

## Discurso de odio, Donald Trump y la serie *The Boys*\*

Laura Fernández-Ramírez & Ignacio Nevado

Universidad Rey Juan Carlos / Universidad Complutense de Madrid

laura.fernandezr@urjc.es / joseneva@ucm.es

### Resumen

En 2024, *The Boys* es la serie más vista de Prime Video y una de las más populares de las plataformas de streaming. La serie ofrece una visión crítica de la política y sociedad estadounidenses, y en concreto, según su creador, de Donald Trump. Este artículo realiza un análisis cualitativo de los personajes, tramas y diálogos de la serie desde la crítica de discurso. Se identifican estrategias narrativas que reflejan características atribuidas a Trump por fuentes académicas. Homelander, el villano, comparte sus rasgos, retórica y tipo de discursos. Estos fomentan el miedo al terrorismo, el recelo hacia musulmanes e inmigrantes, así como promueven la polarización

social, estrategias a las que también recurrió Trump en su primer mandato. Como él, emplea dogwhistles que apelan a un periodo mítico anterior a los movimientos feministas y civiles y que promueven los miedos de su electorado, y suaviza su xenofobia y misoginia mediante figleaves. La serie advierte del peligro social de una retórica basada en el odio. La transformación de los protagonistas, inspirada en *El Mago de Oz*, sugiere romper con el patriarcado y reconfigurar la sociedad de manera democrática e inclusiva, alineándose con las teorías de cambio social de Spinoza.

Palabras clave: *The Boys*, Donald Trump, discurso de odio, política, serie de televisión, superhéroes.

## Hate Speech, Donald Trump and *The Boys*

### Abstract

In 2024, *The Boys* is Prime Video's most watched series and one of the most popular on streaming platforms. The series offers a critical view of American politics and society, and specifically, according to its creator, of Donald Trump. This article conducts a qualitative analysis of characters, plots and dialogues of the series from a critical discourse perspective. It identifies narrative strategies that reflect characteristics attributed to Trump by academic sources. Homelander, the villain, shares his traits, rhetoric and type of speeches. These foster fear of terrorism, suspicion of Muslims and immigran-

ts, as well as promote social polarization, strategies also resorted to by Trump in his first term. Like him he employs dogwhistles that appeal to a mythical period before the feminist and civil movements and promote the fears of his electorate and softens his xenophobia and misogyny through figleaves. The series warns of the social danger of hate-based rhetoric. The transformation of the protagonists, inspired by The Wizard of Oz, suggests breaking with patriarchy and reconfiguring society in a democratic and inclusive way, aligning with Spinoza's theories of social change.

Keywords: *The Boys*, Donald Trump, hate speech, politics, television series, superheroes.

\* Esta investigación se ha realizado dentro de los proyectos de investigación “Taxonomía, presencia e intensidad de las expresiones de odio en entornos digitales vinculados a los medios informativos profesionales españoles - Hatemedia” (PID2020-114584GB-I00) y “Cartografía de los discursos del odio en España desde la comunicación: ámbito deportivo, taurino y político” (PID2019-105613GB-C31). Ambos están financiados por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España.

Data de submissão: 2024-11-05. Data de aprovação: 2025-08-14.

Revista Estudos em Comunicação é financiada por Fundos FEDER através do Programa Operacional Factores de Competitividade – COMPETE e por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto *LabCom – Comunicação e Artes*, UIDB/00661/2020.

## 1. Introducción

**E**l discurso del odio se dirige contra individuos -o grupos- que comparten género, religión, etnia, origen, raza, u otros rasgos identitarios, y los estigmatiza asociándolos “a cualidades claramente indeseables [...] legitimándose la hostilidad contra ellos”<sup>1</sup> (Román y Sagás, 2020, p. 3). El discurso del odio es descrito como “un mal de nuestro tiempo [...] agravado por las redes sociales” (Martín-Jiménez, 2023, p. XIII) que, sin embargo, ha sido empleado frecuentemente a lo largo de la Historia como estrategia política, hasta el punto de considerarse hoy “normalizado” su protagonismo en el discurso político (Cáceres-Zapatero *et. al.*, 2023, p. 11).

No obstante, que un líder político se exprese mediante una retórica que fomente el odio tiene graves consecuencias sociales. Primero porque lleva al oyente a creer y actuar en base a los estereotipos negativos difundidos y a normalizar su expresión o a imitar su conducta (Román y Sagás, 2020), dado que su criterio “marca lo admisible, invitando a sus seguidores a dejar de reprimir sus propios prejuicios” (Schaffner, 2020, p.8). En segundo lugar, porque el discurso del odio alimenta el “tribalismo político” (Piazza, 2020, p.6), propiciando la polarización y el incremento de los crímenes de odio (Peters, 2022; James, 2021), el riesgo de que surjan “lobos solitarios” o grupos terroristas nacionales o internacionales (Murphy, 2022), o incluso que estallen guerras civiles y masacres xenófobas (Valcore *et al.*, 2023; Piazza, 2020). Las Naciones Unidas alertan de que el extremismo y el auge de las políticas populistas actuales en occidente (Murphy, 2022) erosionan la democracia, alimentan la discordia en el debate político, promueven la intolerancia, el racismo y la xenofobia, y emplean su discurso como “un arma que estigmatiza y deshumaniza al otro [...] debilitando con cada paso nuestra humanidad compartida” (Peters, 2022, p. 2325).

Como consecuencia de la propaganda nazi de la Segunda Guerra Mundial, Francia y Alemania fueron pioneras en legislar contra el discurso de odio y, actualmente, toda la Unión Europea, Canadá y Nueva Zelanda tienen restricciones similares, siendo Estados Unidos un caso único entre las democracias occidentales (Boch, 2020). El derecho constitucional a la libertad de expresión y el recelo al control del Estado prevalecen en Estados Unidos frente a la necesidad de limitar el discurso del odio.

La oratoria de Donald Trump en su campaña y primer ejercicio ha sido vinculada con el discurso del odio (Valcore *et al.*, 2023; James, 2021; Piazza, 2020; Shaefer, 2020; Schaffner, 2020; Stuckey, 2020; Román y Sagás, 2020; Giroux, 2017; Heidt, 2018; Tucker, 2018; Kellner, 2017). Empleó una retórica vituperativa -inhabitual en un presidente de gobierno- en la que recurrió continuamente a insultos, falsas equivalencias y “una voluntad explícita de excluir a otros [e incluso] invitar a tomar medidas – medidas violentas- contra los excluidos” (Stuckey, 2020, p. 377). El discurso de Trump incluyó “comentarios xenófobos, anti-inmigrantes, anti-islámicos, racistas, anti-semíticos y misóginos” (Giroux, 2017, p.10), incrementándose los delitos de odio en las ciudades que acogían su campaña (Hodwitz y Massingale, 2023; Murphy, 2022; Peters, 2022; James, 2021). Sus beligerantes mensajes en redes sociales (Allegranti, 2024; Magazzù, 2022; Quealy, 2021) y su impacto en el incremento del discurso del odio también ha sido ampliamente analizado (Karell y Sachs, 2023; Siegel *et al.*, 2021). Y es que, en general, las investigaciones sobre el discurso del odio atienden fundamentalmente a su desarrollo en las redes sociales (Antona *et al.*, 2024; Di Fátima, 2023; Castaño-Pulgarín *et al.*, 2021).

Esta investigación, sin embargo, analiza el reflejo del discurso del odio de Donald Trump y sus consecuencias sociales en una serie de televisión, *The Boys* (Kripke y Rogen, 2019-Hoy), desde la convicción de que la cultura popular tiene una gran relevancia para construir nuestra visión del mundo y el modo en el que evaluamos el poder y su ejercicio político (Street *et al.*, 2015). El cine y las series de televisión ofrecen, mediante relatos narrativos ficcionales intensamente emocionales, visiones del mundo que alimentan nuestro imaginario social y político y que nos llevan a posicionarnos en él (Naerland,

---

1. Las citas incluidas en este artículo han sido traducidas por los autores de la investigación.

2020). El análisis de la visión de la realidad que ofrecen estos productos audiovisuales ficcionales resulta de crucial importancia, dado que, por ejemplo, en España, su consumo supera al de los informativos (CNMC, 2022).

*The Boys* es una serie de superhéroes y como tal, articula relatos que se construyen sobre analogías “a la política real, situaciones, etnias, culturas o incluso individuos” (McDowell, 2014, p. 25). El subgénero de superhéroes funciona como vehículo de comentarios ideológicos sobre el mundo contemporáneo, y su análisis tiene mucho interés, dado su éxito de taquilla y penetración social. Con la victoria electoral de Trump en 2016 y durante su presidencia, la producción y acogida del ciclo de superhéroes se fortaleció, tras su relanzamiento posterior al 11-S, estrenándose 27 largometrajes de imagen real de superhéroes (IMDB<sup>2</sup>) de las que 19 se encuentran entre las 100 películas más taquilleras de la Historia (Chico, 2023). En ese tiempo, además, se estrenaron 14 series de televisión de imagen real bebiendo de su misma fórmula (IMDB<sup>3</sup>).

Este ciclo exploraba el trauma nacional en el que el deseo de venganza tras el atentado a las Torres Gemelas entraba en contradicción con los principios democráticos del país (Hagley y Harrison, 2014). Este modelo triunfalista -que como en las producciones bélicas recibía la colaboración del Pentágono (McSweeney, 2018)- presentó a la sociedad estadounidense como víctima de un ataque foráneo y que, ante unas fuerzas de seguridad incompetentes y leyes e instituciones políticas ineficaces (Medina-Contreras y Sangro-Colón, 2020), delegaba su salvación en la intervención de unos superhéroes éticos, patriarcales e hipermasculinos (Waling, 2016), que incluso padecían algunas dudas éticas sobre la militarización y autoritarismo institucional estadounidenses (Muñoz-González, 2017). Gracias a ellos y a su compromiso con “la verdad, la justicia y el americanismo” (Jenkins y Secker, 2022, p. 211), la nación renacía virtuosa en sus principios y en su ejecución de la guerra. Mark Bowden (2018), sin embargo, considera que esa arquitectura sirve a la aceptación de la política de Trump más autoritaria y aislacionista y ve peligroso que los espectadores asuman que deba delegarse el cambio social en individuos excepcionales que salven a una sociedad pasiva y unas instituciones incompetentes.

