, que es el personaje que me ocupa particularmente, hallé una figura cuya historia no se ha alimentado de un solo personaje o héroe ancestral. Batman resulta ser un compendio de diversas cualidades y características provenientes de una variedad de personajes, provenientes tanto de la mitología, como de otros personajes de la cultura popular del siglo XX (que a su vez deben estar basados en otros mitos).

Los creadores del Hombre Murciélago, apenas unos muchachos de poco más de veinte años, seguramente acudieron a la mitología que aprendieron durante sus años de estudios para dotar de ciertas características a su personaje, pero en otras ocasiones se comportaron de forma más cómoda, tomando los

rasgos de varios exitosos personajes contemporáneos a ellos o cuando mucho, de personajes circunscritos al siglo XIX, como en el caso del espadachín conocido como “El Zorro”, creación de Johnston McCulley (1919) o el detective Sherlock Holmes, creado por Sir Arthur Conan Doyle en 1882. La relación de Batman con estos y otros personajes de la cultura popular se tratarán más adelante, por lo pronto es necesario señalar la influencia del universo mítico para con el Hombre Murciélago.

Específicamente hablando de la relación de los personajes y construcciones míticas con Batman, se puede decir para empezar, que este héroe guarda cierta familiaridad con Rómulo y Remo, quienes fueron abandonados por su madre y amamantados por una loba, para dar después fundar la ciudad de Roma. “Huérfano como Superman, como Moisés, como Perseo y como Rómulo, Batman pertenece también a la familia de los héroes justicieros emblemáticamente ataviados con un uniforme, pero la explicación de sus poderes se mantiene a un nivel puramente humano.”²⁷

El punto en común que tiene Batman con Rómulo y Remo se encuentra básicamente en la presencia de un animal en alguna de las primeras etapas de sus vidas. En ambos casos no se halla al animal que sirve como guía y maestro en las primeras andanzas del héroe, sino más bien un animal protector, pero sobre todo, dador de vida nueva. Rómulo y Remo son abandonados, entrando en una estado de muerte simbólica, hasta la aparición de la loba que fungiría como su madre substituta, tras lo cual comienzan a dar los pasos de la misión de su vida.

Por su parte, tras la muerte de sus padres en un asalto, Bruce Wayne entra en un estado similar, ya que tanto sus padres como su inocencia (y por lo tanto su infancia), componentes muy importantes de su vida, han sido aniquilados. No es sino hasta la aparición del murciélago y su identificación con este animal que Bruce Wayne vuelve a la vida, tras haber permanecido muchos años en ardua

²⁷ GUBERN, Román. Mensajes icónicos en la cultura de masas. Barcelona, Lumen, 1974, pág. 277.

actividad física, pero en una especie de coma espiritual. Cabe señalar que el murciélago no se hace cargo de alimentar y cuidar del pequeño Bruce Wayne, como lo haría la loba con Rómulo y Remo. La relación entre Bruce y el murciélago no es de tipo físico, sino un nexo espiritual intangible.

Antes de seguir señalando las influencias de los personajes mitológicos en Batman, se debe ahondar en la relación de este héroe con los murciélagos, por lo que es necesario tocar el concepto del tótem. Sigmund Freud definió al tótem como "(...) un animal comestible, ora inofensivo, ora peligroso y temido, y más raramente una planta o una fuerza natural (lluvia, agua) que se hallan en una relación particular con la totalidad del grupo [tribal]. El tótem es, en primer lugar, el antepasado del clan, y en segundo, su espíritu protector y su bienhechor, que envía oráculos a sus hijos y los conoce y protege aun en aquellos casos en los que resulta peligroso." ²⁸

El tótem de Batman es el murciélago, con quien se ha identificado, tomando para sí no sólo su apariencia sino su comportamiento y sus hábitos nocturnos. Entre Batman y el murciélago existe, como es normal en una relación totémica, un alto grado de interdependencia: el animal protege "mágicamente" a Batman, y el héroe le muestra su respeto procurando no dañarlo jamás, así como dándole cuidados especiales y protección (cabe recordar que la guarida de este héroe está habitada por cientos de estos animales, con los cuales cohabita).

En las tribus totémicas, los hombres suelen imitar la apariencia de su animal protector tatuando o pintando la figura de este en su cuerpo, o representándolo en sus escudos y armas. En ciertas ceremonias visten las pieles de su tótem u otros materiales que puedan ayudar a crear una semejanza con éste. Pero el hombre no sólo toma la apariencia del animal, ya que también hace suyos sus poderes y habilidades. El hombre que viste como su animal protector,

²⁸ FREUD, Sigmund. "Tótem y Tabú", Obras completas de Sigmund Freud. Madrid, Biblioteca Nueva, 1973, volumen II, pág. 1812.

por ejemplo un león, no es un simple hombre disfrazado creyendo ser una bestia, ya que el hombre se convierte en un león, lo sabe y está convencido de ello.

De esta manera, Bruce Wayne, quien se identifica con el murciélago, utiliza la imagen del animal en su disfraz, como se ve en el emblema que porta en el pecho, así como en su larga capa en forma de alas y la máscara con orejas parecidas a las de un murciélago. Todo esto con el fin de convertirse en un ser mitad hombre, mitad murciélago, capaz de aterrorizar a sus enemigos.

También es posible relacionar a Batman con el concepto del *nahual* de los aztecas. El *nahual* guarda cierto parecido con el tótem, pues al igual que éste, se trata de un animal o planta tutelar. De la misma forma en que el cristianismo propone la existencia de un ángel de la guarda para cada persona, los aztecas creían en la existencia de un *nahual* para cada quien, el cual estaba encargado de proteger mágicamente a un mortal en específico: "Cada dios y humano tienen su *nahual* personal con quien comparten su destino hasta la muerte."²⁹ La palabra *nahual* significa en náhuatl "lo que es mi vestidura o piel" y también se utiliza para designar a un brujo o hechicero con la capacidad mágica para transformarse en algún animal (lobo, perro, jaguar, lince, burro, toro, águila, guajolote, coyote, etcétera).³⁰

Estos brujos sólo pueden transformarse en animal durante la noche, puesto que al amanecer deben regresar a su forma humana, ya que de no hacerlo, corren el riesgo de permanecer como animales para el resto de su vida. "El *nahual* sólo tiene el poder de metamorfosis durante la noche. Si es capturado en la forma de un animal y mantenido en tal situación hasta la madrugada éste muere."³¹

²⁹ Información extraída de la página de Internet <http://www.zapotitlan.com/EINahual.htm>

³⁰ Información extraída de la página de Internet <http://www.fumation.com/lobo/MC/ahww/ahww8.htm>

³¹ Información extraída de la página de Internet <http://www.zapotitlan.com/EINahual.htm>

La relación que guarda Batman con el *nahual* es interesante, ya que si bien Bruce Wayne no es un hechicero, al vestir el manto del murciélago asume la apariencia y los “poderes mágicos” de este animal. De la misma forma que el *nahual* debe regresar a su forma humana antes del amanecer, Batman regresa a tomar su identidad como Bruce Wayne al amanecer, puesto que al igual que el *nahual*, los “poderes” derivados de su transformación sólo se hacen presentes durante la noche.

“Los criminales son unos cobardes supersticiosos. Así que mi disfraz debe provocar el terror en sus corazones. Debo ser una criatura de la noche, negra, horrible....un...un...¡Un murciélago! ¡Eso es! ¡Es una señal! ¡Me convertiré en un murciélago!”, es la frase que exclamó Bruce Wayne al encontrar en el murciélago a su animal protector.

¿Pero cuáles son los “poderes” del murciélago que Wayne toma para sí? Con respecto a la habilidad para volar, Batman no la tiene, solo la aparenta y por lo mismo los “cobardes supersticiosos” antes mencionados creen que el héroe es un ser sobrenatural, mitad hombre, mitad murciélago, capaz de sustraerles la sangre y por lo tanto la vida. Los “poderes” de Batman no residen tanto en las habilidades físicas de su animal protector, sino en la capacidad de aterrorizar a sus enemigos, la cual logra el héroe mediante el aspecto físico del animal.

Como un arma de terror está la máscara de Batman, que más que una cabeza de murciélago, puede recordar la de un demonio judeo-cristiano, por la presencia de unas orejas que en ocasiones parecen cuernos (su forma y longitud varía según el dibujante y la época). Como ejemplo de esto, resulta ilustrativa la forma en que los dibujantes Kelley Jones y Simon Bisley retratan a Batman. Ellos se han caracterizado por sus versiones de tintes demoníacos, muy alejadas de aquellas que lo han mostrado a Batman como un *boy-scout* puro y amable. Ya sea con los trazos de Bisley o con los de Jones, es posible hallar a un Batman que se asemeja más que a un ángel caído, que a un héroe (**Ilus. 1.5 y 1.6**).



Ilus. 1.5 Batman, un aterrorador demonio según Kelley Jones.



Simon Bisley ©?

***Ilus. 1.6 El Hombre Murciélago según Simon Bisley.
Destacan las orejas en forma de cornamenta y la capa en forma
de alas de demonio.***

A diferencia de Superman, Batman no es un héroe aleccionador o de carácter positivo. Si bien es autor de buenas acciones, se conduce por sentimientos negativos, que ha aprendido a controlar y explotar para hacer el bien. En relación a esto, Joseph Henderson menciona lo siguiente: "Para la mayoría de la gente, el lado oscuro o negativo de la personalidad permanece inconsciente. Por el contrario, el héroe tiene que percibir que existe la sombra y que puede extraer fuerza de ella. Tiene que llegar a un acuerdo con sus fuerzas destructivas si quiere convertirse en suficientemente terrible para vencer al dragón. Es decir, antes que el ego pueda triunfar, tiene que dominar y asimilar a su sombra." ³²

Por otra parte y en relación al mito del héroe, Henderson señala la evolución del héroe a través de cuatro ciclos, retratados según un mito de la tribu norteamericana *winnebago*. Cada uno representa una etapa de la evolución de la personalidad humana. El primero de ellos es el ciclo *Trickster* (granuja, tramposo), el segundo es el ciclo *Hare* (liebre), el tercero el ciclo *Red Horn* (cuerno rojo) y el último es el ciclo *Twin* (gemelo), el cual guarda cierta similitud con el Hombre Murciélago, como se verá a continuación.

El héroe del ciclo *Trickster* se encuentra menos desarrollado, es cínico, infantil, insensible y caprichoso, pues sólo busca la satisfacción de sus necesidades físicas. El héroe en esta etapa tiene el aspecto de un animal (comúnmente un zorro o coyote) y pasa el tiempo haciendo maldades y travesuras.

Ya en el ciclo *Hare* es un ser más civilizado y transformador, aunque mantiene su aspecto animal. Se dedica principalmente a corregir los defectos que tenía en el pasado, haciéndose responsable de sus errores. En el ciclo *Red Horn* se encuentra al héroe atravesando una serie de pruebas para demostrar su valor y fuerza. En esta etapa suele tener un guía o tutor que compensa sus debilidades.

³² En el capítulo "Los mitos antiguos y el hombre moderno", JUNG, Carl, *et.al.* El hombre y sus símbolos. Madrid, Aguilar, segunda edición, 1979, pág. 120.

Finalmente, en el ciclo *Twin* se habla de los hijos del sol, un par de gemelos humanos que juntos forman una sola persona. Es aquí donde se puede hallar una interesante conexión con el personaje de Batman:

Estos gemelos estaban unidos originalmente en el vientre de su madre y al nacer se les separó. “Sin embargo, se pertenecen mutuamente y es necesario -aunque muy difícil- reunirlos. En estos dos niños vemos los dos lados de la naturaleza del hombre. Uno de ellos, *Flesh* [carne], es condescendiente, dulce y sin iniciativa; el otro, *Stump* [tronco], es dinámico y rebelde. En algunas de las historias de los héroes gemelos esas características se refinan hasta el punto de que una de las figuras representa al introvertido cuya fuerza principal reside en su capacidad de reflexión, y la otra figura, al extravertido, hombre de acción que puede realizar grandes hazañas”³³ Estos héroes gemelos son invencibles, pues ya sea separados o fundidos en un solo ser, logran todo lo que se proponen.

De la misma manera, al hablar de Batman podemos hablar de dos seres complementarios. En primer lugar encontramos a Bruce Wayne, condescendiente y dulce como el propio *Flesh*, un huérfano desvalido que se convierte en un adulto introvertido, de gran capacidad intelectual pero incapaz de hacerse justicia a menos que acuda a su otra faceta, la del arriesgado y heroico Hombre Murciélago. Mediante su identidad como el afanoso e imparable Batman, Bruce es capaz de lograr increíbles hazañas, al igual que *Stump*.

La idea de las etapas del héroe y su relación con Batman se puede complementar con lo explicado por Joseph Campbell (1904-1987) en su libro “*El héroe de las mil caras*” (1949). En dicha obra, Campbell expone detalladamente cada una de las etapas rituales que un héroe (ya sea mitológico o literario) debe atravesar. Básicamente, la jornada del héroe descrita por Joseph Campbell a lo largo de su libro es la siguiente: el héroe debe ser separado de la sociedad en la que vive, para después pasar una serie de pruebas y lograr entrar a una fuente de

³³ Ibidem, pág. 113.

poder, de la cual sale como un hombre nuevo, al adquirir un don y una nueva conciencia de su mundo. Finalmente regresa a la Tierra, su lugar de origen, donde deberá utilizar su nuevo poder para cambiar aquello que no esté bien y para traer la luz.

Pero antes de relacionar con Batman lo expresado por Campbell, es necesario dar una definición de la palabra "héroe". La *"Encyclopaedia Britannica"* (1982) define el concepto de la siguiente forma: "Generalmente, el personaje principal en las obras literarias; el término es también utilizado en un sentido especializado para cualquier personaje elevado en las leyendas antiguas o en épicas heroicas tempranas como *"Gilgamesh"*, *"La Iliada"*, *"Beowulf"* o *"El Cantar de Rolando"*. Estos héroes legendarios pertenecen a un tipo de realeza, existiendo en la era temprana de la historia de un pueblo, y trascienden a los hombres comunes en destreza, fuerza y coraje. (...) algunos tienen un origen semi-divino, son inusualmente bellos y extraordinariamente precoces (...) otros son una incógnita, lentos para desarrollarse.

La ocupación normal del héroe es la guerra o las aventuras peligrosas. Se encuentra rodeado de miembros de la nobleza, es magnánimo con sus seguidores y despiadado con sus enemigos. En adición a su destreza para la batalla, es ingenioso y habilidoso en muchas artes, puede construir una casa, navegar un barco, y, si naufraga, es un experto nadador. Algunas veces es, como Odiseo, astuto y sabio en el consejo, pero normalmente un héroe no es muy dado a la sutileza. Es más un hombre de acción que de pensamiento y vive mediante un código de honor personal que no admite reservas. Sus respuestas comúnmente son instintivas, predecibles e inevitables. Él acepta los retos y algunas veces hasta se expone al desastre. (...) Es infantil en sus alardes y en su rivalidad, en su amor por los presentes y las recompensas, y en lo concerniente a su reputación. A veces es intrépido y necio, arriesgando su vida- y la de otros- por cosas insignificantes".³⁴

³⁴ Definición extraída de The New Encyclopaedia Britannica, EUA, 1982, volumen 5, pág. 2.

Campbell señala una diferencia básica entre el héroe de los cuentos de hadas y el héroe mítico: el primero suele lograr un triunfo de tipo doméstico, de poco alcance (a veces sólo él se beneficia de su victoria) mientras que el segundo logra un triunfo macroscópico, de repercusión histórica y mundial. Mientras el héroe de los cuentos de hadas suele ser un niño que al adueñarse de poderes extraordinarios, los utiliza para su propio bien (derrotar a sus padrastros opresores u otros perseguidores), el héroe mítico utiliza los poderes adquiridos para volver a su lugar de origen y restaurar la sociedad.³⁵

Por otra parte, para Román Gubern, “el héroe se define por su acción y esta acción reviste la forma de una arriesgada búsqueda de algo (lugar, persona, objeto, venganza o condición), para cuya consecución debe superar los peligros y amenazas que se interponen entre él y su objetivo(...)”.³⁶ La actividad del héroe se resume en la derrota de las fuerzas que amenazan ya sea el *status quo*, la seguridad o la felicidad del héroe (o de las personas que lo rodean). Gubern además señala que el egoísmo, entendido como la satisfacción personal completa, es la razón primordial del héroe y del villano, ya que ambos buscan la felicidad a su manera, sólo que la búsqueda del villano es presentada bajo una luz desfavorable y a veces de forma racista.³⁷

Regresando a la “jornada del héroe” descrita por Campbell, cabe decir que el camino que debe recorrer este personaje se divide en tres etapas principales: La Partida o Separación, La Iniciación y El Regreso, las cuales a su vez se subdividen en varios “pasos”³⁸. Al momento de relacionar y comparar la historia de un personaje de historietas como Batman con la de un héroe mitológico nos encontramos con un inconveniente: El Hombre Murciélago no ha recorrido la totalidad de los “pasos” (aquellos que ha superado se encuentran subrayados en el listado). Esto corresponde al hecho de que su historia aun no ha terminado de

³⁵ *Apud.* CAMPBELL, Joseph. El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito, México, Fondo de Cultura Económica, 1959, pág. 42.

³⁶ GUBERN, Román. Mensajes icónicos en la cultura de masas. Barcelona, Lumen, 1974, pág. 215.

³⁷ *Apud.* GUBERN, Román. Op.cit., pág. 216.

³⁸ *Apud.* CAMPBELL, Joseph. Op.cit., pág. 35.

contarse, esto debido a las ventas millonarias que representa Batman para **DC Comics** (la editorial que publica sus aventuras), perteneciente al gigante mediático **Time Warner**, que difícilmente desechará al personaje mientras sea objeto de ganancias.

Sin embargo, el problema aparente se entiende gracias al comentario de Claude Lévi- Strauss: "Si los mitos tienen sentido, éste no puede depender de los elementos aislados que entran en su composición, sino de la manera en que estos elementos se encuentran combinados."³⁹ Cabe subrayar que dichos elementos no deben abordarse de manera sucesiva (no se trata de una manual que se deba seguir paso a paso) sino que deben aprehenderse de manera global. Aun así, la omisión de cualquier elemento arquetípico básico en el esquema de un héroe se encuentra implícito de una u otra forma, como menciona Joseph Campbell.⁴⁰

Las etapas y sub-etapas que el héroe debe recorrer (según Campbell)⁴¹ son las siguientes:

1) La partida

- a) La llamada de la aventura
- b) La negativa al llamado
- c) La ayuda sobrenatural
- d) El cruce del primer umbral
- e) El vientre de la ballena

2) La iniciación

- f) El camino de las pruebas

³⁹ LÉVI-STRAUSS, Claude. Antropología estructural, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, segunda edición, 1969, pág. 190.

⁴⁰ CAMPBELL, Joseph, Op.cit., pag. 42.

⁴¹ Campbell desarrolla cada etapa ampliamente, utilizando una gran cantidad de ejemplos de leyendas y mitos provenientes de varias partes del mundo.

- g) El encuentro con la diosa
- h) La mujer como tentación
- i) La reconciliación con el padre
- j) Apoteosis
- k) La gracia última

3) El regreso

- l) La negativa al regreso
- m) La huida magnífica
- n) El rescate del mundo exterior
- o) El cruce del umbral de regreso
- p) La posesión de los dos mundos
- q) Libertad para vivir

Las etapas de la jornada del héroe y su relación con Batman se explican de la siguiente forma:

a) La llamada de la aventura: Ésta puede llegar al héroe en forma de alguna señal: un sueño, un mensajero desconocido, un ser sobrenatural, etcétera. Los mensajeros pueden a su vez convertirse en el guía inicial del héroe. Si el elegido ignora dicha señal, ésta se repite con más intensidad hasta que el héroe no puede evitar escucharla.

En el caso de Bruce Wayne, dicha señal se manifestó en forma de un animal, en la ocasión en que un murciélago entró a la biblioteca de su padre, justo cuando buscaba la apariencia que debería adoptar para causar terror a sus enemigos. El murciélago no sólo sería el mensajero, sino además el mensaje en sí, además del nuevo protector de Bruce, tras la muerte de su padre.

b) La negativa al llamado: Esto sucede cuando a pesar de los múltiples llamados que recibe, el individuo no responde, debido a sus ocupaciones o a que hay algo que se lo impide (la sociedad en la que vive, el fastidio, el trabajo duro, etc). Este paso no sucedió con Batman, ya que sí hizo caso a la llamada que se le presentó.

c) La ayuda sobrenatural: “Para aquellos que no han rechazado la llamada, el primer encuentro de la jornada del héroe es con una figura protectora (a menudo una viejecita o un anciano), que proporciona al aventurero amuletos contra las fuerzas del dragón que debe aniquilar.”⁴² Como mencionamos anteriormente, en el caso de Batman no es un ser humano el que lo ayuda, sino un murciélago, animal con quien Bruce Wayne se identifica, tomando para sí sus costumbres, y apariencia.

d) El cruce del primer umbral: “Con las personificaciones de su destino para guiarlo y ayudarlo, el héroe avanza en su aventura hasta que llega al ‘guardián del umbral’.”⁴³ Este paso representa para el héroe su incursión en lo desconocido, la despedida al mundo cotidiano y sus límites. Detrás de este umbral se encuentra cualquier tipo de amenazas para el héroe. El joven Bruce Wayne (Batman) cruzó este umbral a los catorce años, cuando dejó su lugar de origen (Ciudad Gótica), para recorrer el mundo en busca de los conocimientos y el adiestramiento que le permitiesen vengar la muerte de sus padres.

e) El vientre de la ballena: El héroe puede fallar en su primer intento por conquistar las fuerzas que habitan el umbral, siendo tragado por ellas, por lo que aparentemente muere. Por ejemplo, Caperucita Roja es tragada por el lobo malvado, para después resurgir de su vientre. “El arquetipo del héroe en el vientre de la ballena es ampliamente conocido. El principal acto del aventurero es usualmente encender una fogata con sus pedazos de madera en el interior del

⁴² Ibidem, pág. 70.

⁴³ Ibidem, pág. 77

monstruo, causando así la muerte de la ballena y su propia liberación.”⁴⁴ El héroe se puede ver atrapado en un problema que aparentemente lo rebasa (por ejemplo, el estar atrapado en el calabozo de una fortaleza enemiga, o peor aún, dentro de un monstruo). Sin embargo, el héroe sale victorioso de este estado cercano a la muerte y “regresa a la vida”.

Bruce Wayne se encontró con este tipo de problemas al menos en dos ocasiones: en su niñez, tras la muerte de sus padres (enfrentando una especie de muerte espiritual) y en la edad adulta, después de que en la historia “La Caída del Murciélago” (1993) fuera derrotado por el villano conocido como *Bane* (Veneno), quien lo dejó paralítico. En esa época Batman se vio atrapado de nuevo en el vientre de la ballena, desbaratado e incapaz de retomar el rumbo de su misión, al menos temporalmente, ya que un año después recobró la movilidad.

f) El camino de las pruebas: En este paso de auto-descubrimiento, el sujeto tiene que superar una prueba tras otra, las cuales le sirven como entrenamiento. Por su parte, Bruce Wayne viajó a Oriente y al África para entrenarse en diversas disciplinas de combate, además de que ejercitó su cuerpo hasta llegar al estado más cercano a la perfección física.

g) El encuentro con la diosa: Al sobrepasar las barreras y al haber derrotado a todos los enemigos llega el matrimonio místico, la unión del alma del héroe con la reina diosa del mundo. La diosa “es el modelo de todos los modelos de belleza, la réplica de todo deseo, la meta que otorga la dicha a la búsqueda terrena y no terrena de todos los héroes. Es madre, hermana, amante, esposa.”⁴⁵ Por su parte, Batman no ha llevado a cabo este “matrimonio místico”, debido a que no ha sobrepasado el total de las barreras por lo cual no ha obtenido dicha recompensa.

⁴⁴ Ibidem, pág. 225.

⁴⁵ Ibidem, pág. 104.

h) La mujer como tentación: Por medio de las pruebas el héroe alcanza un grado mayor de conciencia, que le ayuda a resistir la tentación de poseer a la diosa o mujer que lo puede traicionar. Si el héroe sucumbe a las tentaciones (presentadas en forma física o como alucinaciones), su conciencia se limita y su mente se trastorna, ocasionándole problemas. En el caso de Batman existen algunas de estas “mujeres fatales” que han intentado alejarlo de su misión en algún momento. La más importante de ellas es la Selina Kyle (*Catwoman*, conocida en México como Gatúbela), una ladrona profesional disfrazada como gato. Con ella el héroe mantiene una relación intermitente de odio y amor, ya que un día ella puede ser capaz de matarlo y al otro puede colaborar con él en alguna otra ocasión.

Batman se resiste a iniciar cualquier relación amorosa estable, pues considera que esto lo distraería de su misión principal. Esto debido a que cuando el héroe mítico se hace de una pareja femenina, se vuelve vulnerable, al igual que sucedió con el Sansón bíblico, traicionado por Dalila, quien le cortaría el cabello durante el sueño (una forma simbólica de castración), Tras perder su melena (virilidad) fuente de su fuerza descomunal, Sansón es humillado y derrotado por sus enemigos.

i) La reconciliación con el padre: Después de haber sido castigado (o expulsado del lugar de origen) por el padre, finalmente el héroe mítico hace las paces con él y regresa a su lado. En el caso de Batman, este punto difícilmente se puede aplicar, puesto que el héroe no tuvo conflictos con su padre. El padre muerto de Bruce Wayne no es su enemigo, sino probablemente el principal impulso en su guerra contra el crimen. En todo caso, la reconciliación se podría entender como la venganza que emprende Batman para saldar la muerte de su padre.

j) Apoteosis: En este paso, el héroe es recompensado por sus hazañas y es elevado a la categoría de un dios. Los mortales lo admiran y le rinden honores. Batman aun no alcanzado esta categoría, puesto que sigue siendo solo un hombre que está por encima de los demás de su género. Un ejemplo más cercano a la

apoteosis podría ser Superman, quien se asemeja más a un héroe convertido en dios por los mortales.

Lo más cercano a la apoteosis en Batman se presenta en la historia de corte futurista "El Regreso del Caballero Nocturno" (1986), en la que el Hombre Murciélago derrota al líder de una enorme banda de criminales, por lo cual estos deciden formar una nueva pandilla, cuyos miembros usan el escudo del murciélago pintado en el rostro, así como rinden culto a Batman, su nuevo líder.

k) La gracia última: En esta etapa el héroe sale de la fuente de poder, después de haber obtenido un nuevo don que le permitirá cambiar el mundo en el que vive. En el caso de Batman, sus dones o habilidades fueron adquiridos a través del entrenamiento físico y del estudio. Tras su largo viaje por el mundo, Bruce Wayne obtuvo las facultades que le permitirían no sólo llevar a cabo su venganza, sino proteger a los débiles, para evitar que pasen por la misma suerte que él.

l) La negativa al regreso: Sucede cuando el héroe rechaza sus nuevas responsabilidades, al alejarse del mundo y quedarse junto a su pareja espiritual, aunque esto signifique que sus dones no servirán para transformar la vida de los demás. Por lo tanto el ciclo no se puede completar, pues se requiere que el héroe use sus poderes para renovar el mundo. Esto no sucedió con Batman, quien no dudó del uso que deberían tener sus nuevas habilidades.

m) La huida magnífica: Si el héroe obtuvo sus poderes mediante la bendición de la diosa madre o con el consentimiento de los dioses, no tendrá dificultades en regresar a su tierra para utilizarlos. "Pero por otra parte, si el trofeo ha sido obtenido a pesar de la oposición de su guardián, o si el deseo del héroe de regresar al mundo ha sido resentido por los dioses o los demonios, el último estadio del círculo mitológico se convierte en una persecución agitada y a menudo cómica. Esta fuga puede complicarse con milagrosos obstáculos y evasiones

mágicas.”⁴⁶ Batman no cubrió esta parte de la jornada, puesto que sus dones no fueron obtenidos de esta forma.

n) El rescate del mundo exterior: Sucede cuando el héroe se retrasa en su regreso a su lugar de origen, ya sea porque está fascinado por su estado de perfección o porque algo se lo ha impedido, por lo que debe ser rescatado por el mundo exterior. “(...) En vez de aferrarse a su ego y salvarlo, como es en el caso de la huída mágica, lo pierde, pero le es devuelto por medio de la gracia.”⁴⁷ En el caso de Batman esto sucede en la historia “Duelo de Murciélagos” (1994), cuando sus compañeros de batalla (Robin y Ala Nocturna) lo convencen de abandonar su retiro (debido a su columna fracturada) y regresar a su misión heroica.

o) El cruce del umbral de regreso: Para completar la jornada, el héroe que retorna a su hogar debe enfrentarse y sobrevivir al impacto del mundo: Su territorio no es el mismo y las personas pueden verlo con desconfianza. Así que debe conservar la seguridad para usar sus dones y mejorar la vida de los demás, aunque no siempre serán bien recibidas sus intenciones.

La diferencia con Batman es que su primer fin no fue el de usar sus dones para lograr un mundo pacífico o iluminar a la sociedad. Originalmente utilizó sus “poderes” para sus propios objetivos, pues lo que buscaba era vengarse del mundo criminal que le arrebató a sus padres. Al luchar contra el mal la sociedad se benefició, pero sólo como una consecuencia. Con el paso del tiempo, Batman aprendió a interesarse más en el bien común, que en su venganza personal.

p) La posesión de los dos mundos: Sucede cuando el héroe es capaz de conservar a la vez sus nexos con lo divino y con la vida terrenal. “El individuo, por medio de prolongadas disciplinas psicológicas, renuncia completamente a todo su apego a sus limitaciones personales, idiosincrasias, esperanzas y temores, ya no

⁴⁶ Ibidem, pág. 182.

⁴⁷ Ibidem, pág. 202.

resiste a la aniquilación de sí mismo que es el prerequisite al renacimiento en la realización de la verdad y así madura, al final, para la gran reconciliación (...), ya no trata de vivir, sino que se entrega voluntariamente a lo que haya de pasarle; o sea que se convierte en anónimo.”⁴⁸

Este anonimato puede ser representado por distintos personajes (los sabios ermitaños, los mendigos errantes, etcétera) quienes a veces son despreciados, perseguidos o del todo desconocidos para quienes lo rodean. Pero aun así conservan sus dones, viviendo conformes y gozosos.

Bruce Wayne es una especie de sabio ermitaño, enclaustrado en su guarida a las afueras de la ciudad, rodeado de los aparatos tecnológicos más adelantados. Wayne es en cierta forma un héroe anónimo, pues hace el bien ocultando su rostro tras una máscara. Batman vive constantemente esta posesión de los dos mundos, al tener nexos con lo terrenal (en su papel del materialista *playboy* Bruce Wayne) y con lo sobrenatural, pues el Hombre Murciélago es visto por los criminales como algo sobrehumano, un ser de la noche.

q) Libertad para vivir: Tras alcanzar el grado máximo de conciencia y desechar sus ambiciones mundanas, el héroe puede verse recompensado pasando el resto de sus días en la dicha, sin que nadie le arrebatase la satisfacción de lo que logró en su vida. Esta recompensa final no ha llegado para Batman, pues como se mencionó antes, el contraste entre los héroes del cómic y los mitológicos es que de los primeros no se conoce el destino final, pues en muchas ocasiones están atados a los intereses económicos de las editoriales, lo cual dificultan que su historia termine de ser contada.

⁴⁸ Ibidem, pág. 217.

1.7 LAS INFLUENCIAS PRESENTES EN LA CREACIÓN DE BATMAN

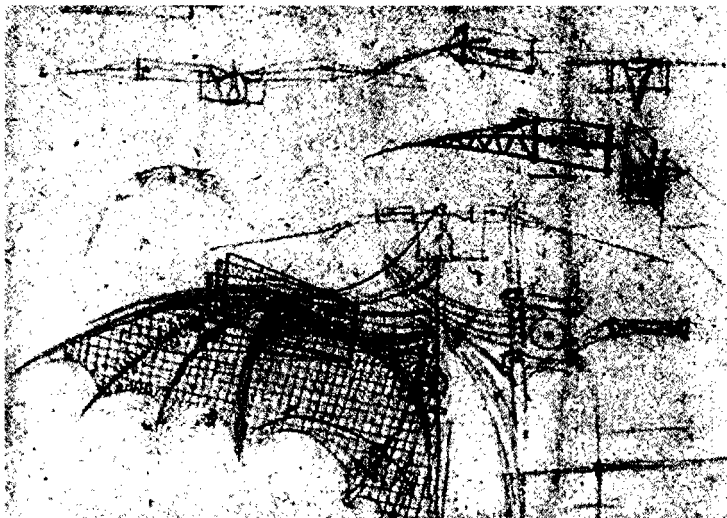
1.7.1 Leonardo da Vinci

Una de las referencias visuales más curiosas y cruciales en el momento de crear el aspecto exterior de Batman fue el dibujo de un artefacto volador, realizado por el artista Leonardo da Vinci (1452-1519). Bob Kane explicaba la forma en que concibió a su personaje de la siguiente manera: “En realidad me inspiré en tres influencias para Batman. Una fue Leonardo da Vinci. Él había diseñado una máquina voladora quinientos años atrás. Se trataba de un hombre provisto con alas de murciélago, el primer planeador. *“El Libro de las Invenciones”* tenía ese boceto del que estoy hablando. Y una frase en ese boceto decía: *“Tu pájaro no tendrá alas sino las de un murciélago”*. Vi ese dibujo cuando tenía 13 años y lo que observé parecía un hombre murciélago (*Bat-man*).”⁴⁹

De esta manera Batman obtuvo la capa con borde puntiagudo que tanto lo caracteriza (aunque se cree que los creadores de Batman también se inspiraron en la capa del Conde Drácula, utilizada por el actor Bela Lugosi en la cinta clásica de horror de 1931 **“Drácula”**, del director Tod Browning). Las semejanzas entre Batman y el Conde Drácula se explicarán más adelante con detalle.

Las claras semejanzas entre los diseños para la “Máquina Voladora” de Leonardo da Vinci y la capa alada creada para el personaje de Bob Kane y Bill Finger se pueden observar comparando las ilustraciones **1.1** y **1.2** con las numeradas **1.7**, **1.8** y **1.9**.

⁴⁹ Declaración recogida por MAROTO, Carlos y Luis Alboreca. *Op.cit.*, pág. 17.



*Ilus. 1.7 y 1.8 Dibujos de la "Máquina Voladora"
de Leonardo da Vinci.*



Ilus. 1.9 Dibujo comparativo de la Máquina Voladora de da Vinci y las alas del traje de Batman, trazado por el co-creador del personaje, Bob Kane.

1.7.2 “El Zorro”

Bob Kane declaró lo siguiente con respecto a la relación existente entre Batman y “El Zorro” : “ Mi segunda influencia fue una película llamada “**La marca del Zorro**” (*The Mark of Zorro*, 1920), con Douglas Fairbanks padre. Y ahí estaba la identidad igual. El Zorro era una especie de lechugino *playboy* [cuyo nombre real era Don Diego de la Vega, un rico hacendado español]. Por la noche se convertía en un cruzado luchador contra la injusticia en el viejo oeste español. Se cubría la cabeza con un pañuelo provisto de dos agujeros para los ojos y disponía de una espada con la que marcaba una “Z” en la cara de los facinerosos al luchar contra ellos. Yo estaba influido por la habilidad de espadachín de Fairbanks.’ ”⁵⁰ La cita de Kane no es del todo correcta, ya que “El Zorro” no vive en España, sino en California a mediados del siglo XIX.

El “Zorro” original no nació en el cine, sino en la literatura: fue creado en 1919 por el reportero Johnston McCulley, apareciendo por primera vez en la publicación norteamericana “*All Story Weekly*”, dentro de la historia titulada “La maldición de Capistrano” (*The curse of Capistrano*). Posteriormente, la estrella del cine mudo Mary Pickford, conocida como “La novia de América”, mostró la historia a su esposo, el famoso actor Douglas Fairbanks, quien quedó fascinado por el personaje e inmediatamente se comunicó con el estudio **United Artists** (del cual era co-fundador junto a su esposa, Charles Chaplin y David W.Griffith), para hacer los preparativos de lo que sería la primera película de “El Zorro”.

Fairbanks hizo a un lado el título de la novela y decidió titular a la cinta como “**La Marca del Zorro**”. Sin embargo, el personaje original de “La Maldición de Capistrano” no era exactamente el mismo que hoy conocemos: “Por ejemplo, no usaba el látigo, ni marcaba la “Z” sobre sus enemigos. Tampoco Don Diego [verdadero nombre del enmascarado] era ese tipo exageradamente delicado y

⁵⁰ Ibidem, pág. 17.

amanerado.”⁵¹ El actor también fue responsable de la idea de que “El Zorro” marcara con su espada una “Z” en el cuerpo de sus enemigos. Además dotó al personaje con una personalidad burlona e irreverente, así como le atribuyó asombrosas aptitudes acrobáticas, sello característico del propio Fairbanks, quien fue la máxima figura del cine de aventuras de esa época.

La relación entre Batman y “El Zorro” se ejemplifica de la siguiente forma: Ambos son hijos de un padre acaudalado, con alta posición social. Los dos representan al colonialismo paternalista y al gran empresario que además es filántropo (el *tycoon* norteamericano). Ambos suplen su falta de “sangre azul” con el servicio a la comunidad, lo cual les provee de gran prestigio entre las clases desprotegidas principalmente. Los dos héroes tienen bajo de su casa un refugio situado en una cueva, la cual les sirve como base de operaciones (además de ser un cobijo de reminiscencia maternal). Los escondites están conectados mediante túneles secretos a las mansiones en las que habitan dichos personajes.

Batman y “El Zorro” tienen empleados que les asisten como lo haría un escudero, además de que guardan el secreto de su doble identidad. Esto con una lealtad un tanto obligada, pues si bien son remunerados por su labor, no les convendría traicionar a sus patrones. Alfred Pennyworth es el mayordomo de Batman, mientras que un indígena llamado Bernardo es el empleado de confianza del enmascarado español. Las similitudes entre Alfred y Bernardo se describirán en el apartado dedicado al mayordomo de Batman.

También se puede relacionar a Batman y “El Zorro” mediante su medio de transporte, que si bien no es el mismo, uno podría ser la evolución tecnológica del otro. Zorro es dueño de un caballo negro llamado Tornado, mientras que Batman usa el “Batimóvil” (*Batmobile*), un potente automóvil negro y azul, colmado de armas y aparatos especiales que lo ayudan a combatir el crimen.

⁵¹ MÉRIDA, Pablo. El Zorro y otros justicieros de película, España, Nuer Ediciones, 1997, pág. 18.

Por último, cabe recordar que fue justamente después de ver la película “La Marca del Zorro” que los padres de Bruce Wayne fueron asesinados, cambiando la vida del niño para siempre.



Ilus. 1.10 y 1.11 Primera aparición de “El Zorro” en la revista “All Story Weekly” con la historia “La maldición de Capistrano”(1919) y cartel de la cinta “The Mark of Zorro” (1920), primera película sobre el héroe.



*Ilus. 1.12 Una de las personificaciones más famosas de “El Zorro”:
Guy Williams, en la serie televisiva de Disney (1957-1958).*

1.7.3 *Sherlock Holmes*

Existen ciertas similitudes entre el personaje de Bob Kane y el detective Sherlock Holmes, creado por el escritor escocés *Sir Arthur Conan Doyle* a fines del siglo XIX: En primer lugar, ambos personajes se caracterizan por ser tremendamente analíticos e inteligentes, como los obliga su profesión de detectives. Los dos tienen algunas áreas de conocimiento comunes, como la química, la anatomía y la geología, así como el manejo de la defensa personal (Holmes es particularmente diestro en *judo* y esgrima, mientras que Batman domina todas las artes marciales). Las aptitudes de Holmes son enumeradas junto a varias otras por el personaje del médico militar John H. Watson, en las primeras páginas de *“Estudio en Escarlata”* (Conan Doyle, 1882), primera novela publicada sobre Sherlock Holmes.

Batman y Holmes se ocupan de lo que las autoridades policíacas no pueden resolver en primera instancia. Batman asiste a James Gordon, comisionado de policía de Ciudad Gótica, mientras que Holmes hace lo mismo ayudando a Lestrade y los demás detectives de *Scotland Yard*, el departamento inglés de inteligencia. Para los asesorados, Batman y Holmes son una especie de genios de la lámpara, que aparecen para ofrecer una salida cuando todo parece estar cerrado. De hecho, en el mundo de los *comics* Batman es llamado “El mejor detective del mundo”.

También coinciden en que ambos suelen pasar mucho tiempo en el laboratorio, experimentando y analizando pruebas, mientras utilizan sus vastos conocimientos científicos (aunque Holmes se basa más en la experiencia) para resolver un caso. A pesar de no ser contemporáneos, los dos se han encontrado en historias imaginarias construidas con personajes de editoriales distintas (llamadas **“crossovers”**), como en la aventura llamada “El libro del juicio final”, publicada en el aniversario cincuenta de la historieta *“Detective Comics”*.



Ilus. 1.13 El actor Basil Rathbone como el detective Sherlock Holmes.

1.7.4 “La Sombra” y otros personajes de los pulps

Otra influencia para los creadores de Batman provino de las publicaciones conocidas como *pulps*, las cuales eran novelas cortas de tipo policiaco y de misterio, dirigidas a las grandes masas de Norteamérica, principalmente durante la década de los treinta. Una característica de estas publicaciones era que se imprimían en un papel de mala calidad, hecho con pulpa de madera (de ahí su nombre) con lo cual se reducían los gastos y se aumentaba el tiraje de estas novelas, haciéndolas más accesibles a su vasto público.

Si bien el *comic* y el *pulp* están emparentados, no son del todo iguales. Los *pulps* eran historias cortas, las cuales solamente tenían dibujos en la portada (normalmente mostrando al protagonista) y ocasionalmente un *pin-up* o *poster* en el interior. Mientras tanto, en el *comic* predominó el dibujo dinámico de los personajes y el color, lo cual podría ser el punto clave para el éxito de la historieta sobre el *pulp*. Además, no era necesario saber leer para entender la trama de un *comic*, la cual podía comprenderse observando las secuencias de dibujos, mientras que para captar el contenido del *pulp* era indispensable la lectura.

Un gran personaje de los *pulps* fue “La Sombra” (“*The Shadow*”), creación de Walter B. Gibson, bajo el pseudónimo de Maxwell Grant. “La Sombra” apareció en los Estados Unidos en 1930, originalmente en un famoso serial de radio, del cual se rumora que el joven Orson Welles (escritor y director de teatro y cine) llegó a dar voz al personaje principal. Debido al éxito del serial, el personaje incursionó en los *pulps* con enorme éxito y posteriormente a los *comics*, con un recibimiento modesto (“La Sombra” se caracterizó por ser un personaje más dirigido al público radiofónico que al de los *comics*).

Este justiciero de nariz aguileña ocultaba su rostro bajo un sombrero negro de ala ancha y una especie de bufanda roja. Entre sus poderes figuraban “la

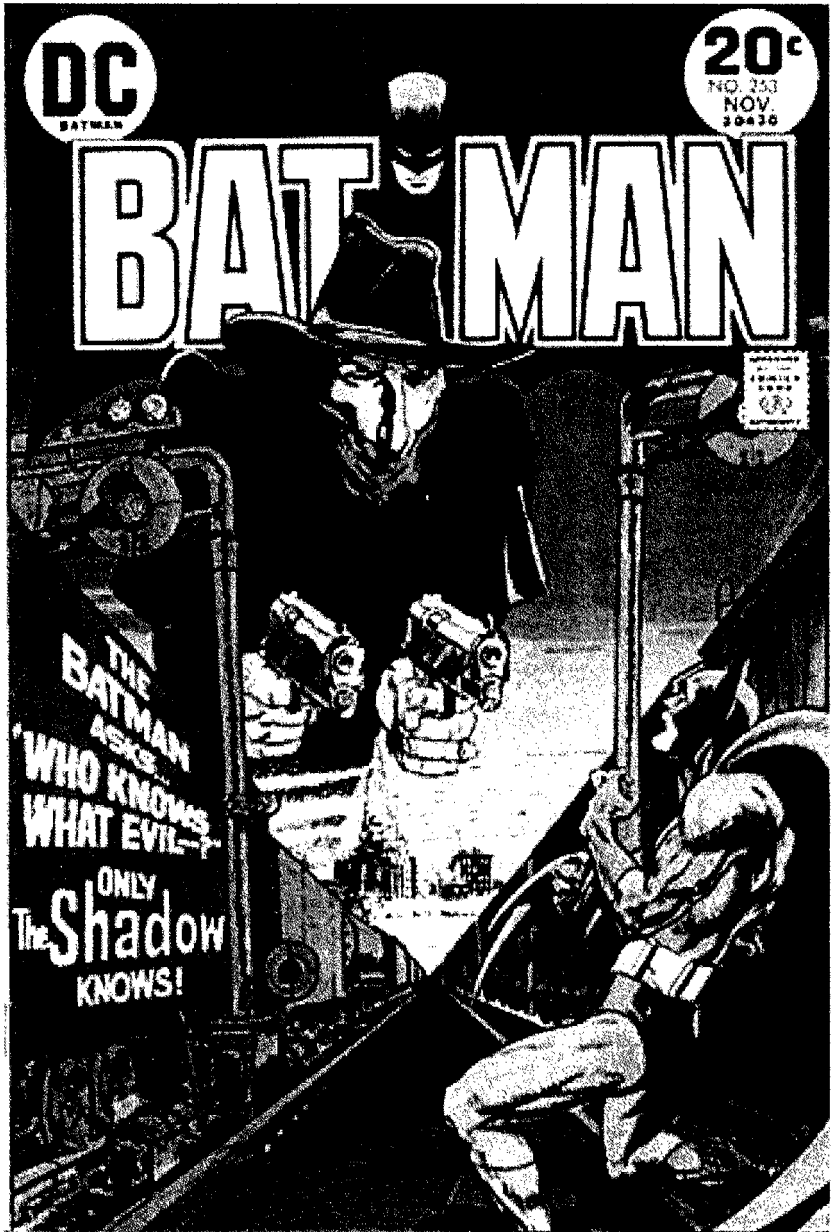
capacidad de asumir muchas identidades distintas, de las cuales la más habitual para los lectores era la del millonario Lamont Cranston (el auténtico Cranston era un millonario que andaba continuamente de safari, resignado a que un desconocido asumiera su identidad y sus posesiones).”⁵²

Además de ser un excelente tirador, “La Sombra” poseía un poder mental del cual se derivaba su nombre. Éste consistía en crear una especie de neblina en la mente de sus enemigos, volviéndose invisible para ellos, quienes sólo eran capaces de ver su sombra.



Ilus. 1.14 Portada de pulp de “La Sombra”.

⁵² DÍAZ, Lorenzo. *Op.cit.*, pág. 96.



Ilus. 1.15 Portada de un "crossover" (aventura que mezcla personajes de distintas editoriales) entre Batman y "La Sombra".

Ciertamente ni las habilidades ni la apariencia de “La Sombra” eran parecidas a las de Batman, pero ese no es el punto de comparación. Los creadores de Batman, se inspiraron en el ambiente oscuro creado por Gibson en las historias de “La Sombra”. El mismo Kane declaró que cuando comenzaba a escribir las primeras historias de Batman, intentaba seguir el estilo siniestro de Gibson: “Mi primer guión lo tomé de un relato de ‘La Sombra’. Pero no deseaba que Batman fuera Superman; quería que Batman pudiese ser herido. Cualquier cosa que hiciera debía estar basada en su atletismo y en el uso de su astuto instinto y su afilada observación.”⁵³

Cabe destacar la familiaridad entre las aventuras de Batman y la novela policiaca (ampliamente emparentada con el *pulp*), específicamente la relación de este último género con la mitología. “La novela policiaca se prestaría a observaciones análogas: por una parte, se asiste a la lucha ejemplar entre el Bien y el Mal, entre el Héroe (el detective) y el criminal (encarnación moderna del demonio). Por otra parte, por un proceso inconsciente de proyección y de identificación, el lector participa del misterio y del drama, tiene la sensación de participar personalmente en una acción paradigmática es decir, peligrosa y heroica.”⁵⁴

Existieron más influencias derivadas de los *pulps* en la creación de Batman, como lo fue el personaje llamado “El Murciélago” (“*The Bat*”), que apareció en las páginas de “*Popular Detective*”, con historias escritas por C.K.M.Scanlon.

Dicho personaje era la identidad secreta de un detective privado llamado Dawson Clade, el cual fue sentenciado a la silla eléctrica por un asesinato que no cometió. Afortunadamente a la hora de la ejecución, Clade se salvó, puesto que la silla se descompuso al momento de activarla. Extrañamente todos los presentes lo

⁵³ MAROTO, Carlos y Luis Alboreca, Op.cit., pág. 61.

⁵⁴ ELIADE, Mircea. Mito y Realidad. Madrid, Ediciones Guadarrama, segunda edición, 1973, pág. 204.

dieron por muerto y a nadie se le ocurrió verificarlo, lo cual aprovechó Clade, logrando escapar al bosque, donde se refugió en una cabaña.

En este lugar comenzó a planear la forma en que lucharía contra el crimen, ya que oficialmente estaba muerto. Al estar en la cabaña, Clade observó la sombra de un murciélago atrapado proyectada en la pared, por lo que el personaje exclamó: “Eso es, me llamaré ‘El Murciélago.’” Fue entonces cuando se presentó una clara inspiración para Bob Kane y Bill Finger (creadores de Batman), mediante la cual dotarían al Hombre Murciélago de uno de sus elementos imprescindibles, su emblema: el murciélago.

Cinco años más tarde de la aparición de “El Murciélago”, Kane y Finger copiaron de forma casi idéntica las palabras de Clade para otorgárselas a Batman, en la escena en que Bruce Wayne tuvo su encuentro con el murciélago (**Ver apartado 1.5**).

“El Murciélago” se caracterizaba por vestir “un traje de calle y una capucha negra parecida a un saco, con el símbolo de un murciélago blanco en la frente. Portaba una pistola de gas y dejaba etiquetas de murciélago donde actuaba”.⁵⁵ Los creadores de Batman también copiaron esta característica para su personaje, pues a partir de su segunda aventura publicada (“*Detective Comics*” # 28), Batman comenzó a dejar en ocasiones las mismas etiquetas con forma de murciélago, pero pegadas a los cuerpos de los criminales derrotados, como una firma (algo parecido a la “Z” que marcaba “El Zorro” en sus enemigos).

La aparición de “El Murciélago” en 1934 fue en parte responsabilidad del editor de “*Popular Detective*”, Leo Margulies, quien dio luz verde al proyecto de Scanlon. En 1938 el mismo Margulies apoyó a un personaje creado por Norman A. Daniels, llamado originalmente “El Tigre” (“*The Tiger*”), el cual también tiene relación con Batman, como se mostrará a continuación.

⁵⁵ MAROTO, Carlos y Luis Alboreca, *Op.cit.*, pág. 20.

Norman Daniels lo había creado para la editorial **Better Publications**, con el fin de competir con el éxito de “La Sombra”. Pero sucedió que Margulies, editor de “*Popular Detective*” y **Better Publications**, decidió cambiarle el nombre al personaje, llamándolo “El Murciélago Negro” (“*The Black Bat*”), debido a que deseaba mostrarlo dentro de las páginas del “*Black Book Detective*”, por lo que el nuevo nombre sonaría más apropiado para dicha publicación *pulp*.

“El Murciélago Negro” vestía un traje negro y una capucha como la de Batman, pero sin orejas, la cual le permitía ocultar su rostro (con cicatrices en forma de rayas de tigre) además de que utilizaba una capa corta en forma de alas de murciélago y sus guantes tenían “aletas” como los que Batman comenzó a utilizar en “*Detective Comics*” # 36. Otra similitud entre ambos es que “El Murciélago Negro” utilizaba pistolas, al igual que Batman en algunas de sus primeras aventuras.

Sin embargo, “El Murciélago Negro” de Norman Daniels no vio la luz sino hasta julio de 1939, dos meses después de la primera aparición de Batman. Ambas editoriales estuvieron a punto de demandarse una a la otra, pero se llegó a un acuerdo, ya que se demostró que si bien “El Murciélago Negro” fue creado antes, Batman fue publicado primero, por lo que se decidió que lo mejor era ignorar el hecho y que cada quién continuara con su proyecto.

“El Murciélago Negro” tuvo un éxito modesto en comparación con Batman. Pero se debe recordar que los personajes no pertenecen al mismo medio, El primero se desarrolló en los *pulps*, mientras que Batman apareció directamente en los *comics*. Aun así, “El Murciélago Negro” contó con más de sesenta novelas publicadas, lo cual muestra que en su época tuvo un buen recibimiento, aunque actualmente no se publique.

1.7.5 “Drácula” y “El Murciélago susurra”

Otra influencia interesante es la recibida por parte del protagonista de la afamada novela “*Drácula*” (1897), escrita por el irlandés Bram Stoker. El personaje de Drácula se caracteriza por ser un sujeto maligno y sobrenatural que vive alimentándose de la sangre de sus víctimas durante las noches. Cabe subrayar que para crear a Batman, Bob Kane y Bill Finger no se basaron tanto en la novela de Stoker, sino en la versión cinematográfica de 1931.

La relación entre Batman y Drácula es visible en algunos aspectos concretos, como en el hecho de que ambos actúan primordialmente de noche o que pertenecen a la clase social dominante. Mientras Drácula reside en un castillo enclavado entre el bosque y las montañas de Transilvania, Batman vive en la solitaria y lujosa Mansión Wayne, la cual está construida sobre una caverna de murciélagos a las afueras de Ciudad Gótica.

Otro punto en común entre ambos personajes se encuentra en su indumentaria, particularmente la capa puntiaguda que imita la forma de las alas de un murciélago. Como se había mencionado anteriormente, además de basarse en los dibujos de la “Máquina Voladora” de Leonardo da Vinci, Bob Kane se inspiró en la capa utilizada por el actor Bela Lugosi en la cinta “**Drácula**” (1931), al crear a Batman.

El autor Matthew Bunson, estudioso de la figura del vampiro, explica la importancia y el origen de la capa en el mundo de estos seres de la noche: “La capa negra es una de las posesiones más conocidas de los vampiros y consecuentemente caricaturizadas en el escenario, la pantalla o en la imaginación popular. La capa provee el importante simbolismo de las alas, alas de murciélago en particular, realizadas al recortar la orilla en el estilo adaptado por el Batman moderno. La imagen de la capa como parte del vestuario del vampiro no jugaba

una parte importante en la novela “*Drácula*” de Bram Stoker (1897), pero fue un ardid consciente instituido por [el actor y productor] Hamilton Deane, quien trajo la obra a los escenarios por primera vez en 1924. Deane reconoció que la capa podría proveer un fuerte impacto visual en la audiencia. Su decisión fue totalmente exitosa y de ahí en adelante, los actores que interpretaron a Drácula hicieron de la capa una parte esencial de sus disfraces.”⁵⁶

Batman se ha mezclado con el mundo de los vampiros en más de una ocasión, sobre todo en una serie de historias imaginarias de la editorial **DC Comics**, las cuales son publicadas bajo el sello “*Elseworlds*” (“Otros mundos”). En este tipo de historia se presenta a algún personaje del *comic* actuando en épocas históricas ajenas a la suya (por ejemplo, la Edad Media, el Renacimiento o incluso en algún momento del futuro).

Por ejemplo, en “Batman/Drácula: Lluvia roja” (“*Red Rain*”, 1991), el Hombre Murciélago se enfrentó personalmente a Drácula. La continuación de la historia se publicó en 1994, con el título de “Tormenta de sangre” (“*Bloodstorm*”), en la cual Batman, convertido en un “no muerto” (como también suele llamarse a los vampiros), continuó luchando contra los vampiros que sobrevivieron a la batalla en “Lluvia Roja”. La conclusión de la saga fue publicada en 1998, con el título “Batman: Neblina Carmesi” (“*Batman: Crimson Mist*”).

Por otra parte, cabe rescatar la relación entre Batman y la película de “**El Murciélago susurra**” (“*The Bat whispers*”, 1930) de Roland West. Basada en la novela “*The Circular Staircase*” (1909), de Mary Roberts Rinehart, la versión cinematográfica trata sobre un ladrón disfrazado llamado “El Murciélago”, el cual intenta constantemente robar unas joyas, las cuales se encuentran en una casa de campo. “En verdad, una vez vista la cinta resulta indudable la influencia. ‘El

⁵⁶ BUNSON, Matthew. The Vampire Encyclopedia. New York, Gramercy Books, 1993, pág. 39.

Murciélago' viste casi igual a Batman, salvo por las orejas puntiagudas, pero en los planos en que proyecta su sombra nos parece ver a la creación de Kane".⁵⁷



Ilus. 1.16 La capa utilizada por el actor Bela Lugosi en la película clásica "Drácula" (1931) fue una influencia al crear el traje de Batman.

⁵⁷ MAROTO, Carlos y Luis Alboreca, Op.cit., pág. 176.

1.7.6 Tarzán

Batman tiene interesantes relaciones con la obra pedagógica “*Emilio o De la educación*” (1762), del pensador Jean Jacques Rousseau (1712-1778) y por lo tanto con el *comic-strip* basado en la novela de Edgar Rice Burroughs (1875-1950) “*Tarzán de los Monos*” (publicada en 1914, aunque Tarzán ya había aparecido en un cuento de 1912).

En su libro “*Tarzán. El Hombre Mito*”, Irene Herner propone que Rousseau creó una de las primeras versiones modernas del superhombre, mediante el personaje de Emilio. Por su parte, a lo largo de “*Emilio o de la Educación*”, Rousseau básicamente sostiene que la bondad es un elemento natural en el hombre, mientras que la maldad es adquirida mediante la sociedad humana, la cual lo corrompe. Por esta razón es necesario que el ser humano recupere su contacto con la naturaleza, la cual podría regresarlo a su estado original, pudiendo así vivir en plena libertad,⁵⁸ tal como sucedió en el caso de Tarzán.

A lo largo de su libro, Irene Herner propone que las ideas desarrolladas en el “*Emilio*” serían retratadas y difundidas (ciento cincuenta y dos años después) por Burroughs y su Tarzán, quien se convertiría en el “hombre natural” y el “buen salvaje” (términos utilizados por Rousseau) por excelencia de la cultura popular.

La historia de Tarzán comienza en 1888, cuando un aristócrata inglés y su esposa son enviados en misión secreta a una de las colonias del imperio británico en África. Tras un motín en la embarcación que los transporta, el matrimonio Clayton (que ostentan el título de *Lord* y *Lady Greystoke*) son abandonados en la jungla africana, donde más tarde nacerá su hijo John. Tras la muerte de sus padres, el pequeño sería criado por unos simios, bajo el nuevo nombre de Tarzán (“Mono Blanco”). Más tarde adquirirá las habilidades y costumbres de los monos,

⁵⁸ *Apud.* HERNER REISS, Irene. Tarzán. El Hombre Mito. México, Posada, 1984, pág. 108.

igualándolos y superándolos hasta convertirse en el “Rey de los Monos” y máxima autoridad de la jungla africana. Tras varias aventuras viajaría a Inglaterra, donde heredaría el título de su padre (el cual había sido usurpado), convirtiéndose en el nuevo *Lord Greystoke*.

Sin embargo Tarzán regresaría a la jungla para seguir viviendo aventuras, las cuales serían retratadas mediante una larga serie de novelas oficiales, películas, caricaturas, *comics* y series de televisión derivadas, que en la actualidad se siguen produciendo.

En cuanto a los puntos en común entre Batman y Tarzán, cabe destacar que ambos fueron marcados por la tragedia, al quedar huérfanos a una edad muy temprana. Los dos desarrollaron su cuerpo hasta alcanzar el ideal humano de la perfección física y por ello son capaces de proezas y acrobacias que los hombres comunes no pueden lograr. Por ejemplo, su excelente estado físico les permite desplazarse por la jungla africana columpiándose con libertad mediante lianas (en el caso del Tarzán cinematográfico) o utilizando la “batisoga”, como hace Batman entre los rascacielos de Ciudad Gótica.

