

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

Escuela de Ciencias de la comunicación



“Análisis semiótico de la novela gráfica V de Vendetta”

William García Velásquez

Guatemala, noviembre de 2020

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

Escuela de Ciencias de la Comunicación

“Análisis semiótico de la novela gráfica V de Vendetta”

Trabajo de tesis presentado por:

William García Velásquez

Previo a obtener el título de:

Licenciado en Ciencias de la Comunicación

Asesor:

M.A. Carlos Augusto Velásquez Rodríguez

Guatemala, noviembre de 2020

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

Escuela de Ciencias de la Comunicación

Director

Licenciado César Paiz Fernández

Consejo Directivo

Representantes Docentes

M.A. Gustavo Alfonso Yela Fernández

M.A. Silvia Regina Miranda López

Representantes estudiantiles

Gabriela Eugenia Menegazzo Cu

Heber Libni Emanuel Escobar Juárez

Representante Egresados

MSc. Ana Cecilia del Rosario Andrade de Fuentes

Secretario

M.A. Héctor Arnoldo Salvatierra

Tribunal Examinador

M.A. Carlos Augusto Velásquez Rodríguez

M.A. Elpidio Guillén de León

Licda. María Imelda González Esquite



Guatemala, 06 de noviembre de 2020
Orden de impresión
Ref. CT-Akmg-No. 043-2020

Licenciado
WILLIAM GARCÍA VELÁSQUEZ
Carné: 2595 33165 1301
Registro académico: 201016883
Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ciudad Universitaria, zona 12

Estimado Licenciado

Nos complace informarle que, con base a la autorización de informe final de tesis por asesor, con el título "ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA NOVELA GRÁFICA V DE VENDETTA", se emite la orden de impresión.

Apreciaremos que sean entregados en un plazo no mayor de 30 días calendario

- a) Un (1) ejemplar impreso y un CD conteniendo el archivo digital del Trabajo de Grado para la Biblioteca Central.
- b) Dos (2) ejemplares impresos para la Biblioteca Flavio Herrera y dos (2) CD conteniendo el archivo digital del Trabajo de Grado

Es para nosotros un orgullo contar con un profesional como usted, egresado de esta Escuela, que cuenta con todas las calidades para desenvolverse en cualquier empresa en beneficio de Guatemala, por lo que le deseamos toda clase de éxitos en su vida.

Atentamente,



Lic. César Augusto Paiz Fernández
Director ECC

Dra. Aracelly Krisanda Mérida González
Coordinadora Comisión de Tesis

Escuela de Ciencias de la Comunicación
Edificio M2, Ciudad Guatemala, C.A.
www.comunicacion.usac.edu.gt
(502)24188920

La sabiduría suprema es tener sueños bastante grandes para no perderlos de vista
mientras se persiguen.

- William Faulkner

Para efectos legales el autor
es el único responsable del contenido de este trabajo.

Índice

Resumen	I
Introducción.....	II
1. Marco Conceptual	1
1.1 Nombre del tema	1
1.2 Antecedentes	1
1.3 Justificación.....	3
1.4 Planteamiento de problema	3
1.5 Alcances y límites	5
2. Marco Teórico	6
2.1 Comunicación	6
2.2 Elementos de la comunicación.....	7
2.2.1 Emisor y receptor.....	7
2.2.2 Mensaje	7
2.2.3 Código	8
2.2.4 Canal	8
2.2.5 El contexto	9
2.2.6 Ruidos.....	9
2.2.7 Filtros.....	9
2.2.8 Feedback.....	10
2.3 Funciones del lenguaje	10
2.3.1 Función emotiva	11
2.3.2 Función referencial	11
2.3.3 Función poética	11
2.3.4 Función apelativa.....	12
2.3.5 Función metalingüística	12
2.3.6 Función fática	12
2.4 Semiología y semiótica	13
2.5 Signo.....	14

2.5.1	Significado	15
2.5.2	Significante	16
2.5.3	Referente	17
2.6	Semiótica de la imagen	17
2.7	Análisis semióticos.....	18
2.7.1	Modelo de Umberto Eco	19
2.7.2	Modelo de Roland Barthes	20
2.8	El cómic	21
2.8.1	Características del cómic.....	22
2.8.2	Elementos del cómic.....	23
2.8.3	Encuadres.....	27
2.8.4	Primerísimo primer plano.....	28
2.8.5	Primer plano	28
2.8.6	Plano medio.....	29
2.8.7	Plano americano.....	30
2.8.8	Plano general.....	30
2.8.9	Gran plano general	31
2.9	Tipos de ángulos.....	31
2.9.1	Picado.....	31
2.9.2	Contrapicado	32
2.9.3	Cenital.....	33
2.9.4	Subjetivo	33
2.9.5	Nadir	34
3.	Marco Metodológico.....	34
3.1	Método	34
3.2	Tipo de investigación.....	35
3.3	Objetivos	35
3.4	Técnica	36
3.5	Instrumento	37
3.6	Diseño de instrumento	37

3.7 Universo	37
3.8 Muestra	38
3.9 Procedimiento metodológico	38
4. Análisis y presentación de resultados	40
4.1 Contextualización.....	40
4.2 Tablas de análisis	42
4.3 Descripción de resultados	95
4.4 Interpretación de resultados.....	97
4.4.1 Implicaciones semióticas de las características de la viñeta.....	97
4.4.2 Interpretación de los registros convencionales	98
Conclusiones	103
Recomendaciones.....	104
Referencias bibliográficas	105
Anexos	109

Índice de tablas

Tabla de análisis 1	42
Tabla de análisis 2	43
Tabla de análisis 3	44
Tabla de análisis 4	45
Tabla de análisis 5	46
Tabla de análisis 6	47
Tabla de análisis 7	48
Tabla de análisis 8	51
Tabla de análisis 9	52
Tabla de análisis 10	53
Tabla de análisis 11	54
Tabla de análisis 12	55
Tabla de análisis 13	56
Tabla de análisis 14	57
Tabla de análisis 15	58
Tabla de análisis 16	59
Tabla de análisis 17	60
Tabla de análisis 18	61
Tabla de análisis 19	62
Tabla de análisis 20	63
Tabla de análisis 21	64
Tabla de análisis 22	65
Tabla de análisis 23	66
Tabla de análisis 24	67
Tabla de análisis 25	68
Tabla de análisis 26	69
Tabla de análisis 27	70
Tabla de análisis 28	71

Tabla de análisis 29	72
Tabla de análisis 30	73
Tabla de análisis 31	74
Tabla de análisis 32	75
Tabla de análisis 33	76
Tabla de análisis 34	77
Tabla de análisis 35	78
Tabla de análisis 36	79
Tabla de análisis 37	80
Tabla de análisis 38	81
Tabla de análisis 39	82
Tabla de análisis 40	83
Tabla de análisis 41	84
Tabla de análisis 42	85
Tabla de análisis 43	86
Tabla de análisis 44	87
Tabla de análisis 45	88
Tabla de análisis 46	89
Tabla de análisis 47	90
Tabla de análisis 48	91
Tabla de análisis 49	92
Tabla de análisis 50	93
Tabla de análisis 51	94

Resumen

Título: Análisis semiótico de la novela gráfica *V de Vendetta*

Autor: William García Velásquez

Universidad: San Carlos de Guatemala

Unidad Académica: Escuela de Ciencias de la Comunicación

Problema investigado:

¿Cuáles son los mensajes, símbolos e ideología que identifica el análisis semiótico de la novela gráfica *V de Vendetta*?

Metodología aplicada:

Se aplicó un análisis semiótico inspirado en la fusión de análisis publicitarios de Roland Barthes y Umberto Eco, descritos por Carlos Velásquez en su libro *Teoría de la mentira*. Es una investigación descriptiva con enfoque cualitativo.

Resultados y conclusiones:

Este análisis determinó que la ideología presente en la obra es el fascismo, cuya proyección se da, en parte, por la simbología que contiene la novela que, en conjunto con los textos, envían mensajes de represión, propaganda y monopolización mediática, pero además plantean un sistema inflexible donde prima el individualismo, el adoctrinamiento y la falsedad.

Introducción

Las imágenes han ocupado todos los espacios de la vida, y se han convertido en elementos fundamentales para interpretar la realidad. Esta invasión de imágenes, tanto fijas como móviles, ha propiciado nuevos hábitos de consumo y entretenimiento, obligando a las plataformas publicitarias, propagandísticas y editoriales a incorporarla en su contenido.

De este modo se han expuesto muchos de los mensajes y conceptos que resultaban poco digeribles en medios donde prevalecían los textos, y ello ha impulsado su divulgación hacia sectores de la sociedad que, por factores diversos, no estaban familiarizados con ellos.

El cómic es parte de esta tendencia, y su característica principal es la fusión de textos y elementos visuales, regidos por una serie de convenciones destinadas a facilitar la interpretación y lectura global de la obra. En este sentido, las editoriales, sobre todo, han comercializado el cómic en un formato llamado novela gráfica, ya que tiene las características narrativas de este género literario, además de una temática compleja y profunda.

En ese contexto, la novela gráfica ha adquirido un papel que va más allá de su tradicional función de entretener, y al igual que la literatura y otras expresiones artísticas, ha despertado el espíritu crítico mediante el cuestionamiento de los sistemas políticos.

Es por ello que en la presente tesis se realizó un análisis semiótico de la novela gráfica *V de Vendetta*, del escritor británico Allan Moore, en el cual se identificó el registro visual y verbal de cada cuadro del cómic, se extrajeron los mensajes y se identificaron los símbolos e ideología.

El trabajo se desarrolló mediante tres marcos destinados a respaldar científicamente la investigación: conceptual, teórico, metodológico. En el primero se presentaron los antecedentes, se justificó el tema, se planteó el problema y se determinaron los alcances y límites.

El segundo describió las teorías utilizadas en la investigación. Para ello se abordaron temas como funciones y elementos de la comunicación, el signo y sus componentes, el lenguaje del cómic; así como las técnicas semióticas concebidas por Umberto Eco y Roland Barthes.

Por otro lado, en el marco metodológico se expusieron y justificaron las técnicas, métodos e instrumentos utilizados en el proceso, y se explicó el funcionamiento de la tabla de análisis, inspirada en el método propuesto por Carlos Velásquez en su libro *Teoría de la mentira*.

Por último, se describieron y analizaron los resultados para responder a la pregunta de investigación, considerando los textos de anclaje y de relevo, y los significados connotados y denotados de las imágenes.

1. Marco Conceptual

1.1 Nombre del tema

Análisis semiótico de la novela gráfica *V de Vendetta*.

1.2 Antecedentes

La relevancia de los productos visuales ha hecho imprescindible la realización de análisis que faciliten una comprensión más exacta de las imágenes. Algunos de ellos guardan relación con el presente estudio, pues además de tener muestras de similares características, comparten métodos inspirados en los mismos autores. En la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos se encuentran varias de las tesis aludidas, las cuales son:

Análisis semiótico de seis murales de la universidad de San Carlos de Guatemala, de Evelyn Nineth Soto Galeano (2004), el cual tiene como objetivo identificar su mensaje estético, además de determinar la temática y qué relación tiene con los colores usados. Basó su análisis en los métodos de Barthes y Eco; algunas teorías de Roman Jakobson y la psicología del color. Concluyó que los elementos icónicos que más destacan son la figura humana del hombre y la mujer, que aluden a la etnia indígena y ladina, y que representan a la ecología, educación y problemas sociales. Su enfoque es cualitativo y el tipo de investigación utilizada es descriptiva.

Por otro lado, Emma Yolanda Ramos Ramírez presentó el *Análisis semiológico de la caricatura Filóchofo* (1999), donde hace una propuesta metodológica para su interpretación, que pretende descifrar los mensajes en la obra de José Manuel Chacón. Utilizó el método estructural propuesto por el semiólogo Carlos Velásquez, basado en la fusión de modelos de análisis publicitarios de Eco y Barthes. Concluyó que la caricatura donde se expone una opinión debe ser un

género periodístico, pues ofrece una perspectiva comunicativa y una propuesta de interpretación de los mensajes connotados. Hizo una investigación descriptiva y su enfoque es cualitativo.

Los anteriores trabajos centran su atención en las imágenes fijas. Sin embargo, también las imágenes móviles son propicias para analizarse. Así lo hizo Arnulfo Guzmán Morán, quien realizó una *Clasificación de la serie animada para adultos Los Simpson* (2002), cuyo objetivo es identificar la corriente ideológica y clasificarla. Utilizó el método Programa Narrativo, y concluyó que la mezcla de análisis de textos narrativos y de la imagen, logran extraer la esencia de la ideología denotada de los programas de televisión.

En cambio, Marleni Jeannette Martínez Vásquez, enfocó su trabajo en el *Lenguaje kinésico en la revista Moralejas Cómic* (2004), que busca determinar el lenguaje kinésico y analizar los resultados. Se utilizó el método de clasificación propuesto por Bernard Harrison. Concluyó que la revista está construida a partir de elementos no verbales, por medio del lenguaje escrito y simbólico.

Po último, Marcos Hiram Rodríguez Bonilla, estudiante de la universidad Mariano Gálvez, trató un fenómeno mucho más contemporáneo y célebre en las redes sociales. Se trata del *Análisis semiótico sobre el uso de memes como herramienta de información* (2017), que busca analizar los memes y su influencia en la sociedad guatemalteca. Se usó el modelo de análisis de imágenes propuesto por Roland Barthes, y concluyó que la interpretación que cada persona le da a un meme dependerá en gran medida del texto que acompañe a la imagen. Su investigación es descriptiva con enfoque mixto.

1.3 Justificación

El motivo de realizar este proyecto es porque los análisis relacionados se limitan a trabajar en murales, publicidad o caricaturas, pero no en un cómic o en una novela gráfica, lo cual reduce las posibilidades interpretativas en obras compuestas por imágenes y texto.

Por ello es necesario facilitar una guía que permita no sólo la descripción, análisis e interpretación del contenido básico del cómic, sino que también profundice en su estructura gramatical (viñetas, globos, encuadres, etc.) y enriquezca con ello las conclusiones semióticas.

Por tanto, puede ser una herramienta de apoyo para los estudiantes de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala, y servir como complemento para cátedras sobre temas afines impartidas en dicha unidad académica.

1.4 Planteamiento de problema

Ferdinand de Saussure (1857-1913) fue el primero en definir a la semiología en 1908 como una ciencia que estudia el comportamiento de los signos en el seno de la vida social. Más tarde, Charles Peirce (1839-1914) también construyó una teoría general de los signos y la definió como semiótica. El primero centraba su estudio en la función social del signo, mientras que el segundo hacía énfasis en su función lógica.

Pierce señala que según el objeto al que sustituyen, los signos tiene tres niveles de significación, dentro de los cuales se encuentran los íconos (imágenes, diagramas y metáforas). Por tal razón, los análisis semióticos, considerando que el lenguaje es un sistema de signos cuya naturaleza puede ser textual, visual u otras

variantes, se han ocupado de estudiar las expresiones sociales donde intervienen los diferentes signos y el resultado de su fusión en la cultura.

Según Eco, la cultura puede ser enteramente estudiada bajo un punto de vista semiótico (1989, p.33). Una de esas manifestaciones culturales es el cómic, cuyo lenguaje es una mezcla del código lingüístico (palabras) y del icónico (imágenes), además de contar con una serie de convenciones narrativas que también están sujetas a una interpretación.

En *Apocalípticos e integrados* (1964), Umberto Eco utiliza su método de análisis semiótico para realizar un ensayo sobre el cómic, basándose en una historieta de Superman. Con ello se pretende que las personas aprendan a leer y a interpretar los signos presentes en todas las dimensiones de la realidad.

Eisner menciona que el cómic presenta un montaje de palabras e imágenes, por lo que es necesario que el lector ejercite habilidades interpretativas tanto verbales como visuales (2008, p. 2). Lo anterior cobra mayor relevancia cuando se toma en cuenta el aumento de lectores de cómics en Latinoamérica.

El diario *El País* de España publicó en diciembre de 2017, un artículo llamado *Viñetas de un boom latinoamericano*, dedicado al auge de este género y al incremento de las ventas de cómics de entre el 10% y el 20% en México, España y Estados Unidos.

Ese mismo año, el premio Nobel de literatura 2017, Kazuo Ishiguro, declaró para *The Washington Post*, de fecha 6 de diciembre, que estaba fascinado por esa forma de contar historias y que su próximo proyecto sería escribir una serie de cómics.

En una entrevista para *Prensa Libre*, Mario Luna, productor de la *Xpo Comición Guatemala*, aseguró que esta cultura es un mercado interesante que ha aflorado y que está en constante desarrollo. En la edición de 2018 asistieron a este evento más de 50 mil personas.

Durante el siglo XX surgieron grandes cómics y novelas gráficas que hicieron críticas hacia la realidad de la época, e incluso se anticiparon a los problemas que vendrían e inspiraron películas, libros o movimientos sociales. Entre ellos se mencionan algunos como *Watchmen*, *Sandman*, *Contrato con Dios*, *Maus* y *V De Vendetta*.

Este último, publicado en varias entregas desde los años 80 hasta los 2000, narra una historia distópica que sitúa a Inglaterra bajo un gobierno totalitario, y destaca la presencia de un enmascarado que busca eliminar aquella opresión.

Siendo esta obra el objeto de estudio de la presente tesis, se plantea la siguiente pregunta de investigación: ¿cuáles son los mensajes, símbolos e ideología que identifica el análisis semiótico de la novela gráfica *V de Vendetta* de Allan Moore?

1.5 Alcances y límites

En esta tesis se realizó un análisis semiótico de la novela gráfica *V de Vendetta*, del escritor británico Allan Moore, en una versión digitalizada de editoriales *Zinco*, propiedad de *DC Comics* y publicada en 1989 en Barcelona, España. En este proyecto se analizó el capítulo I (El villano), mediante el método propuesto por Carlos Velásquez en su libro *Teoría de la mentira* (2009), el cual es una fusión de análisis publicitarios de Umberto Eco y Roland Barthes. La historia plantea una realidad distópica controlada por un gobierno autoritario. Se extraerán los mensajes contenidos en su estructura visual y textual, se determinarán sus relaciones y se analizará su vigencia en la sociedad actual con el fin de identificar su estructura ideológica.

2. Marco Teórico

2.1 Comunicación

El concepto de comunicación puede definirse a partir de la condición social del ser humano. Es decir, desde que los primeros hombres comenzaron a vivir en sociedad, fue necesario el intercambio de mensajes para llevar a cabo actividades en común, ya que el deseo de relacionarnos es inherente a nuestra naturaleza y con el paso del tiempo creó, por añadidura, una cultura popular.

Sin esa posibilidad de entendimiento, la evolución hubiera quedado varada en las cavernas y la comunidad primitiva, génesis de nuestra civilización, nunca se hubiera transformado en lo que hoy conocemos. Raquel Martínez Gómez, en su libro *Reflexiones sobre una comunicación que transforma*, exalta su importancia: “Desde que los humanos somos seres socialmente interactivos, la comunicación ha sido una fuerza de conducción de su supervivencia, pues sin ella no habría sido un proceso de evolución natural” (2013, p. 12).

María del Socorro Fonseca (2,000), la define como una cualidad emocional y racional que se desarrolló a partir de la necesidad de intercambiar ideas que solo pueden adquirir sentido si se han tenido experiencias previas en común. De modo que cuando se habla de ideas, se puede pensar en las emociones, miedos, aspiraciones, o cualquier sensación humana capaz de ser traducida a un lenguaje.