*The Boys* rompe con este modelo. En palabras de su creador “deconstruye y pone el foco en las absurdades del cine de superhéroes”, presentando a su villano, Homelander, como un superhéroe tiránico que articula una “analogía de Trump [...] una mezcla inflamable de inseguridad y terrible ambición [...] que busca ser lo más poderoso posible, pese a ser completamente inadecuado para ello” y que simboliza “la victimización del hombre blanco y la ambición desmedida” (Kripke, como se citó en Hiatt, 2022).

Los protagonistas de *The Boys*, un grupo de vigilantes que buscan venganza de Homelander y los demás superhéroes, sirven también de vehículo para la sátira de otro subgénero popular de ese periodo: el protagonizado por vigilantes de edad madura. Las 14 producciones de este género realizadas durante el mandato de Donald Trump reforzaron la idea de un hombre blanco amenazado, que, ante la incapacidad del estado, emprendía una acción violenta y fuera de la ley para vengar o salvar al ser amado. Su rabia era lo que permitía recuperar la estabilidad; una idea que sirvió para movilizar a un electorado masculino, blanco y mayor, que se sentía amenazado ante la globalización, la desindustrialización, los movimientos feministas y de igualdad racial en la retórica de Trump (Frame, 2021).

Esta serie es una sátira de ambos subgéneros ideológicos, anticapitalista y feminista (Martín, 2022) que critica ferozmente la política del Terror estadounidense y que advierte, entre otras cosas, del ascenso, renovación y legitimización de los grupos neonazis en Estados Unidos (Jenkins y Secker, 2022). El creador de la serie declaró que su intención con ella era explorar el fenómeno de que “cuanto peor actúan las figuras públicas, más seguidores tienen” (Kripke, como se citó en Hiatt, 2022). A partir de ello esta investigación plantea que *The Boys*, además de reproducir y criticar las circunstancias socioeconómicas, mediáticas y políticas que llevaron a Trump a la Casa Blanca y reflejar fielmente sus rasgos

2. Consultado el 20 de noviembre de 2023

3. Consultado el 20 de septiembre de 2023.

y estrategias políticas en Homelander (y otros personajes), denuncia específicamente el peligro social que supone el éxito de unas estrategias y retórica que fomenten la polarización y el odio, y ofrece soluciones para combatir sus efectos sociales. Consideramos que la serie contribuye así a la urgencia de las Naciones Unidas en instar a los gobiernos y medios de comunicación en educar y alertar a la población del peligro que supone el discurso del odio (Peters, 2020), algo clave para reducir la tolerancia al racismo, la xenofobia, la misoginia u otras formas de discriminación (Boch, 2020).

El artículo presenta un análisis de trama y personajes de las cuatro temporadas de la serie *The Boys* producidas hasta ahora. Atendiendo a las investigaciones sobre el cine de superhéroes de Hagley y Harrison (2014) y Muñoz-González (2017), analiza la serie desde la crítica de discurso, entendiendo el texto como expresión de realidades y mensajes políticos, producido para que estos sean compartidos por el espectador (Chicharro-Merayo *et al.*, 2023).

El análisis parte de mapas de tramas que permiten localizar y definir los rasgos de caracterización e hitos que determinan el arco de transformación de sus personajes (Nevado *et al.*, 2022; Naranjo y Fernández-Ramírez, 2020), así como desarrolla un análisis cualitativo para definir su personalidad, mundo interior y conflictos con otros personajes o instituciones (McKee, 2016). Además, realiza un análisis de los discursos públicos de Homelander y otros personajes en busca del estilo, temas y recursos habitualmente presentes en la oratoria de Donald Trump (Stuckey, 2020; Saul, 2017; Darweesh y Abdullah, 2016).

La investigación tiene como objetivos, primeramente, identificar las estrategias narrativas con las que la serie reproduce el contexto socioeconómico y político del éxito de Donald Trump, así como cuáles han sido los recursos de guion con los que se ha logrado hacer de Homelander y otros personajes una analogía del mandatario. También busca detallar cómo la serie ha introducido en los discursos y diálogos de algunos personajes las características, temas y estilo de retórica de Trump, marcados por la búsqueda de la polarización social y fomento del odio. Por último, quiere localizar en sus personajes y tramas cuáles son las consecuencias sociales de una política basada en el discurso del odio de las que advierte la serie y qué soluciones propone.

## 2. Materiales y métodos

El análisis atiende a las cuatro temporadas de la serie emitidas hasta 2024 y estudia las tramas y caracterización de los protagonistas Starlight, Butcher, Hughie, Milk, Frenchie, Kimiko y Homelander. También analiza personajes secundarios como los superhéroes Stormfront, Firecracker, A-train, Maeve y Deep y personajes colectivos como la corporación Vought -definida por su directora Stillwell, su CEO Edgar y su responsable de Marketing y CEO Ashley-; la sociedad civil – Todd y los ciudadanos que aparecen en la ficción-; los políticos; la CIA; y los medios de comunicación.

Se ha procedido a realizar un mapa de tramas de cada episodio, señalando por secuencias, en cada uno de ellos, los hitos de los personajes. Se ha dotado de un color a la celda de cada hito, atendiendo a su protagonista (figura 1).

# TEMPORADA 1 EPISODIO 1

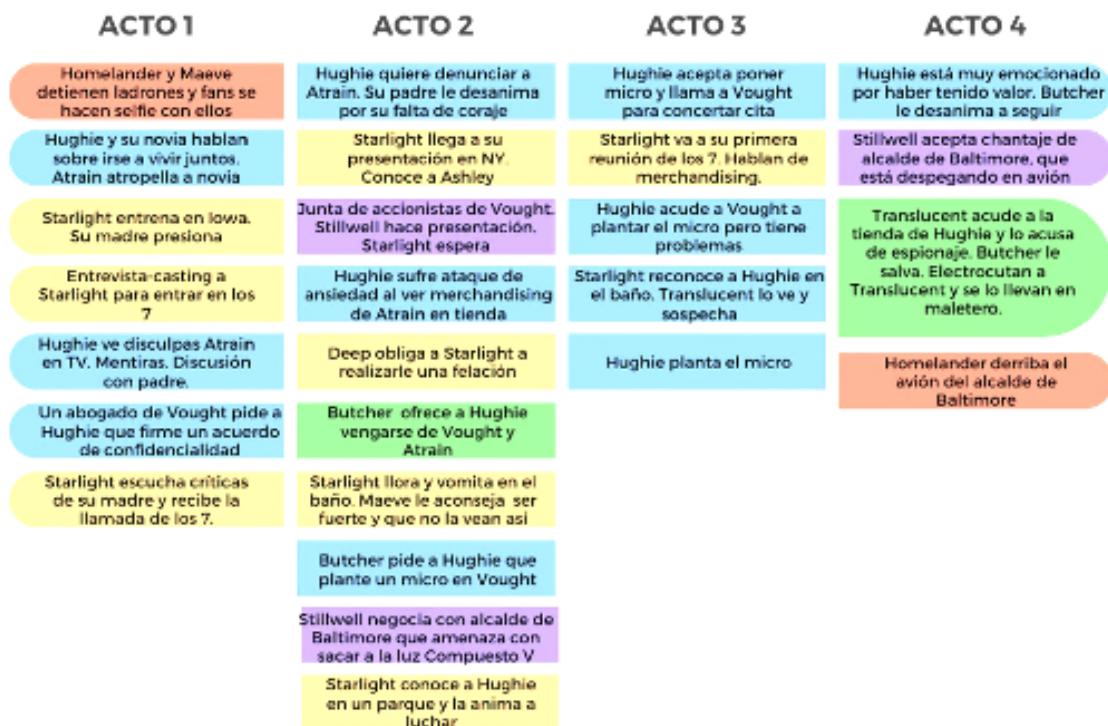


Figura 1: Ejemplo de mapa de tramas por episodio -temporada 1, episodio 1- (Elaboración propia)

Posteriormente se ha procedido a agrupar los hitos por personajes confeccionándose así mapas de trama individuales (Figura 2). En ellos se indican, además, rasgos de caracterización o conflictos internos, interpersonales o institucionales presentes en cada secuencia. También se han agrupado los hitos en los que aparecen personajes colectivos -la sociedad- o institucionales -Vought, la CIA, los políticos y los medios de comunicación- con la finalidad de detectar así los rasgos de caracterización que se atribuyen a estos.

## HUGHIE

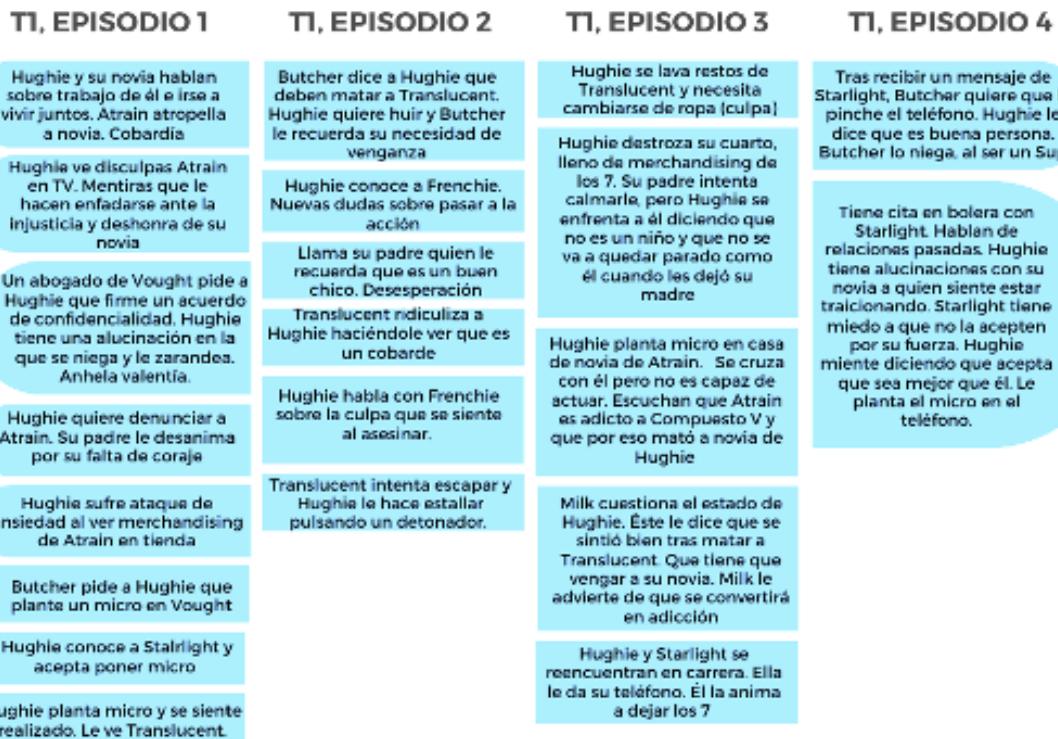


Figura 2: Ejemplo de mapa de tramas por personaje -Hughie, temporada 1, episodios 1 a 4- (Elaboración propia)

Los mapas de tramas por personajes han servido para localizar y definir, mediante un análisis cualitativo, sus rasgos de caracterización (atendiendo a su apariencia física, ambiente, relaciones sociales, edad, sexo, actitudes, valores, etc.); su mundo interior (marcado por sus deseos y contradicciones entre su caracterización y su verdadera personalidad); sus motivaciones para alcanzar su objetivo y el origen de estas (McKee, 2016, pp. 446-450); así como por conflictos internos o con otros personajes e instituciones (pp. 381-382), cuya solución articule su arco de transformación.