Por otra parte, resalta el hecho de que ambos reniegan de su posición social acomodada, pero en forma diferente: Mientras que Bruce Wayne es un solitario millonario que obtuvo su fortuna de una manera muy trágica (gracias a la muerte de sus padres) y utiliza su herencia para combatir el crimen, Tarzán renuncia a su estorbo título nobiliario, para estar en libertad junto a su amada Jane. De esta manera pueden dedicarse a la única actividad que parece complacerlos: defender su territorio.

Tanto Tarzán como Batman representan de cierta forma al *self-made-man* (“el hombre que se hizo solo”). “El *self-made-man* es la imagen que contiene las hazañas idealizadas del rastreador, del vaquero y del cazador del viejo oeste salvaje (...) El *tycoon*, genio de los negocios y aristócrata financiero, ha hendido

brechas semejantes al enfrentarse cara a cara con la dureza, la violencia y la falsedad de otros, a la vez que con su propia constancia, con la disciplina del ahorro y con la especulación de lo inesperado. Su triunfo, según esta concepción, también abre nuevas sendas: las del desarrollo de la tecnología, de la industria, de la banca y del comercio (...)" ⁵⁹

Con respecto a esto, no cabe duda de que Tarzán es el gran rastreador y el principal guerrero salvaje de la jungla del *comic* mundial (tal vez el único que se le pueda acercar sea el famoso personaje conocido como "Conan el Bárbaro", creado en la década de los treinta por Robert E.Howard). Por su parte, Batman es un guerrero urbano, un cazador de hombres que no sólo triunfa en la lucha cuerpo a cuerpo, sino también en el mundo de los negocios (de hecho Bruce Wayne tal vez sea el magnate más famoso del *comic*).

Tanto Tarzán como Batman cumplen con otro de los preceptos de Rousseau, para quien la principal meta individual debe ser la autosuficiencia y la perfección. De tal forma resulta que el único hombre que hace su voluntad es aquel que sólo hace lo que le conviene, aquel que no necesita valerse de otro más para lograrlo,⁶⁰ tal y como actúan ambos personajes. Tarzán es el regidor autosuficiente de la jungla, pues es capaz de hacer y lograr todo mediante su fuerza física y de voluntad, al igual que Batman, quien además se ayuda de su inmensa fortuna para facilitar su camino al éxito.

Por otra parte, haciendo alusión a la "Jornada del Héroe" descrita por Campbell en 1949, cabe destacar que las "fuentes de poder" en que Tarzán y Batman entraron para adquirir sus poderes son muy diferentes, pero tienen en común el situarse en lugares exóticos. Por su parte, el pequeño Tarzán quedó abandonado en la jungla africana, donde fue criado por Kala, una simio hembra de la tribu de Kerchak, funcionando como representante de la naturaleza educadora

⁵⁹ HERNER REISS, Irene. *Op.cit.*, pág. 58.

⁶⁰ *Ibidem*, pág. 109.

que propone Rousseau. A diferencia, el ya adolescente Bruce Wayne viajó al lejano y “misterioso” Oriente en busca de los conocimientos que le permitirían adiestrarse para vengar la muerte de sus padres, superando a sus maestros (al igual que Tarzán) y convirtiéndose en un guerrero imbatible.

Finalmente, se encuentra la relación establecida entre Burroughs, Kane y sus correspondientes personajes: Mientras que al hablar de Emilio, Rousseau “se refiere a un alumno imaginario, a una abstracción, mero pretexto para expresar su ideología; (...) Tarzán es el personaje onírico del autor, que realiza en sus novelas todos los deseos y las proezas que es incapaz de llevar a cabo en la realidad de su clase social.”⁶¹ Es muy probable que el creador del concepto de Batman (Bob Kane) también utilizara a su personaje del mismo modo, ya que al momento de crearlo (a los veintitrés años) ya ansiaba tener la riqueza y prestigio de su personaje Bruce Wayne, así como las aptitudes físicas de Batman. Incluso se sabe que Bob Kane llegó a declarar que el nombre y apellido de Batman eran producto de la alteración de su propio nombre (Bob-Bruce/ Kane-Wayne).

Al igual que sucedió con Sherlock Holmes y “La Sombra”, Batman hizo equipo con Tarzán en la atemporal historia imaginaria “Las Garras de la Mujer Gato” (1999). En esta curiosa historia (que buscó más el interés económico que el aprovechamiento de los personajes) los héroes viajan hacia África para luchar contra un saqueador de tesoros arqueológicos. Esta aventura (ubicada en los años cuarenta) intenta mostrar sus paralelismos y diferencias morales, pues ambos son presentados como heroicos defensores de su territorio, con la diferencia de que Batman aparece como un ser civilizado y políticamente correcto, incapaz de matar, lo que contrasta con Tarzán, quien se manifiesta como una fuerza animal indomable.

⁶¹ Ibidem, pág. 107.

1.7.7 Influencias históricas

Como último punto referente a las diversas influencias latentes en Batman, quiero rescatar el origen del nombre “verdadero” del Hombre Murciélago, es decir, su identidad civil como Bruce Wayne. El co-creador de Batman (Bill Finger) dio la siguiente explicación al respecto: “El primer nombre de Bruce Wayne proviene de Robert Bruce, el patriota escocés. Wayne, al ser un *playboy*, era un aristócrata, así que busqué un apellido que sugiriera colonialismo. Lo intenté con Adams, Hancock...más tarde me acordé de ‘Mad Anthony’ Wayne.”⁶²

Bill Finger se refería a Robert VIII de Bruce, quien fue proclamado rey de Escocia en 1306, con ayuda de la nobleza escocesa y además luchó contra los ingleses en la batalla de Bannockburn, consiguiendo la independencia de su país, mientras que “Mad Anthony” Wayne fue un general de la revolución americana, quien murió en 1796, siendo su proeza militar más sobresaliente haber derrotado a la Confederación India del Noroeste en la batalla de Fallen Timbers, Ohio.⁶³

Como lo explicó el mismo Finger, al utilizar estos nombres para bautizar al Hombre Murciélago, se buscó revestir al personaje de cierta carga patriótica independentista. Finger menciona que utilizó el apellido Wayne por estar relacionado al colonialismo, por lo que cabe mencionar que ciertamente Bruce Wayne es un ejemplo claro de esta conquista, pues proviene de una familia de colonos muy importante en la fundación de Ciudad Gótica. Los antepasados de Bruce Wayne se enriquecieron explotando las minas y terrenos hallados en Norteamérica, aunque no se llegara a mencionar claramente en los cómics si esta familia de colonos exterminó a los indígenas propietarios de esas tierras.

⁶² MAROTO, Carlos y Luis Alboreca. *Op.cit.*, pág. 18.

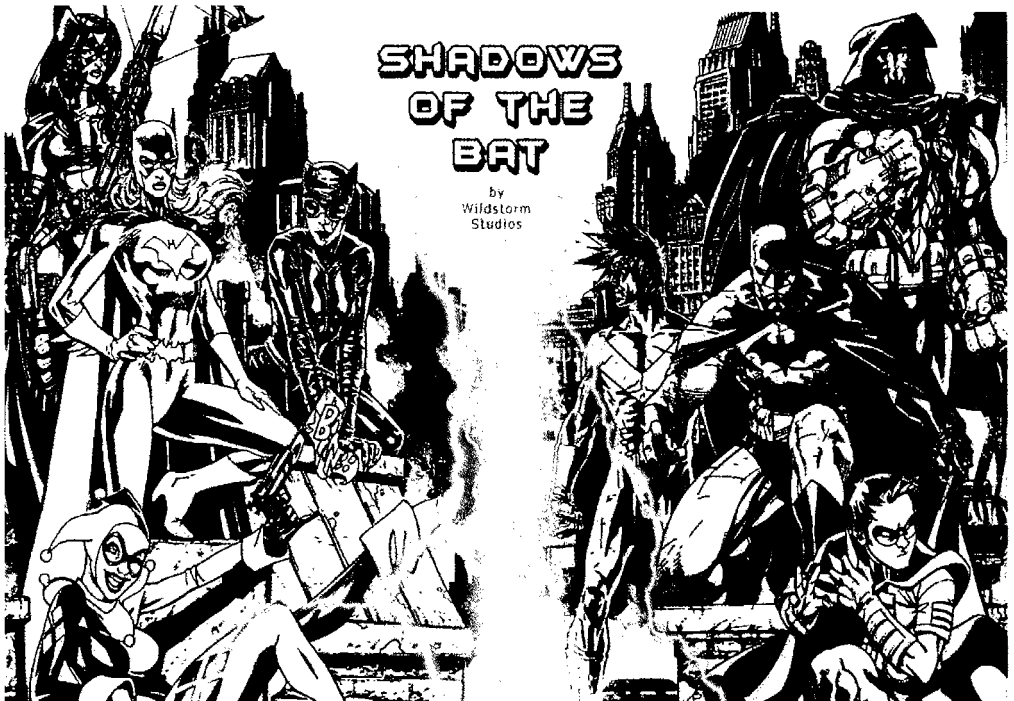
⁶³ *Apud. Ídem.*



Ilus. 1.17 Batman y Tarzán hicieron equipo en la historia ficticia "Las Garras de la Mujer Gato" (1999).

CAPÍTULO DOS

Batman y compañía: Aliados y enemigos del Hombre Murciélago



2.- BATMAN Y COMPAÑÍA: ALIADOS Y ENEMIGOS DEL HOMBRE MURCIÉLAGO

2.1 LOS ALIADOS DE BATMAN

Entre los colaboradores del héroe están Robin, su mayordomo Alfred, James Gordon, Batichica, Ala Nocturna, Azrael, La Cazadora, Oráculo, Canario Negro y muchos más si se toma en cuenta que Batman ha pertenecido a grupos de superhéroes como la "Liga de la Justicia". Por utilidad solo me referiré a los aliados que aparecen en las películas de Tim Burton (Alfred y James Gordon), retomando sin embargo a otros de gran importancia en el mito de Batman.

2.1.1 Robin

Difícilmente se puede hablar de Batman sin mencionar a su compañero Robin, también conocido como "El Chico Maravilla" ("*The Boy Wonder*"). A lo largo de seis décadas de vida editorial, el Hombre Murciélago ha contado con tres compañeros que han recibido el nombre de Robin. El primero de ellos y tal vez el más importante (ocupó el puesto por más de cuarenta años) fue Dick Grayson, quien apareció por primera vez en abril de 1940, en las páginas de la historieta "*Detective Comics*" # 38. El segundo Robin fue Jason Todd y actualmente el cargo es ocupado por Tim Drake, aunque hay quienes añaden a la lista a la jovencita Carrie Kelly, quien utilizó el uniforme de Robin durante la historia "El Regreso del Caballero Nocturno" (1986), una imaginaria aventura futurista del Hombre Murciélago.

Dentro del *comic* norteamericano, Robin es considerado el primer compañero infantil de un héroe (o superhéroe, según sea el caso). En la industria

del *comic* éstos reciben el nombre de *sidekicks*. Básicamente su función es el servir como escudero al héroe adulto, estableciéndose una relación de maestro y alumno. El joven escudero es constantemente entrenado por su mentor, para que llegado el momento, supere todas las pruebas y alcance el rango de caballero (es decir, se convierta en héroe o superhéroe, según sea el caso). Otra función de los *sidekicks* es crear situaciones cómicas dentro de las aventuras en que participa, ya que debido a su inexperiencia, suelen cometer errores constantemente.

Después del debut de Robin en 1940, muchos personajes del *comic* (Capitán América, Aquaman, Antorcha Humana, Sandman y el Capitán Marvel, entre otros) comenzaron a hacerse acompañar por un niño en sus aventuras. Tal vez esto sucedió con la esperanza de que los nuevos compañeros incrementaran las ventas de los *comics*, como sucedió en el caso de Robin, cuya aparición duplicó las ventas de la historieta de Batman.

Del proceso por el cual se creó a Robin existen varias versiones, ya que cada uno de los distintos integrantes del equipo creativo del *comic* de Batman (Bob Kane, Bill Finger y Jerry Robinson) aseguraba ser el principal responsable de la creación del "Chico Maravilla". Según la versión del guionista Bill Finger, él platicó con Bob Kane sobre la necesidad de que Batman tuviera un compañero, alguien con quien interactuar a la manera en que lo hacían los personajes Sherlock Holmes y John H. Watson, por lo que decidieron crear un nuevo personaje con el cual los lectores jóvenes se pudiesen identificar. Es decir, supusieron que sería más fácil para el niño lector identificarse con otro niño (Robin), que hacerlo con un adulto (Batman).⁶⁴

Por su parte, el dibujante Bob Kane aseguraba haberse inspirado en el legendario personaje inglés Robin Hood, para crear al compañero de Batman: "Él vestía túnica y las botas de Robin Hood. Ese fue mi disfraz inicial. Le puse una capa. Ése es el porqué lo llamé Robin, porque luchaba contra la injusticia

⁶⁴ *Apud.* MAROTO, Carlos y Luis Alboreca, *Op.cit.*, pág. 84.

como hacía Robin Hood.' " ⁶⁵ Mientras tanto, Jerry Robinson (dibujante asistente de Kane), decía haber tomado también a Robin Hood como influencia, además de aseverar que el nombre del personaje provenía de un juego de palabras. La anécdota cuenta que cuando Jerry Robinson les presentó a Kane y a Finger los bocetos del personaje, lo hizo con la frase "*This is my Robin son*", que se traduce como "Este es mi hijo Robin". De esta forma, el dibujante aludía a su propio apellido.

Por su parte, el periodista español Pedro Angosto Muñoz añade una referencia ornitológica, puesto que el personaje de Robin "lucía camisola roja, siguiendo la analogía del color que luce en el pecho del "petirrojo", pájaro del que toma el nombre [Robin significa petirrojo en inglés]." ⁶⁶ De esta forma, tanto Batman como Robin tomaron sus nombres de batalla a partir de animales voladores.

Según Carlos Maroto y Luis Alboreca (1999), fue gracias a Robin que "Batman, un hombre obsesionado con el crimen, disponía de alguien con quien compartir la soledad. Porque Robin sirve a las historias del Guardián de Ciudad Gótica como algo más que ser el Watson de Holmes, pues humaniza al hombre debajo del disfraz, sin el Joven Maravilla, Bruce Wayne se volvería loco, perdería el ancla que lo mantiene aferrado a la realidad." ⁶⁷

Robin, en cualquiera de sus versiones, ha sido de forma simultánea el opuesto y el complemento de su mentor, la luz dentro de la obscuridad del Hombre Murciélago, la alegría juvenil que Bruce Wayne nunca tuvo. La aparición de Robin vino a suavizar a Batman, limitando su agresividad y haciéndole la vida menos atormentada y más llevadera.

⁶⁵ Idem.

⁶⁶ ANGOSTO MUÑOZ, Pedro. "Esos locos bajitos", Ultimate Reports # 23, Málaga, octubre 2001, pág. 9.

⁶⁷ MAROTO, Carlos y Luis Alboreca, Op.cit., pág. 86.

A pesar de la importancia de Robin en la vida de Batman, existen también críticos del personaje que opinan que el “Chico Maravilla” es un elemento negativo dentro del mito del Hombre Murciélago. Según Lorenzo Díaz, en su *“Diccionario de Superhéroes”* (1998), Robin “se benefició de tener uno de los trajes más ridículos que ha podido usar un superhéroe. Si el traje de Batman debía inspirar terror a los supersticiosos delincuentes, es de suponer que el de Robin debía desternillarlos de la risa.”⁶⁸ Ciertamente el colorido uniforme de Robin (rojo con verde y capa amarilla) contrasta con el de Batman, pero tal parece que eso nunca le ha afectado al personaje en sus aventuras.

2.1.1.1 El primer Robin: Dick Grayson

Dick era hijo de John y Mary Grayson, la pareja de trapezistas estrella del Circo Haly, llamados “Los Grayson Voladores” (*“The Flying Graysons”*). Debido a su entorno, el pequeño Dick aprendió rápidamente el oficio familiar y se volvió parte del espectáculo. Junto a su hijo, los Grayson se volverían famosos por ser los únicos capaces de ejecutar el salto mortal cuádruple.

Durante una gira en Ciudad Gótica, un mafioso llamado “Boss” Zucco intentó forzar al señor Haly, dueño del circo, para que le pagase una fuerte cantidad con tal de “protegerlos”. El dueño se negó y por lo tanto Zucco y su banda lo amenazaron con la posibilidad de “futuros accidentes”. Lo que nadie supo fue que el pequeño Dick Grayson había escuchado la discusión a escondidas.

En la función de gala, a la que asistieron las grandes personalidades de Ciudad Gótica (incluyendo a Bruce Wayne/Batman) ocurrió una tragedia. Los padres de Dick murieron durante su acto acrobático, ya que los secuaces de

⁶⁸ Díaz, Lorenzo. *Op.cit.*, pág. 91.

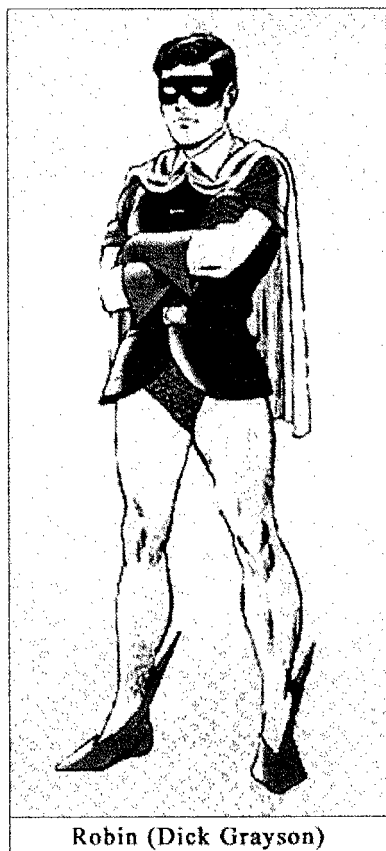
Zucco sabotearon los trapecios de la pareja, en represalia a la negativa del dueño del circo. Tras el accidente, Batman apareció para aclarar los hechos y descubrió a Dick jurando venganza por el asesinato de sus padres. Batman se identificó con el chico, ya que ambos habían visto a sus padres ser asesinados.

Temeroso de que Dick se convirtiera en un asesino al buscar la venganza, Batman quiso volverse su protector, por lo cual llevó al muchacho a su guarida, la baticueva. Entonces el niño le pidió convertirse en su compañero de lucha contra el crimen. Tras ser adoptado por Bruce Wayne (Batman), Dick (quien por su parte obtuvo el sobrenombre de Robin) llegó al límite de la perfección física y mental, sólo por debajo de su mentor. Tras un largo entrenamiento, Robin se unió a Batman en sus aventuras. Con el paso del tiempo el joven logró capturar a Zucco, el asesino de sus padres, quien fue mandado a la silla eléctrica. De esta forma Robin cerró su ciclo de venganza, a diferencia de Batman, que nunca ha podido cerrar el suyo.

Poco a poco Robin comenzó a vivir sus propias aventuras, alejado de Batman, comandando incluso a un equipo de superhéroes. Este grupo, conocido como "Los Jóvenes Titanes" ("*The Teen Titans*") estaba conformado por Robin, *Kid Flash*, *Wondergirl*, *Speedy*, y *Aqualad*. Cabe destacar que todos ellos eran los protegidos de varios de los superhéroes más famosos de **DC Comics** (Batman, *Flash*, La Mujer Maravilla, Flecha Verde y *Aquaman*, respectivamente).

Al salir de la preparatoria, Dick Grayson dejó Ciudad Gótica para irse a estudiar a la Universidad Hudson. Unos meses después abandonó sus estudios y estuvo viajando por un tiempo, hasta que finalmente regresó a Ciudad Gótica. Desde entonces comenzó a tener problemas con su mentor, ya que Dick quería ser respetado como un adulto, pero sentía que Batman seguía tratándolo como a un niño. Durante esa época Robin recibió un disparo del villano conocido como El Guasón, por lo que Batman decidió que ya no arriesgaría a Dick, apartándolo de sus aventuras, de modo que el joven no volvió a usar el uniforme de Robin.

Entonces Dick decidió terminar su asociación con Batman, tras lo cual se mudó a Nueva York. Ahí se volvió el líder de "Los Nuevos Jóvenes Titanes" (*The New Teen Titans*), comenzando a utilizar un nuevo uniforme, así como el nuevo nombre de batalla de Ala Nocturna (*Nightwing*). Con el paso del tiempo, Ala Nocturna hizo las paces con Batman, colaborando con él en varias ocasiones. Las cualidades de Ala Nocturna son similares a las de Batman, por lo cual incluso se le ha llegado a considerar como su posible sustituto, cuando los días de Bruce Wayne como Batman hayan terminado.



Ilus. 2.1 y 2.2 Dick Grayson como el primer Robin (1940-1983) y en su nueva identidad de Ala Nocturna (Nightwing), tras separarse de Batman.

2.1.1.2 El segundo Robin: Jason Todd

Jason Todd apareció en "*Batman*" # 366 (1983) aunque no fue sino hasta algunos meses después cuando se convirtió en el nuevo Robin. Este personaje fue presentado como un pequeño ladronzuelo con orígenes trágicos (su madre desapareció y el villano Dos Caras asesinó a su padre), quien fue descubierto por Batman al intentar robar las llantas del batimóvil (el auto de Batman). El Hombre Murciélago, identificado con los niños huérfanos, decidió adoptarlo (al igual que lo hizo con el primer Robin), llevándolo a vivir a la Mansión Wayne. Con el paso del tiempo, Batman entrenó a Jason, para convertirlo en el nuevo Robin.

Debido a su dura vida en las calles, Jason poseía de un carácter rebelde y violento, lo cual le creó conflictos con Batman. El nuevo Robin resultó necio, e impertinente, pues arriesgaba su vida sin necesidad de manera constante. En sus últimos meses como Robin, Jason se mostró muy agresivo al enfrentar a los criminales, decepcionando a Batman al no evitar la muerte de un maleante.

En la historia de cuatro capítulos "Una Muerte en la Familia" ("*A Death in the Family*") escrita por Jim Starlin, trazada por Jim Aparo y publicada en 1988, Jason obtuvo noticias de su madre desaparecida, la Doctora Sheila Haywood, por lo que junto a Bruce Wayne partió a Medio Oriente en su búsqueda.

En el viaje los héroes se cruzaron en los planes del Guasón (máximo enemigo de Batman), quien también estaba en la región traficando con armas nucleares. Al descubrir que su madre estaba involucrada con el rufián, Robin intentó regresarla al buen camino, pero cayó en una trampa del Guasón, quien le dio una golpiza a Robin, dejándolo moribundo. Entonces el villano traicionó a la madre de Robin, dejándolos a los dos encerrados en una bodega, junto a una

bomba de tiempo. Con sus últimas fuerzas, Robin logró desatar a su madre, pero no lograron salir de la bodega a tiempo, por lo que ambos murieron⁶⁹

2.1.1.3 El tercer Robin: Tim Drake

Tim Drake apareció por primera vez en “*Batman*” # 436 (agosto de 1989), convirtiéndose en el compañero del Hombre Murciélago a partir del número 457 (diciembre de 1990).

Siendo un niño, Tim fue llevado por sus influyentes padres (Jack y Janet Drake) a la función de gala del Circo Haly en Ciudad Gótica. Al igual que los demás espectadores de esa noche, presenció la muerte de los padres de Dick Grayson (el primer Robin) mientras ejecutaban el salto mortal cuádruple. También estuvo presente cuando Batman llegó a investigar y dar consuelo al pequeño Dick.

Durante los siguientes años, Tim tuvo constantes pesadillas relacionadas con el incidente, en las cuales veía a Dick y a sus padres realizar el salto mortal cuádruple una y otra vez. Ya siendo un adolescente, este recuerdo de la infancia le permitió descubrir accidentalmente la identidad secreta de Robin, al verlo en televisión realizando el mismo salto que habían hecho famoso los Grayson. De esta manera llegó a la conclusión de que el huérfano Dick Grayson y Robin eran una misma persona, mientras que Bruce Wayne debía ser Batman.

Cuando el segundo Robin fue asesinado por el Guasón, Tim se dio cuenta de que Batman se había convertido en una persona más violenta, más frustrada, pues ya no contaba con la fuente de equilibrio representada por Robin. Entonces Tim se dedicó a buscar a Dick Grayson para intentar convencerlo de retomar su

⁶⁹ El capítulo final de esta historia fue publicada originalmente en *Batman* # 428, EUA, 1988 y posteriormente traducida al español y compilada en dos tomos por Editorial Vid en 1990.

antiguo puesto como Robin. Sin embargo, Dick Grayson no aceptó volver a ser Robin, pues ya tenía bien establecida su vida y su nueva identidad como Ala Nocturna.

Finalmente y gracias a la ayuda de Alfred Pennyworth (mayordomo de Batman), Tim utilizó el uniforme de Robin para rescatar a Batman y a Ala Nocturna de una trampa del villano Dos Caras. Tras esto, Ala Nocturna y Alfred convencieron a Batman de entrenar a Tim Drake, con el propósito de convertirlo en el nuevo Robin.

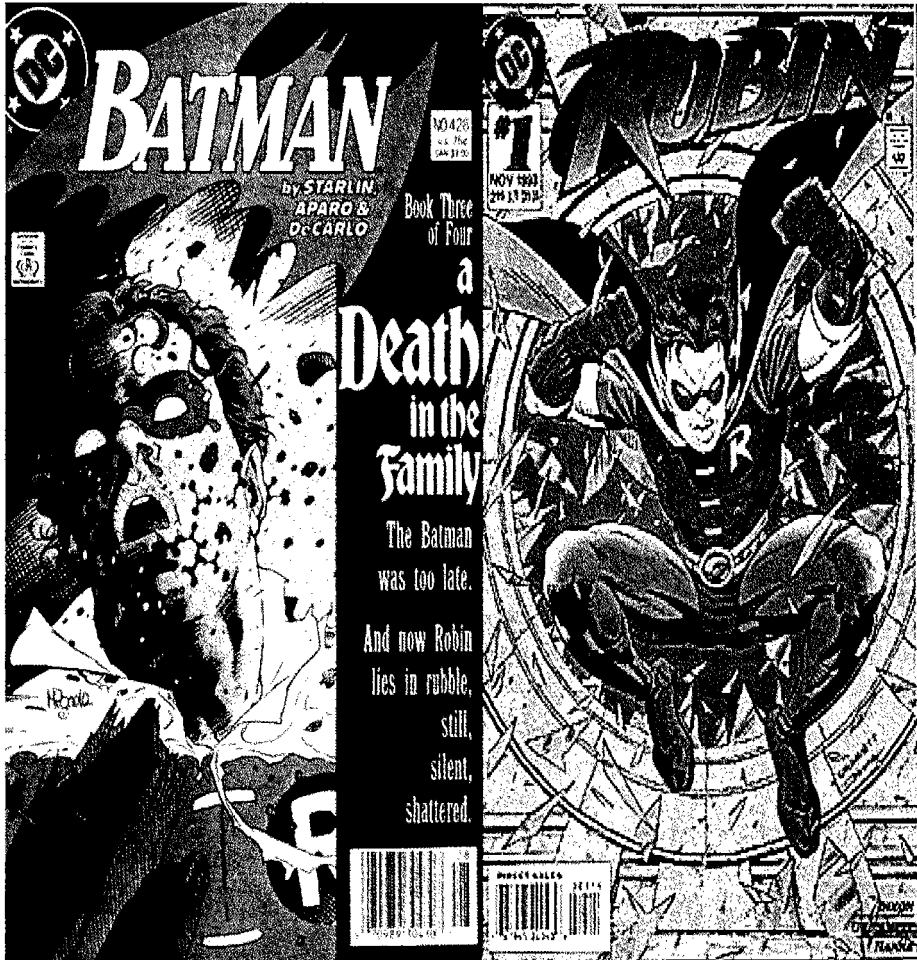
Debido a sus constantes viajes, los padres de Tim decidieron dejarlo en un internado de Ciudad Gótica. Entonces Bruce Wayne hizo los trámites necesarios para que Tim pudiera visitarlo frecuentemente y así comenzar a entrenarlo secretamente. Como el nuevo Robin, Tim obtuvo un nuevo y moderno disfraz, capaz de resistir a las balas y al fuego (algo que no hacían los antiguos trajes de Robin). Un cambio visual en su uniforme es que a pesar de seguir contando con una vistosa capa amarilla, la parte exterior de la misma era negra, lo cual le ayudaría a ocultarse en las sombras más fácil que de costumbre.

El nuevo Robin resultó ser un estupendo luchador contra el crimen, pues fue entrenado por los mismos maestros que Batman en artes marciales y acrobacia. Sus armas de combate son la honda y un bastón plegable. Además tiene gran talento como detective y es un genio en el campo de la informática (lo cual le dio un toque de actualidad al personaje).

“El tercer Robin, Tim Drake, tal vez sea uno de los personajes más queridos del actual universo de Batman. Fue creado para hacer olvidar al fallecido Jason Todd y a su vez para llenar el hueco que su muerte había provocado: siempre se ha dicho que Batman sin Robin no es Batman.”⁷⁰

⁷⁰ MAROTO, Carlos y Luis Alboreca, Op.cit., pág. 85.

“El nuevo compañero de Batman, Timothy Drake, resultó tan humano, creíble y popular que hasta ha conseguido lo que no lograron sus anteriores colegas: una serie propia y un uniforme menos ridículo.”⁷¹



*Ilus. 2.3 y 2.4 Jason Todd como el segundo Robin (1983-1988)
y Tim Drake como el tercer Robin (1990 a la fecha).*

⁷¹ Díaz, Lorenzo. *Op.cit.*, pág. 91.

2.1.2 Alfred Pennyworth

El mayordomo y brazo derecho de Batman no debutó precisamente en los *comics*, sino en el capítulo uno del primer serial cinematográfico de Batman, estrenado en 1943. En ese mismo año, pero un poco más tarde, hizo su aparición impresa en “*Batman*” # 16. La diferencia básica entre las dos versiones del mayordomo era que el Alfred del cine era delgado y el del *comic* era obeso. Después de unos años, la apariencia de Alfred cambió para adquirir la fisonomía delgada que el mayordomo de Batman luce en la actualidad.

“Alfred (en un principio su apellido era Beagle -que significa sabueso, algo muy apropiado para el mayordomo de un detective- y más tarde fue cambiado a Pennyworth) es, sin duda, el hombre más importante en la vida de Batman/Bruce Wayne. Siempre ha estado a su lado. Como mayordomo, médico, confidente, pero, principalmente, como amigo.”⁷² Además, Alfred es la figura paterna presente en la vida de Bruce Wayne, tras la muerte de su padre biológico. Sin su columna vertebral de nombre Alfred Pennyworth, Batman no existiría tal vez.

Cuando apareció por primera vez en la historieta del Hombre Murciélago “(...)Alfred suponía el contrapunto humorístico, el bufón, el clásico mayordomo torpe y regordete. Sus aficiones detectivescas, debidas a su predilección por la lectura de novelas de misterio, serían utilizadas para mostrar la sabiduría de Batman y evidenciar que el pobre era un incompetente como investigador.”⁷³

El mayordomo inglés Alfred Pennyworth es el segundo miembro de su familia en servir a la dinastía Wayne, siguiendo los pasos de su padre. Alfred abandonó sus estudios de actuación para complacer a su progenitor y suplirlo en

⁷² Maroto y Alboreca, Op.cit., pág. 88.

⁷³ Ídem.

su labor tras su muerte. Al ser asesinados sus patrones, Alfred siguió al servicio del único miembro restante de la familia: el joven huérfano Bruce Wayne.

Cuando Bruce comenzó su carrera como justiciero, Alfred se convirtió en su principal colaborador. Le ayudó a crear un camino subterráneo entre la Mansión Wayne y una caverna debajo de la misma, utilizando cargas explosivas. Esta cueva infestada de murciélagos se convirtió en la guarida y centro de comando de Batman.

Además de servir a Bruce Wayne en la Mansión Wayne, Alfred es el encargado de dar mantenimiento al laboratorio y a los distintos artefactos de alta tecnología que Batman mantiene en la baticueva, desde el batimóvil y el batijet hasta la baticomputadora, una impresionante base de datos criminalística. Alfred posee también amplios conocimientos de medicina militar (estuvo en el ejército inglés), lo cual ha sido una ventaja fundamental para el Hombre Murciélago, pues cada vez que regresa herido a casa, es atendido inmediatamente por su mayordomo. Gracias a su gusto por la actuación, Alfred le ha enseñado a Bruce Wayne a modular su voz cuando utiliza el uniforme de Batman, así como a comportarse como un aburrido y superficial *playboy*. De esta manera, Bruce Wayne logra proteger su secreto, eliminando cualquier parecido con su otra identidad.

El personaje de Alfred desapareció temporalmente en 1964, como resultado a las largas críticas que por años recibió el *comic*, relacionadas con la supuesta homosexualidad de los habitantes de la Mansión Wayne (Batman, Robin y Alfred). Dos años más tarde el personaje de Alfred fue “revivido” en los *comics*, debido a que apareciese en la exitosa serie de televisión de Batman en 1966.

Vale la pena resaltar el parecido que tiene Alfred con John Watson, el compañero del detective Sherlock Holmes. En primer lugar, ambos son médicos militares, pero lo más interesante es que los dos existen para que sus compañeros

luzcan sus enormes facultades deductivas. Al igual que Alfred, cuando Watson cree haber descubierto algo importante, su amigo Holmes anula su opinión educadamente y le señala su error, para después descubrir la verdad por cuenta propia.

Entre Batman y Alfred existe una relación bastante curiosa, al estilo del Quijote de la Mancha y Sancho Panza, ya que la lealtad de Alfred y sobre todo el enorme amor que siente por su “hijo” lo llevan a secundarlo en sus peligrosas aventuras sin cuestionarlo. Sobre todo, Alfred ha llegado a aceptar la posible locura de Batman, pero la extraña situación psicológica de su patrón no cambia lo que siente por él.

Alfred Pennyworth también guarda cierto parecido con el criado del Zorro, un indígena mudo llamado Bernardo, el cual asiste y sirve como espía a Don Diego de la Vega, informándolo de los acontecimientos sucedidos en el pueblo de Los Angeles. Bernardo mantiene listo el disfraz y las armas del Zorro para cuando sea necesario que el justiciero entre en acción, así como se hace cargo de “Tornado”, el corcel del héroe, mientras que Alfred hace lo mismo con el uniforme de Batman, con el “batimóvil” y todos los demás implementos tecnológicos del Hombre Murciélago.

Aun así, las clases sociales son más marcadas entre Don Diego de la Vega y Bernardo, pues uno es un noble colonizador y el otro un indígena pobre. El Zorro es el protector de Bernardo y no depende de él. Pero Batman sí depende completamente de su mayordomo Alfred, lo cual extrañamente convierte al empleado en su protector.

Alfred Pennyworth fue interpretado en las películas de Tim Burton “**Batman**”(1989) y “**Batman Regresa**” (1992) por Michael Gough. Posteriormente aparecería en el mismo papel en las siguientes versiones cinematográficas del Hombre Murciélago, las cuales fueron dirigidas por otro director, Joel Schumacher.



*Ilus. 2.5 Alfred Pennyworth (el típico mayordomo inglés)
es el cómplice principal de Batman.*

2.1.3 El comisionado James Gordon

“Batman se ha dado a conocer como un individuo independiente, solitario y autosuficiente. En más de una ocasión, ha hecho pensar que no necesita de nadie para su trabajo, y que bien puede desenvolverse sin necesidad de otras personas. Esto es completamente falso, ya que existe alguien al que prácticamente le debe el poder desenvolverse en Ciudad Gótica, una persona que, aunque Batman no existiera, sería un héroe por mérito propio.”⁷⁴ Este actor tan importante en la vida de Batman es el comisionado del Departamento de Policía de Ciudad Gótica, James Gordon, quien hizo su aparición en “*Detective Comics*” # 27 (1939), al mismo tiempo que el Hombre Murciélago, lo cual lo convierte en el personaje secundario más antiguo en el universo del héroe enmascarado.

Según Carlos Maroto y Luis Alboreca (1999), el papel de Gordon en las primeras aventuras de Batman “era decorativo: un simple oficial honrado en un mundo donde la policía suponía la integridad en estado puro. Este Gordon, un hombre mayor con pelo blanco, bigote y gafas se mostraba como la personificación de la autoridad, pero a su vez, cuando se veía incapacitado para hacer frente a los problemas, llamaba a un justiciero enmascarado con la batiseñal y le informaba de su ineptitud para combatir el crimen, Gordon nunca salía de su despacho y nunca arrestó a nadie, tampoco sabíamos nada de su vida privada.”⁷⁵

Con el paso del tiempo, “Gordon fue asumiendo identidad y comenzó a desarrollarse. Este comisario poco a poco fue saliendo de su despacho, implicándose en los casos y, ocasionalmente, fue co-protagonista de las aventuras. Descubrimos que posee una familia, mujer e hijo, y también una hija adoptiva.”⁷⁶

⁷⁴ En el artículo anónimo “Biografía de un buen policía”, publicado en *Batman* # 314, edición mexicana. Probablemente el autor sea Dennis O’Neil, el editor de los cómics de Batman.

⁷⁵ MAROTO, Carlos y Luis Alboreca, *Op.cit.*, pág. 95.

⁷⁶ *Ídem.*

Los mismos autores añaden: "James Gordon está evolucionado de una forma que Batman nunca logrará alcanzar, tal vez porque los guionistas no lo dejan o porque, sencillamente, no puede. El comisionado Gordon es una persona real en un mundo bidimensional. Existe la duda de si Gordon conoce la identidad secreta de Batman, la convención más aceptada es que ambos son conscientes de ese conocimiento, pero obvian tratarlo para seguir manteniendo su relación como hasta ahora."⁷⁷

James Gordon fue interpretado en las películas de Tim Burton "**Batman**" (1989) y "**Batman Regresa**" (1992) por Pat Hingle. Posteriormente aparecería en el mismo papel en las siguientes versiones cinematográficas del Hombre Murciélago, las cuales fueron dirigidas por otro director, Joel Schumacher.



Ilus. 2.6 El comisionado de policía de Ciudad Gótica, James Gordon.

⁷⁷ Idem.

2.1.4 Batimujer y Batichica (*Batwoman* y *Batgirl*)

Estos personajes aparecieron en 1956 y 1961 (*"Detective Comics"* # 233 y *"Batman"* # 139, respectivamente) con la misión principal de acallar los rumores de homosexualidad entre Batman y Robin. Batimujer era en verdad Kathy Kane, una motociclista y acróbata de circo que utilizaba una herencia recibida para imitar a Batman, su héroe. Mientras tanto, Batichica era el nombre de batalla de Betty Kane, la sobrina de Batimujer. Según Carlos Maroto y Luis Alboreca, la misión principal de Batichica era "besar a Robin y hacerle sonrojar, siendo aún más avispada que su tía, que pocas veces llegó a besar a Batman, salvo en las historias imaginarias."⁷⁸ Ambas tuvieron una vida relativamente corta, pues desaparecieron en 1964 tras una renovación al interior de los cómics del Hombre Murciélago.

En 1967 (*"Detective Comics"* # 369) apareció una nueva versión de Batichica, más exitosa que la original. Su nombre real es Barbara Gordon, la hija adoptiva del Comisionado James Gordon. Por mucho tiempo utilizó su identidad secreta para combatir al crimen junto a Batman, hasta que en la historia "La Broma Mortal" (escrita por Alan Moore y dibujada por Brian Bolland en 1988), el villano conocido como El Guasón la dejó parálitica, tras dispararle con un revólver. Con esta acción, Barbara quedó inmovilizada y además asexuada (aunque posteriormente se le ligó sentimentalmente con Dick Grayson, alias Ala Nocturna). Entonces dejó el uniforme de Batichica, siguiendo su lucha contra el crimen de una manera distinta.

Obligada a permanecer en su silla de ruedas y con la nueva identidad de Oráculo (*Oracle*) comenzó a coordinar a un grupo de heroínas llamadas "Las Aves de Presa". Gracias a su dominio de la informática y la tecnología, Oráculo posee la base de datos más grande del mundo, por lo cual muchos héroes (entre

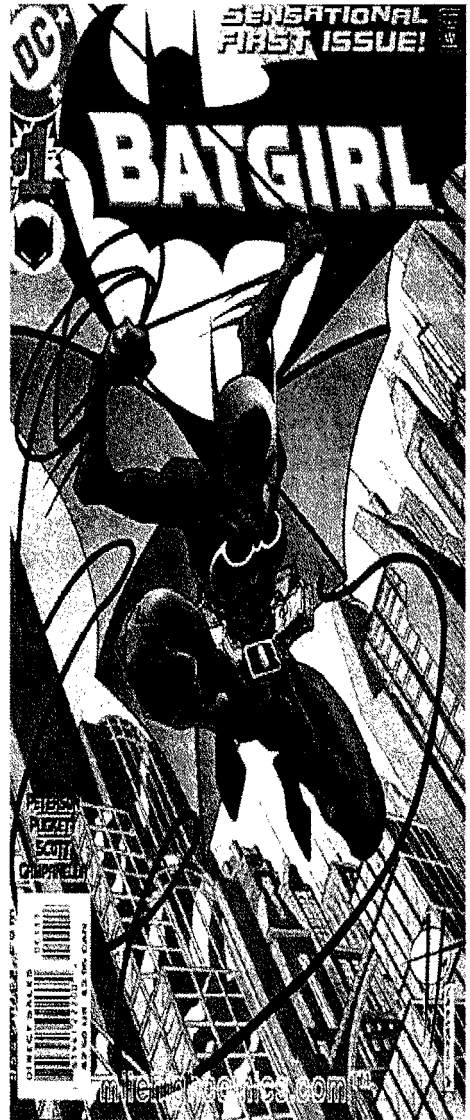
⁷⁸ Ibidem, pág. 38.

ellos Batman) solicitan su ayuda, buscando la información que les facilite llevar a cabo sus misiones.

En 1999 ("Batman" # 567) surgió otra Batichica (Cassandra Cain), quien usa el nombre de la heroína con consentimiento de su predecesora. Cassandra es hija de un asesino a sueldo, quien la adiestró desde niña en el uso de armas y en las artes marciales, con la esperanza de volverla su reemplazo al retirarse. Él no le enseñó a hablar y sólo la adiestró en la lectura del lenguaje corporal, pues así conocería los movimientos de sus rivales anticipadamente. Tras su primer asesinato, Cassandra se traumatizó al segar una vida y dejó a su padre para viajar a Ciudad Gótica. Ahí conoció a Batman y Oráculo, que le ayudaron a controlar su agresividad para utilizarla en la lucha contra el crimen.



Ilus. 2.7 Tras heredar una fortuna, Kathy Kane imitaría a su héroe Batman, ayudándolo de paso a no ser tachado de homosexual.



Ilus. 2.8 Y 2.9 Barbara Gordon (izq.), la segunda y más popular de las Batichicas, en una ilustración de Phil Noto. A su lado, Cassandra Cain, la versión moderna de Batichica (1999).

2.1.5 Azrael

En 1992 Azrael se volvió el suplente temporal de Batman, después de que el villano *Bane* dejara parálítico al Hombre Murciélago, dentro de la historia “La Caída del Murciélago” (“*Knighfall*”). El personaje de Azrael es particularmente interesante, ya que ha sido de los pocos que ha tenido la oportunidad de ser tanto un héroe como un villano en las historietas de Batman. Su historia es la siguiente:

Desde su niñez, Jean Paul Valley fue entrenado por La Orden de San Dumas (una secta de origen medieval) para ser convertido en un asesino. Además del entrenamiento físico, fue sujeto de prueba de diversos experimentos, como la implantación de hormonas animales para aumentar su ferocidad. Aunado a esto, la orden lo sometió a un poderoso proceso hipnótico, conocido como “El Sistema”, mediante el cual el muchacho sería controlado. De esta manera, Jean Paul se convirtió en Azrael, un violento ajustador de cuentas para dicha orden secreta, teniendo la misión de castigar y eliminar a quienes atentasen contra los intereses de la organización.

Tras ser derrotado por el villano *Bane*, Bruce Wayne eligió a Jean Paul como su suplente, desconociendo sus problemas mentales. El nuevo Batman comenzó a combatir efectivamente a los criminales de Ciudad Gótica, pero con un exceso de violencia, llegando incluso a eliminar a sus oponentes. Al descubrir que la locura se había apoderado de su sucesor, Bruce Wayne se vio obligado a iniciar un largo tratamiento de rehabilitación, tras el cual enfrentó a Jean Paul, derrotándolo y recuperando su lugar como Batman. Entonces Jean Paul retomaría el nombre de Azrael, combatiendo al crimen por su cuenta y colaborando con Batman en varias ocasiones.



Ilus. 2.10 y 2.11 Jean Paul Valley con el uniforme del vigilante Azrael (izquierda) y como el sustituto de Bruce Wayne bajo el manto de Batman (derecha), con un traje más siniestro y amenazador que el uniforme clásico.

2.2 LOS ENEMIGOS DE BATMAN

“Es el villano quien, con su reto y con sus iniciativas, provoca las respuestas del héroe y conduce así la progresión de la intriga. Es evidente que sin las maquinaciones de Yago no se produciría la tragedia de Otelo, como sin dragón sería inexistente la hazaña de San Jorge. Motor dinámico de la aventura, entre las tareas mayores del villano figuran las de separar al héroe de la heroína (convirtiéndose la heroína en la amplificadora de las hazañas del héroe), la de poner en peligro la vida y/o bienes de una persona o de una comunidad de personas y la de violar las leyes y designios divinos (por ejemplo, los ‘sabios locos’ que crean en el laboratorio monstruos humanoides, que por lo general pasan a cumplir a su vez la tarea destructora anterior)”.⁷⁹

Gubern también comenta que en el arte popular, las victorias iniciales de los villanos normalmente son de un alcance modesto, lo cual permite que la aventura se prolongue unos capítulos más. Pero al final de la historia, el plan maestro del villano (presentado como una desafío mucho mayor), es desbaratado por el héroe, aun cuando no haya sido capaz de derrotar al villano en las batallas anteriores, casi siempre más sencillas.⁸⁰

Existe una infinidad de enemigos de Batman, pues a lo largo de sesenta y cinco años los involucrados en los *comics* del héroe han incorporado a decenas de villanos. En esta galería se hallan personajes como El Guasón o El Comodín, Gatúbela, El Pingüino, Dos Caras, El Acertijo, Hiedra Venenosa, Rã's al Ghûl, El Espantapájaros, Bane, Hugo Strange, Maxie Zeus, Croc, Harley Quinn, Mr. Freeze, Scarface, Amygdala, El Sombrerero Loco, Clayface, Anarquía, Lady Shiva, Zsaz, Cain y Deadshot, entre muchos más.

⁷⁹ GUBERN, Román. Mensajes icónicos en la cultura de masas. Barcelona, Lumen, 1974, pág. 243.

⁸⁰ *Apud. Ídem.*

Por razones de utilidad sólo me referiré a los tres villanos aparecidos en las cintas que Tim Burton realizó sobre Batman (es decir, El Guasón, Gatúbela y El Pingüino). También consideramos importante rescatar de esta lista a otros cuatro villanos que si bien no aparecen en las películas de Burton, son de gran importancia dentro del mito de Batman.

2.2.1 El Guasón (*The Joker*)

También conocido en México como El Comodín, este personaje es el principal enemigo de Batman y probablemente uno de los villanos más famosos del *comic* norteamericano (junto a Lex Luthor, contrincante de Superman). El Guasón apareció en la primavera de 1940, en el cómic "*Batman*" # 1.

Un dato curioso es que normalmente los villanos de los *comics* de Batman morían en su primera aparición, pero en el caso del Guasón no sucedió lo mismo. El editor del *comic* (Whitney Ellsworth) se interesó tanto en el personaje que decidió que el final de la historia (en la que el villano accidentalmente se clavaba un cuchillo) debía ser cambiado. Pidió al dibujante Bob Kane que cambiara la última viñeta, para mostrar al Guasón siendo asistido por una ambulancia, además de añadir una frase que mencionaba que el villano viviría.

La biografía del personaje es algo incierta, ya que debido a su demencia el mismo Guasón no recuerda su vida pasada. Sin embargo, en 1988 apareció la historia titulada "La Broma Mortal", en la cual se presenta una versión sobre el origen del personaje. En esta historia también se intenta demostrar que existen ciertas similitudes entre el personaje del Guasón y Batman, llegando incluso a sugerir la idea de que el héroe se encuentra igual de trastornado que su enemigo.

Según “La Broma Mortal”, antes de ser un criminal demente, el Guasón era un desafortunado y desconocido comediante de cabaret (en la historia jamás se da a conocer su nombre propio), agobiado por las deudas y temeroso de no ser capaz de mantener a su esposa embarazada y a su futuro hijo. Ansioso de asegurar su futuro, accede a tomar parte en un robo a la caja fuerte de la fábrica de naipes “Monarca”, junto con dos criminales.

Pero un día antes del golpe, la vida del comediante comienza a desmoronarse, ya que su esposa Jennie muere electrocutada en un accidente doméstico. Sumido en la tristeza, el comediante decide renunciar al plan, puesto que ya no tiene motivos para seguir con él, pero sus secuaces lo obligan a seguir adelante.

La noche del robo, el trío de ladrones concluye que la mejor forma de entrar a la fábrica de naipes sin ser vistos, es irrumpiendo en la colindante fábrica de productos químicos “As”, la cual pretenden atravesar a escondidas para acercarse a su verdadero objetivo. Durante su incursión son sorprendidos por los guardias de seguridad, que abren fuego y matan a los acompañantes del comediante. Este último se topa con Batman, quien acude a la fábrica atraído por los disparos. Aterrorizado por la apariencia del héroe, el ladrón corre por la fábrica, tratando de escapar, por lo que se lanza a un enorme contenedor (que para su mala suerte contiene desechos químicos).

Cuando el canal de desagüe lo lleva fuera de la fábrica, el ladronzuelo se da cuenta de que los químicos han vuelto su piel blanca y su cabello verde, lo cual aunado a la trágica muerte de su esposa, hace que pierda la razón. En adelante, el comediante adopta el nombre de El Guasón y se convierte en el enemigo mortal de Batman, a quien culpa de su accidente en la fábrica.

Entre sus numerosos crímenes se encuentran el asesinato de Jason Todd (el segundo Robin) y Sarah Essen, la esposa del comisionado Gordon, además de

haber dejado inválida a Barbara Gordon, alias Batichica. El arma favorita del villano es un veneno mortífero que tras ser introducido en el torrente sanguíneo de sus víctimas, los deja con una sonrisa marcada en el rostro.

El Guasón es el producto de una tragedia, al igual que Batman. Según Román Gubern (1974), el destino del héroe popular no es necesariamente la tragedia, pero sí lo es para el villano: "(...) de hecho cualquier *comic*, película o novela popular podría ser leída al revés, como la tragedia del villano, fórmula que gobierna el mito de un atractivo *bad-good boy* (...) [como en el caso] del simpático Victor Frankenstein, esforzado pionero de la ciencia y casi siempre maltratado por los productores cinematográficos. Pero el destino trágico del villano, a menos que sea una *bad-good boy*, no inspira compasión gracias a los mecanismos de identificación y de proyección orientados por el autor del mensaje (...)." ⁸¹

Entre Batman y El Guasón existe una interesante relación de tipo complementario: Batman representa a la disciplina y el orden, mientras que El Guasón es la personificación de caos. Así como el héroe está obsesionado con impedir el crimen, el villano intenta cometerlo a toda costa. Esta relación complementaria y opuesta también se ejemplifica en el físico de los dos personajes: Bruce Wayne es un hombre rico, blanco, joven y bien parecido, poseedor de un enorme intelecto y de grandes cualidades físicas, quien viste ritualmente un uniforme azul con gris (lo cual representa en alguna forma al orden marcial). Mientras tanto, El Guasón es un hombre de mayor edad (lo cual remite a la lucha generacional), de rostro deforme, delgado, frágil y hasta afeminado, el cual usa ropa de colores diversos (morado, verde y rosa principalmente).

Así como el Batman es perfecto físicamente, como recompensa a sus buenas obras y a su "pureza de corazón", la fealdad del Guasón se presenta como un reflejo de su alma monstruosa, un castigo a sus malas acciones, tal como sucede normalmente con los villanos del *comic*. "La estilización metonímica de los

⁸¹ Ibidem, pág. 229.

personajes es una de las varias formas de redundancia posibles en un mensaje, ya que los personajes aparecen así moralmente definidos por sus acciones y, además, por sus apariencias físicas.”⁸²

Gubern también comenta que la forma en que se presenta al villano de la cultura popular constituye uno de los ejemplos más claros de la redundancia informativa, ya que no sólo su maldad es mostrada mediante sus constantes acciones perversas, sino que además dicha maldad es reforzada por la presencia maligna y la expresión amenazadora del personaje.⁸³

Por otra parte, existen dos versiones sobre la creación de el Guasón: Bob Kane, dibujante y co-creador de Batman, argumentaba que su fuente de inspiración para crear al Guasón fue un personaje interpretado por el actor alemán Conrad Veidt, en la película silente “**El Hombre que ríe**”, dirigida por Paul Leni en 1928. En la cinta se cuenta la historia de un cirujano que modifica las bocas de unos niños pertenecientes a una banda de gitanos, de tal modo que cuando llegan a la etapa adulta, sus rostros quedan marcados con una deforme y macabra sonrisa.

La otra versión viene del asistente de Bob Kane, el dibujante Jerry Robinson: “Como estudiante universitario y lector de los clásicos, me pareció obvio que cada héroe importante de la literatura, la mitología e incluso la Biblia, tenía un adversario digno que realmente fortalecía al personaje, desde David y Goliat hasta Sherlock Holmes y Moriarty. Cuando propuse por primera vez el concepto de un supervillano -un boceto del *Joker* adaptado de la imagen clásica del naipe- Bob y Bill se entusiasmaron, al igual que los editores de **DC**.”⁸⁴

El Guasón fue interpretado en la película del director Tim Burton “**Batman**” (1989) por Jack Nicholson.

⁸² *Ibidem*, pág. 239.

⁸³ *Apud. Ibidem*, pág. 246.

⁸⁴ MAROTO, Carlos y Luis Alboreca, *Op.cit.*, pág. 89.



Ilus. 2.12 El Guasón, enemigo número uno de Batman, según Brian Bolland (2001).



Ilus. 2.13, 2.14 y 2.15 Según Bob Kane, la caracterización del actor Conrad Veidt en la cinta “El hombre que ríe” (1928) fue la principal inspiración para crear a El Guasón.

2.2.2 Gatúbela (Catwoman)

Esta ladrona con disfraz de gato fue creada por Bob Kane y Bill Finger en 1940, debutando al mismo tiempo que El Guasón, en el *comic* “Batman” # 1. Al crear a Gatúbela, el escritor Bob Kane y el dibujante Bill Finger esperaban que el público femenino se identificara con el personaje, al mismo tiempo que cumplía la función de un atractivo visual para los lectores masculinos. Cabe mencionar que en sus primeras apariciones el nombre del personaje era “La Gata” (*The Cat*), además de que no utilizaba el traje de felino que la caracteriza.

Acerca de Gatúbela, sus creadores comentan lo siguiente: “Sabíamos que necesitábamos una némesis femenina que fuera un poco amistosa y que cometiera crímenes, pero que al mismo tiempo fuese un interés romántico en la más bien estéril vida de Batman. Era una especie de Batman femenino, excepto que era una villana y Batman un héroe. Pensamos que debería haber un juego del gato y el ratón entre ellos. Él intentaría reformarla y atraerla al lado de la ley y el orden. Pero ella nunca sería una asesina o completamente malvada como el Joker.”⁸⁵

Bob Kane complementaría esta explicación del origen de Gatúbela con un comentario de tintes misóginos: “Se nos ocurrió la idea de asociarla con gatos porque son la antítesis de los murciélagos. Nos parecía que las mujeres eran felinas y que los hombres éramos como perros. Mientras que los perros [en representación de los hombres] son fieles y amistosos, los gatos [es decir, las mujeres] son fríos, despegados y poco fiables. Yo me sentía mucho más a gusto con perros alrededor: los gatos son difíciles de entender, son erráticos, como las mujeres.”⁸⁶

⁸⁵ Ibidem, pág. 92.

⁸⁶ Ídem.

Gatúbela es probablemente la mujer más importante en la vida de Batman: ha sido su amor imposible, su enemiga y aliada. Esta exuberante mujer ha tenido más influencia en la vida de Batman que incluso la madre del héroe, a la cual nunca se le ha dado mucho valor. Antes de convertirse en Gatúbela, Selina Kyle fue una niña maltratada que huyó de casa a los quince años, volviéndose víctima de una maleante llamado Stan, quien la explotó y la introdujo en el mundo del crimen. Tras una golpiza que le propinó el rufián, Selina terminó en el hospital, donde un detective llamado Flannery le aconsejó tomar clases de defensa personal con Ted Grant, un ex campeón de peso completo.

Tras el surgimiento de Batman en Ciudad Gótica, Selina se inspiró para crearse un traje de gato y buscar justicia, vengándose de Stan y dejándolo casi al borde de la muerte. Posteriormente se dedicaría a realizar robos de todo tipo, pero siempre relacionados de alguna forma con los felinos.

Román Gubern (1974) da una explicación de la importancia y utilidad de las villanas de los *comics*, señalando que la prolongación de la aventura que corre el héroe no sólo se logra mediante las acciones del villano (crímenes, trampas, obstáculos), sino que el factor expansivo de la historia puede darse también por medio de la villana, quien es la antítesis perversa de la heroína. Mientras que la heroína tradicional (representada por cualquiera de las fugaces novias virginales de Batman) se presenta usualmente como una recompensa en espera a ser reclamada, como un objeto pasivo y complementario del héroe, por otra parte la mujer fatal (claramente encarnada por Gatúbela) es la “antítesis perversa y activa de la heroína”⁸⁷, la recompensa de adquisición imposible y prohibida para el héroe.

“La imagen negativa de la mujer es la de la vampiresa (...). La mujer como tentación, como bruja y como la perdición del hombre. La moraleja que se desprende de estas imágenes femeninas es: pobre de aquel que se envuelva

⁸⁷ *Ibidem*, pág. 243.

amorosamente con una mujer pues pierde su individualidad, independencia y autosuficiencia; ya que la mujer es un ser inferior al hombre, el que se envuelve con ella se torna asimismo inferior y malo, [además de volverse vulnerable] lo cual lo lleva a la perdición.”⁸⁸

Es por eso que Batman no se deja envolver totalmente por los encantos de Gatúbela, pues como se mencionó en el apartado de “La mujer como tentación”, en el capítulo uno, la existencia de una relación pasional formal entre el héroe y la mujer prohibida desataría la ruina del primero o la de ambos. Cabe recordar que Gatúbela tiene familiaridad con la *femme fatale* cinematográfica, pues gusta de buscar la satisfacción de sus deseos, manipulando y probando la fuerza de voluntad del héroe (muchas veces un detective, como Batman), apareciendo como una especie de prueba para la “castidad” de Batman.

Mientras que uno de los modelos de heroína más socorridos es el de la joven blanca, cabello rubio y maneras delicadas, la villana puede presentarse como una mujer morena (ya sea este el color de su piel o el de su cabello), con cierto aire mediterráneo que trata de sugerir que ella es liberal y apasionada.⁸⁹ Un ejemplo ajeno a Batman pueden ser los personajes femeninos de la historieta “Archie”, es decir Betty y Verónica, las dos atractivas jóvenes que contienden por el amor de Archie Andrews. Betty es una rubia inocente, estudiante e hija modelo, de sentimientos nobles y perteneciente a la clase media. Mientras tanto Verónica es la morena sexy, codiciosa, mala estudiante, hija caprichosa, vengativa y tramposa, además de millonaria.

Esto mismo sucede en el caso de Gatúbela, quien es morena y además viste de negro, utilizando en algunas de las versiones más modernas un traje de cuero con cierto parecido al de una *dominatrix*, es decir, una mujer dedicada a causar placer a sus clientes mediante el dolor (curiosamente, el látigo es el arma

⁸⁸ HERNER REISS, Irene, *Op.cit.*, pág. 158.

⁸⁹ *Apud.* GUBERN, *Op.cit.*, pág. 236.

preferida de Gatúbela, siendo también uno de los instrumentos de tortura-placer usados por la *dominatrix*).