El lenguaje no es otra cosa que un sistema de signos, ya sean verbales o no verbales, que hacen posible vehicular la información y que, en palabras de John Locke, “es el gran instrumento y vínculo común para la sociedad” (1690, p. 391). Con esta afirmación contundente y antigua que no ha perdido vigencia, se puede determinar la relación de codependencia con la comunicación. Esta afirmación cobra sentido cuando concebimos ese tránsito de mensajes a través del habla, la escritura o las imágenes, lo cual implica desmenuzar el proceso comunicativo e

identificar la función que cumple cada elemento que forma su estructura, así como la intervención de otras ciencias en su desarrollo.

2.2 Elementos de la comunicación

Carlos Van-der Hofstadt (2003), hace mención de 9 elementos que participan en el proceso del acto comunicativo, siendo estos los siguientes:

2.2.1 Emisor y receptor

El primero es el sujeto que crea un mensaje y lo transmite de manera consciente o inconsciente a otro o a varios sujetos que podrán, eventualmente, también tomar ese papel. El segundo es el sujeto o los sujetos que reciben información, la procesan y crean un nuevo mensaje que servirá como respuesta a la fuente de origen, o bien la replican a otros destinatarios con algunos cambios. En ambos casos el receptor se convertirá en emisor. Es decir, son papeles casi siempre intercambiables.

2.2.2 Mensaje

Es el conjunto de ideas que contienen el sentir o la opinión del emisor, y cuya codificación se lleva a cabo mediante símbolos verbales, orales o visuales, los cuales representan un código. El mensaje puede cambiar de significado según el contexto en el que el receptor esté actuando. Así lo explica David K. Berlo en el *Proceso de la Comunicación*: “El mensaje es el producto físico verdadero del receptor-encodificador. Cuando hablamos nuestro discurso es el mensaje; cuando escribimos, lo escrito; cuando pintamos, el cuadro; o las expresiones o gesticulaciones de nuestro rostro constituyen el mensaje” (1969, p. 31).

2.2.3 Código

El elemento responsable de vincular al receptor y al emisor es el código. Está formado por una sucesión de signos que comparten características, y que son conocidas por ambos interlocutores. Estos signos pueden combinarse, pues se rigen por un orden y una convención acordada previamente por todos los que forman parte de la comunicación.

Es por eso que el emisor somete sus ideas a este sistema, y se dice que codifica el mensaje. El receptor extrae los mensajes con el mismo método de interpretación, lo digiere y replica el mismo proceso. Un idioma, por ejemplo, se basa en un código lingüístico establecido y construido en conjunto por personas que habitan un mismo espacio geográfico, o que pertenecen culturalmente al mismo grupo.

2.2.4 Canal

Para que el código pueda fluir y no encuentre barreras físicas, es necesario que exista un medio que facilite su llegada y retorno, al cual tengan acceso tanto el emisor como el receptor. Por medio de este el código viaja y es expuesto para su lectura, visualización o escucha.

Carlos Van-der Hofstadt se refiere al canal, así: “Para la comunicación interpersonal utilizamos el canal oral-auditivo y el gráfico-visual de forma complementaria, dando mayor riqueza a la significación del mensaje” (2003, p. 11). La alusión al tema oral y visual, se refiere a los medios con los cuales absorbemos el mensaje.

En este caso, por ejemplo, cuando leemos un cómic, el canal es el papel, el texto, la tinta; pues son los medios en los cuales el código se expone y se materializa, pero los percibimos con el sentido de la vista, al contrario de lo que pasa con una canción o las palabras de un amigo, que viajan a través de sonido.

2.2.5 El contexto

El desciframiento del código depende en gran medida del contexto en el que el mensaje desemboca. La situación o circunstancias en las que se lleva a cabo la comunicación moldearán el significado, y la recepción tendrá caminos de interpretación que no necesariamente están en la parte explícita del mensaje.

Bateson (1984), explica que el contexto es esencial en la lectura del mensaje, porque este exige determinar el lugar y momento de la acción concreta, para escoger la idea que mejor se adecúa a los intereses, experiencias y cultura del grupo o individuo al que va dirigido. La palabra *martillo*, por ejemplo, es conocida por cualquiera como una herramienta de carpintería, pero en una conversación de anatomía, pasará a ser uno de los huesecillos que forman el oído.

2.2.6 Ruidos

Carlos Interiano llama barreras físicas a los ruidos de la comunicación, y las define como:

“Las fallas o deficiencias en la fuente o canal para la transmisión del mensaje. Las barreras o ruidos físicos pueden ser de distinta índole, dependiendo de la naturaleza de las fuentes y especialmente, del canal que se esté utilizando en el transporte del mensaje” (1995, p. 27).

Aunque estos ruidos afectan especialmente al canal de comunicación, también son responsables las deficiencias físicas del receptor o emisor. Por ejemplo, la sordera o la falta de visión no permitirán que el ciclo comunicativo se cumpla, y el mensaje no llegará o se transmitirá parcialmente. También las limitaciones ideológicas y culturales cortan el intercambio claro de información.

2.2.7 Filtros

Cuando por miedo o interés se construye el mensaje omitiendo o exponiendo algo a propósito, se está haciendo un filtro de la información. Esto se refiere a la

selección de ideas, enfoques o rasgos que queremos que el receptor absorba, y lleva una intencionalidad política, ideológica, etc.

Juan Manuel Aguado refuerza la idea anterior con el siguiente planteamiento: "Selecciona y deja pasar determinados acontecimientos, ideas o elementos de la vida social y bloquea o minimiza otros, configurando así un cuadro sesgado pero necesariamente resumido de la complejidad social" (2004, p. 176).

Los medios de comunicación son un ejemplo claro de ello. Dado que su agenda informativa está regida por intereses económicos y políticos, las noticias o contenido compartido no expondrán nada que revele situaciones que puedan dañar la credibilidad de sus clientes o patrocinadores.

2.2.8 Feedback

En esencia, el *feedback* es la respuesta que el emisor recibe de un receptor, conservando características del mensaje primario. Este proceso permite enriquecer la comunicación a través del conocimiento de las fortalezas y debilidades de ambos interlocutores, y buscar formas de corregir ruidos y llenar lagunas que entorpecen su relación.

Todos estos elementos, en conjunto, le permiten a la comunicación consolidar la intencionalidad para la cual el mensaje fue creado. Las funciones de esta dependen en gran medida del funcionamiento colectivo de sus elementos y del lenguaje.

2.3 Funciones del lenguaje

En 1950, Karl Bühler propuso que la comunicación era producto de ciertas funciones llevadas a cabo por el lenguaje. Su modelo estaba inspirado en la parte discursiva del lenguaje y hablada de tres funciones: apelativa, representativa y expresiva. Estas exaltaban la importancia del signo, fundamental en la relación entre emisor, mensaje y receptor.

Sin embargo, el lingüista Roman Jakobson consideró que era importante tener una visión más integral, y tomó en cuenta al canal y al código, e identificó tres funciones más (1960, p. 9). Con esta nueva propuesta las funciones más aceptadas son: poética, expresiva, apelativa, referencial, metalingüística y fática.

2.3.1 Función emotiva

Permite al emisor expresar emociones y sentimientos. Dentro de sus características se pueden mencionar que, por lo regular, sucede en primera persona y se auxilia de interjecciones, exclamaciones e interrogantes.

Esta función refleja el estado de ánimo y balance emocional del emisor. Así, por ejemplo, está presente cuando dentro de un texto encontramos expresiones como: *¡Fue increíble! ¡Qué alegre verte!* O si, por el contrario, nos topamos con una mezcla de interjecciones y exclamaciones de pesar.

2.3.2 Función referencial

Su misión primordial consiste en proporcionar una información casi siempre externa al emisor o al receptor. Comunicar ideas, datos o cifras es su prioridad, pues se concentra en el contexto y, por ello, utiliza el lenguaje denotativo para acentuar la exactitud, objetividad o veracidad de la información.

2.3.3 Función poética

Para Roman Jakobson, "se interesa por los problemas de estructura verbal (...). La poética puede considerarse integrante de la lingüística" (1960, p. 348). Esto indica que es la encargada de dotar al mensaje de belleza, de gracia, puesto que su atención está sobre el signo.

Por otro lado, Javier Prado sostiene:

Es el conjunto de operaciones lingüísticas –fónicas, prosódicas, sintácticas, semánticas y paralingüísticas– musicales y gráficas, organizadas estratégicamente en un texto con el fin

de conseguir la creación de un espacio referencial nuevo o el desplazamiento de un espacio referencial ya existente (1993, p. 145).

Usualmente está presente en la literatura, ligada a las figuras retóricas y estrategias narrativas. Cuando García Márquez, en *Cien años de soledad* escribió: "Ella encontró siempre la manera de rechazarlo porque aunque no conseguía quererlo, ya no podía vivir sin él", está presente la función poética de la comunicación.

2.3.4 Función apelativa

Esta busca inducir al receptor a realizar una acción o asumir una actitud mediante expresiones imperativas. También entran en esta función las preguntas directas que, por naturaleza, pretenden obtener una respuesta del destinatario y eso lo condiciona. Por ejemplo: *¡Cállate!* O *¿A dónde vas?*

2.3.5 Función metalingüística

Se da cuando el emisor y el receptor intentan verificar si manejan el mismo método de comunicación. Ana María Vígara, cita a Jakobson para explicarlo mejor: "Siempre que el remitente y/o destinatario necesitan comprobar si están utilizando el mismo código, el habla se centra en el código, y de esta forma se realiza una función metalingüística" (1992, p. 129).

La segunda parte de la anterior definición nos indica que su tarea es la exhibición de la estructura de los mensajes. Cuando se intenta explicar la manera en que está compuesta una palabra, sale a relucir esta función. Ejemplo: *La palabra sábado está compuesta por tres sílabas (sá-ba-do)*. O bien: *Fácil es antónimo de difícil*.

2.3.6 Función fática

Se presenta cuando el emisor busca tener el primer contacto con el receptor, utilizando un código conocido por ambos y que transmita empatía. Por lo regular se usan expresiones de saludo, pero también se da cuando, después de haber surgido intercambio de información, alguno de los interlocutores debe interrumpirla un momento y luego reanudarla, tal como lo plantea Manuel Martí, interpretando a Jakobson: "La función fática se produce cuando el lenguaje sirve para establecer, prolongar o interrumpir la comunicación" (2000, p. 5).

De modo que cuando se da *buenos días*, un *hola* o cualquier saludo conocido, se busca un punto de partida para desarrollar un mensaje que improvisado o planificado, pretende encontrar tierra fértil en nuestro receptor. En cuanto a reanudar un proceso comunicativo, existen frases acuñadas que cumplen esa tarea. Por ejemplo: *¿En qué íbamos? Un momento por favor.*

La primera, hecha en forma de pregunta, busca reactivar una conversación interrumpida por algún motivo. La segunda es una señal de postergación implícita, pues se quiere transmitir la intención de continuar algo más adelante. En todo caso, es la función introductoria por excelencia, donde se consuma y concluye la relación transitoria de emisor y receptor. Hay que agregar, en este caso, expresiones como *adiós*, *hasta luego* o *hasta nunca*; mismas que ponen fin a la interacción.

2.4 Semiología y semiótica

Charles Morris fue el primero en nombrar como semiótica al estudio de los signos. Fue en 1938 cuando, inspirado por los diagnósticos médicos que utilizaban ese término, decidió acuñarla en el campo lingüístico (María del Carmen Bobes, 1973, p.12). Desde entonces, esta palabra ha creado confusión y con frecuencia se le considera un sinónimo de semiología.

Ferdinand de Saussure (1908), plantea que la semiología estudia el comportamiento de los signos en una sociedad, mientras que Pierce atribuye a la

semiótica "el análisis de la dimensión significativa de todo hecho desde el momento en que se asigna su pertenencia" (1974, p.12).

En la actualidad no hay ninguna diferencia oficial aceptada, pues ambas son ciencias semánticas que buscan estudiar la comunicación, y se nombra la una o la otra dependiendo del punto geográfico donde se desarrolle. Sin embargo, se puede apreciar una ligera diferencia en cuanto a su enfoque: Saussure centra su atención en el carácter social, en cómo los signos reflejan la naturaleza humana de un individuo o conglomerado. En cambio, Pierce busca entender ese comportamiento partiendo de la estructura del signo y sus propiedades.

Esto se refiere más con un asunto se forma, pues al final ambas orientan su propósito al estudio de los signos. De hecho, Umberto Eco (1975) explica que las diferencias radican en preferencias idiosincrásicas, y recomienda el término semiótica para tener un concepto más integral del fenómeno, el cual globalice todas las propuestas teóricas surgidas durante el siglo XX.

Así, conociendo que el punto común y primordial de ambos conceptos se concentra en el signo, es necesario profundizar en los elementos que acompañan a este y exhibir sus rasgos y características.

2.5 Signo

Se denomina así a la unidad básica del lenguaje, cuya función es representar a un objeto ausente vinculando un significante y un significado. Es, en palabras de María Acaso, "cualquier cosa que representa a otra a través del lenguaje visual" (2006, p.38). Esto sigue la postura planteada por Saussure sobre que el signo no une a un hombre con una cosa, sino a un concepto con una imagen.

Es preciso mencionar que tanto el significante como el significado tienen una naturaleza abstracta, sujeta al subjetivismo del individuo que interpreta el signo. Es por ello que en ese proceso pueden existir conflictos y confusiones, si tomamos en cuenta que no se propone un elemento concreto que origine a los otros.

Víctor Zechetto justifica esta teoría aduciendo que la imagen mental que acompaña al concepto, "no representa la imagen real de un objeto sino sólo una copia de algunas características" (2002, p. 66). Esto quiere decir que dicha representación es parcial y podría definirse como una simulación de la realidad.

Ante esta situación, Peirce introdujo un tercer elemento para ayudar a crear una convención más exacta de los signos. El *referente* surgió por la necesidad de añadir al proceso de interpretación características palpables y concretas. A partir de entonces esta triangulación supone la existencia de un objeto material que inspire la formación de una imagen cognitiva, que puesta en confrontación con un concepto, cumple con la simbiosis y determinan un criterio más cercano a la realidad.

Esta propuesta es denominada relación tríadica, y es la más aceptada por cumplir con una visión más integral de interpretación. Es decir, no solamente debe hacerse la interpretación a partir de un consenso social, como argumenta Saussure, sino que debe existir un modelo en la realidad que refuerce tal afirmación.

2.5.1 Significado

Es un elemento del signo que describe y conceptualiza las características del objeto de estudio. En su libro *Semiótica*, Jorge Pablo Correa, analizando el significado, afirma: "Es una abstracción de los objetos que hay en la realidad" (2012, p.31). Este análisis mental arroja una serie de rasgos que permiten conocer la esencia del objeto.

Por ejemplo, si se trata de construir el significado de la palabra "perro", se dirá que es un animal con pelambre, mamífero, de cuatro patas y que ladra, etc. Todo lo mencionado tiene una credibilidad general, aunque dependiendo del contexto y la cultura pueden agregarse o restarse características que modificarán su

significado. Así podríamos catalogar a un hombre infiel, en el lenguaje coloquial latinoamericano, con esa misma palabra.

Roland Barthes (2007) menciona que los significados pueden ser sometidos a dos tipos de niveles de interpretación, y los clasifica en denotativo y connotativo. Por un lado, María Antonieta Álvarez cita a Bloomfield para referirse a los significados connotados como "los valores suplementarios de las palabras. La extensión del significado" (1990, p.47).

Este nivel se asocia más al ámbito social porque los significados pueden tener diferentes significantes, y las conclusiones serán construidas a partir de la cultura del intérprete, la historia y los conocimientos que domine. De esto dependerá la extracción de todas las ideas implícitas del mensaje, de todo lo que se esconde detrás de su estructura.

Por ejemplo, cuando se contempla la imagen del escudo nacional, hay que tener cierto nivel de conocimiento para determinar todas las ideas referentes a la libertad, la justicia o la soberanía que sus elementos representan.

El significado denotativo es referencial por excelencia. En él se describen los características explícitas; es exactitud y rigidez informativa, sin profundizar ni considerar el contexto social, político o histórico desde donde se emite o se desarrolla el mensaje. "Denotar es referenciar, es decir, restablecer vínculos de asociación representativa entre el signo y el referente", señala Víctor Niño Rojas (2004, p. 154).

2.5.2 Significante

En el libro *Semiología y comunicación*, Carlos Interiano se refiere al significante "como la sustancia material del signo; es su forma, la manera de manifestarse" (2003, p.119). Esto no es otra cosa que la evocación mental de un signo, la versión gráfica de una idea o cosa que no está presente y de la cual se debe construir un significado.

El significante varía según las experiencias previas de cada intérprete. Alguien que jamás ha visto un yunque no tiene un referente que dé origen a una imagen mental, o si lo ha visto es posible que no sea de la misma forma, tamaño, color o textura que el que ha visto el resto de personas.

2.5.3 Referente

Es el objeto concreto que modela la idea o imagen mental que surge cuando pensamos en determinada cosa. Winfried Noth lo define como "la entidad del mundo real a la cual se alude con el signo-vehículo" (1990, p.42). Es importante mencionar que un significante no siempre cuenta con un referente. Por ejemplo, cuando hablamos del unicornio, no tenemos un modelo real para evocarlo, puesto que es un animal mitológico cuyas características son ficticias, y no existe en la realidad.

2.6 Semiótica de la imagen

La presencia cada vez mayor de lo visual en el mundo hace necesario que muchas ciencias pongan su atención sobre ella. La semiótica no es la excepción y bajo la premisa de que el signo resulta de la relación entre una imagen mental y un concepto, podría decirse que la semiótica es sobre todo visual.

Jacob Bañuelos, en *Aplicación de la semiótica a los procesos del diseño*, explica que autores como Roland Barthes o Julien Greimas orientaron sus trabajos al estudio de sistemas no lingüísticos como imagen visual, diseño o moda (2006, p.236). Incluso Umberto Eco, en 1962, hablando sobre la textualidad, admite que las imágenes tienen una estructura abierta que hace posible su interpretación.

Es decir, el significante puede considerarse como la expresión de la imagen o el equivalente al signo plástico; término utilizado en la semiótica visual para abarcar la composición de la imagen: color, textura o forma. Si este estudia la manera en que la imagen está construida, el significado constituye una versión del signo

icónico utilizado en la semiótica visual, que se ocupa de analizar lo que la imagen representa y cuáles son sus relaciones.

De manera que el signo icónico y el signo lingüístico pueden coincidir en una misma imagen y dotarla de fuerza expresiva. Por un lado habrá estímulos visuales que pueden servir de anzuelo en la contemplación de una imagen, y por el otro estará la semántica para extraer los mensajes implícitos y explícitos de los elementos no gráficos, entre ellos, los textos.

No podríamos hablar de una evolución del lenguaje sin recordar que, en el principio de la civilización, fueron las imágenes las que prevalecieron y dieron paso al sistema lingüístico desarrollado que hoy hace posible la comunicación. William Noble y Iain Davidson son citados por Roger Lewin, y coinciden en parte cuando opinan que "el lenguaje oral es un desarrollo evolutivo reciente, que está ligado al desarrollo de las imágenes y el arte" (2005, p.7)

2.7 Análisis semióticos

Para Iuri Lotman "el conocimiento es concebido como el descubrimiento de las irregularidades (estructuras) ocultas en el objeto (la cultura)" (1998, p.140). La cultura es una sucesión de signos que comunican algo y, por consiguiente, cualquier manifestación social puede descomponerse bajo la óptica de la semiótica.