Posteriormente, se ha acudido a bibliografía académica sobre las causas y condiciones del éxito del trumpismo, su efecto social, y la personalidad, estrategia política, temas y estilo de retórica de Donald Trump, buscándose en revistas académicas de prestigio y tesis doctorales publicaciones que giraran en torno a Donald Trump y el discurso del odio. La finalidad es comparar si sus conclusiones se reflejan en la trama y caracterización de personajes de la serie -particularmente en la representación de Homelander como analogía de Trump-, así como acceder al comentario ideológico y soluciones sociales que propone el texto audiovisual. La comparación entre las conclusiones de la bibliografía académica y el análisis de personajes se expondrá en los resultados.

Finalmente, para analizar la presencia de recursos retóricos de Donald Trump, se han transcritto y analizado los discursos públicos realizados por Homelander, Stormfront, Firecracker y Bluehawk a los ciudadanos. Se ha atendido a su estilo de retórica -performativa, educativa o vituperativa- comparán-

dola con la de Trump (Stuckey, 2020), y se ha estudiado su semejanza con los temas y recursos sexistas (Darweesh y Abdullah, 2016), xenófobos y racistas (Saul, 2017) del discurso de Trump, en concreto su empleo de *dogwhistles*<sup>4</sup> y *figleaves*<sup>5</sup>.

### 3. Resultados

#### 3.1. Un contexto sociopolítico y mediático propicio para el éxito de una estrategia basada en el odio

En Estados Unidos, el mandato de Reagan inauguró un periodo en el que, con la connivencia de los sucesivos presidentes estadounidenses, “empujados por la emergencia de un neoliberalismo salvaje, se vendió la democracia a los banqueros y grandes corporaciones”, permitiendo “que la élite financiera concentrara una despiadada concentración de poder” (Giroux, 2017, p. 889). Esto se muestra en la histórica relación de la corporación Vought con el ejecutivo<sup>6</sup>, a quien tiene a su merced.

Vought fabrica superhéroes a partir del compuesto V. Se ha enriquecido gracias a que las ciudades han delegado su protección en los superhéroes. Vought, ante las presiones o persecución judicial del ejecutivo demócrata o la CIA, solo tiene que amenazar con represalias sobre la población civil<sup>7</sup>, fabricar pruebas<sup>8</sup> o directamente eliminar al responsable de la investigación o sus testigos<sup>9</sup>. Es más, incluso ha empleado el compuesto V para crear superterroristas, haciendo así a sus superhéroes imprescindibles para garantizar la Seguridad Nacional, y se ha convertido en el único proveedor de compuesto V de las Fuerzas Armadas para luchar contra los superterroristas que ellos mismos han creado. Vought gobierna Washington *de facto* desde Nueva York, el centro económico y financiero del país. La serie representa cómo las grandes corporaciones estadounidenses se mueven por encima de la ley, amasando sus fortunas y acaparando poder “mediante los mecanismos de la Seguridad Nacional, la vigilancia masiva, el armamento de las fuerzas policiales locales, la economía de guerra permanente y la militarización de la política exterior” (Giroux, 2017, p. 888).

Es más, Vought cuenta con una agente doble dentro de las filas demócratas, Victoria Neumann, que guarda en secreto ser una superheroína, hija adoptiva del CEO de Vought y aliada de Homelander. Llega a ser elegida vicepresidente de Estados Unidos y, en secreto, convence al Presidente de la Cámara y a los propietarios de las grandes fortunas del país de dar un golpe de estado y asesinar al Presidente Singer con las palabras “Las empresas tienen el verdadero poder y deberían poder actuar sin regulaciones ni restricciones. Son multimillonarios y saben de sobra lo que más conviene. Si me apoyan esto será lo que tendrán”<sup>10</sup>. Neuman traslada así la visión de Trump de que su habilidad para los negocios como millonario era lo que le acreditaba como mejor candidato a la presidencia (Kellner, 2017, p. 82), así como la visión de que en Estados Unidos rige “una cultura empresarial despiadada y orientada al mercado, marcada por un sistema económico y político controlado principalmente por la élite financiera gobernante” (Giroux, 2017, p. 888).

Vought cuenta con otro instrumento de control social: su imagen. Del mismo modo que el electorado evangelista (Cross, 2018), la Asociación Nacional del Rifle y las superproducciones triunfalistas

4. Palabra o comentario que pretende llamar veladamente la atención de quienes comparten un prejuicio o ideología (Saul, 2017).

5. Comentario que pretende esconder el odio explícito de una declaración (Saul, 2017).

6. En la temporada 2, episodio 1 se cuenta que un superhéroe, Soldier Boy, fue empleado por Roosevelt para vencer la Segunda Guerra Mundial. En la temporada 2, episodio 3 que colaboró con Reagan durante la Guerra Fría.

7. En la temporada 1, episodio 6 esto bloquea la actuación de la CIA.

8. En la temporada 1, episodio 2 Vought consigue mediante unas fotografías sexuales el voto favorable de un congresista a sus intereses militares.

9. En la temporada 1, episodio 1 Homelander acaba con un alcalde que amenaza la compañía. En la temporada 2, episodio 1 Neumann termina con la directora de la CIA y en la temporada 2, episodio 7 con los testigos que van a declarar contra Vought en el Congreso.

10. Temporada 4, episodio 6.

de Hollywood contribuyeron a la idolatría de Trump (Kellner, 2017), Vought cuenta con el movimiento Abrazo Samaritano, acude a convenciones de armas y produce sus propios *blockbusters*. Como en la realidad (Bowden, 2018), los ciudadanos de *The Boys*, delegan el cambio social en salvadores, en seres excepcionales, en lugar de en la acción colectiva<sup>11</sup>. Inicialmente son meros consumidores de *merchandising*, fans, índices de popularidad en las estadísticas que guían las acciones de marketing y Relaciones Públicas de la compañía. Son espectadores esclavos de un ciclo de noticias copado por los superhéroes, tal y como Trump monopolizó la atención estadounidense, convirtiéndose en un “espectáculo mediático” perpetuo<sup>12</sup> que acaparaba grandes audiencias (Kellner, 2017, p. 75). Desde su cadena de noticias, Vought difunde *fake news*<sup>13</sup> marcando los temas de otras cadenas y redes sociales, tal y como Breitbart y FOX news hicieron durante el trumpismo (Durham, 2018).

Y es que el engaño es el eje de funcionamiento de Vought. La compañía tiene su origen en el nazismo y no en el pasado mítico que ha hecho creer a la población; no tiene como objetivo el bien común, ni respeta el orden democrático, sino que se sirve de él persiguiendo su propio beneficio. Sus superhéroes ni son ejemplares, ni nacieron así por deseo divino (ya que se oculta a la sociedad y los propios superhéroes la existencia del compuesto V). Tal y como sintetiza su experto en Marketing: Vought es Oz<sup>14</sup>, la ciudad esmeralda de *El maravilloso Mago de Oz*, “un lugar de ilusiones donde el engaño [...] proporciona la base de la autoridad” (Ritter, 1997, p. 182). El carácter mítico de la falsa leyenda de Vought recuerda a lo que Lakoff describe como la falacia del pasado mítico al que apela el eslogan “make America great again”: la promesa de restauración de un periodo, entre la victoria de la Segunda Guerra Mundial y los movimientos civiles y feministas, en el que “los hombres blancos se llevaban todo el pastel y no sólo la parte que les correspondía” (Lakoff, 2017, p. 602). Lakoff lamenta, en referencia a Trump, que “a lo que nos enfrentamos [...] es a un Mago de Oz del siglo XXI” (p. 595).

La superheroína protagonista Starlight, como Dorothy<sup>15</sup>, desenmascara a Vought y Homelander en redes sociales<sup>16</sup>. Paralelamente, Homelander ha ido alentando la rabia y la polarización social con una retórica del odio promovida por Stormfront (“las emociones venden, el odio vende. Tú tienes fans, yo tengo soldados”<sup>17</sup>). La tensión social creciente conduce a que Homelander sea vitoreado en masa cuando asesine en público a un detractor<sup>18</sup>, llevando a término la famosa hipótesis de Trump de que podría disparar en la Quinta Avenida y, aun así, no perder votantes (Stuckey, 2020). Su impunidad ante el juicio<sup>19</sup>, la utilización de un aborto de Starlight para menoscabar su imagen, el bombardeo continuo de *fake news* a través del canal de noticias de Vought<sup>20</sup> y el éxito del plan para quitar a Singer de la Casa Blanca, llevarán a esa sociedad estadounidense, inicialmente pasiva, a estar al borde de la guerra civil.

Homelander, pese a conocerse su verdadera cara y una vez declarada la ley marcial, consigue el mando de un cuerpo de seguridad nacional integrado por los superhéroes de Vought y se encargará de depurar el estado de todo traidor<sup>21</sup>. Cuando la política se basa en el odio y la polarización lejos queda la pacífica solución social de *El maravilloso Mago de Oz*.

---

11. En la temporada 1, episodios 4 y 5 se puede ver su aprobación de la actuación de Homelander ante la amenaza terrorista, pese a no haberse aprobado esta aún en el Congreso.

12. La serie presenta con mucha frecuencia el eco noticioso de las declaraciones o acciones de los superhéroes, que incluso protagonizan realities y reportajes.

13. Como en la temporada 3, episodio 7, donde se acusa a Starlight de estar traficando con menores, en clara referencia al Pizzagate con el que se difundió la noticia falsa de que Hillary Clinton era responsable de un círculo de abuso de menores (Gutsche, 2018, p.39).