El personaje de Gatúbela desapareció de los *comics* de Batman en 1954, pero tras el estreno de la serie televisiva de Batman en 1966, en la cual aparecía la villana, el personaje hizo su regreso a las historietas de Batman. La importancia de esta serie será tratada en el capítulo cuatro.

El comunicólogo José Julián Lozano Sandoval añade los siguiente: “La vida de Gatúbela no puede ser valorada como algo uniforme, pues los constantes cambios de actitud y sus patrones de conducta no permiten calificarla como una villana (...). Esta mujer de intrincada personalidad no es una persona inconforme con su forma de vida, con las condiciones económicas y aun sociales, por supuesto que ella pretender obtener beneficios cuando roba, pero por lo general sus acciones no afectan la vida de sus víctimas. En cierta forma, es la versión femenina de Robin Hood, pues en más de una ocasión el botín obtenido ha ido a parar a manos de personas de pocos recursos.”⁹⁰

Gatúbela fue interpretada en la película del director Tim Burton “**Batman Regresa**” (1992) por Michelle Pfeiffer.

2.2.3 El Pingüino (*The Penguin*)

Este villano apareció por primera vez en “*Detective Comics*” # 58, en diciembre de 1951. Según su creador (Bob Kane), la idea de este villano apareció cuando observaba una caja de cigarros marca “**Kool**”, la cual tenía impresa la

⁹⁰ LOZANO SANDOVAL, José Julián. *Batman: 60 años de ideología y discurso*, Tesis de Licenciatura, México, Facultad de Ciencia Políticas y Sociales, UNAM, 2003, pág. 130.

imagen de un pingüino. “Los pingüinos siempre me habían parecido pequeños hombrecitos gordos con *smoking*. Así fue como dibujé al pingüino. Bill Finger inventó los trucos de “El hombre con mil paraguas” que el Pingüino usaba contra Batman.”⁹¹

Su verdadero nombre es Oswald Chesterfield Cobblepot, quien fue un niño que creció admirando a las aves de la tienda de mascotas de su madre. Debido a que su padre murió de pulmonía, su madre (quien creyó que su esposo se había enfermado por caminar bajo la lluvia) obligó a Oswald a traer una sombrilla consigo en toda ocasión. Esto le acarreó la burla de los niños de su edad, sobre todo de uno llamado *Sharkey*, que fue quien lo apodó “pingüino”. Tras una larga serie de abusos, Oswald se entrenó en boxeo y se vengó de su abusador. Más tarde asistió a la universidad, donde estudió ornitología. Tras esto decidió usar la misma crueldad que recibió en la juventud, para hacerse de poder y riqueza. Oswald se convirtió en un regordete criminal de nariz puntiaguda, el cual viste normalmente sombrero de copa y frac “de pingüino”.

Al igual que en el caso de El Guasón, El Pingüino se caracteriza por poseer cierto tipo de deformidad física (como supuesta consecuencia de la locura y la maldad), elemento repetitivo entre los villanos de Batman. Siendo un excelente jugador de ajedrez y por lo tanto un brillante estratega, este villano se dedica principalmente al tráfico de drogas y a la administración de casinos clandestinos en Ciudad Gótica. Para sus golpes criminales suele utilizar aves amaestradas, quienes le sirven para atacar a sus víctimas. Generalmente sus crímenes tienen relación con las aves, el hielo y el frío, debido a que Oswald se identifica con los pingüinos y su medio ambiente.

Al igual que Robin (el compañero de Batman), quien tomó para su uniforme los colores presentes en el ave conocida como petirrojo, este villano se caracteriza por mostrar en su atuendo la coloración de los pingüinos emperador (blanco con

⁹¹ MAROTO, Carlos y Luis Alboreca, *Op.cit.*, pág.94.

negro). Otras visibles similitudes que tiene el personaje con dichas aves son su forma de caminar y su figura regordeta, así como una especie de graznido que Oswald imita en algunas versiones del personaje, sobre todo en la serie televisiva de los sesenta.

A pesar de que El Pingüino aparenta tener una mala condición física, es verdaderamente ágil y entrenado en combate cuerpo a cuerpo. Debido a que en este tipo de pelea no es rival para Batman, El Pingüino utiliza su colección de sombrillas modificadas, las cuales ocultan desde una cuchilla hasta una metralleta o un lanzallamas.

“Con la creación del Pingüino, se dio un paso adelante en lo que debe ser un villano: es pequeño y ridículo, la gente se burla de él y piensa que no es una amenaza, hasta que demuestra lo salvaje, criminal y despiadado que es.”⁹² Esto debido a que en su primera aparición causó sorpresa entre los lectores, debido a la gran dosis de violencia que mostró, pues al escapar de Batman y Robin, dejó un reguero de muertos tras de él.

El Pinguino fue interpretado en la película del director Tim Burton “**Batman Regresa**” (1992) por Danny de Vito.

2.2.4 Dos Caras (Two Faces)

Este villano hizo su debut en “*Detective Comics*” # 66, en agosto de 1942. En dicho ejemplar se mostraba al apuesto fiscal de distrito Harvey “Apolo” Kent, asistiendo al juicio de un jefe mafioso, el cual al ser condenado, sacaba de entre sus ropas un frasco con ácido y lo lanzaba al rostro de Kent. El Hombre

⁹² Ídem.

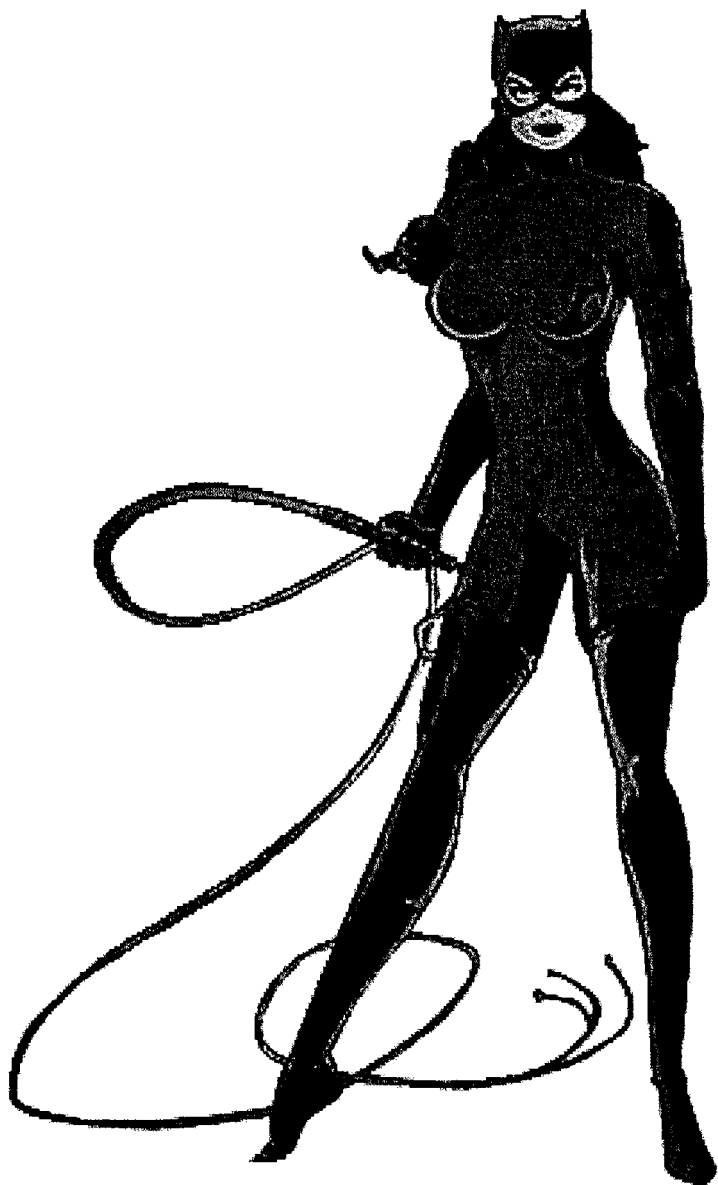
Murciélago, que estaba presente en el juicio, logró desviar parcialmente el frasco, por lo que su contenido cayó solo en una mitad del rostro del fiscal. Tras perder su atractivo físico, Kent (ahora auto nombrado Dos Caras) también perdió la cordura, al igual que El Guasón, culpando a Batman del accidente y jurando venganza. Cabe mencionar que, según su creador (Bob Kane), Dos Caras está basado en el personaje dual de la novela *"El extraño caso del Dr. Jeekyll y Mr. Hyde"* (1886), de Robert Louis Stephenson (1850-1894).

Dos Caras gusta de planear sus golpes criminales a partir de su obsesión con el número dos (asaltos simultáneos, homicidios dobles, etcétera). Debido a que a partir del accidente también sufrió una división a nivel emocional, tiene dificultades para elegir hacer el bien o el mal, por lo cual utiliza un dólar de plata para decidir entre las dos opciones cada vez que lo necesita. Por ejemplo, si durante un robo Dos Caras tiene la oportunidad de matar a un policía, antes de hacerlo lanza la moneda al aire. Si cae "cruz", el policía vivirá, pero si el resultado es "cara", el villano eliminará a su víctima.

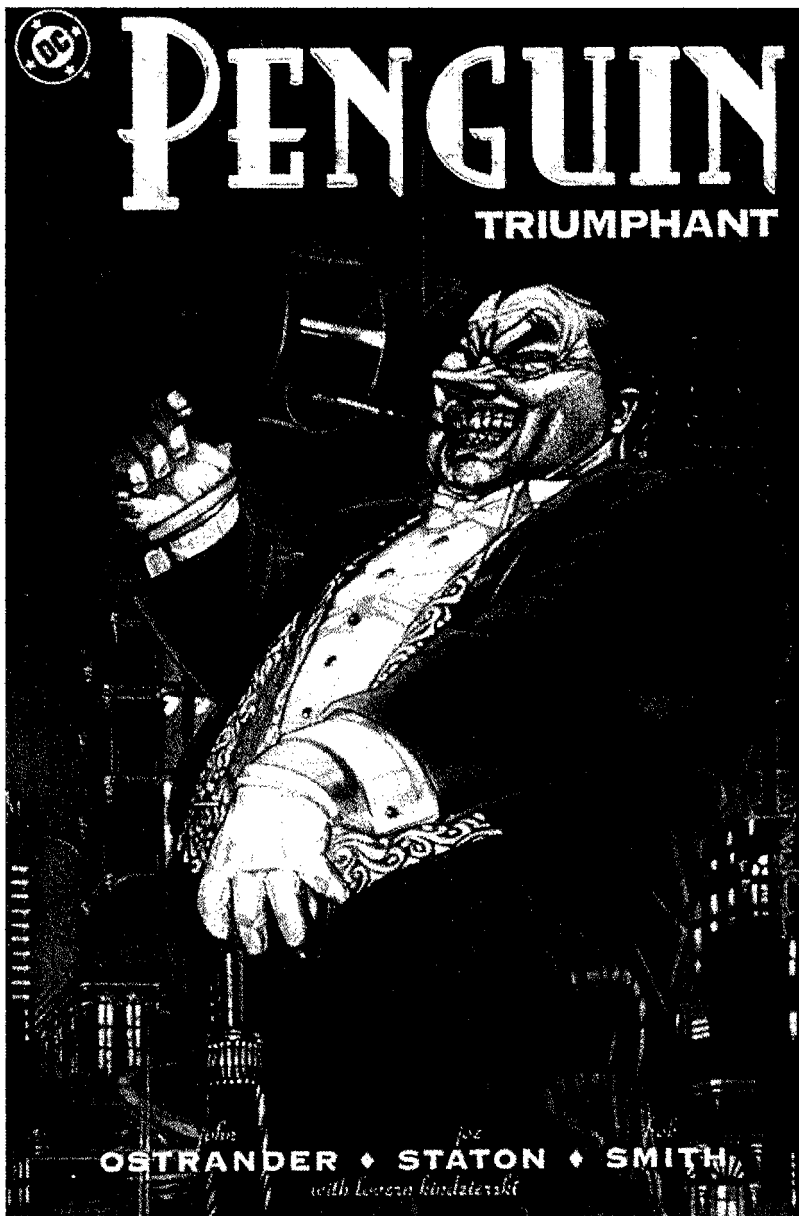
El personaje resultó tan repulsivo para su época que apenas un año después de su aparición, tanto su rostro como su conducta regresaron a la normalidad. Once años más tarde (en 1954), dentro de las páginas de *"Batman"* # 81, Harvey Kent se convirtió de nuevo en villano, cuando una explosión lo dejó deforme de nuevo. Debido a un error de imprenta, en ese mismo ejemplar el apellido del personaje cambió a Dent, el cual ha conservado desde entonces.

"Dos Caras es el enemigo que más se parece a Batman, salvo que en Harvey Dent es más visible esa dualidad: al igual que Batman, Dent lucha contra la bestia interior que quiere devorarlo. Pero mientras el héroe lo evita, mediante la lucha contra el crimen, Dos Caras hace que lo decida una moneda de precisamente dos caras, una de ellas marcada, Batman y Harvey Dent son la dualidad personificada, ambos ocultos bajo unas máscaras."⁹³

⁹³ *Ibidem*, pág. 93.



Ilus. 2.16 Gatúbela, el amor imposible de Batman.



Ilus. 2.17 El Pingüino, el hombre de los cien paraguas.

2.2.5 Hiedra Venenosa (*Poison Ivy*)

Esta exótica villana apareció en 1966, dentro del *comic* “*Batman*” # 181. Su nombre real es Pamela Isley, una experta en botánica, que tras ser víctima de un accidente de laboratorio provocado, sufrió inexplicables cambios químicos en su cuerpo, por lo que obtuvo poderes sobrenaturales.

Entre dichas habilidades se encuentra el poder regular la cantidad de feromonas que secreta su cuerpo, por lo cual puede enloquecer de pasión a los hombres y así manipularlos. Capaz de comunicarse con las plantas, además puede matar a sus víctimas con un beso, pues por sus venas corre una poderosa toxina.

Hiedra Venenosa está obsesionada con Batman, quien ha sido una presa difícil de conquistar. El objetivo de esta villana es terminar con aquellos que atentan de algún modo contra la ecología, ya que ella se considera a si misma una “vengadora de la naturaleza”.

2.2.6 El Espantapájaros (*The Scarecrow*)

Este escuálido villano apareció por primera vez en las páginas del *comic* “*World’s Finest Comics*” # 3, en otoño de 1941.

Debido a que usaba todo su dinero para comprar libros, sus ropas viejas y su cuerpo escuálido y desgarrado le ganaron al solitario Doctor en Psiquiatría Jonathan Crane, el apodo de “El Espantapájaros”. Obsesionado por el tema del origen del miedo e influenciado por su propio apodo, Crane decidió crear un disfraz de espantapájaros y utilizar sus vastos conocimientos psiquiátricos para

cometer sus crímenes. Usando diversas sustancias químicas y drogas que hacen aflorar los más profundos temores de sus víctimas, logra manipularlas para alcanzar sus cometidos.

Ha combatido a Batman en muchas ocasiones, utilizando el recuerdo de la muerte de los padres del héroe como arma, pero el Hombre Murciélago ha salido adelante gracias a su control mental.

2.2.7 *Rā's al Ghūl*

Este personaje cuyo nombre supuestamente significa “La Cabeza del Demonio”, fue creado por el escritor Dennis O’Neil y por el dibujante Neal Adams, debutando en “*Batman*” # 232 (septiembre de 1971). Este terrorista mundial es en realidad un emperador de medio oriente, de 600 años de edad, el cual rejuvenece una y otra vez al sumergirse en el “Pozo de Lázaro”, una fuente sobrenatural de energía proveniente de la Madre Tierra que guarda cierto parecido con la mítica Fuente de la Eterna Juventud. El objetivo de Rā's al Ghūl es regresar el orden al planeta, por lo cual se propone destruir a la humanidad, la cual es según él, la plaga culpable de todos los males del mundo. Debido a que admira a Batman, varias veces ha intentado convencerlo para que se le una.

2.2.8 *El Acertijo (The Riddler)*

Este malhechor hizo su aparición en “*Detective Comics*” # 140. Su verdadero nombre es Eddie Nashton, aunque después cambiaría su nombre a Edward Nigma (lo cual abreviado forma el juego de palabras E. Nigma).

Cuando era joven, Eddie Nashton se dedicaba a realizar crucigramas para una revista, pero al ver que no era una actividad muy rentable decidió usar su talento dentro del mundo del crimen, tomando el nombre de "El Acertijo".

Este villano se caracteriza por su incapacidad psicológica de cometer un golpe criminal sin antes haber enviado pistas en forma de complejas adivinanzas a la policía. Debido a que no es un gran guerrero, no le agrada enfrentarse físicamente a Batman, por lo que sus batallas con el héroe son de tipo intelectual principalmente. El Acertijo intenta con cada adivinanza mostrar que su inteligencia es mayor a la de Batman.

2.2.9 Bane

El mayor logro de este villano es haber dejado paralítico a Batman en la historia titulada "La Caída del Murciélago" ("*Knightfall*"), publicada en octubre de 1993. Un perfecto desconocido en ese entonces, había aparecido apenas un mes antes en la historia llamada "La Venganza de Bane".

Bane es el hijo de un guerrillero de la Isla de Santa Priscia, el cual murió en un intento de golpe de estado fallido. Por alguna extraña razón, el pequeño Bane fue encarcelado para cumplir la condena de su padre. Durante sus años de encierro perfeccionó su cuerpo y su mente, dominando diversas técnicas de meditación que le permitieran aniquilar sus miedos (los cuales habían tomado la forma de un murciélago en sus pesadillas). Más tarde se convirtió en sujeto de prueba de un experimento militar en el cual se le suministraba una droga especial llamada Veneno, la cual aumentaba su fuerza asombrosamente, aunque le causaba adicción.

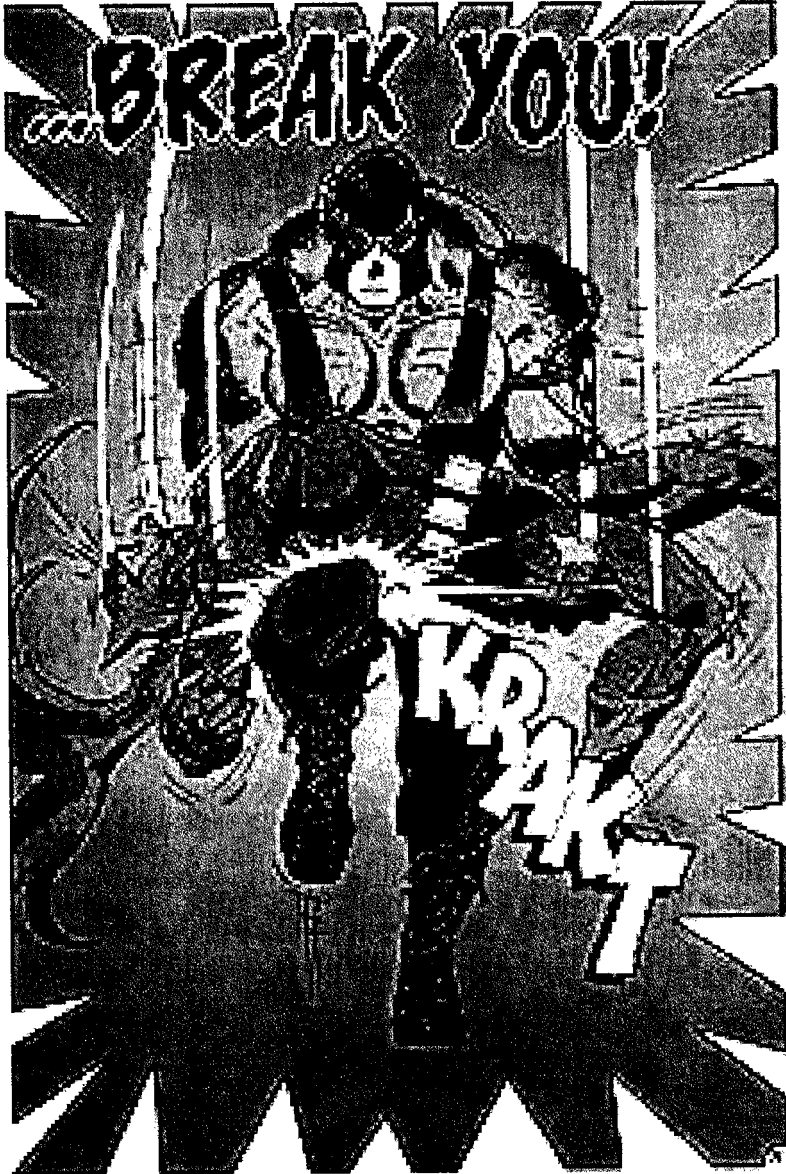
Tras escapar de la isla viajó a Ciudad Gótica, donde se enfrentó y lisió a Batman, quien se asemejaba a la forma mental que habían tomado sus miedos.



Ilus.2.18 y 2.19 Dos Caras y Hiedra Venenosa.



Ilus. 2.20, 2.21 y 2.22 El Espantapájaros, Rā's al Ghūl y El Acertijo.



Ilus. 2.23 El villano Bane, conocido en el mundo de los comics por haber dejado inválido a Batman en 1993.

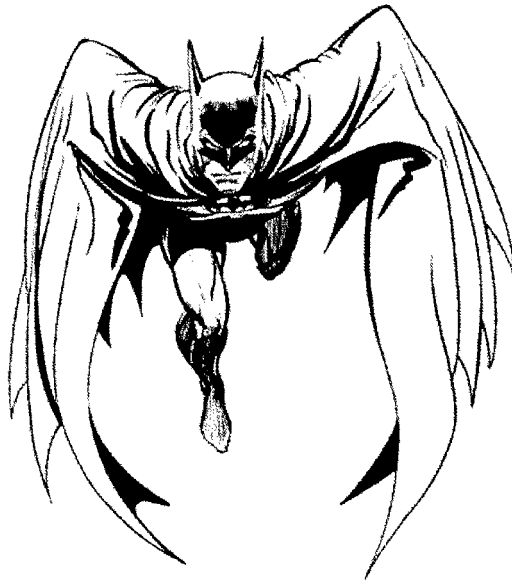
CAPÍTULO TRES

Batman en los comics

(1940-1992):

Cinco décadas de evolución
gráfica y temática, antes de

Tim Burton



3.- BATMAN EN LOS COMICS (1940-1992): CINCO DÉCADAS DE EVOLUCIÓN GRÁFICA Y TEMÁTICA, ANTES DE TIM BURTON

3.1 LOS PRIMEROS AÑOS Y EL INICIO DE LA AUTOCENSURA (1939 - 1950)

Vale la pena iniciar mencionando que Batman hizo su aparición a inicios de la llamada “**Edad de Oro**” del *comic* norteamericano, nombrada así por el amplio desarrollo de dicha industria. Esta etapa inició aproximadamente en **1938**, con la aparición de Superman, aunque dicha etapa podría recorrerse una década atrás, si es que se considera la aparición de personajes clásicos del *comic-strip* como Tarzán, Flash Gordon y “El Fantasma”.

“Las primeras diez historias [de Batman] fueron siniestras, nocturnas y pesimistas, pero sin embargo hermosas y extrañas aventuras que presentaron a nuestro héroe (el cual se veía como el mismo diablo) despachando a sus enemigos de las azoteas de los edificios más altos a la menor provocación.”⁹⁴ El autor Kid Chipp relaciona físicamente a Batman con el diablo debido a su capa en forma de alas, así como por las largas orejas de su máscara, las cuales se asemejan a los cuernos de un demonio. Cabe mencionar que a través de los años, el tamaño de las orejas de la capucha de Batman ha variado según el estilo de los distintos artistas que lo han dibujado.

En **1939** el director editorial Vincent Sullivan contrató a su amigo Gardner Fox, un abogado que fungía como escritor en su tiempo libre, para que trabajara con el personaje de Batman. Fox dotó al héroe de su primera pareja femenina (Julie Madison), así como fue quien inició a mostrar la enorme gama de vehículos y artefactos del Hombre Murciélago.

⁹⁴ CHIPP, Kid. Batman Collected, Nueva York, Watson-Gutpill, 2001, pág. 217.

En “*Detective Comics*” # 31 y 32 el héroe dejó las aventuras policíacas, para probar suerte en los terrenos de lo sobrenatural. En la historia “Batman contra el vampiro” el personaje viaja a un castillo en Hungría, donde pelea contra unos villanos que resultan ser vampiros, por lo cual hace uso de su pistola y unas balas de plata improvisadas (las consiguió al fundir una estatuilla). Esta curiosa y violenta historia haría que la editorial tuviera que comenzar a autocensurarse, como se comentará más adelante.

En abril de **1940**, dentro de las páginas de “*Detective Comics*” # 38 apareció Robin, el joven compañero de Batman, quien además de duplicar las ventas cambió definitivamente el estilo de las aventuras oscuras del héroe. Fue en este número que “se decidió que Batman tenía que aclararse y pronto. Al acortar sus orejas y al hacer que su capa no tuviera tan marcado su aspecto de alas, el efecto demoníaco disminuyó, y de hecho comenzó a sonreír, algo que sólo había hecho con anterioridad mientras miraba al *Dr. Death* quemarse vivo.”⁹⁵

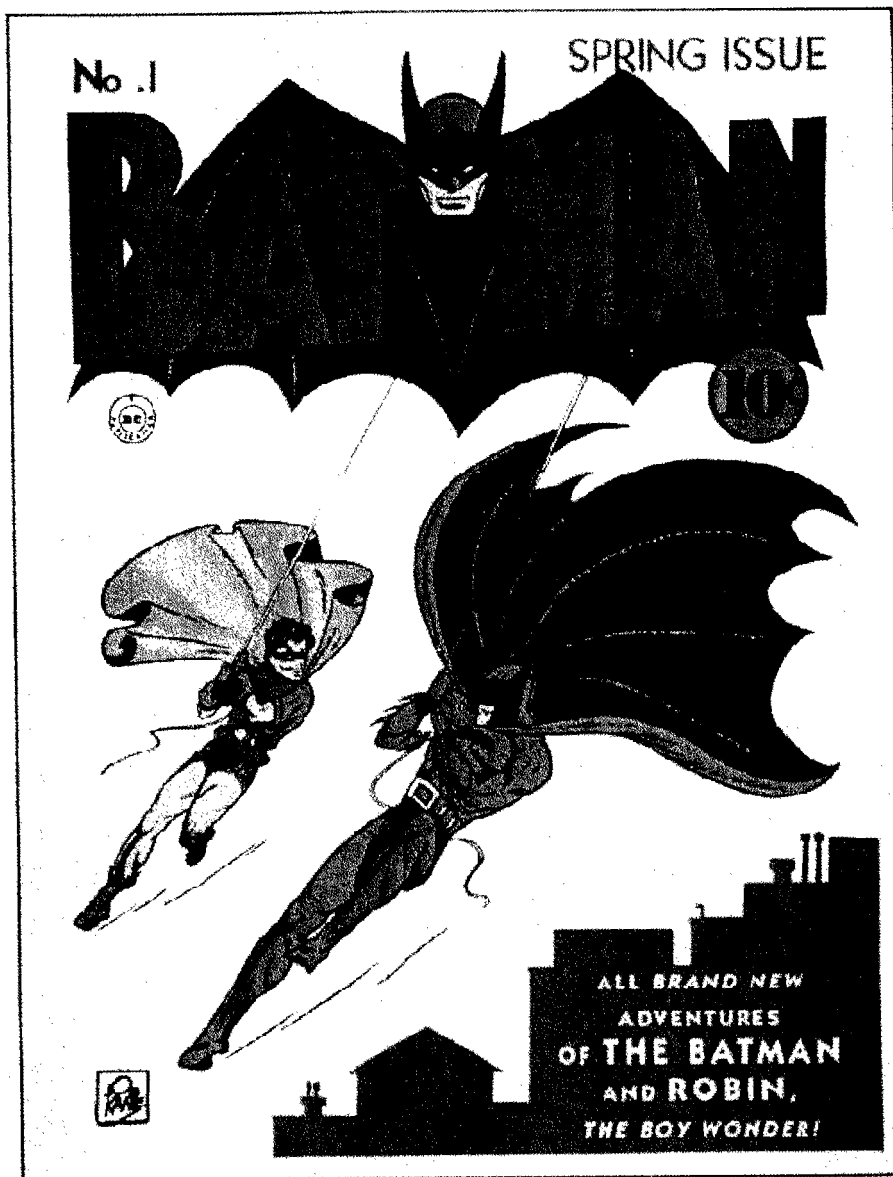
También en 1940, un año después de la aparición de Batman en “*Detective Comics*” # 27, el editor Whitney Ellsworth, consiguió otro escaparate para el personaje, la publicación llamada simplemente “*Batman*”. En adelante, sus aventuras se publicarían tanto en “*Detective Comics*” como en “*Batman*”. En el primer número de la nueva publicación aparecieron dos de sus grandes enemigos: El Guasón (*The Joker*) y Gatúbela (*Catwoman*).

Como se mencionó antes, Batman utilizó la violencia frecuentemente en sus primeras aventuras e incluso a veces se dio el lujo de matar. En una de las historias incluidas en “*Batman*” # 1, el Hombre Murciélago utiliza una avioneta para combatir a dos gigantes creados por el malévolo Hugo Strange, los cuales escalan un rascacielos, como una clara referencia a la película “**King Kong**” (1933), de Merian Cooper. Batman ametralla a uno de los gigantes desde el avión y provoca la caída del otro al lanzarle unas bolas de gas.

⁹⁵ CHIPP, Kid. *Op.cit.*, pág. 66.



Ilus. 3.1 Primera aparición de Robin en 1940, fundamental en el mito de Batman. El otrora vengativo y sádico héroe sonreía al lector y adoptaba un niño, iniciando una etapa de aventuras aptas para toda la familia.



Ilus. 3.2 Portada de "Batman" # 1, segunda publicación dedicada al personaje, tras su éxito en "Detective Comics". En este ejemplar aparecieron por primera vez el Guasón y Gatúbela, enemigos de Batman.

El editor Ellsworth decidió que Batman no debería volver a usar pistola, pues la mayoría de los lectores del *comic* eran niños, lo que podría provocar quejas de las asociaciones de padres. El propio Ellsworth le dijo a Bob Kane: "La nueva política editorial será que abandonemos la labor de vigilancia de Batman. Le haremos un miembro honorario de la policía."⁹⁶ Dicho nombramiento sucedió tiempo después, en "*Batman*" # 7 (octubre de 1941), por lo que Batman se volvió un representante acreditado de la ley, una especie de policía disfrazado, lo cual sería bien visto por los padres de familia norteamericanos.

Desde ese momento la editorial **DC Comics** (que tomó su nombre en honor a "*Detective Comics*", la exitosa historieta en que nació Batman), dio forma a un código de autocensura para sus creativos. En este reglamento se prohibían los apuñalamientos, ahorcamientos, azotamientos y las referencias sexuales. Además se negó la posibilidad de que los héroes de la casa editorial mataran o tomaran justicia por su propia mano. Este tipo de medidas hizo que los villanos se enfrentaran a Batman una y otra vez, ya que el héroe no los podría matar nunca. Pero sobre todo, esta autocensura hizo que las historias de Batman obtuvieran un tono aun más ligero, terminando por completo con el comportamiento cruel del personaje.

A pesar de que los Estados Unidos aun no estaban involucrados en la Segunda Guerra Mundial (iniciada en 1939), desde inicios del conflicto una gran cantidad de personajes del *comic* norteamericano comenzó a pelear en la batalla. Las ventas de las historietas de esos personajes ascendieron, pero la industria del *comic* comenzó a tener problemas: "El estallido de la Segunda Guerra Mundial abrió un período de crisis en la evolución y expansión del arte en los *comics*. Además de los factores industriales, como la aguda crisis del papel, gravitaron sobre aquellos los imperativos políticos del momento, transformándolos (al igual que las películas de los países combatientes) en armas propagandísticas de la

⁹⁶ MAROTO, Carlos y Luis Alboreca. Batman: de Bob Kane a Joel Schumacher, Madrid, Nuer Ediciones, 1999, pág. 23.

guerra, plegados a una militarización masiva de sus personajes y un esquematismo temático empobrecedor.”⁹⁷

En 1941 la entrada de los Estados Unidos a la Segunda Guerra Mundial catapultó aun más las ventas de los *comics* norteamericanos. Algunos alcanzaron tirajes de más de un millón de copias, así como aparecieron decenas de personajes nuevos para satisfacer la enorme demanda de los lectores, así como para acrecentar la fuerza del ataque propagandístico. El más famoso de estos personajes de corte militar fue el Capitán América (*Captain America*), creado en 1941 por el escritor Joe Simon y el dibujante Jack Kirby, para la editorial **Marvel Comics** (competencia de **DC Comics**). Este enmascarado utilizaba en su uniforme y escudo los colores de la bandera de los Estados Unidos, convirtiéndose en el depositario de los valores norteamericanos. La propaganda presente en los *comics* del Capitán América fue tan obvia que en su primera aparición se le mostró golpeando a Hitler en el rostro.

Batman también cumplió con su país al enfrentar a los nazis, convertidos en villanos por excelencia, aunque sólo los combatió en contadas ocasiones y en territorio norteamericano. Si bien el personaje del Hombre Murciélago era muy exitoso, la editorial **DC** decidió publicitar de forma más intensa a Superman como representante de los Estados Unidos en la guerra. Por lo mismo, Batman permaneció la mayor parte del tiempo combatiendo a sus usuales enemigos. Algunas historias de Batman relacionadas con la guerra fueron “*Swástica sobre la Casa Blanca*” (“*Batman*” # 14) y “*El vagón de los bonos*” (“*Detective Comics*” # 78, agosto de 1943), en la cual el héroe enfrentaba al Baron Von Luger, en una historia patriótica que promovía la compra de bonos de guerra.

⁹⁷ Gubern, Román. Literatura de la imagen, Barcelona, Salvat Editores, 1973, pág. 110.



WORLD'S FINEST COMICS #3, Fall 1941. Artwork by Jerry Robinson

Ilus. 3.3 Tras abandonar forzosamente sus instintos asesinos, Batman se inclinó hacia la sana convivencia entre amigos.

Entre las historietas que trasladaron sus personajes a la guerra se encontró “*Terry y los Piratas*” de Milton Caniff, en donde las luchas habituales del protagonista Terry Lee contra barcos de corsarios mutaron hacia “luchas de signo netamente racista y japonés.”⁹⁸ Tras el ataque nipón a Pearl Harbor en 1941, el mismo Terry dejó las batallas marítimas para volverse teniente de aviación.

Otro ejemplo fue la historieta del “*Príncipe Valiente*” de Harold Foster, en la cual dicho héroe defendió a occidente del ataque de los Hunos (en alusión a la invasión de Europa por Hitler). Asimismo Popeye el marino (Elsie Segar, 1929) y el pato Donald (Walt Disney, 1936), afamados personajes tanto de historietas como del cine de animación, fueron relacionados constantemente con la milicia norteamericana mediante series animadas o historietas propagandísticas (incluso el nombre de *Jeep*, perteneciente a la extraña mascota de Popeye, sirvió para bautizar al famoso vehículo militar del mismo nombre).

Durante esta época el prolífico dibujante Alex Raymond colaboró haciendo publicidad para el cuerpo de los *marines* estadounidenses. Incluso sus personajes más exitosos lucharon contra las fuerzas del Eje de una u otra forma: por ejemplo, Jim de la Jungla peleó en Birmania contra los japoneses, así como en el espacio exterior Flash Gordon luchó en nombre de la democracia contra el dictador Ming (de marcados rasgos y nombre asiáticos), mientras que el Agente Secreto X-9 dejó de perseguir delincuentes comunes para lanzarse contra los espías alemanes.

En 1941 también aparecieron tres grandes contrincantes de Batman: El Espantapájaros (*The Scarecrow*), Dos Caras (*Two Faces*) y El Pingüino (*The Penguin*). Este último vino a aumentar la lista de personajes con nombre de animal dentro del universo de Batman, como lo demuestra el mismo nombre del Hombre Murciélago, su compañero Robin (petirrojo) o la villana Gatúbela (*Catwoman*), originalmente llamada La Gata (*The Cat*). Además apareció Linda Page, la nueva

⁹⁸ GUBERN, Román. *Op.cit.*, pág. 29.

novia de Batman, que con el tiempo terminaría abandonándolo (como siempre le pasa a este héroe).

En **1942**, en las páginas de "*Detective Comics*" # 60, la policía comenzó a utilizar la ya clásica "batiseñal", que entró a formar parte del protocolo de las relaciones entre Batman y el departamento de policía de Ciudad Gótica. La "batiseñal" consiste en un enorme reflector, que proyecta en el cielo el emblema de Batman. Así que cuando las fuerzas de la ley necesitan la ayuda del Hombre Murciélago, activan el reflector y el héroe (que puede ver la señal desde su mansión) acude al llamado.

En **1943** la compañía **Columbia Pictures** produjo el primer serial cinematográfico de Batman, consistente de quince capítulos. Las características de esta producción se tratarán en el capítulo 4.

Por su parte, el guionista Bill Finger inició su costumbre de utilizar "accesorios gigantes" en las aventuras de Batman. De esta forma el héroe comenzó a vivir extrañas situaciones, como en las que perseguía a un criminal a lo largo de una máquina de escribir gigante o como cuando se veía atrapado en un enorme reloj de arena. Durante esa época El Guasón (*The Joker*) fue el villano más recurrente en las dos historietas de Batman ("*Detective Comics*" y "*Batman*"), consolidándose como némesis del Hombre Murciélago.

Bob Kane, el co-creador de Batman, se salvó de ser enlistado para ir a la guerra. Aun así dejó el *comic* del Hombre Murciélago para encargarse del dibujo de la nueva tira de prensa de Batman. La editorial **DC Comics** fue muy lista ante la posibilidad de que Kane tuviese que ir a la guerra, por lo que con dos años de anticipación contrataron al dibujante Dick Sprang, quien se dedicó a realizar historias de inventario, las cuales serían utilizadas en caso de emergencia. Cuando Kane se embarcó en el nuevo proyecto de Batman, las historias de Sprang fueron desempolvadas. El Batman de Sprang, gráficamente, resultó más

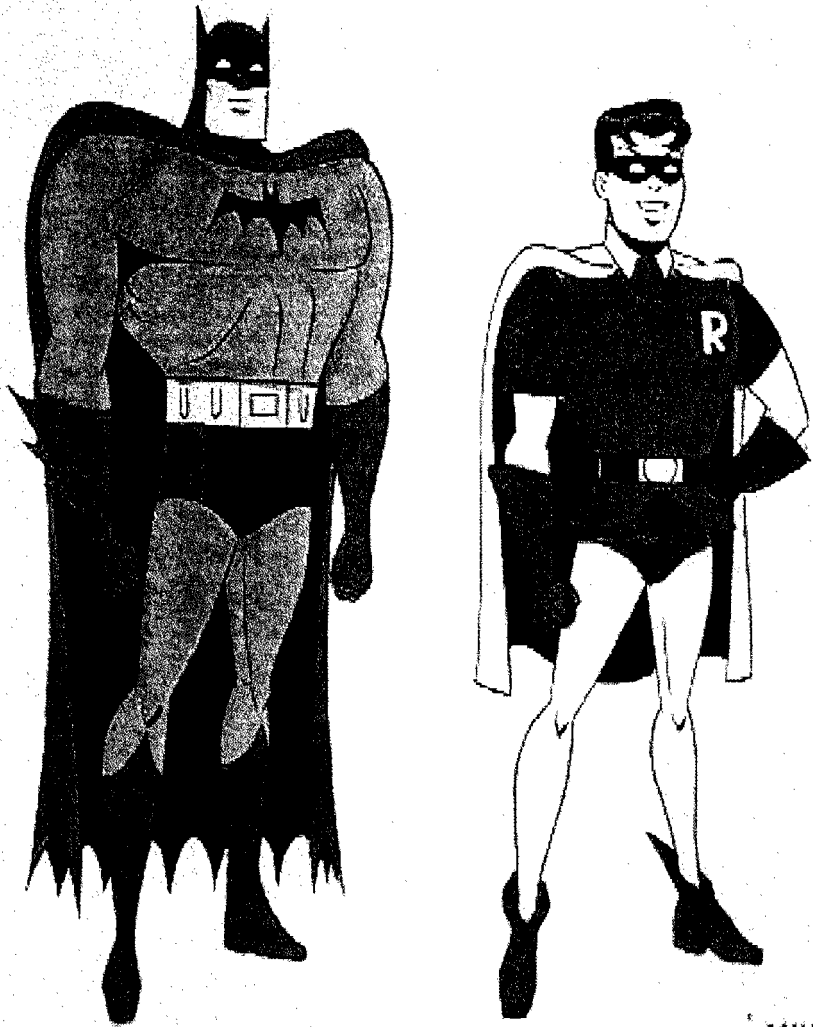
caricaturesco y atlético, sus figuras "eran redondeadas, grandes mazacotes, pero con gran flexibilidad; en sus manos, el Guardián de Gotham [Ciudad Gótica] era de nuevo un detective."⁹⁹ Dick Sprang hizo que Batman volviera a usar su cerebro para combatir el crimen, en lugar de los puños.

En 1944 comenzó una nueva etapa experimental para Batman: debido a que sus historias detectivescas ya no vendían lo acostumbrado, Batman y Robin se dieron el lujo de viajar en el tiempo. En los siguientes dos años viajaron a la antigua Roma, en Francia se encontraron con los Tres Mosqueteros de Dumas, además de viajar a Camelot, conociendo al Rey Arturo Pendragón y sus Caballeros de la Mesa Redonda.

El fin de la guerra en 1945, trajo el fin de la "Edad de Oro" del *comic* norteamericano y una sorpresa funesta a la mayoría de los personajes publicados, quienes regresaban victoriosos de sus aventuras bélicas. Debido a la escasez de papel, la industria entró en crisis, por lo cual fue necesario reducir drásticamente la gama de historietas que se publicaban. Además, los héroes habían terminado con sus enemigos nazis, por lo cual no tenían con quien pelear, así que el interés y las ventas bajaron tanto que casi todos los personajes disfrazados desaparecieron. Entre los pocos sobrevivientes quedaron los llamados "Tres Grandes" de **DC Comics**: Superman, Batman y La Mujer Maravilla, así como por el lado de la competencia (**Timely**, posteriormente llamada **Marvel Comics**) quedó el Capitán América.

Debido a las bajas ventas de las otras publicaciones de **DC Comics**, Batman fue utilizado como invitado en varias de éstas, con el objetivo de hacerlas sobrevivir. Así, llegó a aparecer en cuatro *comics* al mismo tiempo, lo cual le dio a Robin la oportunidad de aparecer en sus propias historias, alejado de su mentor.

⁹⁹ MAROTO, Carlos y Luis Alboreca, *Op.cit.*, pág. 29.



Ilus. 3.4 En 1943, Batman y Robin obtuvieron una apariencia más atlética, caricaturesca y bonachona con los dibujos de Dick Sprang. El color negro siguió desapareciendo del uniforme de Batman, así como gran parte de su personalidad vengativa.

En 1948 (*"Detective Comics" # 140*) apareció uno de los enemigos más famosos de Batman: El Acertijo (*The Riddler*), villano incapaz de cometer un crimen sin mandar pistas en forma de adivinanzas a la policía.

En 1949, **Columbia Pictures** lanzó un segundo serial cinematográfico de quince capítulos sobre el Hombre Murciélago, titulado **"Batman y Robin"**. Las características de esta producción serán tratadas en el capítulo 4.

3.2 LA CRUZADA CONTRA LOS *COMICS* Y BATMAN EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS (1950-1960)

Al término de la Segunda Guerra Mundial, el Senado norteamericano, alarmado ante la existencia del comunismo, decidió crear un comité dedicado a la persecución indiscriminada de cualquier publicación o medio que tuviese contenidos subversivos sospechosos de poseer nexos con la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) y con el comunismo. La Comisión de Investigaciones Antiamericanas del Senado estuvo dirigida desde 1947 hasta 1952 por el senador de Wisconsin, Joseph Raymond McCarthy (1908-1957), quien mediante esta "cacería de brujas" originó la desaparición de más de cuatrocientos títulos de historietas. Las repercusiones de este acoso serían visibles también en las historias de Batman, como se mostrará más adelante.

En 1950 Frederic Wertham, un psiquiatra de origen alemán nacionalizado norteamericano, escribió un ensayo de cuatro páginas con el cual intentó convencer a la gente de que Batman y Robin eran homosexuales. Wertham aseguraba que la homosexualidad podía ser "contagiada" a través de la lectura de un *comic* del Hombre Murciélago, basando sus argumentos en varias pistas un tanto rebuscadas, las cuales halló en las historietas de Batman.

Uno de sus argumentos era que Bruce Wayne y Dick Grayson vivían solos con su mayordomo, en una mansión llena de lujos, por lo cual seguramente tenían que ser *gays*. También se basó en el uso del doble sentido en el nombre verdadero de Robin: Dick Grayson (La palabra inglesa *dick* como forma vulgar de referirse al pene). Algo muy curioso es que sugirió que Batman y Robin sostenían relaciones sexuales en su tiempo libre, es decir, cuando no aparecían a cuadro. Con respecto a esto, los creadores de Batman se defendieron argumentando que sus personajes, al ser ficticios, no podían tener vida personal más allá de las páginas impresas.¹⁰⁰

Además de los ataques al personaje de Batman, Wertham acusó a Superman de ser un fascista, así como lo responsabilizó por confundir a los jóvenes lectores sobre las leyes de la física, pues al volar alentaba a los infantes a desafiar a la fuerza de la gravedad, provocando accidentes.

En 1954, Wertham publicó su libro "*La Seducción del Inocente*" ("*Seduction of the Innocent*"), en el cual intentaba mostrar que los *comics* corrompían a los jóvenes con el sexo y la violencia que exponían, impulsándolos a cometer crímenes. Ese mismo año, la controversia generada por las publicaciones y declaraciones de Wertham llegó al Congreso de los Estados Unidos, donde se celebraron varias audiencias entre los editores de *comics* y los simpatizantes de Wertham (quien fungió como testigo experto). Los editores también tuvieron que testificar en las audiencias legislativas sobre la delincuencia juvenil en Nueva York.

Como resultado de dichas audiencias, el Congreso sugirió a las editoriales crear un sistema de autocontrol, para evitar problemas mayores. Al ver en peligro sus publicaciones, los editores se pusieron de acuerdo para crear la *Comics Magazine Association of America* (CMAA) y redactar un código de autocensura, llamado el *Comics Code Authority* (CCA), en el año de 1954.

¹⁰⁰ *Apud. Ibidem*, pág. 33.

En relación a la creación de este código de censura, Irene Herner menciona que el surgimiento de dicho reglamento tenía más de un objetivo visible: Tras el fin de la guerra, la enorme cantidad de historietas publicadas había saturado el mercado, por lo cual era necesario eliminar a una gran parte de estas publicaciones con tal de alcanzar el equilibrio entre la oferta y la demanda.¹⁰¹

“Por un lado, había que escuchar y enfrentar a un gran grupo de padres y profesores norteamericanos que se habían organizado en comité para protestar contra lo que ellos consideraban el mundo inmoral de las historietas y su influencia en la educación infantil (...) Por otro lado, quizá la función del Código consistió en ser una medida monopolista muy ingeniosa (con máscara de defensa de la moralidad) para acabar con las pequeñas editoras y libertar de esa manera al mercado de la saturación a la que había llegado.”¹⁰²

La *Comics Magazine Association of America* fue en un inicio dirigida por John Goldwater, de la **Dell Comics**, editorial responsable de la historieta “*Archie*”, el cual no dejó pasar la oportunidad de orillar a la destrucción a la **Entertainment Comics** o **EC**. Esta última editorial era especialista en *comics* de terror, además de ser todo un éxito de ventas. A pesar de que las temáticas de ambas editoriales eran diametralmente opuestas, Goldwater se las ingenió para perjudicar a su competidora **EC**, dirigida por William Gaines. Por cierto, estas historietas de horror y violencia fueron el blanco principal de los ataques de Frederic Wertham.

Así, dentro del código se prohibieron las palabras “horror”, “crimen” y “terror” en las portadas de las publicaciones, así como el uso de personajes como vampiros, *zombies*, y hombres lobo. Casualmente todos estos elementos eran el ingrediente principal de las historietas de la **EC**. Por lo tanto, muchas de sus publicaciones no eran “dignas” de llevar el sello de aprobación del *Comics Code*

¹⁰¹ HERNER REISS, Irene. “El museo y la historieta”, *Revista mexicana de Ciencia Política* # 76, México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, abril-junio, 1974, pág. 58.

¹⁰² *Ídem*.

en la portada. La aplicación de este método hizo que los *comics* de horror perdieran mercado, ya que como no seguían los lineamientos del código, los vendedores de revistas prefirieron no exhibirlos al público, para evitarse problemas.

De esta manera casi todas las publicaciones de **EC Comics** ("*Tales From the Crypt*", "*The Vault of Horror*", "*The Haunt of Fear*", "*The Crypt of Terror*", "*Crime Supenstories*") desaparecieron del mercado, a excepción de "*MAD*". Cabe mencionar que hoy en día, las historietas de esta editorial son muy cotizadas por los coleccionistas de *comics*.

El Comité del Senado aplaudió la utilización del nuevo código, pero advirtió que si este no llegaba a funcionar, se tomarían medidas drásticas para prevenir que los jóvenes fueran dañados por los *comics* de horror y crimen.

La editorial responsable de Batman, **DC Comics**, fue partidaria del *Comics Code* al igual que la editorial **Dell Comics**, que tenía una gran aceptación de los padres de familia, gracias a su conservador y saludable personaje Archie Andrews, quien era mostrado como el ejemplo del buen joven norteamericano, el cual no necesitaba preocuparse más que por sus labores escolares, elegir una novia y tomar inocentes malteadas con sus amigos.

Como resultado de la aplicación del código, Batman se vio obligado a suavizarse de nuevo, volviéndose aun más "familiar". Entonces sus historias (de por sí dueñas de un marcado corte fantástico) se enfocaron más en la ciencia-ficción, en aventuras en otros planetas, de tal forma que fuera más difícil para sus detractores culparlo de ser influencia para cometer un crimen.

Cabe mencionar que en **1952**, durante la controversia originada por Wertham, Batman y Superman se revelaron sus identidades, haciendo equipo por

primera vez en “*Superman*” # 76. Ambos han combatido del mismo lado en muchas ocasiones, aunque ninguno aprueba completamente los métodos del otro.

En **1953** el dibujante Sheldon Moldoff se convirtió en el dibujante principal del personaje, haciéndose cargo de él durante casi diez años.

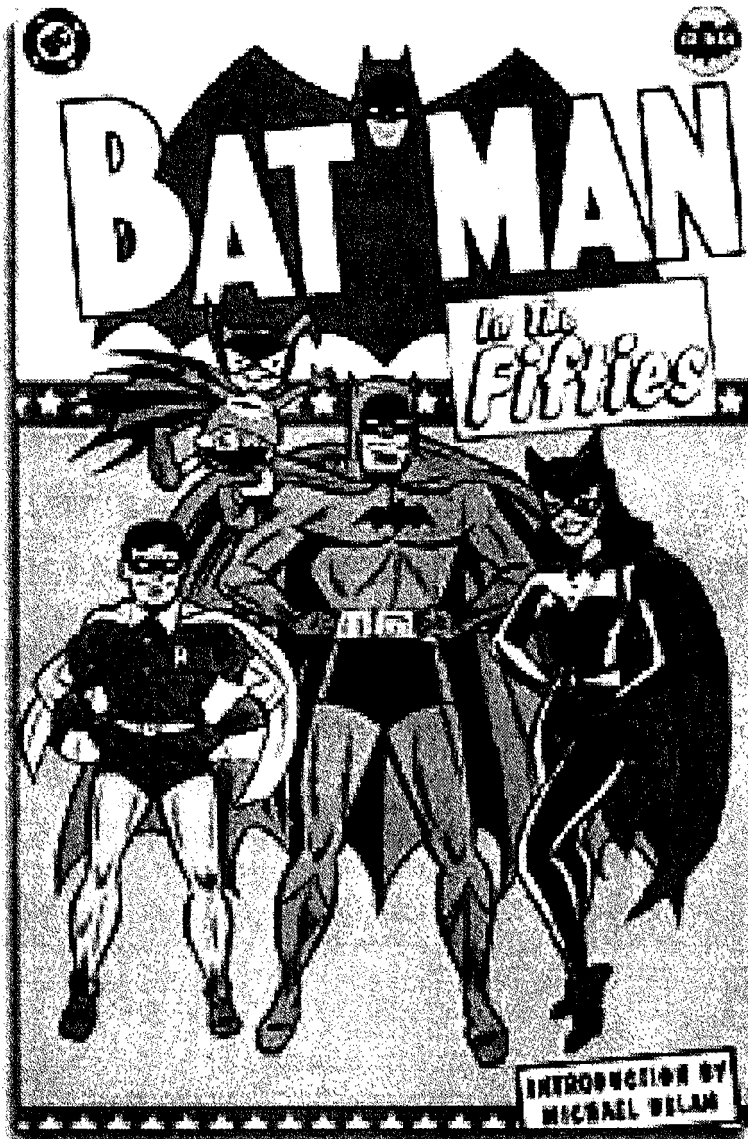
En **1955** como ejemplo de la nueva imagen familiar impulsada por el código, el entonces editor Jack Schiff decidió inspirarse en las películas del perro Rin Tin Tin para la inclusión de “As” el bati-sabueso (Ace the bathound) en las historias de Batman. Según Carlos Maroto y Luis Alboreca (1999), las limitaciones del código “ayudaron a que Batman fuese más un payaso vestido de murciélago que un detective”. Esta fue una de las épocas en que el personaje de Batman difirió más de su concepto original.

Durante esta etapa aparecieron varios personajes derivados de Batman. Si Superman ya tenía a *Superboy*, Supercaballo y Supercan, Batman tuvo por su parte a la llamada “Familia Batman”. Entre estos personajes derivados estaban Batimujer (*Batwoman*), Batichica (*Batgirl*), “Mogo” el bati-simio (*Bat-ape*) y el duende Batmito (*Bat-mite*). Por su parte, Batimujer apareció con el fin de acallar los rumores de relaciones homosexuales entre el Dúo Dinámico.

Tras el escándalo en el que se vieron envueltos los *comics*, llegó una nueva etapa de resurgimiento para la industria, conocida como la “**Edad de Plata**”, que comprendería aproximadamente de 1956 a 1977. En **1956**, dentro de la historieta “*Showcase*” # 4 el editor Julius Schwartz y el dibujante Carmine Infantino resucitaron al personaje llamado “*Flash*”, el cual había desaparecido tras la Segunda Guerra Mundial. El aspecto y el origen de dicho personaje fueron rediseñados para las nuevas generaciones, convirtiéndose en el primer superhéroe de la “Edad de Plata” del *comic*..



Ilus. 3.5 En 1952 Batman y Robin conocieron a Superman. Para entonces, el Doctor Frederic Wertham ya había acusado al Dúo Dinámico de homosexualidad y a Superman de fascista.



Ilus. 3.6 En los años cincuenta, Batman se rodeó de una galería de personajes derivados de él. Arriba aparece con Batmujer y Batmito. Otros miembros de la "Familia Batman" fueron Batichica, "As" el batisabueso y "Mogo" el batisimio.

Por su parte, la editorial **Marvel** (competencia de **DC**), considera y pospone el inicio de la “Edad de Plata” hasta 1961, con la aparición de su novedoso *comic* sobre una familia de superhéroes llamados “Los Cuatro Fantásticos” (“*The Fantastic Four*”), resultado de la fructífera colaboración de los legendarios talentos de Stan “*The Man*” Lee (escritor) y Jack “*King*” Kirby (dibujante).

Al finalizar la guerra y la “crisis del papel”, nuevos personajes aparecieron, así como algunos del pasado regresaron a las historietas, ya que un editor de **DC Comics**, Julius Schwartz, comenzó a inyectar nueva sangre a la compañía, retomando y renovando a varios de los exitosos personajes que habían desaparecido tras la Segunda Guerra Mundial. Entre sus exitosas actualizaciones de superhéroes de antaño se cuentan las versiones modernas de *Flash* (*The Flash*), *Linterna Verde* (*Green Lantern*), *El Átomo* (*Atom*) y el *Hombre Halcón* (*Hawkman*). Mientras estos personajes eran revitalizados y tomados en serio por sus equipos creativos, Batman siguió con sus aventuras cómico-cósmicas.

Para 1957 Batman y Robin se encontraban totalmente inmersos en los terrenos de la ciencia-ficción. Constantemente viajaban a otros planetas o eran visitados por extraterrestres en Ciudad Gótica. Batman y Robin se convirtieron en algo parecido a unos policías interestelares, combatiendo a personajes provenientes de lugares tan distantes y excéntricos como Marte, el planeta Skar o el planeta X. Algunos títulos de estas disparatadas aventuras fueron “El Batman Interplanetario” (“*Interplanetary Batman*”) y “Cacería Humana en el Espacio Exterior” (“*Manhunt in Outer Space*”). Debido a su colorido y excentricidad, esta época de Batman fue llamada por algunos “La etapa alienígena rosa”.¹⁰³

“Durante años el Cruzado Enmascarado se enfrentó a tantos alienígenas y extrañas criaturas, que en una portada de 1961 llegó a pronunciar: ¡Gran Scott! ¡Otro extraño personaje con una fantástica arma!”¹⁰⁴

¹⁰³ MAROTO, Carlos y Luis Alboreca, *Op.cit.*, pág. 38.

¹⁰⁴ *Ídem*.

A partir de **1958** y hasta **1963** las aventuras del Hombre Murciélago se volvieron aun más extravagantes, ya que el héroe comenzó a sufrir una serie de transformaciones que lo despojaron de todo vestigio de seriedad. Como muestra de esto se encuentran las historias en las que el héroe se convirtió en un Batman-tritón, un Batman-cebra, un Batman-robot, un Batman-bebé e incluso un Batman-genio, como el de la lámpara maravillosa. Sin embargo, cambios muy importantes sucederían en **1960**, con la participación del editor Julius Schwartz.

3.3 EL "NEW LOOK" Y EL INICIO DE LA TRANSICIÓN (1960-1970)

En **1960**, dentro de la historieta de la editorial **DC Comics** "*The Brave and the Bold*" # 28 hizo su aparición la Liga de la Justicia de América (*Justice League of America*). Este equipo de superhéroes fue conformado por los personajes punteros de la casa, también llamados "Los Siete Grandes": La Mujer Maravilla, *Flash*, *Aquaman*, Linterna Verde y Cazador Marciano, además de Batman y Superman, que se incorporaron al equipo casi de inmediato.

Fue tal el éxito de ventas, que la Liga de la Justicia consiguió su propia publicación en ese año. La Liga se volvió el prototipo de todos los equipos de superhéroes por venir, al reunir en sus filas a varios modelos de personajes (el líder y semi-dios (Superman), el elegido (Linterna Verde), el solitario bravucón (Batman), la guerrera (Mujer Maravilla), el bufón inmaduro (*Flash*) o aquellos que provienen de otros mundos o reinos (Cazador Marciano y *Aquaman*). Estos modelos o patrones de personajes se repitieron en los equipos de superhéroes de la competencia (**Marvel Comics**), como en el caso de los "Hombres X" (*X-Men*) o "Los Vengadores" (*The Avengers*).

En **1964** comenzaron a bajar las ventas de Batman, pero Julius Schwartz se encargó de tomar el timón de la publicación, reemplazando como editor a Jack Schiff. Debido al éxito obtenido con la Liga de la Justicia y la exitosa revitalización de los personajes desaparecidos durante la guerra, la editorial le dio libertad absoluta para hacer lo que fuera necesario con Batman. Las ideas radicales de Schwartz fueron apoyadas por Carmine Infantino en los dibujos. El “*new look*” propuesto por Schwartz se concentró básicamente en tres puntos a cambiar en el personaje:

- 1) Batman no debería volver a sufrir transformaciones extrañas, como las ocurridas a fines de los cincuenta y principios de los sesenta, ya que estas restaban credibilidad y seriedad al personaje.
- 2) Las historias de Batman no volverían a estar vinculadas con el espacio exterior y la ciencia ficción, ya que esto también alejaba mucho al personaje de sus orígenes como detective y justiciero vengador.
- 3) Los personajes creados a partir de Batman (Batimujer, Batichica, Batmito, así como las mascotas “Mogo” el batisimio y “As” el batisabueso) serían desterrados del *comic*, con el fin de fortalecer la imagen de Batman y volverlo así más independiente (aunque la figura de Robin seguiría acompañándolo).

