DOI: https://doi.org/10.14201/0BR0019483498

EL DISCURSO DEL ODIO EN *THE PURGE* (JAMES DEMONACO, 2013): UNA CUESTIÓN DE APOROFOBIA

Discurso de ódio em The Purgue *(James Demonaco, 2013): uma questão de aporofobia*

Hate speech in *The Purgue* (James Demonaco, 2013): a question of aporophobia

Vicente Arnal Cervera
Universitat Rovira i Virgili (URV, España)

Resumen: La crisis económica de 2008 afectó a millones de familias en todo el mundo. Las imposiciones económicas provocaron políticas de austeridad en materia de economía y los partidos políticos de extrema derecha no perdieron la oportunidad en señalar a ciertos colectivos

como los responsables de los males nacionales. La presente investigación se centra en las películas del género del terror producidas a partir de la crisis económica de 2008 y, como estudio de caso, la franquicia de films de *La Purga*. A través de los films pretendemos detectar indicios de discurso de odio y aporofobia y las soluciones planteadas por sus personajes.

Palabras clave: Crisis; purga; aprofobia; discurso del odio.

Resumo: A crise económica de 2008 afectou milhões de famílias em todo o mundo. As imposições económicas provocaram políticas de austeridade ao nível da economia e os partidos políticos de extrema-direita não perderam a oportunidade de apontar determinados grupos como os responsáveis pelos males nacionais. Esta pesquisa tem como foco os filmes de terror produzidos desde a crise econômica de 2008 e, como estudo de caso, a franquia cinematográfica *A Purga*. Através dos filmes pretendemos detectar sinais de discurso de ódio e aporofobia e as soluções propostas pelos seus personagens.

Palavras-chave: Crise; purga; aprofobia; discurso de ódio.

Abstract: The economic crisis of 2008 affected millions of families around the world. Economic impositions provoked austerity policies in terms of the economy and far-right political parties did not miss the opportunity to point out certain groups as those responsible for national ills. This research focuses on horror films produced since the economic crisis of 2008 and, as a case study, *The Purge* film franchise. Through the films we aim to detect signs of hate speech and aporophobia and the solutions proposed by its characters.

Keywords: Crisis; purge; aprophobia; hate speech.

1. Introducción

El novelista estadounidense Dean Koontz publicaba la novela *Los ojos de la oscuridad* en 1981 en la que describía los efectos de un letal virus que provocaba una pandemia a escala mundial originada en unos laboratorios chinos en la ciudad de Wuhan: «Wuhan-400 es un arma

perfecta. Afecta solo a los seres humanos. Ninguna otra criatura viviente puede transportarla. Y, al igual que la sífilis, Wuhan-400 no puede sobrevivir fuera de un cuerpo humano vivo más allá de un minuto» (Koontz, 1981, p. 347). Más allá de divertidas casualidades o coincidencias inquietantes, el terror representa, a través de diferentes formas, un territorio conocido por todos: el miedo. El cine de terror puede expresar mediante la alegoría traumas tan cercanos como puede ser el desempleo, la pobreza o la exclusión social de las formas más originales e insospechadas. El terror gana popularidad cuando el mundo pasa por momentos difíciles como lo demuestra el auge del cine de monstruos de la Universal después del crack bursátil de 1929. Películas como *Drácula* (Tod Browning, 1930) o *Frankenstein* (James Whale, 1931) fueron refugio y consuelo de una población en *shock* y presentaban unos arquetipos que respondían a las ansiedades sociales del momento. Román Gubern (1979, p. 29) señala que el cine de terror es un excelente mecanismo para reflejar realidades y revertirlas sobre un público, como si de un espejo se tratase, enfrentándolas a sus propias neurosis y frustraciones sociales. El espejo que señala Gubern es una superficie en la que se observan en tercera persona y les permite comprender sus actos y los de la sociedad del momento. Aquellos que critican el cine de terror y aluden a su carácter consumista y elemental, obvian el fondo y se quedan la superficie de las formas. En la década de los setenta, la capacidad alegórica del cine de terror se intensificó alrededor de cuestiones como el sesgo social en *Defensa* (Deliverance, John Boorman, 1972), las consecuencias de la Guerra Fría en *Las colinas tienen ojos* (The Hills Have Eyes, Wes Craven, 1977) o las secuelas de la Guerra de Vietnam en *Crimen en la noche* (Dead of Night, Bob Clark, 1972). La década de los ochenta presentaría a un arquetipo como la *final girl* en el *slasher*, *a priori* un género simplista en cuanto a narrativa, pero que en sus narrativas subyacían algunos de los síntomas más destacados de la década. El enmascarado juzga y condena a los hijos del amor de la década anterior y los ajusticia por su indolencia con el país y sus obligaciones, sus ansías de experimentación sexual o el coqueteo con las drogas. Jason Vorhees en *Viernes 13. 2.ª parte* (Friday the 13th, Part 2, Steven Miner, 1981) o *La matanza de Texas 2* (The Texas Chainsaw Massacre 2, Tobe Hooper, 1986) son dos arquetipos de asesino enmascarado que se prolongaron durante años en el cine a través de secuelas, precuelas o *remakes*. El ataque terrorista al Word Trade Center provocaría un tsunami de reacciones políticas y sociales que el cine de terror transformaría en un caudal narrativo con el *torture porn* como paradigma. Películas como *Saw* (James Wan, 2004) o *Hostel* (Eli Roth, 2005) utilizarían la violencia y la tortura no como un simple