14. Temporada 1, episodio 3.

15. Identificada explícitamente como Dorothy en la temporada 1, episodio 3 y en la temporada 3, episodio 1.

16. Temporada 3, episodio 6.

17. Temporada 2, episodio 4.

18. Temporada 3, episodio 8.

19. Temporada 4, episodio 1.

20. Temporada 4, episodio 4.

21. Temporada 4, episodio 8.

### 3.2. Homelander: personalidad y estrategias políticas de Donald Trump

Homelander es el gran y temible Oz, un líder venerado que resulta ser un fraude (Ritter, 1997). Starlight, la nueva integrante de “Los 7”, no tardará en comprender que la imagen servicial, integradora, desinteresada y mítica que la sociedad tiene de “Los 7”, y de Homelander en concreto, solo responde a una marca, definida para beneficio de Vought<sup>22</sup>. Homelander, aparentemente supeditado a las fuerzas del orden y las normas de un Estado democrático como le demanda su empresa, combate el crimen con sadismo y ensañamiento cuando no es observado<sup>23</sup>. Conocedor del miedo al terrorismo post 11-S, escuda en una acción extranjera su accidental derribo de un avión y su abandono de los pasajeros<sup>24</sup>. Es más, él es el responsable de la creación de superterroristas, del enemigo que lo hará imprescindible para la seguridad nacional. Parapetado en sus propias mentiras, este Mago de Oz al que descubrirá Starlight, rompe con su marca personal, anteriormente integradora<sup>25</sup>, dejándose ver progresivamente tal y como es.

Como describen sus biógrafos y acólitos, la debilidad de Donald Trump recae en su temperamento y narcisismo infantiles (Drezner, 2020) y en su obsesión por gustar (Lakoff, 2017). Estos rasgos articulan el conflicto interno de Homelander. Creado en un laboratorio y con la única compañía de un amigo imaginario a quien ve reflejado en los espejos, su única debilidad es la necesidad humana de ser aceptado<sup>26</sup> por aquellos a quien siente su familia<sup>27</sup> o, en su defecto por “Los 7”<sup>28</sup>. Ante su rechazo, engaño o traiciones<sup>29</sup>, Homelander se muestra obsesionado con su índice de popularidad y la veneración social<sup>30</sup>, algo que también se atribuye a Trump (Lakoff, 2017).

Tal y como Drezner (2020) atribuye al liderazgo de Trump, Homelander compensa su inseguridad personal con una fe absoluta en sí mismo y su instinto, rechazando la visión, guiones y planes de su em-

22. En la temporada 1, episodio 2 Stillwell, directora de Vought, recuerda a Homelander que “tu marca es esperanza, béisbol, Estados Unidos, sol... no la venganza”.

23. En la temporada 1, episodio 3 y en la temporada 2, episodio 1 asesina cruelmente a un francotirador y a toda una localización siria donde creen que se encuentra un superterrorista. Evita las críticas con dinámicas ensayadas o plantando pruebas. Para asegurarse la aprobación de medios, policía y soldados recurre al lema de Soldier Boy “vosotros sois los verdaderos héroes”, que en el imaginario social apela a la Segunda Guerra Mundial, la guerra buena por antonomasia.

24. Temporada 1, episodio 4.

25. Stillwell le exige que considere la atención de demócratas y CNN a sus discursos (temporada 1, episodio 5).

26. En la temporada 3, episodio 6 su amigo imaginario dice que su único vestigio de humanidad es “un cáncer a extirpar”. Vuelve a mencionarlo en la temporada 4, episodio 3. Para acabar con esta debilidad, Homelander asesina a los científicos que lo crearon, quienes le dicen que numerosos psicólogos lo manipularon para crearle ese “talón de Aquiles” y poder así controlarlo (temporada 4, episodio 4).

27. Anhela la leche materna de Stillwell y compite con su bebé por su atención en los episodios 1, 2, 5 y 7 de la primera temporada. Se frustra por la falta de aprobación de Edgar en la temporada 2, episodio 1 y en la temporada 3, episodio 2. Busca solventar su conflicto tratando de obtener el amor de su hijo Ryan durante las temporadas 2, 3 y 4 y se frustra al ser concebido como “una vergüenza” por su padre biológico Soldier Boy en la temporada 3.

28. Cuando en la temporada 2, episodio 3 todos averiguan que fueron fabricados, apela a su origen común para unirse.

29. Siendo la principal las acciones de Starlight, Maeve y The Boys contra él y Vought.

30. Esto se aprecia en su terror ante la popularidad de Stormfront (temporada 2, episodio 4) o en los primeros dos episodios de la temporada 3 donde está paralizado ante el descenso en sus índices de aprobación tras la noticia de que su pareja era una superheroína nazi. Se excita sexualmente cuando obtiene una gran acogida entre los hombres del cinturón de óxido. Estos, junto con los “stormchasers” (un grupo neonazi), constituirán su familia última definiéndolos como “los verdaderos patriotas”.

presa<sup>31</sup>, depurándola y reconstituyéndola con sus acólitos cuando esta no le brinda el apoyo suficiente<sup>32</sup>. Esto mismo lo traslada al país al pretender asesinar a Singer y sustituirlo por Neuman<sup>33</sup>, y al ordenar la depuración de los seguidores de Starlight con la imposición de la ley marcial<sup>34</sup>.

Las ambiciones de ambos líderes se reflejan en su visión de sí mismos: Homelander se concibe a sí mismo como un dios<sup>35</sup>, pese a su debilidad de necesitar la aprobación y aceptación social constante. Su frustración ante el rechazo de aquellos miembros de su familia que deberían amarle (Stillwell, Edgar, su padre Soldier Boy y su hijo Ryan), de aquellos que le critican por haberse enamorado sin saberlo de Stormfront -una nazi-, o de los seguidores de Starlight, le llevan primero a contentarse con ser un dios “al que teman”<sup>36</sup> y después a verbalizar a “los 7” que “deberán hacer cosas terribles, cosas violentas, despiadadas e incluso crueles por el Bien Común. Ya no seréis los famosos a los que todos veneran, seréis dioses llenos de ira”<sup>37</sup>. Homelander se atribuye la misión divina y la capacidad de resolver los problemas provocados en Estados Unidos por la lentitud de los procesos democráticos<sup>38</sup>, la inacción del gobierno<sup>39</sup> y su corrupción<sup>40</sup>; Trump “se presenta como un superhéroe que, por arte de magia, devolverá la grandeza a EE.UU” (Kellner, 2017, p. 80).

Y es que Homelander se considera el salvador de una sociedad que, según él, “tiene miedo, odia a Washington y quiere justicia fronteriza al estilo de John Wayne”<sup>41</sup>. Su visión mítica de la identidad nacional, de hegemonía blanca y patriarcal, traduce el americanismo restringido del *make America great again*, un lema trumpista “sobre qué -y quién- es estadounidense en primer lugar” (Stuckey, 2020, p. 382). Homelander dinamita su marca integradora, como Trump acabó con la “idea de que un presidente [...] debe al menos pretender ser el líder de todos los ciudadanos [...] Trump se dirige a sus ciudadanos, no a todos” (Drezner, 2020, p. 397).

Trump apeló a unos ciudadanos que sufrían dificultades económicas provocadas por la liberalización empresarial, la tecnologización y la globalización que marcaron las políticas de los sucesivos gabinetes (Giroux, 2017; Kellner, 2017; Tucker, 2018). Se sentían ignorados por las élites políticas, financieras y mediáticas padeciendo “miedo y ansiedad por la pérdida de centralidad del privilegio blanco y el patriarcado” (Schaefer, 2020, p. 5). En *The Boys* Firecracker verbaliza esta estrategia:

Vendo un propósito a los que lo han perdido todo. Han perdido el trabajo, la casa o a un hijo por culpa de las drogas. A los políticos se la suda, los medios de comunicación señalan su color de piel. Yo los

---

31. Temporada 1, episodio 5.

32. Asesina a Stillwell en la temporada 1, episodio 8 y derroca a Edgar en la temporada 3, episodio 4. Ashley, un títere al que puede gobernar, es la elegida para sustituirles en ambos casos. En la temporada 4, episodio 8 ordena a los 7 asesinar a todo aquel empleado de Vought que tenga información comprometida contra él, incluida la propia Ashley.

33. Temporada 4, episodio 6.

34. Temporada 4, episodio 8.

35. Dice ser el enviado de Dios para salvar a los hombres (temporada 1, episodio 5), formar parte de una raza superior (temporada 1, episodio 6), poder hacer lo que quiera (temporada 2, episodio 1), y ser “el único dios del cielo” (temporada 3, episodio 2).

36. Si la humanidad no le admira (algo que considera exigible) le vale con que le teman (temporada 3, episodio 3).

37. Temporada 4, episodio 5.

38. Responsabiliza del atentado (perpetrado por él, en realidad) a la necesidad de someterse al congreso (temporada 1, episodios 4 y 5).

39. Stormfront y Homelander acusan a Neumann de permisividad con la llegada de inmigrantes ilegales (temporada 2, episodio 7)

40. Describe a Singer, el presidente electo, como “la mayor amenaza de este país, que lo destruirá para siempre” por ser “una marioneta de los progres” (temporada 4, episodio 6).

41. Temporada 1, episodio 5.

junto, les cuento una historia y les doy un propósito. ¿Tú qué preferirías? ¿Creer que formas parte de una comunidad de guerreros contra un Mal secreto o que eres un solitario cero a la izquierda al que nadie recordará?<sup>42</sup>

En la primera campaña de Trump, sus votantes tenían miedo del islam, del terrorismo y la inmigración, y recelaban del protagonismo en la agenda liberal de las amenazas de su cultura tradicional (James, 2021): los movimientos feministas y civiles (Kellner, 2017). El éxito de Trump se basó en detectar esa frustración y creciente enfado ante la corrección política demócrata, que les avergonzaba como responsables de las desigualdades raciales y de la mujer (Schaefer, 2020). Trump se presentó a estos ciudadanos, blancos y evangélicos, que creían en “la autoridad de Dios, la autoridad de la Biblia ... la autoridad de los hombres, la autoridad civil” (Cross, 2018, p. 243) como alguien que expresaba su propio odio tal y como ellos lo sentían, sin corrección política (Tucker, 2018), y ofreciendo venganza (Schaefer, 2020). Los movimientos neonazis y de *alt-right* apoyaron su candidatura, viéndose legitimados por Trump e incluso ocupando puestos en su gabinete (Pérez, 2016).