En el mismo año, la nueva imagen “seria” del Hombre Murciélago apareció en “*Batman*” # 164. El personaje ahora dibujado por Carmine Infantino era más atlético y realista que las anteriores versiones. Además las orejas de su máscara se volvieron más largas, pero el principal cambio visual se concentró en el nuevo emblema que Batman usaría en el pecho. Si bien el héroe siempre utilizó un murciélago como identificación, el símbolo nuevo estaba rodeado por un óvalo amarillo. Esto fue inspirado en la imagen de la “bati señal”, convirtiéndose en el

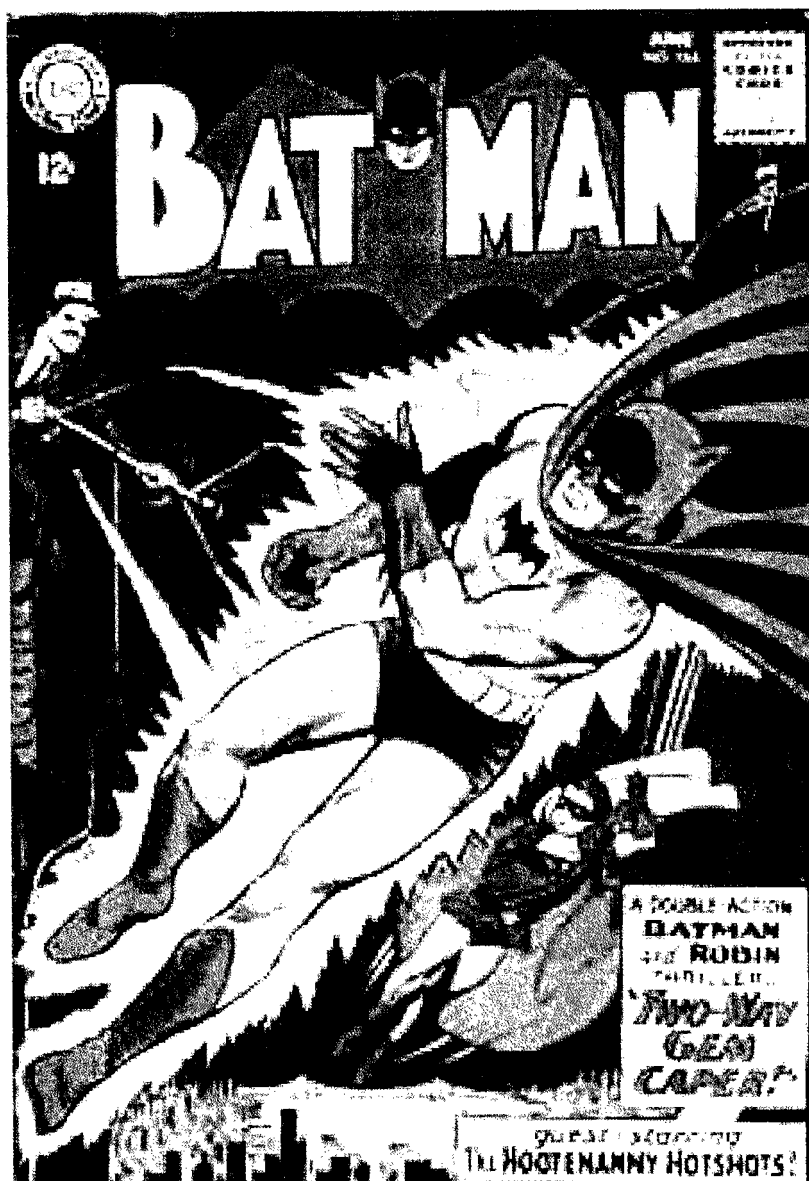
logotipo oficial de Batman que se conoce actualmente. Con el tiempo se volvería tan famoso y reconocible como el emblema de Superman.

Existen dos explicaciones para el cambio de escudo de Batman: La primera argumenta que así como el escudo nuevo servía para renovar al personaje, valía también para que la editorial pudiese registrar el diseño del logotipo y con el paso de los años, ganar millones de dólares al explotarlo en una gama enorme de productos.¹⁰⁵

La segunda explicación es muy interesante: Tras un año de aventuras (dentro de la realidad ficticia del personaje), Batman observó que cuando enfrentaba a criminales armados, se volvía un blanco humano, por lo cual modificó el emblema en su pecho. Al volverlo más llamativo, se podía usar como distractor, como una especie de diana. De esta forma Batman haría que los villanos le dispararan al pecho (el cual tiene una protección especial contra las balas) en vez de que apuntaran a su rostro y pudieran matarlo con más facilidad. Cabe rescatar el hecho de que Batman también utiliza su capa como elemento distractor, ya que cuando realiza ataques sorpresa (cayendo de un edificio, por ejemplo), los criminales sólo ven una gran figura negra con forma de alas, por lo cual se confunden y desperdician balas, perforando solamente su capa.

Ese año Schwartz realizó otro cambio de fondo al asesinar a Alfred el mayordomo, con la intención de acallar los rumores sobre homosexualidad en la Mansión Wayne. Así llegó la protectora tía Harriet, pariente de Dick Grayson (Robin), tras lo que los conservadores hallaron alivio con la presencia femenina en la casa de Batman. Schwartz aprovechó también para modificar el “batimóvil” y revitalizar a varios de los mejores villanos de antaño, entre ellos al conocido como “El Acertijo”, en **1965**.

¹⁰⁵ *Apud.* MAROTO, Carlos y Luis Alboreca, *Op.cit.*, pág. 39.



Ilus. 3.7 Portada de "Batman" # 164 (1964), con trazos de Carmine Infantino. Tras 25 años de existencia, Batman obtuvo un nuevo logotipo.

En 1966, **20th Century Fox** produjo para la televisora **ABC** el exitoso programa televisivo de Batman, cuyas características se tratarán en el capítulo cuatro. Cabe adelantar que Bob Kane, el creador “oficial” del personaje (puesto que al escritor Bill Finger nunca se le dio reconocimiento merecido), obtuvo muchas ganancias con este proyecto, pues en su contrato con **DC Comics** se estipulaban los porcentajes de las ganancias de la comercialización de Batman a los que era meritorio. Esto contrasta con la suerte que corrieron Jerry Siegel y Joe Shuster, creadores de Superman, quienes vendieron los derechos de su personaje a la misma editorial por una cantidad minúscula, sin saber el éxito económico al que renunciaban.

Por su parte, Bill Finger (el otro co-creador de Batman) renunció a la editorial en ese año, al no conseguir un aumento de sueldo y un porcentaje de las ganancias millonarias de Batman.

En 1967 Irwin Donenfeld (Editor en Jefe) nombró al dibujante Carmine Infantino Director de Arte, lo que implicó que él diseñara todas las portadas de la editorial. Con Batman en la cima de la popularidad, Jack Liebowitz (dueño y co-fundador de **DC Comics**) vendió la editorial a **Kinney National Services**. Esto provocó la salida de Donenfeld, haciendo que Infantino ascendiera nuevamente, esta vez al puesto de Editor en Jefe.

Desde hacía mucho tiempo, Bob Kane (co-creador de Batman) había dejado de dibujar al Hombre Murciélago. Muchos dibujantes hicieron el trabajo de Kane por años, mientras que él sólo firmaba los dibujos, tratando de hacerlos pasar como suyos. Aun cuando los dibujantes intentaban imitar el estilo de Kane, los resultados eran diferentes. Esto era una práctica común, ya que en esa época la editorial “no acreditaba a todos sus autores, por lo que la única persona reconocida por las historias de Batman era Bob Kane”¹⁰⁶

¹⁰⁶ MAROTO, Carlos y Luis Alboreca, *Op.cit.*, pág. 41.



*Ilus. 3.8 Portada de "Detective Comics" # 359, de 1967.
Una nueva versión de Batichica apareció para intentar acallar
de nuevo los rumores de homosexualidad entre Batman y Robin.*

Infantino lo comentaba de esta manera: “Cuando me convertí en editor le dije a Kane: Escucha Robert, esto es lo que quiero hacer... ¿Cuál es tu tarifa por página? Sé que estás arrendando el material. Así que te voy a dar la mitad de tu tarifa por página, para que no hagas nada, yo me ocuparé del resto Y aceptó. Y así es como empecé a poner autores decentes en Batman.”¹⁰⁷

Las constantes diferencias creativas entre Bob Kane y Carmine Infantino terminaron ese mismo año, ya que Kane se retiró de la participación activa en el campo de los *comics*, dejando “huérfano” a Batman, pues su otro co-creador, Bill Finger, ya había renunciado a la editorial en 1966.

En 1969, el dibujante Neal Adams ingresó a las filas de **DC Comics**, donde se convertiría en el artista emblema de Batman en la siguiente década.

3.4 ¿EL BATMAN DEFINITIVO? (1970-1980)

A principios de 1970, Batman comenzó a aparecer en el *comic* “*The Brave and The Bold*”, con dibujos de Neal Adams. Esta publicación comúnmente se dedicaba a presentar historias en las que dos superhéroes hacían equipo (Flecha Verde yLinterna Verde, por ejemplo). A partir de la incursión de Batman en la historieta “*The Brave and The Bold*”, la publicación se volvió un nuevo escaparate para el héroe enmascarado. Ahora se presentarían historias en las que exclusivamente Batman haría equipo con otros personajes.

Gracias a sus trazos dinámicos y realistas, el dibujante Neal Adams llamó la atención de los encargados de las principales publicaciones de Batman, quienes no tardaron en incorporarlo a su equipo de trabajo. Entonces Adams dejó “*The Brave and The Bold*” para encargarse de la historieta “*Batman*”.

¹⁰⁷ Ídem

Adams experimentó con la composición de las páginas y con la forma de las viñetas, mostrando diseños innovadores y haciendo un excelente uso de las técnicas cinematográficas, tanto en los encuadres y el ritmo de la narración, como en la apariencia “realista” de los personajes. Cabe aclarar que la viñeta del *comic* “(...) delimita una porción de espacio en el que se representa mediante el dibujo un espacio ficticio, en cuyo interior acontece una acción de duración variable.” ¹⁰⁸

Además, el estilo de dibujo de Adams se volvió el más realista utilizado para Batman hasta esa época. Sus personajes tenían una apariencia facial y corporal casi fotográfica. Con Adams, Batman obtuvo un cuerpo más atlético, sin olvidar que las orejas de su máscara se volvieron más puntiagudas y su capa más alargada.

En 1970 el editor Julius Schwartz contrató al escritor Dennis O’Neil y al tintador Dick Giordano para que trabajaran en equipo con Adams. Con este equipo de trabajo “los enemigos de Batman eran los mismos personajes de extravagantes vestimentas, pero ahora eran verdaderos psicóticos asesinos. El *Joker* [El Guasón] se convirtió en un retorcido genio criminal. Y después de décadas de ausencia, regresó Dos Caras, más mortífero y loco que nunca.” ¹⁰⁹

El argumentista O’Neil tuvo la intención de volver a hacer de Batman una criatura de la noche, un vigilante solitario. Para eso mandó al personaje de Dick Grayson (Robin) a la universidad, dejando solo a Batman. Además, Batman y Alfred dejaron la Mansión Wayne, mudándose a la ciudad, para ser más exactos al *penthouse* de la Fundación Wayne, desde donde el héroe podría reaccionar de manera más veloz a los llamados de la “batiseñal”.

¹⁰⁸ GASCA, Luis y Román Gubern. El discurso del cómic, Madrid, Cátedra, tercera edición, 1994, pág. 16.

¹⁰⁹ MAROTO, Carlos y Luis Alboreca, Op.cit., pág. 43.



Ilus. 3.9 En el comic "Batman" # 217 (1969), el Hombre Murciélago inició una nueva etapa, al abandonar la baticueva y localizar su nuevo cuartel en el penthouse de la Fundación Wayne.

Dentro de las novedades propiciadas por O'Neil se encontraron además dos nuevos villanos: *Manbat* y *Rā's Al Ghūl*. El primero, un hombre convertido en un murciélago de dos metros, mientras que el segundo era un emperador de medio oriente empeñado en destruir a la humanidad para "restituir la salud" del planeta, puesto que este villano considera al ser humano un parásito.

Con los dibujos de Neal Adams, Batman recobró gran parte de su personalidad oscura, la cual se ha mantenido hasta la actualidad en las historietas. Aunque su influencia fue grande, Schwartz, O'Neil y Adams sólo contribuyeron en conjunto a la historia de Batman con un puñado de aventuras (sólo doce entre 1970 y 1973). "Como O'Neil lo explicaba, en aquellos días no había una fuerte colaboración en la industria del *comic*. En lugar de eso, los guiones simplemente circulaban de un artista a otro y de ahí al siguiente." ¹¹⁰ Fue tal el impacto de los dibujos de Adams, que cuando este dejó al personaje, se le pidió a los demás dibujantes que imitaran su estilo.

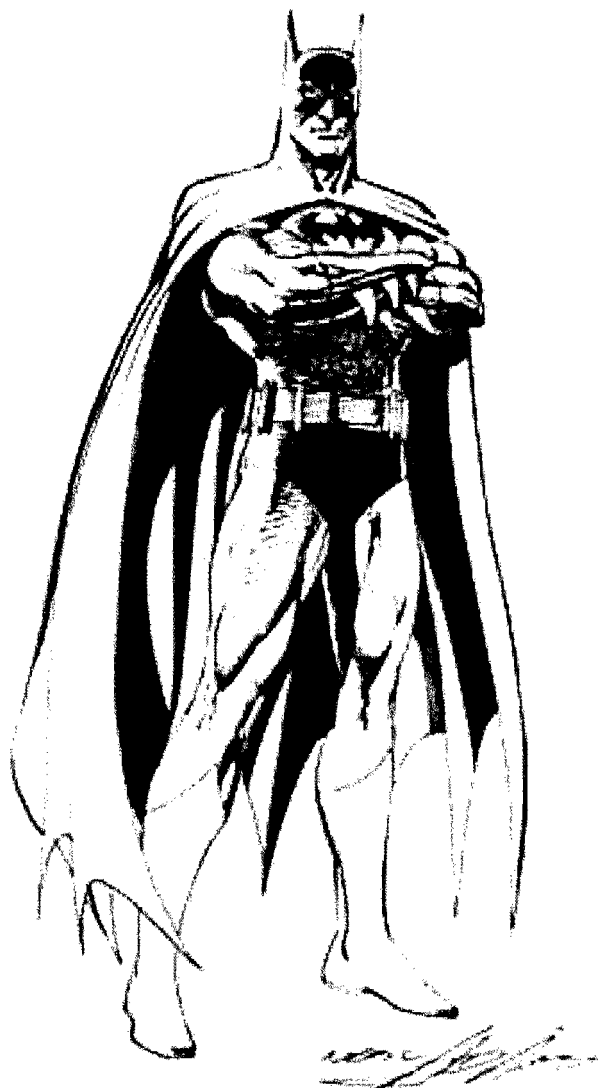
Acerca de su trabajo con Adams, O'Neil mencionaba: "No recuerdo que él contribuyese con nada, excepto por unos excepcionales dibujos. Pero la gente a menudo me pregunta cómo trabajé con Adams y no lo sé. Nunca trabajé con Neal Adams. Escribía los guiones, se los mandaba y "equis" tiempo después eran publicados. Nosotros nunca nos sentamos y hablamos de las historias, ninguna vez que recuerde." ¹¹¹

Por su parte, Adams aclaraba: "En realidad no hice nada con Batman. Tuve la suerte de llevarlo de vuelta a como era cuando Bob Kane lo creó. Tomé un personaje que iba de aquí para allá a plena luz del día en calzoncillos largos y lo convertí en alguien que merodeaba por la noche y tenía aspecto de un murciélago." ¹¹²

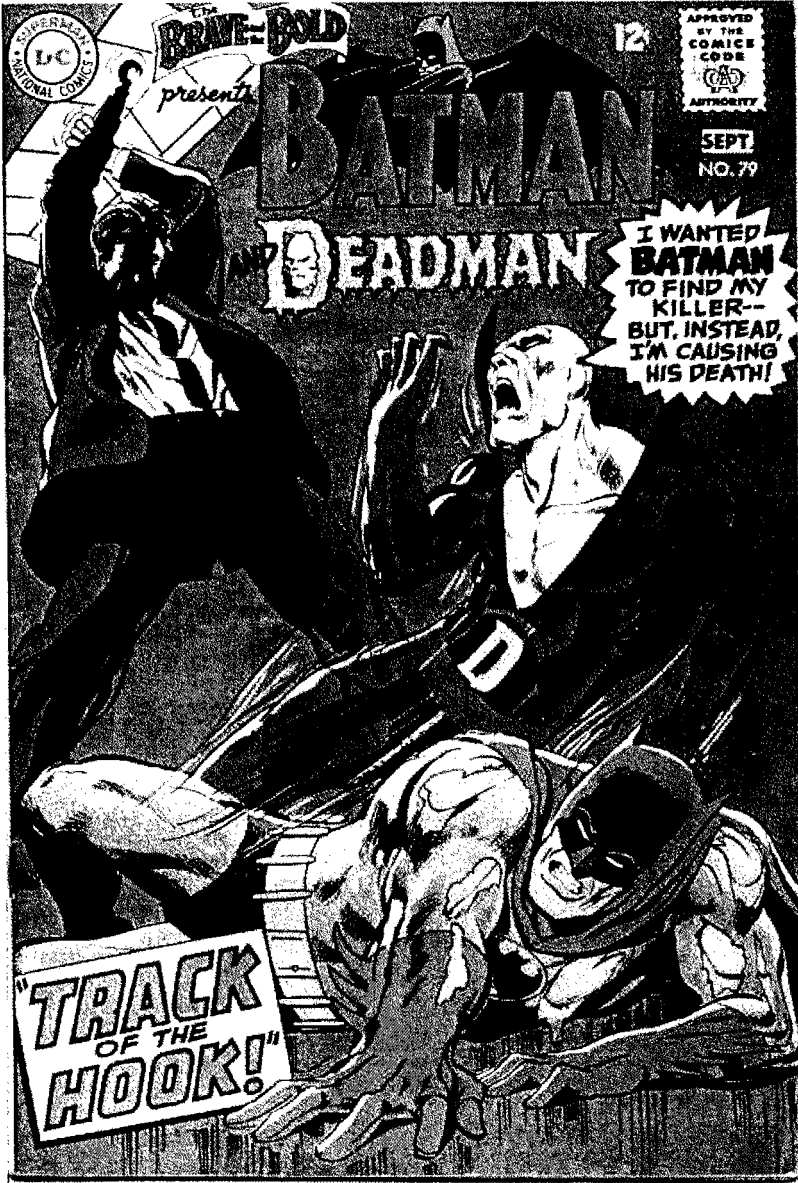
¹¹⁰ Información extraída de la página de Internet www.darkknightnet.net

¹¹¹ MAROTO, Carlos y Luis Alboreca, *Op.cit.*, pág. 44.

¹¹² *Ibidem*, pág. 45.



Ilus. 3.10 El dibujante Neal Adams presentó en los años setenta una de versiones más oscuras y realistas de Batman hasta esa fecha. Gráficamente, su versión tiene las orejas y la capa más largas, además de un aspecto más amenazador.



*Ilus. 3.11 Portada de "The Brave and The Bold" # 79,
dibujada por Neal Adams.*

Algunos años después, Neal Adams y Dick Giordano abandonaron la editorial para crear una propia: **Continuity Studios**.

“En **1974**, **DC Comics** es adquirida por **Warner Brothers**, que quiere aprovechar el potencial económico de los personajes del *comic*. Los cambios en el *staff* de la editorial convirtieron a Infantino en Presidente, lo cual le da poder para meter mano en la futura película de Superman, aunque luego queda sin acreditar. Por esa época, las ventas de *comics* debido a la crisis económica, van de mal en peor y **Marvel** y **DC** se ensarzan en una guerra de precios que acaban dejando a la editorial con sus líneas básicas: ‘*Superman*’, ‘*Batman*’, ‘*Wonder Woman*’ y ‘*Justice League*’, aunque la editorial seguía ganando dinero y numerosos premios. Finalmente en enero de **1976**, Infantino era despedido y encontraba cobijo como dibujante en **Marvel**, para la que dibujó ‘*Star Wars*’, ‘*Nova*’ y ‘*Avengers*’.” ¹¹³

Aun después de la partida de Neal Adams, el escritor Dennis O’Neil siguió trabajando en **DC**. Entre **1974** y **1978** la mancuerna de Steve Englehart (escritor) y Marshall Rogers (dibujante) tuvo éxito con el personaje. “Englehart fue el último guionista favorito de los aficionados [en esa época], en la saga que muchos consideran el Batman definitivo.” ¹¹⁴

Rogers y Englehart lograron un buen recibimiento en los números 471 a 476 de “*Detective Comics*” (agosto de 1977 – abril de 1978), enfrentando a Batman con uno de sus primeros enemigos: Hugo Strange, quien tenía casi cuarenta años de no aparecer en los *comics*. Una aportación importante de esta mancuerna fue que logró hacer que los hechos sucedidos en este *comic* afectaran al personaje, siendo que lo normal en las historias de Batman era que tras concluir una aventura, todos los elementos que habían aparecido en ella simplemente desaparecían, es decir, que nada afectaba al desarrollo del personaje ni a su cronología.

¹¹³ MACHUCA, José, “Clásicos DC”, Ultimate Reports # 25, Málaga, Multimedia, diciembre 2001, pág. 16.

¹¹⁴ MAROTO, Carlos y Luis Alboreca, Op.cit., pág.46.



Ilus. 3.12 Tras la disolución de la mancuerna O'Neil - Adams, el escritor Steve Englehart y el dibujante Marshall Rogers colaboraron para desarrollar lo que ciertos seguidores del comic han llamado "El Batman definitivo".

Cabe mencionar que aproximadamente en **1977** terminó la “**Edad de Plata**” del *comic* norteamericano, cuando Jack Kirby, el dibujante más fructífero de la editorial **Marvel Comics** abandonó la compañía, dejándola en una crisis creativa. En sus más de treinta años en **Marvel**, Kirby (casi siempre junto al escritor Stan Lee) había creado a la mayoría de los personajes principales de la editorial (El Capitán América, Los Vengadores, Los Hombres X, Los Cuatro Fantásticos y un largo etcétera).

A partir de **1978** y hasta su repentina muerte a principio de la década de los ochenta, el dibujante estrella de Batman sería Don Newton. En **1979** Julius Schwartz, el innovador editor de Batman y creador del llamado “*new look*”, se retiró dejando el cargo a Paul Levitz, quien estuvo en el puesto por los siguientes dos años.

3.5 Y BATMAN SE HIZO ADULTO: EL SURGIMIENTO DE LA NOVELA GRÁFICA Y EL REGRESO A LA OBSCURIDAD (1980-1992)

Según Carlos Maroto y Luis Alboreca (1999), la mayor contribución de Paul Levitz como editor fue la historia “La leyenda nunca antes contada de Batman”, aparecida en **1980**, escrita por Len Wein y dibujada por John Byrne y Jim Aparo. En **1982** Levitz cedió el puesto a Dick Giordano, el cual solo lo ocupó un año, ya que fue promovido al cargo de vicepresidente editorial en **DC Comics** (tiempo después ascendería a Director Editorial).

Considerado uno de los mejores escritores de Batman de su tiempo, Len Wein se volvió el nuevo editor. Su contribución más significativa fue la introducción de un nuevo Robin, de nombre Jason Todd, en “*Batman*” # 366 (1983), quien supliría a Dick Grayson en el papel del “Joven Maravilla”. Este nuevo Robin fue descubierto por Barman cuando intentaba robar las llantas del “batimovil”. El héroe

lo encontró en el momento y bajo su identidad de Bruce Wayne decidió adoptarlo y revelarle su identidad secreta, tras lo cual el joven se convirtió en el segundo Robin.

En junio de **1984**, dentro de las páginas de "*Tales of the Teen Titans*" # 44 el antiguo compañero de Batman, Dick Grayson (el primer Robin). se convirtió en el héroe *Nightwing*, conocido en México como Ala Nocturna, líder del equipo de superhéroes llamados "Los Jóvenes Titanes".

En **1986**, el escritor Dennis O'Neil fue nombrado el nuevo editor de Batman. Mientras tanto, el vicepresidente editorial Dick Giordano "contribuyó más con **DC** contratando personal que pudiera manejar al personaje. Ejemplo de esto fue cuando impulsó al dibujante y escritor Frank Miller, quien creó una de las historias más influyentes de Batman hasta la fecha, en una miniserie de cuatro partes llamada '*Batman. The Dark Knight Returns.*'" ¹¹⁵

En **1986** se propagó un nuevo estilo de contar historias en el campo del *comic*, con el uso de la novela gráfica. Ésta se dirigía a un público más adulto y maduro, pero sin ignorar al grupo de lectores jóvenes. La calidad del papel de la portada era la de un libro, así como la de las páginas. Además la novela gráfica sobrepasaba la longitud del *comic* común, de menos de treinta páginas (por ejemplo, la novela gráfica "El Regreso del Caballero Nocturno" o "*Batman. The Dark Knight Returns*" contó con 188 páginas divididas en cuatro tomos). También resaltó un tratamiento de las historias más "adulto", puesto que se trataba de dar la imagen de que los *comics* podían ser leídos por los mayores, bajo el elegante nombre de "novela gráfica".

El autor Roger Sabin menciona lo siguiente al respecto: "Inició un *boom* sin precedentes en la producción y los *comics* encontraron un amplio mercado entre los lectores maduros, por primera vez desde la Primera Guerra Mundial. La

¹¹⁵ Información extraída de la página de Internet www.darkknightnet.net

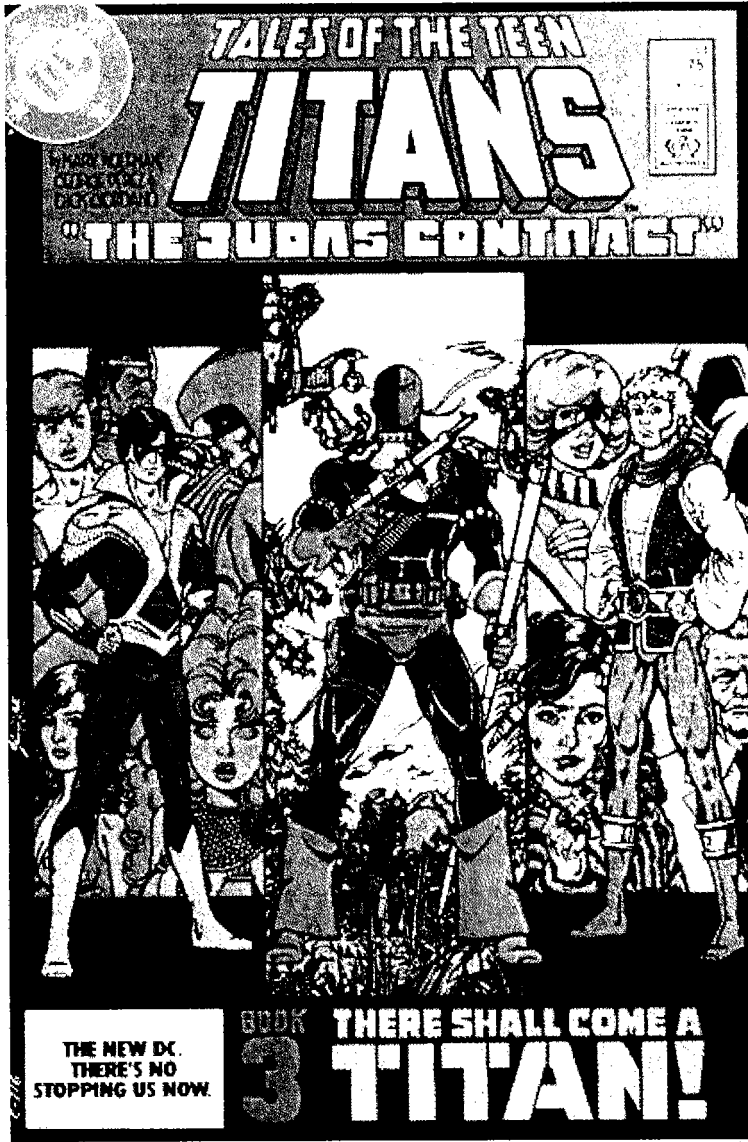
explosión fue provocada por tres títulos en particular, llamados por convención 'Los Tres Grandes'. " Las tres novelas gráficas que revolucionaron la industria del cómic son: "Batman. *The Dark Knight Returns*" (1986), "Watchmen" (1987) y "Maus" (1987). Las primeras dos fueron publicadas por **DC Comics** y la última por el sello **Penguin**. Estas historias hicieron que las personas que usualmente no leían historietas se acercaran a las tiendas de *comics*, además de que este nuevo formato de presentación se volvió noticia en los medios impresos, debido a su grado de innovación. "Los *comics* han madurado, era una frase común en los artículos que trataban el tema de las novelas gráficas." ¹¹⁶

"*Watchmen*" fue publicada en doce números de longitud normal, uno nuevo cada mes a lo largo de un año, tratando una pregunta muy interesante: ¿Cómo sería el mundo real si los superhéroes existieran? Por su parte, "*Maus*" fue una narración sobre los campos de concentración alemanes durante la Segunda Guerra Mundial. La diferencia es que en esta novela gráfica los personajes no eran humanos, sino que los nazis fueron representados como gatos y los judíos como ratones.

En "El Regreso del Caballero Nocturno" el escritor y dibujante Frank Miller "regresó el mito a sus orígenes macabros de la década de los treinta, al mismo tiempo que le dio una sensibilidad cínica de los años ochenta. Además no fue retratado como el 'brazo de la ley con mandíbula cuadrada' de los primeros *comics*, ni tampoco como la figura *camp* o *pop art* de la serie clásica televisiva de los sesenta, sino como un psicópata de cincuenta años que sigue traumatado por la muerte de sus padres. Miller mostró a Batman como una figura fascista, luchando contra el crimen fuera de la ley. (...), Miller presentó a un Batman terriblemente violento, el cual intenta matar al Guasón constantemente (en vez de entregarlo a las autoridades) e incluso en un momento de la historia lo deja tuerto." ¹¹⁷

¹¹⁶ SABIN, Roger. Adult comics. An introduction. Londres, Routledge, 1993, pág. 87.

¹¹⁷ Ídem.



Ilus. 3.13 Portada de "Tales of the Teen Titans" # 44. Dick Grayson (a la izquierda) renunció a su cargo como Robin y después se convirtió en Ala Nocturna (Nightwing).

En esta historia ficticia dentro de la continuidad “oficial” del personaje, un Batman de cincuenta y cinco años regresa a las calles de Ciudad Gótica, después de diez años de inactividad. La ciudad es controlada por una banda llamada “Los Mutantes”, que tienen aterrorizada a la población. Después de sufrir un asalto, Bruce Wayne se da cuenta de que su antigua cruzada contra el crimen no sirvió de nada y en un intento de deshacerse de su impotencia vuelve a las andadas. La diferencia es que esta vez no cuenta con el respaldo de la policía ni con el de la opinión pública, que lo considera una amenaza.

Durante una pelea entre Batman y el líder de “Los Mutantes”, hace su aparición la joven Carrie Kelly, una niña ignorada por sus padres que admira a Batman y por eso utiliza un disfraz de Robin. Cuando Batman está a punto de ser derrotado, Carrie lo salva de una muerte segura, ganándose la confianza del héroe, que decide volverse su protector, mientras que ella se vuelve la nueva Robin.

La versión de Batman hecha por Frank Miller es tal vez una de las más violentas que se hayan visto, ya que a lo largo de los cuatro tomos de la aventura, el héroe hace gala de la fuerza bruta con todos sus enemigos o con quien intenta detenerlo. Por ejemplo, Batman mata al jefe de “Los Mutantes” y acribilla a uno de sus secuaces, además de dejar paralítico a otro criminal. Al matar al líder de la banda, casi todos los demás miembros se vuelven sus seguidores, poniéndose a sus órdenes. Es aquí donde Batman guarda relación con el héroe deificado, mencionado en el capítulo uno (**Ver “Apoteosis” en el apartado 1.6.2**), puesto que el héroe es objeto de culto por parte de sus nuevos seguidores.

Finalmente Batman se enfrenta a su peor enemigo: el Guasón, quien se suicida para hacer parecer a Batman un asesino. La parte final de la aventura cierra con un enfrentamiento entre Batman y Superman, ya que este último es enviado por el presidente de los Estados Unidos a detener al Hombre Murciélago. Batman le tiende una trampa con *kryptonita* (elemento mortal para Superman), con

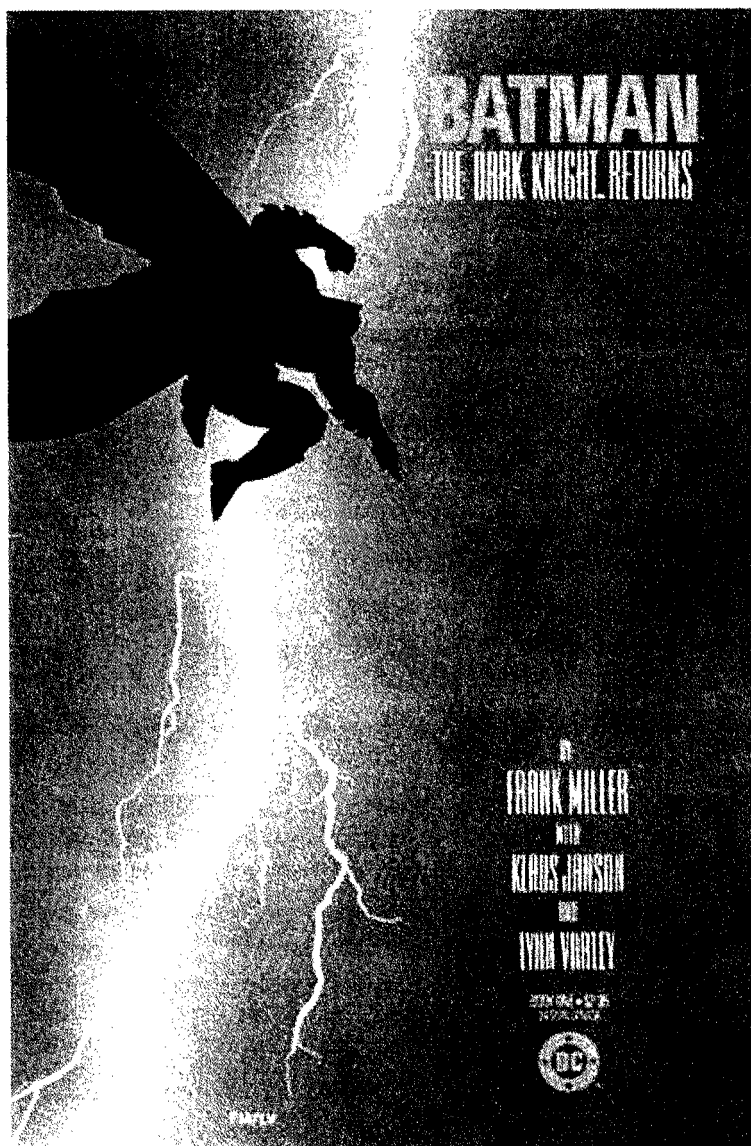
lo cual lo debilita y le da una paliza. Pero al final de la pelea Batman sufre un paro cardíaco debido al esfuerzo y aparentemente muere. Al morir, su identidad secreta es revelada.

Durante el funeral de Bruce Wayne, Clark Kent (Superman) se hace presente. Al tener super oído, detecta que el corazón de Wayne late de nuevo, dándose cuenta de que el paro cardíaco fue un número teatral. Pero Superman decide no interponerse nuevamente en el camino de Batman, debido a la amistad que los une (además Batman está oficialmente muerto para el gobierno). Poco después, en una nueva "baticueva" el Hombre Murciélago se reúne con Robin y su ejército de seguidores para comenzar una nueva vida como vigilante.

Esta historia de Batman vendió 50,000 en la Gran Bretaña durante su primer año a la venta, además de que permaneció en la lista de *best-sellers* del "Sunday Times" durante cuarenta semanas, junto a las novelas gráficas "Watchmen" y "Maus": "Sus respectivos autores y artistas se volvieron celebridades y se les trató con más seriedad, ya que no se dedicaban a los *comics*, sino a las 'novelas gráficas'." ¹¹⁸ Es probable que parte del éxito de "El Regreso del Caballero Nocturno" se deba (accidentalmente) a la serie de televisión de los sesenta: si ésta no hubiera ridiculizado tanto a Batman, Frank Miller no hubiera podido "rescatar" al personaje, regresándolo a sus orígenes oscuros.

Dos puntos de esta novela gráfica influyeron en el futuro de Batman: Al principio de la historia, el personaje de Bruce Wayne menciona que "algo le pasó a Jason Todd" (Robin). Al escritor Frank Miller nunca le gustó la idea de que Batman tuviera un niño como compañero, por lo que de esta forma dio a entender que Robin tal vez había muerto. La idea de la muerte del "Chico Maravilla" fue retomada por el editor Dennis O'Neil dos años más tarde, cuando decidió que el compañero de Batman debía morir.

¹¹⁸ SABIN, Roger, *Op.cit.*, pág. 95.



Ilus. 3.14 Portada de “Batman. El Regreso del Caballero Nocturno” (1986) de Frank Miller, considerada la mejor historia publicada sobre el personaje.

El éxito de ventas de “El Regreso del Caballero Nocturno” y la consecuente expansión de la fama de Batman, fueron dos razones importantes por las cuales los ejecutivos de **Warner Brothers** decidieron dar luz verde al proyecto cinematográfico de Tim Burton, estrenado en 1989.

Después de esta historia, Frank Miller siguió trabajando con Batman. Su siguiente obra fue “Año Uno” (“*Year One*”) publicada en los números 404 al 407 de “*Batman*” en **1987**, con trazos de David Mazzucchelli.

En la historia (un éxito comercial y de críticas) se reactualiza el mito de Batman para las nuevas generaciones, al narrar el primer año de aventuras del héroe y la forma en que la sociedad reacciona ante el encapotado. En “Año Uno” Frank Miller explota el tema de la obsesión y la venganza en Batman, desde la muerte de sus padres, su sorprendente entrenamiento físico y su regreso a Ciudad Gótica, donde comienza sus primeras rondas nocturnas.

También se cuenta el origen del siempre honrado comisionado de policía James Gordon, su llegada a Ciudad Gótica como simple detective y sus problemas para incorporarse a su trabajo (el departamento de policía está lleno de corrupción). El origen de Selina Kyle (Gatúbela) también es narrado por Miller, quien “la presenta no sólo como la enemiga y posible amante de Batman en un futuro, sino como una prostituta y *dominatrix* .”¹¹⁹

En **1987** también se publicó la historia “Año Dos” (“*Year Two*”) en los números 575 al 578 de “*Detective Comics*”, como una continuación de “Año Uno”. Esta aventura se situó en el segundo año de actividades nocturnas de Batman, siendo escrita por Mike W. Barr y dibujada por Alan Davis y Todd McFarlane.

En “Año Dos”, Batman es derrotado por otro vigilante llamado La Parca (*The Reaper*), quien a diferencia de Batman no duda en usar armas de fuego para

¹¹⁹ MAROTO, Carlos y Luis Alboreca, *Op.cit.*, pág. 67.

frenar a los criminales. Tras su derrota, Batman se da cuenta de que no puede seguir luchando contra el crimen sólo con sus puños y su cerebro, por lo que se enfunda la pistola con la que fueron asesinados sus padres, dispuesto a repartir justicia. Además Batman conoce a Joe Chill (el asesino de sus padres) viéndose tentado a matarlo. Al final, La Parca asesina a Joe Chill antes de que Batman lo haga y acto seguido se suicida, creyendo que Batman por fin ha desarrollado su capacidad para matar, y que por lo tanto puede ser su sucesor. Batman finalmente recupera la cordura (si es que vestirse como murciélago es propio de los cuerdos) y regresa al buen camino, abandonando su pistola y regresando a sus tradicionales métodos.

Cabe recordar que la publicación de "Año Uno" y "Año Dos" trajo un nuevo impulso a las historietas de Batman, cuyas ventas bajaron ligeramente desde que el dibujante Neal Adams dejó de ilustrar las aventuras del personaje.

En **1987**, tras la partida del *top seller* Frank Miller, la historieta "*Batman*" tuvo constantes cambios en su equipo creativo, hasta la llegada del escritor Jim Starlin y el dibujante Jim Aparo, que se hicieron cargo de la publicación desde el número 414 (diciembre 1987).

En **1988** apareció otra de las historias más importantes de Batman, aunque esta vez enfocada a su mayor rival: el Guasón. Esta obra originalmente iba a publicarse como novela gráfica (con apariencia de libro), pero su formato cambió a uno llamado "*prestige*" (prestigio), que también era elegante en sus pastas y tipo de papel, pero con una extensión menor. El título de la historia sería "La Broma Mortal" ("*The Killing Joke*"), que junto a "El Regreso del Caballero Nocturno" han sido consideradas por la crítica especializada inglesa y norteamericana como las dos mejores historias de Batman publicadas a la fecha. "La Broma Mortal" fue dibujada por Brian Bolland y escrita por el británico Alan Moore (escritor de la novela gráfica "*Watchmen*", considerada por los especialistas como la obra maestra del *comic* de superhéroes).



BY
FRANK MILLER
AND DAVID
MAZZUCHELLI

YEAR ONE PART 1

8034
75¢
NOV 1987
18 PGS
\$2.50

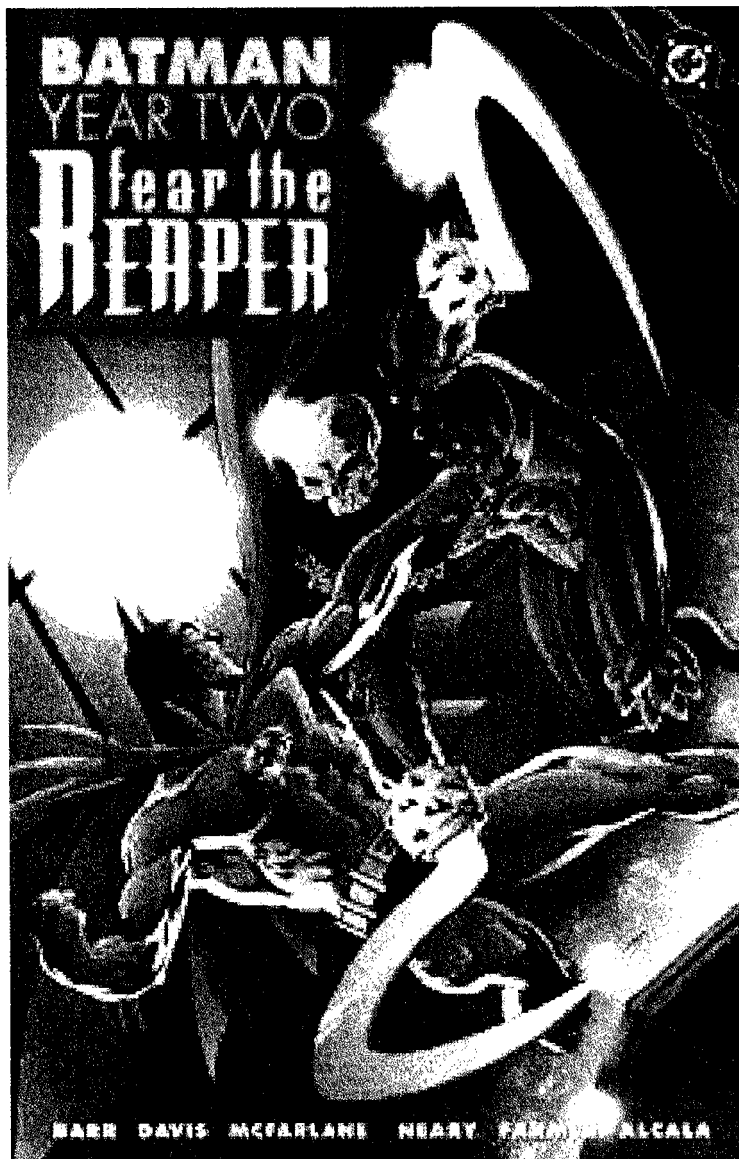
BATMAN



THE
HISTORY
OF THE
DC
UNIVERSE
is must
reading

MAZZUCHELLI

Ilus. 3.15 El origen de Batman y sus primeros patrullajes fueron reinterpretados por Frank Miller y David Mazzucchelli en "Año Uno" (1987).



Ilus. 3.16 Batman conoció al asesino de sus padres y enfrentó al vigilante conocido como La Parca en "Año Dos" (1987).

Lo más importante de esta historia es el manejo del paralelismo existente entre Batman y el Guasón, llegando incluso a coquetear con la idea de que Batman está igual de trastornado que su enemigo. Mediante el uso de técnicas de origen cinematográfico como el *flash-back* (usado para mostrar escenas acontecidas en el pasado), y la elipsis (utilizadas para enlazar dos escenas diferentes) se narra el trágico origen del villano, anteriormente un hombre de buen corazón que se volvió loco al final del peor día de su vida.

"El *flash-back*, o evocación del pasado, es una técnica narrativa que se consolidó en el arte de la novela y desde ella se exportó al cine y a los *comics*. El *flash-back* puede ser activado de varios modos: por el relato oral o escrito de un narrador, por el pensamiento o recuerdo de un personaje, etc. "¹²⁰

La historia (desde el punto de vista del Guasón) se presenta de tal forma que, durante una parte de la narración, el lector puede llegar a sentir simpatía y lástima por el personaje. Además de las atractivas ilustraciones de Bolland, el guión de Moore tiene interesantes momentos, como cuando el Guasón le dice a Batman poco antes del final:

"Sólo se necesita un mal día para convertir al hombre más cuerdo, en un lunático. Eso es todo lo que se necesita para llegar a donde estoy...un mal día. Tú tal vez tuviste un mal día ¿No es así? Sí, lo tuviste, se te nota, tuviste un mal día que cambió tu vida. De otra forma no te vestirías como una rata voladora. Tuviste un mal día y por eso te volviste tan loco como todos los demás. ¡Sólo que no quieres admitirlo! Prefieres fingir que la vida tiene sentido. Que hay una muy buena razón para realizar tantos esfuerzos. Dios... en serio que me das ganas de vomitar. Es decir...¿Qué te pasa? ¿Qué te hizo ser lo que ahora eres? ¿Acaso unos criminales mataron a tu novia? ¿Un asesino le puso zapatos de cemento a tu hermano? Sí, estoy seguro que fue algo así. Fue algo como eso."

¹²⁰ GASCA, Luis y Román Gubern, *Op.cit.*, pág. 658.

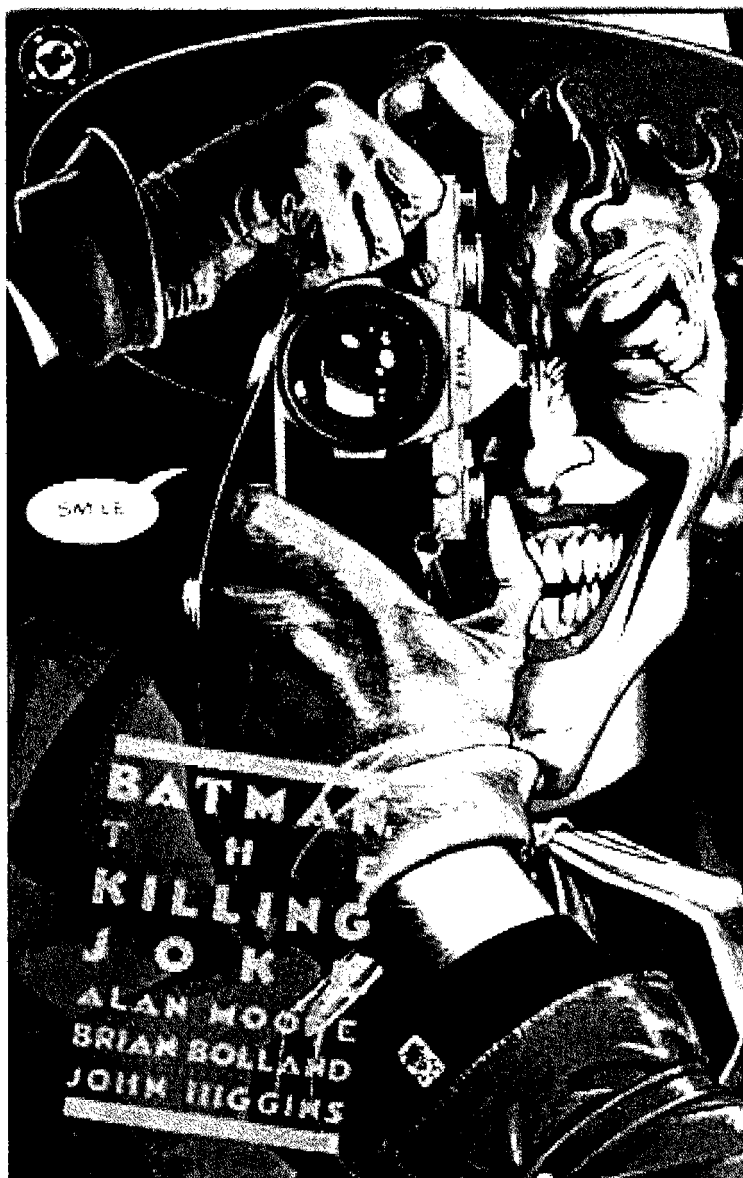
Según Maroto y Alboreca (1999) “la narración ofrece una estructura precisa que, en caso de rodarse una versión cinematográfica, el *comic book* serviría como *story-board* para ser seguido con minuciosidad, sin un solo cambio, pues la visión de Moore es eminentemente cinematográfica. Además Moore despliega unos diálogos densos y jugosos, trazando un hábil paralelismo entre Batman y el *Joker* [El Guasón] que ya ha hecho historia, ofreciéndolos como las dos caras de una misma moneda o, mejor aún, las dos imágenes de un mismo naipe.”¹²¹

Cabe mencionar que el contenido de "La Broma Mortal" no estaba dirigido al público infantil, pues dentro de la historia había escenas que podían ser inadecuadas para un menor de edad, por ejemplo, cuando el villano y sus secuaces irrumpen en la casa del comisionado James Gordon. En esta escena, el Guasón le dispara a Bárbara, la hija de Gordon, dejándola parálitica (lo cual era terrible, pues Bárbara era Batichica, por lo que su carrera como justiciera terminó ahí mismo). Además, mientras sus secuaces secuestraban a Gordon, el Guasón desvestía a la malherida Bárbara y le tomaba fotografías, con el fin de mostrárselas más tarde a su padre, para intentar provocarle un trauma.

En ese mismo año se publicó la controversial historia "Una muerte en la familia" ("*A Death in the Family*"), dentro de los números 426 al 429 de "*Batman*", siendo escrita por Jim Starlin y dibujada por Jim Aparo.

De la misma manera que sucedió con Frank Miller (autor de "El Regreso del Caballero Nocturno"), al escritor Jim Starlin no le simpatizaba el personaje de Robin, ya que consideraba que afectaba negativamente a la imagen oscura de Batman. El papel desempeñado por el joven Jason Todd como Robin no fue del agrado de muchos lectores, ya que este era un muchacho problemático, agresivo y rebelde, por lo que siempre se le comparaba con Dick Grayson (el primer Robin). Grayson no desobedecía a Batman, cosa que Jason Todd hacía al por mayor, ganándose la antipatía de los lectores.

¹²¹ MAROTO, Carlos y Luis Alboreca, *Op.cit.*, pág. 67.



Ilus. 3.17 El paralelismo existente entre Batman y El Guasón, así como la posible locura del héroe se mostraron en "La Broma Mortal", de 1988. La historia fue escrita por Alan Moore y dibujada por Brian Bolland.

"DC decidió dar algo de control a sus lectores al permitirles influir en el desenlace de una aventura muy importante en la historia de Batman, que implicaría matar a uno de los personajes principales." ¹²² El personaje elegido sería Jason Todd, el segundo Robin. Dennis O'Neil, el editor responsable de las distintas publicaciones sobre Batman, decidió hacer un experimento: los lectores podrían llamar a un número telefónico mediante el cual podrían votar a favor o en contra de la muerte de Robin, con sólo pagar 50 centavos de dólar la llamada.

"No estábamos muy seguros de lo que la gente pensaba de él. A algunos les gustaba y a otros no. Además, muchos pensaban que para su cincuenta aniversario Batman debía volver a ser el vigilante solitario de un principio. (...) Así, construimos una historia donde Jason queda atrapado en medio de una explosión e informamos a los lectores que ellos decidirían su destino...sólo tenían 36 horas: de las 8:00 AM del 16 de septiembre, a las 8:00 PM del día siguiente. Yo tenía dos versiones del siguiente número de "*Batman*" en mi escritorio en espera del veredicto. Recibimos 10, 614 llamadas. 5,271 a favor de Jason y 5,343 en contra. Descansa en paz, Jason Todd." ¹²³

La historia presenta al Dúo Dinámico buscando a la madre de Robin (antes la creían muerta) en Medio Oriente. A la vez, los héroes se cruzan en los planes del Guasón, que también se encuentra en la región traficando con armas nucleares. Casi al final resultaba que la madre de Robin está involucrada con el villano. "El Joven Maravilla" intenta regresarla al buen camino, pero cae en una trampa del Guasón. El villano le da una paliza a Robin con una barra de hierro, dejándolo moribundo. Entonces traiciona a la madre de Robin y los deja encerrados en una bodega, con una bomba activada dentro. Robin, con sus últimas fuerzas, logra desatar a su madre, pero no logran salir de la bodega a tiempo, por lo que mueren. Inmediatamente después llega Batman y al descubrir los cadáveres se lanza en persecución del Guasón, con ayuda de Superman.

¹²² Información extraída de la página de Internet www.darkknightnet.net

¹²³ Esta declaración del editor Dennis O'Neil proviene de una carta a los lectores, publicada al final de dicha historia.

Esta estrategia de mercado fue muy inteligente, ya que O'Neil no sólo consiguió deshacerse de un personaje de poco éxito, sino que ganó cinco mil dólares extra para la editorial en llamadas, lo cual se sumaría a las tremendas ventas originadas por la publicación. Las opiniones generadas por la historia fueron divididas, ya que la editorial recibió muchas felicitaciones por parte de la crítica, así como oleadas de cartas de parte de los seguidores de Robin. Además algunos críticos decían que todo era un truco, que el desenlace ya estaba definido y que la idea de las llamadas telefónicas era una forma barata de sacar dinero a los lectores.

Incluso Frank Miller, autor enemistado con Robin (que había profetizado la muerte del personaje en "El Regreso del Caballero Nocturno") estuvo en desacuerdo, declarando: " 'Una muerte en la familia' debería ser señalado como lo más cínico que jamás haya hecho una editorial. Un auténtico número gratuito al que los *fans* pueden llamar para cortarle la cabeza a un muchachito." ¹²⁴

El mismo Bob Kane estaba molesto por el hecho: "No me dijeron nada acerca de ello. Me sentí muy desilusionado cuando actuaron de esa manera. No era necesario que pidieran mi opinión, porque hace años que no tengo nada que ver con los *comic books*, pero creo que fue una mala jugada matar a Robin. Ante todo eran un equipo -sería como matar al Dr.Watson y dejar solo a Sherlock Holmes (...) Y por otra parte, matas todo el *merchandising* de Robin, muy grande junto al de Batman. Pero además, ¿Porqué trastocar el concepto original? Podrían haberle herido y dejarlo así durante un tiempo, pero dejando la posibilidad de recuperarlo cuando quisieran. ¿Porqué matarlo? ¡Y lo hicieron de una forma bien pobre! Creo que todo fue un subterfugio, creo que lo hicieron todo pensando en la película [que se iba a filmar], para que la gente no esperase ver a Robin (...)." ¹²⁵

¹²⁴ MAROTO, Carlos y Luis Alboreca, Op.cit., pág. 75.

¹²⁵ Ídem.

El **23 de junio de 1989** se estrenó la película "**Batman**", del joven director Tim Burton, dentro del marco de festejos por el cincuenta aniversario de la aparición del personaje. Las características de la versión de Burton se tratarán de manera amplia en el siguiente capítulo.

Tras 54 años de publicación, el **18 de noviembre de 1992** la compañía **DC Comics** terminó con la vida del personaje Superman, debido a una larga racha de bajas ventas. Los capítulos de esta historia, titulada "*Doomsday*" ("El Día del Juicio"), se publicaron consecutivamente y por separado en las distintas historietas dedicadas al llamado "Hombre de Acero". En el último capítulo de esta historia (titulado "La Muerte de Superman"), publicado en "*Superman*" # 75, el héroe de Kryptón muere de forma heroica, al defender a la ciudad de Metrópolis del ataque brutal de un monstruo llamado *Doomsday*. En el cortejo fúnebre de Superman, Batman tendría un lugar de honor al ayudar a cargar el féretro del Hombre de Acero.

El acontecimiento fue cubierto por medios de comunicación a lo largo del mundo, tras lo cual las ventas de la última aventura de Superman se dispararon, al quintuplicarse los pedidos en las tiendas de *comics*. Particularmente el último número de la historia tuvo ventas por seis millones de ejemplares (sin contar las recopilaciones y traducciones para otros países).¹²⁶

Apenas un año después (tras haber reunido las enormes ganancias concernientes) **DC Comics** decidió revivir al personaje. Esto repercutiría en Batman, que en 1993 sería objeto de otro experimento de mercado al ser publicada la historia "La Caída del Murciélago", en la cual el héroe quedó paralítico tras enfrentar al villano llamado Bane. Al igual que Superman, el Batman original regresó a las andadas un año más tarde.

¹²⁶ *Apud.* GOULART, Ron. Great American Comic Books, EUA, Publications International, 2001, pág. 316.

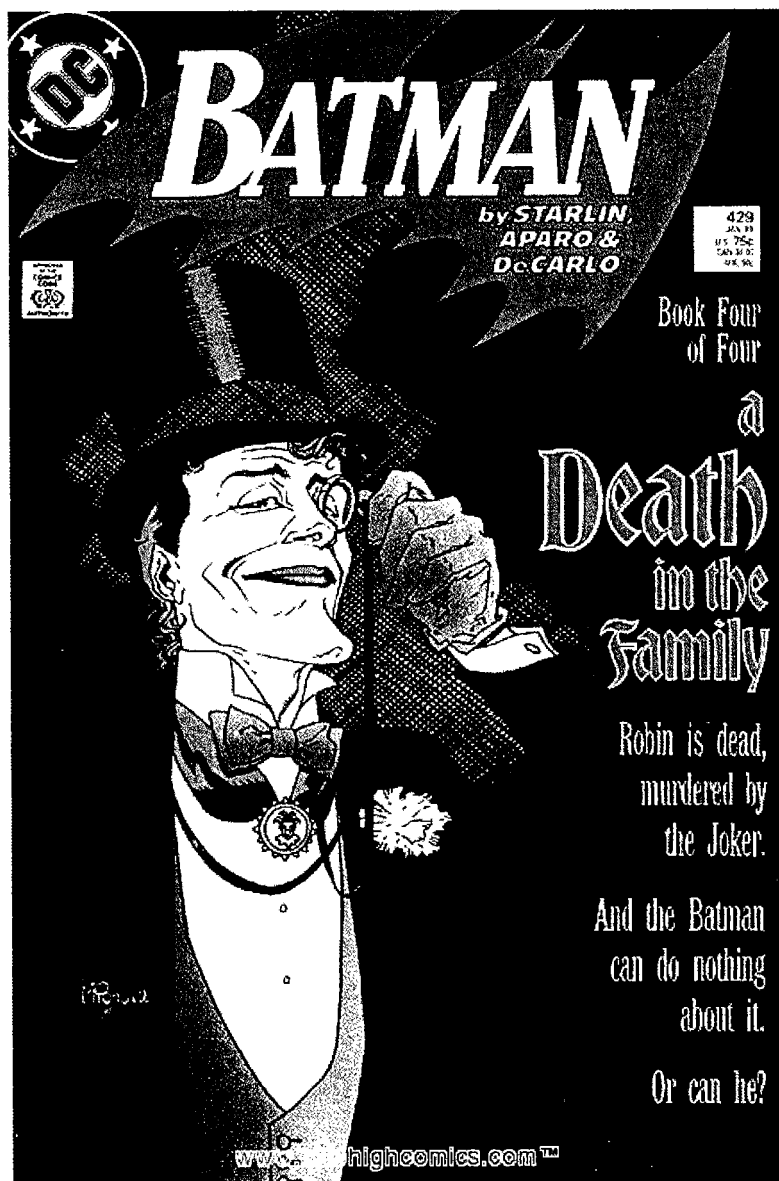
El **19 de junio de 1992** se estrenó en los Estados Unidos la película **“Batman Regresa”** (*“Batman Returns”*), también dirigida por Tim Burton como resultado del éxito de la primera entrega en 1989. Las características e importancia de esta cinta también serán tratadas en el siguiente capítulo.