decorado para transmitir el horror sino como un lienzo en el que proyectar las ansiedades sociales. La violencia de estas películas y el regocijo con el que la cámara se distrae en el sufrimiento y la agonía componen la columna vertebral de películas emparentadas con la Guerra de Irak o Afganistán o las impactantes imágenes de las cárceles de Abu Gharib.

2. Objetivos y metodología

Esta investigación pretende estudiar la presencia del discurso del odio y sus rasgos aporofóbicos en el cine de terror posterior a la crisis económica de 2008. Para dicha empresa, centraremos nuestra atención en la franquicia de films de *La Purga*, creadas por el guionista y director James DeMonaco y protagonistas de nuestro estudio de caso. El objetivo se bifurca en varios caminos.

En primer lugar, detectar, a través de un estudio preliminar, un número representativo de películas de terror las tendencias del género a partir del año 2008. A través de este estudio, se ha confeccionado un listado de catorce películas, analizando, punto por punto, las temáticas más destacadas como pueden ser: la destrucción/ausencia de la unidad familiar, el cuerpo como espacio performativo, la tensión entre campo y ciudad, la destrucción del tejido urbano, la presencia del bosque como espacio liminar o el auge de nuevos cultos religiosos, por citar sólo algunos. Posteriormente, la franquicia de films de *La Purga* fue el estudio del caso elegido por los motivos más abajo descritos.

En segundo lugar, analizar, como estudio de caso, la franquicia de films de James DeMonaco, *La Purga*, compuesta por cinco films y dos series de televisión producidas por Blumhouse Productions y los estudios de Amazon Studios. El objetivo aquí será doble. Por un lado, establecer un diálogo entre las imágenes propuestas por los films y sus actitudes aporofóbicas entorno al discurso del odio y, por otro, reconocer las soluciones que propone su creador sobre el tema. Al tratarse de un proyecto de tesis doctoral que se compone de una investigación más vasta en extensión y debido a las limitaciones de espacio, el análisis se centrará en el primer film de *La Purga* (2013) y la detección prematura de los rasgos más característicos del discurso del odio en sus imágenes y argumentario.

3. Estudio de un caso: *The Purge* (James DeMonaco, 2013)1

James es un hombre de éxito que ve cumplido el sueño del *American Way Of Life*. En una secuencia, momentos antes que dé comienzo la purga anual, James muestra a su mujer varias embarcaciones de recreo y le pregunta cuál deben comprarse, recordando: «hace unos años, no podíamos pagar el alquiler y ahora estamos pensando en comprarnos un velero». James conduce un gran coche y se dirige a una urbanización de clase alta a las afueras de la ciudad.