Homelander lleva a cabo en la ficción sus mismas estrategias para ganar la veneración de sus seguidores. Primero recurre al miedo de este electorado al terrorismo islámico y lo relaciona con la inmigración ilegal<sup>43</sup>; esto le hace imprescindible para garantizar la seguridad. Después se sirve de las técnicas de Stormfront<sup>44</sup> (cuyo pasado e ideología nazi la relacionan con los grupos neonazis que apoyaron la candidatura de Trump), quien busca encender el odio a los inmigrantes ilegales a través de internet mediante la generación de *fake news* y memes incendiarios, tal y como hizo la *alt-right* de Breitbart y Bannon (Durham, 2018), y realiza discursos, con una retórica agresiva y burlona, que alientan el enfrentamiento bélico (“las emociones venden, el odio vende. Tú tienes fans, yo tengo soldados”<sup>45</sup>). Más adelante, en su búsqueda de la polarización, Sage creará hashtags como “#yihadprogresista” y “#feminismoblancoarrogante”, de modo similar a como Trump recurrió a, por ejemplo, “#CrookedHillary” para desacreditar a su oponente.

Tras lograr la polarización social, Homelander finge equidistancia entre sus seguidores y los de Starlight. A su salida del juicio exculpatorio por el asesinato de un detractor presencia el enfrentamiento violento entre los dos bandos, a los que se refiere como “igual de especiales”<sup>46</sup>, lo que recuerda a cómo Donald Trump eludió posicionarse ante los disturbios de Charlottesville de agosto de 2018 con la frase “había gente muy buena en ambos lados” (Stuckey, 2020, p. 379).

Como reflejo de la denuncia de la cultura de la cancelación de Trump (Drezner, 2020), Homelander también arremete contra los medios de comunicación<sup>47</sup> y “los progres”<sup>48</sup>, a quienes describe como “unos socialistas ateos no binarios que quieren reemplazaros”<sup>49</sup>. Firecracker, con su discurso evangélico, antiabortista<sup>50</sup> y plagado de *fake news*, continúa con su demonización, equiparando a “los progres” con “monstruos que quieren destruir nuestro patrimonio, traficar con nuestros hijos y feminizar a nuestros hombres”<sup>51</sup>, en línea con el discurso de Donald Trump del 3 de julio de 2020 donde denunció “una cruel

42. Temporada 3, episodio 2.

43. Temporadas 1 y 2

44. Temporada 2

45. Temporada 2, episodio 4.

46. Temporada 4, episodio 1.

47. Temporada 3, episodio 2.

48. Temporada 4

49. Temporada 4, episodio 3.

50. Firecracker dinamita la imagen pública de Starlight descubriendo que se sometió a un aborto pese a crecer “en una familia cristiana. Sabía perfectamente distinguir el Bien del Mal; Sabía perfectamente lo que estaba haciendo” (temporada 4, episodio 4)

51. Temporada 4, episodio 8. En la temporada 4, episodio 7 una canción infantil del canal de noticias de Vought invita a los niños a señalar como “antifas” a “gays, directores del colegio, progres, socialistas, profesores que adoctrinan, Sean Penn,

campaña de borrar nuestra historia, difamar a nuestros héroes, borrar nuestros valores y adoctrinar a nuestros niños” (BBC, 2020). Así Trump y Homelander, articulan explícitamente quiénes son los enemigos del americanismo que ellos defienden; quienes se opongan al “Make América Great Again” en la realidad o al “Make América Super Again”<sup>52</sup> en la ficción.

### 3.3. Homelander y Trump: dos líderes, un mismo estilo de retórica.

La retórica vituperativa vulgar de Trump, alejada del decoro y conducta ejemplar propias de los presidentes de gobierno (Stuckey, 2020), promulgó una visión de la nación obsoleta y excluyente que incluso llegaba a legitimar la violencia contra unos enemigos específicos: los demócratas (Drezner, 2020), las minorías privilegiadas por estos, los medios de comunicación y unos poderes en la sombra responsables de la “gran mentira” (Kellner, 2017) y de la cultura de la cancelación (Stuckey, 2020).

Su éxito electoral “fue una señal para mucha gente de que sus propios prejuicios no eran algo a ocultar o de lo que avergonzarse, sino algo tolerado, o incluso celebrado, por gran parte de Estados Unidos” (Schaffner, 2020, p. 3). Sus discursos, que incitaban al odio a las minorías, algo anteriormente inaceptable en política, hizo permisible a sus seguidores expresar sus propios prejuicios (Schaffner, 2020) e incluso perpetrar crímenes de odio en las ciudades donde Trump había realizado mítines (Ruisch y Ferguson, 2023).

Los discursos de Homelander reflejan esa retórica basada en el odio. Tras el supuesto atentado terrorista, Homelander acude a un festival de Abrazo Samaritano<sup>53</sup> y justifica su necesidad de venganza mediante *dogwhistles* trumpistas que apelan a un electorado evangélico y su miedo al terrorismo islámico: denomina a los atacantes “impíos” y dice ir a “iniciarles” en la Justicia Divina -lo que sugiere su origen musulmán- y los describe como “escondidos en cuevas”, -apuntando a su pertenencia a Al Qaeda-. Para argumentar que no piensa someterse al Congreso lanza *dogwhistles* como decir que él responde a “un poder superior” y que es “lo que haría un verdadero estadounidense”, apelando al periodo mítico de La Frontera y el Destino Manifiesto, un momento previo a la constitución del sistema democrático. Cierra con un salmo, anteponiendo así la Biblia a la Constitución. En su siguiente discurso, un homenaje póstumo a Translucent<sup>54</sup>, relaciona su muerte con el cartel mexicano “El Diablo” para pasar, inmediatamente, a abordar la problemática del terrorismo. Funciona como un *dogwhistle* que relaciona la inmigración mexicana con el mal bíblico y el terrorismo, como cuando Trump relacionó la inmigración mexicana con la criminalidad y las violaciones (Saul, 2017).

En los dos discursos presenta chivos expiatorios a su propio error, algo habitual en los discursos de Trump (Heidt, 2018); también muestra que es un “maestro del espectáculo”<sup>55</sup> (Kellner, 2017), elevándose sobre las masas con los brazos en cruz -asemejándose a Jesucristo- en el festival cristiano, y en el funeral llevando su misión antiterrorista al terreno de lo emocional -ofreciéndola como una promesa personal a su compañero muerto-.

En sus primeras dos temporadas la serie refleja con precisión la retórica xenófoba, antimusulmana y antinmigratoria de Trump a través de Homelander, aunque este no realiza manifestaciones racistas. Esto se delega principalmente en Stormfront, quien comete un delito de odio del que acusarán también a un superterrorista: mata a todo un bloque de afroamericanos y asesina al hermano de Kimiko al grito de

---

científicos que hace vacunas, parásitos de la seguridad social, los que desconfían de la policía, drag queens, etc.”

52. Temporada 4, episodio 8.

53. Temporada 1, episodio 5.

54. Temporada 2, episodio 1.

55. Trump cultivó su marca como “hombre de éxito” y “rompecorazones” a través de los tabloides y su reality, llegando a tener merchandising con su nombre (Kellner, 2017); Homelander crea y promociona sus romances con Maeve y Starlight, y protagoniza blockbusters y realities que generan todo tipo de merchandising.

“maldito amarillo”. La serie también representa el racismo trumpista en BlueHawk, un superhéroe que patrulla y somete violentamente los barrios afroamericanos. Este justifica su actuación con *figleaves* como su “es racista acusar a alguien de racismo” -una respuesta similar a la de Trump cuando en 2018 espetó a una periodista afroamericana de la PBS “esa es una pregunta tan racista” al preguntarle si su retórica y definición como “nacionalista” estaba envaletonando a los grupos de ultraderecha blanca- o su “voy donde hay crimen, y este se encuentra en los barrios negros”<sup>56</sup>; una falacia como la de Trump de equiparar a “algunos mexicanos” con “criminales y violadores” (Saul, 2017).

Los discursos de Stormfront reflejan la incorrección política de Trump, que, mediante insultos, mote despectivos y humor visceral, enganchó con un público que se sentía más listo al escuchar al presidente hablando a su nivel (Stuckey, 2020). Las televisiones y radios repiten insistente mente la apología explícita del odio de Stormfront por la que “cualquier inmigrante ilegal podría ser un terrorista”<sup>57</sup>, lo que remite a discursos de Trump como aquel en el que propugnó el cierre de las fronteras estadounidenses a ciudadanos musulmanes equiparándolos con yihadistas (Johnson, 2015). También recurre a *dogwhistles*: justifica su llamada a la violencia xenófoba con “poner a salvo a América de nuevo” y vincula la misión con la Primera Guerra Mundial al señalar a cámara mientras dice “cuento contigo” recordando al cartel *I want you for the US army*.

Su llamada al odio tiene como consecuencia la obsesión de uno de sus seguidores, quien asesina a un dependiente indio por creer que esconde superpoderes -y, por tanto, en su lógica es un terrorista-. Acto seguido, Stormfront y Homelander realizan un mitin conjunto como respuesta al asesinato<sup>58</sup>. Aunque lo inician con un *figleave* obvio como condonar el asesinato y ofrecer una donación económica a una causa -aunque sea la suya propia-, dedican su discurso a justificar la acción del asesino con el miedo legítimo al terrorismo y la inmigración, mostrando una equidistancia inmoral que concede razón de ser al asesinato. Trump fue muy criticado por mostrarse comprensivo y legitimar del mismo modo la violencia de los grupos neonazis en los disturbios de Charlottesville de 2020 (Stuckey, 2020).

Una vez desvelado el origen de Stormfront, Homelander pierde apoyo social. Él, que no concibe tener que pedir disculpas -algo compartido con Trump (Schaefer, 2020)- lo excusa como un “amor ciego”, algo que entra en conflicto con su hipermasculinidad. Ante su frustración, en su gala de cumpleaños retransmitida por televisión, hace un alegato contra la cultura de la cancelación repleto de *dogwhistles* como: “los ricos y poderosos han intentado amordazarme y censurarme” -apelando a la “gran mentira” trumpista-; “me han perseguido por mi fuerza” -llamando al resentimiento racial blanco por emplear “perseguido” como se hace en el caso de las minorías raciales-; y “me quieren impotente” -en clara alusión a la sensación de hipermasculinidad reprimida de sus seguidores-. El éxito de sus mensajes se hace patente con la excitación de Todd al escucharlo, y todavía más cuando un grupo de seguidores le vitorea cuando asesina a un detractor a plena vista.