En septiembre del mismo año comenzó la transmisión de la serie de animación televisiva **“Batman: The Animated Series”**, producida por **Warner Brothers**: “Desde su primera temporada en antena (1992) hasta la actualidad, donde se ha cedido parte del protagonismo del Hombre Murciélago a Robin, su eterno compañero de fatigas, la serie ha logrado adquirir el *status* de obra “de culto”, siendo reconocida como magistral por buena parte de la crítica mundial. Ha conseguido, incluso, que los responsables de los reputados premios **Emmy** admitiesen sus méritos y ha sido lógicamente comparada con los geniales *cartoons* del Superman de Max Fleischer.”¹²⁷ Las características de esta serie y su relación con las cintas de Batman dirigidas por Tim Burton serán tratadas en el siguiente capítulo.



Ilus. 3.18 *La década de los ochenta terminó con la muerte de Robin en la polémica historia “Una Muerte en la Familia” (1988).*

¹²⁷ RIERA, Jorge. *Mutación catódica*, Valencia, Midons, 1997, pág. 16.



Ilus. 3.19 Portada del capítulo final de "Una Muerte en la Familia". Los lectores decidieron entre la muerte o la permanencia de Robin, simplemente llamando a un número telefónico.

CAPÍTULO CUATRO

El director Tim Burton y su visión de Batman



*"Todo el mundo tiene varias caras en su personalidad,
nadie es una única cosa."*

-Tim Burton-

4.- EL DIRECTOR TIM BURTON Y SU VISIÓN DE BATMAN

4.1 ¿QUIÉN ES TIM BURTON? LOS INICIOS DE UN GENIO INCOMPRENDIDO

Tim Burton nació el 25 de agosto de 1958 en el pueblo de Burbank, California. Siempre tímido e introvertido, el joven Burton creció sintiéndose atraído por la literatura macabra de Edgar Allan Poe, así como por la obra de Charles Dickens.

“Él [Burton] no era particularmente bueno en la escuela, no era un ‘come-libros’. En lugar de esto, encontró el placer en la pintura, el dibujo y las películas...las películas, en particular. Él adoraba las películas de monstruos: “**Godzilla**”, las cintas británicas de horror de los estudios **Hammer**, el trabajo de Ray Harryhausen. Uno de sus héroes era el actor Vincent Price.”¹²⁸

Tras abandonar la preparatoria Burton ingresó en 1976 al **Californian Arts Institute**, fundado por los estudios **Disney** con la intención de crear nuevos animadores para sus películas. Durante su segundo año como estudiante, Burton obtuvo una beca por parte de los estudios, ingresando al programa de animación del instituto, donde permaneció hasta 1979, cuando finalmente fue reclutado como animador a los veintiún años.

Su labor en **Disney** comenzó al ser parte del equipo de animadores del largometraje “**El Zorro y el Sabueso**” (“*The Fox and the Hound*”, 1981), un cuento infantil sobre la amistad entre un animal de caza y su presa. El mismo Burton no guardó gratos recuerdos de su experiencia como animador, pues le

¹²⁸ Información extraída de la página de Internet www.timburtoncollective.com

resultó muy tedioso dibujar a los mismos personajes durante los dos años que duró la producción.

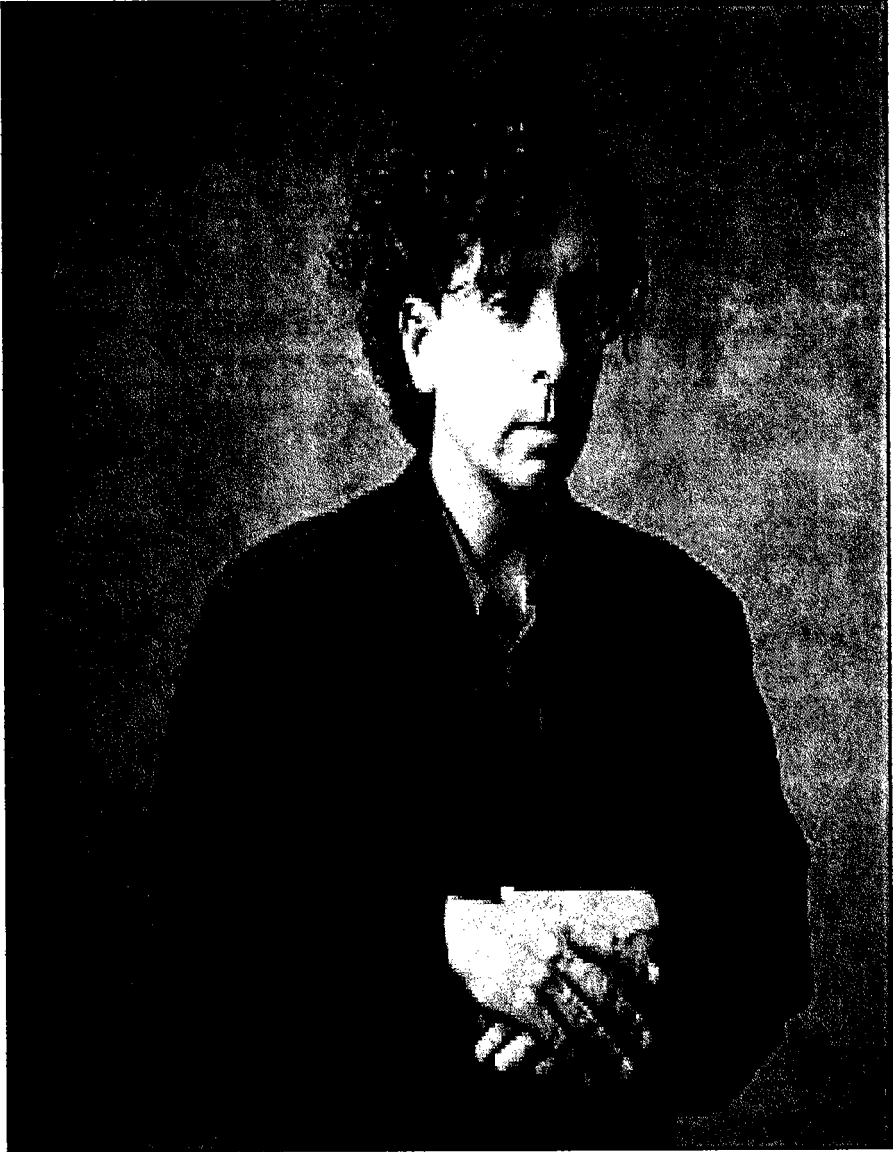
Con respecto a su etapa como animador para **Disney**, Burton declaró al entrevistador David Breskin lo siguiente: “La alianza maldita de la animación significa que eres llamado para ser un artista, pero por el otro lado, eres llamado para ser un *zombie* que trabaja en una fábrica. Y para mí era difícil integrar ambos. Además, en esa época estaban haciendo películas de porquería. Y les tomaba cinco o seis años realizar una película.” ¹²⁹

Posteriormente, Burton trabajó como artista conceptual para el filme animado de fantasía medieval “**El Caldero Mágico**” (“*The Black Cauldron*”, 1985), adaptación del segundo volumen de las “*Crónicas de Prydain*” de Lloyd Alexander. Su labor como artista conceptual le permitió explotar su creatividad diseñando todo tipo de personajes. Sin embargo, **Disney** desechó gran parte de sus bocetos al considerarlos demasiado siniestros para una película dirigida principalmente al público infantil.

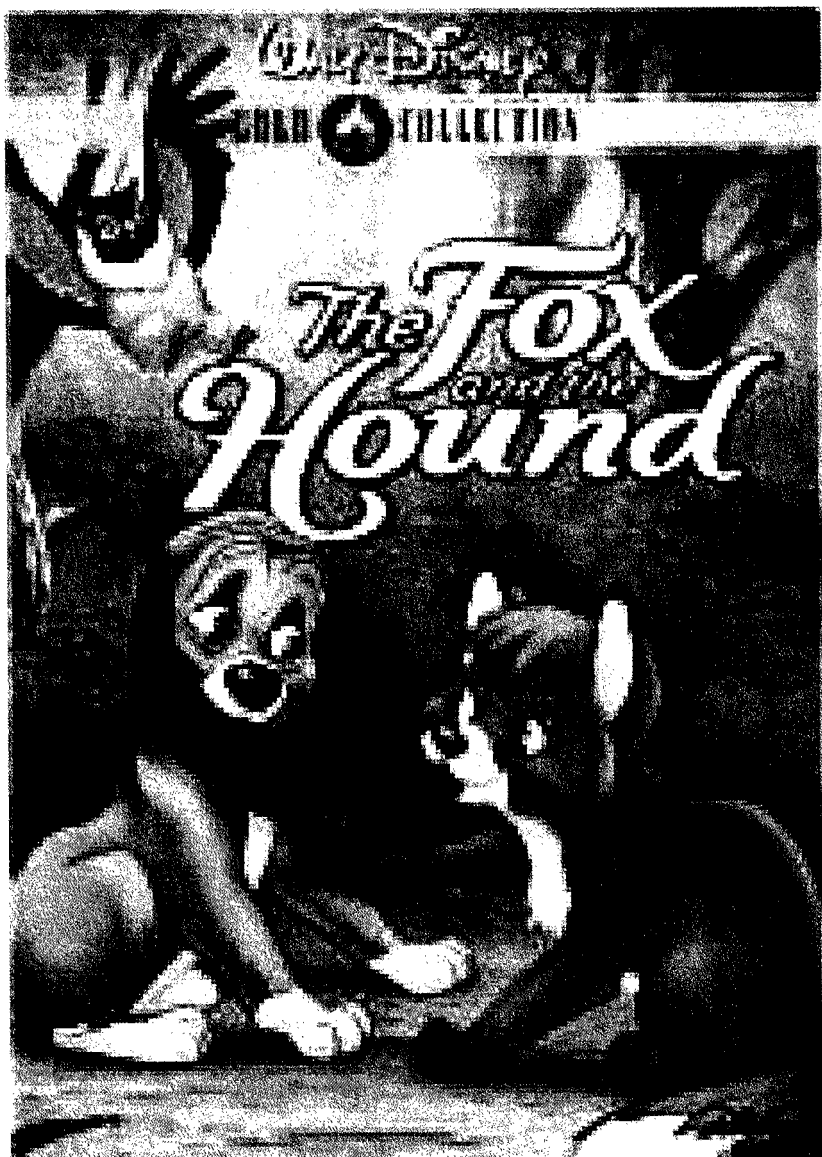
“Sería bajo el techo de la **Disney** donde Burton llevaría a cabo sus primeras obras como director: los cortos “**Luau**” (de fecha desconocida), “**Vincent**” (1982) y los medimétrajes “**Hansel y Gretel**” (1982) y “**Frankenweenie**” (1984). El primero es uno de los trabajos más oscuros de Burton y sobre los que menos datos se conocen. Estuvo codirigido con Jerry Reese y contó con el grupo de animadores de “**El Caldero Mágico**”. Sin duda, uno de los principales atractivos que esta desconocida obra aporta es que supone la primera, y seguramente última, aparición del propio Burton en la pantalla, encarnando al ser más poderoso del universo: una cabeza sin cuerpo.” ¹³⁰

¹²⁹ Publicada en la página de Internet www.rollingstone.com

¹³⁰ GARCÍA, Isabel. Tim Burton . El Universo Insólito. España, Midons, 1998, pág. 30.



Ilus. 4.1 El extravagante director de cine Tim Burton.



Ilus. 4.2 Burton inició su carrera cinematográfica como animador de Disney en "El Zorro y el Sabueso" (1981).

4.2 EL MUNDO *FREAK*: CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES DE LAS CINTAS DE TIM BURTON

El cine de Burton es un indudable descendiente estilístico y temático de la obra de Tod Browning (1882-1962), realizador de cintas de horror como “**Londres tras medianoche**” (“*London after midnight*”, 1927), “**Drácula**” (“*Dracula*”, 1931), “**Fenómenos**” (“*Freaks*”, 1932) y “**La Marca del Vampiro**” (“*Mark of the Vampire*”, 1935), entre otras. Esto debido a que tanto Browning como Burton recurren constantemente al manejo de los seres extraños, los “*freaks*”, monstruos y los personajes circenses en sus películas, muchos de ellos seres apartados de la sociedad debido a su aspecto, naturaleza o costumbres extrañas (al igual que Batman).

Así, los personajes de las cintas de Burton son individuos extraños y alienados, viven fuera de las normas y convenciones del mundo real, por lo que son temidos y despreciados. En su libro sobre Burton, Isabel García (1998) prefiere denominarlos a todos con un solo término: “*outsiders*” (forasteros). Esto es cierto, pues la mayoría de los protagonistas y co-protagonistas en la cinematografía de Burton provienen de un lugar ajeno a donde sucede la trama de la película. Pero no sólo son forasteros en el sentido geográfico, sino que lo son además en el mental y moral, puesto que por su forma de vivir y pensar han sido segregados de la sociedad (o se han separado voluntariamente, como en el caso de Batman, quien vive en su mansión en los límites de Ciudad Gótica).

Los personajes de Burton son marginales debido a que el mismo director se ha sentido así durante toda su vida: de niño vivió en un gris suburbio norteamericano, donde no tenía muchos amigos y prefería la compañía de un libro o asistir a maratones de cine de terror. Nunca recibió mucho apoyo de sus padres y durante su paso por **Disney** sus dibujos eran considerados extraños y por eso no eran tomados en cuenta, al ser diferentes al resto.

Por otra parte, Burton suele mostrar en su trabajo referencias al expresionismo alemán, sobre todo en los apartados de escenografía y maquillaje: “Los mundos extraños de sus películas encuentran la base de su esencia en estilos tan siniestramente singulares como el expresionismo germano de los años veinte y el goticismo que durante la década de los treinta la **Universal** puso en boga. A Burton le gustan las escenografías oscuras (perspectivas cortantes, continuos contrastes de luces...) de ahí que en el particular *look* de sus filmes lo extraño y lo sombrío sea, más que una constante, una forma de ver el mundo.”¹³¹

El cine expresionista alemán nació como respuesta a la desilusión acarreada por la derrota germana en la Primera Guerra Mundial (1914-1918). Este movimiento cinematográfico contó con características muy particulares, como la distorsión de los escenarios y la iluminación dramática, elementos utilizados con el objetivo de evocar el estado emocional de los personajes. El cine expresionista se empeñó en expresar las emociones y los sentimientos, en vez de mostrar la realidad de forma objetiva. Los personajes y los escenarios se alejan de la realidad al ser mostrados de una forma distorsionada con el fin de crear un “*shock*” emocional en el público. Algunas de las cintas representativas de este movimiento, que ha influido a Tim Burton son: “**El gabinete del doctor Caligari**” (Robert Wiene, 1919), “**Nosferatu**” (F.W. Murnau, 1922) y “**Metrópolis**” (Fritz Lang, 1926).

Al observar las películas de Tim Burton se encuentran frecuentes homenajes a sus géneros cinematográficos preferidos. Del cine de horror clásico retoma los personajes de los monstruos, los inventores y los científicos locos, de la ciencia ficción rescata elementos como la bestia radioactiva japonesa *Godzilla* y los platillos voladores, mientras que del cine fantástico de la década de los sesenta retoma la animación “*stop-motion*” de Ray Harryhausen, animador y gran artesano del campo de los efectos especiales, quien trabajó en cintas de corte fantástico como “**Jasón y los Argonautas**” (“*Jason and the Argonauts*”, 1963).

¹³¹ GARCÍA, Isabel. *Op. cit.*, pág. 9.

La animación "*stop motion*" se define como "una técnica cinematográfica mediante la cual los objetos inanimados aparentan moverse en la pantalla. Se logra con la manipulación de los objetos entre las tomas sucesivas de los cuadros individuales. Una escena es fotografiada cuadro por cuadro."¹³² De esta forma, después de tomar cientos de fotografías de un objeto en distintas posiciones y tras hacerlas correr sucesivamente, se crea la ilusión de movimiento. Tim Burton ha utilizado esta técnica en cintas como "**Vincent**", "**La gran aventura de Pee-Wee**" y "**Beetlejuice**", principalmente.

Por otra parte, cabe subrayar que Tim Burton utiliza sus películas como un foro para criticar a la clase media norteamericana, atacando especialmente algunos aspectos que vivió en su juventud en los suburbios: los hábitos de consumo compulsivo, la enajenación provocada por los medios de comunicación, la ignorancia de la clase media, el conservadurismo, la antipatía y la intolerancia. Este tipo de crítica social puede ser observado en varios filmes de Burton, como "**Frankenweenie**", "**El joven manos de tijera**", "**Marcianos al ataque**" y "**Ed Wood**".

4.3 LAS PRIMERAS REALIZACIONES DE BURTON

4.3.1 "**Vincent**" (1982)

Burton realizó este cortometraje con tintes autobiográficos utilizando la técnica del "*stop-motion*". El título y trama son un homenaje al gran ídolo de su infancia, el actor norteamericano Vincent Price (1911-1993), quien participó en cintas de horror como "**El Regreso del Hombre Invisible**" (1940), "**La Mosca**" (1958), "**El Retorno de la Mosca**" (1959), "**El Pozo y el Péndulo**" (1961), "**El Cuervo**" (1963) y "**La Máscara de la Muerte Roja**" (1964).

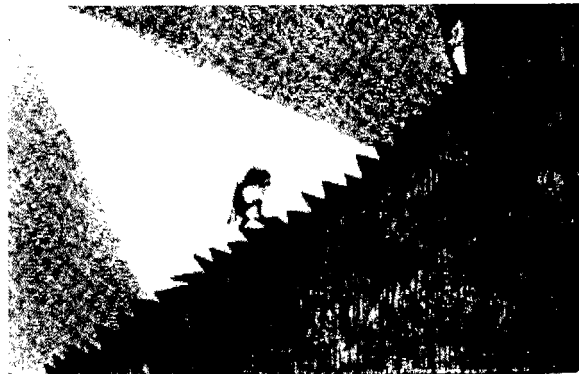
¹³² Definición del recurso multimedia "The Film Encyclopedia", Estados Unidos, Microsoft, 1995.

Esta producción de cinco minutos costó sesenta mil dólares y contó con la participación de Vincent Price como narrador. Relatada en verso y filmada en blanco y negro, este corto con referencias al expresionismo alemán nos muestra a Vincent Malloy, un solitario niño de siete años que sueña con ser como Price, su actor favorito, para poder vivir inmerso en una de sus películas de horror. Desinteresado por los juegos infantiles, el pequeño Vincent (quien es mostrado como un lector apasionado de Edgar Allan Poe) utiliza su imaginación para alterar su realidad monótona, logrando convertir su entorno en un mundo de pesadilla, al parecer el único sitio en que se encuentra a gusto.

Cabe mencionar que Edgar Allan Poe (1809-1949), uno de los autores favoritos de Tim Burton, fue un poeta y novelista estadounidense reconocido por sus narraciones de horror y misterio, entre las cuales se encuentran *“El cuervo”*, *“Doble asesinato en la calle Morgue”*, *“El gato negro”* y *“El hundimiento de la casa Usher”*, entre otras obras. Tim Burton no sólo era fanático de su legado escrito, sino que además creció disfrutando las películas que la casa cinematográfica **Hammer** produjo basándose en la obra del poeta, mismas cintas que Burton devoraba en maratones nocturnos en su natal Burbank. De hecho, el cortometraje **“Vincent”** está repleto de homenajes a esta productora cinematográfica y a la obra de este autor.

El pequeño Vincent creado por Burton es “el primero de su larga lista de monstruos mal entendidos y solitarios, a través del cual el cineasta expone sus propias afecciones; aparece ya la división entre el mundo ‘real’ (adocenado e hipócrita) y el mundo ‘sobrenatural’ (mucho más convincente y atractivo que la realidad) y se establecen las pautas que, a partir de aquí, distinguirían a ambos; se desarrolla el sentido de lo macabro tan característico en Burton y establece los patrones visuales que van a caracterizar su obra.”¹³³

¹³³ GARCÍA, Isabel. *Op.cit.*, pág. 32.



Ilus. 4.3, 4.4 y 4.5 Tim Burton se inspiró en el estilo escenográfico del expresionismo alemán para filmar el corto "Vincent".

4.3.2 “Hansel y Gretel” (1982)

Burton trabajó de nuevo con Rick Heinrichs (productor de “**Vincent**”) al adaptar este cuento de los Hermanos Grimm para **The Disney Channel**, con un presupuesto de 116,000 dólares y 45 minutos de duración. La historia clásica narra la aventura de unos pequeños hermanos que al ser abandonados por su madre en el bosque, se pierden y llegan a la casa de una bruja malvada. Burton utilizó una atípica mezcla de actores orientales y animación “*stop-motion*”, así como un despliegue de efectos especiales. El resultado no agradó a Burton ni a **Disney**, por lo que “**Hansel y Gretel**” se transmitió por única ocasión el día de *Halloween* de 1982.

“En la fábula de Burton, la madrastra que abandona a los niños es Michael Yama con un traje *kabuki*; Yama también hace de bruja. El padre (Jim Hishida) aquí no es un leñador sino un fabricante de juguetes que viste un burtoniano traje inspirado en los *Transformers*, juguetes muy populares por aquel entonces. Sobrepasando los límites del universo Grimm se encuentra un gracioso duelo de *karate* entre Yama como la bruja y Hansel y Gretel con el acompañamiento musical del estridente piano de John Costa.”¹³⁴



Ilus. 4.6 Los niños Hansel y Gretel, según un boceto de Tim Burton.

¹³⁴ Ibidem, pág. 33.

4.3.3 “Frankenweenie” (1984)

En este medimetraje Burton realizó un homenaje a la película clásica de horror “**Frankenstein**” (James Whale, 1931), la cual a su vez fue inspirada en la novela de Mary Shelley. La realización de “**Frankenweenie**” fue amparada por **Disney**, filmándose en blanco y negro, con un millón de dólares de presupuesto.

La historia (escrita por Leonard Ripps) se ubica en un pueblo de Estados Unidos durante la década de 1980 y presenta al niño Victor Frankenstein, amante del cine de ciencia ficción, quien posee un perro llamado “*Sparky*” (“Chispazo”). Cuando su mascota es atropellada, Victor decide regresarla a la vida mediante un experimento eléctrico, provocando el caos en todo el pueblo.

“El cine de Burton establece ya las pautas-temáticas y visuales- por las que se regirá a partir de este momento. Victor, al igual que Vincent, se encuentra fuera del sistema, no pertenece al mundo que es mostrado como habitual y cuando, por amor, resucita al perro, los vecinos le manifiestan su desprecio y su odio al concebirlo como si fuera un monstruo.”¹³⁵

Al igual que “**Hansel y Gretel**”, la cinta fue condenada al olvido (a pesar de que ganó diversos premios en festivales de cine) hasta que su director saltó a la fama con las películas “**Beetlejuice**” (1986) y “**Batman**” (1989).

Tim Burton retomaría algunos de los conceptos pertenecientes a la historia del monstruo de Frankenstein en su película “**El joven manos de tijera**” (“*Edward Scissorhands*”, 1990).

¹³⁵ Ibidem, pág. 36.



Ilus. 4.7 y 4.8 En "Frankenweenie" Burton presentó un homenaje a la cintas clásicas de horror "Frankenstein"(1931) y "La Novia de Frankenstein" (1935).

4.3.4 “Aladino y la lámpara maravillosa” (1984)

Burton filmó esta poco conocida adaptación del cuento clásico proveniente de “*Las mil y una noches*”, como un episodio del programa de televisión norteamericano “**Fairie Tale Theatre**” (“Teatro de Cuentos de Hadas”). Burton volvió a utilizar escenografía que evocaba al expresionismo alemán, además de hacer uso de la animación tradicional (dibujos en dos dimensiones).

En esta producción tuvo la oportunidad de trabajar con personalidades del mundo del cine y la televisión: Leonard Nimoy (el señor Spock de la serie “**Viaje a las Estrellas**”) apareció en el papel del villano, James Earl Jones (la voz del villano Darth Vader en “**La Guerra de las Galaxias**”) interpretó a los dos genios y fungió como narrador, mientras que el joven actor Robert Carradine dio vida al héroe de la historia.

4.3.5 “La gran aventura de Pee-Wee” (1985)

La película narra la historia de Pee-Wee, un extraño e ingenuo muchacho que inicia un largo viaje para recuperar su bicicleta robada. En el trayecto se encuentra con una variedad de personajes (un grupo de turistas, una mesera que quiere conocer París, un prófugo, un vagabundo, una camionera fantasma, una pandilla de motociclistas, etcétera) con los cuales vive varias situaciones cómicas.

“El primer largometraje de Burton es toda una *road movie* construida alrededor de Pee-Wee Herman, un célebre actor cómico estadounidense cuyo programa infantil de las mañanas sabatinas, *Pee-Wee’s Playhouse*, obtuvo un desorbitado éxito entre la chiquillería americana. Su corrosivo humor, a medias

entre el surrealismo desaforado y la escatología suave, convirtió a Herman en todo un fenómeno de masas (...).”¹³⁶

El término “*road movie*” se define de la siguiente manera: “En la *road movie*, el (los) personaje(s) realiza(n) un viaje interior, introspectivo, a la vez que cubre(n), en algún tipo de vehículo, un itinerario geográfico que les resulta revelador de ciertas condiciones sociopolíticas de su país.”¹³⁷

4.3.6 “El tarro” y “Family Dog” (1985)

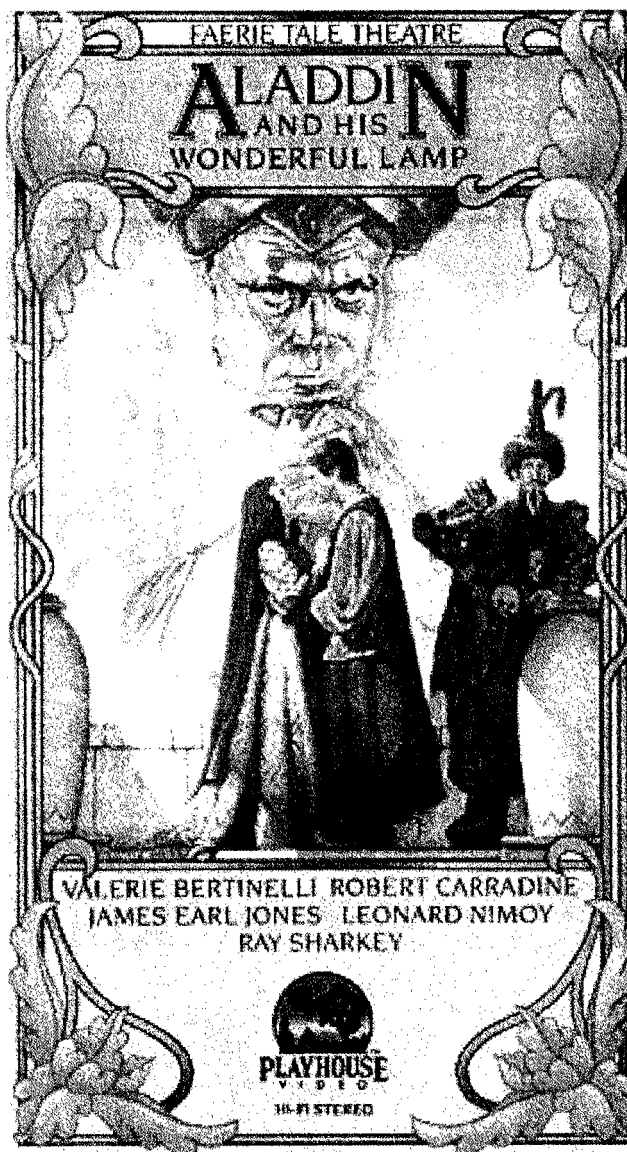
“El mismo año en que Burton realizó “**Aladino y la lámpara maravillosa**”, la cadena americana **NBC** realizó una serie de nuevos episodios de la clásica serie “**Alfred Hitchcock Presenta**”. Burton fue asignado para llevar a cabo un *remake* de “**El tarro**” (“*The Jar*”, 1985), basado en una historia corta del escritor Ray Bradbury. El episodio original estuvo dirigido por James Bridges y protagonizado por Pat Buttram, como un hombre que adquiere un extraño tarro repleto de una amalgama de materia amorfa y desagradable que provoca una especie de hipnotismo en quien lo observa provocando visiones totalmente distintas en cada persona.”¹³⁸

Por otra parte, Tim Burton dejó de lado la dirección para diseñar los personajes para un episodio animado de la serie de televisión “**Cuentos Asombrosos**” (“*Amazing Stories*”), producida por Steven Spielberg. El nombre del capítulo fue “**Family Dog**”, en cuya historia se presentaba al mundo desde el punto de vista del perro de una familia. En 1993 Burton rescató a esos personajes, para coproducir con Spielberg una serie de televisión para la cadena televisiva **CBS Entertainment**.

¹³⁶ *Ibidem*, pág. 39.

¹³⁷ GARCÍA TSAO, Leonardo. *Cómo acercarse al cine*, México, Limusa, 2001, pág. 70.

¹³⁸ GARCÍA, Isabel. *Op. cit.*, pág. 43.



Ilus. 4.9 En 1984 Burton dirigió una adaptación del cuento “Aladino y la lámpara maravillosa” para el programa televisivo “Fairie Tale Theatre”.

"A comic odyssey.
A howling good time."



PEE-WEE HERMAN

PEE-WEE'S BIG ADVENTURE

Ilus. 4.10 "La gran aventura de Pee-Wee" fue el primer largometraje de Tim Burton. Esta película marcó el inicio de la larga colaboración entre el músico Danny Elfman y el director.



Ilus. 4.11 En 1985 Burton diseñó los personajes de "Family Dog", un capítulo de la serie televisiva "Amazing Stories", producida por Steven Spielberg.

4.3.7 “Beetlejuice el Superfantasma” (1986)

Escrita por Michael McDowell y con un presupuesto de trece millones de dólares, esta comedia de Burton fue su primer éxito comercial, al mantenerse ocho semanas en los primeros lugares de taquilla en los Estados Unidos. La película marcó el inicio de la relación laboral de Burton con el actor Michael Keaton y con la joven actriz Winona Ryder. Keaton sería más tarde el protagonista de **“Batman”**(1989) y **“Batman Regresa”** (1992), mientras que Ryder tendría un papel co-protagónico en **“El joven manos de tijera”** (1990).

La película narra la historia de Adam y Barbara Maitland (Alec Baldwin y Geena Davis), una pareja de esposos convertida en fantasmas tras morir en un accidente. Poco después de haber regresado a su casa, se encuentran con el hecho de que esta será comprada por unos extraños inquilinos. Es entonces cuando se ven en la necesidad de aceptar los servicios de un pintoresco y obscuro fantasma (Michael Keaton) llamado *Beetlejuice*, un “bio-exorcista” dedicado a ahuyentar a los vivos indeseables.

4.3.8 “El joven manos de tijera” (1990)

Esta cinta fue realizada en el periodo comprendido entre las dos películas que Burton filmó sobre Batman (1989 y 1992). Debido a que pretendemos analizar las cintas del Hombre Murciélago sucesivamente, preferimos adelantar el comentario sobre **“El joven manos de tijera”** para evitar desviarnos del tema de Batman posteriormente.

Tras el éxito comercial de **“Batman”**, Burton se dio a la tarea de filmar un proyecto más personal, adaptando una historia escrita por él mismo. Después de utilizar el concepto del monstruo de Frankenstein en el mediometraje **“Frankenweenie”** (1984), Burton lo retomó y modificó para filmar esta cinta romántica de corte fantástico, con un presupuesto de veinte millones de dólares.

Como el título de la película menciona, la historia presenta a un inocente muchacho que tiene la peculiaridad de poseer unas descomunales tijeras en vez de manos, puesto que su creador (un galletero e inventor) murió antes de poder colocarle unas extremidades normales. El joven se enamora de una muchacha (en una clara referencia al cuento de *“La Bella y la Bestia”*), pero debido a su aspecto es rechazado y perseguido por quienes no lo comprenden (como en la cinta **“Frankenstein”** de 1931).

En **“El joven manos de tijera”** Burton no sólo presentó un ingenioso y moderno cuento de hadas, sino que además presentó una crítica a la clase media norteamericana: “En la historia de Eduardo Manostijeras [el título de la cinta en España] se reúnen muchos elementos biográficos de su creador. Burton siempre ha sido una persona retraída, un personaje extraño en el artificioso mundo de Hollywood. Al igual que Edward, siempre ha estado al margen de la “normalidad”, se ha sentido un ser alienado en un mundo construido con convenciones y al igual que su personaje se ha resguardado en el arte: Edward esculpe setos y Burton hace películas”.¹³⁹

Cabe mencionar que el papel del inventor fue el último interpretado por Vincent Price, ídolo personal de Burton quien murió poco después de filmar su parte. La aparición de Price en el papel estereotípico del inventor es una forma en la que Burton rinde homenaje a las películas de horror que vio en su infancia, así como un cumplido al mismo Price, quien fuera una de las grandes figuras del cine de horror norteamericano.

¹³⁹ GARCÍA, Isabel. *Op. cit.*, pág. 66.



Ilus. 4.12 Michael Keaton (el futuro Batman de Burton) dio vida al fantasma Beetlejuice en 1986.



Innocence is what he knows. Beauty is what she sees

edward
SCISSORHANDS

© 1990 Twentieth Century Fox Film Corporation. All Rights Reserved. Fox and the Fox logo are registered trademarks of Twentieth Century Fox Film Corporation. Fox Video is a registered trademark of Twentieth Century Fox Home Entertainment, Inc. All other trademarks are the property of their respective owners.

Ilus. 4.13 Con el moderno cuento de hadas “El joven manos de tijera” (1990) Burton criticó a la sociedad norteamericana, a la vez que rendía homenaje a las cintas de horror que lo acompañaron en su infancia.

4.4 EL HOMBRE MURCIÉLAGO EN LA PANTALLA PRE-BURTONIANA

4.4.1 *Los seriales de los cuarenta*

Antes de que Burton hubiese realizado sus dos películas sobre Batman, ya habían salido a la luz distintas versiones del personaje, tanto para cine como para televisión. En 1943 la compañía **Columbia Pictures** produjo con gran éxito el primer serial cinematográfico de Batman. Esta aventura de bajo presupuesto fue dirigida por Lambert Hillyer y estuvo compuesta por quince episodios proyectados semanalmente en los cines. En este serial, Batman fue interpretado por Lewis Wilson, mientras que Robin fue personificado por Douglas Croft.

El crítico de cine Rafael Medina de la Serna menciona lo siguiente sobre este serial: “En estos capítulos, Batman devino pieza de la propaganda bélica norteamericana contra el enemigo japonés, al luchar contra el nefasto Dr. Daka, cruel espía japonés que gozaba transformando a la gente en *zombies* para luego cebar con ellos a su colección de cocodrilos.”¹⁴⁰

Medina de la Serna también reseña el segundo serial cinematográfico que se realizó sobre Batman, ya en 1949, el cual fue dirigido por Spencer Bennet, con la participación de Robert Lowery como Batman y Johnny Duncan como Robin: “En esta serie, los guionistas dejaron de lado a los viejos enemigos de la guerra para explorar temas más relacionados con la ciencia ficción ‘chafa’ que con el *thriller* policiaco o de espionaje: el Dúo Dinámico es solicitado por el comisionado Gordon de *Gotham City* para rescatar una máquina operada a control remoto que había sido robada por un misterioso personaje conocido como ‘El Mago’ (*The Wizard*); se trata de una de esas máquinas creadas por el arquetípico científico medio loco, que parecen no tener propósito alguno, excepto el de ser robadas por

¹⁴⁰ MEDINA DE LA SERNA, Rafael. “Batman”, *Dicine* # 31, México, 1989, pág. 3.

un villano totalmente demente, para luego ser rescatadas por los muchachos de la película.”¹⁴¹

Además menciona que en los dos seriales dedicados a Batman destacaba el hecho de que “el personaje había perdido la característica más atractiva con que fue creado (su misteriosa y sombría personalidad) para convertirse en un héroe grotesco al servicio de las *mejores* causas del sistema.”¹⁴²

Cabe mencionar que en el segundo serial hizo su aparición una de las varias novias de Batman, la reportera Vicky Vale (una copia de la Lois Lane de Superman). Supuestamente Bob Kane (co-creador de Batman) la creó tras conocer a la aun desconocida Norma Jean Baker (Marilyn Monroe), inspirándose en ella para concebir al personaje. El personaje de Vicky Vale volvió a aparecer cuarenta años más tarde, cuando Tim Burton la retomó para su filme "**Batman**" (1989). Otro detalle interesante del primer serial de Batman es que en este aparece por primera vez su escondite, conocido como la "baticueva" (herencia directa del Zorro). Tras este serial, la "baticueva" fue incorporada al *comic* del personaje.

4.4.2 Batman psicodélico: la serie televisiva de los sesenta y otras apariciones posteriores

Esta serie de televisión constó de tres temporadas (120 capítulos) transmitidas entre 1966 y 1968 y fue creada por el productor ejecutivo William Dossier. Fue recibida con un éxito tremendo, popularizando al personaje como nunca antes. “Las ventas de los *comics* subieron como la espuma y Bob Kane [co-creador de Batman] comenzó a exhibir sus pinturas en galerías. Millones de

¹⁴¹ Ídem.

¹⁴² Ídem.

dólares eran gastados en comprar tarteras de Batman, teléfonos, linternas, muñecos, etcétera.”¹⁴³

“Para el papel de Bruce Wayne se escogió a un actor torpe y oscuro, Adam West (...) quien al final de su vida vería su imagen tan asociada a Batman como Johnny Weismüller a Tarzán o Christopher Lee a Drácula (...) Por su parte, como Robin se escogió a un jovencito de veinte años llamado Burt Ward (...) artista de un espectáculo sobre hielo y cinturón negro de *tae-kwon-do* y que, después, al igual que West vería su nombre asociado de manera indisoluble al personaje, a tal punto que escribiría sus memorias centradas en los éxitos eróticos que logró gracias al *Chico Maravilla*; lo que deja patente que debía serlo en más de una manera.”¹⁴⁴

Mientras los responsables de la historieta a inicios de la década de los sesenta intentaban quitarle a Batman el perfil caricaturesco obtenido durante los cincuenta, la serie de televisión logró lo contrario. Ciertamente Batman se volvió más famoso de lo que ya era, pero la versión televisiva del personaje era diferente al concepto original del *comic*. Por ejemplo, el Batman televisivo actuaba a la luz del día e incluso daba declaraciones a la prensa, algo opuesto a lo que un vigilante nocturno y misterioso debería hacer.

El actor Adam West guardaba más parecido con Bruce Wayne que los anteriores actores que lo personificaron, pero al enfundarse el traje de Batman no había tanta similitud. Aun con su gran estatura, el actor tenía cierto sobrepeso que contradecía la imagen atlética del Hombre Murciélago, haciéndolo ver cómico. Mientras tanto, Burt Ward en el papel de Robin era un poco más cercano a su personaje (a pesar de la diferencia de edades entre el personaje y el actor) incluso sus escenas de acción y acrobacias resultaban más creíbles que las de Batman, debido a su dominio del *tae-kwon-do*.

¹⁴³ MAROTO, Carlos y Luis Alboreca. “Batman. De Bob Kane a Joel Schumacher”, Madrid, Nuer Ediciones, 1999, pág. 110.

¹⁴⁴ Ídem.

Por otra parte, un factor constante en los episodios fue la comedia. “Desde el origen del planteamiento de la serie, se esbozó una óptica concreta, que era la de la auto-parodia. Aquí veremos a Batman llorar y sonarse la nariz con un pañuelo en forma de murciélago, a Robin golpearse la palma de la mano con el puño y exclamar ¡Santo huevo! ¡Santa bomba! o lo que se terciase según el motivo de la historia.”¹⁴⁵

La serie dio problemas al equipo creativo del *comic*, ya que el productor ejecutivo decidió que Alfred, el mayordomo de Batman, fuera parte de las aventuras. Esto era ilógico puesto que el personaje había muerto en las historietas dos años antes. Por lo tanto, los encargados de la historieta tuvieron que revivirlo de una forma muy curiosa: Resultaba que un enemigo de Batman y Robin llamado *Outsider* (El Forastero), era en verdad Alfred. El mayordomo se había vuelto malvado tras ser herido en la cabeza y haber perdido la memoria (originalmente esa herida lo había matado). Extrañamente la amnesia le hizo atacar a sus antiguos amigos, pero al final recuperó la memoria y recibió el perdón de su patrón.

Hubo elementos propios del *comic* que aparecieron en el programa de televisión, como es el caso de las onomatopeyas, las cuales se definen de la siguiente forma: “Cuando los fonemas de una palabra describen o sugieren acústicamente el objeto o la acción que significan, nos hallamos ante una onomatopeya (...), los *comics* se han visto obligados a incorporar de modo escritural gran número de onomatopeyas y de sustantivos y verbos fonosimbólicos para expresar con estos el rico universo acústico (no verbal) que en ellos es inaudible, tanto si se trata de ruidos como de emisiones animales”.¹⁴⁶

Generalmente este recurso se utilizó en la serie de la televisión cada vez que Batman o Robin golpeaban a sus enemigos, por lo que el sonido del impacto

¹⁴⁵ *Ibidem*, pág. 113.

¹⁴⁶ GASCA, Luis y Román Gubern. “El discurso del cómic”, Madrid, Cátedra, 1994, pág. 578.

aparecía como una expresión dibujada en la pantalla (por ejemplo: *crash, blam, zock, boom*, etcétera).

En la serie de televisión, Batman utilizaba el nuevo escudo ovalado propuesto por Julius Schwartz en 1964. Además, se utilizaron las curiosas ideas del escritor Bill Finger sobre el uso de objetos gigantescos en las historias (máquinas de coser, pasteles de arenas movedizas, relojes de arena), los cuales servían como trampas dirigidas contra Batman y Robin.

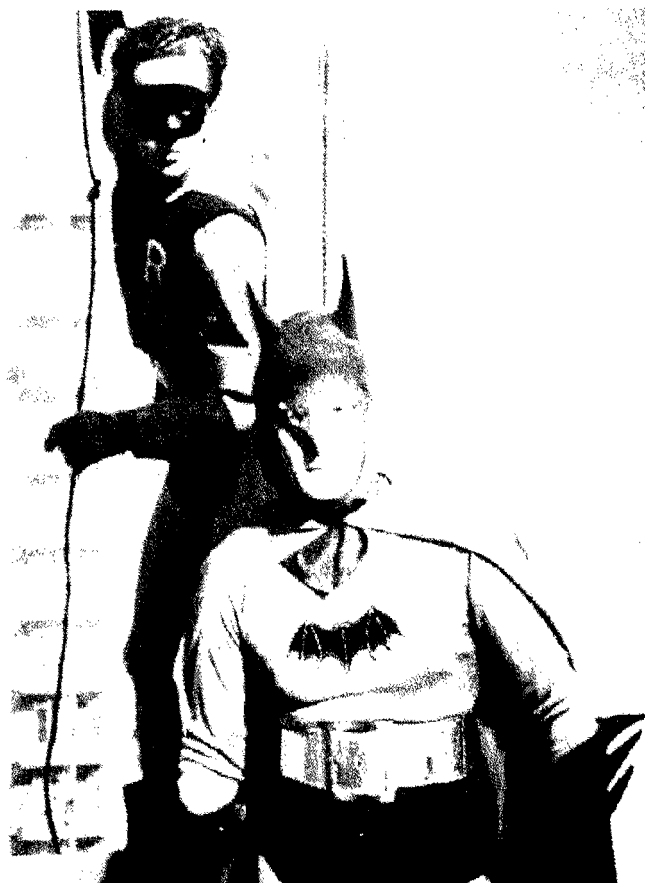
Debido al éxito del programa se realizó un largometraje llamado “**Batman**” (1966), dirigido por Leslie Martinson y con el mismo elenco de la serie. En la trama, el grupo de villanos conformado por El Guasón (César Romero), El Acertijo (Frank Gorshin), Gatúbela (Lee Meriwether) y El Pingüino (Burguess Meredith) secuestran al Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas, por lo que el Dúo Dinámico interviene. La cinta siguió el estilo de la serie de televisión en cuanto a vestuario, escenografía, fotografía y hasta en las situaciones chuscas.

En la tercera temporada de la serie (septiembre de 1967 a marzo de 1968) el productor introdujo a otro personaje de las historietas de Batman: Batichica, la cual había desaparecido en 1964. La Batichica original, como se mencionó en el capítulo dos, era una adolescente llamada Betty Kane, sobrina de la millonaria Kathy Kane, quien a su vez era secretamente Batimujer. “En la serie televisiva y en los *comics* se creó una Batichica completamente nueva: ésta era Barbara Gordon, hija del comisario [James Gordon]”.¹⁴⁷ Pero a pesar de la inclusión de Batichica, la tercera temporada de la serie de televisión tuvo audiencias cada vez más bajas, por lo que la serie terminó siendo cancelada.

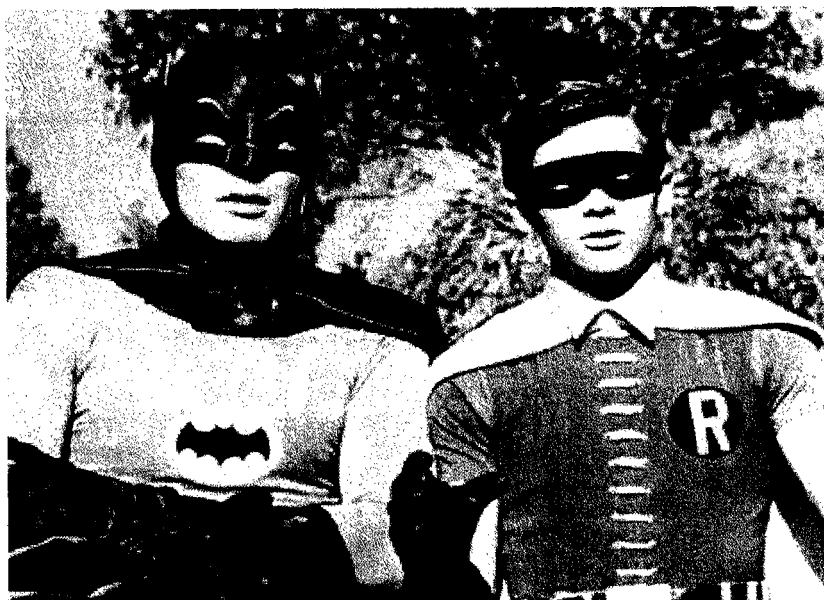
Desde 1968 Batman apareció en una larga lista de series animadas para televisión, siendo la primera de ella el programa compartido “**La Hora de Superman y Batman**” de la cadena **CBS**. A esta serie le siguieron “**Las**

¹⁴⁷ MAROTO, Carlos y Luis Alboreca. *Op. cit.*, pág. 111.

Aventuras de Batman” y “Las Nuevas Aventuras de Batman”, con sólo 33 episodios entre 1968 y 1977. Otras series (de las cuales proporciono los títulos en inglés) en las que Batman y Robin compartieron aventuras con otros héroes fueron: “The Super Friends” (1973-1975), “All-New Super Friends Hour” (1977), “Challenge of the Super Friends” (1978), “The World’s Greatest Super Friends” (1979), así como “Super Friends: The Legendary Super Powers Show” y “Super Power Team: Galactic Guardians”, ambas en 1984.



Ilus. 4.14 Batman y Robin fueron los protagonistas de dos exitosos seriales de bajo presupuesto en la década de los cuarenta.



Ilus. 4.15 y 4.16 Adam West y Burt Ward personificaron y dulcificaron al Dúo Dinámico en la colorida, irreverente y exitosa versión televisiva (1966-1968).

4.5 "BATMAN" (1989): TIM BURTON Y EL HOMBRE MURCIÉLAGO. SIMILITUDES Y DIFERENCIAS CON EL *COMIC*

4.5.1 *Sinopsis*

Ciudad Gótica está a punto de celebrar el doscientos aniversario de su fundación, mientras se enfrenta a grandes problemas de delincuencia. Sin embargo, corre un rumor en la ciudad: un hombre murciélago recorre durante las noches la metrópoli, enfrentándose a todo tipo de criminales y esparciendo el terror entre el hampa.

Las extrañas apariciones de Batman (Michael Keaton), llamado así por la prensa, despiertan el interés del reportero Alexander Knox (Robert Whul) y la fotógrafa Vicky Vale (Kim Basinger), quienes se disponen a investigar la historia del Hombre Murciélago.

Mientras tanto, el jefe de la mafia Carl Grissom (Jack Palance) sospecha que existe una aventura pasional entre su novia Alicia (Jerry Hall) y Jack Napier (Jack Nicholson), su matón predilecto. Por esto mismo, Grissom ordena que Jack comande un robo a la caja fuerte de la fábrica de productos químicos "Axis", con el objetivo de preparar una emboscada para que la policía termine con él.

Cuando los rufianes entran a la fábrica y descubren la caja fuerte vacía, se dan cuenta de que han caído en una trampa. Segundos después, la policía entra al lugar desatándose una balacera. Batman hace su aparición poniendo fuera de combate a varios de los delincuentes, pero al enfrentar a Jack Napier, no logra evitar que este caiga a un enorme contenedor de sustancias químicas. Batman

escapa de la policía, mientras Jack es arrastrado por la tubería hacia un canal de desperdicios tóxicos.

Tras acudir a un cirujano clandestino y descubrir que su rostro ha quedado deforme, Jack Napier enloquece y adopta el nombre de "El Guasón". Después de asesinar al traidor Grissom, decide vengarse de Batman (a quien culpa de su accidente). Para atraer la atención del vigilante, elabora un plan que consiste en la creación de productos cosméticos venenosos, los cuales ponen en riesgo a la población.

En tanto, la fotógrafa Vicky Vale comienza una relación romántica con el millonario Bruce Wayne, quien secretamente es Batman. El Guasón, quien se siente cautivado por Vicky Vale, se hace pasar por Wayne para invitarla a cenar en el museo de la ciudad. Al darse cuenta de que Vicky está en peligro, Batman irrumpe en el museo y escapa con ella a bordo del "batimóvil", un sofisticado vehículo a prueba de balas. Al llegar a su guarida, Batman le entrega a Vicky un sobre con la información que arruinará la propagación de los productos mortales del Guasón.

Poco después el reportero Alex Knox informa a Vicky sobre el trágico pasado de Bruce Wayne, dándole a conocer que cuando era un niño, este presenció la muerte de sus padres. Por otra parte, Bruce Wayne se encuentra intrigado al descubrir que El Guasón y el asesino de sus padres son la misma persona.

Después de que Batman da a conocer la fórmula de sus productos envenenados y hace explotar la fábrica donde son elaborados, el Guasón organiza un desfile en el que pretende regalar a los asistentes la cantidad de veinte millones de dólares. El desfile es en realidad una trampa, pues los enormes globos que adornan el evento comienzan a despedir un gas venenoso. El héroe aparece tripulando un pequeño jet, con el cual destruye los globos antes de que causen

más daño. Enfurecido por la pérdida de sus globos mortales, el Guasón derriba el vehículo del héroe.

El Guasón secuestra a Vicky Vale (quien se halla cubriendo el desfile) y la obliga a entrar con él a la abandonada catedral de Ciudad Gótica, con el objetivo de escapar a bordo de un helicóptero que los recogerá en la azotea de dicha construcción. Batman sobrevive al accidente y se lanza en persecución de su enemigo.

Después de enfrentarse a los secuaces del villano, Batman lucha contra el Guasón, quien logra deshacerse del héroe el tiempo suficiente para comenzar a subir al helicóptero mediante una escalera colgante. El Hombre Murciélago decide utilizar uno de sus artefactos, llamado "batarang" (un boomerang con forma de murciélago) para evitar que su rival escape, atando una de las piernas de este a una gárgola de la catedral. Cuando la gárgola se desprende de su base, el Guasón es incapaz de soportar su peso, por lo cual se precipita a una muerte segura.

Más tarde, durante una conferencia de prensa enfrente del cuartel de la policía, Batman entrega a las autoridades un enorme reflector con la señal de un murciélago, el cual podrá ser utilizado para pedir su ayuda siempre que sea necesario.

4.5.2 El experimento de Burton y la elección del elenco de "Batman"

La compañía productora **Warner Brothers** contrató a Tim Burton para dirigir esta cinta, después de que Benjamín Melniker y Michael Uslan (guionista de la editorial **DC Comics**) hubiesen comprado en 1979 los derechos para realizar un

film del personaje. “**Batman**” se filmó principalmente en los estudios **Pinewood**, en Londres, Inglaterra, contando con un presupuesto de 50 millones de dólares. La cinta fue producida por Jon Peters y Peter Guber y contó con un guión de Sam Hamm (escritor de cómics) y Warren Skaaren.

Tim Burton aceptó realizar esta nueva película sobre el personaje debido a que se identificó en cierta forma con el personaje de Batman, al igual que le sucedió con los personajes principales de sus cintas pasadas (y posteriores), los cuales siempre guardarían una semejanza emocional con el director, quien declararía: “Aunque nunca fui un gran fan del *comic*, me encantaba Batman, su personalidad desdoblada, la persona oculta. Es un personaje con el que podía identificarme. El tener esas dos caras, una luminosa y otra oscura, y no poder resolverlas, es una sensación bastante común.”¹⁴⁸

De esta forma, Batman cumplió cabalmente las características recurrentes de los seres que habitan las cintas de Burton, (personas solitarias, rechazadas socialmente, quienes están aislados emocional y geográficamente, entre otras características).

Burton quiso alejarse del estilo colorido y optimista utilizado en la exitosa cinta “**Superman**” de Richard Donner (1978), así como del empleado en la serie televisiva de 1966 sobre Batman. Para esto, Burton optó por un curioso estilo que fue llamado por algunos críticos como “retro-futurista”, mediante el cual retomó el ambiente sombrío de las historietas de Batman de 1939 y principios de 1940 (antes de la aparición de Robin y la consecuente atenuación del héroe), para mezclarlo después con otros elementos de las versiones más modernas del personaje, incorporando a la mixtura elementos tecnológicos de corte futurista (como lo son los vehículos y herramientas de Batman).

¹⁴⁸ SALISBURY, Mark. “Tim Burton por Tim Burton”, Barcelona, Alba Editorial, 2002, pág. 124.

Esta mezcla de Burton resultaría controvertida, por lo que Burton aseveraría lo siguiente: “Si me hubiese fijado más en el personaje original, el resultado habría estado en armonía con el espíritu de los años cuarenta, con el mundo que generó el personaje, y eso no me interesaba. No creo que orientar mi adaptación por el terreno de la nostalgia hubiese sido lo más correcto.”¹⁴⁹

La autora Isabel García también recogería una interesante declaración del crítico francés Iannis Katsahias acerca de la decisión de Burton de no elegir representar solamente una de las etapas del personaje: “ ‘**Batman**’ no es una simulación tridimensional del tebeo [*comic*] original. Tim Burton no hace más que jugar con la cultura del lector de *comics*, poniendo en cuestión todo el funcionamiento de su memoria. Porque Batman [como personaje] no es único. Es la suma de todas las imágenes diseñadas por los diferentes dibujantes y de todas las historias escritas por sus distintos guionistas a lo largo de los años. La memoria es una mezcla, un desorden. Y ‘**Batman**’ es la imagen de este desorden. Para Tim Burton no hay un espacio real. Sólo existe el espacio del estudio, el de la yuxtaposición de los diferentes decorados y la relación que se establece entre estos.”¹⁵⁰

Con respecto a esto, en su ensayo “*Batman, one life, many faces*”, el estudioso del personaje de Batman Will Brooker, menciona que ninguna de las obras cinematográficas realizadas sobre Batman desde los cuarenta puede ser considerada una adaptación. Brooker prefiere denominarlas “interpretaciones libres construidas alrededor de un marco básico”.¹⁵¹ Esto debido a que cada una de las realizaciones está relacionada directamente con el momento histórico en que fue filmada, ya sea en cuanto al estilo visual, la caracterización de los personajes o la temática manejada (por ejemplo, el Batman que combatía a los

¹⁴⁹ GARCÍA, Isabel, *Op. cit.*, pág. 54.

¹⁵⁰ *Ibidem*, pág. 61.

¹⁵¹ BROOKER, Will. “Batman. One life, many faces” en *Adaptations from text to screen, screen to text*, Londres, Routledge, 1999, pág. 186.

nazis en los seriales de los cuarenta sería anacrónico si se le situara en la cinta de 1989).

Así, Burton construyó su propia versión de Batman tomando porciones del personaje a lo largo de sus cincuenta años de existencia. De hecho, para la concepción del guión, Burton acudió a dos de las historias más importantes publicadas sobre el Hombre Murciélago: “El Regreso del Caballero Nocturno” (Frank Miller, 1986) y “La Broma Mortal” (Alan Moore, 1988), las cuales fueron reseñadas en la parte final del capítulo tres. Tim Burton y los guionistas Sam Hamm y Warren Skaaren tomaron un par de escenas (e incluso algunas viñetas) de estas historietas para trasladarlas a la pantalla. Esto principalmente para relatar el origen del Guasón (narrado en “La Broma Mortal”) y para mostrar el asesinato de los padres de Bruce Wayne (copiando la forma en que apareció en “El Regreso del Caballero Nocturno”).

El Batman de Burton se caracterizaría por ser un hombre solitario, atormentado, violento, sádico y en cierta forma desequilibrado. Tim Burton alejaría a Batman del héroe jocoso que fue en los años sesenta, así como de las producciones de bajo presupuesto de los cuarenta, dándole un tratamiento más refinado, serio y violento que las anteriores versiones. Burton de nuevo demostró porqué sus primeros trabajos profesionales no encajaron en el amistoso y “sano” estilo de **Disney**, al presentar a un viejo y conocido héroe considerado infantil, bajo una nueva y lúgubre perspectiva.

“Si el proceso de identificación del espectador con Christopher Reeve funcionaba de una forma puramente instintiva -guapo, listo, galante y superpoderoso-, en el caso de Batman sólo podía materializarse a través de la compasión: compasión por un hombre (subrayemos la palabra “hombre”) atormentado por sus sentimientos altruistas, un hombre a quien no apetece ser un

vengador justiciero. Burton ponía así en crisis el concepto del superhéroe en el cine como nadie se había atrevido a hacer en más de medio siglo.¹⁵²

Otra decisión de Burton que causó polémica fue la elección del actor Michael Keaton para el papel del héroe. Este actor inició su carrera en Hollywood en comedias como **“Night Shift”** (1982), en la cual interpreta a un asistente de la morgue que inicia un negocio de prostitución, **“Mr. Mom”** (1983), en la que da vida a un padre que tiene que tomar el rol de ama de casa después de perder su trabajo, mientras su esposa está en la oficina, así como en el papel de un desparpajado fantasma en **“Beetlejuice”** (1988), esta última dirigida por el mismo Burton. Gracias a su actuaciones conjuntas en **“Beetlejuice”** y **“Clean and Sober”** (1988) en la que apareció como un cocainómano en rehabilitación, Michael Keaton ganó el premio al mejor actor de la **National Society of Film Critics**.