Imagen 1. James Sandin, un hombre de éxito



Fuente: Fotograma del film *The Purge* (2013)

La sociedad parece asimilar con comodidad el nuevo sistema social ya que, los riesgos de este pacto afectan a un porcentaje específico de la población: los pobres. James, a pesar de ser un producto del sistema, se mantiene al margen de la violencia física. Como señala Gershen Kaufman, uno de los patrones culturales de las sociedades americanas es la necesidad de competir y tener éxito, lo que provoca en el hombre, un especial miedo al fracaso (Marina, 2006, p. 23). Es precisamente este miedo el que aviva la capacidad competitiva de James, un miedo a que la sociedad en la que vive se desplome y, debido a la polaridad del sistema, se convierta en el pobre del mañana. La desregulación del mercado laboral y la existencia de una mayor fractura en la

1 Las conclusiones finales se encuentran al final de cada subapartado.

sociedad provoca un individualismo negativo en la que, acuerdos anteriores como la negociación colectiva o la solidaridad entre intergrupos son difíciles de aplicar en el mundo capitalista. Una de las características que afectan al discurso del odio es el conocimiento parcial de sus afectados (Sierra González, 2007, p. 5) que, cómo James, desconocen la situación real que provocan las medidas implantadas. El mercado neoliberal lleva a James a comportarse de manera autónoma, como si fuese artífice de su propio destino y constatando la debilidad de los lazos sociales. El discurso del odio propagado por los Padres Fundadores infunde miedo en la población y James, vendedor de sistemas de seguridad, obtiene trabajo y fuertes emolumentos económicos gracias a ello. Uno de los rasgos fundamentales del personaje y, por ende, de la sociedad descrita, es la profunda indiferencia ante los desequilibrios sociales.

3.1. Emblemas del discurso del odio

Durante la primera secuencia observamos la presencia del emblema oficial de la purga: flores azules. Una de las tradiciones para celebrar la purga anual es la colocación de un ramo de flores azules como símbolo de aprobación. El realizador no escatima en planos para mostrarnos como James aprueba dicho sistema, repitiendo hasta doce ocasiones la presencia de las flores. Para asegurar el sistema y recuperar la confianza de los ciudadanos los Padres Fundadores instauran la purga anual que actúa como señor de la guerra: proporciona armas a los ciudadanos contra ciudadanos, retroalimentando los beneficios por partida doble: mayor venta de armas y menor índice de pobreza y desempleo. Durante las matanzas, las víctimas sustituirán la figura del Estado y, de este modo, se convertirán en víctimas y verdugos. Un concepto asociado al discurso del odio es, en épocas de recesión económica, la aparición mesiánica de líderes políticos que buscan aprovecharse de los conflictos negativos como solución a los problemas. Los Padres Fundadores crean un enemigo común, los pobres, transformados en los antagonistas del sistema. James, hasta el momento un beneficiado, verá tambalear sus convicciones —gracias a la ayuda de su familia— cuando es su propia vida la que esté en juego, revelando el cruel sistema, basado en que la cohesión del grupo (nación) depende de la inculcación sistemática de odio y miedo sobre los otros. Dennis Blair, director de la inteligencia nacional de los Estados Unidos, ante el senado afirmó que la preocupación sobre la seguridad del país se centraba en las consecuencias de la crisis económica, pero a diferencia de conflictos anteriores, la crisis era un preámbulo de la descomposición social. Esta destrucción y escalada de violencia hacía inevitable la aparición

de salvadores mesiánicos (Tortosa, 2010, p. 49). Los Padres Fundadores encarnan dicha figura, usando el odio como *leitmotiv*. En situaciones de regresión económica el discurso del odio busca la participación de portavoces de retóricas de contenido reaccionario y violento.

3.2. Silent Majority

Mary observa en televisión como el Dr. Peter Buynak advierte del origen violento del ser humano y como claro defensor de la purga anual, afirma: «Todo se reduce a una única noche de violencia, dónde la catarsis nacional crea una estabilidad psicológica al permitirnos liberar la hostilidad que todos llevamos dentro». Toda la seguridad que transmite el personaje de James tiene su contraste en Mary, su esposa.