Homelander continúa con su ataque a los medios en una entrevista en televisión<sup>59</sup> con más *dogwhistles* a la “gran mentira”: “los americanos saben cuándo alguien le dice la verdad y los medios mienten”. También deja ver su sexism cuando acusa a la periodista de plantearle “preguntas maliciosas”, realizar una “emboscada mediocre” y ser una “maldita aficionada”, en la misma línea que acosumbraba Trump (Darweesh y Abdullah, 2016) como, por ejemplo, en su entrevista con Lesley Stahl para el programa *60 minutes* de CBS.

El sexism e hipermasculinidad tóxica de Trump se reflejan en la vida privada de Homelander donde desprecia a Starlight, Maeve, Ashley e incluso Stillwell. Como Trump (Darweesh y Abdullah, 2016),

56. Temporada 3, episodio 5.

57. Temporada 2, episodio 7.

58. Temporada 2, episodio 7.

59. Temporada 3, episodio 6.

las concibe como infantiles<sup>60</sup>, incapaces de ser racionales<sup>61</sup>, de llevar a cabo profesiones importantes por ser poco inteligentes y dependientes de los hombres<sup>62</sup>, o cuyo único fin es la maternidad<sup>63</sup> o satisfacer sexualmente a un hombre<sup>64</sup>. El machismo de Homelander es todavía más evidente porque violó a una mujer -la esposa de Butcher-, porque ridiculiza la denuncia de abuso sexual de Starlight denominándola su “momento *Single Ladies*” o pretende que Starlight “ponga la otra mejilla” y acepte la reincorporación de su violador en “los 7”<sup>65</sup>.

No es hasta la tercera temporada, tras el éxito de su discurso sobre la cultura de la cancelación y cuando la sociedad ya se ha polarizado en dos bandos, que este realiza discursos públicos machistas contra Starlight como los que Trump realizó sobre Hillary Clinton, por ejemplo, en su debate electoral. Primero, en un mitin político, Homelander describe a Starlight como “lobo con piel de cordero”<sup>66</sup>, animalizando y deshumanizando a la superheroína del mismo modo que hacía el expresidente (Darweesh y Abdullah, 2016). Más adelante, interrumpe uno de sus discursos públicos con un inocente y socarrón “te quiero” dirigido a uno de sus seguidores que ha exhortado querer ahorcar a Starlight. Esto parece remitir a un comentario realizado por Trump en un mitin en Carolina del Norte donde sugirió a los partidarios de la Segunda Enmienda “hacer algo” para evitar que Hillary Clinton prohibiera la tenencia de armas (Sáenz de Ugarte, 2016).

Homelander también insulta a Starlight tildándola de “depravada”<sup>67</sup>, funcionando como un *dogwhistle* al significar, según el diccionario de Cambridge, “moralmente corrupta y maligna”. No es el único *dogwhistle* empleado para apelar a un electorado evangélico. Ezekiel relaciona el número de letras de su nombre con el 666, afirmando que es el demonio, tal y como hizo Trump con Clinton en un mitin en agosto de 2016 en Pensilvania (Diamond, 2016). Firecracker afirma que Starlight renegó de su fe y abortó, pese a distinguir el Bien y el Mal tras haberse criado en una familia cristiana, implicando la falta de valores de aquellos que no comparten su credo o que tienen una opinión diferente sobre la interrupción voluntaria del embarazo<sup>68</sup>. Estos mensajes llevarán a los seguidores de Homelander a vandalizar la sede de la ONG de Starlight y a que la llamen “asesina” por la calle, cometiendo así delitos de odio misóginos.

Como en la sociedad estadounidense (Shaffner, 2020), la misoginia es un mal endémico en *The Boys*, afectando incluso a los protagonistas. Butcher realiza continuamente comentarios brutalmente sexistas sobre las mujeres o los emplea para ridiculizar a sus compañeros hombres; Hughie confunde querer a Starlight con intentar salvarla permanentemente al no aceptar ser menos poderoso que ella<sup>69</sup>; Milk oculta su trauma a su hija, sobreprotegiéndola<sup>70</sup>; y, al inicio de la serie, también Starlight tiene asumidos los valores patriarcales de sumisión de la mujer<sup>71</sup>.

---

60. En la temporada 1, episodio 7 apela a Starlight como “señorita”, “jovencita” y en la temporada 3, episodio 5 le dice “los adultos nos encargamos”.

61. En la temporada 3, episodio 2 le dice a Starlight que “alegre esa cara”, del mismo modo que en el 5 le dice que “baje el tonito” y denomina a Maeve “amargada” al decirle que le odia.

62. En la temporada 2, episodio 1 humilla a Ashley diciendo que es “prescindible” y que solo está ahí para servirle a él.

63. En la temporada 1, episodio 5 dice a Stillwell “vete a jugar a la madre soltera, ese niño es un accesorio”.

64. Siendo el mayor ejemplo su descripción de su violación de Becca, de quien dice que disfrutó de la experiencia (temporada 1, episodio 8).

65. Temporada 3, episodio 3.

66. Temporada 3, episodio 7.

67. Temporada 4, episodio 2.

68. Temporada 4, episodio 4.

69. Se aborda este conflicto durante toda la tercera temporada, expresándolo en el episodio 6.

70. Pide a su exmujer que lo oculte (temporada 3, episodio 2).

71. No denuncia hasta el quinto episodio el abuso sexual de Deep que sucedió en el primero.

También las manifestaciones de intenso odio a los superhéroes con las que los protagonistas justifican su deseo de venganza y crímenes reflejan los efectos sociales de una política trumpista marcada por el odio que llevó a los estadounidenses a imitar su comportamiento, a normalizar la expresión de prejuicios y la violencia contra el enemigo (Schaffner, 2020).

### 3.4. Soluciones al efecto social de una política basada en el odio

El arco de transformación de los protagonistas de *The Boys* articula sus propuestas para resolver los efectos de una política que busca la polarización y alentar el odio.

Siguiendo la lógica de la serie, el diseño de personajes de los miembros de *The Boys* tiene como referencia el de los protagonistas de *El Maravilloso Mago de Oz*<sup>72</sup>. Butcher, como el hombre de hojalata, no tiene corazón<sup>73</sup>; como el león, Milk no tiene el valor de enfrentarse al trauma que le dejó el asesinato de su abuelo a manos de Soldier Boy; Frenchie necesita reconocimiento, tal y como comprende el espantapájaros al final de la novela, ya que nunca le faltó el cerebro; Kimiko, como los *winkies*, siempre ha sido tratada con gran crueldad. La llegada de Hughie al grupo será el tornado que llevará a Dorothy -Starlight- hasta su equipo. Starlight, también deberá volver a casa, en este caso recordar su deseo infantil de buscar el bien común en su labor como superheroína<sup>74</sup>.

La personalidad de todos ellos está condicionada por sus padres: Butcher era maltratado<sup>75</sup>; Milk reniega de la obsesión que acabó matando a su padre por no conseguir llevar a juicio a Soldier Boy<sup>76</sup>; Frenchie se somete a líderes que anulan su voluntad por el maltrato de su padre; Hughie se avergüenza de parecerse a un padre incapaz de luchar tras el abandono de su madre<sup>77</sup>; Starlight debe dejar de buscar la satisfacción de su madre<sup>78</sup>.

En su viaje por limpiar Vought, los objetivos y métodos virtuosos de Starlight (y también de Maeve y Kimiko) terminan por convencer a un grupo cada vez más dividido y débil por el autoritarismo, las opciones beligerantes y el odio por los superhéroes de su líder Butcher. Y es que, si buscamos la respuesta en la filosofía de Spinoza, el odio a un enemigo común puede parecer un elemento de unión, pero en realidad, como producto del dolor, debilita a los individuos y a los grupos de los que forman parte (Tucker, 2018).

Para Spinoza, “para evitar líderes locos y tiranos, necesitamos ciudadanos fuertes, cultos y sanos” (Tucker, 2018, p. 147), que es precisamente lo que propone *The Boys* como solución al trumpismo: todos los protagonistas deben sanar el trauma que les han impuesto sus padres y que les ha definido. Todos rompen con el ciclo de masculinidad tóxica: Frenchie y Hughie aceptan que la fortaleza y excepcionalidad de Kimiko y Starlight es superior a ellos<sup>79</sup> y Hughie reconoce la valentía de su padre, quien le cuidó tras el abandono de su madre, en lugar de tildarlo de pusilánime<sup>80</sup>; Butcher comprende que repite los comportamientos abusivos y autoritarios de su padre y comienza a evitarlos<sup>81</sup>, así como evita escuchar los consejos de un alterego maligno que se autoidentifica como su padre al decirle “Billy McGuire, papi

72. Se describen atendiendo al análisis de Ritter (1997).

73. Algo que le reprocha Milk en la temporada 1, episodio 3 y repite en la cuarta temporada.

74. Lo que le recordará un amigo de la infancia, Supersonic, en la temporada 3, episodio 4.

75. Temporada 2, episodio 7.

76. Temporada 2, episodio 1.

77. Temporada 1, episodio 3; temporada 2, episodio 7; temporada 3, episodio 8.

78. Temporada 1, episodio 8.

79. Frenchie lo hace casi desde el principio, pero se hace evidente en la temporada 3, episodio 7; Hughie lo resuelve en la temporada 3, episodio 8.

80. Temporada 4, episodio 5.

81. En su relación con Ryan de la temporada 3 y 4, o salvando a Hughie de las consecuencias del compuesto V en la temporada 3, episodio 8.

ha vuelto”<sup>82</sup>; y Milk termina por contar a su hija su trauma familiar<sup>83</sup>, de enfrentarse a Soldier Boy<sup>84</sup> y de no abandonar la lucha pese a su temor a convertirse en su padre<sup>85</sup>. Además, la serie concuerda con Spinoza (Tucker, 2018) y Giroux (2017), en que la resistencia debe organizarse como un movimiento inclusivo, basado en la comunicación y en la comprensión del otro y no en el odio o la indignación. Lo vemos en el beneficio que supone para el grupo, en particular para Frenchie y Hughie, comprender los conflictos existenciales y morales que padecen Kimiko y Starlight como superheroínas.