Aun así, ninguna de las buenas críticas a los trabajos anteriores de Keaton sirvió cuando se dio la noticia en los medios de comunicación, pues los fanáticos de Batman inundaron las oficinas de **Warner Brothers** con alrededor de 50, 000 cartas de protesta, pues consideraron una burla el haber escogido a un actor inclinado hacia la comedia para representar a Batman. Esta reacción pública hizo que las acciones de la compañía se desplomaran, logrando que hasta el periódico *“Wall Street Journal”* dedicara su portada a esta crisis financiera.

Burton no cambió de parecer y siguió trabajando con Michael Keaton, pues estaba seguro de que era el actor indicado para representar al héroe, a pesar de su grisácea personalidad y su poco o nulo parecido físico con el personaje del cómic. El director defendería su decisión con una interesante declaración:

¹⁵² SÁNCHEZ MARTÍ, Sergi. El libro gordo de los superhéroes. De Santo, el Enmascarado de Plata a Batman, el Hombre Murciélago, Valencia, Midons Editorial, 1991, pág. 47.

“(…) nuestro Batman no es alguien que venga de otro planeta con superpoderes, sino solamente un hombre poco común. Nos hubiera sido muy fácil buscar un grandulón de mandíbula cuadrada, pero si un tipo mide más de dos metros de estatura, tiene músculos de acero y es increíblemente guapo, ¿para qué iba a necesitar ponerse un traje blindado y cargar con un arsenal de armas y artefactos de tecnología de punta? Hay un simple mortal debajo de un amedrentador blindaje, un excelente ejemplar físico, con talento para el combate cuerpo a cuerpo, pero un ser humano al fin. Queríamos bucear debajo de la superficie y averiguar por qué Bruce Wayne siente la necesidad de ser Batman. Es un hombre cuya vida se basa en una terrible ironía: una gran fortuna económica y un gran prestigio que le han llegado como resultado de la peor tragedia que puede pasarle a un niño: la muerte por asesinato de sus padres.”¹⁵³

En entrevista con el periodista David Breskin, Tim Burton seguiría justificando su elección y tratando de mostrar la similitud entre Keaton y Batman: “Él [Michael Keaton] tiene eso...todo lo que tienes que hacer es mirarlo, y el se ve jodido. Así que para mí, el contexto está inmediatamente ahí. Es un desintegrado [al igual que Batman], un poco torpe, triste, apasionado, fuerte, desviado, en cierta forma es bastante claro y en de algún modo es el personaje con el que saldrías a comer.”¹⁵⁴

Por otra parte, para el papel del Guasón, el acérrimo enemigo de Batman, se barajaron nombres como los de los comediantes Steve Martin y Robin Williams, además de otros actores “serios” como Ray Liotta y Willem Dafoe. Finalmente los productores y el director lograron convencer a Jack Nicholson para que tomara el papel. Nicholson aceptó mediante un ventajoso contrato que incluía un sueldo de seis millones de dólares (una cifra sin paralelo en esa época), los derechos a cobrar entre el quince y el veinte por ciento de lo recaudado en taquilla, además

¹⁵³ CASAS, Quim. *Batman / Duelo al sol*, Barcelona, Libros Dirigido, 1996, pág. 20.

¹⁵⁴ Extraído de la página de Internet www.rollingstone.com

de una cláusula que obligaba a **Warner Brothers** a pagarle otra cantidad si se llegaba a filmar una secuela, aun cuando Nicholson no apareciera en ella. Claramente Jack Nicholson sabía que “**Batman**” iba a ser un éxito de taquilla y aprovechó la situación para ganar una fortuna.

Mientras que los fanáticos del cómic abuchearon la inclusión de Keaton, aplaudieron la de Jack Nicholson en el papel del villano. Gracias a su experiencia y prestigio, Nicholson, quien cargaba a sus espaldas con nueve nominaciones y dos premios Oscar (obtenidos en 1975 y 1983), recibió el primer crédito en la película del Hombre Murciélago. Aunado a un asombroso trabajo de maquillaje y caracterización, Nicholson daría muy buenos resultados en el papel de Jack Napier, un mafioso que tras un accidente con químicos (como se mostraba en “La Broma Mortal” de 1988) perdía la razón para convertirse en el *mass-murderer* conocido como el Guasón.

Para el rol de la damisela en peligro de recurrió a la actriz Sean Young, quien tuvo que ser reemplazada por Kim Basinger tras romperse un brazo durante un entrenamiento de equitación para la película. Entonces Basinger personificaría a Vicky Vale, una fotógrafa que llega a Ciudad Gótica con el objetivo de investigar las apariciones de un misterioso murciélago gigante que está provocando el pánico entre los criminales.

El papel de Vicky Vale no aportó mucho a la trama de la película, puesto que sirvió solamente como un trofeo que perseguían tanto el héroe como el villano, convirtiendo la pantalla en el escenario de una lucha machista a muerte por poseer a la pura doncella (quien curiosamente, pasa gran parte de la cinta vestida de blanco). De hecho, Batman no se enfrenta al Guasón en el campanario de la Catedral de Ciudad Gótica con el fin de parar sus crímenes, defender la ley o siquiera vengar a sus padres, sino para recuperar a la mujer que le ha sido raptada.

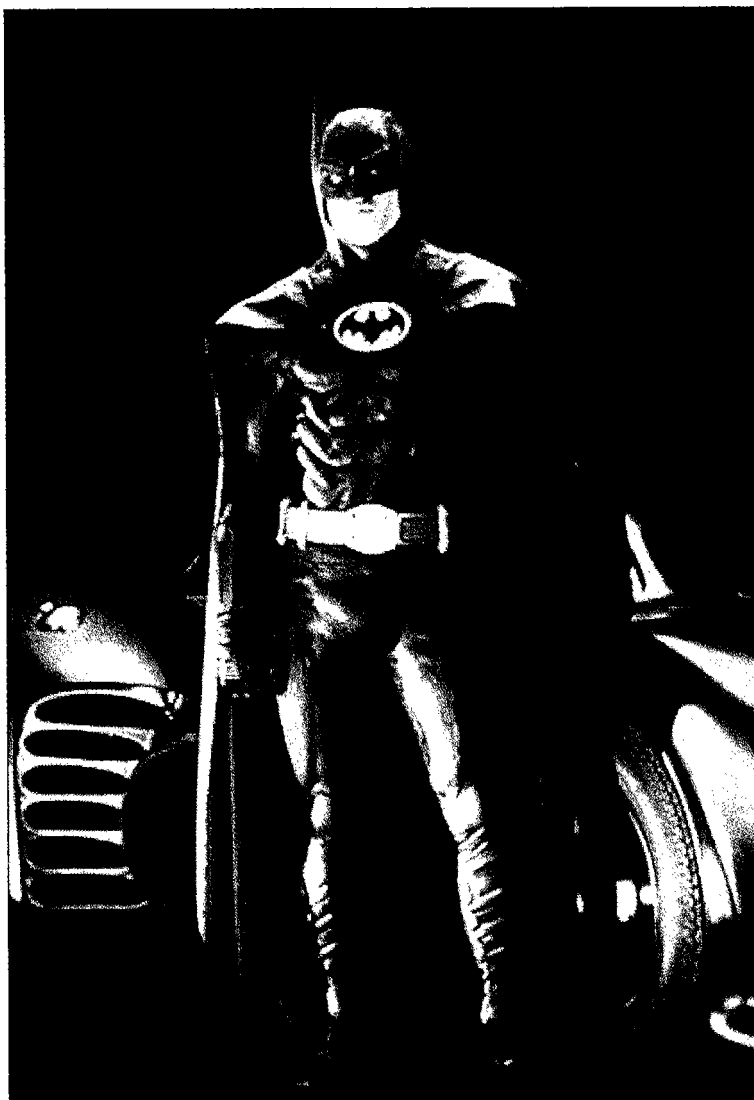
Por otro lado, para el personaje de Alfred Pennyworth (el mayordomo de Bruce Wayne), se contrató a Michael Gough, actor veterano de la escuela británica, conocido por su participación en varias de las cintas de horror de la productora británica **Hammer** en la década de los cincuenta y la de los sesenta (cabe recordar el gusto de Burton por las películas de esta casa productora). La correcta interpretación de Gough mostró en pantalla no sólo a un Alfred servicial y paternal, sino a un sirviente sumamente sarcástico, quien continuamente se burla de la fijación de su amo por vestirse como murciélago para combatir al bajo mundo, tal como sucede en los *comics* del personaje. El Alfred interpretado por Michael Gough es una amorosa figura paterna que no pierde oportunidad para burlarse de su patrón, intentando hacer que abandone su cruzada de venganza.

Mientras tanto, Pat Hingle se encargó de dar vida a James Gordon, Comisionado de policía de Ciudad Gótica. Este personaje ha sido totalmente desaprovechado, pues en las películas realizadas sobre Batman desde 1989 (cuatro en total), Gordon apareció como un mediocre e inepto policía regordete, incapaz de mantener el orden en su ciudad, sin la intervención del Hombre Murciélago. En los *comics* de Batman, James Gordon no solamente es un policía de primera categoría, sino el mejor amigo y principal colaborador de Batman en la lucha contra el crimen. En las cintas de Burton y en las de Joel Schumacher, Gordon no pasó de ser un personaje estorboso que solo sirvió para el lucimiento del Hombre Murciélago.

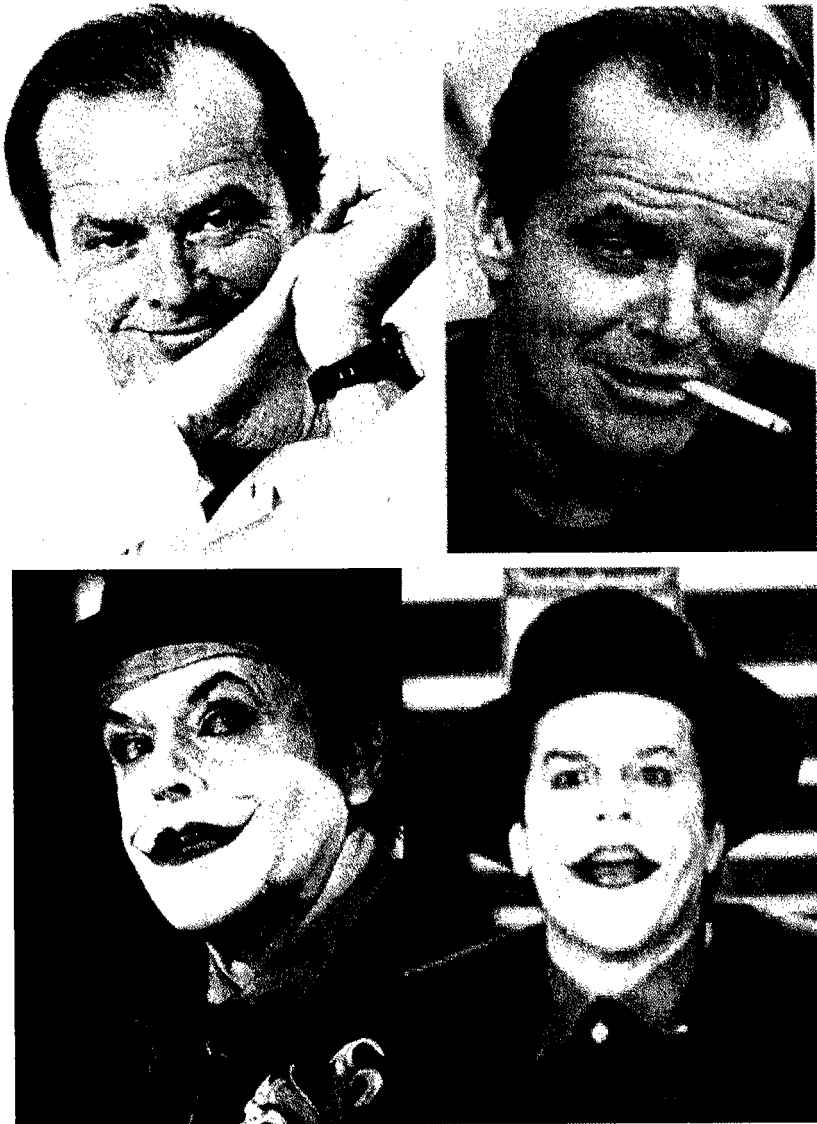
Curiosamente, Michael Gough y Pat Hingle fueron los únicos actores que permanecieron a lo largo de la serie de películas filmadas sobre el Hombre Murciélago entre 1989 y 1997 ("**Batman**" y "**Batman Regresa**", de Tim Burton, así como "**Batman Eternamente**" y "**Batman y Robin**" de Joel Schumacher). Tras Michael Keaton, los actores encargados de dar vida al enmascarado fueron Val Kilmer (1995) y George Clooney (1997), cada uno con menor éxito y aceptación que el anterior.



Ilus. 4.17, 4.18 y 4.19 Bob Kane, creador de Batman, quería alguien con el físico y carisma de Cary Grant (arriba) para interpretar al héroe, pero Burton escogió a Michael Keaton (abajo, izquierda), conocido por sus roles cómicos, lo cual enfureció a los fanáticos del personaje.



*Ilus. 4.20 "Pensé que era divertido. Es un tipo que siempre está jodido. Si hubiese recibido terapia, no haría lo que hace. Me gusta porque me río cada vez que lo veo. Está deprimido, pero tiene algo simpático."
(Declaración de Burton a S.Quinlan, en la entrevista "Tim Burton no se vende a nadie", para la revista ibérica "Man" # 122).*



Ilus. 4.21, 4.22, 4.23 y 4.24 A pesar de tener un físico diferente y una edad mucho mayor que el personaje de los comics, Jack Nicholson interpretó convincentemente al Guasón.



Ilus. 4.25 y 4.26 Kim Basinger interpretaría a la fotógrafa Vicky Vale, el interés romántico en turno de Batman.



ALFRED THE BUTLER



**COMMISSIONER
GORDON**

Ilus. 4.27 y 4.28 A pesar de no semejarse a su contraparte del comic, Michael Gough interpretó correctamente al mayordomo Alfred, mientras que Pat Hingle dio vida a James Gordon, importante personaje en la historia de Batman, el cual fue desperdiciado por Burton.

4.5.3 La escenografía

Un elemento muy importante (casi un personaje) de las películas de Tim Burton es la escenografía, la cual es utilizada como una extensión de la personalidad del protagonista de la cinta o de la sociedad en que está inmerso. Por ejemplo, en **“El joven manos de tijera”** (1991) los conservadores suburbios en que se desarrolla la trama están compuestos de repetitivas construcciones: las mismas casas, los mismos colores y los mismos jardines, como muestra de la monotonía y de la uniforme manera de pensar de los personajes que viven en el pueblo, mientras que Edward el protagonista, vive en un aislado, bizarro, lúgubre y contrastante castillo en las afueras del pueblo (al igual que Bruce Wayne en su mansión).

Otro ejemplo del manejo de los ambientes en las cintas de Burton y su relación son los personajes que los habitan es la casa del inmaduro y excéntrico Pee Wee Herman en **“La Gran Aventura de Pee-Wee”** (1985), la cual a pesar de estar habitada por un adulto, está repleta de colores vistosos, juguetes y aparatos extraños sacados al parecer de la mente de un niño.

De esta misma forma, el hogar, el pueblo o la ciudad en las películas de Tim Burton son una extensión de sus habitantes, son el reflejo de sus personalidades. Igualmente, la Ciudad Gótica presentada en **“Batman”**(diseñada por el arquitecto y diseñador de producción Anton Furst) es también un retrato de todos los personajes que viven en ella.

Burton declaró lo siguiente al respecto: “Siempre que hago algo empiezo por el personaje. Al personaje de Batman le gusta la oscuridad y quiere permanecer en las sombras, así que es una ciudad nocturna, sin muchas escenas de día. Todo está pensado para apoyar a estos personajes, de modo que cada

decisión que tomamos se basa en eso, casi condicionada al personaje, y asegurándonos de que va bien con el personaje que es.”¹⁵⁵

Para representar la ficticia Ciudad Gótica se optó originalmente por filmar en Nueva York, pero después se prefirió construir enteramente una sección de la ciudad (compuesta por varias cuadras) en los **Estudios Pinewood**, en Inglaterra, con un costo de cinco millones y medio de dólares. Burton pidió que se hiciese una mezcla de estilos arquitectónicos al crear su concepto de Ciudad Gótica, puesto que deseaba que esta mixtura reflejara la desorganización y caos prevalentes en la ciudad del Hombre Murciélago. El diseño asombroso que realizó Furst para Ciudad Gótica partió de una muy breve descripción que Tim Burton hizo en el guión de la película: “Como si el Infierno brotara por el pavimento y creciera sin parar”.¹⁵⁶

Ciertamente, el resultado fue muy cercano a la petición de Burton, puesto que Furst logró crear una ciudad caótica, monstruosa y deprimente. La Ciudad Gótica del filme de Burton no es la pintoresca y colorida ciudad que fue presentada en la serie de televisión del Hombre Murciélago en los años sesenta, esta nueva ciudad de ambiente neoyorkino está compuesta por edificios de altura interminable y calles extremadamente estrechas, construidas así para aumentar la sensación de claustrofobia y angustia entre sus ficticios habitantes. Las construcciones altas de Ciudad Gótica se encuentran conectadas por soportes metálicos y puentes que permiten que las viejas edificaciones no se derrumben.

“Ciudad Gótica tiene un papel verdaderamente protagónico: es la ciudad gótica, recargada, abigarrada de construcciones que impiden que la luz llegue a la tierra, sucia, poblada por criminales, por funcionarios corruptos, por vagabundos y asaltantes, por prostitutas, por drogadictos. Ciudad Gótica, que festeja sus 200

¹⁵⁵ SALISBURY, Mark. *Op.cit.*, pág. 132.

¹⁵⁶ SALISBURY, Mark. *Op.cit.*, pág. 131.

años de vida, es sinónimo de crimen. Y para acabar con el crimen, aparece este singular vampiro, muy a tono con el ambiente en que se mueve.”¹⁵⁷

La Ciudad Gótica de Burton es una urbe atemporal y estancada, una ciudad olvidada de Dios donde los habitantes visten como en los años treinta o cuarenta, pero conviven con la tecnología del nuevo milenio (representada por los asombrosos utensilios y vehículos *high-tech* de Batman). Como ejemplo están los villanos, que visten a la usanza de los gánsters de las tiras cómicas del detective Dick Tracy (Chester Gould, 1931) y conducen automóviles de la década de los cuarenta.

Por su parte, el guionista de la película, Sam Hamm, declaró lo siguiente con respecto al diseño de Ciudad Gótica: “(...) la idea que nos gustaba era la de que la película estaría ambientada en la actualidad, pero en una *Gotham City* que tenía un *look* muy distinto de nada de lo que existe ahora mismo. Una *Gotham City* de pesadilla, como si hubiéramos vuelto a los años 40 y hubiéramos hecho una proyección de cómo serían los 80 o los 90. Así que es a la vez gótica y futurista.”¹⁵⁸

En la ciudad diseñada por Anton Furst se pueden observar ciertas influencias arquitectónicas provenientes de las películas de ciencia ficción “**Metrópolis**” (Fritz Lang, 1926) y “**Blade Runner**” (Ridley Scott, 1982), aunque el mismo Tim Burton ha negado en varias ocasiones cualquier parecido con la ciudad futurista presentada en esta última película.

Para Carlos Maroto y Luis Alboreca, estudiosos del Hombre Murciélago, la futurista ciudad de Nueva York que aparece en “**Metrópolis**” “(...)obedece a un diseño estilístico único, crisol de las tendencias arquitectónicas más futuristas y

¹⁵⁷ CARRO, Nelson. “Batman”, *Tiempo Libre*, México, 12 -18 de diciembre de 1989.

¹⁵⁸ MAROTO, Carlos y Luis Alboreca. *Op. cit.*, pág. 135.

dinámicas del momento, mientras que la de **“Batman”** es el producto de la decadencia post-industrial, sin ningún tipo de control urbanístico.” ¹⁵⁹

El director Tim Burton se refirió a su idea de Ciudad Gótica de la siguiente forma: “Queríamos que fuera lo más atemporal posible, aun más que nuestros propios dibujos inspirados en el *comic* de Bob Kane, en los cuales existía un límite, por una cierta estética [de los] años cuarenta. Imaginamos qué hubiera sido de Nueva York si no hubiera tenido comisiones de urbanismo y si se hubiera desarrollado por pura extorsión y crimen. Rechazamos completamente cualquier idea de planteamiento y leyes constructivas que asegurasen que los rascacielos se construyeran de modo que los rascacielos se construyeran de modo que la luz, simplemente, cayera vertical sobre las calles de abajo. En su lugar maximizamos el espacio, colocamos puentes sobre las calles, construimos los edificios a contrapeso hacia dentro de las calles en lugar de hacia fuera. Se trataba de un infierno que había eructado el pavimento y que seguía creciendo.” ¹⁶⁰

De esta manera, Furst fusionó todos los estilos artísticos que tuvo al alcance, como el gótico, el *Art Déco*, el futurismo y el expresionismo, para crear una especie de *collage* arquitectónico. Observando las siguientes ilustraciones es posible notar la similitud entre el estilo utilizado para **“Metrópolis”** (1926) y el utilizado por Burton para la Ciudad Gótica de **“Batman”**. Incluso, el estilo arquitectónico utilizado en esta cinta de Burton se vería retratado posteriormente en las series de animación televisivas del Hombre Murciélago, lo cual se tratará más adelante.

¹⁵⁹ *Ibidem*, pág. 136.

¹⁶⁰ *Ídem*.

4.5.4 La música

Para la realización de la banda sonora de “**Batman**”, Burton recurrió a su músico de cabecera, Danny Elfman, con quien había trabajado satisfactoriamente en varias ocasiones, gracias a sus afinidades cinematográficas (ambos admiraban las cintas fantásticas de Ray Harryhausen).

Para Elfman era indispensable que la película contara con un tema *leit motiv* (un tema musical característico para el personaje) y estaba consciente de que parte del éxito de la serie televisiva de Batman en la década de los sesenta se debía al tema musical compuesto por Neil Hefti, el cual se repetía constantemente en dicha serie de televisión, siempre que el héroe entraba en acción.

Danny Elfman declararía lo siguiente con respecto a la forma en que concibió la música para la película: “Generalmente, espero el primer montaje del film para empezar a componer. En el caso de “**Batman**”, el decorado era tan fuerte, tan adherido al espíritu de la película, que fue suficientemente para sugerirme la atmósfera de la música. Ya había visto el vestuario. Después, en Londres [sitio de la filmación], el aire era húmedo y frío. Paseándome en este universo de *Gotham City*, las primeras intuiciones ya resultaron profundas. Esto no acostumbra a producirse.”¹⁶¹ De esta forma, Elfman creó una partitura trepidante y fría, ideal para las aventuras de Batman en Ciudad Gótica.

Pero por presiones comerciales de **Warner Brothers**, Tim Burton tuvo que aceptar la participación del cantante de rock-pop Prince, el cual se encargó de componer varias canciones para la película, las cuales terminaron desentonando con la música de orquesta compuesta por Elfman. Incluso Burton se mostró molesto por la inclusión forzosa de Prince en la película: “No es cuestión de que me guste la música de Prince, sino que no me parece adecuada la integración de

¹⁶¹ CASAS, Quim. *Op. cit.*, pág. 51.

estos temas en la película. Me gustaban las canciones por si solas, pero no su adecuación (...) No conseguí hacer que las canciones funcionaran, y le hice un mal servicio a la película y a Prince. La compañía de discos quería que estuvieran las canciones, obviamente, y consiguieron mucho dinero, así que en ese sentido fue un éxito, pero yo no creo que hiciera bien esa parte del trabajo.”¹⁶²

Como se mencionó anteriormente, la música de Prince y la de Elfman se comercializaron por separado. El disco de Prince fue un éxito de ventas gracias al tema titulado “*Batdance*”, que fue uno de los elementos más populares durante la fiebre comercial que desató la película del Hombre Murciélago.

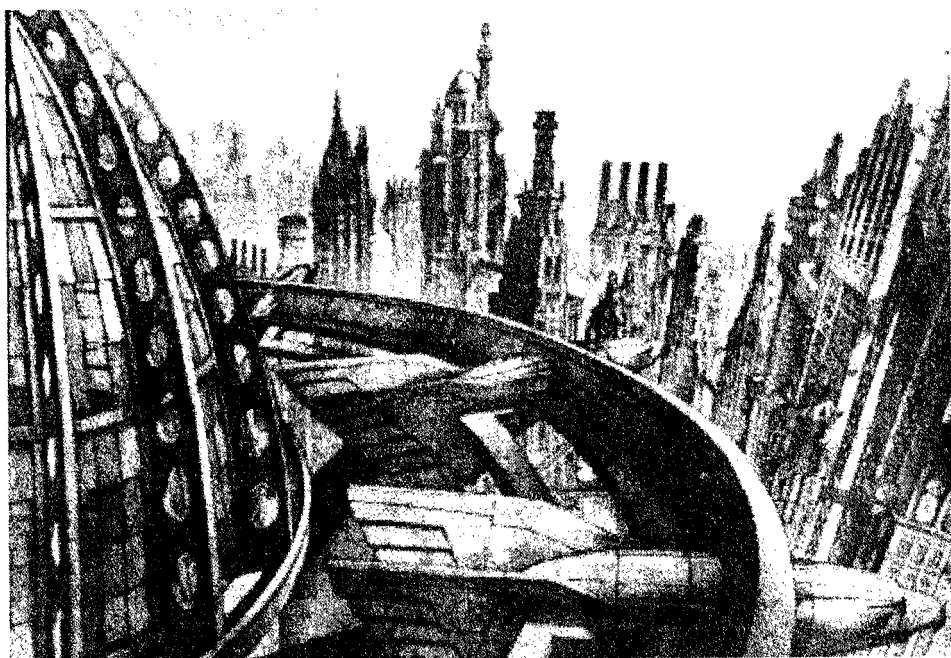
4.5.5 El diseño y la presentación de los personajes: diferencias entre el comic y la película

Para el uniforme del protagonista, el diseñador de vestuario Bob Ringwood se arriesgó a hacer algo impensable para los fanáticos del *comic* del Hombre Murciélago: cambiar los colores y la apariencia del traje de Batman.

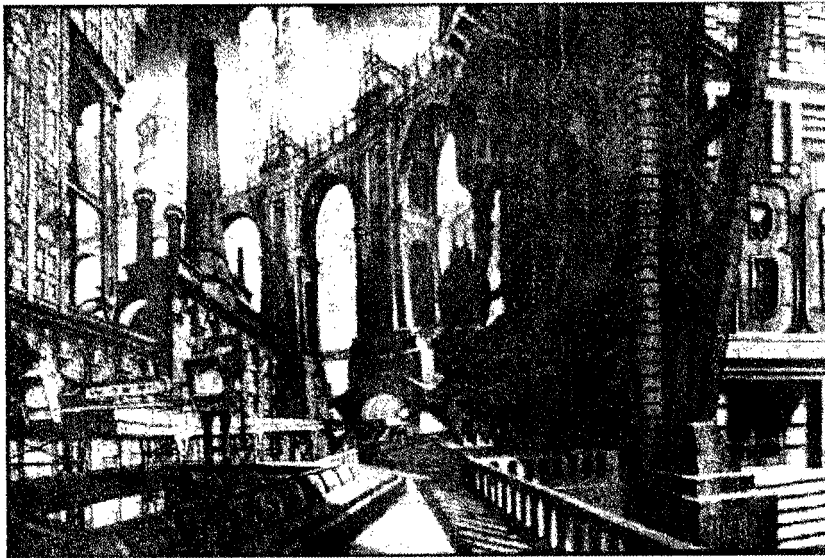
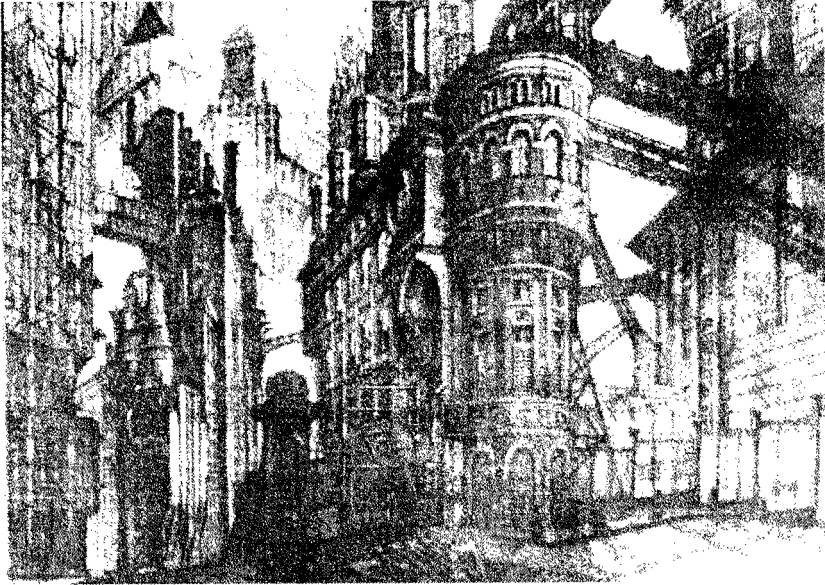
El uniforme de Batman dejó de ser la clásica malla gris con capa azul para convertirse en una sólida armadura negra con musculatura falsa. Ciertamente hubo detractores de esta idea, pero nuevamente Burton dio una explicación coherente, diciendo que Bruce Wayne, un humano común y corriente, sin poderes más allá de lo humano (como Superman), está intentando crearse una imagen amenazadora, convertirse en algo que no es, al mismo tiempo que crea un espectáculo de terror para asustar a los criminales.

¹⁶² Ibidem, pág. 52.

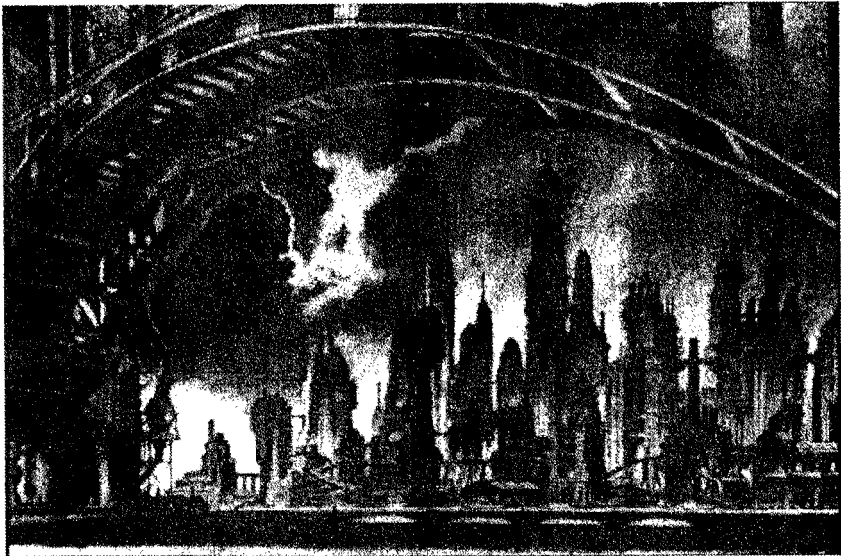
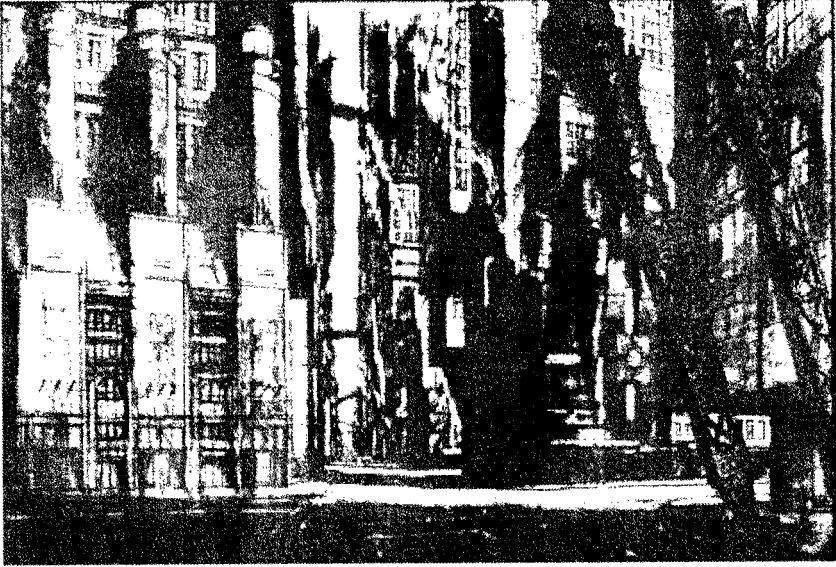
Lo que Burton logró al dotar a Bruce Wayne de una armadura fue volverlo aun más humano. En los *comics*, el Batman original solamente utilizaba un traje de tela, haciendo alarde de su habilidad al colocarse en situaciones de peligro extremo. En cambio, el Batman interpretado por Keaton sí está consciente de que solamente es un hombre, por lo que no corre riesgos innecesarios y protege su vida al máximo, utilizando una armadura contra balas. De hecho, Burton decidió utilizar el logotipo en el pecho de Batman (rediseñado para la película por Anton Furst) de una forma similar a la que había propuesto el editor Julius Schwartz en 1964, esto es decir, que el emblema del murciélago sirviera al personaje como un punto de atención para aquellos criminales que decidieran dispararle.



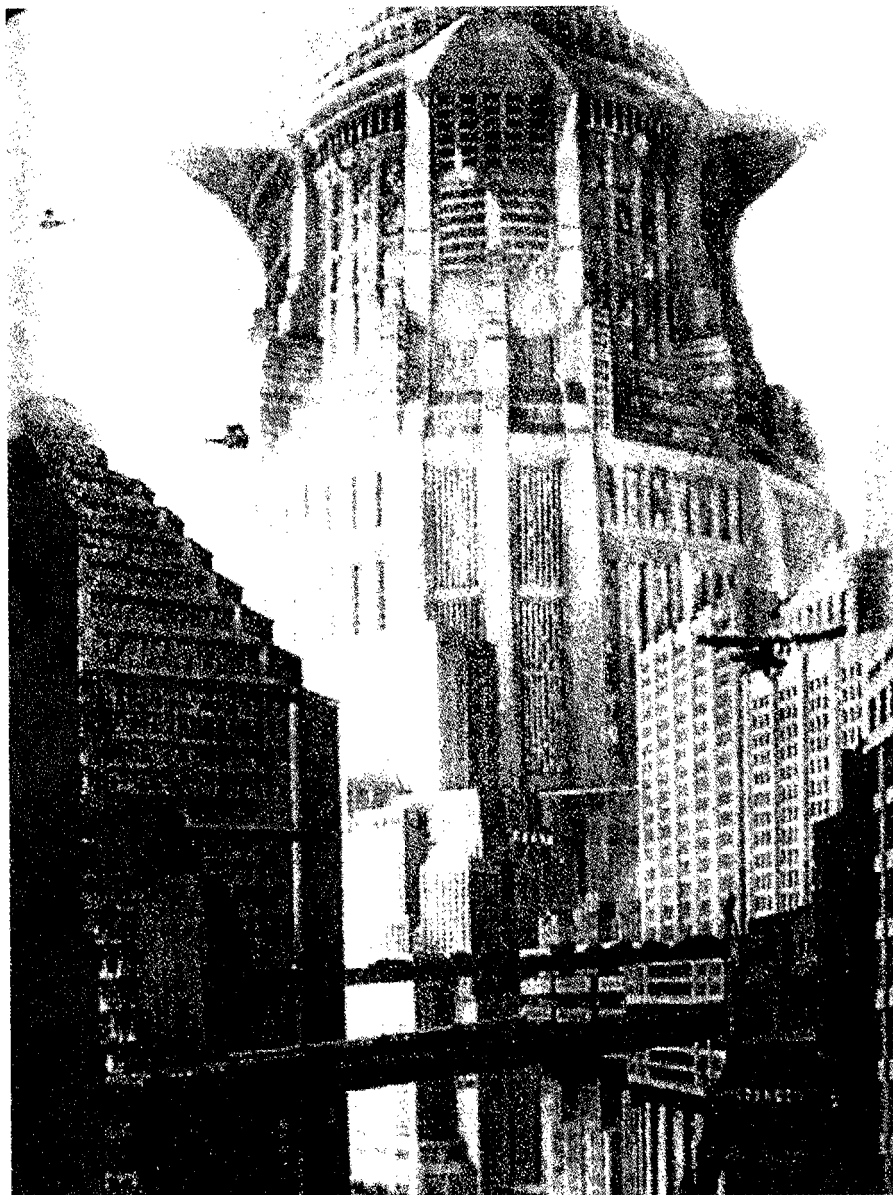
Ilus. 4.29. Parte de los bocetos que Anton Furst diseñó para crear la Ciudad Gótica que Burton deseaba.



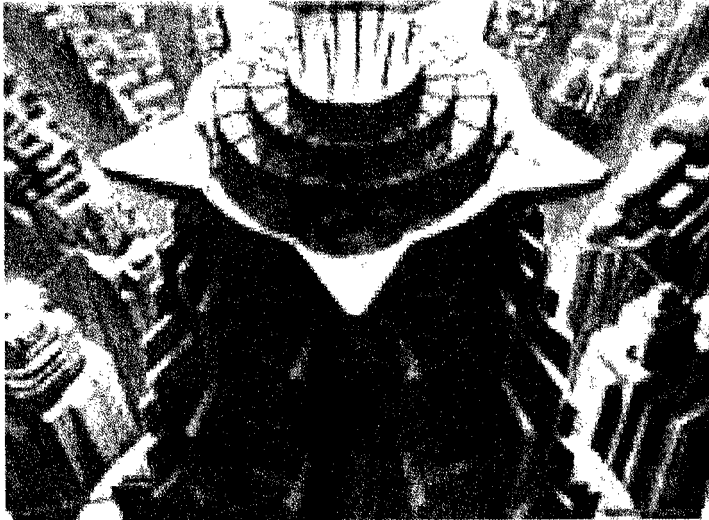
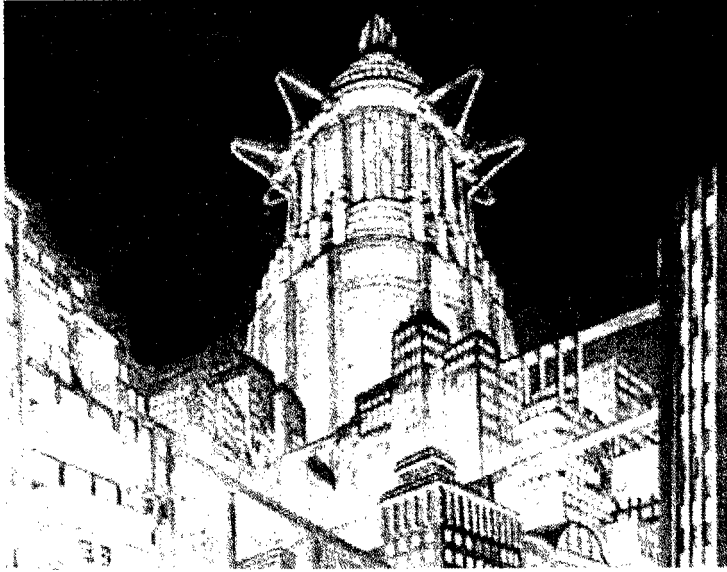
Ilus. 4.30 y 4.31 Diseños de Anton Furst para la Ciudad Gótica de la película "Batman" (1989), basados en la escenografía de la cinta expresionista "Metrópolis" (1926), de Fritz Lang (1926).



Ilus. 4.32 y 4.33 Diseños de Anton Furst para la decadente e industrializada Ciudad Gótica de "Batman" (1989).



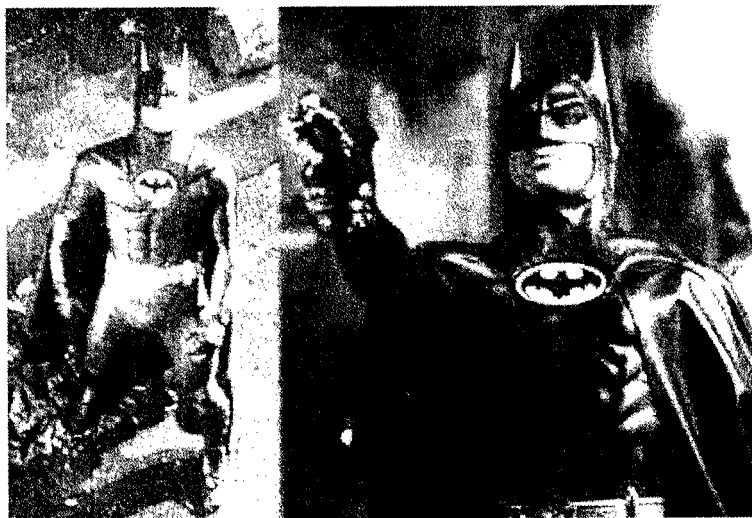
***Ilus. 4.34 La ciudad futurista de la cinta "Metrópolis" (Fritz Lang, 1926),
inspiradora de la Ciudad Gótica del filme de Tim Burton.***



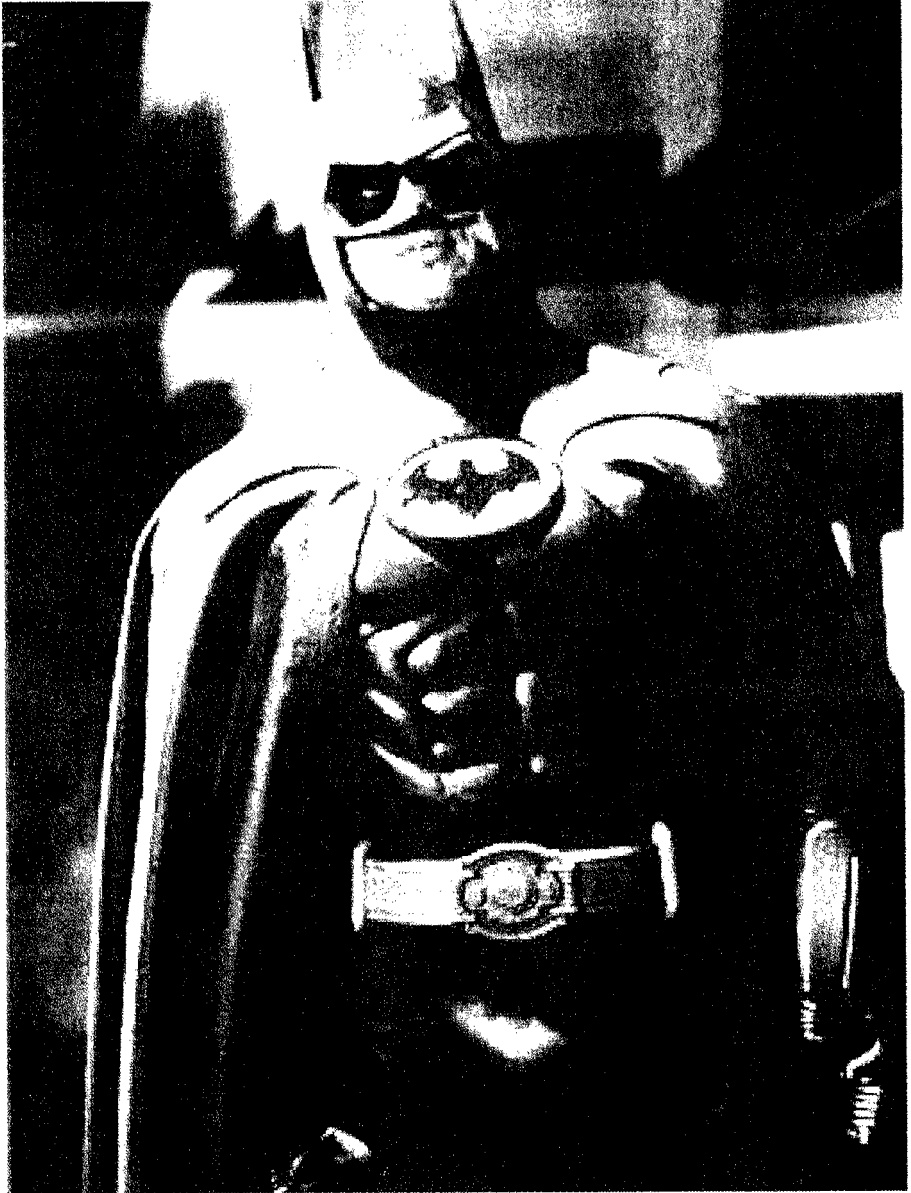
*Ilus. 4.35 y 4.36 La ciudad futurista de la cinta "Metrópolis"
(Fritz Lang, 1926).*

Al igual que en la versión de la historieta, Batman cuenta con una amplia gama de artefactos que lo auxilian en su lucha contra el crimen, en esta versión cinematográfica se muestran por ejemplo, el "batarang" (un *boomerang* en forma de murciélago), una pistola que dispara un resistente cable del cual se puede colgar Batman, o incluso una placa metálica que sale del guante del héroe para golpear a uno de sus enemigos en la entrepierna. Pero los más impresionantes son sin duda el "batimóvil" (*batmobile*) y el "bati-jet" (*batwing*) o "batinave", vehículos futuristas acorazados diseñados también por Anton Furst.

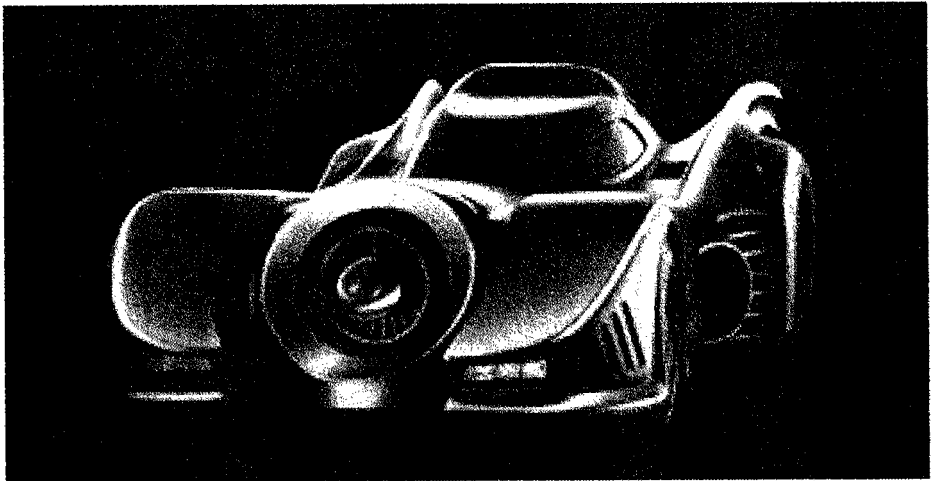
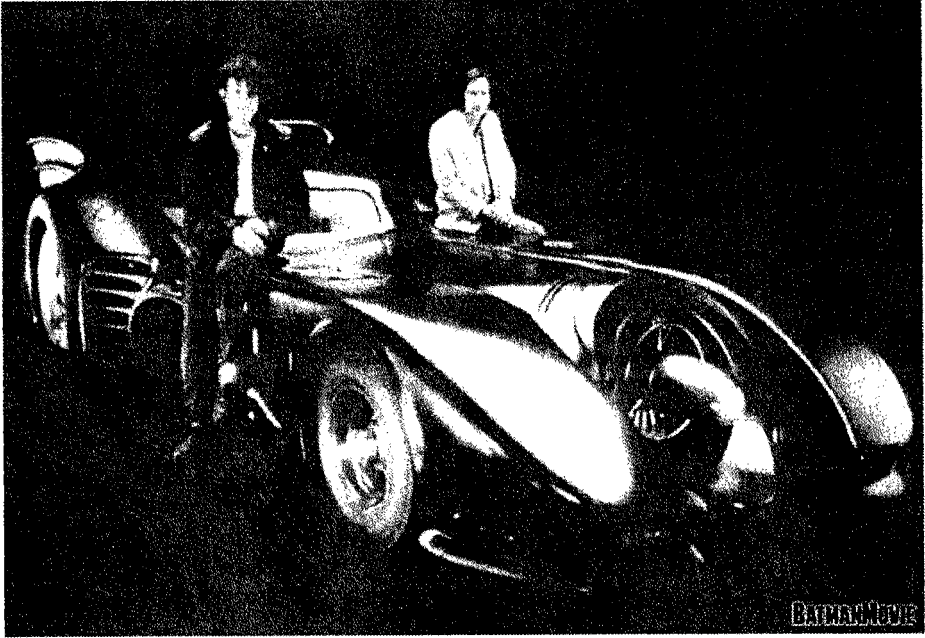
Además, el Batman presentado por Burton ya no es el inocente, simpático y familiar servidor de la ley que nos presentaba la serie televisiva de los años sesenta. Mientras el Batman televisivo era incapaz de mantener una relación de tipo sexual con una mujer (debido a que el show estaba enfocado a los niños), el Hombre Murciélago burtoniano no pierde la oportunidad de pasar la noche con la inocente reportera Vicky Vale, tras su primera cita.



Ilus. 4.37 y 4.38 Burton decidió que Batman dejase a un lado su traje clásico para utilizar una armadura contra balas.



Ilus. 4.39 Michael Keaton como Batman, "El Caballero Nocturno".



Ilus. 4.40 y 4.41 Burton (Izquierda) y el diseñador Anton Furst (derecha) con la nueva versión del batimóvil , potente mezcla de acorazado y locomotora.

Burton no solamente nos presenta a un héroe capaz de disfrutar del placer sexual, sino a un personaje que también sabe acercarse a los vicios: mientras el personaje Bruce Wayne interpretado por Adam West bebía leche o chocolate en los sesenta, el de Michael Keaton se embriaga junto con Vicky Vale. También nos presenta a un héroe muy humano, con debilidades y traumas como podría pasar a cualquiera de nosotros. El Batman de Burton es un hombre que cada año acude ritualmente al escenario en que murieron sus padres, para depositar un par de rosas en ofrenda. Es un personaje con extrañas manías, como la de levantarse a media madrugada de su cama, para subirse en un soporte metálico y colgarse de cabeza como un murciélago.

Otro punto muy interesante es que el héroe, en su faceta civil de Bruce Wayne, es presentado como un inútil, el cual según sus propias palabras "es incapaz de encontrar sus calcetines" sin la ayuda de su mayordomo Alfred. Cabe mencionar que Bruce Wayne guarda una extraña relación de familiaridad y servilismo con Alfred, puesto que si bien este último lo cuida y ama como a un hijo, siempre se refiere a Wayne como "amo" o "señor".

Una de las diferencias controversiales entre el *comic* y la película de Burton es la cantidad de violencia que utiliza el héroe. Burton no se limita a mostrar al héroe entregando a los villanos a la policía, como haría el correctísimo Superman, sino que el Batman de Burton en ocasiones decide ser juez y verdugo, matando (eso sí, sin que la sangre manche la pantalla) a sus enemigos en varias ocasiones, de formas más o menos disimuladas. Así, Batman elimina a una buena cantidad de villanos sin mucho remordimiento a lo largo de la película.

Con respecto a esto, el periodista Douglas Brode menciona lo siguiente: "(...), si el Superman de Christopher Reeve era la personificación del orgullo americano, el Batman de Keaton representaba el profundo y negro temor del pueblo estadounidense a no poder enfrentarse al crimen a cara descubierta, al

que sólo le puede hacer frente un vengador enmascarado que actúe por las noches.”¹⁶³

Algunos ejemplos de la violencia derrochada por Batman en este filme son los siguientes:

- 1) Al inicio de la película, se menciona que un ladrón fue arrojado desde las alturas por el héroe. El ladrón, supuestamente fue hallado sin una gota de sangre en su cuerpo. Este sensacionalista comentario proviene de un supersticioso y temeroso ladrón, poco antes de enfrentarse a Batman y casi correr con la misma suerte.
- 2) Cuando Batman descubre el plan del Guasón de envenenar los productos cosméticos que utilizan los habitantes de la ciudad, el héroe hace explotar la planta de químicos “Axis”, con todo y los secuaces del villano. Cabe destacar que jamás se ve la muerte de estos secuaces, pero sí se les muestra en el interior, segundos antes de que una explosión masiva destruya el edificio en que se encuentran.
- 3) En la secuencia desarrollada en la Catedral de Ciudad Gótica, Batman se ve superado físicamente por un enorme adversario, por lo que se deshace de él lanzándolo desde la torre del campanario.
- 4) Cuando Bruce Wayne descubre que el Guasón es el asesino de sus padres, aborda el “batjet” se dirige a matar a su enemigo. Sus intenciones son claras cuando se muestra al héroe apuntando sus armas al rostro del villano: en ese momento, Batman no está haciendo un ejemplar servicio a la comunidad, está liberando todo su odio para cobrar venganza. El Hombre Murciélago lanza varios proyectiles e intenta ametrallar al Guasón, sin éxito alguno.

¹⁶³ BRODE, Douglas. Las películas de los años 80. Barcelona, Odín Ediciones, 1993, pág. 268.

- 5) Finalmente, Batman provoca la muerte del villano al sujetar su pie a una de las gárgolas de la catedral, mientras este último intentaba escapar en un helicóptero. Debido al peso de la estructura, el Guasón cae de una altura de cien metros y se estrella en el pavimento.

Hablando del villano, existen por lo menos tres datos de gran importancia con respecto a su manejo en la película, los cuales han sido aplaudidos o rechazados (pero no ignorados) por los seguidores del personaje: El primero es que por primera vez se dotó al villano de un nombre real: Jack Napier. En cincuenta años de vida del personaje nunca se había mencionado la identidad civil del Guasón. Por una parte, resultaba interesante saber como se llamaba el personaje, pero por otro lado, esta decisión quitaba una buena parte del misterio que rodeaba al villano.

La elección de Jack Nicholson para interpretar el papel supuso tener a un actor por lo menos veinte años mayor y con un físico muy distante del personaje del *comic*, puesto que el Guasón "real" es un hombre muy delgado y con menos de cuarenta años. Tras el estreno de la cinta, muchos críticos de cine y seguidores del *comic* ignoraron esta diferencia, aplaudiendo la actuación y calificando a Nicholson como el mejor intérprete del villano (en competencia con César Romero, quien dio vida al personaje en la serie de los sesenta).

En tercer lugar, una diferencia importante es que el asesino de los padres de Bruce Wayne en el *comic* se llama Joe Chill, mientras que en la película es Jack Napier (El Guasón). En la historieta, Batman no logra conocer el nombre del asesino de sus padres ni vengarse de él, puesto que de esa manera cerraría su círculo de venganza y Bruce Wayne no tendría la necesidad de seguir siendo Batman. Cabe mencionar que aunque en la historia "Año Dos" (1987), Batman

conocía a Joe Chill, este evento fue suprimido de la historia “oficial” del héroe años más tarde, puesto que eso pudo haberle quitado la motivación principal al héroe.

En la película, héroe y villano comparten un mismo origen, ya que cada uno provocó la existencia del otro (El Guasón mató a los padres de Batman y el héroe fue el causante del accidente que deformó a Jack Napier). Batman causa además la muerte de su enemigo, quedándose entonces sin su complemento, sin el motivo para seguir su carrera contra el crimen. Burton ignoró el hecho de que todo héroe necesita a su villano, pues sin él no tiene razón de existir.

Con respecto a esta relación villano-héroe, el crítico de cine Santiago Roldós propone lo siguiente: “Batman y el Guasón son la misma persona y estarían impulsados, en el fondo, por el mismo resorte: la venganza. En esa medida, en **“Batman”** no hay un monstruo, más bien, hay uno solo materializado en dos: Batman y Guasón.” ¹⁶⁴

Cabe subrayar el manejo del color en los personajes, puesto que este es un factor integral de sus personalidades: Mientras los residentes de la ciudad visten ropas oscuras y elegantes, el villano usa en todo momento brillantes colores (incluso antes de convertirse en el Guasón) como una extensión de su personalidad radical, liberal y caótica, puesto que con su vestimenta se opone a lo que parece ser el uniforme de los aburridísimos y sombríos habitantes de Ciudad Gótica. El Guasón es el único personaje que es totalmente libre, pues perdió la cordura y eso le permite realizar todas sus fantasías sin remordimientos ni limitantes morales.

Otro personaje que resalta en la ciudad gracias su vestuario (además de Batman y su disfraz de murciélago) es Vicky Vale, quien transita de los vestidos

¹⁶⁴ ROLDÓS, Santiago. “Tim Burton. La monstruosidad necesaria”, Primer Plano # 6, México, agosto 1992, pág. 38.

blancos a elegantes modelos negros. Durante toda la película ella juega el papel de damisela en peligro, esperando a que el caballero de armadura (Batman) la rescate. Curiosamente, Vicky aparece vestida de negro durante el día, mientras que de noche viste de blanco, siendo este color el que representa su inocencia, pureza y bondad (de hecho, las dos ocasiones en que es rescatada por Batman, Vicky viste de blanco).

La actriz Kim Basinger comentó lo siguiente acerca de su personaje: “Me sentía como Dorothy en Oz. Fue fenomenal caminar por las calles y ver el diseño del plató. Me encantó ser la luz entre tanta oscuridad. Vicky Vale fue la única humana que conservaba su forma humana [sic], su vestido blanco. Y ella se mantenía al margen de tanta locura.” ¹⁶⁵

Con respecto a la relación del color y los personajes, la autora Isabel García menciona: “Más allá, el color de cada objeto se convierte en la tarjeta de presentación de su amo: las pertenencias de Batman se identifican con los colores oscuros (cfr. El batmóvil y todos sus *gadgets*) y los del *Joker* son de tinturas chillonas, generalmente relacionados con la infancia (cfr. el guante extensible de boxeo con el que golpea el televisor o la pistola con la banderita que pone ¡Bang!).” ¹⁶⁶

Otro aspecto interesante en las películas de Burton es el doble uso del maquillaje, en primer lugar como herramienta de caracterización y en segundo como un elemento de la historia en sí. Es bien reconocible que en la mayoría de sus filmes, los personajes de Burton se caracterizan por presentar una combinación de tez pálida con sombra en el área de los ojos, de la misma forma en que eran maquillados algunos de los personajes más famosos del cine expresionista alemán, por ejemplo: el Conde Orlock en “*Nosferatu*” (Murnau, 1922) y el *zombie* Cesare en “*El Gabinete del Doctor Caligari*” (Wiene, 1919).

¹⁶⁵ Declaración extraída del programa de entrevistas británico *Actor's Studio*, ¿año?

¹⁶⁶ GARCÍA, Isabel. *Op.cit.*, pág. 10.

En el caso de las cintas de Tim Burton, los personajes con los que el director homenajea a este tipo de caracterización y maquillaje expresionista son varios, entre ellos están Vincent, Beetlejuice, Edward el joven manos de tijera, el Guasón y El Pingüino, además de otros personajes secundarios.

El papel que juega el maquillaje en **“Batman”** es, además de decorativo, ideológico. El maquillaje se utiliza de dos formas: para ser aceptado y pertenecer a la sociedad que busca la homogeneidad o también para ocultarse y separarse del resto de las personas. Por ejemplo, El Guasón decide maquillar su rostro para poder parecer un hombre normal y así seducir a Vicky Vale. Al ser rechazado por su deformidad (castigo a su maldad), el villano decide envenenar los productos de belleza que se venden en Ciudad Gótica, de tal forma que quienes los utilizan mueren y quedan marcados con una sonrisa macabra en el rostro, tal como el Guasón. Al ser rechazado el villano actúa a la inversa, obligando a los habitantes a pertenecer a su recién formado grupo social.

La deformidad del villano (que semeja el rostro de un payaso) y la máscara de Batman (si se le puede tomar como un tipo de maquillaje), sirven a ambos personajes como lo haría un antifaz de carnaval, el cual les permite pasearse con libertad, dando rienda suelta a sus fantasías de destrucción, orden o venganza, según sea el caso, todo desde la comodidad del anonimato (nadie sabe quien es Batman, y solamente él sabe que Jack Napier es el Guasón).