Imagen 2. Mary Sandin y la *silent majority*



Fuente: Fotograma del film *The Purge* (2013)

Su actitud refleja temor y, posteriormente, comprobaremos cómo no es partidaria de la violencia la noche de la purga. Los Sandin no piensan participar en la purga anual y James, para tranquilizar a su familia les emplaza a sentarse y ver las retransmisiones en directo como si de un evento deportivo se tratase. Mary representa a la *Silent Majority*, el equivalente a los votantes republicanos norteamericanos que, en la década de los setenta, no participaban en manifestaciones ni disturbios en favor de la igualdad de derechos o el rechazo al conflicto en Vietnam. Existen varias

analogías contextuales entre *La Purga* y la década de los setenta: crisis del petróleo, recesión económica, altas tasas de desempleo, un gran número de asaltos y homicidios, la Guerra del Vietnam, el Watergate o la aparición de los primeros *psycho killers* en las grandes ciudades. A partir del crack financiero de 2008 el miedo no sólo se intensificó, sino que añadió la precariedad económica y la exclusión social como uno de los mayores miedos colectivos. Los miedos de James se reducen a la inseguridad que conlleva la pobreza y ese es uno de los motivos por el cual se toma tanto empeño en ganar dinero para él y su familia. Como señala Ángela Sierra González (2007, p. 7), una de las herramientas usadas por el discurso del odio es el restablecimiento del orden y decisión donde antes había caos e incertidumbre. Los recuerdos de James (pobreza, delincuencia, dificultades económicas para pagar el alquiler) son sustituidos por una falsa sensación de paz. El discurso del odio utilizado por los Padres Fundadores es de carácter bidireccional: los pobres tienen miedo a morir y los ciudadanos de clase media-alta a ser pobres. La violencia, con el beneplácito del sistema, hace el resto.

Charlie, el hijo pequeño de James y Mary, permanece escondido en el armario de su habitación. La secuencia de presentación de Charlie nos sirve para identificar dos de sus principales características: su inteligencia y su desacuerdo con la purga anual. Zoey es la hija mayor de los Sandin. A través de una panorámica, el realizador nos muestra varios trofeos y condecoraciones escolares de erudición y debate. Un último plano nos presenta una medalla al primer puesto de joven amazona. Esta secuencia nos sirve para comprobar cómo Zoey es una adolescente inteligente pero también una guerrera. Durante la cena de los Sandin advertimos diferencias de opinión entre sus miembros. James intenta entablar una conversación con sus hijos, pero ante la poca colaboración, informa a su familia de su último ascenso (éxito profesional). El departamento de James es el que ha vendido más software de sistemas de seguridad. La secuencia nos sirve para comprobar la existencia de una fractura familiar y distinguir dos posiciones respecto a la purga anual. Si la figura de James y Mary representan figuras conservadoras y dóciles con el sistema, sus hijos son contestatarios y desafiantes con la autoridad. No son partidarios de la purga anual ni con la posesión de armas en casa. Ambos rechazan la violencia instrumental del discurso del odio, en clara sintonía con los jóvenes de las décadas de los sesenta y setenta. Charlie dejará entrar a *Bloody Stranger* y Zoey decidirá hacer frente a los atacantes.