El esquema de *El maravilloso Mago de Oz*, que ha inspirado en gran medida la articulación de los personajes, trama, conflictos y arcos de transformación de *The Boys*, destaca el liderazgo femenino (Ritter, 1997). Viendo la importancia del referente, *The Boys* afirma que ese movimiento inclusivo dirigido a la comprensión del otro que proponía Spinoza, debe estar liderado por mujeres. Parece proponer como solución la conformación de un movimiento similar a lo que definió a la Women’s March de 2017, celebrada un día después de la victoria de Trump. Este reunió a 5 millones de hombres y mujeres estadounidenses de toda condición que consideraban que la política y retórica de Trump, que promovían el odio y la polarización, suponían un gran peligro para los derechos humanos y, en particular, de las mujeres y minorías raciales (Creedon, 2018).

#### 4. Discusión y conclusiones

*The Boys* es una sátira de los ciclos de largometrajes de superhéroes y de vigilantes que sirvieron a la difusión de la cosmovisión trumpista; es una crítica feroz y detallada acerca de las causas sociales, económicas, mediáticas y políticas del éxito de una campaña y mandato presidencial de Donald Trump basados en promover el odio y la polarización. Los resultados dejan ver el retrato preciso que la serie hace del mandatario con la personalidad, complejos y estrategias de Homelander.

Su arco de transformación se articula en torno a la reformulación de su identidad. Cada temporada se define por una catarsis de Homelander, por un rechazo del que se sobrepone buscando la veneración social a través de una estrategia cada vez más polarizada, agresiva y radical. En su desarrollo, resulta esencial el apoyo social que recibe tras el discurso que realiza durante su cumpleaños, en donde sus partidarios destacan que no tiene miedo de ser él mismo “que es un hombre seguro y que no pide disculpas”. Tras tanto tiempo buscando agradar a Stillwell, Edgar y Ryan se sorprende de que sus seguidores quieren que sea él mismo. Es más, al término de la tercera temporada llega a celebrarse que asesine a un detractor. A partir de ese momento, la temática de su discurso abandona el terrorismo y la inmigración para centrarse en la demonización del contrario -en este caso Starlight-, acrecentar la polarización social (y la adscripción de sus seguidores) y alcanzar el poder político y militar motivando la violencia y supresión de los *starlighters*. No en vano el desarrollo de las cuatro temporadas sigue una campaña electoral que culmina con la elección de Singer y se cierra con un golpe de estado celebrado el 6 de enero, mismo día en el que se produjo el asalto al Capitolio al término del mandato de Trump. Sage le dice a Homelander, “empieza la fase 2”, del mismo modo que Trump en 2024 ha vuelto a presentarse a las elecciones presidenciales. Estas cuatro temporadas, además de por su fecha de producción, reflejan así los temas y estrategias políticas de Trump durante la campaña política y su primer mandato.

---

82. Temporada 4, episodio 6.

83. Temporada 3, episodio 8.

84. Temporada 3.

85. Temporada 4, episodios 7 y 8.

La serie realiza también un minucioso trabajo de guion a la hora de reconstruir su retórica vituperativa, emulando sus recursos expresivos. En sus discursos públicos y en los de los personajes que influyen en ellos abundan los *dogwhistles* xenófobos y misóginos, los insultos y las ironías que apelan al odio al diferente, siendo mucho menor el recurso a los *figleaves*.

Además, la serie evita el maniqueísmo y refleja el contagio social de la cultura del odio confrontando al superhéroe con unos vigilantes aquejados de su misma rabia ante la inacción del Estado y del odio por el diferente, motivados por diversos traumas producidos por la cultura patriarcal, hipermasculina y de supremacía blanca en la que se criaron y a la que el texto responsabiliza, junto con el neoliberalismo, del éxito de este fenómeno político. Del odio que inyectan en la sociedad Homelander, Stormfront, Firecracker y Butcher nacen “soldados” y “guerreros” comprometidos y unidos por su tolerancia con la violencia, su deseo de exclusión del enemigo y la convicción de que el fin justifica los medios, debilitando la Democracia. En *The Boys*, y en la sociedad real, de inyectar odio y normalizarlo dentro del discurso y la estrategia políticos se deriva una sociedad polarizada, violenta e incontrolable capaz de la comisión de delitos de odio contra el diferente por el mero hecho de serlo. El análisis confirma así que la serie tiene como eje la crítica y reflexión sobre los efectos de una política basada en fomentar el odio y la polarización social.

El valor del diseño de esta serie no queda únicamente en su originalidad por pervertir los arquetipos habituales de los géneros a los que satiriza; tampoco en la minuciosidad de su análisis de personalidad, estrategias, retórica, causas y consecuencias del éxito de Trump; ni tan solo en su habilidad para convertir esa reflexión sobre el odio en un relato de entretenimiento irreverente y una superproducción de intensa acción. Tiene además el ingenio de introducir un esquema narrativo conocido para el espectador como el cuento infantil de *El maravilloso Mago de Oz*, con unos arquetipos y trama que reconoce en los de *The Boys* y que le facilitan la interpretación de un mensaje filosófico y político, desconocido para la mayoría, como son las teorías para el cambio social de Spinoza.

El análisis muestra que su intención crítica es evidente. Esta es incluso explícita, al yuxtaponerse un “¡No!” de Kimiko -muda durante toda la serie- a la frase “guiados por Homelander volveremos a estar unidos”<sup>86</sup> con la que Firecracker celebra el nuevo poder político de Homelander al responsabilizarse de la depuración y seguridad nacional.

Pese a su clara crítica al trumpismo, parte de los votantes de Trump no comprendieron la visión ideológica de la serie. Para sorpresa de su creador<sup>87</sup>, en la marcha de grupos de ultraderecha Make America Great Again posterior a las elecciones de 2020, un manifestante que pretendía mostrarle su apoyo a Trump iba disfrazado con una careta del mandatario y el vestuario de Homelander (Cinemania, 2020). Con la tercera temporada, donde las referencias y críticas al trumpismo se tornaron todavía más explícitas, incluso llegando a aparecer un *stormchaser* con el conocido tocado de bisonte del asalto al Congreso, se mostraron indignados y enfadados con la serie en numerosas redes sociales (Martín, 2022).

La razón de su incomprendición puede estar en que en su intento por hacer una crítica de la cosmovisión que presentaban unos géneros repletos de acción y violencia como el de superhéroes o los vigilantes *The Boys* haya tenido su mismo efecto: subordinar o incluso cancelar la reflexión y el pensamiento crítico con su violencia espectacular (Giroux, 2017). Aunque adoptar su fórmula pueda haber confundido a algunos espectadores, esta resultaba necesaria para apelar a un público masivo y así introducir su mensaje crítico como un caballo de Troya (Martín, 2022).

La serie fue en 2023 el producto de Prime Video con más minutos visionados (10,6 billones) y el estreno de su cuarta temporada le llevó a incrementar estos en un 20% (Seitz, 2024). En 2023 era la undécima serie más vista de todas las plataformas por *streaming*; uno de los únicos dos títulos de la plataforma en competir con el absoluto reinado de Netflix entre las 15 series más vistas por *streaming*

86. Temporada 4, episodio 8.

87. [https://twitter.com/therealKripke/status/1328006661408055296?ref\\_src=twsrct%5Etfw](https://twitter.com/therealKripke/status/1328006661408055296?ref_src=twsrct%5Etfw)

(Rudoy, 2023); el estreno de la cuarta temporada le supuso ser la tercera serie más vista esa semana (Seitz, 2024); y, además, cuenta con un *spin-off*, *Generación V*: el éxito de su propuesta es arrollador. Resta saber, a partir de nuevas investigaciones y *focus groups*, su verdadero efecto ideológico en los espectadores.

## Referencias

- Alleganti, D. (2024). La voce di un presidente: Donald Trump ei discorsi d'odio. *FILOSOFI (E) SEMIOTICHE*, 11(1), 215-234. Retrieved from <https://hdl.handle.net/11573/1732546>
- Antona, T.; Mayagoitia-Soria, A. & Đorđević, J. (2024). Investigación sobre el Discurso de Odio. Una propuesta de análisis bibliométrico en España y LATAM entre 2021 y 2022. *ICONO 14. Revista Científica De Comunicación Y Tecnologías Emergentes*, 22(1), 1-20. <https://doi.org/10.7195/ri14.v22i1.2128>
- BBC. (2020, July 4). Mount Rushmore: Trump denounces ‘cancel culture’ at 4 July event. *BBC*. Retrieved from <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-53284607>
- Boch, A. (2020). Increasing American political tolerance: A framework excluding hate speech. *Socius*, 6, 1-12. <https://doi.org/10.1177/2378023120903959>
- Bowden, M. (2018, July 6). Why are we obsessed with superhero movies. *The New York Times*. Retrieved from <https://nyti.ms/45UJNSG>
- Cáceres-Zapatero, MD.; Brändle, G. & Paz-Rebollo, MA. (2023). Stances on hate speech: Population opinions and attitudes. *Profesional de la información*, 32 (4), 1-15. <https://doi.org/10.3145/epi.2023.jul.10>
- Castaño-Pulgarín, S.; Suárez-Betancur, N.; Tilano, L. & Herrera, H. (2021). Internet, social media and online hate speech. Systematic review. Aggression and violent behavior, 58. <https://doi.org/10.1016/j.avb.2021.101608>
- CINEMANIA. (2020, November 20). ‘The Boys’: Los partidarios de Donald Trump han erigido a Patriota como nuevo ídolo. Retrieved in <https://www.20minutos.es/cinemania/series/the-boys-los-partidarios-de-donald-trump-han-erigido-a-patriota-como-nuevo-idolo-4481732/>
- Chicharro-Merayo, M.; Gil-Gascón, F. & Baptista, C. (2023). Spanish-Portuguese Serial Fiction as a Politainment Tool: Representations of Politics on Iberian Television. *Media and Communication*, 11(2), 255-265. <https://doi.org/10.17645/mac.v11i2.631>
- Chico, F. (2023, August 7). Las 100 películas más taquilleras de la historia. *Fotogramas*. Retrieved from <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/g39711025/100-peliculas-taquilleras/>
- CNMC. (2022, June 2). Panel de Hogares de la CNMC. Servicios Audiovisuales. Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia. Retrieved from <https://www.cnmc.es/prensa/panel-servicios-audiovisuales-20230602>
- Cross, A. (2018). “Stop Overlooking Us!”: Missed Intersections of Trump, Media, and Rural America. In R. Gutsche (Ed.), *The Trump presidency, journalism, and democracy* (pp. 231-256). Routledge.
- Creedon, P. (2018). Media narratives of gender in the contentious conservative age of Trump. In R. Gutsche (Ed.), *The Trump presidency, journalism, and democracy* (pp. 156-177). Routledge
- Darweesh, A-D., & Abdullah, N-M. (2016). A Critical Discourse Analysis of Donald Trump’s Sexist Ideology. *Journal of Education and Practice*, 7(30), 87-95. Retrieved from <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1118939.pdf>
- Di Fátima, B. (2023). *Hate speech on social media: A global approach*. LabCom Books.