Lo que se busca no es una simple lectura del signo, sino una exploración profunda; la extracción de sus raíces para medir el alcance de sus efectos. En el caso concreto de los análisis semióticos de la imagen, su tarea básica es averiguar por qué los signos, las figuras y los textos del mensaje se organizan de una manera determinada en el canal de comunicación.

Umberto Eco explica en su libro *El signo*, que la semiótica no se limita a dotar de teoría a la Academia, sino que es una práctica continua porque "el análisis semiótico modifica el sistema que pone de manifiesto" (1988, p.191). Fue Eco

junto con Roland Barthes los que más han orientado sus estudios a construir modelos de análisis con los cuales entender las manifestaciones de la realidad.

Aunque ambos se enfocaron en estudiar los mensajes publicitarios, sus métodos son aplicables en todo los mensajes donde cohabitan lo visual y los textual: hablamos de murales, cómics, revistas o tiras cómicas. Para Roland Barthes (1971) no era posible que un sistema de imágenes con sus significados estuviera aislado del lenguaje.

Esta dualidad de características son mencionadas por Carlos Manuel Mendoza mientras cita a Saussure: "La lengua es el depósito de las imágenes acústicas, y la escritura la forma tangible de esas imágenes" (2017, p. 20). De manera que ambos sugieren un refuerzo mutuo en su intención comunicativa. Los textos dentro de las obras visuales cumplen una función de relevo y otras de anclaje.

2.7.1 Modelo de Umberto Eco

Eco propone un modelo de análisis donde se recopila información desde dos perspectivas: registro visual y registro verbal. Cuando se habla de registros se refiere a la selección de ciertas características, elementos y cualidades, para luego colocarlas en una tabla de análisis semiótico o cualquier instrumento de estudio.

En el primer registro se hace una lista detallada de todas las imágenes presentes en la obra o mensaje que se busca analizar. Posteriormente se identifican sus significados denotativos y connotativos. Es decir, además de las imágenes explícitas, se hace un ejercicio de asociación y contextualización de las partes gráficas para extraer un fondo social, político o cultural que revele la intencionalidad de la obra.

Umberto Eco afirma: "El registro visual tiene connotaciones *high brow* (cultura, cosmopolitismo, riqueza, gusto)" (1971, p. 238). Por lo tanto, según afirma el mismo autor, está destinado a un sector más pequeño de personas, pues para descifrar la complejidad de los mensajes se requiere cierta cultura general.

En el registro verbal se hace énfasis en los textos, los cuales se copian de manera literal y cumplen una función referencial y en algunos casos emotiva. Este se dirige a un público grande y sensible, capaz de impresionarse por lo evidente y dejarse influenciar por el mensaje.

Por último, Eco hace una confrontación de los registros para lograr una interpretación global de la obra. Es aquí donde se acentúa la mutua dependencia de ambas perspectivas semióticas.

El registro verbal dota al mensaje de objetividad, de exactitud informativa; necesaria para lograr una lectura que no pierda su esencia por ambigüedad o por subjetivismo. Esto es un punto de partida seguro para escarbar después en los muchos caminos que ofrece la exploración connotativa de las imágenes.

2.7.2 Modelo de Roland Barthes

Barthes propone, como primer paso, describir los elementos lingüísticos literales. Estos fueron clasificados por el mismo Barthes de acuerdo con su función en: de anclaje y de relevo (1986, p. 35), y considerando que la imagen tiene una naturaleza polisémica. Esto quiere decir que una imagen puede ofrecer múltiples significados y cada intérprete elige los que se ajustan mejor a su contexto social.

Esas opciones de interpretación numerosas crean un ambiente dubitativo a la hora de definir un significado, por lo que se necesita aterrizar sobre una idea concreta. Es aquí donde la función de anclaje gana protagonismo, porque a través de una palabra, una frase o la intensidad de un color dentro de la imagen, logra orientar o arrastrar a quien la ve o lee, a elegir una idea que origine un significado y, por consiguiente, inducir una opinión o postura

La función de relevo, en cambio, tiene una tarea complementaria. Busca tomar el lugar de la imagen o, mejor dicho, provee al mensaje de sentidos que en la imagen no aparecen o son difíciles de identificar. Este refuerzo lingüístico ayuda a

resolver conflictos en la historia, pese a que la mayoría de veces no tiene ninguna relación, pero permiten que la narración siga.

Por ejemplo, el texto que aparece en los subtítulos de las películas ayuda a entender el nudo narrativo de lo que estamos viendo, pero es independiente a la expresión visual que se exhibe. Esto sucede menos en las imágenes móviles, pues según el mismo Barthes (1986, p.37), se presenta con más frecuencia en cómics y en humor gráfico.

De modo que es la fusión de los métodos antes descritos la que, Carlos Velásquez, en su libro *Teoría de la mentira* (2009), utiliza para crear un método de análisis con el cual integrar tanto el signo icónico como el lingüístico.

2.8 El cómic

Para Scott McCloud, el cómic es “un conjunto de imágenes pictóricas y de otros tipos, yuxtapuestas en secuencia deliberada, cuyo fin es transmitir información o producir una respuesta estética en el espectador” (1995, p.7). La palabra *yuxtaposición* significa poner una cosa inmediatamente después de la otra. Cuando se habla de algo *pictórico*, quiere decir que es compatible con la pintura o puede representarse a través de ella.

Es necesario aclarar estos dos conceptos para digerir lo que es y cómo está formado un cómic. Lo más importante es que está constituido por imágenes colocadas en secuencia, encargadas de contar una historia auxiliándose de texto. McKenzie (2005) explica que el cómic tiene la capacidad de comunicar la ilusión de una serie de sucesos cronológicamente.

Esta función comunicacional adquiere importancia cuando se entiende que transmite valores, conciencia social, historia, etc. Para ello las imágenes son seleccionadas atendiendo a una experiencia común de los lectores, tratando de facilitar la comprensión del mensaje. Al final todo, incluso el texto, se puede definir como una imagen porque está formado por letras, las cuales son trazos o

símbolos convencionalizados por la sociedad para comunicarse. El cómic es al final de cuentas un producto cultural que denuncia, parodia o narra de maneras explícitas e implícitas, los hechos que afectan a las masas.

2.8.1 Características del cómic

Para José Rodríguez Diéguez (1991), el cómic presenta cinco características fundamentales. Primero es un medio de comunicación masiva que posee un código específico, y segundo que es capaz de entretener y divertir como misión primordial. De modo que debemos concebirlo no sólo como un objeto de consumo masivo, sino también como objeto de reflexión crítica minoritaria, como lo menciona Merino (2003, p. 271).

La tercera característica es que en él concurren elementos icónicos y verbales. Esta integración ha sido recurrente desde la aparición del cine y se ha extendido a la publicidad, al periodismo y a los cómics. En estos últimos, esa relación es muy importante porque tratan de reforzarse recíprocamente para vehicular una historia. Los textos de relevo, de anclaje o los de diálogos, se funden con las imágenes con un sólo propósito.

La presencia de una línea temporal, el manejo del tiempo de manera cronológica y la secuencia de sucesos hacen que el cómic sea, por naturaleza, narrativo. Esto lo respalda Manuel Barreto cuando indica que narrar es “referir lingüística o visualmente una sucesión de hechos en un marco temporal” (2012, p.30).

Esto incluye la utilización de recursos como el *flashback* o el *flasforward*; mismos que representan saltos hacia el pasado y futuro, respectivamente, y su aparición rompe la línea temporal. La última de sus características versa sobre la utilización de códigos específicos. El más representativo es la viñeta, la cual delimita la acción de los personajes. También hace uso de los códigos cinéticos, responsables de expresar movimiento y, los globos o bocadillos, materializan los pensamientos, tal como lo hacen los diálogos internos en el campo de la literatura.

Todos estos códigos han sido previamente aceptados por un grupo pequeño o grande de personas que producen o consumen los cómics, y poco a poco han ido universalizándose hasta convertirse en un rasgo distintivo y necesario en la lectura e interpretación. Umberto Eco (2001) alude a esta idea cuando explica que el cómic posee una iconografía propia, apoyada en convenciones aceptadas globalmente.

2.8.2 Elementos del cómic

Enrique del Rey Cabero (2013) trata sobre el cómic y define sus principales elementos bajo la perspectiva de medio de comunicación. Estos tienen relación con la cinética y forman parte de la gramática del cómic. Es así como aparecen como gráficos o figuras literarias que traducen una situación abstracta en algo visible, palpable. Una de ellos y, quizá, el más representativo, es la viñeta.

Se le conoce como la unidad mínima del cómic y en palabras de Will Eisner, “son segmentos que encapsulan o capturan los acontecimientos del flujo de la narración” (2002, p.40). Por lo común está representada por un cuadro o rectángulo, en cuyo interior se sitúan una serie de elementos gráficos y textuales que cuentan algo en un espacio y tiempo determinado. Cumple la misma función que un fotograma en el cine. El escritor Julio Cortázar (1985), explica el cómic como un cine inmóvil capaz de conectar con la sensibilidad del lector.

La posición de este elemento también contiene una carga lingüística que se debe considerar. María Jesús Belduque, en la revista *Claseshistoria* (2011, p. 5-6) analiza la distribución de las viñetas, su forma, tamaño y, por supuesto, también su orientación. Indica que un cómic cuyas viñetas tiene la misma dimensión y forma, busca contar una historia en que todas las acciones tienen la misma importancia o ritmo, lo que da una idea general de monotonía.

Pasa lo contrario cuando hay variantes y la idea de dinamismo se hace presente. Según Belduque, una viñeta horizontal expresa tranquilidad o reposo, mientras

que las verticales, que tienen planos más discretos o que ocultan parte del contexto, suelen asociarse con la idea de misterio o desasosiego. Por lo que además de lo que llevan dentro de sí, lo anterior también constituye un elemento expresivo.

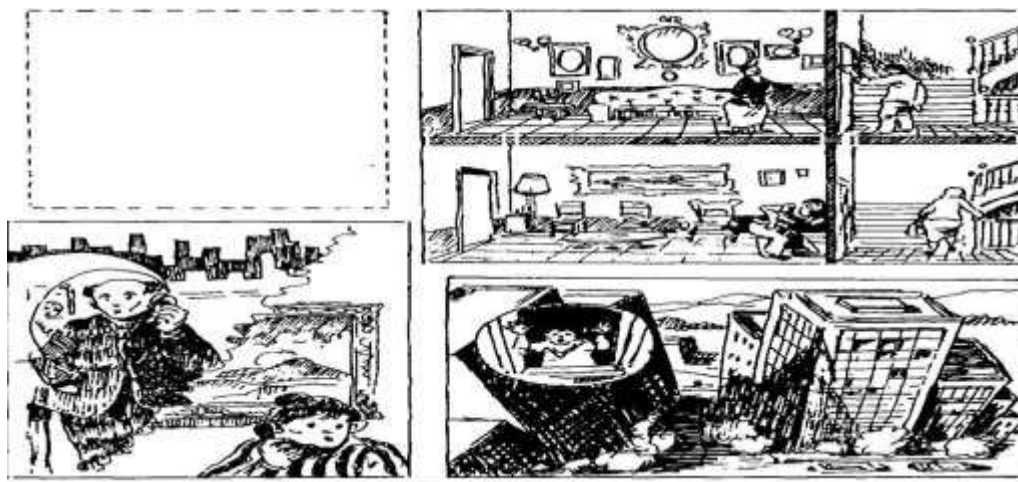


Figura 1. Aspecto general de la viñeta.

Fuente: *El lenguaje del cómic*. Tomás Lorente Rebollo (1990, p. 149)

El globo o bocadillo también es un elemento fundamental. Encierra las alocuciones de los personajes, es decir, sus diálogos. Gracias ellos los personajes interiorizan y plasman sus sentimientos, emociones e ideas, produciendo con ellas una serie de expresiones literarias e ideológicas que definen su perfil psicológico. Su forma predominante es el óvalo, aunque puede adoptar otras, y siempre estará orientado al personaje al cual intenta darle voz. Deben ser leídos con las mismos criterios que un texto: de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo. Esto también aplica para las viñetas.

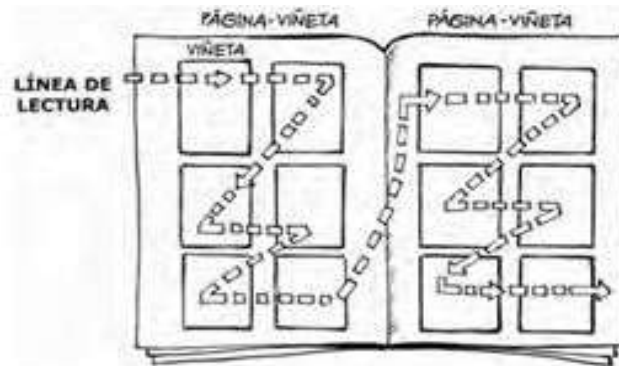


Figura 2. Orientación de lectura de cómics
 Fuente: *El cómic y el arte secuencial*. Eisner (2002, p. 43)

Dentro del proceso de lectura e interpretación debe tomarse en cuenta que también pueden sugerir, por sí solas, emociones como nerviosismo, ira, terror, etc. En el lenguaje del globo es útil considerar su trazado. Esto se refiere a que, además de su forma, también su simetría, asimetría, grosor del contorno y continuidad de las líneas denotan el sentimiento con el que las palabras o pensamientos del emisor son expresados. A continuación se grafican los más comunes:



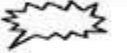

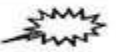



	Este es el globo más básico, no tiene ninguna connotación especial y es el que se utiliza más comúnmente.
	La sustitución de la flecha por pequeñas burbujas que suben hasta el globo, generalmente indican pensamiento (diálogo interno).
	Los picos asimétricos y la forma irregular de este globo se utilizan para representar ruidos estruendosos o gritos.
	La forma ondulada, o de nubes pequeñas que van creciendo hasta conformar una nube de mayor tamaño, generalmente representa sueños o recuerdos.
	Los picos asimétricos de forma irregular, con un rayo en vez de una flecha, normalmente indican que se trata de la televisión, la radio o algún otro medio electrónico.
	El globo con múltiples flechas sirve para indicar que varios personajes hablan simultáneamente y por lo general en un mismo orden de ideas.
	se utiliza para expresar frases o pensamientos, encadenados o simultáneos.
	Indica miedo, temblor involuntario por enfermedad, frío o pánico, también es utilizado para denotar susurro.

Figura 3. Diferentes trazos del globo
 Fuente: *Revista Signa 22* (2013, p. 273)

Por otro lado encontramos al cartucho, que es un espacio, en forma rectangular habitualmente, que contiene un texto con información adicional sobre el contexto de la historia que se desarrolla dentro de la viñeta. Es el equivalente a la voz en *off* en el cine, pues también dentro del cómic existen narradores omniscientes que cuentan el relato en tercera persona, no siendo personajes directos y transmitiendo todo desde afuera.

Es decir, este elemento se encuentra fuera del área de la viñeta, por lo que se ubica casi siempre en la parte superior (imagen 3) o al pie de ella, en posición horizontal.



Figura 4. Ubicación de los cartuchos en el cómic
Fuente: *Ítaca, revista de Filología No. 3* (2012, p. 104)

Las onomatopeyas buscan recrear un sonido, textura o sensación mediante recursos gráficos, situándose próximas a la imagen que representa a la fuente o portador. De manera que tienen una función acústica, sensorial y también visual. Es importante considerar su tamaño y color, ya que mientras más grande sea, mayor es su intensidad sonora. Así lo respalda Gubern (1972), quien afirma que

estas tienen un efecto de sinestesia, y le da importancia mayor, por ejemplo, a las de colores cálidos sobre los fríos.

Estas tienen una relación directa con los llamados sensogramas, que desde el criterio iconográfico, son fundamentales en la lectura visual de la onomatopeya. Así, por ejemplo, sabemos que si en torno a un personaje hay corazones, significa que está enamorado o le gusta algo o alguien.



Figura 5. Algunas metáforas visuales de la onomatopeya

Fuente: *Understanding Comics- The invisible Art*. Scott McCloud (1993, p. 129)

2.8.3 Encuadres

Aunque suele nombrarse a los encuadres como sinónimos de plano, Barbieri, en *El lenguaje del cómic* (1998), corrige esta idea y explica que el término *plano* no debe emplearse en el caso del cómic, porque no está involucrada una cámara y, por tanto, no existen obstáculos mecánicos en el formato. En palabras simples, el encuadre es la distancia desde la que se mira la acción o el objetivo, como si se enfocaran desde una cámara.

El mismo Barbieri concluye: “Los encuadres subrayan el conjunto de una situación o son usados para mostrar un ambiente circundante” (1988, p. 136). Dicho de otro modo, constituye el espacio concreto representado en la viñeta y donde se desarrolla la acción o los acontecimientos, algunas veces induciendo en el

observador una sensación de movimiento. Existen diversos tipos que, además de ser usados por los cómics, forman parte del *argot* cinematográfico y, para definirlos mejor, se nombran como planos.

2.8.4 Primerísimo primer plano

En él se expone una acción u objeto con precisión y dejando ver sus detalles más esenciales.



Figura 6. Anillo visto en primerísimo primer plano

Fuente: *Cómic desde una referencia proyectual*. Andrés Felipe Pérez (2014, p. 76).

2.8.5 Primer plano

Se ocupa, por lo general, de enfocar el rostro o semblante de una persona, partiendo a la altura de la clavícula y dejando ver sus rasgos y gestos.



Figura 7. Batman en primer plano
Fuente: *La broma asesina*. Allan Moore (1988, p. 39)

2.8.6 Plano medio

Muestra lo que ocurre alrededor del personaje, tomando como campo de visión desde la cadera hasta la cabeza.



Figura 8. Personas conversando a medio plano.
Fuente: *Cómic desde una referencia proyectual*. Andrés Felipe Pérez (2014, p. 77).

2.8.7 Plano americano

Se dice que es el que enfoca todos los elementos incluidos en el espacio que abarca la visión entre la cabeza del personaje hasta sus rodillas.



Figura 9. Alfred Pennyworth

Fuente: *La broma asesina*. Allan Moore (1988, p. 15)

2.8.8 Plano general

Cubre un espacio más completo y en él aparecen todos los elementos de importancia narrativa dentro de la viñeta. Es una panorámica un tanto más lejana que todas las anteriores.



Figura 10. Grupo de personas en plano general

Fuente: *Cómic desde una referencia proyectual*. Andrés Felipe Pérez (2014, p. 78).

2.8.9 Gran plano general

Una de sus características fundamentales es que no se aprecian con claridad las figuras humanas, sino que se alcanzan a apreciar de manera general, en masa, por lo que el punto de visión es mucho más lejano que los anteriores planos.



Figura 11. Vista de una ciudad

Fuente: *Showcase # 4. DC Cómics*. (1956, p. 9).

2.9 Tipos de ángulos

Perucho Mejía (2003), explica que las angulaciones cumplen una tarea diacrítica o de distinción. Se puede decir, en términos más sencillos, que son las inclinaciones o perspectivas desde las cuales se dibuja u observa la realidad. Así lo explica Gutiérrez Prado: “Puntos de vista desde los que se observa la acción. Estos permiten (...) ofrecer al lector sensación de pequeñez o grandeza” (2006, p.35). Pueden ser muchas, pero las más comunes se presentan a continuación.

2.9.1 Picado

En esta angulación el punto de vista se ubica en la parte superior de la acción, entre un ángulo de 45 a un poco menos de 90 grados, dándole al observador o

lector una sensación de grandeza, y a los elemento de la viñeta una aspecto inferior, pequeño.