3.3. Control mediático

Una de las características predominantes en el film es el uso masivo de imágenes. El discurso del odio precisa de un fuerte control y los media, gracias al adoctrinamiento político, potencian el odio a través de sus plataformas: televisión radio y redes sociales. Estas imágenes son recurrentes, provocando afectación emocional intensa, personal y grupal (Sierra González, 2007, p. 8) y convirtiendo al receptor en víctima asumiendo su condición y reaccionando con violencia. Los medios de comunicación enfatizan el papel purificador de la purga anual exhortando la participación ciudadana. En los créditos iniciales podemos comprobar cómo los actos violentos son grabados a través de cámaras de vigilancia y emitidos en directo cómo si se tratase de un *reality show*, donde las imágenes se lanzan durante toda la noche en modo *replay*. De este modo, el uso de los media, se basa en una continua exposición a estímulos agresivos incrementando la susceptibilidad de las personas hacia una excitación emocional y aumentando las probabilidades de padecer una conducta agresiva. Los medios de comunicación usan el efecto multiplicador para escenificar una realidad apropiada —similar a las retransmisiones deportivas— y magnificar la violencia. Por ello, como ha expresado Emilio Lledó, los mensajes manipulados sobre terror e inseguridad de los medios de comunicación «sirven para globalizar las noticias y el terror, para incorporar el miedo a nuestra mente, así como la propaganda y la obsesión por la seguridad basadas en el lenguaje del miedo» (Camiñas, 2007, p. 160).

Imagen 3. Vigilantismo y medios de comunicación



Fuente: Fotograma del film *The Purge* (2013)

A través de la radio escuchamos voces disidentes, hecho que no debe sorprendernos cuando se hace un uso instrumental del discurso del odio, ya que se revelan necesarias ciertas desviaciones en su relato (Sierra González, 2007, p. 17) como los testimonios de aquellos ciudadanos que prevén quienes serán las víctimas y los que, posteriormente, repudian el sistema al haber perdido a algún miembro de su familia. Los media son herramientas de marcado carácter ideológico para la propagación del discurso del odio: «Fue a partir del ataque a las torres gemelas en septiembre de 2001 cuando la angustia y la incertidumbre se usaron como factor de control y negocio mediático» (Martín Herrera, 2013, p. 2) y, la crisis financiera posterior, afianzó la propagación del miedo. La crisis económica llenó los espacios informativos apoderándose de todas las secciones, pero fue la representación simbólica del once de septiembre con sus directos, quien utilizó una estrategia de persuasión sentimental de carácter global. Esta estratagema mediática utiliza una simbología icónica —los créditos iniciales del film— y producir un exorcismo social para perpetrarse en el imaginario colectivo de unas masas cautivas (Camiñas, 2007, p. 160). El discurso del odio no usa la crisis en sí misma, sino es el miedo y la inquietud que provoca en los individuos la clave de su éxito. Leonard Berkowitz escribe lo siguiente sobre la violencia en un marco cotidiano: «los niveles de intensidad emocional de los espectadores aumentan, transformándose en agresividad, cuando los actos que involucran agresión son atribuibles al mundo real que ellos conocen» (Camiñas, 2007, p. 161). En el film, esta violencia queda, de este modo, justificada. Los espectadores, instados a participar, ya sea a través de anuncios publicitarios o gracias a entrevistas directas a los ciudadanos, son exhortados a salir de sus casas y tomar partido. El programa de televisión que sigue Mary utiliza el discurso del odio con carácter instrumental —fortalecer a su propia audiencia mediática y convencer a los indecisos, describiendo los beneficios económicos y sociales de una única noche de violencia. El discurso del odio parte de la proximidad del apocalipsis como posibilidad inmediata y sensibilizar a una población borrando la frontera entre realidad y ficción.

3.4. Víctimas vs enemigos

Los atacantes enmascarados se dirigen al hogar de los Sandin ataviados con una estética de terror propia de la noche de Halloween, una de las mayores celebraciones del folclore norteamericano «donde el uso

de máscaras acentúa la impunidad de los actos violentos, demostrando qué, los Estados cuando perpetran un genocidio lo hacen con máscaras combinaciones protectoras» (Ternon, 1995, p. 65). Los atacantes, a priori, no tenían la intención de asesinar a ningún residente de la urbanización que, como ellos, representan la clase alta, los beneficiados del actual sistema. El objetivo es *Bloody Stranger*, un sintecho. El grupo corta la electricidad y todo el sistema de seguridad queda inutilizado. La impenetrabilidad del hogar, así como de la propia urbanización es una ilusión. James, ante las preguntas de su mujer señala: «estas cosas, se supone, no deberían ocurrir en nuestro barrio» — reconociendo finalmente— «no hay nada impenetrable». La instauración de las reglas o normas sociales descritos en el film son producto de la anomia y precarización. La aceptación, por parte de los ciudadanos, de una noche de violencia que afecte a las capas más vulnerables de la sociedad y alimente el mercado de la seguridad y las armas es un efecto colateral del relativismo moral que puede empujar a las personas a una rotura del consenso social. Cómo señalábamos anteriormente, el discurso del odio busca la adscripción grupal para odiar a algún colectivo específico —la falta de consenso es cuando los atacantes se matan entre sí por motivos pueriles— y para ello se subvierten conceptos como víctima y enemigo (Sierra González, 2007, p. 10). Los enmascarados asumen su rol de víctimas ya que, su modo de vida se ha visto puesto en jaque por los pobres.