4.5.6 El suceso de la “Batimanía”

“Batman” se estrenó en EE.UU. el 21 de junio de 1989 y se convirtió en la primera película que pasaba de los 100 millones de dólares en sus primeros días de exhibición. Finalmente, no sólo se convirtió en el mayor éxito comercial de

1989, con unos ingresos mundiales por encima de los 500 millones de dólares, y en la película más taquillera de la **Warner Bros**, sino también en un fenómeno cultural y multimedia, con un bombo nunca visto anteriormente; hasta el estreno de '**Parque Jurásico**' ("*Jurassic Park*") en 1993, fue el éxito de taquilla que serviría de punto de referencia para cualquier película." ¹⁶⁷

Warner recaudó alrededor de 1500 millones de dólares en productos relacionados. Un enorme símbolo ovalado de Batman fue colocado en *Times Square*, en el corazón de Nueva York. El almacén neoyorkino *Macy's* abrió una tienda dedicada sólo al personaje, en donde se vendían chamarras, relojes, barajas, tenis, gorras, camisetas, monopatinas, placas y pequeños batimóviles. Incluso el diseñador Anton Furst (responsable de la escenografía) colaboró mandando bocetos de su trabajo a las distintas compañías que se dedicaron a hacer productos sobre Batman. Incluso *Taco Bell* hizo que sus empleados usaran playeras con el emblema de Batman. En total, la promoción de la película abarcó alrededor de 300 licencias de productos.

Además se reeditaron antiguos *comics*, así como apareció un libro sobre la película y una adaptación en *comic*. Se lanzaron dos *soundtracks* o pistas sonoras de la película, una con la música instrumental a cargo de Danny Elfman, el ahora músico de cabecera de Tim Burton y otra banda sonora a cargo del cantante Prince, quien se encargó de componer todas las canciones que aparecieron en la película.

"La historia de la Batimanía es acerca de la batalla del alma de un gran héroe americano. Además es una historia de promoción pública, de los movimientos tectónicos del gusto popular y de la nostalgia de una generación auto-obsesionada por su juventud en desvanecimiento. Y todo por un tipo con capa y máscara." ¹⁶⁸

¹⁶⁷ SALISBURY, MARK. *Op.cit.*, pág. 139.

¹⁶⁸ BAROL, Bill. "Batmania", *Newsweek*, EUA, junio 1989, pág. 70.

4.6 “BATMAN REGRESA” (1992): EL MURCIÉLAGO, LA GATA Y EL PINGÜINO

Tras su primer acercamiento al personaje de Batman, Tim Burton realizó una segunda película sobre el héroe de Ciudad Gótica, la cual conservó básicamente el mismo conceptos y estilo utilizados en la cinta de 1989, por lo que no ahondaré de la misma manera en su estructura, por considerar pocas las diferencias existentes entre “**Batman**” y “**Batman Regresa**”. Considero también que la mayor aportación de Burton al universo multimedia de Batman proviene de la primera cinta, aunque es justo afirmar que el director complementó algunos aspectos del personaje con esta segunda producción cinematográfica.

En esta segunda película se presenta al héroe combatiendo a dos de sus más famosos y reconocibles enemigos del *comic*: El Pingüino y Gatúbela, quienes se unen para tomar el control de Ciudad Gótica. Nuevamente Burton incluyó a Michael Keaton en el papel de Bruce Wayne-Batman, mientras que para los villanos se eligieron acertadamente a Danny de Vito como el monstruoso Pingüino y a Michelle Pfeiffer como Gatúbela, enemiga y amor imposible de Batman.

Un aspecto clave en esta película es el aumento en el grado de “obscuridad” de la trama y en la personalidad siniestra de los personajes, que se alejan mucho de lo que Hollywood o la factoría **Disney** podría considerar una película dirigida mayoritariamente a un público infantil. Los villanos presentados por Burton no son simples bromistas de trajes vistosos, ahora son seres que parecen sacados de las pesadillas del director, muy alejados de los villanos de la serie de televisión de los sesenta, quienes en esta ocasión incluso se dan el lujo de hacer bromas e insinuaciones de tipo sexual.

Por ejemplo, Oswald Cobblepot (El Pingüino) ya no es solo el hombrecillo regordete de larga nariz de los cómics. Burton prefirió presentarlo bajo una óptica diferente e incluso cambió completamente su origen con respecto al cómic,

volviéndolo una salvaje mezcla de hombre y animal. El Pingüino de Burton es un ser que por su deformidad natural fue abandonado momentos después de nacer. Su progenitores lo lanzaron en una canasta a un río, el cual lo llevó hasta un zoológico abandonado, donde sería criado por un grupo de pingüinos hasta llegar a ser adulto, momento en que es rechazado nuevamente por su fealdad, decidiendo cobrar venganza y aterrorizar a los habitantes de Ciudad Gótica.



Ilus. 4.42 y 4.43 Danny de Vito personificó a El Pingüino, una especie de hombre-bestia, rechazado por su fealdad.



Ilus. 4.44, 4.45 y 4.46 Tim Burton le dio al Pinguino una apariencia que recuerda mucho al Doctor Caligari (abajo, derecha) de la cinta expresionista del mismo nombre, dirigida por Robert Wiene en 1919.

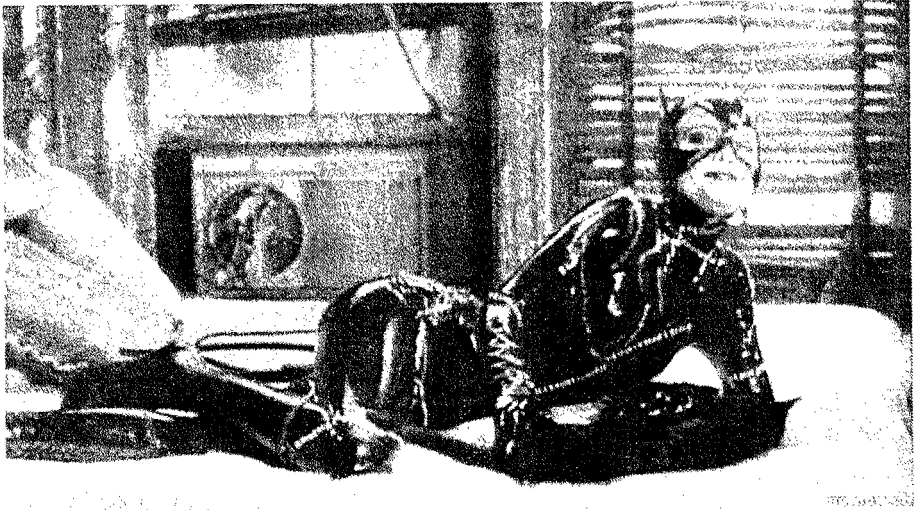
“Mientras que Batman está condenado a perpetuar el bien y a controlar la megalópolis desde su refugio subterráneo, Joker, con un sarcástico rictus facial, encarnará la esencia del Mal (con mayúsculas). Sin embargo, en la segunda entrega de la serie, el Pingüino es un malo involuntario, condenado desde su infancia al rechazo, solo ha conocido la maldad y no puede hacer frente al destino que le ha tocado vivir.”¹⁶⁹

Por otra parte, Selina Kyle (Gatúbela) también es diferente a la versión de la historieta, ahora no es una prostituta (algo inimaginable en una supuesta película para toda la familia), sino una torpe y mediocre secretaria amante de los gatos que, al descubrir los planes corruptos de su jefe Max Shreck, es asesinada por este.

Tras la intervención mágica de un grupo de gatos que le devuelven la vida a Selina, ella rompe completamente con su vida pasada, decidiendo vengarse del género masculino que la dominó y humilló. Entonces confecciona un traje de cuero negro y una máscara de gato, tras lo cual toma un látigo (para dominar a los hombres, en una clara alusión al sadomasoquismo) y sale a las calles para iniciar su venganza contra Max Shreck. Posteriormente comienza una relación sentimental con Bruce Wayne, la cual termina a raíz del descubrimiento mutuo de sus identidades ocultas (mientras Bruce y Selina se aman, Batman y Gatúbela son enemigos).

Aquí existe un villano que no proviene de los *comics*, el cual es precisamente el “asesino” de Selina Kyle, un corrupto hombre de negocios de Ciudad Gótica, interpretado por Christopher Walken. En este personaje podemos observar una vez más la predilección de Tim Burton por el cine expresionista alemán, pues este villano fue nombrado así como homenaje al actor Max Shrek, el famoso y vampírico Conde Orlock de la cinta “**Nosferatu**” (Murnau, 1922).

¹⁶⁹ GARCÍA, Isabel. *Op.cit.*, pág. 19.



Ilus. 4.47, 4.48 y 4.49 Michelle Pfeiffer apareció como Gatúbela, el amor prohibido del Hombre Murciélago.

Y por la parte del héroe, nuevamente nos encontramos con una especie de vigilante urbano, un exterminador de pandillas vestido de murciélago. Si el Hombre Murciélago mataba de formas más o menos disimuladas en “**Batman**”, ahora se de el lujo de ser más sádico en sus demostraciones de violencia. Por ejemplo, cuando un tragafuegos miembro de la pandilla del Triángulo Rojo (un grupo de *freaks* de circo, comandados por el Pinguino) lanza una llamarada frontal al vehículo de Batman, el héroe hace que el vehículo gire y entonces prende la turbina del batimóvil, incendiando a su enemigo.

En otro momento, mientras Batman intenta deshacerse de unos cartuchos de dinamita, es interceptado por un gigantesco rival (el típico forzudo de circo). Batman intenta noquearlo inútilmente y cuando se da cuenta de que no logrará anular a su oponente y librarse de los explosivos a tiempo, decide atar los cartuchos a la cintura del gigante y hacerlo caer en una alcantarilla, donde el criminal explota.

En esta ocasión, la actuación de Michael Keaton como Batman no se vio tan opacada como le sucedió en “**Batman**”, donde el Guasón de Jack Nicholson acaparó la atención de la película. En esta segunda película de Burton sobre Batman, el héroe luce un poco más, tal como el crítico de cine Tomás Pérez-Turrent mencionaría: “La características ‘negativas’ planteadas en la anterior se han-inclusive-radicalizado. Hay que decir que gracias a esto (Batman puede mentir, ser brutal, lascivo, estar más cerca de la condición humana) no es aplastado por la trayente personalidad de los villanos, como sucede siempre con los héroes de una sola pieza.”¹⁷⁰

Burton sugiere lo siguiente: “Batman aprende un poco sobre sí mismo, yo creo. Parte del poder que yo extraigo del personaje es que es un tipo esforzándose, tratando de hacer el bien... y pienso que este mundo es mucho más gris que el primero. Créanlo o no, en la primera película yo estaba tratando de

¹⁷⁰ PÉREZ -TURRENT, Tomás. “Cinecrítica”, *Excélsior*, México, 10 agosto de 1992.

armar un guión coherente. Esto es mucho más un desdoblamiento de lo que pasa con estos personajes y el tema del bien y el mal dentro de una persona. No se trata de que alguien no lo tiene y de quien sí, se trata de qué lado es el que predomina para todos.”¹⁷¹



Ilus. 4.50 y 4.51 Michael Keaton regresó para encarnar a un héroe más vulnerable, sádico y violento en el filme de 1992.

¹⁷¹ SCHRUERS, Fred. “BatMitzvah”, *Premiere*, EUA, julio de 1992, pág. 64.

4.6.1 Los elementos estéticos en “Batman Regresa”

En esta película, Burton deja fluir su gusto por los elementos circenses, que pasean por la pantalla continuamente: El Pingüino manda raptar a los primogénitos de las familias poderosas de la ciudad, siendo los infantes transportados en las jaulas-vagón de un colorido tren de circo. Por otra parte, todos los secuaces del Pingüino son acróbatas, payasos, tragaespadas, forzudos, domadoras de perros, acróbatas y tragafuegos (incluso Gatúbela, “La Mujer Gato”, podría pertenecer a este circo).

Esta relación con el circo se debe a que Burton se ha considerado admirador de la cinta de horror “**Fenómenos**” (“*Freaks*”, 1932), del director Tod Browning, en la cual los incomprendidos personajes que trabajan como atracción en un circo deciden cobrar venganza por los abusos de las personas “normales” (tal como hace el Pingüino, quien solo quiere ser tratado como un ser normal). Un detalle muy interesante de la cinta de Browning fue que todos estos personajes fueron interpretados por verdaderos “fenómenos de la naturaleza”, personas con deformidades originales.

“Si la Gotham inicial se caracterizaba por el retorcido goticismo de sus diseños y por su estilizada apariencia, en esta nueva urbe, los edificios se han vuelto más pétreos y angulares y mientras los planos generales de la ciudad nos recuerdan la “**Metrópolis**”(1926) de Fritz Lang, las enormes y estáticas esculturas (diseñadas por Leo Rjin) que adornan la plaza o que cual gárgolas se muestran por las ventanas, presentan reminiscencias de la arquitectura stalinista y en cierto modo del constructivismo ruso.”¹⁷²

Es importante mencionar también el concepto del disfraz que se utiliza en “**Batman Regresa**”, sobre todo en la escena del baile de disfraces que organiza

¹⁷² GARCÍA, Isabel. *Op. cit.*, pág. 78.

Max Shreck. Mientras todos los invitados están debidamente ataviados, Bruce Wayne y Selina Kyle (Gatúbela) asisten al evento sin caracterización alguna, utilizando solamente smoking y un vestido, respectivamente. Ahí se afirma nuevamente un detalle crucial sobre la personalidad de ambos personajes: Bruce Wayne no es sino una farsa, puesto que su verdadero “yo” se encuentra en su papel de Batman, es por eso que asiste a la fiesta “disfrazado” de Wayne. Igualmente, Gatúbela es la persona real que vive atrapada en el cuerpo de la torpe Selina Kyle.

“De acuerdo con la fascinación que el director siente por la dualidad, la película está llena de tensiones retorcidas, de frases profundas y oscuras, y de personajes más que complejos cuya cara oculta Burton retuerce hasta la amargura, con un Batman y una Catwoman unidos por una peligrosa atracción mutua cuando están disfrazados, pero que son dolorosamente incapaces de conectar cuando se ven liberados de sus trajes y máscaras.”¹⁷³

La función de las máscaras y el maquillaje son explicados por Burton de la siguiente forma: “En este país [Estados Unidos], la máscara significa ocultarse, pero cuando iba a las fiestas de *Halloween*, mi máscara me servía más como umbral, como una forma de expresarme. El hecho de ocultarnos nos ayuda, de una forma extraña, a abrirnos más. Siempre eran más salvajes, porque se sentían protegidos por sus máscaras. Es algo que he observado en nuestra cultura y que yo mismo he sentido. Cuando la gente va cubierta, surge una especie de libertad extraña. Lo lógico es que fuera al contrario, pero me he dado cuenta de que no es así.”¹⁷⁴

Por último, en la secuencia de la fiesta se reitera la influencia del cine de horror en Tim Burton, puesto que el cineasta presenta un pequeño homenaje a la película “*El Fantasma de la Ópera*” (dirigida por Rupert Julian en 1925),

¹⁷³ SALISBURY, Mark. *Op.cit.*, pág. 171.

¹⁷⁴ *Ídem.*

reproduciendo parte de la escena en que el actor Lon Chaney (El Fantasma) acude a una fiesta de disfraces ataviado como La Muerte.

“**Batman Regresa**” se estrenó en los Estados Unidos el 19 de julio de 1992 y pulverizó el récord establecido por su predecesora: durante los tres primeros días de su exhibición, obtuvo unos ingresos de taquilla de 47.7 millones de dólares. La película recaudó finalmente 268 millones de dólares en todo el mundo, a los largo de un año.

4.7 APORTACIONES DE TIM BURTON AL UNIVERSO DE BATMAN EN LOS *COMICS*, EL CINE Y LA TELEVISIÓN

Tras el estreno de la primera película sobre el Hombre Murciélago realizada por Tim Burton, el estilo visual utilizado por este cineasta para retratar al héroe y su medio ambiente ha sido adoptado por diversos creativos que han trabajado con el mismo personaje, ya sea en las historietas, el cine o la televisión.

Posteriormente a la revisión de distintos materiales impresos y audiovisuales, decidí tomar cuatro ejemplos (una historia impresa sobre Batman, una serie televisiva, y el estilo de dibujo de dos artistas del *comic*), los cuales permitirán ejemplificar parte de la influencia del trabajo de Tim Burton y su visión de Batman en distintos artistas y sus creaciones tras el estreno de su versión cinematográfica de Batman.

Cabe mencionar que así como han habido artistas del *comic* que se han inspirado en el trabajo de Burton, también existen varios que han ignorado su trabajo.

Los materiales seleccionados son los siguientes:

- 1) *"Destructor"*: Historia impresa de Batman, publicada a lo largo de tres números en 1992.
- 2) *"Batman: La serie animada"*: Serie de animación estadounidense, transmitida a partir de 1992.
- 3) *Batman según Kelley Jones*: su estilo de dibujo en las historias de Batman tituladas "Troika" (1995) y "Contagio" (1996).
- 4) *Batman según Alex Ross*: Análisis del *comic* titulado "War on Crime", escrito por Paul Dini y dibujado por Alex Ross, publicado en 1999.

Estos materiales fueron escogidos bajo dos especificaciones básicas: ser posteriores al estreno de **"Batman"** (1989) y guardar semejanza o relación con los planteamientos estéticos utilizados por Burton en sus cintas sobre el héroe de Ciudad Gótica.

4.7.1 "Destructor" (1992)

Seis meses después del estreno de **"Batman Regresa"**(1992), la editorial **DC Comics** publicó una historia que guardaba relación directa con la primer obra cinematográfica que Tim Burton realizó sobre el Hombre Murciélago. El título de esta aventura escrita y dibujada por varios colaboradores fue "Destructor" (*"Destroyer"*), publicada en español por **Editorial Vid** en 1995. Entre los escritores

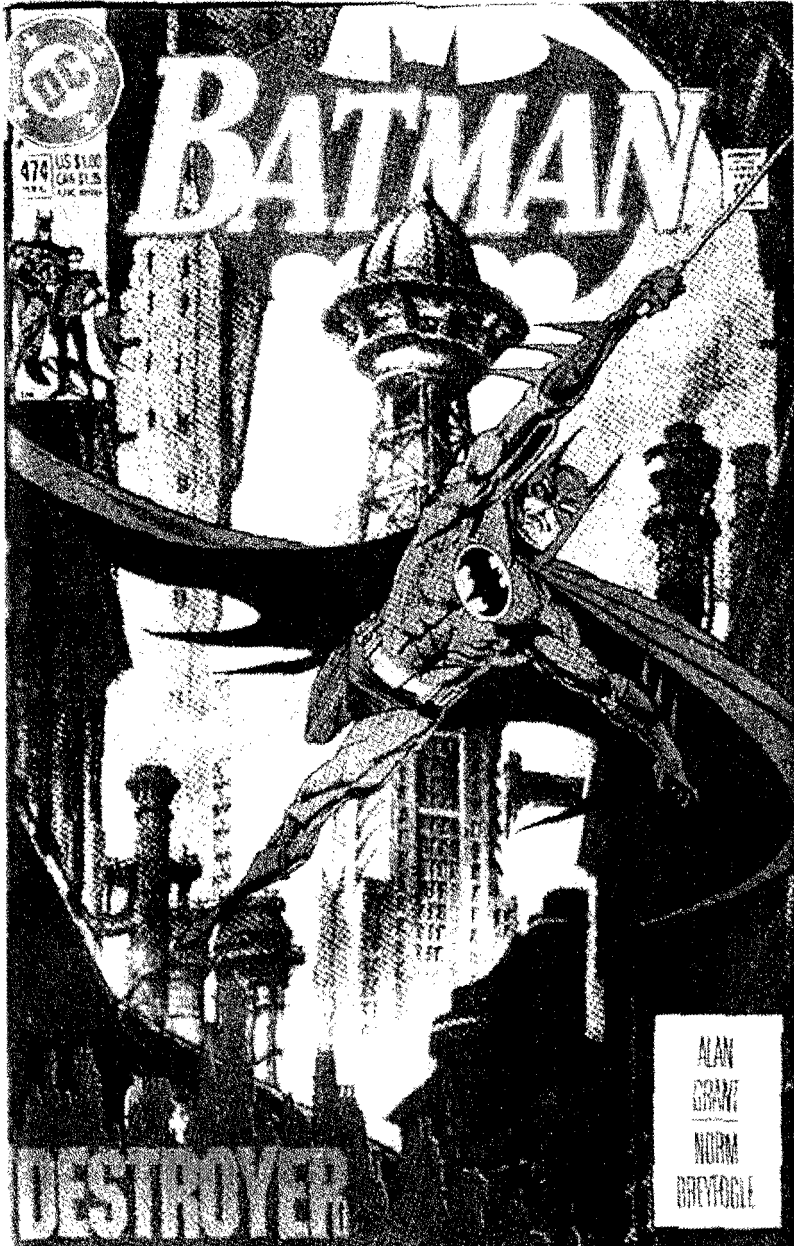
de esta historia se hallan Dennis O' Neil, Alan Grant mientras que por la parte gráfica se encuentran Chris Sprouse y Jim Aparo.

Básicamente la trama es la siguiente: André Sinclair es un terrorista que odia la arquitectura moderna de Ciudad Gótica, por lo que decide demoler aquellos edificios que le han restado importancia (ya sea por su ubicación o tamaño) a las viejas construcciones góticas que originalmente dominaban el panorama en Ciudad Gótica. Sinclair es presentado como un fanático de la ficticia obra arquitectónica de Cyrus Pinkney, quien fuera el responsable de la planeación y construcción de todos los edificios góticos de la ciudad durante la época de la Guerra Civil Norteamericana (1861-1865).

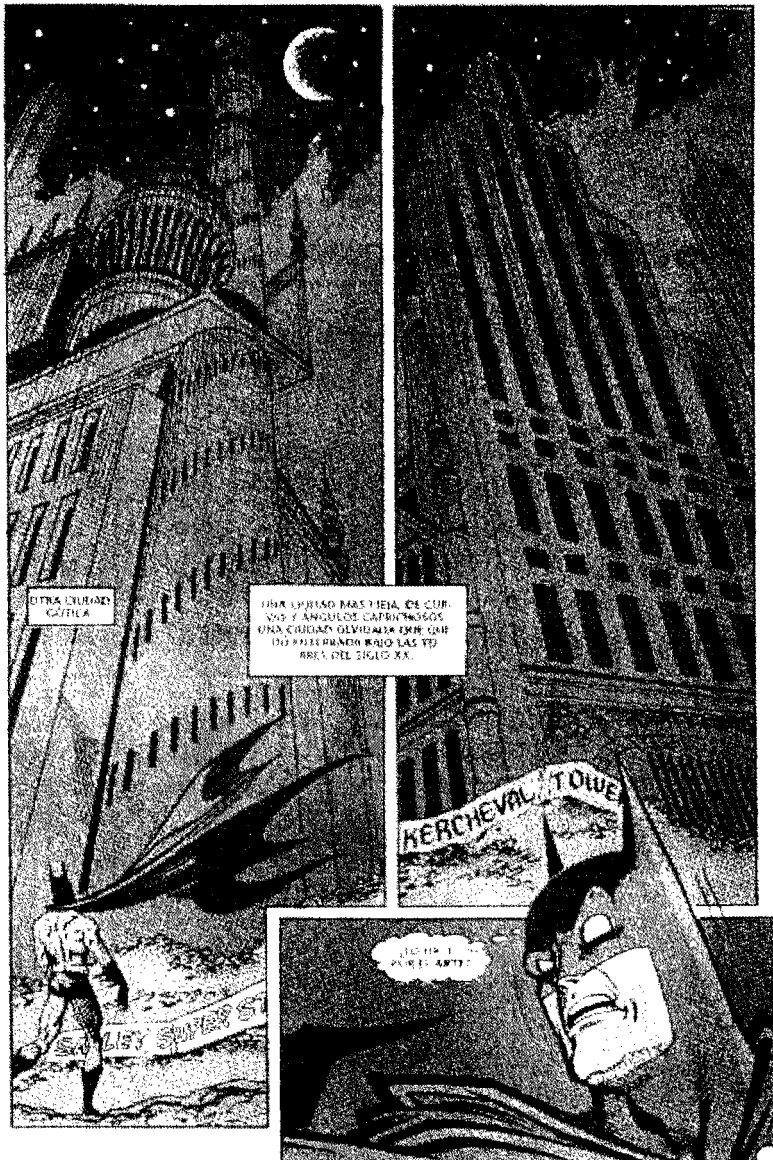
Así, Sinclair (apodado "El Destructor") quiere que la ciudad vuelva a recobrar la apariencia que tuvo en sus inicios, ayudándose de su preparación militar en detonaciones, por lo que el Hombre Murciélago intenta a toda costa detener la destrucción.

La relación entre esta historia y el trabajo de Burton es la siguiente: El terrorista André Sinclair utiliza como guía para hacer sus demoliciones los planos originales de Ciudad Gótica (supuestamente diseñados por Cyrus Pinkney), los cuales son en verdad los trazos que realizó el talentoso diseñador de producción Anton Furst para la película "**Batman**" (1989), bajo encargo de Tim Burton. De esta forma, la Ciudad Gótica presentada por Tim Burton hace su aparición en esta historia del Hombre Murciélago.

Como muestra de esta influencia, se puede realizar una comparación entre los diseños que Anton Furst (bajo la supervisión de Burton) creó para la escenografía del largometraje (**ver ilustraciones 4.29 a 4.33**), y las tres portadas de la saga "Destructor", así como varias de las viñetas pertenecientes a dicha historia, las cuales son reproducidas en las ilustraciones que presentaremos a continuación.



Ilus. 4.52 Portada del primer capítulo de la saga "Destructor".



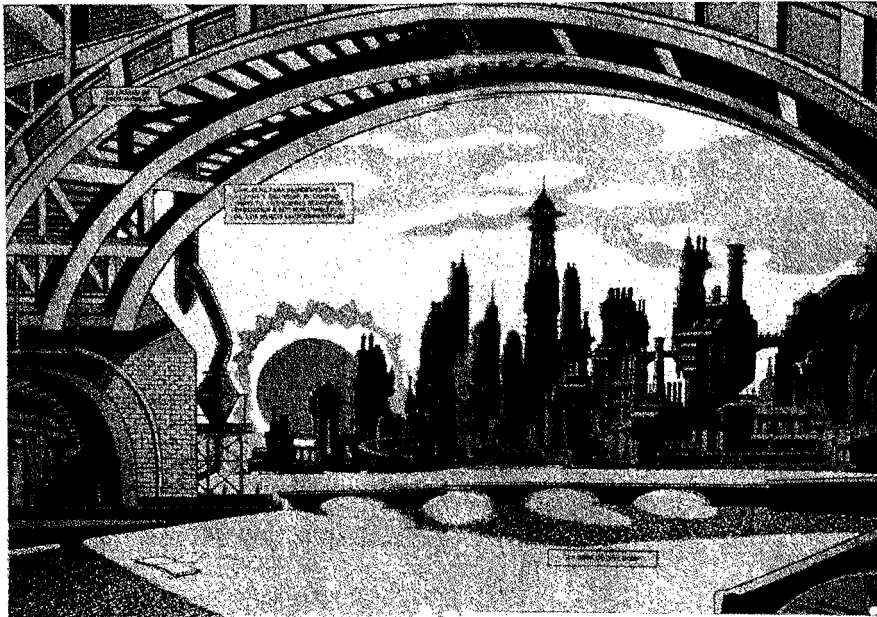
Ilus. 4.53 Batman descubre que su enemigo ama el arte gótico y por eso destruye las edificaciones modernas.



Ilus. 4.54 Portada del segundo número de la aventura "Destructor", la cual utiliza la Ciudad Gótica diseñada por Anton Furst para las películas de Tim Burton. (Comparar con la ilustración 4.29)



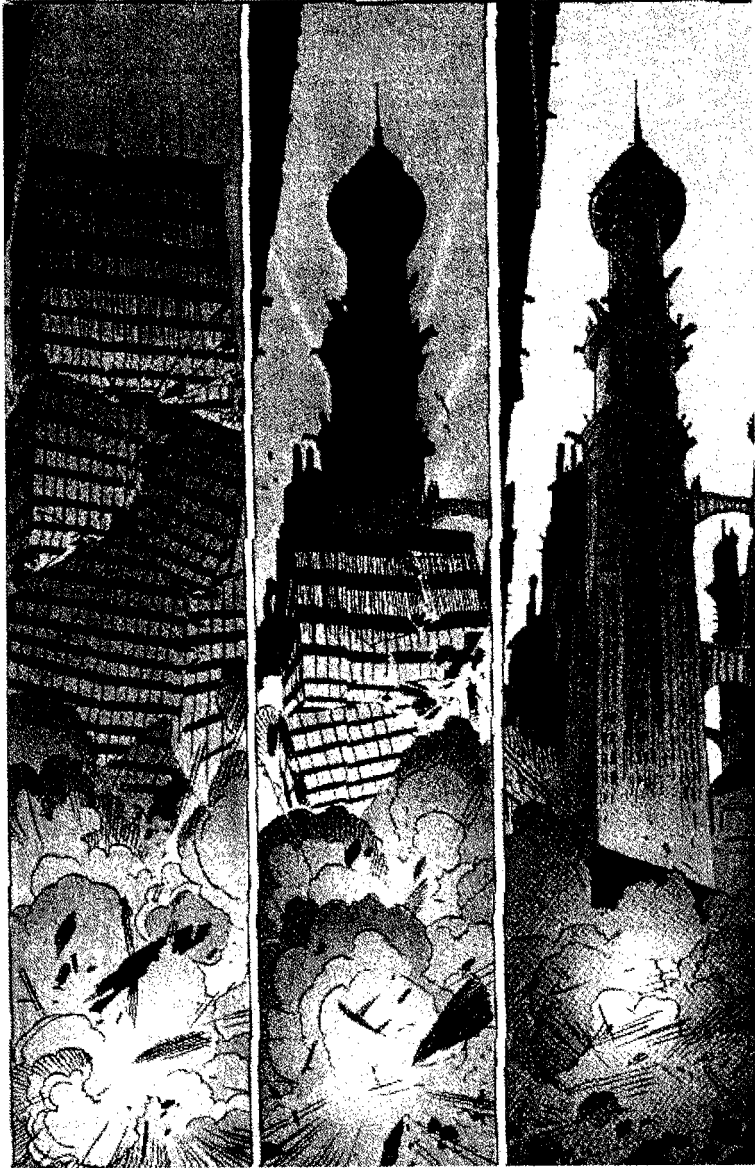
Ilus. 4.55 Portada del capítulo final de la saga "Destructor". Es posible comparar esta imagen con otro de los diseños de Furst (Ver ilustración 4.30)



Ilus. 4.56 y 4.57 Viñetas de "Destructor" con referencias a Burton y Furst. Arriba, el Juez Solomon Wayne (tatarabuelo de Batman) sostiene los planos de Ciudad Gótica, idénticos a la ilustración 4.31. Abajo, una panorámica de la ciudad, copiada de la esbozada por Furst (Ver ilus. 4.33).

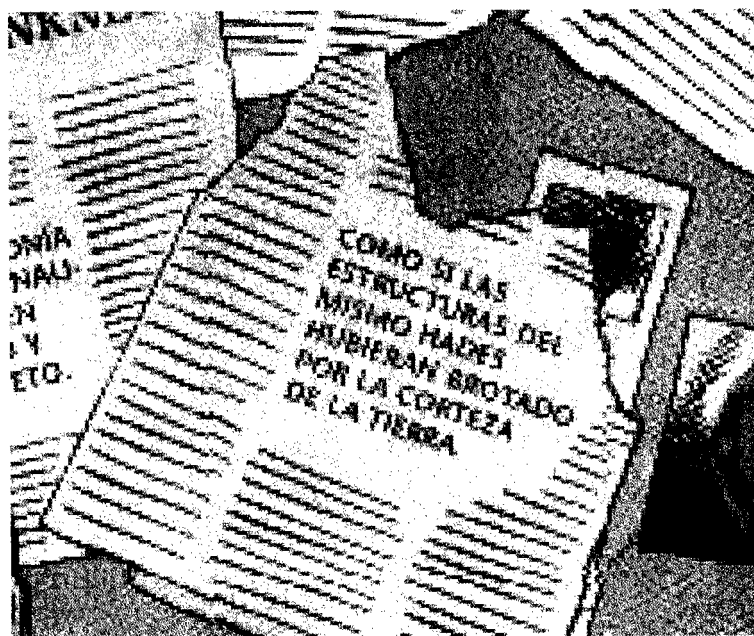


Ilus. 4.58 Un terrorista aficionado a la arquitectura gótica siembra el caos en la historia "Destructor" (Comparar con la ilustración 4.30).



Ilus. 4.59 El terrorista apodado “El Destructor” demuele los edificios modernos de la ciudad, para que esta recupere su aspecto gótico original, idéntico al estilo manejado por Burton.

Finalmente, tal como fue comentado en el apartado correspondiente a la escenografía, Tim Burton describió lo que debería ser su visión de Ciudad Gótica con la frase: "Como si el Infierno brotara por el pavimento y creciera sin parar". Esa misma declaración aparece en una de las viñetas de "Destructor" (Ver **ilustración 4.60**), en donde se le puede hallar ligeramente modificada, debido a la traducción que se hizo en esta historieta. De esta manera se puede hallar nuevamente la influencia de Burton en la realización de esta aventura de Batman.



Ilus. 4.60 La descripción que Tim Burton hizo para crear la Ciudad Gótica del filme también se hizo presente en una de las viñetas de "Destructor."

(Ver apartado 4.5.3).

4.7.2 *Batman: La serie animada (1992)*

Esta serie de televisión, producida por **Warner Brothers Animation**, contó con 70 capítulos de media hora, divididos en dos temporadas, transmitiéndose del 5 de septiembre de 1992 al 23 de mayo de 1994, siendo los productores ejecutivos Jean Mc Curdi y Tom Ruegger. Entre los escritores se encontraron dos talentos importantes del mundo de la animación norteamericana: Alan Burnett y Paul Dini, siendo este último el que más interesa resulta por cierta familiaridad que guarda con el personaje de Batman, la cual se mostrará poco más adelante, al analizar su colaboración con el artista Alex Ross, en el *comic* “*Batman: War on Crime*”.

Por su parte, Paul Dini comenzó a trabajar para **Warner Brothers** desde 1989. Su primer trabajo importante fue en la serie de animación “**Tiny Toons**” (“*Steven Spielberg Presents Tiny Toons Adventures*, 1990”), para después escribir y llegar a co-producir esta serie del Hombre Murciélago. Dini ha sido ganador de cuatro premios **Emmy** (El Óscar televisivo) y tres premios **Eisner**, el galardón más importante de la industria del *comic*.

Mientras Dini escribió al menos una docena de capítulos de esta serie, el diseño de los personajes corrió a cargo del animador Bruce Timm. Este último tenía larga experiencia en la compañía **Filmation**, donde colaboró en exitosas series animadas como “**El Llanero Solitario**”, “**Flash Gordon**”, “**He-Man**” y “**She-Ra**”, ingresando a **Warner** en 1989, al igual que Dini, con quien trabajó en “**Tiny Toons**”. Para la animación de Batman, Bruce Timm decidió formar una curiosa mezcla: manejó las técnicas de animación más modernas de la época, al mismo tiempo que usaba un estilo gráfico similar al de las caricaturas de Superman de la década de los cuarenta, producidas por Max Fleischer (1883-1972), uno de los genios y pioneros de la animación. De esta forma se logró una interesante propuesta visual que tomó varios conceptos provenientes de la visión de Tim Burton.

Para el autor Jorge Riera, esta serie animada de Batman representa una de las mejores versiones del personaje realizadas: “La serie de televisión se apropia de los conceptos más importantes del personaje y los estiliza, dotándolos de un aire a medio camino entre lo más delicioso del *cartoon* de hace cuatro o cinco décadas (...)” ¹⁷⁵

“Además, podemos disfrutar de algunos elementos recién salidos de la abigarrada mente del fantástico director de cine Tim Burton. Sus filmes sobre el personaje han sido utilizados como modelo de inspiración para la confección de parte del aspecto básico de la serie. Sendas muestras de esta aseveración son la ciudad y sus decorados, totalmente elaborados a raíz de la estética creada por el desaparecido Anton Furst; o la música, importante, estruendosa y que utiliza algunos de los temas que antaño compusiera Danny Elfman para la banda sonora original de la primera película (...)” ¹⁷⁶ Cabe mencionar que si bien Elfman (músico de cabecera de Burton) compuso el tema central, el resto de la música circunstancial fue obra de Shirley Walker.

Riera señala también la relación entre el mundo que Burton fabricó para su Batman, y el de la posterior versión animada: “Otros patrones burtonianos seguidos a la hora de convertir al superhéroe más famoso de la **DC Comics** en un ser animado han sido el de las admirables caracterizaciones que este efectuase a partir de algunos de sus más legendarios villanos: Catwoman y el Pingüino, (...) Y así con cantidad de detalles y factores: las armas, los vehículos, la tenebrosa atmósfera.” ¹⁷⁷ Un ejemplo de esta similitud se encuentra en el diseño del batimóvil de la caricatura, el cual claramente está inspirado en el de la cinta de Burton (**Ver ilustración 4.61**).

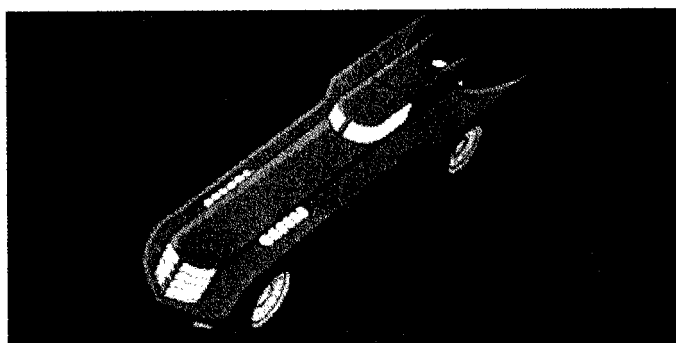
¹⁷⁵ RIERA, Jorge. Mutación catódica, Valencia, Midons Editorial, 1997, pág. 16.

¹⁷⁶ Idem.

¹⁷⁷ Idem.

Al igual que en las cintas del Hombre Murciélago realizadas por Burton, en esta serie animada también se hizo uso de la iluminación como apoyatura dramática, así como de cierto ambiente “gangsteril”, por llamarlo de alguna forma. Es decir, así como los criminales en **“Batman”** (1989) aparecían caracterizados según el estereotipo del mafioso de la Norteamérica de los años cuarenta (rasgos italoamericanos, sombrero, traje elegante, metralleta), muchos de los maleantes de **“Batman: La serie animada”**, también lucen de la misma forma, transportándose en automóviles de aquella época, aunque la historia se desarrolle en la década pasada. Así como Burton mezcló aspectos del Batman de los años cuarenta con elementos tecnológicos de corte futurista, el equipo de producción de esta serie de caricaturas decidió hacer lo mismo.

El éxito de la serie impulsó la realización de otras animaciones con el mismo perfil estético, entre las cuales se encuentran tres películas animadas, una para cine: **“Batman: Mask of the Phantasm ”** (1993) y dos para video: **“World Finest: The Batman-Superman Movie”** (1997) y **“Batman & Mr. Freeze: Subzero”** (1997), así como la continuación de la serie animada de Batman, pero bajo otros títulos: **“The Adventures of Batman and Robin”** (1994-1995), **“Batman: Gotham Knights”** (1997) y **“Batman Beyond”** (1999).



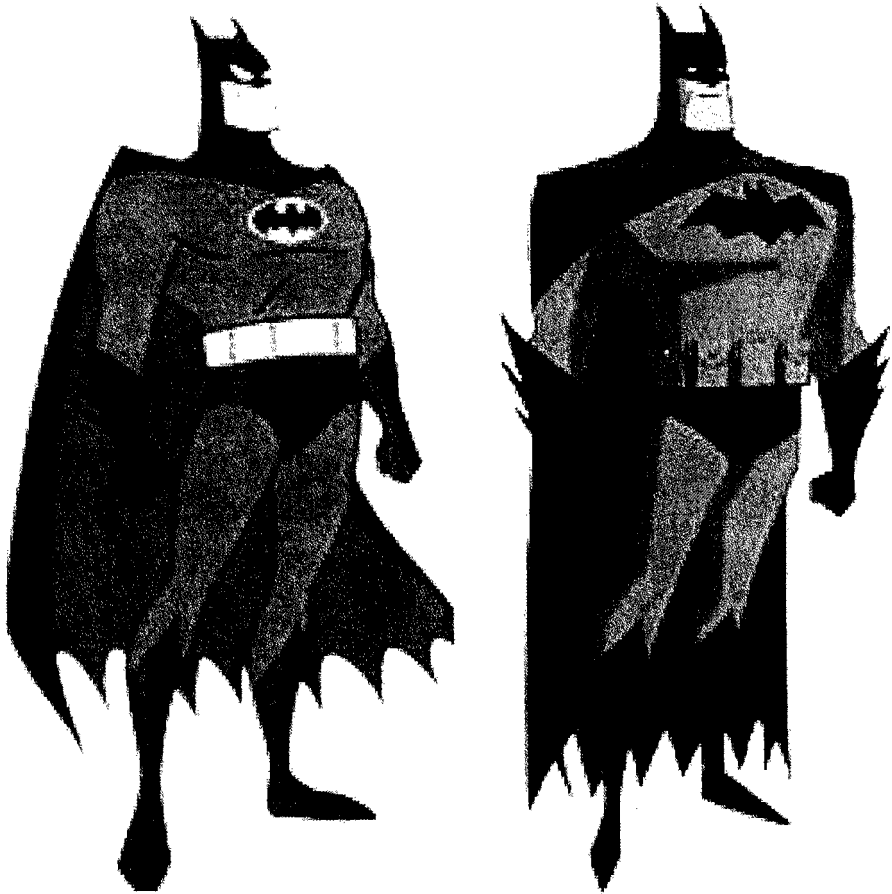
Ilus. 4.61 El diseño del batimóvil de las dos cintas de Tim Burton se vio retomado en **“Batman: La serie animada”** (1992).



Ilus. 4.62 "Batman: La serie animada", mezcló el anguloso estilo de animación de Max Fleischer en los años cuarenta, con apariencia gótica proveniente de Tim Burton.



Ilus. 4. 63 Como en las cintas de Batman realizadas por Burton, la iluminación y la escenografía (mezcla de expresionismo alemán y goticismo) fue de vital importancia en “Batman: La serie animada”.



Ilus. 4.64 y 4.65 Al igual que sucedió en las cintas de Burton, se hizo a un lado el uniforme clásico de los comics (gris y azul) para incorporar en mayor grado el color negro. Arriba se muestran las versiones del uniforme para las series animadas de 1992 y 1997.

4.7.3 “Troika” (1995) y “Contagio”(1996) : El arte de Kelley Jones

Con más de diez años trabajando de forma continua en la industria del *comic*, los trazos de Kelley Jones parecen claramente apoyados por el estilo visual de las cintas de Burton, sobre todo cuando trabaja con el Hombre Murciélago.

En la primera de estas historias dibujadas por Jones, se narra el regreso del Hombre Murciélago a Ciudad Gótica, tras haber permanecido inválido durante un año (en julio de 1993 el villano Bane le rompió la espalda), para enfrentarse a la mafia rusa y a un antiguo rival conocido como la KGBestia. Lo más interesante de esta historia es la nueva propuesta de traje para Batman, desarrollada por Jones, quien es sin duda alguna, uno de los dibujantes que ha plasmado un estilo inconfundible al trazar las historias de este personaje. Mientras tanto, en la historia “Contagio”, Batman se enfrenta a un virus mortal que azota Ciudad Gótica, por lo que tiene que hallar la cura en una carrera contra reloj, puesto que su compañero Robin se halla entre los infectados.

En las ilustraciones **4.67** a **4.70**, Kelley Jones nos muestra a un justiciero muy lejano de las versiones familiares del héroe en los años sesenta. Al observar dichas imágenes, podemos hallar un Batman más agresivo y oscuro, lo cual puede remitirnos a la versión de Tim Burton. La visión que Kelley Jones ofrece de Batman es la de una criatura que existe y vive en las sombras, la cual utiliza el miedo como un arma, valiéndose de una apariencia amenazante y demoníaca (basta mirar las larguísimas orejas de su máscara, en forma de cuernos, lo cual es sello característico de Jones). Su Batman pertenece al mundo de las pesadillas, donde los héroes, en vez de caballeros andantes, parecen gárgolas que han abandonado de los templos para perseguir a los pecadores.

Curiosamente, mientras Tim Burton se muestra como un admirador del cine expresionista alemán, Kelley Jones nos hace recordar al mismo movimiento artístico, ya sea mediante la iluminación y la ambientación o la caracterización de

los personajes que dibuja. Como ejemplo de esto, fue muy interesante encontrar cierto parecido entre la versión de Batman según Jones y un personaje crucial del expresionismo alemán: el Conde Orlock de “Nosferatu” (Murnau, 1922). El Batman de Jones llega a emular el aspecto y algunas poses del vampiro de Murnau, como se puede observar en las ilustraciones 4.71 a 4.76. Cabe mencionar que esta tendencia que recuerda al expresionismo puede o no ser influencia de la propuesta filmica de Tim Burton.



Ilus. 4.66 Dibujantes como Kelley Jones se vieron influidos por el aspecto siniestro de Batman en las películas de Tim Burton.



Ilus. 4.67 Kelley Jones nos muestra probablemente una de las versiones más estilizadas y siniestras del Hombre Murciélago. Aquí se puede observar al héroe en una posición que recuerda a las gárgolas del gótico.



Ilus. 4.68 *Página interior de la historia "Troika", donde un Batman más violento comienza a vestir un uniforme completamente negro, como el utilizado en la cinta "Batman" (1989).*



Ilus. 4.69 *Página interior de "Troika". Puede observarse cierta relación con el cine expresionista alemán (p.e. la distorsión de los ángulos), lo cual podría ser influencia de Tim Burton, quien manejó algunos elementos de dicho movimiento cinematográfico en "Batman" (1989) y "Batman Regresa" (1992).*



Ilus. 4.70 *Página interior de la historia "Contagio". Kelley Jones presenta a Batman como una criatura de la noche, la cual semeja a un demonio alado.*



Ilus. 4.71, 4.72 y 4.73 Comparación entre el personaje del Conde Orlock, de la cinta "Nosferatu" (Murnau, 1922) y el Hombre Murciélago dibujado por Kelley Jones en la década de los noventa, tras la realización de las cintas de Tim Burton dedicadas a Batman.



Ilus. 4.74, 4.75 y 4.76 Comparación entre el personaje del Conde Orlock, de la cinta "Nosferatu" (Murnau, 1922) y el Hombre Murciélago dibujado por Kelley Jones. La relación existente entre Jones, Batman y el cine expresionista alemán en el plano de los comics podría haber sido infundida por la versión cinematográfica de Burton.

4.7.4 “Batman: War on crime” (1999): El arte de Alex Ross

Desde su incursión en el campo de los *comics* en 1993, Alex Ross se ha convertido en todo un suceso creativo y de ventas, debido a su dominio narrativo y sus bellas ilustraciones (de apariencia fotográfica), las cuales han hecho que los personajes dibujados por Ross parezcan reales a pesar de estar plasmados en un medio bidimensional, fascinando a gran parte de los seguidores de las historietas norteamericanas donde ha mostrado su arte.

Nacido en Portland, Oregon y criado en Lubbock, Texas, Alex Ross proviene de una familia con inclinaciones artísticas: Su madre era una artista comercial y su abuelo dibujaba, además de construir juguetes de madera. Por otra parte, el hecho de que su padre sea un ministro religioso muy preocupado por ayudar a su comunidad, le ha permitido a Ross aproximarse a las cuestiones referentes a la moral, el bien y el mal, lo que le ha permitido entender mejor a los villanos y héroes de los *comics*: “Ross acredita a su padre Clark, un ministro, por haberle dotado del marco moral que le permitió apreciar las rutinarias buenas obras realizadas por Superman y Spider-Man.”¹⁷⁸

Admirador del alto grado de detalle del dibujante de *comics* George Pérez y del manejo de las luces que utilizaba el también dibujante Berni Wighston, Alex Ross viajó a Chicago a los diecisiete años, para estudiar pintura por tres años en la **American Academy of Art**, la misma escuela donde su madre estudió.

Ahí se volvió seguidor de la obra del ilustrador Norman Rockwell, así como del estilo hiperrealista del artista Salvador Dalí, mismo que intentaría adaptar en su futura carrera en el campo del *comic*, puesto que Ross deseaba plasmar una mayor cantidad de realismo a los personajes del *comic* norteamericano.

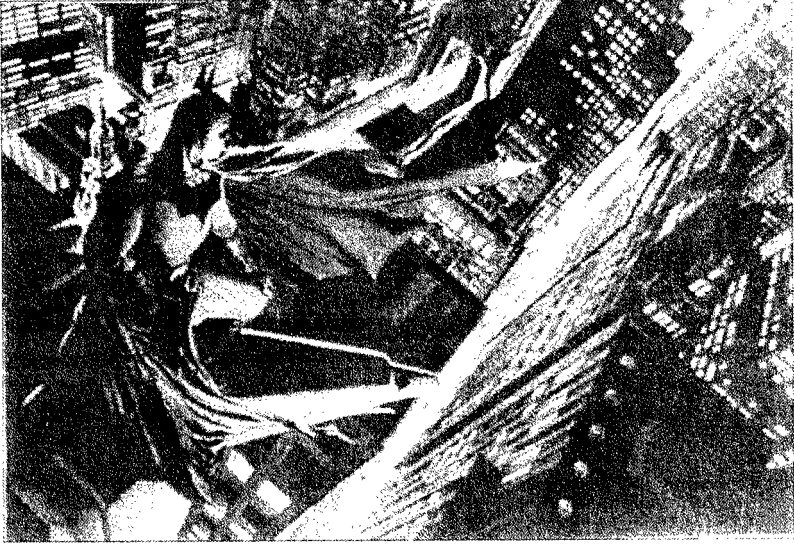
¹⁷⁸ Declaración extraída de www.alexrossart.com, el sitio de Internet oficial de Alex Ross.

Tiempo después, Ross entró a la industria del *comic* tras ser recomendado por el escritor de historietas Kurt Busiek, quien quedó impresionado por el talento de Ross. Juntos crearon la exitosa miniserie “*Marvels*”, en donde el mundo de los superhéroes de la editorial **Marvel Comics** era visto desde el punto de vista de un fotógrafo.

Gracias a esta historia, Ross se consagró en la industria, volviéndose parte esencial de muchas otras exitosas historias del *comic* norteamericano, entre las cuales se encuentran las miniseries “*Kingdom Come*” (1996) y “*Uncle Sam*” (1997). Además ha diseñado personajes para *comics* como “*Astro City*” (de su amigo y descubridor Busiek) e incluso incursionó en el ámbito cinematográfico, al participar como diseñador en películas relacionadas al mundo del *comic*, como “**El Protegido**” (*Unbreakable*, M.Night Shyamalan, 2000”) y de forma temporal en “**El Hombre Araña**” (*Spiderman*, Sam Raimi, 2002), donde sus modernos bosquejos para el protagonista y el villano de la cinta terminaron siendo rechazados.

En 1998 Ross creó junto con el guionista Paul Dini (a quien nos referimos en el apartado 4.7.2) la historia “*Superman: Peace on Earth*”, para celebrar los primeros sesenta años del personaje. Alex Ross lució sus facultades artísticas, esta vez en un tamaño de mayores proporciones, pues para esta publicación se utilizó un formato de tabloide (34 x 24.5 cms), lo que permitió observar su trabajo de una mejor forma, en vez de utilizar el tamaño común en que se publican los cómics (26 x 16.5 cms.).

Tras el éxito de esta obra, la editorial **DC** le encargó a la dupla Dini-Ross la elaboración de otra historia de gran formato, esta vez para conmemorar las primeras seis décadas del personaje del Hombre Murciélago (quien nació un año después de Superman), la cual llevó por nombre “*Batman: War on Crime*” (1999). En esta historia, el héroe intenta rescatar de las manos del hampa a un jovencito afroamericano (huérfano, al igual que él), a la vez que desenmascara las acciones corruptas de un empresario en Ciudad Gótica.



Ilus. 4.77 y 4.78 Además de utilizar como referencia la Ciudad Gótica y la apariencia del Batman de Tim Burton, el artista Alex Ross utilizó el ambiente sombrío, frío y “sucio” de la cinta “Batman” (1989).



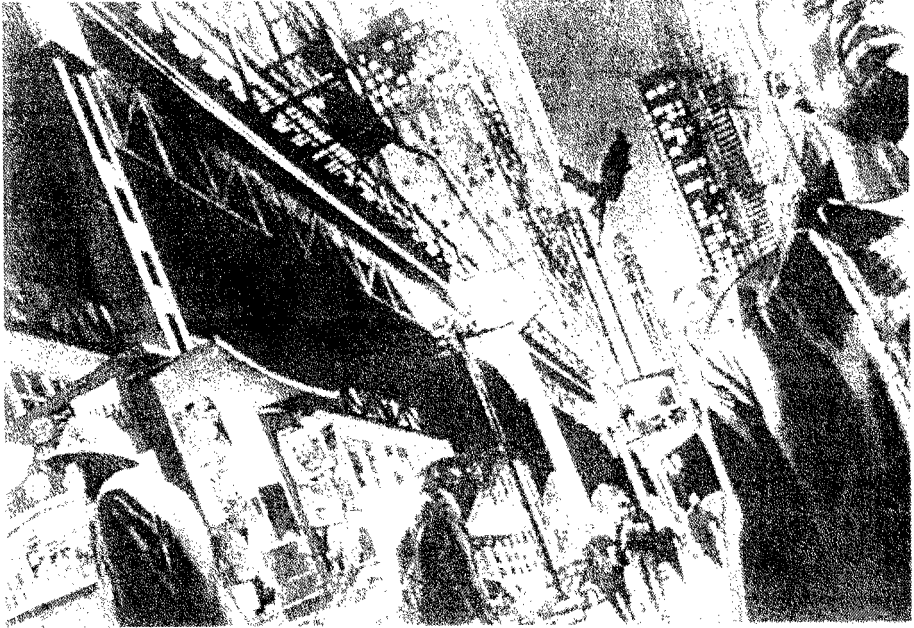
Ilus. 4.79 Al igual que Burton, Alex Ross y Paul Dini presentaron a un héroe mucho más humano y creíble, con debilidades, capaz de identificarse con un pequeño huérfano en aras de volverse criminal.

Alex Ross, siguiendo las descripciones del guión de Paul Dini (guionista altamente familiarizado con el mundo de Batman) tomó en cuenta algunas de las ideas manejadas por Tim Burton en sus películas, particularmente los escenarios verticales, el ambiente nebuloso y el aspecto de Batman. Ross, con su peculiar estilo narrativo, utilizó profusamente encuadres de origen cinematográfico, como las picadas y contrapicadas para remarcar la altitud de los edificios góticos y la profundidad de los vacíos a los que continuamente se lanza Batman cuando entra en acción.

En cuanto a Ciudad Gótica, es posible que Ross se haya basado tanto en fotografías de la actual ciudad de Nueva York, como en la ciudad presentada por Tim Burton. La Ciudad Gótica de Ross, al igual que la de Burton, está llena de callejones oscuros y vecindarios paupérrimos, en contraste con opulentas mansiones.

El Batman de Ross, al igual que el de la versiones cinematográficas de 1989 y 1992, no viste el uniforme azul y gris que lo caracterizara en la mayor parte de su vida editorial. En este nuevo acercamiento, Batman utiliza un diseño que es una mezcla del primer uniforme que Bob Kane diseñara al personaje en 1939 (gris con negro) y el presentado por Tim Burton en la pantalla grande (totalmente negro). Es posible hallar el parecido al comparar la ilustración **4.82**, perteneciente a Alex Ross, con algunas relativas al Batman de Burton (**ilustraciones 4.37, 4.38, 4.39 y 4.51**).

De esta forma, se puede finalizar este capítulo mencionando que tras quince años del estreno de la primera versión cinematográfica del Hombre Murciélago realizada por Tim Burton, los diseños y cambios impulsados por el cineasta siguen influenciando (sobre todo en el campo visual) a algunos artistas que han trabajado posteriormente con el personaje creado por Bob Kane y Bill Finger. Esto ha permitido una mejor concepción del personaje, así como un enriquecimiento al mundo del *comic*, en particular al mundo de Batman, el Hombre Murciélago.



Ilus. 4.80 y 4.81 La Ciudad Gótica de Burton y Furst, llena de callejones, soportes metálicos y edificaciones alargadas, parece haber sido retomada en la historia "Batman: War on Crime" (1999), de Paul Dini y Alex Ross.



Ilus. 4.82 En la versión de Ross, Batman viste un traje de tela, pero aun así es posible comparar el diseño del héroe con el presentado por Burton. Existe cierta similitud entre el uniforme negro utilizado en la cinta de Burton (1989) y el trazado por Ross, una década más tarde.

CONCLUSIONES

Al analizar la vida de un personaje tan interesante como Batman, a su paso exitoso por las historietas, el cine y la televisión, resulta intrigante preguntarse como es posible que un héroe ficticio con casi siete décadas de existencia pueda seguir tan vigente. Batman ha permanecido presente en la cultura popular y en los medios de comunicación, a diferencia de muchos otros héroes del *comic* que nacieron en la misma época. ¿Cómo es que lo ha logrado? La respuesta puede ser que este famoso personaje ha logrado escabullirse del olvido al adaptarse a los requerimientos comerciales y sociales de cada época.

Así es, en el campo de la historieta, los editores, escritores y dibujantes de Batman han sabido acertar en el peculiar gusto de los lectores durante sesenta y seis años, manteniendo al personaje siempre en los primeros lugares de ventas.

En sus inicios, a finales de la década de los treinta, Batman se caracterizó por ser una criatura de la noche, azote de los villanos gangsteriles de la época de la Ley Seca, para convertirse sucesivamente en ejemplo paternal (al adoptar a Robin), patriota anti-nazi en la Segunda Guerra Mundial, detective interplanetario y viajero del tiempo en los cincuenta (grandes años del cine de ciencia-ficción) e inocente y psicodélico divertimento familiar televisivo en los años del "*peace and love*", regresando al lado oscuro del camino en las pasadas tres décadas, donde poco a poco ha recobrado el carácter misterioso-detectivesco de sus primeras aventuras impresas.

En el cómic, para bien o para mal, Batman sigue dando de que hablar, siempre como punta de lanza para nuevos experimentos editoriales (fallidos o exitosos, pero nunca ignorados), siempre representando prestigio para aquellos artistas y escritores que trabajan con él. Resumiendo el potencial que aun sigue representando Batman, basta mencionar que en el año dos mil, "*Wizard*", la revista

norteamericana especializada en *comics* de mayor difusión, lanzó una encuesta, preguntando cual era el mejor personaje de *comic* del siglo XX. La respuesta fue Batman.

Por otra parte, Batman ha estado presente en la historia del cine, desde los paupérrimos seriales cinematográficos, proyectados como matineés en los años cuarenta, hasta la más nueva versión de gran presupuesto, a solo semanas de estrenarse en nuestro país, esta vez bajo la dirección de Christopher Nolan. Curiosamente, Batman en el cine siempre ha combatido a los males que aquejan al pueblo norteamericano en ese momento específico. Como se ha dicho muchas veces, el cine imita a la sociedad en que está inmerso. Es por eso que resulta interesante (y a la vez preocupante) encontrar exitoso a un héroe tan oscuro como el Batman propuesto por Tim Burton.

Durante la década de los ochenta, el miedo del pueblo estadounidense a una guerra nuclear permanecía latente, el terror a una encuentro frontal contra la ahora extinta Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas se mantenía en el aire. Los Estados Unidos vivían un momento de gran riqueza económica, pero también de miedo y paranoia. El país más poderoso del mundo buscaba la forma de defenderse de las amenazas del exterior, basta recordar el plan de defensa espacial propuesto por el presidente Ronald Reagan, bautizado como “*Star Wars*”, el cual buscaba dar tranquilidad a Norteamérica, mediante la construcción de un complejo sistema de satélites y espejos capaces de detener ataques nucleares desde el espacio exterior.