Figura 12. Ángulo picado

Fuente: *Cómic desde una referencia proyectual*. Andrés Felipe Pérez (2014, p. 81).

2.9.2 Contrapicado

El campo de visión en este ángulo abarca de la parte inferior, por lo que el personaje enfocado o elemento de la viñeta tiene una apariencia fuerte o superior, dejando a quien observa con una sensación de inferioridad.



Figura 13. Salto de Batman en contrapicado

Fuente: *La broma asesina*. Allan Moore (1988, p. 42)

2.9.3 Cenital

Pretende dar una vista aérea al lector, enfocando el contexto de la acción desde un ángulo de 90 grados, totalmente perpendicular al suelo.

Imagen 13



Figura 14. Caída de Batman en cenital

Fuente: *La broma asesina*. Allan Moore (1988, p. 42)

2.9.4 Subjetivo

Sugiere una visión del personaje y su entorno de manera frontal, como si se estuviera dialogando con él o viéndolo a los ojos. Es la manera convencional de apreciar una viñeta.



Figura 15. Vista frontal de un tren en ángulo subjetivo

Fuente: *UFO, un agente especial*. José Ortiz Moya (1966-67)

2.9.5 Nadir

Este tipo de ángulo es la visión opuesta al cenital, ya que la mirada o enfoque parte de abajo del personaje, prácticamente desde sus pies hacia el cielo, techo o la parte superior.



Figura 16. El Guasón angulación Nadir
Fuente: *La broma asesina*. Allan Moore (1988, p. 43)

3. Marco Metodológico

3.1 Método

Para este proyecto se utilizó el método descriptivo, ya que por la naturaleza del objeto de estudio es necesaria la descomposición de sus elementos (imágenes y texto), y hacer una descripción y análisis de la relación entre ellos. En su libro *Proceso de Investigación Científica*, Mario Tamayo explica: "Este método comprende la descripción, registro, análisis e interpretación de la naturaleza actual, y la composición o proceso de los fenómenos" (2003, p. 35).

Esto significa que debe haber una separación entre imágenes y textos para extraer sus características individuales, y hacer una interpretación global de la obra. Para Sampieri, los estudios descriptivos "buscan especificar propiedades

importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis" (1998, p. 60).

Carlos Sabino (1986) también sostiene que el método descriptivo descubre características en un fenómeno, y eso permite poner en evidencia su estructura o comportamiento. Tomando en cuenta lo planteado por estos autores, y dado que en la descripción se pueden utilizar todas las variedades del lenguaje: textos, ilustraciones, gráficos y símbolos, es este método el que mejor se adecúa a este estudio.

3.2 Tipo de investigación

Este proyecto se realizó mediante una investigación cualitativa, la cual, según Rojas de Escalona: "Es fundamentalmente interpretativa; su foco de interés está en la descripción, análisis e interpretación que conducen a la comprensión de la realidad en estudio" (2010, p. 63).

Se eligió este tipo de investigación porque la obra a estudiar contiene en su mayoría elementos visuales, que necesitan una descripción minuciosa y una interpretación que tome en cuenta el refuerzo verbal del texto mediante una lectura que conecte lo explícito con lo implícito, y así extraer sus mensajes y cualidades desde lo particular a lo general. Creswell (2014), señala que la investigación cualitativa describe y analiza ideas y creencias, culturas y comunidades, lo cual se ajusta a la intención de este estudio.

3.3 Objetivos

General

Identificar los mensajes que contiene la novela gráfica V de Vendetta de Allan Moore.

Específicos

- Identificar la estructura ideológica que subyace en la novela gráfica.
- Analizar los símbolos que contiene el capítulo I (El villano).
- Establecer la relación entre los elementos visuales y verbales.

3.4 Técnica

Para Juan Godino y Mario Arrieché (2002), el análisis semiótico es una técnica para determinar significados. Esto es reforzado por Pablo Correa González, quien señala: "El análisis semiótico permite descomponer un discurso e identifica las relaciones que se dan en la mezcla de símbolos, signos, señales e íconos" (2012, p. 43).

Por lo tanto, se usó el análisis semiótico basado en la simbiosis de las técnicas de Umberto Eco y Roland Barthes, descrito por Carlos Velásquez en su libro *Teoría de la mentira* (2009). Este consiste en la separación de sus elementos mediante dos registros: visual y verbal.

En el primero se realizó una descripción de las imágenes, extrayendo y clasificando sus mensajes connotados y denotados. En el siguiente paso se identificaron los textos según su función: de relevo y de anclaje, además de extraer los mensajes connotados y denotados en cada uno de ellos.

Por último, se realizó una relación entre ambos registros en busca de una interpretación global de la obra, incluyendo los elementos narrativos que aportan las convenciones del cómic. Se optó por esta técnica porque la obra a estudiar es un cómic, el cual se compone de imágenes y texto, y los criterios de análisis que Velásquez propone encajan con estas características.

3.5 Instrumento

Se utilizó una tabla de análisis semiótico basada en el esquema propuesto por Carlos Velásquez en su libro *Teoría de la mentira* (2009). Dicha tabla cuenta con un cuadro en la parte superior que alojará a la viñeta, tres columnas principales y cinco secundarias. En la primera columna principal se reunió el registro visual (descripción de la imagen), la segunda albergó al registro verbal (texto) y la tercera la relación entre los dos registros anteriores.

La primera y segunda columna tienen en conjunto cuatro columnas secundarias, en las cuales se reunirán las características de la obra, sus mensajes connotados y denotados, así como la clasificación de los textos según su función. El instrumento permite una descomposición ordenada de la obra, pues da una visualización total de sus elementos y facilita su contraste y análisis.

3.6 Diseño de instrumento

Ver anexo 1.

3.7 Universo

El universo de la investigación es la novela gráfica *V de Vendetta* del escritor británico Allan Moore, la cual está formada por 10 volúmenes compuestos por 4 capítulos cada uno. Se eligió este universo porque tiene una alta carga ideológica y política, inspirada en el ascenso de la ultraderecha en el Reino Unido durante los años ochenta, las contraculturas emergentes en esa época, y además tiene como vértebra simbólica un hecho histórico denominado *La conspiración de la pólvora*. Tanto su contexto político como histórico albergan una serie de ideas, mensajes y símbolos que hacen a esta obra propicia para ser estudiada desde una perspectiva semiótica.

3.8 Muestra

Para este análisis semiótico se seleccionó el capítulo I (El villano), constituido por 7 páginas (de la 4 a la 10). No se incluirá la portada ni los créditos, ya que los elementos que contienen estas primeras páginas se repiten en las posteriores.

Se escogió el capítulo introductorio de la novela porque es rico en referencias literarias, cinematográficas y musicales, arraigadas a la cultura popular y presentes tanto en el texto como en las imágenes que, de manera explícita e implícita dan pistas del perfil psicológico del personaje principal y del entorno en el que se desenvuelve. De manera que se puede determinar la relación entre sus letras y elementos gráficos.

También se presenta al personaje principal, cuya apariencia ha sido símbolo de manifestaciones sociales y movimientos de protesta política, lo cual dota al capítulo de un trasfondo ideológico, cuya visión es factible identificar. Además, varias de las viñetas de este capítulo están inspiradas en un hecho histórico denominado *La conspiración de la pólvora*, el cual sirve de modelo para varios matices gráficos y argumentales del capítulo.

3.9 Procedimiento metodológico

Previo a realizar el análisis semiótico, se leyó el primer capítulo del cómic *V de Vendetta* de Allan Moore, en una versión digitalizada de editoriales *Zinco*, publicada en 1988. Una vez realizado este ejercicio, se procedió a dividir el cómic cuadro por cuadro, de la página cuatro a la diez. Esto se hizo de manera digital.

Con la obra desarticulada, se usó la tabla de análisis semiótico basada en las técnicas de Umberto Eco y Roland Barthes, descritas en el libro *Teoría de la*

mentira de Carlos Velásquez (2009), en cuyo cuadro superior se pegó cada viñeta para iniciar la descripción de sus elementos, considerando dos aspectos: imágenes y textos.

A cada uno de estos registros le corresponde una columna, en la cual se recopilaban los mensajes denotados y connotados de cada elemento, así como la clasificación del texto tanto en anclaje como en relevo. Después, en una última columna, se confrontó la información obtenida de la descripción de ambas partes, y se extrajo el mensaje global del cuadro.

4. Análisis y presentación de resultados

4.1 Contextualización

Debido a que el análisis se centra en una muestra representativa de la obra de Allan Moore, se hace necesario hacer la siguiente síntesis de la historia general:

La novela se desarrolla en la Inglaterra de finales de los años noventa, la cual sufre las secuelas de una guerra reciente y es gobernada por un partido de ultraderecha llamado “Fuego Nórdico”. Se expone a Londres como una ciudad gris, sombría, vigilada con cámaras de seguridad y con un programa de radio (o individuo) llamado *La voz del destino*, que difunde noticias a favor del gobierno y busca tranquilizar a la población.

Parte de esta población es Evey Hammond, una joven de 16 años que, agobiada por las dificultades económicas, se ve obligada a ejercer la prostitución; oficio que es penalizado, por lo que al salir a las calles es sorprendida y amedrentada por la policía anti vicio. Es rescatada por un hombre enmascarado llamado V, quien la lleva a una azotea y, mientras recita fragmentos de la obra *Macbeth*, de William Shakespeare, destruye el parlamento mediante una explotación.

Luego, la conduce hacia una especie de refugio llamado *Galería de las sombras*, repleto de libros y pinturas desconocidas para Evey, y donde el enmascarado expone su vasta cultura general y le explica un plan para destruir al Gobierno a través de asesinatos, explosiones y sabotajes, y además le pide ayuda. Para ello se deshace de personas con papeles fundamentales dentro del Estado.

El enmascarado secuestra a Lewis Prothero, hombre detrás de *La voz del destino*, encargado de la imagen mediática del Gobierno, y lo tortura hasta sumirlo en la demencia. Con ayuda de Evey, asesina James Lilliman, obispo pedófilo, líder espiritual del partido y colaborador del Gobierno. Luego mata

a Delia SurrIDGE, encargada en su momento de realizar experimentos con humanos en un campo de concentración llamado *Larkhill*, lugar destinado para homosexuales, izquierdistas, negros y judíos, y de donde V escapó de la celda cinco, razón por la que usa ese número en su versión romana para presentarse.

A partir de estos actos hay una persecución contra el enmascarado y Evey, promovida por Adam Susan, quien preside el Gobierno y busca descubrir la identidad del terrorista y ordena prohibir cualquier pieza musical o literaria que aluda al enmascarado, quien suele utilizarlas en sus ataques. Sin embargo, este vulnera siempre la censura, incluso sabotando la señal de la televisión estatal y mandando mensajes subversivos.

Estos ataques estratégicos provocan desequilibrio en el seno del Gobierno y, pese que V es herido gravemente en un enfrentamiento con la policía, se reúne con Evey en una estación del tren subterráneo, donde ha preparado una carga de explosivos para consumar el siguiente ataque que pretende incomunicar a la ciudad, ya sin liderazgos, y sumirla en el caos.

Sin embargo, V lleva a cabo un acto de inmolación pidiendo que lo coloquen en el vagón, dejándole a Evey la responsabilidad de seguir con el plan, pero además cediéndole la máscara y el concepto anarquista que buscaba implantar. De ese modo la idea permanece íntegra pese a la muerte de V, y Evey, convertida en el nuevo V, replica la historia rescatando a un joven, a quien recluta para continuar con la misión y lo lleva al Galería de las sombras.

4.2 Tablas de análisis

Tabla de análisis 1



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta con tendencia vertical. Un globo con picos asimétricos irregulares. Tres edificios vistos desde un ángulo contrapicado. El más grande, con luces encendidas, está en primer plano. El resto de edificios tienen luces apagadas. El fondo de la viñeta es un cielo oscuro, con dos nubes de apariencia platinada.	La viñeta con sentido vertical expresa misterio o desasosiego. El trazado puntiagudo del globo se utiliza en cómics para darle voz a un aparato electrónico. El ángulo de los edificios da la sensación de pequeñez a quien los ve, aunque destaca el que está en primer plano, pues da la impresión de protagonismo. El cielo oscuro, junto con las nubes platinadas, expresan paz, serenidad.	“Buenas noches, Londres, son las 9 y esta es la “voz del destino” emitiendo en los 285 MHz de la onda media... hoy es 5 del 11, de 1997...”	Jordan Tower	El texto del globo nos sitúa en el Londres nocturno de 1997. Dicho texto le da voz a un transmisor de radio, lo cual se comprueba no sólo por el trazado de su globo, sino también en el uso del término <i>MHz</i> , que es la unidad de medida de la frecuencia aplicada en radiodifusión, y la onda media, que es la banda del espectro electromagnético regulada para estas transmisiones sonoras. Este globo nace de un edificio llamado Jordan Tower, que ostenta el primer plano de la viñeta, lo que indica que es un lugar más relevante que el resto de construcciones, y que además es sede de un medio de comunicación que intenta crear empatía con el público usando la función fática, presente en las dos primeras palabras del párrafo. Se asume que hay un programa de radio o una persona llamada “La voz del destino”, la cual busca persuadir, hacer que los oyentes encuentren en él una guía. Aquí hay una oposición que se centra en la iluminación: por un lado el edificio Jordan Tower tiene luz, mientras que en su entorno hay oscuridad. Es decir, el medio o radioemisora connota verdad, esperanza, mientras que la sociedad, la calle, proyecta maldad o incertidumbre. El resto del texto es referencial. De modo que la viñeta alude a la importancia de los medios de comunicación, su posición privilegiada, su influencia y cómo pueden usarse para diversos fines.

Tabla de análisis 2



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta cuadrada con tendencia horizontal y plano general, vista desde un ángulo subjetivo. Un globo con picos asimétricos irregulares. La fachada iluminada de un edificio. Letrero amarillo con una palabra parcial. Una multitud saliendo del edificio; unos caminando, uno en bicicleta. Una cerca con alambre de púas en la parte superior. Una lámpara en uno de los postes de la cerca. Una cámara colocada en un poste situado en la calle de enfrente, bajo la cual hay un letrero. Cielo negro con una nube platinada.	La viñeta horizontal expresa tranquilidad o reposo, misma connotación que refuerza el ángulo subjetivo. El globo sigue con el mismo trazado, por lo que la voz de la radio continua presente. La muchedumbre saliendo del edificio da la idea de masa, lo que sugiere que es una fábrica o empresa con muchos trabajadores; imagen que da una idea gris, resignada de los trabajadores. Las púas, la cerca y la cámara sugieren preocupación por la seguridad.	“Tiempo estable hasta las 12:07 AM. Luego lloverá hasta la 1:30 AM...”	Para tu protección	El emisor de la información climática es un transmisor de radio, a juzgar por el trazado del globo que la contiene. Dicho texto es referencial. El grupo numeroso de personas y el edificio, encajan en la escena cotidiana de muchos trabajadores saliendo de su fábrica, maquila; gente normalmente de clase media baja. Sin embargo, el letrero donde reza “para tu protección” (registro verbal), se convierte en una oposición a los elementos visuales que denotan vigilancia en contra de la masa trabajadora, pues la orientación de la cámara hacia la multitud que sale, puede interpretarse como una sospecha de peligro, lo que le da al registro verbal un tono irónico.

Tabla de análisis 3



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta con orientación vertical. Un globo con picos asimétricos irregulares, una cámara de vigilancia con un letrero, ambos en primer plano, colocada en un poste. El fondo de la escena es negro	La orientación de la viñeta expresa misterio o desosiego. Los picos asimétricos del globo indican que la fuente de la alocución que contiene es un aparato electrónico. El plano tanto de la cámara como del letrero les da más protagonismo que el resto de elementos.	“La temperatura oscilará entre los 13 y 14 grados esta noche”.	Para tu protección	En esta viñeta se reitera la relevancia de la cámara de seguridad, pero a la vez se le designa un papel de instrumento protector mediante la frase, repetida por segunda vez consecutiva, del letrero. En este caso, la frase del letrero tiene cierta carga apelativa, pues busca persuadir a quien lo lee a tener confianza y a asumir este control como algo inofensivo. Sin embargo, la posición de la cámara (tabla 2), sigue significando una oposición entre el registro verbal y el visual. La insistente aparición de este aparato no es nueva en la cultura popular. George Orwell o Ray Bradbury la utilizan en sus novelas para aludir al control que el sistema impone sobre la sociedad, no con ánimos protectores, sino como una forma de represión.

Tabla de análisis 4



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta vista desde un ángulo picado. Globo con picos asimétricos irregulares. Un automóvil detenido sobre una calle. Cinco personas vestidas de la misma manera, la parte trasera de una motocicleta. Una rótulo o señal (esquina superior derecha)	El ángulo de esta viñeta se usa con frecuencia para empequeñecer o ridiculizar a uno o varios personajes. El globo contiene la información emitida por el programa de radio. Las cinco personas presentes en la viñeta pertenecen o trabajan para la misma institución, ya que visten igual. Se afirma que el automóvil está detenido porque no existe ninguna onomatopeya que simule movimiento	“Advertimos que Brixton y Streatham son áreas en cuarentena, se sugiere evitarlas por razones de salud y seguridad”.	Police	El texto de anclaje (registro verbal) le da sentido a la imagen. Al relacionarlo con las cinco personas que visten igual, se sabe que, en efecto, se trata de miembros de la policía. La posición de cada uno y sus gestos respecto al automóvil detenido, hace pensar en puesto de registro, en un retén, lo que produce un tono de amenaza en la escena. Si se asocia este procedimiento con el uso de cámaras de seguridad y alambre de púas, enfatizado en las viñetas 2 y 3, se sigue con la tendencia de control y vigilancia contra las masas. Sin embargo, el dibujante intenta con el ángulo picado inducir al receptor la sensación de superioridad sobre las autoridades o, al menos, la idea de que ellos no son siempre superiores o que son vulnerables. El texto del globo tiene una función referencial porque menciona lugares y problemas coyunturales, pero también utiliza de manera implícita la función apelativa de la comunicación, pues intenta condicionar la locomoción de los ciudadanos que escuchan la radio; medio que, dicho sea de paso, está presente en las tres viñetas anteriores.