El discurso del odio basa su músculo retórico en una ideología de pares contrapuestos, sencillos pero efectivos: amigo vs enemigo o rico vs pobre. *Bloody Stranger* es la víctima tipo, el antagonista que pone de manifiesto una de «las características propias de la sociedad norteamericana como es la cultura de la victimización» (Sierra González, 2007, p. 17). Este travestismo conceptual se asume e internaliza. La anomia y la deshumanización de sus afectados son conceptos centrales para analizar situaciones de crisis y Durkheim afirma que este hecho es consustancial al mundo capitalista (Busquet, 2015, p. 23). El individualismo negativo mostrado por James — es rico gracias al miedo— es una clara manifestación de la anomia por la que atraviesan las sociedades capitalistas en su grado más acusado. La exclusión de *Bloody Stranger* y la imposición de un marco individualista, donde la responsabilidad empieza y acaba en el propio sujeto, es una forma de violencia simbólica sobre los más desprotegidos (Bonavitta, 2010, p. 4), más allá de juicios morales.

Imagen 4. Los vecinos de los Sandin. El enemigo está en casa



Fuente: Fotograma del film *The Purge* (2013)

El líder de los enmascarados encuentra el hogar donde se oculta *Bloody Stranger* gracias a la colaboración de los vecinos —en un flagrante acto de delación, nuevamente un ejemplo de adhesión social con consenso— y reivindica su derecho a ejecutarle. La negativa de James provoca en los enmascarados un cambio de estrategia al tener que matar a uno de los suyos. La familia Sandin pasa a ser el objetivo del grupo de enmascarados hasta que varios individuos irrumpen disparando. Los vecinos de los Sandin, lejos de protegerles, esconden otras intenciones. La aparente calma y felicidad que desprende la urbanización es un espejismo. Los vecinos de los Sandin compiten entre ellos, rivalizan sobre la riqueza que poseen y la purga les sirve como coartada para poder acabar con ellos.

Sin embargo, la violencia practicada por los vecinos de los Sandin responde a otro tipo de violencia estructural relacionada con la competitividad, uno de los pilares fundamentales del capitalismo. Los poderes fácticos del sistema capitalista señalan qué sólo el más fuerte sobrevive y el discurso del odio encaja en esta filosofía al promover continuos sistemas de dominación y poder (Sierra González, 2007, p. 9). El capitalismo empuja a los individuos a pelear por los objetivos, pasar por encima unos de los otros y conseguir aquello que se desea. La purga, avivada por los medios de comunicación y los estamentos oficiales, extiende esta competición describiéndola como algo beneficioso. Durante el film vemos

a las clases altas arremeter contra las bajas y en los últimos compases, esta misma clase alta, intentar acabar con sus congéneres, al envidiar su estatus económico. La pobreza genera la angustia de la exclusión, debido a la recesión sufrida por el país y el sistema de la purga exhorta a sus ciudadanos a matarse entre ellos, también por simple envidia.