Si bien el plan de Reagan resultaba inviable (no se podía asegurar su eficacia al cien por ciento), algunos ciudadanos no se quedarían con los brazos cruzados. A finales de la década de los ochenta, existieron algunos casos de personas que, ante la violencia criminal y la necesidad de sentirse protegidas, optaron por tomar la justicia en sus manos, convirtiéndose en vigilantes urbanos. Esto sería la última salida a un gran problema: la inseguridad. Si el gobierno o la

policía no era capaz de defender a sus temerosos habitantes, ellos mismos tendrían que convertirse en la última línea de defensa. Si bien estos casos de ciudadanos vueltos vigilantes fueron escasos, no dejan de ser interesantes como producto de una sociedad resquebrajada, pues representaban la inversión de la "ley de la selva". Ahora, el débil sería capaz de matar al más fuerte, ante el temor de ser devorado al bajar la guardia.

Uno de los casos más conocidos de vigilantes urbanos sucedió en 1985, cuando Bernhard Goetz disparó contra cinco jóvenes negros en el metro de Nueva York, quienes amenazaban con asaltarlo. Esto fue un escándalo, ya que si bien hubo expresiones de rechazo a combatir la violencia con violencia, también hubo voces que aclamaron a Goetz como un héroe, una persona valiente y atrevida que había hecho lo impostergable.

¿Por qué funcionó tanto esta versión cinematográfica del Hombre Murciélago? Tal vez el miedo sea una de las razones para el descomunal éxito taquillero de "**Batman**" (1989), de Tim Burton. Es posible que los espectadores no solo acudieran a la sala de cine a observar al héroe de su infancia o incluso conocerlo por vez primera (hablando del público más joven), sino que tal vez gran parte de la audiencia adulta se sintiera identificada con esta versión del Hombre Murciélago (la cual era, por cierto, muy poco recomendable para el público infantil debido a su carga violenta).

Si bien Batman funcionaba al bailar twist o deslizarse por el mar con una tabla de *surf* (eso sí, usando bermudas encima del disfraz) en los psicodélicos años sesenta, ahora este Batman malicioso y vengativo de Burton mostraba lo que el público adulto soñaba hacer en la realidad: salir en la noche no solo para defenderse, sino para tomar la iniciativa y atacar a los criminales que los acorralaban, utilizando la obscuridad y una máscara como una forma para proteger su anonimato, regresando a su vida de trabajo y consumismo durante el día.

Los días brillantes y optimistas del actor Christopher Reeve y su interpretación del superhéroe por excelencia, Superman, habían caducado, pues los ciudadanos habían perdido la confianza y la fe en que su gobierno o un “poder superior” (representado por Superman/ Reeve) llegara a defenderlos. Estrenada tan solo dos años antes que **“Batman”**, **“Superman IV: En Busca de la Paz”** (dirigida por Sidney J. Furie en 1987), fue la última producción del héroe kryptoniano realizada a la fecha (aunque actualmente se halla en rodaje una nueva versión a manos de Bryan Singer) y también la más baja en recaudación de toda la saga del héroe rojiazul.

Es interesante pensar que tal vez el último fracaso de Superman en cartelera se debió a la poca identificación de los espectadores para con el héroe, en el hecho de que quizás las personas que pagaron su boleto no lograron verse retratadas en la pantalla. Tal vez Burton y su versión negativa de Batman, con toda y su deprimente Ciudad Gótica (inspirada en Nueva York) era lo que ya comenzaban a buscar las personas comunes.

Por el lado estético, hay que mencionar que al filmar las películas **“Batman”** (1989) y **“Batman Regresa”** (1992), Tim Burton no se limitó simplemente a elaborar dos piezas cinematográficas por encargo, como normalmente sucedería en una producción de este tipo, donde el principal interés es económico y no artístico. Burton prefirió hacer una película muy personal que además pudiera funcionar comercialmente, por lo que tomó al personaje de Batman para diseccionarlo y volverlo a armar, tras incorporarle elementos nuevos a su estructura.

Así como los jóvenes Bob Kane y Bill Finger se inspiraron en distintas fuentes y personajes como Sherlock Holmes, El Zorro, Drácula, héroes del *pulp* y hasta bocetos de Leonardo da Vinci para crear la primera versión del Hombre Murciélago, el cineasta Tim Burton aprovechó su propio bagaje cultural para presentar su punto de vista sobre el personaje, rescatando elementos

provenientes del cine expresionista alemán, de las películas de horror británicas y norteamericanas, así como del cine fantástico, logrando una rica experiencia visual nunca antes vista en el terreno de las historietas llevadas a la pantalla grande.

A pesar de su juventud y poca experiencia en los grandes estudios de Hollywood, Burton no traicionó sus sólidos principios artísticos e ignoró los comentarios encontrados sobre su propuesta estética y la elección de actores para su primer film sobre Batman. Burton se mantuvo firme en llevar a la "realidad" su particular versión sobre un héroe atormentado y solitario, lleno de trabas psicológicas, algo muy distinto, si no opuesto, a las adaptaciones cinematográficas y televisivas basadas en personajes de *comic* anteriormente, las cuales se centraban normalmente en la felicidad que conlleva el vestirse con mallas para ser un defensor del bien, un buen "boy-scout", un ejemplar policía del mundo al estilo Superman. Tim Burton prefirió mostrarnos a un héroe que preferiría no serlo y haber podido tener una vida normal.

Se puede afirmar que el Batman de Burton no es el mismo que fue creado por Bob Kane y Bill Finger en 1939, sino que Burton logró crear un nuevo Hombre Murciélago, muy distanciado del *comic*, pero también muy efectivo económicamente. Burton humanizó a un personaje que anteriormente había sido mostrado en cine y televisión como un héroe infalible e inmaculado, siendo este Batman mucho más complejo psicológicamente y con mas volumen que aquel mostrado por Leslie Martinson en su filme de 1966.

El héroe que nos presenta Burton es un hombre físicamente común, algo desquiciado, con defectos y virtudes, poseedor de grandes problemas para mantener sus relaciones sentimentales y por lo tanto un solitario, comprometido más con su cruzada de justicia que con una pareja femenina. Al no ser estrictamente un superhéroe y al vivir en una sociedad gobernada por el miedo, las posibilidades de este Batman son tan amplias que le permiten dejarse llevar

por sus impulsos violentos hasta matar. Esto termina alejándolo diametralmente del modelo del superhéroe norteamericano cinematográfico, ejemplificado por Superman, quien fuera interpretado en la década de los ochenta por el recién fallecido Christopher Reeve.

El enigmático personaje propuesto por Burton no es el campeón lineal del *comic* promedio, este Batman se encuentra familiarizado con el héroe del cine negro (el detective de la gran ciudad), un personaje multifacético producido por la descomposición social. Batman no es el resultado de un experimento científico en busca del soldado perfecto (Capitán América) ni tampoco una especie de Mesías proveniente de un lejano planeta (Superman), sino que el Hombre Murciélago es la consecuencia de la podredumbre que corrompe a las grandes ciudades. El Batman de Burton es un héroe nacido de las entrañas mismas de los males que aquejaban a la sociedad de ese preciso momento en los Estados Unidos. Es un curioso caso en el que hallamos que el crimen es responsable de haber creado al elemento mismo que lo intentará destruir.

Cabe destacar que esta versión violenta, oscura y “adulta” de Batman no se debe solamente al trabajo de Tim Burton, puesto que se debe recordar que el cineasta tomó diversos elementos para crear su propia concepción del personaje, como los importantísimos trabajos de los artistas del *comic* Frank Miller (“El Regreso del Caballero Nocturno”, 1986) y Alan Moore (“La Broma Mortal”, 1988), reseñados en el capítulo tres. Estos y otros talentos del *comic* fueron los que inicialmente tomaron de la mano al personaje para guiarlo de vuelta a sus orígenes siniestros, volviéndolo nuevamente un ser de la noche, lo cual fue aprovechado por Burton, quien llevó a Batman al final de este camino de transición.

Así como la psicodélica y familiar serie televisiva del personaje en la década de los sesenta fue indispensable para la aparición de obras maestras como “El Regreso del Caballero Nocturno”, los trabajos de Miller y Moore fueron pieza

clave para la existencia de la obra cinematográfica de Tim Burton dedicada al Hombre Murciélago.

Como se mencionó anteriormente, con su peculiar estilo Burton trajo de vuelta a la pantalla algunos de los elementos más fascinantes del cine expresionista alemán (perspectivas alteradas, maquillaje acentuado, escenografías góticas), los cuales no solamente aparecen en su obra cinematográfica, sino que en ocasiones, como se mostró en el capítulo cuatro, fueron retomados por varios exponentes de las artes visuales para utilizarlos en la creación de nuevas historias sobre el Hombre Murciélago, ya fuese en las historietas o la televisión.

Por otra parte, cabe mencionar que el descomunal éxito comercial del que gozaron las dos películas que Burton realizó sobre Batman impulsó una época en que una avalancha de cintas sobre personajes del *comic* moderno y de antaño llenó las salas de cine, aunque ninguna de ellas igualó el éxito de las entregas de Burton, probablemente debido a que varias de estas cintas se limitaron a copiar lo impreso en los *comics*, sin adaptar la trama a las circunstancias sociales de la época.

Algunas de estas películas, las cuales retomaron algunos elementos estéticos de Tim Burton (por ejemplo, el diseño de la escenografía, iluminación o la caracterización “deforme” de los villanos) fueron “**Dick Tracy**” (Warren Beatty, 1990), “**The Rocketeer**” (Joe Johnston, 1991), “**The Shadow**” (Russell Mulcahy, 1994) y “**The Crow**” (Alex Proyas, 1994), entre otras.

Además de propiciar la aparición de proyectos televisivos relacionados con el Hombre Murciélago, Burton también impulsó la aparición de la serie televisiva del superhéroe *The Flash* (1990-1991), personaje perteneciente a la misma casa editorial que Batman, **DC Comics**. Esta serie guardó algunas interesantes semejanzas con el Batman de Burton: en primer lugar, *Central City* (hogar de

Flash) resultó muy parecida a la Ciudad Gótica diseñada por Anton Furst para el primer film de Burton. Además de un ambiente húmedo y oscuro (sello de Burton), otra aportación del cineasta sería a través de su músico de cabecera, Danny Elfman, quien compuso el tema principal de esta serie televisiva, el cual resultó extremadamente parecido al utilizado en “**Batman**” (1989).

Así, lejos de ser solamente un éxito comercial, el Batman de Burton es un ejemplo de cine de autor. Con sus dos filmes sobre el Hombre Murciélago, Tim Burton no solamente se limitó a reactualizar un mito para las nuevas generaciones y mostrar un héroe acorde a los tiempos, sino que además creó una obra artística.

Hasta la fecha, el trabajo de Tim Burton sigue influyendo a distintos creadores en el campo del *comic*, el cine y la animación. Burton no solo ha contribuido con su estilo fantástico a la cinematografía mundial, sino que también ha ayudado a formar una nueva manera de presentar historias en el *comic*, particularmente aquellas que se llevan a cabo en el mundo gótico, húmedo y oscuro donde reina Batman, el Hombre Murciélago.



Ilustración 4.83 Michael Keaton (el Batman de Burton) y Bob Kane (co-creador del Hombre Murciélago).

ANEXOS

Decidí añadir la filmografía de Tim Burton como director, productor, escritor y creativo, con el fin de completar la información sobre este cineasta, así como para facilitar a cualquier persona interesada la consulta y el rastreo del trabajo artístico del mismo. Por otra parte, cabe recordar que la primera historia de Batman fue publicada en “*Detective Comics*” # 27, en mayo de 1939. Debido a su difícil adquisición, decidí añadir una reproducción de cada una de las seis páginas que componen esta aventura de Batman, titulada “**El Caso del Sindicato Químico**”. Esto con la intención de que cualquier otra persona interesada en el tema pueda acceder a la primera aparición del Hombre Murciélago.

DIRECTOR

- El Gran Pez / *Big Fish* (2003)
- El Planeta de los Simios / *Planet of the Apes* (2001)
- La Leyenda del Jinete sin cabeza / *Sleepy Hollow* (1999)
- ¡Marcianos al ataque! / *Mars Attacks!* (1996)
- Ed Wood / *Ed Wood* (1994)
- Batman Regresa / *Batman Returns* (1992)
- El joven manos de tijera / *Edward Scissorhands* (1990)
- Batman / *Batman* (1989)
- Beetlejuice el Superfantasma / *Bettlejuice* (1988)
- “Alfred Hitchcock Presenta” (1985) - Dirigió el episodio titulado “El Tarro” (“*The Jar*”) para la serie de televisión
- La Gran Aventura de Pee-Wee / *Pee-Wee’s Big Adventure* (1985)
- Aladino y la lámpara maravillosa / *Aladdin and his Wonderful Lamp* (1984) - Mediometrage para televisión
- *Frankenweenie* (1984) Mediometrage

- *Luau* (fecha desconocida) Cortometraje codirigido con Jerry Reese y realizado durante la estadía de Burton en los Estudios Disney
- *Hansel and Gretel* (1982) Mediometraje para televisión
- *Vincent* (1982) Primer cortometraje profesional de Burton
- *Stalk of the Celery* o *Stalk of the Celery Monster* (1979) Cortometraje realizado a los veinte años
- *The Island of Doctor Agor* (1971) Cortometraje realizado a los trece años

PRODUCTOR

- *Lost in Oz* (2000) - Serie de televisión - Productor ejecutivo
- ¡Marcianos al ataque! / *Mars Attacks!* (1996)
- Jim y el Durazno Gigante / *James and the Giant Peach* (1996)
- Batman Eternamente / *Batman Forever* (1996)
- Ed Wood / *Ed Wood* (1994)
- *Cabin Boy* (1994)
- El Extraño Mundo de Jack / *Tim Burton' s Nightmare Before Christmas* (1993)
- *Family Dog* (1993) Serie de televisión - Productor ejecutivo
- Batman Regresa / *Batman Returns* (1992)
- El joven manos de tijera / *Edward Scissorhands* (1990)
- *Beetlejuice* / *Bettlejuice* (1989) - Serie de animación para televisión, basada en la película del mismo nombre (1988) - Productor ejecutivo

ESCRITOR

- *Lost in Oz* (2000) Serie de televisión - Escribió la historia para el programa piloto
- El Extraño Mundo de Jack / *Tim Burton' s Nightmare Before Christmas* (1993) - Historia
- El joven manos de tijera / *Edward Scissorhands* (1990) - Historia

- *Beetlejuice / Bettlejuice* (1989) - Acreditado como creador de la serie de televisión basada en la película del mismo nombre (1988)
- *Hansel and Gretel* (1982) Película para televisión - Adaptador de la historia original
- *Vincent* (1982) Cortometraje - Historia
- *Stalk of the Celery* o *Stalk of the Celery Monster* (1979) Cortometraje - Historia
- *The Island of Doctor Agor* (1971) Cortometraje – Historia

ANIMADOR Y CREATIVO

- *El Extraño Mundo de Jack / Tim Burton' s Nightmare Before Christmas* (1993) - Diseño de personajes
- *Family Dog* (1993) Serie de televisión - Diseño de personajes y Consultor de Diseño (sin acreditar)
- *Historias Asombrosas / Amazing Stories* (1985) Serie de televisión – Diseñador de personajes del episodio “*Family Dog*”
- *Trick or Treat* (1986) - Artista conceptual del proyecto (no se realizó)
- *El Caldero Mágico / The Black Cauldron* o *Taran and the Magic Cauldron* (1985) - Artista Conceptual
- *Frankenweenie* (1984) - Artista de storyboard (sin acreditar)
- *Tron / Tron* (1982) – Animador (sin acreditar)
- *El Zorro y el Sabueso / The Fox and the Hound* (1981) Animador (sin acreditar)
- *Stalk of the Celery Monster* (1979) - Animador
- *El Señor de los Anillos / J.R.R. Tolkien's The Lord of the Rings* (1978) - Animador de relleno (sin acreditar)
- *The Island of Doctor Agor* (1971) Cortometraje - Animador (sin acreditar)

THE BAT-MAN

THE CASE OF THE
MEDICAL SYNDICATE

THE BAT-MAN, A MYSTERIOUS AND
ADVENTUROUS FIGURE FIGHTING FOR
RIGHTS AND APPREHENDING THE
WRONG DOER, IN HIS LONG BATTLE
AGAINST THE EVIL FORCES OF
SOCETY... HIS IDENTITY REMAINS UNKNOWN.

THE HOME OF COMMISSIONER GORDON, WHO AT THE
MOMENT IS ENTERTAINING HIS YOUNG SOCIALITE FRIEND,
BRUCE WAYNE.

WELL, COMMISSIONER,
ANYTHING EXCITING
HAPPENING THESE DAYS?

"NO-O- EXCEPT
THAT FELLOW THEY
CALL THE 'BAT-MAN'!
PUZZLES ME!



HELLO... WHAT'S
THAT? LAMBERT, THE
CHEMICAL KING... STABBED
TO DEATH? HIS SON'S
FINGERPRINTS ON THE
KNIFE? ... I'LL BE RIGHT
OVER!



TALK ABOUT SOMETHING
EXCITING! OLD LAMBERT
HAS BEEN MURDERED AT
HIS MANSION... I'M GOING
THERE NOW. LIKE TO COME
ALONG?

OH WELL...
NOTHING ELSE
TO DO, MIGHT
AS WELL.



THE COMMISSIONER AND
BRUCE WAYNE SPEED TOWARD
THE LAMBERT RESIDENCE...



HELLO, SERGEANT,
EVERYTHING UNDER
CONTROL?

YES SIR...
WE'VE GOT
YOUNG LAMBERT
IN THE BACK
ROOM!



... AND AFTER A THOROUGH EXAMINATION OF THE
SCENE OF THE CRIME, THE ROOM BECOMES BUSY
WITH THE USUAL POLICE ROUTINE...



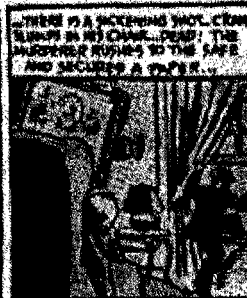
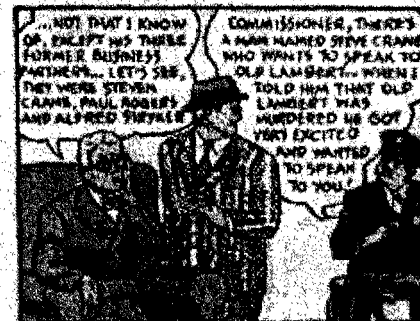
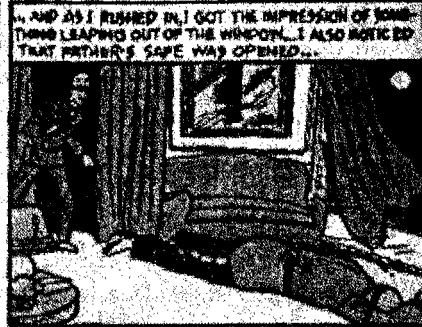
WELL I'M FINISHED
IN HERE. LET ME TALK
TO YOUNG LAMBERT.

HELLO, LAMBERT,
THEY SAY YOU KILLED
YOUR FATHER!

I DIDN'T DO
IT, COMMISSIONER.
BELIEVE ME, I
DIDN'T DO
IT!!!



DETECTIVE EDWARD GEE...
© 1920...
D.C. Comics Inc. All Rights Reserved.





...MEANWHILE ROGERS, WHO HAS LEARNED OF LAMBERT'S DEATH BY NEWS BROADCAST, HAS ALREADY GONE TO THE NEIGHBORING LABORATORY OF HIS BEST FRIEND PARTNER, ALFRED STRYKER.



HELLO, JENNING'S. I MUST SEE STRYKER QUICKLY!

WOULD YOU COME INSIDE?



JENNING'S, STRYKER'S ASSISTANT, CARRIES ROGERS TO THE BASEMENT OF HIS LABORATORY...



WELL, WELL! ONE MORE OUT OF THE WAY - FOR I'LL CONTROL EVERYTHING!



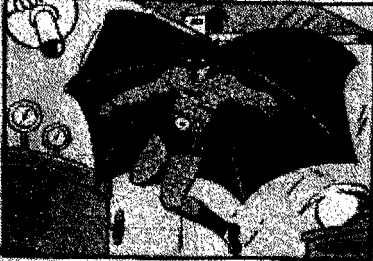
THIS IS THE GAS-CHAMBER I USE TO KILL GUINER PIGS, TO EXPERIMENT WITH - BUT NOW YOU ARE MY GUINER PIG! WHEN THIS GLASS LID COVERS YOU ENTIRELY, GAS WILL COME THROUGH THE TET AND KILL YOU (HEH-HEH)! YOU FIEHD!

JENNING'S PULLS A BREAK WHICH STARTS THE GLASS DOWN OVER ROGERS AND CERTAIN DOOM...



I'M GOING DOWN NOW TO TURN THE GAS ON. SLEEP WELL... HEH-HEH!

...AT THAT MOMENT THE "BAT-MAN" LEAPS THROUGH AN OPEN TRANOM...



...THE "BAT-MAN" SEIZES A WRENCH FROM A TABLE AND LEAPS FOR THE GAS-CHAMBER...



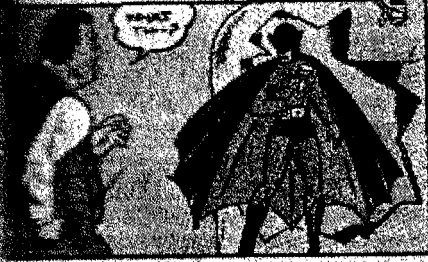
THE "BAT-MAN" QUICKLY PLUGS THE GAS-JET WITH A HANDKERCHIEF, AS THE GAS CHAMBER DESCENDS ENTIRELY OVER THEM...



...HE THEN UNTIES ROGERS, AND WITH A POWERFUL SWING...



ROBERTS RETURNS AND IS STARTLED BY THE
... HE REACHES FOR HIS GUN ...



THE BAT-MAN COULDN'T JUMP INTO A
... FIGHTING THEM ...



MEANWHILE, ALFRED STRYKER HAS HEARD THE CRASH OF THE GAS-
CHAMBER...AS HE ENTERS THE LABORATORY...



HOWEVER, STRYKER HAS NOT NOTICED THE BAT-MAN
WHO WAS SECLUDED HIMSELF IN THE SHADOWS...

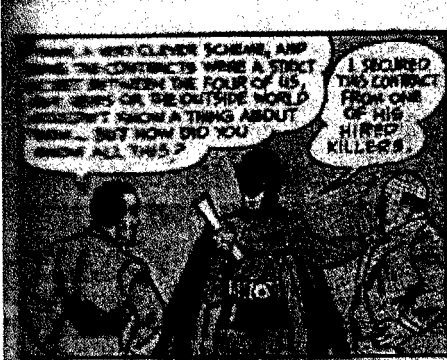


WHAT'S THE IDEA? WHY DID HE TRY TO KILL ME?



... STRYKER, WHO WISHED TO BE SOLE OWNER, BUT HAVING NO READY CASH, MADE SECRET CONTRACTS WITH YOU, TO PAY A CERTAIN SUM OF MONEY EACH YEAR UNTIL HE OWNED THE BUSINESS.



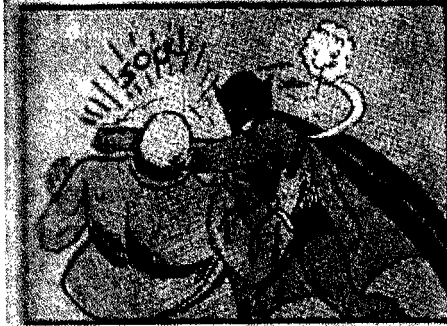


...THAT A VERY CLEVER SCHEME, AND THE CONTRACTS WERE A STRICT SECT BETWEEN THE FOUR OF US... MEMBERS OF THE OUTSIDE WORLD... DON'T KNOW A THING ABOUT... BUT HOW DID YOU... ALL THIS?

I SECURED THIS CONTRACT FROM ONE OF HIS HIRED KILLERS



...SUDDENLY, STRYKER, WITH THE STRENGTH OF A MADMAN, TEARS HIMSELF FREE FROM THE GRASP OF THE BAT-MAN...



POW!



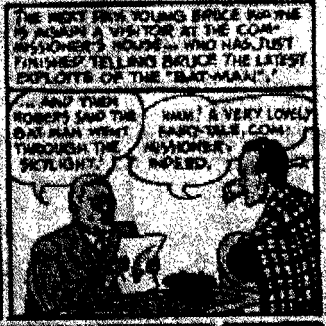
...FALLING RIGHT INTO THE ACID TANK!



A FITTING ENDING FOR HIS KIND.



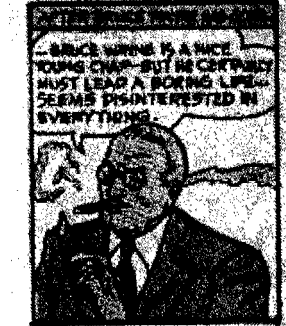
HOW CAN I EVER THANK YOU... WHAT'S GONE?



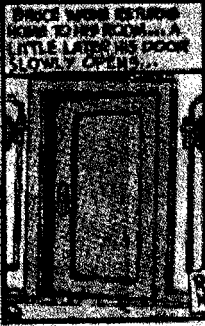
THE NEXT MORNING BRUCE WAYNE IS AGAIN A VISITOR AT THE COMMISSIONER'S HOUSE... WHO HAS JUST FINISHED TELLING BRUCE THE LATEST EXPLOITS OF THE "BAT-MAN".

...AND THEN ROBERT SAYS THE BARKER-KARPIS GANG WAS THE WORST...

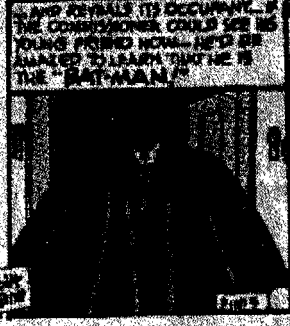
WELL! A VERY LOVELY MANAGER... WOULD...



...BRUCE WAYNE IS A NICE YOUNG GUY... BUT HE CERTAINLY MUST LEAD A BORING LIFE... SEEMS DISINTERESTED IN EVERYTHING.



BRUCE WERE STRANGERS... A LITTLE LATER HIS DOOR SLOWLY OPENS...



...AND FINALLY ITS OCCURRING... IF THE COMMISSIONER COULD SEE HIS YOUNG FELLOW HOW HE'D BE ANGRY TO LEARN THAT HE IS THE "BAT-MAN".



...NEXT MONTH...

BIBLIOGRAFÍA

BARBIERI, Daniele. Los lenguajes del cómic, Traducción de Juan Carlos Gentile Vitale, Milán, Paidós, segunda edición, 1998, 285 pp.

BRODE, Douglas. Las películas de los años ochenta, Traducción de Nuria Pujol, Barcelona, Odín Ediciones, 1993, 287 pp.

BROOKER, Will. (1999) "Batman. One life, many faces" (ensayo). En Deborah Cartmell e Imelda Whelehan (Comps.), Adaptations from text to screen, screen to text, Londres, Routledge, 247 pp.

BUNSON, Matthew. The Vampire Encyclopedia, Nueva York, Gramercy Books, 1993, 303 pp.

CAMPBELL, Joseph. El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito, Traducción de L. J. Hernández, México, Fondo de Cultura Económica, 1959, 372 pp.

CASAS, Quim. Batman / Duelo al sol, Colección Programas Dobles, Barcelona, Libros Dirigido, 1996, 143 pp.

CHIPP, Kid. Batman Collected, Nueva York, Watson-Gutpill, 2001, 287 pp.

COMA, Javier. Del Gato Félix al Gato Fritz, Barcelona, Gustavo Gili, 1979, 190 pp.

COMA, Javier y Román Gubern. Los cómics en Hollywood. Una mitología del siglo, España, Plaza & Janés, 1988, 256 pp.

CONAN DOYLE, Arthur. Estudio en Escarlata, Traducción de Armando Lázaro Ros, México, Aguilar Editor, 1980, 137 pp.

DÍAZ, Lorenzo F. Diccionario de superhéroes, España, Ediciones Glénat, Colección Biblioteca del Dr. Vértigo, tercera edición, 1998, 116 pp.

ELIADE, Mircea. Imágenes y símbolos, Traducción de Carmen Castro, Madrid, Taurus Humanidades, 1999, 304 pp.

ELIADE, Mircea. Mito y Realidad, Traducción de Luis Gil, Madrid, Ediciones Guadarrama, segunda edición, 1973, 239 pp.

FREUD, Sigmund. "Tótem y Tabú" en Obras completas de Sigmund Freud, Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973, volumen II, 2421 pp.

GARCÍA, Isabel. Tim Burton. El Universo Insólito, Valencia, Midons Editorial, 1998, 127 pp.

GARCÍA TSAO, Leonardo. Cómo acercarse al cine, México, Limusa. Noriega Editores, Colección Cómo acercarse a, séptima edición, 2001, 133 pp.

GASCA, Luis y Román Gubern. El discurso del cómic, Madrid, Cátedra, Colección Signo e Imagen, tercera edición, 1994, 709 pp.

GOULART, Ron. Great American Comic Books, Estados Unidos, Publications International, 2001, 344 pp.

GUBERN, Román. Literatura de la imagen, Barcelona, Salvat Editores, 1973, 143 pp.

GUBERN, Román. Máscaras de la ficción, Barcelona, Anagrama, 2002, 500 pp.

GUBERN, Román. Mensajes icónicos en la cultura de masas, Barcelona, Lumen, 1974, 377 pp.

HERNER REISS, Irene. Tarzán. El Hombre Mito, México, Posada, 1984, 245 pp.

JUNG, Carl, et.al. El hombre y sus símbolos, Traducción de Luis Escobar Bareño, Madrid, Aguilar, Colección Hombre y Cosmos, segunda edición, 1979, 320 pp.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Antropología estructural, Traducción de Eliseo Verón, Argentina, Editorial Universitaria de Buenos Aires, segunda edición, 1964, 371 pp.

LÉVI-STRAUSS, Claude. El Hombre desnudo (Mitológicas IV), Traducción de Juan Almela, México, Siglo Veintiuno Editores, quinta edición, 1991, 697 pp.

MAROTO, Carlos D. y Luis F. Alboreca. Batman: de Bob Kane a Joel Schumacher, Madrid, Nuer Ediciones, 1999, 223 pp.

MÉRIDA, Pablo. El Zorro y otros justicieros de película, Madrid, Nuer Ediciones, 1997, 272 pp.

RIERA, Jorge. Mutación catódica, Valencia, Midons Editorial, Colección Serie B, 1997, 127 pp.

RODRÍGUEZ DIÉGUEZ, José Luis. El cómic y su utilización didáctica. Los tebeos en la enseñanza, México, Gustavo Gili, Colección Medios de Comunicación en la enseñanza, tercera edición, 1991, 160 pp.

SABIN, Roger. Adult comics. An introduction, Londres, Routledge, 1993, 321 pp.

SALISBURY, Mark. Tim Burton por Tim Burton, Barcelona, Alba Editorial, 2002, 311 pp.

SÁNCHEZ MARTÍ, Sergi. El libro gordo de los superhéroes. De Santo, el enmascarado de plata a Batman, el hombre murciélago, Valencia, Midons Editorial, Colección Serie B, 1997, 206 pp.

SÁNCHEZ NAVARRO, Jordi. ¡Yo soy la ley! Videoguía de justicieros urbanos, Valencia, Midons Editorial, Colección Serie B, 1997, 125 pp.

WINKLER, John Kennedy. William Randolph Hearst. A new appraisal, Estados Unidos, Hastings House, 1955, 325 pp.

VARIOS, Encyclopaedia Britanica, Estados Unidos, decimoquinta edición, tomo 4, 1982, 1132 págs.

VARIOS, Historia del cine, España, UTEHA, Colección Biblioteca Temática UTEHA, tomo 7, 1980, 192 pp.

VARIOS, The Encyclopedia of American Cartoons, Ron Goulart (ed.), Nueva York, Facts on File, 1990, 408 pp.

HEMEROGRAFÍA

ANGOSTO MUÑOZ, Pedro. "Esos locos bajitos", Ultimate Reports # 23, Málaga, Multimedia, octubre 2001.

BAROL, Bill. "Batmania", Newsweek, Estados Unidos, junio 1989.

BRESKIN, David. "Tim Burton", Rolling Stone # 634 y 635, Estados Unidos, julio 1992. Entrevista publicada en dos partes y posteriormente presentada en www.rollingstone.com

CALZADA JÁUREGUI, Francisco. "Breve historia de los cómics", Revista de Revistas #4396, México, mayo 1993.

CARRO, Nelson. "Batman", Tiempo Libre, México, 12-18 octubre de 1989.

COSTA, Jordi. "Batman. La negra alma del bien", Dirigido por # 172, Barcelona, septiembre 1989.

FERNÁNDEZ VALENTÍ, Tomás. "Tim Burton. Explorando otros mundos", Dirigido por # 254, Barcelona, febrero de 1997.

FERNÁNDEZ VALENTÍ, Tomás. "Tim Burton. Explorando otros mundos-segunda parte", Dirigido por # 255, Barcelona, marzo de 1997.

HERNER REISS, Irene. "El museo y la historieta", Revista mexicana de Ciencia Política # 76, México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, abril-junio, 1974.

MACHUCA, José, "Clásicos DC", Ultimate Reports # 25, Málaga, Multimedia, diciembre 2001.

MEDINA DE LA SERNA, Rafael, "Batman", Dicine # 31, México, octubre de 1989.

PÉREZ TURRENT, Tomás. "Batman Regresa" en la columna "Cinecrítica" de Excélsior, 10 agosto 1992.

QUINLAN, S. "Tim Burton no se vende a nadie", Man # 122, España, año ¿?

ROLDÓS, Santiago, "Tim Burton. La monstruosidad necesaria", Primer plano # 6, México, agosto 1992.

SZCLAR, Gina, "Tim Burton", Cinemanía # 16, México, abril del 2000.

SCHRUERS, Fred, "*BatMitzvah*", Premiere, EUA, julio 1992.

VARIOS, "Batman", edición especial de Revista de Revistas # 4159, México, 13 de octubre de 1989.

VARIOS, "Batman Regresa", edición especial de Revista de Revistas # 4303, México, 20 de julio de 1992.

VARIOS, "Batman Regresa (parte dos)", edición especial de Revista de Revistas # 4304, México, 27 de julio de 1992.

HEMEROGRAFÍA (COMICS)

Batman: A lonely place of dying, escrito por Marv Wolfman y dibujado por Jim Aparo, Nueva York, DC Comics, 1990. Edición recopilatoria de "Batman" # 440-442 y de "The New Titans" # 60-61, publicados originalmente en 1989.

Batman: Año Uno, escrito por Frank Miller y dibujado por David Mazzucchelli, México, Editorial Vid, 1997. Publicado originalmente por DC Comics en "Batman" # 404-407, 1987.

Batman: Año Dos, escrito por Mike W. Barr y dibujado por Alan Davis, México, Editorial Vid, 2000. Publicado originalmente por DC Comics en "*Detective Comics*" # 575-578, junio-septiembre 1987.

Batman Black and White, varios artistas, España, Ediciones Zinco, 1996. Publicado originalmente en "*Batman Black and White*" # 3 y 4, agosto-septiembre 1996.

Batman/Daredevil, escrito por Alan Grant y dibujado por Eduardo Barreto, México, Editorial Vid, 2002. Publicado originalmente por DC Comics como "*Batman/Daredevil*", 2000.

Batman: Diez Noches de la Bestia, escrito por Jim Starlin y dibujado por Jim Aparo, México, Editorial Vid, 1996. Publicado originalmente por DC Comics como "*Batman: Ten Nights of the Beast*", marzo-junio 1988.

Batman: La adaptación oficial en cómic de la película de Warner Bros, escrito por Dennis O'Neil y dibujado por Jerry Ordway, México, Editorial Vid, 1989. Publicado originalmente por DC Comics como "*Batman: The Comic Adaptation*", 1989.

Batman Regresa: La adaptación oficial en cómic de la película de Warner Bros, escrita por Dennis O'Neil y dibujada por Steve Erwin, México, Editorial Vid, 1992. Publicado originalmente por DC Comics como "*Batman Returns: The Comic Adaptation*", 1992.

"*Batman: Shadow of the Bat*", en Batman: Shadow of the Bat # 0 (nueva época), escrito por Alan Grant y dibujado por Bret Blevins, Nueva York, DC Comics, octubre 1994.

Batman versus Depredador, escrito por Dave Gibbons y dibujado por Andy Kubert, México, Editorial Vid, 1994. Edición especial publicada originalmente por DC Comics y Dark Horse Comics como "*Batman versus Predator*" # 1, 2 y 3, 1992.

Batman: War on Crime, escrito por Paul Dini y dibujado por Alex Ross, Nueva York, DC Comics, 1999.

"Bats", publicado en Superman The Man of Steel # 37, escrito por Louise Simonson y dibujado por Jon Bogdanove, Nueva York, DC Comics, septiembre 1994.

La Caída del Murciélago, Edición especial en cuatro tomos, varios artistas, México, Editorial Vid, 1993. Publicado originalmente por DC Comics como "*Batman: Knightfall*" (abril-octubre 1993).

"Cataclismo-Prólogo", en Batman # 273, escrito por Chuck Dixon y dibujado por Jim Aparo, México, Editorial Vid, octubre 1998. Publicado originalmente por DC Comics como "*Cataclysm! Prelude*" en "*Detective Comics*" # 719 (marzo 1998).

"Choice of Weapons", en Batman: Detective Comics # 0 (nueva época), escrito por Chuck Dixon y dibujado por Graham Nolan, Nueva York, DC Comics, octubre 1998.

"Contagio-parte uno", en Batman # 242, escrito por Alan Grant y dibujado por Vince Garriano, México, Editorial Vid, agosto 1997. Publicado originalmente por DC Comics en "*Shadow of the Bat*" # 48, marzo 1996.

"Contagio-parte dos", en Batman # 243, escrito por Chuck Dixon y dibujado por Tommy Lee Edwards, México, Editorial Vid, septiembre 1997. Publicado originalmente por DC Comics en "*Batman*" # 625, marzo 1996.

"*Contagio-parte tres*", en Batman # 244, escrito por Chuck Dixon y dibujado por Mike Wieringo, México, Editorial Vid, septiembre 1997. Publicado originalmente por DC Comics en "*Robin*" # 27, marzo 1996.

"*Contagio-parte cuatro*", en Batman # 245, escrito por Chuck Dixon y dibujado por Dick Giordano, México, Editorial Vid, septiembre 1997. Publicado originalmente por DC Comics en "*Catwoman*" # 31, marzo 1996.

"*Contagio-parte cinco*", en Batman # 246, escrito por Dennis O'Neil y dibujado por Barry Kitson, México, Editorial Vid, octubre 1997. Publicado originalmente por DC Comics en "*Azrael*" # 15, marzo 1996.

"*Contagio-parte seis*", en Batman # 247, escrito por Doug Moench y dibujado por Kelley Jones, México, Editorial Vid, octubre 1997. Publicado originalmente por DC Comics en "*Batman*" # 529, abril 1996.

"*Contagio-parte siete*", en Batman # 248, escrito por Alan Grant y dibujado por Vince Garriano, México, Editorial Vid, noviembre 1997. Publicado originalmente por DC Comics en "*Shadow of the Bat*" # 49, abril 1996.

"*Contagio-parte ocho*", en Batman # 249, escrito por Chuck Dixon y dibujado por Graham Nolan, México, Editorial Vid, noviembre 1997. Publicado originalmente por DC Comics en "*Detective Comics*" # 696, abril 1996.

"*Contagio-parte nueve*", en Batman # 250, escrito por Chuck Dixon y dibujado por Dick Giordano, México, Editorial Vid, diciembre 1997. Publicado originalmente por DC Comics en "*Catwoman*" # 32, abril 1996.

"*Contagio-parte diez*", en Batman # 251, escrito por Dennis O'Neil y dibujado por Barry Kitson, México, Editorial Vid, mayo 1998. Publicado originalmente por DC Comics en "*Azrael*" # 16, abril 1996.

"*Contagio-parte once*", en Batman # 252, escrito por Chuck Dixon y dibujado por Mike Wieringo, México, Editorial Vid, junio 1998. Publicado originalmente por DC Comics en "*Robin*" # 28, abril 1996.

"*Creature of the night*", en Batman # 0 (nueva época), escrito por Doug Moench y dibujado por Mike Manley, Nueva York, DC Comics, octubre 1994.

"*Dark Rider, Cold Warrior. Troika part one*", en Batman # 515, escrito por Doug Moench y dibujado por Kelley Jones, Nueva York, DC Comics, febrero 1995.

"*Destructor-Parte 1*", en Batman # 217, escrito por Alan Grant y dibujado por Norman Breyfogle, México, Editorial Vid, junio 1996. Publicado originalmente por DC Comics en "*Batman*" # 474, febrero 1992.

"*Destructor-Parte 2*", en Batman # 218, escrito por Alan Grant y dibujado por Norman Breyfogle, México, Editorial Vid, julio 1996. Publicado originalmente por DC Comics en "*Legends of The Dark Knight*" # 27, febrero 1992.

"*Destructor-Parte 3*", en Batman # 219, escrito por Alan Grant y dibujado por Norman Breyfogle, México, Editorial Vid, junio 1996. Publicado originalmente por DC Comics en "*Detective Comics*" # 641, febrero 1992.

"*Duelo de Murciélagos*", edición especial en cuatro tomos, varios artistas, México, Editorial Vid, 1994. Publicado originalmente por DC Comics como "*Batman: Knights End*" (julio-agosto1994).

"*El Último Arkham*", en Batman # 200-203 , escrito por Alan Grant y dibujado por Norman Breyfogle, México, Editorial Vid, agosto 1995. Publicado originalmente por DC Comics como "*The Last Arkham*".

“Esta noche se improvisa”, en Batman # 206, escrito por Chuck Dixon y dibujado por Tom Lyle, México, Editorial Vid, diciembre 1995. Publicado originalmente por DC Comics en “*Robin*” # 3, noviembre 1991.

“Factor de enfriamiento”, en Batman # 207, escrito por Chuck Dixon y dibujado por Tom Lyle, México, Editorial Vid, enero 1995. Publicado originalmente por DC Comics en “*Robin*” # 4, diciembre 1991.

La máscara del fantasma - Adaptación oficial en cómic de la película de Warner Bros, edición especial escrita por Kelley Puckett y dibujado por Mike Parobeck, México, Editorial Vid, 1993.

“Lágrimas de sangre”, en Batman # 247, escrito por Doug Moench y dibujado por Kelley Jones, México, Editorial Vid, octubre 1997. Publicado originalmente por DC Comics en “*Batman*” # 529 (abril 1996).

“Legado-Parte seis”, en Batman # 263, escrito por Chuck Dixon y dibujado por Graham Nolan, México, Editorial Vid, junio 1998. Publicado originalmente por DC Comics en “*Detective Comics*” # 701 (septiembre 1996).

“Mañana, una tragedia”, en Batman # 205, escrito por Chuck Dixon y dibujado por Tom Lyle, México, Editorial Vid, noviembre 1995. Publicado originalmente por DC Comics en “*Robin*” # 2, octubre 1991.

“Me pasó algo muy gracioso”, en Batman # 204, escrito por Chuck Dixon y dibujado por Tom Lyle, México, Editorial Vid, octubre 1995. Publicado originalmente por DC Comics en “*Robin*” # 1, septiembre de 1991.

“Oficial caído”, en Batman # 314, escrito por Greg Rucka y dibujado por Rick Burchett, México, Editorial Vid, septiembre 2001. Publicado originalmente por DC Comics en “*Batman*” # 587, marzo 2001.

“The case of the chemical syndicate”, en Detective Comics # 627, escrito por Bill Finger y dibujado por Bob Kane, Nueva York, DC Comics, marzo 1991. Edición conmemorativa de la aparición número 600 de Batman en “Detective Comics”.

“View Point”, en Batman: Legends of the Dark Knight # 0 (nueva época), Varios artistas, DC Comics, Nueva York, octubre 1994.

HEMEROGRAFÍA (NOVELAS GRÁFICAS)

Asilo Arkham, escrito por Grant Morrison y dibujado por Dave McKean, México, Editorial Vid, mayo 1999, 126 pp. Publicado originalmente por DC Comics como “*Arkham Asylum*”, 1989.

Batman-Drácula. Lluvia Roja, escrito por Doug Moench y dibujado por Kelley Jones, México, Editorial Vid, febrero 1997, 88 pp. Publicado originalmente por DC Comics como “*Batman-Dracula. Red Rain*” , 1991.

Batman-Tarzán: Las Garras de la Gata(tomo 1), escrito por Ron Marz y dibujado por Igor Kordey, México, Editorial Vid, octubre 2000, 41 pp. Publicado originalmente por Dark Horse Comics como “*Batman-Tarzan Claws of the Catwoman*”, 1999.

Batman. La Broma Mortal, escrito por Alan Moore y dibujado por Biran Bolland, México, Editorial Vid, enero 1997, 47 pp. Publicado originalmente por DC Comics como “*The Killing Joke*”, 1988.

Batman: The Dark Knight Returns, escrito y dibujado por Frank Miller, Nueva York, DC Comics, 1986.

Batman: The Dark Knight Strikes Back (tres tomos), escrito y dibujado por Frank Miller, Nueva York, DC Comics, 2002.

Hermanidad del Murciélago, varios artistas, México, Editorial Vid, marzo 1997. Publicado originalmente por DC Comics como "*Batman: Brotherhood of the Bat*", 1995.

Muerte en la familia (tomos 1 y 2), escrito y dibujado por Jim Starlin y dibujado por Jim Aparo, México, Editorial Vid, 1988. Publicado originalmente por DC Comics como "*A death in the family*", 1988.

Watchmen, escrito por Alan Moore y dibujado por Dave Gibbons, DC Comics, Nueva York, 1986.

FILMOGRAFÍA

Batman, producida por William Dozier y dirigida por Leslie Martinson, Estados Unidos, Twentieth Century Fox, 1966, 105 min.

Batman, producida por Jon Peters y Peter Guber, dirigida por Tim Burton, Estados Unidos, Warner Brothers, 1989, 126 min.

Batman Regresa, producida por Denise Di Novi y Tim Burton, dirigida por Tim Burton, Estados Unidos, 1992, 126 min.

Batman: Dead End, producida y dirigida por Sandy Collora, Estados Unidos, 2003, 8 min.

Beetlejuice, producida por Michael Bender y dirigida por Tim Burton, Estados Unidos, 1988, 92 min.

Blade Runner, producida por Michael Deeley y dirigida por Ridley Scott, Estados Unidos, 1982, 118 min.

Drácula, producida por Carl Laemmle, Jr y dirigida por Tod Browning, Estados Unidos, 1931, 76 min.

Ed Wood, producida por Denise Di Novi y Tim Burton, dirigida por Tim Burton, Estados Unidos, 1994, 127 min.

El extraño mundo de Jack, producida por Tim Burton y Dense Di Novi, dirigida por Henry Selick, Estados Unidos, 1993, 75 min.

El gabinete del Doctor Caligari, producida por Erich Pommer y dirigida por Robert Wiene, Alemania, 1919, 69 min.

El Gran Pez, producida por Richard D. Zanuck y dirigida por Tim Burton, Estados Unidos, 2003, 125 min.

El joven manos de tijera, producida por Tim Burton y Denise Di Novi, dirigida por Tim Burton, Estados Unidos, 1990, 100 min.

El Planeta de los Simios, producida por Richard D. Zanuck y dirigida por Tim Burton, Estados Unidos, 2001, 120 min.

Frankenweenie, producida por Julie Hickson y dirigida por Tim Burton, Estados Unidos, 1984, 29 min.

La gran aventura de Pee-Wee, producida por Robert Shapiro y dirigida por Tim Burton, Estados Unidos, 1985, 90 min.

La leyenda de... El Jinete sin Cabeza, producida por Scott Rudin y dirigida por Tim Burton, Estados Unidos, 1999, 106 min.

La Sombra, producida por Martin Bregman y dirigida por Russell Mulcahy, Estados Unidos, 1994, 102 min.

¡Marcianos al ataque!, producida y dirigida por Tim Burton, Estados Unidos, 1996, 103 min.

Metrópolis, dirigida por Fritz Lang, Alemania, 1926, 128 min.

Nosferatu, dirigida por Friedrich Wilhelm Murnau, Alemania, 1922, 84 min.

Superman, producida por Pierre Spengler y dirigida por Richard Donner, Estados Unidos, 1978, 143 min.

Vincent, producida y dirigida por Tim Burton, Estados Unidos, 1982, 6 min.

DOCUMENTALES

Adam West. Debajo de la capucha, ("Adam West. Behind the cowl"), Estados Unidos, transmitido por el canal A&E, serie "Biography", septiembre 2000, 50 minutos.

Zorro: La Marca de la Z, ("Zorro: Mark of the Z"), Estados Unidos, transmitido por el canal A&E, serie "Biography", 1996, 50 minutos.

DISCOGRAFÍA

Batman: The Motion Picture Soundtrack. Producido, compuesto e interpretado por Prince, Warner Bros Records, 1989, duración 42'.

TESIS

LOZANO Sandoval, José Julián. Batman: 60 años de ideología y discurso, México, Facultad de Ciencias Política y Sociales, 2002, Tesis de Licenciatura.

PÁGINAS WEB

www.alexrossart.com

www.batmanguiavisual.com

www.darkknightnet.net

www.dccomics.com

www.furnation.com

www.imdb.com

www.nealadams.com

www.rollingstone.com

www.timburtoncollective.com

<http://www.zapotitlan.com/EINahual.htm>

RECURSOS MULTIMEDIA

Microsoft Cinemania '95: The Entertaining Guide to Movies and the Moviemakers,
Estados Unidos, Microsoft Home.

1.1 Batman según la versión original de Bob Kane (1939)	33
1.2 Portada de " <i>Detective Comics</i> " # 27 (1939): Aparición de Batman	34
1.3 Página tres de la historia " <i>El Caso del Sindicato Químico</i> " (1939)	35
1.4 Bruce Wayne y Batman: Las dos caras de la moneda	36
1.5 Batman según Kelley Jones	46
1.6 El Hombre Murciélago según Simon Bisley	47
1.7 Dibujo de la " <i>Máquina Voladora</i> " de Leonardo da Vinci	61
1.8 Dibujo de la " <i>Máquina Voladora</i> " de Leonardo da Vinci	61
1.9 Dibujo comparativo de la " <i>Máquina Voladora</i> " y el traje de Batman, trazado por Bob Kane	62
1.10 Portada de la revista " <i>All Story Weekly</i> " (1919)	65
1.11 Cartel de la cinta " <i>The Mark of Zorro</i> " (1920)	65
1.12 Guy Williams, como el Zorro de <i>Disney</i> (1957-1958)	66
1.13 Basil Rathbone como el detective Sherlock Holmes	68
1.14 Portada de <i>pulp</i> de "La Sombra"	70
1.15 Portada de un <i>crossover</i> entre Batman y "La Sombra"	71
1.16 Bela Lugosi en la película clásica " <i>Drácula</i> " (1931)	77
1.17 Batman y Tarzán en " <i>Las Garras de la Mujer Gato</i> " (1999)	83
2.1 Dick Grayson como el primer Robin (1940-1983)	90
2.2 Dick Grayson como Ala Nocturna (<i>Nightwing</i>)	90
2.3 Jason Todd, el segundo Robin	94
2.4 Tim Drake, el Robin moderno	94
2.5 Alfred Pennyworth, el mayordomo de Batman	98
2.6 El comisionado de policía James Gordon	100
2.7 Kathy Kane, Batimujer en los cincuenta	102
2.8 Barbara Gordon, la Batichica clásica	103
2.9 Cassandra Cain, la moderna Batichica	103
2.10 Azrael	105

2.11	Jean Paul Valley, el Batman sustituto	105
2.12	El Guasón, según Brian Bolland	111
2.13	El actor Conrad Veidt en " <i>El hombre que ríe</i> " (1928)	112
2.14	El actor Conrad Veidt en " <i>El hombre que ríe</i> " (1928)	112
2.15	El actor Conrad Veidt en " <i>El hombre que ríe</i> " (1928)	112
2.16	Gatúbela	120
2.17	El Pingüino	121
2.18	Dos Caras	125
2.19	Hiedra Venenosa	125
2.20	El Espantapájaros	126
2.21	Rá's al Ghúl	126
2.22	El Acertijo	126
2.23	Bane	127
3.1	Portada de " <i>Detective Comics</i> " # 38: Aparición de Robin (1940)	131
3.2	Portada de " <i>Batman</i> " # 1 (1940)	132
3.3	Portada de " <i>World's Finest</i> " # 3 (1941)	135
3.4	Batman y Robin según Dick Sprang	139
3.5	Batman y Robin conocen a Superman (1952)	145
3.6	La "batifamilia" de los cincuenta	146
3.7	Portada de " <i>Batman</i> " # 164 (1964): El nuevo emblema de Batman	151
3.8	Portada de " <i>Batman</i> " # 359 (1967): El regreso de Batichica	153
3.9	Portada de " <i>Batman</i> " # 217 (1969): Adiós a la baticueva	156
3.10	Batman según Neal Adams	158
3.11	Portada de " <i>The Brave and The Bold</i> " # 79 por Neal Adams (1970)	159
3.12	Batman según Marshall Rogers	161
3.13	Portada de " <i>Tales of the Teen Titans</i> " # 44 (1984)	165
3.14	Portada de " <i>El Regreso del Caballero Nocturno</i> " (1986)	168
3.15	Portada del primer número de " <i>Año Uno</i> " (1987)	171
3.16	Portada del tomo recopilatorio de " <i>Año Dos</i> " (1987)	172
3.17	Portada de " <i>La Broma Mortal</i> " (1988)	175
3.18	Viñetas de " <i>Muerte en la Familia</i> " (1988)	179

3.19	Portada del número final de “ <i>Muerte en la Familia</i> ” (1988)	180
4.1	El director Tim Burton	184
4.2	Portada de la película “ <i>El Zorro y el Sabueso</i> ” (1981)	185
4.3	Fotograma del cortometraje “ <i>Vincent</i> ” (1982)	190
4.4	Fotograma del cortometraje “ <i>Vincent</i> ” (1982)	190
4.5	Fotograma del cortometraje “ <i>Vincent</i> ” (1982)	190
4.6	Hansel y Gretel, según Tim Burton (1982)	191
4.7	Boris Karloff como el monstruo de Frankenstein (1931)	193
4.8	Portada del mediometraje “ <i>Frankenweenie</i> ” (1984)	193
4.9	Portada de “ <i>Aladino y la lámpara maravillosa</i> ” (1984)	196
4.10	Portada de “ <i>La gran aventura de Pee-Wee</i> ” (1985)	197
4.11	“ <i>Family Dog</i> ”, un diseño de Tim Burton (1985)	198
4.12	Portada de “ <i>Beetlejuice</i> ” (1986)	201
4.13	Portada de “ <i>El joven manos de tijera</i> ” (1990)	202
4.14	Batman y Robin en lo seriales de los cuarenta	208
4.15	Batman y Robin en la serie de televisión (1966-1968)	209
4.16	Los actores Adam West (Batman) y Burt Ward (Robin)	209
4.17	El actor Cary Grant	220
4.18	El actor Michael Keaton	220
4.19	Michael Keaton como Batman (1992)	220
4.20	Michael Keaton como Batman (1989)	221
4.21	El actor Jack Nicholson	222
4.22	El actor Jack Nicholson	222
4.23	Jack Nicholson como “El Guasón” (1989)	222
4.24	Jack Nicholson como “El Guasón” (1989)	222
4.25	La actriz Kim Basinger	223
4.26	Kim Basinger como Vicky Vale, junto a Batman (1989)	223
4.27	El actor Michael Gough como Alfred Pennyworth (1989)	224
4.28	El actor Pat Hingle como James Gordon (1989)	224
4.29	Diseños de Anton Furst para la ciudad de “ <i>Batman</i> ” (1989)	231
4.30	Diseños de Anton Furst para la ciudad de “ <i>Batman</i> ” (1989)	232

4.31	Diseños de Anton Furst para la ciudad de “ <i>Batman</i> ” (1989)	232
4.32	Diseños de Anton Furst para la ciudad de “ <i>Batman</i> ” (1989)	233
4.33	Diseños de Anton Furst para la ciudad de “ <i>Batman</i> ” (1989)	233
4.34	Fotograma de la película “ <i>Metrópolis</i> ” (1926)	234
4.35	Fotograma de la película “ <i>Metrópolis</i> ” (1926)	235
4.36	Fotograma de la película “ <i>Metrópolis</i> ” (1926)	235
4.37	Michael Keaton como Batman (1989)	236
4.38	Michael Keaton como Batman (1989)	236
4.39	Michael Keaton como Batman (1989)	237
4.40	El “batimóvil”, diseñado por Anton Furst (1989)	238
4.41	El “batimóvil”, diseñado por Anton Furst (1989)	238
4.42	El actor Danny de Vito, “El Pingüino” en “ <i>Batman Regresa</i> ” (1992)	247
4.43	El actor Danny de Vito como “El Pingüino” (1992)	247
4.44	El actor Danny de Vito como “El Pingüino” (1992)	248
4.45	El actor Danny de Vito como “El Pingüino” (1992)	248
4.46	Fotograma de “ <i>El Gabinete del Doctor Caligari</i> ” (1919)	248
4.47	La actriz Michelle Pfeiffer	250
4.48	Michelle Pfeiffer como Gatúbela (1992)	250
4.49	Michelle Pfeiffer como Gatúbela (1992)	250
4.50	Michael Keaton como Bruce Wayne (1992)	252
4.51	Michael Keaton como Batman (1992)	252
4.52	Portada de la primera parte de la historia “ <i>Destructor</i> ” (1992)	258
4.53	Viñetas de la historia “ <i>Destructor</i> ” (1992)	259
4.54	Portada de la segunda parte de la historia “ <i>Destructor</i> ” (1992)	260
4.55	Portada de la tercera parte de la historia “ <i>Destructor</i> ” (1992)	261
4.56	Viñeta de la historia “ <i>Destructor</i> ” (1992)	262
4.57	Viñeta de la historia “ <i>Destructor</i> ” (1992)	262
4.58	Viñetas de la historia “ <i>Destructor</i> ” (1992)	263
4.59	Viñetas de la historia “ <i>Destructor</i> ” (1992)	264
4.60	Viñeta de la historia “ <i>Destructor</i> ” (1992)	265
4.61	El “batimóvil” de la serie animada de Batman (1992)	268

4.62	Batman y su galería de villanos según Bruce Timm	269
4.63	Batman y Harley Quinn según Bruce Timm	270
4.64	Diseño animado de Batman según Bruce Timm (1992)	271
4.65	Diseño animado de Batman según Bruce Timm (1997)	271
4.66	Batman según Kelley Jones	273
4.67	Viñetas de la historia “Troika” por Kelley Jones (1995)	274
4.68	Viñetas de la historia “Troika” por Kelley Jones (1995)	275
4.69	Viñetas de la historia “Troika” por Kelley Jones (1995)	276
4.70	Viñetas de la historia “Contagio” por Kelley Jones (1996)	277
4.71	El Conde Orlock, de la cinta “Nosferatu” (1922)	278
4.72	Viñeta de la historia “Contagio” por Kelley Jones (1996)	278
4.73	El Conde Orlock, de la cinta “Nosferatu” (1922)	278
4.74	Viñeta de la historia “Contagio” por Kelley Jones (1996)	279
4.75	El Conde Orlock, de la cinta “Nosferatu” (1922)	279
4.76	Viñeta de la historia “Contagio” por Kelley Jones (1996)	279
4.77	Viñeta de la historia “War on Crime” por Alex Ross (1999)	282
4.78	Viñetas de la historia “War on Crime” por Alex Ross (1999)	282
4.79	Viñeta de la historia “War on Crime” por Alex Ross (1999)	283
4.80	Viñeta de la historia “War on Crime” por Alex Ross (1999)	285
4.81	Viñeta de la historia “War on Crime” por Alex Ross (1999)	285
4.82	Batman, según el artista Alex Ross (1999)	286
4.83	Batman (Michael Keaton) con uno de sus creadores: Bob Kane (1989)	295