Tabla de análisis 5



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
<p>Viñeta vista desde un ángulo contrapicado. Globo con picos asimétricos. Una mujer rubia sentada en una silla, viéndose en un espejo colocado sobre una mesa. Hay dos lámparas: una sobre la mesa y otra colgando sobre la mujer. En el fondo de la viñeta hay un objeto, parece un animal de juguete, un peluche. También una ventana con las cortinas abiertas, que deja ver la silueta de algunos edificios con fondo negro.</p>	<p>El ángulo desde el cual vemos a la mujer expresa superioridad o fuerza. La voz de la radio continua presente dentro del globo. La presencia de un juguete corresponde a la niñez o la inocencia. Aquí se presenta la oposición luz-oscuridad. La primera presente en el interior del ambiente habitado por la mujer (individuo), mientras que el exterior oscuro connota peligro, maldad, incertidumbre (sociedad).</p>	<p>“Los informes indican el fin del racionamiento de carne a partir de febrero de 1998...”</p>		<p>Aunque el texto del globo no aclara ninguna situación expuesta en la imagen, esta información de relevo dada por la radio, como en los datos de la viñeta anterior, refieren circunstancias en el universo donde se desarrolla la historia. En este caso es una limitación en la comida, como en la anterior viñeta informa sobre una limitación en la locomoción. Es decir, es un universo (sociedad) con restricciones. Por otro lado, los elementos visuales nos llevan a ver a la mujer de la escena como alguien de corta edad, una niña o adolescente quizá (individuo). No obstante, la angulación dota al personaje de valor, y la iluminación la coloca en una posición contradictoria al exterior.</p>

Tabla de análisis 6



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta con orientación vertical. El reflejo de una mujer en un espejo y su cuerpo de espaldas (plano medio). Un pintalabios. Un globo con picos asimétricos, ángulo picado.	La orientación de esta viñeta expresa misterio o desasosiego. Se enfatiza el reflejo de la mujer, que parece acongojada. Nótese que lo único que se refleja en el espejo es su rostro, el resto es oscuridad. El globo sigue conteniendo la voz radiofónica. Hay un cosmético que nos da la idea de maquillaje, belleza.	“Se anuncia también el incremento de la producción de huevos y patatas”.		El espejo connota la vanidad. Si se asocia este concepto al labial y se observa el énfasis que el dibujante le da al rostro mediante el plano medio, se puede concluir que es una mujer preocupada por su apariencia. Sin embargo, también esta cercanía plantea el hecho de que su entorno es oscuro, peligroso, incierto, pues el reflejo en el espejo no permite ver elementos a su alrededor.

Tabla de análisis 7



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
<p>Viñeta horizontal en plano general, dos globos con picos asimétricos irregulares. Una habitación o sala. Un persona de espaldas. Estantería con varios libros. Una capa y un sombrero, una máscara y una peluca. Un mueble con espejo. Varios posters o afiches de películas y actores pegados en la pared del fondo. La silueta de un animal salvaje en la esquina superior derecha.</p>	<p>La habitación tiene una apariencia teatral, con todas las características de un camerino. La máscara connota misterio, hipocresía o búsqueda de identidad. La peluca, el sombrero y la capa refuerzan la idea de disfraz. El espejo búsqueda de identidad y autoexploración de la conciencia. Los libros dan la idea de conocimiento, educación o cultura. Los afiches en la pared aluden al arte y a los artistas. Los globos siguen conteniendo la voz de una radio. La silueta de la esquina recuerda agresividad.</p>	<p>“La policía registró 17 casas en Birmingham esta mañana, descubriendo un importante grupo terrorista”</p> <p>“20 personas, 8 de ellas mujeres, están detenidas en espera de juicio”.</p>	<p>Capital</p> <p>Mein Kampf</p> <p>Utopía</p> <p>Son of Frankenstein</p> <p>White heat</p> <p>All cagney breans loose at the tomorrow</p> <p>Murders in the Rue Morgue</p>	<p>Aunque no hay ninguna referencia a la identidad del individuo que habita esta viñeta, la cantidad de información que deja ver este plano general, permite conocer el perfil psicológico e ideológico del personaje. Pero son los textos de anclaje los que dan mayores luces sobre su personalidad. Primero hay que destacar la conjunción de tres libros imprescindibles: El capital, de Carl Marx; Utopía, de Tomás Moro; y Mein Kampf, de Adolfo Hitler. El primero, publicado en 1867, hace una crítica rigurosa hacia el sistema capitalista, y plantea un tratado de economía política. El segundo, publicado en 1516, propone la idea de un lugar ficticio llamado “isla de la utopía”, donde describe a una sociedad idealizada que comparte la propiedad de los medios de producción, y que está inspirada en la fusión de ideales filosóficos, cristianos y políticos del mundo clásico. Y el tercer libro, publicado en 1925, reúne las ideas sobre el nacionalsocialismo alemán, que etiqueta al marxismo y al judaísmo como los males gemelos</p>

del mundo.

Por otro lado, *Son of Frankenstein*, película de 1939, cuyo afiche es notable en la pared y está inspirada en la novela de Mary Shelley, trata sobre la resurrección del célebre monstruo al que, comúnmente, se le relaciona con la alienación o carencia de sentido humano, e incluso a la falta de identidad que le ocasiona el estar creado a partir de muchos cadáveres. *White Heat*, película de gánsteres (voz inglesa que denomina a una persona miembro de un grupo criminal), género cinematográfico que exalta a la rebeldía, la venganza y la lealtad. Y por último, *Murders in the rue Morgue*, película basada en el relato de Edgar Allan Poe, que trata sobre una compañía teatral que se ve involucrada en una serie de asesinatos en París. El individuo de la viñeta camina hacia un espejo, lo que se traduce en autocrítica o búsqueda de un papel en la sociedad, que se manifiesta simbólicamente con elementos teatrales como el sombrero, la peluca, la capa y la máscara. La dramaturgia es una de sus aficiones. Sus hábitos intelectuales y sus convicciones políticas, sociales y filosóficas se exponen en los libros que lee. Aunque no todos siguen la misma tendencia, prevalece la crítica hacia el capitalismo y la convicción de cambio. Además del teatro, el cine es un elemento revelador: las tres películas referidas en los afiches traslucen rasgos psicológicos y conflictos existenciales del personaje. Es un hombre excluido socialmente, igual que el Frankenstein de la película, lo que lo obliga a superponer una identidad (máscara) sobre la suya. El afiche de *White Heat* es el más grande y visible de la viñeta, lo que le da un

			<p>papel relevante en las preferencias del individuo. Revela su inclinación a la anarquía o la venganza. Sus ideales están cimentados sobre una actividad intelectual densa e integral, pero además de la razón, el arte también ha moldeado sus convicciones, pues este dota al ser humano de sensibilidad y empatía, y lo convierte en un agente de cambio y con sentido crítico de la realidad. Los dos globos que acompañan a esta viñeta, que sigue siendo la voz de la emisión radiofónica, siguen la misma tendencia de informar sobre circunstancias difíciles, lo que aterriza la idea de que la sociedad de la novela vive en constante conflicto: detenciones policiales y terrorismo, lo que explica el protagonismo de la seguridad y la vigilancia en las tablas 2 y 3. No hay que olvidar que los libros que aparecen en esta viñeta son, sobre todo para los países occidentales con sistemas capitalistas, textos subversivos.</p>
--	--	--	---

Tabla de análisis 8



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
<p>Viñeta con tendencia vertical, dos globos enlazados con picos asimétricos. Plano general y angulación subjetiva. Una silla, una mujer con vestido y botas, una cama y una prenda, parecida a un abrigo. Ventana con cortinas abiertas.</p>	<p>La viñeta muestra a una mujer en un espacio con luz, con un vestido corto, entallado, que expresa sensualidad o tiene una connotación sexual. La ventana es recurrente e indica un espacio exterior oscuro. El globo dentado sigue representando una voz radiofónica. El rostro de la mujer connota angustia, tristeza o desasogiego.</p>	<p>“La reina Zara inauguró una nueva planta de reciclaje en Plaistow. Es su primer acto público desde que cumplió 16 años”.</p> <p>“La reina lleva un traje de seda creado especialmente por el diseñador real”.</p>		<p>Aunque el texto (relevo) de los globos no refiere una situación visible dentro de la viñeta, sigue la tendencia de informar sobre un contexto externo a ella. En este caso, revela que en el universo de la novela existe una forma de gobierno llamada Monarquía, pues alude a una reina y sus hábitos ostentosos. Por otro lado, aparece la misma mujer de las tablas 5 y 6, vestida de una manera que, socialmente, tiene una connotación ligada a la sexualidad o al placer de los sentidos. Esto alude a la cosificación de la mujer. Aquí también existe la oposición luz-oscuridad, que corresponde a interior (individuo)- exterior (sociedad). Esta última sigue connotando peligro, desesperanza, mientras que la sombra que proyecta el rostro de la mujer también acentúa el dominio la oscuridad en términos semióticos, aunque en términos espaciales prevalezca la luz.</p>

Tabla de análisis 9



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
<p>Viñeta con orientación vertical, un globo con picos asimétricos. Una mano con un guante puesto en primer plano y ángulo subjetivo. Un maniquí con peluca y bombillas en el fondo.</p>	<p>La ambigüedad de la escena es reforzada por la orientación de la viñeta. Los guantes tiene diversos simbolismos: casta, nobleza, elegancia, etiqueta. La peluca también es relacionada con la nobleza (sobre todo en la edad media), los disfraces, la vanidad, belleza o extravagancia.</p>	<p>“El sr. Adrian Karel, ministro de industria, afirmó que las perspectivas industriales son mejores que nunca desde la guerra”.</p>		<p>El texto del globo insiste en plantear situaciones externas a la viñeta. En este caso, toca dos aspectos: la industria, ligada siempre a la economía, y la guerra; este último término, amarra los textos (de relevo) de la tabla 7 y asocia las circunstancias con la idea de malestar social.</p> <p>Por otro lado, el guante y la peluca refuerzan los gustos del personaje de la tabla 7, cuyo entorno visual y textual lo relaciona con el teatro. Además, el simbolismo de estos dos accesorios ornamentales sugiere la elegancia y etiqueta de la persona que los usa, además de ser una superposición de la identidad.</p>

Tabla de análisis 10



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Una máscara con pómulos y labios rosas y bigote inglés, boca sonriente (en primer plano). Dos manos enguantadas a punto de tomarla. Un parte de un espejo con bombillas. La viñeta tiene una orientación vertical y la angulación es subjetiva. Un globo con picos asimétricos.	La máscara tiene el papel más importante de la viñeta. Corresponde a la máscara que representa a Guy Fawkes, símbolo de las luchas antisistema. Los guantes elegancia, etiqueta o nobleza, la orientación de la viñeta misterio o desasosiego. El trazado del globo indica que contiene una voz radiofónica.	“El señor Karel dijo también que es un deber aprovechar las iniciativas y engrandecer Gran Bretaña”.		Es una viñeta con información bastante escueta, lo que se acentúa con su verticalidad. De modo que, en combinación con la máscara, transmiten la idea de algo oculto. En este contexto, eso que se esconde es la identidad de la persona que la portará, aunque se sabe que es un persona con gustos refinados, mismos que se connotan en los guantes y en el detalle del bigote de máscara que, hace referencia a Guy Fawkes, un conspirador inglés que intentó destruir la cámara de Lores, en Londres, en el siglo XVII. Esta máscara se ha convertido en símbolo contra la tiranía, pues el grupo activista Anonymus ha adoptado ese rostro para sus protestas políticas y sociales. Así que este objeto, por sí solo, es un discurso contra los abusos de poder y su presencia en el universo de la novela hace evidente que existe descontento contra el sistema. Por otro lado, el texto de relevo, que sigue siendo la voz de la radio, enaltece políticas públicas, lo que contrasta con el mensaje visual de la viñeta.

Tabla de análisis 11



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta con orientación vertical. Un globo con picos asimétricos. El reflejo de una mujer en el espejo (plano medio). Sus pómulos tienen rubor rosa. Ángulo picado.	La verticalidad de la escena sugiere misterio o desasosiego. El plano permite apreciar mejor las expresiones de la mujer, pues da la idea de cercanía. El ángulo desde el cual es visto su reflejo por el lector, como si fuera por encima de su hombro, hace ver a la mujer inferior, vulnerable.	“...así es Londres esta noche. Recordamos que mañana es la fecha límite para inscribirse en el censo”.		El rostro de la mujer expresa duda, incertidumbre o miedo, sentimientos infundidos por la oscuridad reflejada en el espejo. El exceso de rubor en los pómulos connota mal gusto, precariedad. La radio persuade a los oyentes a inscribirse en un censo, otro método de control que usan los gobiernos para registrar la identidad de cada ciudadano.

Tabla de análisis 12



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta con orientación horizontal. Dos globos enlazados con picos asimétricos. El reflejo de una persona vista desde un ángulo contrapicado y en plano medio. Tiene puesta una máscara con los pómulos rosas y bigote inglés. También sombrero, peluca, capa y espadas. Hay un afiche. Un cuadro con el nombre del primer capítulo de esta novela gráfica.	La orientación de la viñeta busca despejar dudas, pues su riqueza narrativa es más amplia. El ángulo connota poder, superioridad. El atuendo y accesorios de la persona sugieren misterio, teatralidad, destacando de nuevo la máscara de Guy Fawkes, símbolo de las luchas antisistema. Las espadas simbolizan poder.	“...también terminará el drenaje del pantano de Deptford. La “Voz del destino” se despide”. “Buenas noches”.	Capítulo uno El villano Warner Bros	La viñeta nos muestra a una persona con poder, intimidante, con autoridad, demostrado tanto por el simbolismo de las espadas como por el ángulo de visión. La escena tiene parecido con la viñeta anterior. Porta la máscara de Guy Fawkes, símbolo de rechazo a la tiranía, lo que hace pensar en las inclinaciones políticas e ideológicas del personaje. Puede ser un activista, un intelectual o un artista a la vez, o simplemente un ciudadano insatisfecho, indignado por la situación social. El texto de anclaje hace alusión a un estudio cinematográfico, lo que nos ubica de nuevo en el ambiente de la tabla 7. El cine y el teatro, como ya quedó demostrado, o el arte en general, también puede ser un elemento subversivo. No es raro además, que el título de este capítulo aparezca justo cuando se nos presenta a este personaje en plano medio, el cual nos aporta elementos narrativos más esclarecedores, y da pistas más concretas de su personalidad, y con ello, encaja en la connotación negativa que socialmente se le da a la palabra “villano”. Es decir, cuando alguien se rebela contra el sistema, se le asignan este tipo de calificativos o se le criminaliza. Los textos de relevo, que siguen siendo la voz de la radio, continúan aludiendo a obras públicas, y de nuevo se hace uso de la función fática (Buenas noches). El contexto planteado por los medios de comunicación en el texto de relevo, se opone al lenguaje visual de la viñeta.

Tabla de análisis 13



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
<p>Viñeta con orientación vertical. Cartucho en la parte superior derecha. Estatua con pedestal de un león cuya cabeza no es visible, un hombre fumando una pipa, una mujer, apenas visible, camina hacia él desde el fondo. Plano general y ángulo subjetivo.</p>	<p>La forma de la viñeta sigue comunicando desasosiego o misterio. El cartucho contiene la voz de un narrador omnisciente. La efigie de un león sin cabeza, además de ser un elemento decorativo, se asocia a la fuerza, la protección y el valor, por lo que es común verlas en edificios públicos o de gobierno. La pipa es el inseparable objeto de Sherlock Holmes, personaje detectivesco que el escritor Arthur Conan Doyle hizo célebre en la cultura popular, además se ser usada en ritos religioso, militares y políticos a lo largo de la historia.</p>		<p>“La sombra del parlamento se proyecta en el puente de Westminster . Ella tiembla. Antes aquí había poder y se decidía el destino de muchos”.</p>	<p>Esta escena es descrita por un narrador omnisciente, una especie de voz en off. El tamaño y la poca visibilidad de la mujer con relación al resto de elementos narrativos, la ponen en una posición vulnerable, frágil. El texto de anclaje lo confirma, pues describe que “ella tiembla”. La cercanía del parlamento, el cual alude el texto de anclaje, es reforzada por la efigie del león. Sin embargo, ausencia de la cabeza de la estatua, por invisibilidad o decapitación, puede asociarse a la derrota o disminución del poder del parlamento que el narrador omnisciente menciona. Ella camina hacia un hombre que puede ser un policía, un detective, alguien que duda o investiga.</p>

Tabla de análisis 14



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta con orientación vertical. Un cartucho en la parte superior. Globo ovalado sin pico. Plano americano y ángulo subjetivo. Una mujer con un abrigo y bolso. Un hombre con abrigo, sostenido sobre la pared.	El ambiente de desosiego continúa. Por primera vez uno de los personajes habla (la mujer). Tanto el plano como el ángulo tienen un valor narrativo, porque muestran el cuerpo y manos de los personajes involucrados en la escena.	“¿Señor?”	“Sus transacciones, sus decisiones, son insignificantes. No afectan a nadie”.	La mujer, nerviosa, intenta iniciar una conversación con el hombre (función fática de la comunicación). Sin embargo, las manos en las bolsas del abrigo, suelen asociarse a la desconfianza, la falta de interés o la reticencia. Hay algo en el entorno o en la mujer que hacen dudar al hombre.

Tabla de análisis 15



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta con orientación vertical. Un cartucho en la esquina superior izquierda. Dos globos de voz (de la mujer). Una mujer maquillada y con vestido corto (plano americano) y un hombre de espaldas fumando una pipa (plano medio). Angulación picado.	La viñeta expresa misterio, desasosiego. El cartucho contiene a una voz en off, un narrador externo. La mujer habla, el hombre guarda silencio. La vestimenta de la mujer tiene un connotación sexual. La actitud del hombre es de poco interés.	“¿...Uh...le...gustaría...uh...acostarse conmigo?”. “¿Por...uh...dinero?”.	“Excepto a ella...”	Acostarse con alguien por dinero es una clara alusión a la prostitución, que es un acto sexual por excelencia. La razón de que la mujer sea vista desde un ángulo americano, es porque su vestimenta también tiene una connotación sexual y esta angulación deja ver estos detalles, incluyendo el exceso de rubor. Esto hace evidente una situación de precariedad económica, de pobreza. La pobreza es un problema social profundo que puede enraizar a otros. Este oficio es socialmente rechazado, lo cual puede explicar el desprecio, rechazo o desconfianza del hombre. Además la angulación hace ver a la mujer inferior, débil o sumisa. En el texto de ambos globos persiste la función fática de la comunicación, pero además, su estructura, con puntos suspensivos, expresa indecisión o duda, sentimiento que también acentúa en su expresión facial: ceja derecha ligeramente más arriba que la izquierda.

Tabla de análisis 16



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta con orientación vertical. Globo de voz convencional (del hombre). El rostro del hombre en primer plano y angulación subjetiva.	La viñeta le da protagonismo al rostro del hombre, usando el primer plano. Se cumple el ciclo de la comunicación, pues existe una respuesta del receptor.	“Es la proposición más torpe que he escuchado. No hace mucho que estás en esto, ¿eh?”.		El texto de anclaje, que es la voz del hombre, la llama “torpe”, que es un adjetivo que significa que alguien es de lentos movimientos, poco hábil en alguna tarea. De este modo el rostro del hombre tiene una connotación irónica. Sin embargo, la acepción culta asigna a esta palabra una el significado de deshonesto o ignominioso. Esta palabra sufre un cambio semántico con la evolución del lenguaje y el involucramiento de otros contextos.