- Diamond, J. (2016, August 2). Donald Trump calls Hillary Clinton “the devil”. CNN. Retrieved in <https://edition.cnn.com/2016/08/01/politics/donald-trump-hillary-clinton-devil-election-2016/index.html>
- Drezner, D. (2020). Immature leadership: Donald Trump and the American presidency. *International Affairs*, 96(2), 383-400. Retrieved from <https://academic.oup.com/ia/article/96/2/383/5722298>
- Durham, F. (2018). The origins of Trump’s “alternative reality. In R. Gutsche (Ed.), *The Trump presidency, journalism, and democracy* (pp. 181-192). Routledge.
- Frame, G. (2021) Make America Hate Again? The Politics of Vigilante Geriaction. *Journal of Popular Film and Television*, 49(3), 168-180. <https://doi.org/10.1080/01956051.2021.1957337>
- Giroux, H. (2017). White nationalism, armed culture and state violence in the age of Donald Trump. *Philosophy & Social Criticism*, 43(9), 887-910. <https://doi.org/10.1177/0191453717702800>
- Gutsche, R. (2018). News boundaries of “fakiness” and the challenged authority of the press. In R. Gutsche (Ed.), *The Trump presidency, journalism, and democracy* (pp. 39-58). Routledge.
- Hagley, A. & Harrison, M. (2014). Fighting the battles we never could: The Avengers and post-September 11 American political identities. *PS: Political Science & Politics*, 47(1), 120-124. <https://doi.org/10.1017/S1049096513001650>
- Heidt, S. (2018). Scapegoater-in-Chief: Racist undertones of Donald Trump’s rhetorical repertoire. In R. Gutsche (Ed.), *The Trump presidency, journalism, and democracy* (pp. 206-228). Routledge.
- Hiatt, B. (2022, June 27). Yes, Homelander on ‘The Boys’ Is Supposed to Be Donald Trump. Rolling Stone. Retrieved from <https://www.rollingstone.com/tv-movies/tv-movie-features/boys-penis-homelander-trump-billy-joel-season-3-1369258/>
- Hodwitz, O. & Massingale, K. (2023). Rhetoric and hate crimes: examining the public response to the Trump narrative. *Behavioral sciences of terrorism and political aggression*, 15(3), 303-320. <https://doi.org/10.1080/19434472.2021.1936121>
- James, T. (2021). The effects of Donald Trump. *Policy Studies*, 42(5-6), 755-769. <https://doi.org/10.1080/01442872.2021.1980114>
- Jenkins, T. & Secker, T. (2022). *Superheroes, Movies, and the State: How the US Government Shapes Cinematic Universes*. Kansas: University Press of Kansas.
- Johnson, J. (2015, December 7). Trump calls for “total and complete shutdown of Muslims entering the United States”. The Washington Post. Retrieved from <https://www.washingtonpost.com/news/post-politics/wp/2015/12/07/donald-trump-calls-for-total-and-complete-shutdown-of-muslims-entering-the-united-states/>
- Karell, D., & Sachs, J. (2023). How Symbols Influence Social Media Discourse: An Embedding Regression Analysis of Trump’s Return to Twitter. *Socius*, 9, 1-14. <https://doi.org/10.1177/237802312312108>
- Kellner, D. (2017). Donald Trump, media spectacle, and authoritarian populism. *Fast Capitalism*, 14(1), 75-87. <https://doi.org/10.32855/fcapital.201701.013>
- Kripke, E. & Rogen, S. (productores ejecutivos). (2019- hoy). *The Boys* [Serie de televisión]. Sony Pictures y Amazon Studios.
- Lakoff, R-T. (2017). The hollow man: Donald Trump, populism, and post-truth politics. *Journal of Language and Politics*, 16(4), 595-606. <https://doi.org/10.1075/jlp.17022.lak>
- Magazzù, G. (2022). An Ideological Analysis of the Former President Donald Trump’s Tweets During the COVID19 Pandemic. *Testo e Senso*, (25), 21-35. Retrieved from <https://www-2022.testoesenso.it/index.php/testoesenso/article/view/583>.
- Martín, J. (2022, July 12). 'The Boys' es un caballo de Troya feminista y anticapitalista vestido de serie de superhéroes. Fotogramas. Retrieved from <https://www.fotogramas.es/series-tv-noticias/a40576511/the-boys-feminista-anticapitalista-serie-superheroes/>
- Martín-Jiménez, V. (2023). *El discurso de odio como arma política. Del pasado al presente*. Comares

- McDowell, J. (2014). *The Politics of Big Fantasy: The ideologies of Star Wars, The Matrix and The Avengers*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company.
- McKee, R. (2016). *El guion. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Alba editorial.
- McSweeney, T. (2018). *Avengers assemble! Critical perspectives on the Marvel Cinematic Universe*. Columbia University Press.
- Medina-Contreras, J. & Sangro Colón, P. (2020). Representation of defense organizations in the Marvel Cinematic Universe (2008-2019). *Communication & Society*, 33(4), 19-32. <https://doi.org/10.15581/003.33.4.19-32>
- Muñoz-González, R. (2017). Masked thinkers? Politics and ideology in the contemporary superhero film. *KOME: An International Journal of Pure Communication Inquiry*, 5(1), 65-79. <https://doi.org/10.17646/KOME.2017.14>
- Murphy, A. (2022). *How does political rhetoric influence hate speech?* [Doctoral dissertation]. University of Leicester.
- Naerland, T. U. (2020). Populism and popular culture: The case for an identity-oriented perspective. In B. Krämer & C. Holtz-Bacha (Eds.), *Perspectives on Populism and the Media* (pp. 293-312). Nomos.
- Naranjo , A. , & Fernández Ramírez, L. . (2020). Cambios en la estructura narrativa de las series de Netflix: El caso de Mindhunter . ASRI. Arte Y Sociedad. Revista De Investigación En Artes Y Humanidad Digitales., (18), 147–164. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7655039>
- Nevado, I; Fernández-Ramírez, L. & Naranjo, A. (2022). Lo que los personajes tienen que decir: La creación de diálogos mediante la metodología de William Layton. Revista KEPES, 19 (25), 107–133. <https://doi.org/10.17151/kepes.2022.19.25.5>
- Piazza, J. (2020). Politician hate speech and domestic terrorism. *International Interactions*, 46(3). 431-453. <https://doi.org/10.1080/03050629.2020.1739033>
- Pérez, L. (2016). Make America Great again: Donald Trump, Racist Nativism and the Virulent Adherence to White Supremacy Amid US Demographic Change. *Charleston Law Review*, 10. 215-248.
- Peters, M. (2022). Limiting the capacity for hate: Hate speech, hate groups and the philosophy of hate. *Educational Philosophy and Theory*, 54 (14), 2325-2330. <https://doi.org/10.1080/00131857.2020.1802818>
- Quealy, K. (2021, June 19). The complete list of Trump's Twitter insults (2015-2021). The New York Times. Retrieved from <https://www.nytimes.com/interactive/2021/01/19/upshot/trump-complete-insult-list.html#>
- Ritter, G. (1997). Silver slippers and a golden cap: L. Frank Baum's The Wonderful Wizard of Oz and historical memory in American politics. *Journal of American Studies*, 31(2), 171-202. <https://doi.org/10.1017/S0021875897005628>
- Román, E. & Sagás, E. (2020) Fear and Loathing in Trump's America: The Consequences of Inspiring Hate and Violence. *Florida International University Legal Studies Research Paper* 20-20, 1-25. <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3698975>
- Rudoy, M. (2023, January 23). The Boys beats Rings of Power to be Prime Video's biggest show of 2022. Screenrant. Retrieved in <https://screenrant.com/the-boys-rings-power-prime-video-top-show/>
- Saénz de Ugarte, I. (2016, August 9). Trump bromea con asesinar a Clinton si es necesario para defender el derecho a llevar armas en EEUU. elDiario.es. Retrieved from [https://www.eldiario.es/internacional/trump-uso-violencia-clinton-restrinja\\_1\\_4698105.html](https://www.eldiario.es/internacional/trump-uso-violencia-clinton-restrinja_1_4698105.html)
- Saul, J. (2017). Racial figleaves, the shifting boundaries of the permissible, and the rise of Donald Trump. *Philosophical Topics*, 45(2), 97-116. <https://doi.org/10.5840/philtopics201745215>

- Schaefer, D. (2020). Whiteness and civilization: shame, race, and the rhetoric of Donald Trump. *Communication and Critical/Cultural Studies*, 17(1), 1-18. <https://doi.org/10.1080/14791420.2019.1667503>
- Schaffner, B. (2020). *The acceptance and expression of prejudice during the Trump era*. Cambridge University Press.
- Seitz, L. (2024, July 11). The Boys Season 4 Cracks 1 Billion Viewing Minutes on Nielsen Streaming Charts. Wrap. Pro. Retrieved in <https://www.thewrap.com/the-boys-season-4-viewership-nielsen/>
- Street, J.; Inthorn, S. & Scott, M. (2015). *From entertainment to citizenship. Politics and popular culture*. Manchester University Press.
- Stuckey, M. (2020). “The power of the presidency to hurt”: The indecorous rhetoric of Donald J. Trump and the rhetorical norms of democracy. *Presidential Studies Quarterly*, 50(2), 366-391. <https://doi.org/10.1111/psq.12641>
- Tucker, E. (2018). Hope, hate and indignation: Spinoza and political emotion in the Trump era. In M.B. Sable & A. J. Torres (Eds.), *Trump and Political Philosophy: Patriotism, Cosmopolitanism, and Civic Virtue* (pp. 131-157). Palgrave-Macmillan.
- Valcore, J., Asquith, N. L., & Rodgers, J. (2023). “We’re led by stupid people”: Exploring Trump’s use of denigrating and deprecating speech to promote hatred and violence. *Crime, law and social change*, 80(3), 237-256. <https://doi.org/10.1007/s10611-023-10085-y>
- Waling, A. (2016). Deconstructing the Super (Hero) Villain: Megamind and Cinematic Representations of Masculinity. *The Human*, 6, 4-21. Retrieved from <https://research.monash.edu/en/publications/deconstructing-the-superherovillain-megamind-and-cinematic-repres>