La víctima principal del film responde a muchas de las características anteriormente citadas, identificándose como un *underclass* de raza negra. Es un varón ataviado que viste una chaqueta militar y es perseguido desde la ciudad por un grupo de enmascarados. *Bloody Stranger* forma parte de un sistema totalitario basado en la máxima expresión del capital: aquel que pueda proporcionarse seguridad podrá tener alguna opción para sobrevivir. La explosión de desempleo a partir de 2008 hizo que muchas naciones recuperasen un proteccionismo económico sobre sus productos. El auge de este nacionalismo exacerbado provocó brotes de xenofobia y violencia en muchas ciudades norteamericanas. Ignacio Ramonet (2009, p. 12) señala sobre la precariedad laboral que: «la falta de empleo en una sociedad competitiva es un desencadenante de conflictos violentos y usado por el capitalismo como instrumento de explotación y alienación». Al llegar al recinto de los Sandin, *Bloody Stranger* está claramente fuera de su entorno habitual. Es captado por las cámaras de seguridad instaladas en el exterior, deambulando en busca de una ayuda que le es denegada, excepto por Charlie, el hijo de James y figura contestataria. *Bloody Stranger* es producto de la desigualdad y en este tipo de sociedades capitalistas, como señala Jean François Revel (1976, p. 21): «es un pasivo revelado propio de estados totalitarios por observadores exteriores o por los propios evadidos al sistema». La segunda característica destacada de los enemigos es la negación de sus derechos. El discurso del odio tiende a deshumanizar a sus víctimas despojándolas de sus características humanas: «El enemigo no tiene derechos porque no es un sujeto» (Sierra González, 2007, p. 14) ya que el capitalismo no negocia con los pobres porque estos carecen de legitimación. Su fracaso como agente económico le ha condenado a muerte. Como señalábamos anteriormente, *Bloody Stranger* es un residuo molesto del sistema y no goza de ningún derecho para salvaguardar su vida. Únicamente escondiéndose, huyendo o negándose a morir puede recuperar su identidad.

3.5. Aislacionismo residencial

La violencia descrita en los créditos iniciales muestra varias ciudades presa de actos criminales, sin embargo, el hogar los Sandin es una urbanización alejada del entorno urbano similar a una *small town* de la década de los cincuenta. Un recuerdo de la América de la administración Eisenhower, segura de sí misma y apartada de las grandes metrópolis.

Imagen 5. El hogar de los Sandin



Fuente: Fotograma del film *The Purge* (2013)

El Discurso del Odio recupera y redimensiona el peligro, empujando a sus ciudadanos al aislacionismo. Es un enclave al que únicamente se puede acceder por carretera y después de franquear una verja de seguridad. La pobreza que afecta a las ciudades es asociada al crimen y, de este modo, la masiva formación de barrios privados hace que los extremos no se acerquen (Bonavitta, 2010, p. 1). Después de la crisis financiera la separación entre ricos y pobres se vio acentuada y la violencia mostrada en los créditos iniciales presenta ciudades y en ningún caso complejos residenciales. De este modo, los recursos, el poder y la propiedad dentro de la colectividad representada en el film están desequilibrados. La fortificación de los Sandin genera una simulación y «se convierte es un entorno amurallado que conlleva la creación de un mundo diferente, donde el otro se encuentra al otro lado del muro» (López Levi, 2005, p. 3). Los seres humanos presentan diferencias

en función de características que pueden variar entre: edad, género, formación, profesión, etc. En la urbanización de los Sandin las diferencias quedan suprimidas y cuando aparecen —los vecinos intentando ejecutar a los Sandin por su mayor poder adquisitivo o *Bloody Stranger*— surge la confrontación: «Esta desigualdad social es el resultado de fenómenos como la estratificación social, pobreza, marginación, segregación o exclusión» (Busquet *et al.*, 2015, p. 59). Los protagonistas del film viven aislados en una comunidad cerrada, lejos de la ciudad donde se producen la mayor parte de los asesinatos. Liliana López Levi e Isabel Rodríguez Chumillas señalan respecto al auge de estos modelos vivenciales:

> Hay una tendencia creciente a la construcción de espacios cerrados que se aíslan del resto de la ciudad. Los planificadores construyen fraccionamientos cerrados con una morfología defensiva que promueve el confort, la exclusividad, la seguridad, los desarrollos habitacionales responden a dos elementos culturales, de gran importancia, del siglo XXI: el miedo y el consumo (López Levi & Rodríguez Chumillas, 2005, p. 1).