Tabla de análisis 17



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
<p>Un hombre y una mujer, vistos desde un ángulo picado, en plano americano. Tres globos de voz de la mujer y uno del hombre. Él tiene una pipa en la mano derecha, ella un bolso. Ambos tienen abrigos. Hay una metáfora visual alrededor de la pipa.</p>	<p>El plano tiene una connotación narrativa, pues deja ver la postura de la parte inferior de los cuerpos de ambos personajes, además de lo que hacen con sus manos. El ángulo crea un ambiente de sumisión o de inferioridad de los personajes. Sin embargo, la postura de ella, de costado hacia él, denota inseguridad, por lo que es él quien ejerce autoridad. Además, el golpea la pared con la pipa, lo que puede traducirse en amedrentamiento.</p>	<p>“Oh, Dios, debo estar fatal”.</p> <p>“Tiene razón, es mi primera noche, y usted, mi primer...”.</p> <p>“... ¿Cliente?”</p> <p>“Cliente, sí.”.</p>		<p>En esta escena, el texto de los globos de voz de la mujer, dan la idea vergüenza, de sumisión ante la expresión corporal del hombre, ante la cual apartada la mirada. En ellos la mujer acepta la condición de “torpe” que el hombre le asigna en la viñeta, misma que se acentúa con la angulación. Los puntos suspensivos persisten en las alocuciones de la mujer, lo que en la voz se traduce en duda, nerviosismo, indecisión. En estos textos está presente la función fática, pues los puntos suspensivos interrumpen transitoriamente el mensaje, aunque se sabe que este se reanudará en algún momento. La manera en que los globos están enlazados también es manifestación gráfica de esta función de la comunicación.</p>

Tabla de análisis 18



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta con orientación vertical, globo de voz ovalado de la mujer. El rostro de ella en primer plano, ángulo subjetivo.	El plano le da protagonismo al rostro de la mujer. Su expresión es de súplica, de desesperación	“T-trabajo en municiones, pero el dinero no me llega. Lo necesito. Lo haré bien. Tengo 16 años, sé lo que hago”.		El texto del globo cumple con una función referencial, pues así conocemos en qué trabaja y qué edad tiene una de las protagonistas del capítulo. De nuevo, este texto refuerza la idea de pobreza, de necesidad económica que resalta en la tabla 15, además se saca a relucir el tema del trabajo en menores de edad, pues ahora se sabe que esta mujer (adolescente), trabaja a sus 16 años, lo cual no es bien visto en la mayoría de las regiones del mundo, siendo esto un síntoma de subdesarrollo o explotación laboral, y también denuncia el estado general de las condiciones laborales precarias.

Tabla de análisis 19



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
<p>Dos viñetas con orientación vertical: en la primera una mano metida dentro del abrigo. En la segunda la mano parcialmente expuesta, saliendo del mismo abrigo. Un globo de voz. Ambas viñetas en primerísimo primer plano y ángulo subjetivo.</p>	<p>Esta secuencia de viñetas con los mismos elementos connota movimiento de la mano. La verticalidad misterio, desasosiego. El plano hace que la atención de centre en la mano, o en lo que la mano hace dentro del abrigo, de una manera más detallada que en un primer plano.</p>	<p>“No sabes lo que haces...”</p>		<p>El texto del globo no explica la imagen, pero sí hace referencia a la viñeta anterior, y en este se cumple la función apelativa, pues de nuevo intenta condicionar la autoestima o reacción del emisor, haciéndole ver su ignorancia o incapacidad. Ahora bien, la mano oculta o parcialmente oculta, se interpreta en lenguaje corporal como desconfianza, intriga o amenaza.</p>

Tabla de análisis 20



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
<p>Un hombre mostrando una placa o documento. Mujer de espaldas. La silueta de dos hombres al fondo. Tres globos de voz (dos del hombre y uno de la mujer). Viñeta vista desde un plano medio y ángulo contrapicado.</p>	<p>Alguien que porta una placa es un policía o miembro de una autoridad. El ángulo contrapicado le da al individuo autoridad, superioridad. Los dos hombres en las sombras representan amenaza.</p>	<p>"...De lo contrario no habrías topado con los de Anti-vicio".</p> <p>"Dios, eres un "dedo".</p> <p>"Así es, estos son mis colegas".</p>		<p>El hombre de la escena es un policía o un agente de alguna autoridad. Hay dos registros que lo comprueban. Primero porta una placa, que es la identificación policial por excelencia, pero el texto de relevo también acentúa este papel: se menciona que es parte de los "anti-vicios". Con este término se denominaba, y aún se denomina en algunas partes del mundo, a las brigadas policiacas que penalizan actos moralmente indebidos. Popular en Estados Unidos en los años veinte, en España durante la dictadura de Francisco Franco o, incluso, vigente en países de corte conservador de Medio Oriente como Arabia Saudita, Afganistán, y que han sido acusadas de emplear métodos ilícitos y represivos. Además, la palabra "dedo", nombre con el que la mujer llama al hombre, se asocia con delatar, señalar a alguien. De este modo encontramos en estos textos la función referencial de la comunicación, pues determina el papel de cada personaje en la escena. Un policía criminalizando a una prostituta.</p>

Tabla de análisis 21



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
<p>Tres hombres rodeando a una mujer. Un afiche pegado en la pared, con la imagen de dos alas separadas por una cruz. Un bote de basura. Un fragmento de tela negra en la esquina inferior izquierda. La viñeta tiene un plano general y ángulo es contrapicado. Tres globos de voz: uno de alguien de los hombres y dos de la mujer</p>	<p>La posición de los hombres respecto a la mujer connota acoso, intimidación. La cruz es un símbolo de la cristiandad y las alas connotan ascensión, cielo o espiritualidad. También se asocia al acto de volar. El plano amplía el entorno en el que los personajes se encuentran. El ángulo empequeñece al observador, lo que permite sentir cierta identificación con la mujer, intimidada por los individuos.</p>	<p>“Conoces las leyes sobre prostitución. Es una ofensa clase-H. Tenemos la prerrogativa de decidir qué hacer contigo”.</p> <p>“No me mate”.</p> <p>“Oh, no. Por favor señor. Era la primera vez, haré lo que quiera”.</p>	<p>“Fuerza mediante pureza”.</p> <p>“Pureza mediante fe”.</p>	<p>La escena de esta viñeta plantea el amedrentamiento de la policía hacia una prostituta. Los textos de relevo relevan el motivo y la falta. Ellos tienen la autoridad para proceder como les parezca, incluso asesinar, lo que es una clara alusión a la brutalidad policial o la represión. Pero la frase del afiche tiene características de propaganda política utilizada por varios regímenes totalitarios a lo largo del tiempo. Los Nazis utilizaban el término “pureza” como uno de los valores más importantes del social nacionalismo alemán, centrándolo en una organización policial llamada SS o escuadras de protección, encargadas de la identificación étnica y realizar labores de inteligencia. Es decir, el afán por lograr una nación pura, habitada por personas de raza aria. El tema de la pureza racial también era importante para Benito Mussolini, dictador fascista italiano. Tiene sentido si se asocia esta palabra a la fuerza, como si el poder radicara en la pureza y la pureza radicara en creer en algo. En este caso puede ser en un partido, un Gobierno, un individuo o en Dios, al cual se alude con la aparición de la cruz y las alas, y lo que le da una concepción conservadora y puritana de la realidad.</p>

Tabla de análisis 22



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta con orientación vertical. Dos globos de voz (del hombre). Una mujer contra la pared. Una mano sosteniéndola. El hombre de espaldas. Angulación contrapicada y plano americano.	La orientación de la viñeta le da a la escena tensión, desasosiego. La expresión de la mujer comunica miedo, y el plano deja ver que hay contacto físico, pues una mano la sostiene mientras la sombra de una persona se proyecta sobre ella.	“No, nena. Haremos lo que queramos y luego te mataremos”. “Es nuestra prerrogativa”.		Para entender esta viñeta es importante definir a la palabra “prerrogativa”, que es una facultad o privilegio de la que gozan algunas personas, comúnmente ligados a los poderes de un Estado. Uno de los personajes menciona que puede matar. A esto se le puede llamar en términos legales una ejecución extrajudicial, que constituye una violación a los derechos humanos por parte de un servidor público (policía, ejército), y que es un método que los regímenes totalitarios han utilizado para aplacar protestas, activismo y demás manifestaciones de descontento social, sin que las víctimas pasen por un juicio o por un proceso legal.

Tabla de análisis 23



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta cerrada, vertical. El rostro de una mujer en primer plano y ángulo picado. Un globo de voz de la mujer.	La verticalidad de la viñeta expresa desosiego, tensión o misterio. El rostro de la mujer, con lágrimas, es una manifestación de miedo, angustia. El ángulo la deja en una posición vulnerable, empedañecida.	“Por favor, no, oh Dios, no”.		Aquí aparece la función emotiva de la comunicación, que busca resaltar las emociones del personaje. En este caso, la expresión de la mujer indica que tiene miedo o angustia. Lo cual se acentúa en sus facciones y en las lágrimas de su rostro. Está frente al algo que la atemoriza y el ángulo de visión acentúa su papel de víctima en la escena.

Tabla de análisis 24



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta con orientación horizontal, en plano general y ángulo picado. Una persona vestida con capa y sombrero, visualmente más alta que seis personas que están frente a él. Globo con trazado ondulado. Globo convencional de voz.	El plano general muestra lo que las viñetas cerradas ocultan. Es un panorama más esclarecedor. La figura de la persona con capa y sombrero connota poder, autoridad sobre el resto. El globo contiene una cita de otro personaje.	“Quién diablos”.	“La villanía se apoderó de él...”	El texto de relevo es un fragmento de Macbeth, tragedia teatral escrita por William Shakespeare, presentada en 1606, y que hace énfasis en los efectos de la ambición política y la búsqueda de poder por parte de un general escocés que se obsesiona con el trono, al punto de asesinar y convertirse en tirano. Por tanto, es una alusión literaria que plantea el contexto político del universo de la novela. El trazado del globo indica que la voz transmite un pensamiento ajeno, y se complementa con las comillas.

Tabla de análisis 25



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta con plano americano y ángulo contrapicado. Dos hombres: uno con una mano metida en la bolsa del saco, y otro con ambas manos metidas en la chaqueta. Observan algo que tiene una tela negra. Un globo ondulado y dos globos de voz convencionales que les dan voz a los dos hombres.	El plano sirve para mostrar elementos narrativos importantes. En este caso, indica que ambos hombres desconfían o se sienten inseguros con lo que tienen enfrente. El globo con trazado ovalado contiene una cita textual, mientras que el resto representan las palabras de los dos hombres en un tono normal.	<p>“¿Quién es?”</p> <p>“No sé. Algún retardado escapado del hospital. ¡Hey, tú!”</p>	<p>“Y la fortuna , sonriendo, se mostró como una ramera”</p>	<p>El texto de relevo cumple con una función referencial, pues hace alusión a un fragmento de la tragedia Macbeth, de Shakespeare. Además está presente la función poética, utilizada, por lo común, en la literatura. Este, aunque no tiene nada que ver con la imagen concreta, le da sentido al oficio de la mujer que protagoniza la novela, pues se le define como “fortuna “, que en la mitología suele asociarse a la suerte, ya sea buena o mala. Esto determina la importancia de ella en la trama. Por otro lado, los textos de anclaje sí explican la escena y revelan que hay una persona frente a los hombres, a quien lo califican de loco, retardado, que es una asignación socialmente peyorativa, exclusiva o con el afán de descalificar los que alguien piensa, pero también, visualmente es una presencia amenazante y con poder.</p>

Tabla de análisis 26



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Hombre de costado, con una máscara, sombrero y peluca, y otro hombre tomándolo de la mano izquierda. La escena está vista desde un ángulo subjetivo y plano medio. Hay un globo con trazado ondulado, que parte del hombre con máscara, y otro globo de voz convencional que surge del hombre sin máscara.	El hombre de la máscara protege su identidad, y dice palabras que no son suyas, pues su globo ondulado lo connota. El otro hombre lo cuestiona. La posición del enmascarado respecto del otro expresa indiferencia.	“¿Qué hace?”	“Pero nada detiene al bravo Macbeth...”	La persistencia del globo ondulado indica que siguen citándose textos, en este caso es un fragmento de Macbeth, de Shakespeare. Gracias al plano, que amplía el contexto narrativo, se sabe quién los recita, pues el globo está orientado hacia el enmascarado. En la pregunta del hombre sin máscara está presente la función apelativa, pues dicho cuestionamiento intenta amedrentar o condicionar las acciones del enmascarado.

Tabla de análisis 27



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta en plano americano, ángulo picado. Un hombre de espaldas, con sombrero y capa. Seis personas frente a él: cinco hombres y una mujer. Al fondo una pared. Dos globos de voz convencionales	El plano de la viñeta tiene riqueza narrativa. Muestra la totalidad de las personas que intervienen en la escena y sus posturas corporales. El ángulo enfatiza el poder del hombre del sombrero, pues hace ver al resto inferiores.	<p>“Tienes problemas, amigo, esta mujer es una criminal, somos policías”.</p> <p>“La estamos interrogando, Aparta...”</p>		El hombre del sombrero se proyecta como alguien con poder, con autoridad, incluso por encima de los policías, los cuales representan la ley, lo que da una idea de anarquía. En texto del primer globo hace uso de la función referencial, pues establece el oficio de los cinco hombres y califica a la mujer. El texto del segundo globo, donde está presente la función apelativa, es una expresión imperativa, una orden, que busca amedrentar al enmascarado, evitar su cercanía.

Tabla de análisis 28



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta con orientación vertical. Plano medio y ángulo subjetivo. Un hombre sosteniendo una mano, un guante o una prótesis. Un fragmento de tela negra en la parte inferior de la viñeta. Un globo de voz convencional.	La viñeta connota misterio, pues su panorama es cerrado, con poca información. El plano medio permite apreciar que la expresión del rostro del hombre es de sorpresa o intriga. En el simbolismo de las manos indica que la izquierda reparte justicia, mientras que la derecha misericordia.	"...¿tus manos?"		Esta escena es una secuencia de la viñeta de la tabla 26. La primera permite establecer la posición en que el hombre se encuentra respecto al enmascarado, y cuál es la mano que le sostiene. Con esto, se sabe que esta mano es la izquierda. De modo que en esta escena la mano desprendida es la izquierda, que también puede ser una prótesis o parte de un disfraz. El globo de voz refuerza la idea de intriga del individuo, en el cual está presente la función fática, ya que busca, mediante la pregunta, explicaciones, que es una forma de ampliación de la comunicación.

Tabla de análisis 29



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta con orientación horizontal. Plano general y ángulo subjetivo. Una mano sosteniendo un objeto en la esquina superior izquierda. Una persona con capa y sombrero abalanzándose sobre una mujer. Hay dos personas a los costados. Hay dos globos ondulados que parten del personaje de capa y sombrero.	Tanto el plano como el ángulo amplían el contexto narrativo de la viñeta. La ondulación de la capa indica movimiento. La expresión de uno de los hombres expresa miedo o sorpresa. Los dos globos ondulados contienen citas textuales en la voz del hombre enmascarado.		<p>"Y blandiendo su acero..."</p> <p>"...causa gran mortandad."</p>	La escena plantea un ataque a los policías por parte del hombre enmascarado. Actúa mientras recita fragmentos de Macbeth, de William Shakespeare. Las comillas del texto y la ondulación del globo lo confirman. Estos extractos literarios discursan sobre las acciones de un tirano.

Tabla de análisis 30



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta vertical. Dos globos encadenados, con trazado ondulado. Un globo de voz convencional. Una mujer en primer plano, un hombre de costado, con máscara y sombrero (plano medio). Angulo subjetivo.	El primer plano deja ver la expresión de la mujer, connota cercanía. El plano medio permite conocer otros detalles de la escena. Los globos ondulados siguen conteniendo una cita textual en la voz de otra persona, en este caso del hombre con máscara. El globo convencional le da voz a la mujer.	“Oh”	“Y, valiente, se abre paso...” “...hasta encontrar al esclavo”	Tanto la máscara como el rostro de la mujer comparten el color rosáceo en los pómulos. Es un vínculo o parentesco si acudimos al sentido de pertenencia que simboliza el maquillaje en algunas culturas, o bien puede tratarse también, al igual que la máscara, de una manera de ocultar la identidad o de protegerla. El enmascarado dice fragmentos de la tragedia Macbeth, de William Shakespeare, por lo que la función referencial aparece. La mujer está sorprendida o asustada, emociones que se manifiestan tanto en su rostro como en la función emotiva que cumple el texto de relevo.

Tabla de análisis 31



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta vertical, plano americano y ángulo subjetivo. Un hombre con una máscara, sombrero y espada, vestido con una capa y atuendo negro. Sostiene a una mujer con su brazo derecho, y el izquierdo despide humo, mismo que se esparce alrededor de ambos. Hay dos globos ondulados que tienen origen en el hombre enmascarado.	El plano de la escena muestra detalles de los personajes, lo que tiene una connotación narrativa. La máscara es la de Guy Fawkes, símbolo de la lucha contra la tiranía y que recuerda a la conspiración de la pólvora. La izquierda simboliza justicia, mientras que la derecha misericordia.		<p>“Ni le dio la mano...”</p> <p>“Ni se despidió de él”.</p>	El hombre realiza un ataque con algo que parece una bomba de humo o de gas, usada por lo regular para contener las protestas callejeras. Lo hace con la mano izquierda, la cual, según la simbología religiosa, es la que reparte justicia, mientras que con la derecha, que simboliza misericordia, protege a la mujer. Por tanto, no es una casualidad que el hombre porte la máscara de Guy Fawkes, que es símbolo de la justicia y la lucha contra las tiranías y los gobiernos totalitarios. Esto le da al enmascarado el papel de justiciero, pero también el de protector de los oprimidos.

Tabla de análisis 32



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta horizontal, plano general y ángulo picado. Dos hombres en el suelo, otro en medio de humo. Un hombre con capa y sombrero llevando a una mujer en brazos. Un globo convencional de voz surgido de uno de los hombres en el suelo.	El plano general y la orientación de la viñeta involucran a más personajes. El ángulo enfatiza la idea de inferioridad, de vulnerabilidad. El acto de llevar a alguien en brazos también connota protección. El globo es la voz natural e individual del personaje.	“Coughf, ¡Dios! ¡Gas lacrimógeno!”		Gracias al texto de relevo se sabe que lo que se parece al humo es gas lacrimógeno esparcido, por lo que la función referencial está presente en este texto. Sin embargo, este mismo texto también contiene la función emotiva, ya que los signos de exclamación indican que las palabras fueron dichas bajo algún tipo de emoción o sensación: en este caso miedo, dolor, sorpresa. La posición de los hombres respecto al humo y el ángulo de la viñeta, les asigna el papel de víctimas. Es decir, fue un ataque con gas lacrimógeno hacia los hombres que pertenecen a algún tipo de autoridad (tabla 20).

Tabla de análisis 33



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
La silueta de un hombre en medio de un destello con picos en su contorno, y otro hombre cayendo frente a él. Hay humo alrededor de ambos. La viñeta es horizontal, el plano americano y el ángulo subjetivo. Un globo convencional de voz que parte de la silueta.	Un destello con picos hace referencia a una explosión, la cual casi siempre está acompañada de humo. La silueta representa a una persona en medio de ella. La posición del otro hombre es un postura escape, de protección. El globo convencional contiene la voz de la persona que está en medio de la explotación.	“¿Qué hago con su mano?”		La escena plantea el ataque con un artefacto explosivo. Si este ataque es cometido por un civil, se asocia al terrorismo (tabla 7). La silueta de la viñeta pertenece a uno de policías (tabla 28) y la mano o prótesis a la que se refiere el texto de relevo constituye una bomba o el elemento que ajusticia.

Tabla de análisis 34



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta vertical, plano americano y ángulo subjetivo. Un globo convencional de voz. La silueta de una persona quemándose en el suelo. Fuego y humo. Dos personas viendo el hecho en posición de alerta.	El fuego es un símbolo de la purificación y destrucción de las fuerzas del mal. El humo es consecuencia de lo anterior. La expresión de las personas que observan el fuego es de terror, miedo o indignación, además de que su postura corporal es defensiva.	“Oh, Dios”		Esta viñeta le asigna a la persona quemándose un papel antagónico, pues el fuego ha sido usado a lo largo de la historia para purificar, para eliminar a la maldad. El texto de relevo complementa el comportamiento de los dos hombres que observan el fuego. La función emotiva está presente tanto en sus palabras como en su expresión facial y postura corporal, connotan miedo, asombro.

Tabla de análisis 35



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta cuadrada. Los rostros de dos hombres en primer plano. Un resplandor sobre ellos, un globo convencional de voz que parte de uno de ellos. Ángulo contrapicado	El primer plano pretende mostrar detalles del rostro de las personas o cosas. En este caso, los ojos desorbitados de las dos personas connotan miedo o sorpresa. El globo convencional le da voz a uno de ellos.	“¿¿Qué ha pasado?? Salió de la nada y...¿¿qué demonios ha pasado?”		Los hombres ven con miedo y sorpresa un resplandor naranja, como el fuego. Además, los puntos suspensivos también representan pausa, algo que seguirá más adelante.

Tabla de análisis 36



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Tres hombres tirados en el suelo. Uno de ellos despidiendo humo. Dos más de cuclillas frente a ellos. Una pared frente a ellos. Del lado derecho la silueta de unas botas y un fragmento de tela o capa. Ángulo picado y plano general. Globo convencional de voz	El ángulo picado minimiza a los personajes visibles. El plano general muestra una escena donde aparecen todos los elementos de importancia narrativa. El globo le da voz a uno de los hombres.	“Frank está muerto. Todos muertos. Oh, Dios ¿qué haremos?”		La escena muestra a tres hombres muertos. Se sabe que lo están porque el globo de voz que parte de uno de los hombres en cuclillas, afirma que el resto está muerto, haciendo énfasis en un hombre llamado Frank. El ángulo los coloca como las víctimas, los débiles. La silueta que está por encima de ellos, es quien llevó a cabo el ataque.

Tabla de análisis 37



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
<p>Ángulo contrapicado, plano americano. Dos globos convencionales de voz. Dos hombres viendo hacia abajo. Humo detrás de ellos.</p>	<p>El ángulo concede cierta superioridad a los personajes. El humo connota incendio, fuego. El plano americano tiene un valor narrativo, pues muestra la postura de los personajes.</p>	<p>“Encontrarle. O el jefe nos sacará las entrañas”.</p> <p>“¿Cómo lo hizo? Nunca vi nadie tan rápido. Mató a Frank”.</p>		<p>El texto establece jerarquía entre los personajes, pero también sus expresiones faciales connotan miedo, violencia o sorpresa.</p>

Tabla de análisis 38



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta vertical, ángulo cenital y plano general. Dos personas corriendo en medio de una luz rodeada de sombras. Un globo de voz convencional.	La viñeta vertical esconde información, por lo que connota misterio, desasosiego. El ángulo es un signo de extrema superioridad. El globo contiene la voz de una de las personas corriendo.	“Bastardo. Le encontraremos...”.		Dos hombre buscan al responsable de matar a Frank (tabla 37). Lo llaman “bastardo”, que significa alguien nacido fuera del matrimonio o, aplicándola al contexto de la novela, alguien desconocido o que degenera su origen o naturaleza. Es decir, alguien rechazado socialmente. Existe una oposición entre luz-oscuridad, donde las dos personas pueden moverse sin ninguna restricción en la noche. Es decir, se asocia su poder con la oscuridad

Tabla de análisis 39



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
<p>Un hombre con máscara, sombrero, capa y peluca. Una mujer a su costado. Techos y un edificio al fondo. Dos globos convencionales de voz. Plano general y ángulo subjetivo.</p>	<p>La indumentaria del hombre connota misterio, teatralidad. El plano general muestra un panorama más amplio del lugar en que se desarrolla la escena, destacando, además del hombre y la mujer, el edificio del fondo. Los globos contiene la voz de la mujer.</p>	<p>“¡Me rescató! ¡Como en los cuentos!”. “¿Q-quiénes?”.</p>		<p>La mujer conversa con el enmascarado tratando de descubrir su identidad mediante una pregunta (función apelativa). Los textos de relevo utilizan la función emotiva, ya que están encerrados en signos exclamativos, pero además informan sobre una acción reciente del enmascarado, que lo convierte en un protector o un héroe (tabla 31). Los tres elementos definidos en el plano son la mujer, el hombre enmascarado y el edificio del fondo, lo cual determina su importancia narrativa.</p>

Tabla de análisis 40



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta vertical, primer plano, ángulo subjetivo. Hombre con máscara con pómulos rosáceos y sombrero. Dos globos ondulados.	El hombre porta una máscara de Guy Fawkes, símbolo de la anarquía y lucha contra las tiranías. El plano muestra sus características	<p>“¿Yo? El rey del siglo XX, el coco, el villano...”</p> <p>“La oveja negra de la familia”.</p>		Esta es la primera vez que el enmascarado se presenta. Se autonombra coco, rey, villano y la oveja negra de la familia; calificativos que son, excepto “rey”, representativos de rechazo social. Coco es un personaje ficticio que en el folclore se le asigna una naturaleza fantasmal, algo que da miedo, que asusta a los niños. La oveja negra hace referencia al personaje rebelde, conflictivo de un grupo. La presencia de la máscara de Guy Fawkes, acentúa este concepto, pues ella tiene relación con grupos activistas y anarquistas, como Anonymus, por ejemplo. Por otro lado, la palabra rey connota poderío, lo que también ejerce en varias viñetas de la novela.

Tabla de análisis 41



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Plano medio, ángulo subjetivo. Un hombre con máscara, sombrero, peluca y capa. Detrás de él una mujer. Al fondo el techo de una construcción. Dos globos ovalados y uno ondulado.	La máscara es un símbolo de anarquía, de lucha contra las tiranías. El ángulo y el plano nos permiten ver que se trata de la máscara de Guy Fawkes	<p>“Uh...sí, ¿qué hacía por aquí? Nadie viene a Westminster de noche, excepto...”</p> <p>“...Mujeres “</p> <p>“Ahh, hoy es especial. Celebramos un gran estreno. ¿No te sabes la canción?”.</p>		La expresión del rostro de la mujer connota incertidumbre o desconfianza, lo cual se complementa con la sombra que se posa sobre una parte de su cara. La posición del enmascarado (de espaldas respecto a ella), en cambio, refleja confianza, seguridad.

Tabla de análisis 42



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Hombre con una máscara en primerísimo plano. Globo ondulado que parte del enmascarado.	La máscara representa a Guy Fawkes, conspirador inglés que intentó destruir el parlamento inglés en 1605, por lo que ha sido símbolo de la anarquía y las luchas sociales. El detalle de ojo, que permite apreciar el plano, indica seguridad, misterio.		“El 5 de noviembre tuvo lugar la rebelión anunciada . No hay razón para que la rebelión...”	El texto de anclaje cumple con la función referencial de la comunicación, pues alude a la fecha en que aconteció la conspiración del pólvora, que fue un intento fallido de Guido Fawkes y Robert Catesby, de destruir el parlamento inglés e incitar con ello a una rebelión contra la aristocracia protestante, cuyo dominio había establecido penas y castigos severos para ellos. Dicha fecha es un motivo de conmemoraciones en varias partes del mundo, nombrando al 5 de noviembre Noche de la hoguera, Noche de Guy Fawkes o Noche de los fuegos artificiales. También ha servido de inspiración para otros hechos relacionados con conspiraciones, venganzas y ataques. El partido comunista cubano se reunió el 5 de noviembre de 1975 para fraguar una operación militar en Angola, para acelerar la independencia de aquel país de Portugal. Esta operación fue llamada Carlota, en honor a una esclava cubana que, un 5 de noviembre de 1854, había liderado una rebelión junto a otros esclavos. De modo que esta fecha ha estado asociada a rebeliones y, la máscara que porta el personaje, se convirtió a partir de entonces en símbolo de ellas, de las luchas revolucionarias o las rebeliones sociales.

Tabla de análisis 43



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Un edificio en medio de un resplandor naranja, un hombre enmascarado viéndolo. Un globo de voz ondulado. Plano medio y ángulo subjetivo	Se trata de un edificio en llamas o que explota. El globo de voz ondulado contiene una cita textual, que su trazado indica pensamiento o palabras ajenas.		"...sea jamás olvidada "	El texto de relevo, continuación de la frase anterior, intenta reiterar la permanencia histórica de la empresa frustrada de Guy Fawkes, descrita en la tabla anterior, mientras es reforzado por la imagen de un edificio explotando, que constituye la consumación de aquel anhelo.

Tabla de análisis 44



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Rostro de una mujer en primerísimo primer plano, con los dedos en el la parte inferior. Ángulo subjetivo.	El plano centra la atención en el ojo de la mujer, que está abierto como signo de sorpresa o miedo, y se complementa con la posición de los dedos.			La expresión de la mujer demuestra la magnitud el explosión, pues la sorprende y la hace llevarse los dedos la boca.

Tabla de análisis 45



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Un hombre enmascarado de pie. Una mujer sentada frente a él. Plano general y ángulo contrapicado.	El hombre tiene la máscara de Guy Fawkes. El ángulo connota poder, autoridad del enmascarado. El plano permite apreciar los cuerpos de ambos personajes, la expresión del rostro ella, que sigue siendo de asombro.	“Oh, ¡el parlamento!. .. ¿hizo usted eso?” “Lo hice”.		Los textos de relevo refuerzan la expresión de asombro de la mujer, pues utiliza signos exclamativos que hacen evidente la función emotiva de la comunicación. Por otro lado nos dan el nombre del edificio que explota (tabla 43), lo que se puede considerar una función referencial. El parlamento es un nombre que connota fuerza, poder, autoridad, que comúnmente se asocia al poder Legislativo de un país, por lo que su destrucción es un símbolo de anarquía, rebelión contra el poder establecido. El hombre, el enmascarado que porta la máscara de Guy Fawkes, admite que es el responsable del ataque, lo que lo convierte en un terrorista, un rebelde o también en un héroe, según las circunstancias.

Tabla de análisis 46



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Algo consumiéndose en llamas. La silueta de la un hombre con sombrero y de una mujer de espaldas observando el fuego. Dos globos de voz ovalados y uno ondulado. Plano medio y ángulo subjetivo.	El fuego es un símbolo de purificación, lo que se ha utilizado a lo largo de la historia para limpiar, regenerar algo.	<p>“¡Pero va...contra la ley! Le matarán...Le...”</p> <p>“</p> <p>“¿Lo hizo de veras?”.</p> <p>“De veras, silencio...aún hay más”.</p>		El fuego, elemento que consume el parlamento, se ha utilizado para purificar a lo largo de la historia. Esto es una clara crítica a las instituciones de un estado, en este caso el poder Legislativo que, representa el lugar donde se toman las decisiones más importantes de un país. El acto del enmascarado plantea la necesidad de cambio, de reforma, de eliminación un orden establecido. Puede ser de corrupción, abuso de poder, cualquier vicio o mal que enraizado en el Gobierno.

Tabla de análisis 47



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
<p>Cielo y entorno oscuro, luces de pirotecnia formando una V (primer plano). Edificio en la esquina inferior derecha. Dos cartuchos: uno en la parte superior y otro en la inferior. Ángulo contrapicado.</p>	<p>En esta viñeta hay una oposición entre la oscuridad del cielo y la luz de la pirotecnia. La primera connota maldad, mientras que la segunda se relaciona con el bien. La V connota venganza o victoria. Tanto el plano como el ángulo le dan relevancia a la letra sobre el resto de elementos. Los cartuchos contiene la voz de un narrador omnisciente.</p>	<p>“El ruido de la explosión no desaparece todavía, como si reverberara ...”</p>	<p>“Y de repente el cielo se ilumina...”</p>	<p>El elemento semiótico más importante es la oposición entre luz (pirotecnia)-oscuridad (entorno), que puede interpretarse como bien-mal. El primer plano le da relevancia a la “V”, mientras que el ángulo la coloca en una posición de superioridad respecto a quien observa. El resplandor de esta letra, en conjunto con el resto de elementos visuales, establece una victoria del bien sobre el mal, o una esperanza en medio de una situación negativa.</p>

Tabla de análisis 48



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta vertical, dos globos de voz ovalados. Un hombre con la máscara de Guy Fawkes y una mujer viendo hacia arriba, iluminados por un resplandor. Ángulo picado	La luz está sobre los dos personajes, lo determina su estado de ánimo. Además, puede indicar seguridad o certeza sobre algo. La máscara es un símbolo de rebelión. Los globos contienen la voz de la mujer, pues parten de ella.	<p>“¡Fuegos artificiales! ¡Reales!”</p> <p>“Oh Dios, ¡Son muy bonitos!”.</p>		La luz que baña a ambos personajes determina su estado emocional, pues connota esperanza, optimismo. Esta es la primera viñeta donde la expresión facial de la mujer es alegre y donde la luz domina con intensidad un espacio exterior (sociedad). Los “fuegos pirotécnicos reales” (registro verbal) que se manifiestan visualmente en una “V” luminosa en el cielo (tabla 47), adquieren un simbolismo que se relaciona con la llegada de la justicia, la consumación de una venganza o la victoria sobre la maldad. La máscara de Guy Fawkes orienta la interpretación hacia una causa social.

Tabla de análisis 49



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
<p>Un cartucho en la parte superior. Viñeta horizontal dividida en cuatro columnas. En la primera un hombre en automóvil, ángulo picado; en la segunda una persona viendo desde la ventana de su casa, ángulo contrapicado; la tercera dos personas en la calle, ángulo contrapicado; y en una cuarta la silueta de una persona en una ventana, ángulo contrapicado.</p>	<p>Esta serie de imágenes dentro de una misma viñeta contiene una oposición de ángulos. En la primera aparece una persona en un vehículo (una especie de limusina o taxi), que parece un hombre de posición acomodada, pues goza de comodidad, mientras que el resto parece parte de la masa, de la clase trabajadora de la ciudad. El cartucho contiene la voz de un narrador omnisciente.</p>		<p>“...Y por todo Londres las ventanas se abren y los rostros se iluminan sorprendidos ante el extraño signo que arde en la noche”.</p>	<p>Nótese que en esta viñeta existe una oposición de ángulos. El ángulo picado de la primera columna empequeñece a una persona que viste saco, corbata y está dentro de un vehículo (clase acomodada), mientras que las tres siguientes, donde hay personas que habitan y aparecen en un entorno menos ostentoso (clase trabajadora, masa), son vistas desde un ángulo que las hace ver más grandes, superiores. De modo que este contraste de angulación insinúa el empoderamiento de la clase trabajadora.</p>

Tabla de análisis 50



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
Viñeta horizontal, ángulo contrapicado y plano general. Hay dos siluetas sobre una superficie negra. Hay lluvia y viento. Un resplandor que despidе humo. Dos globos ovalados, dos ondulados y un cartucho en la parte inferior.	La presencia del negro (oscuridad) tiene una proporción mayor en la viñeta. La caridad, donde se ubican ambas siluetas, es producida por fuego, pero la lluvia está extinguiéndolo. El ángulo le da a las siluetas una posición de superioridad.	<p>“La overtura ha acabado “.</p> <p>“Ven, debemos preparar el primer acto”.</p> <p>“¿¿Yo?? P- pero...”</p> <p>“...Oh. Okay”</p>	<p>Son las 12:07 A.M. Comienza a llover...</p>	<p>Esta escena representa la filiación, el involucramiento de la mujer en la empresa del enmascarado. Nótese la cercanía entre ambos en un espacio donde predomina la oscuridad (entorno social), lo que puede traducirse en un panorama adverso para ellos, agravado por la lluvia sorpresiva. El registro verbal es una invitación a la acción</p>

Tabla de análisis 51



Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Denotación	Connotación	Relevo	Anclaje	
La silueta de hombre cargando a una mujer. Ángulo subjetivo y plano general. Fuego y oscuridad.	La acción del hombre connota fuerza, protección, mientras que mujer ostenta el papel de debilidad.			Esta viñeta expone oposiciones que tiene una connotación ideológica importante. Por un lado la luz del fuego (elemento purificador) contra la oscuridad (entorno social). Hay un constante antagonismo entre estos dos elementos.

4.3 Descripción de resultados

Para empezar, es preciso aludir al elemento visual básico del cómic: la viñeta. *Vendetta* contiene únicamente viñetas cerradas, es decir, las acciones están delimitadas en rectángulos o cuadrados. Aunque está presente en ellas tanto la orientación vertical como la horizontal, prevalece la primera

Por otro lado, se utilizan tres tipos de globos: los ovalados, que contienen la voz de los personajes en una conversación normal; los dentados irregulares, que representan la voz emitida desde un aparato electrónico (radio, televisión, teléfono); los ondulados, que además de representar los sueños o recuerdos del personaje, también indican un monólogo o una alocución que no necesita una respuesta.

Hay un narrador omnisciente (un equivalente a la voz en *off* en el cine) que complementa el contexto de los diálogos, y está graficado mediante un rectángulo horizontal llamado cartucho o cartela. Son recurrentes los primeros planos y los planos medios, además de los americanos. Sin embargo, está poco presente el plano general. Casi siempre las viñetas tienen un fondo oscuro, y solo algunas hacen visibles elementos decorativos, pero no dejan claro el entorno. Los ángulos más recurrentes son el picado, contrapicado y subjetivo. Los dos primeros establecen una posición de poder y sumisión, respectivamente, mientras que el tercero aporta equilibrio o igualdad de los personajes.

Las figuras humanas son realistas, sin ningún guiño a la caricatura ni a las exageraciones físicas. Los más relevantes son una mujer y una persona enmascarada, pero además hay otros personajes sin nombre, como policías y ciudadanos en masa, y el dibujo general de la obra tiene estas características.

Los ambientes en que se desarrolla se alternan entre interiores (habitaciones, casas, edificios), donde en la mayoría de los casos está presente la luz, mientras que en los espacios exteriores prevalecen la oscuridad o las sombras.

Hay una tendencia a la ornamentación dentro de los ambientes, destacando los afiches, rótulos o letreros, además de los espejos y accesorios propios de un disfraz como la máscara, capa, guantes, sombrero, peluca, e incluso maquillaje. Aparecen objetos como libros y cámaras de seguridad, y es evidente el protagonismo de dos edificios: Jordan Tower y el parlamento.

En cuanto a los textos, la gran mayoría están contenidos en los globos de conversación. De estos, gran parte son de revelo, ya que aportan datos adicionales al contexto de la imagen, lo que permite reforzar ciertas ideas de la viñeta. Barthes asocia esta función lingüística al humor gráfico y a los cómics, y afirma que “en estos casos, la palabra (casi siempre un fragmento de diálogo) y la imagen están en relación complementaria “(1986, p.37).

Esto explica que, además, la función de la comunicación que más prevalece en ellos sea la referencial, dándole sentido a la afirmación de Liber Cuñarro y José Enrique Finol, sobre que los textos de relevo tienen mucha más carga informativa que los de anclaje (2013, p. 287).

La función de relevo también se impone en los globos dentados irregulares, que en el caso de esta muestra, encierran la voz emitida por un transmisor de radio. Coinciden con los globos ovalados en la recurrencia de la función referencial. En los dos casos anteriores se usan con frecuencia los puntos suspensivos, los cuales pueden darle al texto inclinación hacia la función emotiva, pues aportan suspenso, pero a la vez sirven para interrumpir o prolongar la comunicación, lo que le daría cabida también a la función fática (Martí, 2000, p. 5).

El texto de los cartuchos explica, con una voz neutral, circunstancias que ocurren dentro de la viñeta, pero también ubican al lector en un lugar donde ocurren acontecimientos. En estos predomina la función de anclaje, ya que fijan el contexto no solo en un espacio físico, sino que establecen un camino de interpretación mediante la explicación de los sucesos.