De las veintitrés poblaciones de los créditos iniciales —Annapolis (Maryland) aparece en dos ocasiones— sólo tres (Healy, Warren y Buxton) son pueblos —menores a diez mil habitantes— y Appling — 18 454 habitantes—. El resto de las diecinueve poblaciones son ciudades o, como el caso de Houston, macro ciudades de más de dos millones de habitantes. Los resultados que ofrecen estos datos sitúan el crimen en las grandes ciudades dónde trece de ellas tienen más de cien mil habitantes. Como señala Tortosa: «La arquitectura omitida en el film induce a pensar en la presencia de una urbe peligrosa, alegoría de una ciudad dominada por el miedo y la violencia, donde tres cuartos de los conflictos se desarrollan en centros urbanos» (Tortosa, 2010, p. 41). La escenografía empleada, polarización absoluta entre urbe y extrarradio, es una clara señal de conflicto social sobre un territorio. La ciudad es un lugar a evitar para James que ofrece la imagen del individuo norteamericano que ve peligrar su hegemonía en el mundo y no asume su condición de agredido por los acontecimientos. La crisis económica y todas sus consecuencias trepan por los muros de su lujosa mansión y el cambio de actitud de James, salvaguardando la vida de su familia y la de *Bloody Stranger*, pone de manifiesto un palpable sentimiento de culpa de la sociedad norteamericana más acomodada post 2008.

Referencias

Bonavitta, P. (2010). El pobre como amenaza en la Posmodernidad. *Revista de Temas Sociales*, *14*(26). Universidad Nacional de San Luís. Recuperado el 8 de noviembre de 2017, de https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3702441.pdf.

Busquet, J., Calsina, M., Medina, A. (2015). *150 conceptos clave de sociología*. Barcelona: UOC Editorial.

Camiñas Hernández, T. (2007). Valores en alza: guerras, propaganda mediática, cultura del miedo y "hedonicismo". *Revista Latina de Comunicación Social*, 62. Recuperado el 8 de noviembre de 2017, de https://www.ull.es/publicaciones/latina/200713Tasio_Caminas.htm.

Gubern, R. (1979). *Las raíces del miedo*. Barcelona: Cuadernos Ínfimos.

Koontz, D. (2020). *Los ojos de la oscuridad*. Barcelona: RBA.

Krugman, P. (2003). *El Gran Engaño. Ineficacia y deshonestidad: Estados Unidos ante el siglo XXI*. Barcelona: Crítica.

López Levi, L., Rodríguez, I. (2005). Evidencias y discursos del miedo en la ciudad: casos mexicanos. Script Nova. *Revista electrónica de geografía y ciencia sociales*, *IX*(194). Universidad de Barcelona. Recuperado el 8 de noviembre de 2017, de http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-194-54.htm.

Marina, J. A. (2006). *Anatomía del miedo. Un tratado sobre la valentía*. Barcelona: Anagrama.

Martín Herrera, D. (2013). ¿Ciudadanía Global o Clasificación de la Ciudadanía? Grupos minoritarios ante el discurso del odio. *Revista de Derecho UNED*, 13. Recuperado el 8 de noviembre de 2017, de http://revistas.uned.es/index.php/RDUNED/article/viewFile/12099/11391.

Ramonet, I. (2009). *La crisis del siglo. El fin de una era del capitalismo financiero.* Barcelona: Icaria.

Revel, J. F. (1976). *La tentación totalitaria*. Plaza y Janes.

Sierra González, A. (2007). Los Discursos del Odio. *Cuadernos del Ateneo*, 24. Recuperado el 8 de noviembre de 2017, de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2604988.

Singer, P. (2004). *El presidente del Bien y del Mal. Las contradicciones éticas de George W. Bush*. Barcelona: Tusquets.

Tortosa, J. M. (2009). Las nuevas violencias en la crisis global. *Íconos*, 36, 41-52. Instituto Universitario de Desarrollo Social y Paz. Universidad de Alicante. Recuperado el 12 de marzo de 2018, de https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=104537.