El resto de textos de V de Vendetta se concentran en frases contenidas en afiches, rótulos y títulos de libros, y es aquí donde más se hace presente la función de anclaje. Los libros, por ejemplo, aluden a corrientes de pensamiento que en la mayoría de sociedades occidentales son consideradas subversivas, lo que permite esclarecer la concepción ideológica de la obra.

Esta tendencia se extiende a los afiches, que tienen características de propaganda política y dan indicios de principios e ideas que inspiraron gobiernos y regímenes totalitarios a lo largo del siglo veinte. Los rótulos parecen una extensión de los anteriores, pues buscan fijar en la mente un mensaje de confianza.

Esta característica de los texto de anclaje es frecuente fuera de la publicidad, pues para Barthes, "(...) el anclaje puede ser ideológico, y esta es sin duda su función principal; el texto conduce al lector a través de los distintos significados de la imagen". Por tanto, la función que más acompaña a estos textos es la apelativa, ya que busca, de manera sutil, insertar una idea o imponer un concepto a quien los lee.

4.4 Interpretación de resultados

4.4.1 Implicaciones semióticas de las características de la viñeta

Greimas (1971) establece el sentido de un plano de contenido mediante la oposición de sus semas (rasgos mínimos de significado). Por tanto, para empezar a analizar la novela gráfica V de Vendetta, es preciso acudir a dos elementos recurrentes: luz-oscuridad.

Esta dicotomía determina el clima anímico (elementos disfóricos/eufóricos) de las viñetas, ya que la mayoría de ellas tienen un fondo oscuro o lleno de sombras. Esto tiene sentido si se toma en cuenta que el universo de la novela plantea un escenario posbélico (tabla 9, p. 54), lo cual se acentúa con la presencia de

problemas de una sociedad disfuncional: restricciones de movilidad, racionamiento de comida, pobreza y trabajo infantil.

Este panorama se refuerza con la verticalidad de la mayoría de las viñetas, la cual tiene un efecto general en la obra, pues acentúa la tensión o desasosiego en las escenas. Los primeros y medios planos dan una sensación de cercanía con los personajes, pues le dan protagonismo a las expresiones faciales y crean un ambiente más intimista.

También son importantes los planos americanos, que destacan la postura y posición de las manos del personaje, que como lenguaje no verbal, tienen una connotación narrativa que le da vitalidad a las viñetas.

En ese orden de ideas, existe otro elemento que define la desigualdad existente: la perspectiva. Está regida por dos ángulos reiterativos: picado y contrapicado. Esta, que podría ser una oposición a nivel global, disminuye y engrandece a los personajes, creando una relación de opresor-oprimido o victimario-victima.

4.4.2 Interpretación de los registros convencionales

La importancia de los medios de comunicación se resalta mediante la utilización del primer plano para el edificio Jordan Tower, que es de donde parten todas estas alocuciones, además de estar engrandecido mediante el ángulo contrapicado y ser, en medio de los edificios londinenses, el único iluminado, como insinuando que es portador de la verdad. Esto evidencia la vulnerabilidad de los medios y su constante servilismo hacia el sistema vigente.

Los problemas de esta sociedad tratan de ocultarse con técnicas de comunicación mediática que buscan distorsionar la realidad. En el caso de V de Vendetta, la emisión radiofónica, cuya voz se denomina *Destino*, ensalza políticas públicas y proporciona noticias de naturaleza distractora.

Por otro lado, el contexto expone a un Gobierno o Estado conservador, y esto se manifiesta en la presencia de una policía anti-vicio. Con este término se denominaba, y aún se denomina en algunas partes del mundo, a las brigadas policíacas que penalizan actos moralmente indebidos. Popular en Estados Unidos en los años veinte, en España durante la dictadura de Francisco Franco o, incluso, vigente en países de corte conservador de Medio Oriente como Arabia Saudita o Afganistán (tabla 21, p. 69).

Lo anterior da indicios más concretos de la situación social de la obra, pues esta relación conduce al concepto de control y vigilancia, establecido por Gobiernos de esas características, y que en el registro visual está representado por las videocámaras. Aquí resulta una oposición entre este objeto, que es un instrumento de espionaje contra las masas, y el registro verbal (para tu protección), que es un texto recurrente que busca dar la impresión contraria.

Esta repetición planificada del mismo mensaje, constituye una técnica de propaganda muy frecuente en la dictadura hitleriana. Esto tiene sentido si acudimos a las declaraciones dadas por el ministro Nazi, Joseph Goebbels: “Con una repetición suficiente y la comprensión psicológica de las personas indicadas, no sería imposible probar que de hecho un cuadrado es un círculo” (Pineda Cachero, 2007, p. 167).

Lo anterior establece un camino de interpretación dado por los textos de anclaje. Y estos, en efecto, continúan asociando ideas que, en conjunto con registros visuales, terminan de conectar con la teoría anterior. Tal es el caso del afiche analizado en la tabla 21, cuya estructura responde a un panfleto o slogan, donde hay dos términos fundamentales: la pureza y la fuerza.

Jean- Marie Domenach explica que la propaganda hitleriana exalta la pureza de la sangre, los instintos elementales de crimen y de destrucción (1962, p. 15), y el orden de la frase insinúa que la pureza determina la fuerza.

Esta interpretación cobra validez cuando se detectan estos mismos valores en el reglamento de la milicia fascista. En él se plantea la obligación del soldado de servir con voluntad inflexible "(...) para salvar a la gran madre común y darle fuerza y pureza" (Gentile, 1993, p. 43). Aquí es notorio el protagonismo del ejército o la policía como símbolo de fuerza, pero además se puede traducir a la *gran madre* como el Estado mismo, al cual debían obedecer ciega y absolutamente, según reza en el mismo documento.

En este contexto la fuerza implica represión, aludida de manera indirecta en la palabra *prerrogativa* (tabla 22, p. 67), que es una potestad o privilegio de la que gozan algunas personas, comúnmente ligados al Estado. Esta incluye, a juzgar por el registro verbal de la viñeta, la de matar. A esto se le puede llamar en términos legales una ejecución extrajudicial, que constituye una violación a los derechos humanos, típico procedimiento de los regímenes totalitarios.

No obstante, hay un tercer término que completa el slogan, y que le aporta sentido al símbolo que le acompaña. La palabra *fe* acentúa la connotación religiosa de la cruz alada del afiche que, aunque no está relacionada con el régimen Nazi, hace referencia, de nuevo, al gobierno fascista de Benito Mussolini, a quien Emilio Gentile (1993) cita: "Tener siempre fe. (...) Cada mañana, después de recitar su 'Credo' en Dios, reciten su 'Creo' en Mussolini".

Esta especie de sacralización política del Estado o de un individuo, mediante el bombardeo propagandístico, la monopolización mediática, la represión y la vigilancia constante, son rasgos típicos de los Estados fascistas, incluidos el nazismo y el franquismo.

Aunque existe un antagonismo aparente entre esta maquinaria de represión y propaganda y el personaje llamado V, los conjuntos figurativos que lo definen no representan un contrapeso ideológico, sino que lo integran al mismo mecanismo represivo del sistema.

De esta cuenta actúa de forma anónima cuando utiliza la máscara, establece relaciones jerárquicas, infunde terror y sus acciones son egoístas, pues están basadas en un afán de venganza personal. Usa el asesinato, la tortura y el terror para lograr sus fines, al igual que el Estado los utiliza como medio de control. También emplea los mismos mecanismos de vigilancia para sabotear a los medios de comunicación del régimen.

Aunque está inspirado en Guy Fawkes, que con frecuencia se asocia a la rebelión, no es necesariamente antisistema, pues el discurso de V no propone una oposición hacia una corriente política como tal. La máscara trasporta de manera implícita la idea de ocultar, de disimular el verdadero rostro, el cual representa la esencia de un individuo, cosa o idea. La máscara tiene un propósito de encubrimiento. Es por ello que existe una contraposición entre rostro-máscara, que podría, en términos semióticos, crear la dicotomía esencia-apariencia.

La indumentaria que utiliza: capa, botas y guantes, reúne los elementos clásicos del superhéroe que, en palabras de Marcello Serra, “deviene un símbolo de los ideales estadounidenses” (2011, p. 30). Sin embargo, ese calificativo resulta incongruente si se cuestiona la moralidad del enmascarado, ya que es, técnicamente, un terrorista.

Aunque esta construcción icónica del personaje es expuesta como positiva, se trata de una maniobra utilizada con frecuencia por el sistema imperante para

justificar el uso de la violencia. De modo que los actos terroristas que el enmascarado consuma (tabla 43, p. 88), son legitimados por esa estrategia.

Es decir, el personaje llamado V, en el contexto de la novela, es una falsedad, un señuelo que intenta proyectar una figura mesiánica, liberadora e incluso revolucionaria, pero que en realidad encarna ideales como individualismo, verticalismo, adoctrinamiento, que lo hacen encajar en lo que Julio Amador (2002) llama “nihilismo en su máxima expresión”, al parafrasear a Nietzsche y referirse al espíritu egoísta y de venganza que se ha apoderado de la moral.

En este sentido, la moralidad dentro de la novela es relativa, pues todos los personajes se rigen por un sistema que permite la mentira, la violencia y manipulación como medios para obtener el control, incluyendo la legitimación de sus acciones. Esta estructura piramidal, jerarquizada, no sufre alteración dentro de la novela, sino que, eventualmente, cambia de rostros, de enfoques, pero se mantiene intacta.

Conclusiones

a) V de Vendetta plantea un universo donde el sistema es inflexible. En términos semióticos, existe una tensión constante entre falsedad y mentira, pues se construye un personaje que actúa como señuelo, aparentemente antisistema, pero sus procedimientos no son contrarios, sino que siguen siendo, al igual que el Estado opresor, individualistas, manipuladores y verticalistas. De manera que aunque cambien los rostros (o las máscaras) el sistema conserva su naturaleza disfuncional.

b) La estructura ideológica de V de Vendetta se sostiene sobre el fascismo, representado por un aparato propagandístico agresivo, destinado a imponer los valores nacionalistas; el monopolio de los medios de comunicación para proteger la imagen pública del Estado a través de técnicas de información distractora; el espionaje y represión policial hacia los ciudadanos.

c) El análisis de los símbolos determinó que existen alusiones a regímenes totalitarios surgidos durante el siglo XX, acompañados de otros elementos que están ligados política y culturalmente a la sociedad occidental.

d) Se determinó que los registros encontrados en la novela gráfica tienen, en su mayoría, una relación complementaria, salvo algunos casos de oposiciones. Tanto las imágenes como los textos no actúan de manera aislada.

Recomendaciones

- a) Realizar la lectura de las novelas gráficas bajo criterios semióticos, pues permitirán la identificación de todos los elementos que conforman su estructura, dando como resultado una interpretación más profunda e integral de la obra, y así ampliar la discusión respecto de sus aportes.
- b) Considerar el sesgo ideológico de los productos visuales que se consumen, incluyendo publicidad, cómics, caricaturas y películas, para descifrar el mensaje verdadero detrás de lo aparente.
- c) Aunque la mayoría de los símbolos son convenciones sociales que se han difundido mediante la cultura popular, es importante la utilización de un diccionario de símbolos. Se recomienda el de Jean Chevalier.
- d) Incluir en la recolección de registros visuales de un cómic o novela gráfica, sus convenciones narrativas: cartuchos, globos, viñetas y onomatopeyas, además de tomar en cuenta los planos y ángulos que, en combinación con los textos, conducen al lector a una interpretación más lúcida de la obra. Además se recomienda identificar las funciones de la comunicación presentes, sobre todo en los registros verbales, pues son determinantes para la clasificación de los textos.

Referencias bibliográficas

- Acaso, M. (2006). *El lenguaje visual*. Barcelona: Paidós.
- Aguado Terrón, J. M. (2004). *Introducción a las teorías de la comunicación e información*. Murcia : Universidad de Murcia.
- Álvarez, M. A. (1990). *Connotación y denotación*. Madrid: Centro virtual Cervantes.
- Bañuelos, J. (2006). *Aplicación de la semiótica a los procesos del diseño*. México: UNED .
- Barbieri, D. (1998). *El lenguaje del cómic*. Barcelona: Paidós.
- Barreto, M. (2012). *De la viñeta a la novela gráfica*. México: UAM.
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Editoriales Paidós.
- Bateson, G. y. (1984). *Comunicación. La matriz social de la psiquiatría*. Barcelona: Paidós.
- Bech, J. A. (2002). *Derivas sobre nihilismo y modernidad a partir de Nietzsche*. México D. F: Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.
- Belduque, M. J. (2011). *El origen de la imprenta: la xilografía. La imprenta de Gutenberg*. España: Revista Claseshistoria .
- Berlo, D. (1969). *Proceso de la comunicación*. Argentina: El Ateneo editorial.
- Bloomfield, L. (1933). *Language*. Nueva York: Holt.
- Bobes Naves, M. (1973). *La semiótica como teoría lingüística*. Madrid: Editoriales Gredos.
- Brown, G. y. (1993[1983]). *Análisis del discurso*. Madrid: Lumus.
- Bühler, K. (1950). *Teoría del Lenguaje*. Madrid: Biblioteca Conocimiento del hombre.
- Cachero Pineda, A. (2007). *Orígenes histórico conceptuales de la teoría de la propaganda Nazi* . Sevilla, España : Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura. Universidad de Sevilla.
- Cappelletti, Á. J. (2010). *La ideología anarquista*. Barcelona: El grillo Libertario.

- Cedeño, J. A. (2010). *Arte y política. Entre propaganda y resistencia* . Bogotá: Universidad Javeriana.
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos* . Barcelona: Herder.
- Correa Gonzalez, J. (2012). *Semiótica*. Estado de México: Editorial Red.
- Correa, J. (2010). *El cómic, invitado a la biblioteca pública*. Bogotá: Centro Regional para el Fomento del libro en América Latina y el Caribe.
- Creswell, J. W. (2014). *A concise introduction to mixed methods research*. USA: Sage.
- Crowley, A. (2000). *El libro de la vida* . Barcelona : Humanitas.
- Davidson I, N. W. (1989). *La arqueología de la representación y el lenguaje*. USA: Current Anthropology.
- De Fleur, M. y.-R. (1982). *Teorías de la comunicación de masas*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- De Fonseca, M. (2000). *Comunicación Oral Fundamentos y Práctica Estratégica*. México: Editorial Pearson Educación.
- Del Rey Cabero, E. (2013). *El cómic como material en el aula*. España: Revista española de lingüística aplicada.
- Domenach, J.-M. (1962). *La propaganda política* . Buenos aires, Argentina : Eudeba.
- Eco, U. (1971). *La estructura ausente*. España: Editorial Lumen.
- Eco, U. (1975). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (1988). *El signo*. Barcelona: Editorial Labor.
- Eco, U. (2001). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen.
- Eisner, W. (2002). *El cómic y el arte secuencial*. Barcelona: Editorial Norma.
- García, J. C. (2012). *Revista Ítaca: El discurso interior en los cómics de Frank Miller*. Barcelona: Universitat d'Alacant. Departament de Filologia Catalana.
- Godino, J. D. (2002). *El análisis semiótico como técnica para determinar significados*. Granada, España : Universidad de Granada.
- Gubern, R. (1972). *El lenguaje de los cómics*. Barcelona: Península.

- Gubern, R. y. (2008). *Diccionario de onomatopeyas del cómic*. Madrid: Cátedra.
- Hernández Sampieri, R. (1998). *Metodología de la investigación (2da ed)*. México D.F.: Interamericana Editores .
- Interiano, C. (1995). *Semiología y comunicación*. Guatemala: Ediciones Paz.
- Interiano, C. (2003). *Semiología y comunicación*. . Guatemala: Editorial Estudiantil Fénix.
- Jakobson, R. (1960). *Lingüística y poética*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Ladeveze, L. N. (1985). *De la utopía clásica a la distopía actual* . Madrid: Nueva época.
- Lewin, R. (2005). *Evolución humana*. Liverpool: Blackwell.
- Lorente Rebollo, T. (1990). *El lenguaje del cómic*. Madrid: Didáctica.
- Lotman, I. (1998). *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Madrid: Cátedra.
- Martí, M. (2003). *Construcción e interpretación de discursos y enunciados: los marcadores*. Madrid: Edinumen Viso.
- Martínez Vásquez, J. (2004). *Lenguaje kinésico en la revista Moralejas Cómic. Tesis de Licenciatura, Escuela de Ciencias de la Comunicación*. Guatemala : Universidad de San Carlos de Guatemala.
- McCloud, S. (1995). *Cómo se hace un cómic*. Barcelona: Ediciones B.
- McKenzie, A. (2005). *Cómo dibujar y vender Comic Strips*. España.
- Mendoza, M. (2017). *Análisis semiótico de carteles de campaña política*. Bogotá: IAED.
- Merino, A. (2003). *El cómic hispánico*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Miguel, N. R. (2004). *Semiótica y Lingüística*. Bogotá : Ecoe .
- Moore, A. (1988). *La broma asesina* . Estados Unidos: DC Cómics.
- Niño Rojas, V. M. (2004). *Semiótica y Lingüística*. Bogota, Colombia: Ecoe Ediciones.
- Noth, W. (1991). *Manuel de la semiótica*. Indiana: Universidad de Indiana.

- Ortiz Moya, J. (1966-1967). *U.F.O. Agente Especial*. Barcelona : Bardon Art.
- Pérez, A. F. (2014). *Cómic desde una referencia proyectual*. Cali, Colombia : Universidad autónoma de occidente.
- Perucho Mejía, G. (2003). *Semiótica del comic*. Colombia: Instituto Departamental de Bellas Artes.
- Prado, J. (1993). *Teoría y práctica de la función poética. Poesía, Siglo XX*. Madrid: Cátedra.
- Ramos Ramírez, E. Y. (1999). *Análisis semiológico de la caricatura Filóchofo (propuesta metodológica para su interpretación). Tesis de Licenciatura*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Revilla, F. (1995). *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid: Cátedra.
- Rodríguez Diéguez, J. L. (1991). *El cómic y su utilización didáctica. Los tebeos de la enseñanza*. España: Editorial Gustavo Gilli.
- Rojas de Escalona, B. (2010). *Investigación cualitativa. Fundamentos y praxis*. Caracas, Venezuela: Editoriales Fedupel.
- Sabino, C. (1986). *El proceso de la investigación*. Caracas, venezuela: Panapo.
- Saussure, F. (2000). *Curso de lingüística general*. Madrid: Akal .
- Soto Galeano, E. N. (2004). *Análisis semiótico de 6 murales de la universidad de San Carlos de Guatemala. Tesis de Licenciatura*. Guatemala : Universidad de San Carlos de Guatemala .
- superhéroes, L. s. (2011). *Marcello Serra*. Madrid : Universidad complutense de Madrid.
- Tamayo y Tamayo, M. (2003). *Proceso de Investigación Científica*. México DF: Editoriales Lumusa.
- Van-der Hofstadt, C. (2003). *El libro de las habilidades de la comunicación*. España: Ediciones Díaz Santos S.A.
- Velásquez, C. A. (2009). *Teoría de la mentira*. Guatemala: Eidos Ediciones.
- Vigara Tauste, A. M. (1998). *Función metalingüística y uso del lenguaje*. España: Espéculo.
- Zechetto, V. (2002). *La danza de los signos*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.

Anexos

Anexo 1

Registro visual		Registro verbal		Relación de registros
Connotación	Denotación	Relevo	Anclaje	

Objeto de estudio (viñeta)

Fuente: elaboración propia. Basada en información del libro *Teoría de la mentira*, de Carlos Velásquez (2009)