

SEMIÓTICA DEL CÓMIC *CIVIL WAR* COMO EXPRESIÓN SIMBÓLICA DE LA REALIDAD SOCIAL E HISTÓRICA DE LOS ESTADOS UNIDOS LUEGO DEL 9/11

LIBER CUÑARRO
JOSÉ ENRIQUE FINOL

- RESUMEN** El objetivo de este artículo es realizar un análisis semiótico del cómic de Marvel titulado *Civil War* (2006) como expresión simbólica de los sucesos acaecidos en los Estados Unidos de América el 11 de septiembre del 2001. Se emplean algunos lineamientos metodológicos establecidos por Greimas y Eco. La interrogante que subyace en el texto confronta el tema de la seguridad nacional con el de los derechos de los ciudadanos, una disyuntiva social e histórica de enorme trascendencia para la sociedad norteamericana. Para el estudio de esta disyuntiva se analizan varias estrategias discursivas utilizadas por la novela gráfica. Se establecen las principales isotopías que articulan el contenido textual, su estructura narrativa general y se concluye que en *Civil War* no existe un único camino establecido por el autor, sino que se deja al lector la capacidad de elegir diversas alternativas entre varias posibles, una característica de la literatura hipertextual. El trabajo es producto de un proceso de investigación de las figuraciones de la realidad sociocultural, especialmente de los fenómenos de seguridad colectiva y nacional, en objetos semióticos sincréticos (que articulan imagen visual y palabra).
- PALABRAS CLAVE** Sociosemiótica, cómics, *Civil War*, expresión simbólica, 9/11.
- ABSTRACT** **THE SEMIOTICS OF THE COMIC *CIVIL WAR* AS A SYMBOLIC EXPRESSION OF SOCIAL AND HISTORICAL REALITY OF THE UNITED STATES OF AMERICA AFTER 9/11**
- This article aims to show a semiotic analysis of the Marvel comic *Civil War* (2006) as a symbolic expression of the events that took place in the United States of America on September 11, 2001. The analysis is based upon the methodology proposed by Greimas and Eco. The question that underlines this text confronts the national security issue with the civil rights, which represents an extremely transcendental historical disjunction for the North American society. For the study of this disjunctive, different discursive strategies were used by the graphic novel. The text presents some isotopies that articulate the textual content and its general narrative structure. The article concludes that in *Civil War* there is no single path already set by the author as it is the reader who can choose among the diverse possible alternatives, a characteristic of hypertextual literature. This work is the result of a research process on the figurations of the sociocultural reality, especially collective and national phenomena, in syncretic semiotic objects (which articulate visual image and word).
- KEYWORDS** Semiotics, comics, *Civil War*, symbolic expression, 9/11
- RECIBIDO** 30 de marzo de 2011.
APROBADO 28 de mayo de 2011.
- CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO** CUÑARRO, Liber y José Enrique FINOL. "Semiótica del cómic: *Civil War* como expresión simbólica de la realidad social e histórica de los Estados Unidos luego del 9/11", en: Revista S. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, vol. 5, 2011.

INTRODUCCIÓN

El cómic es un medio de difusión con gran potencial, del cual solo hemos empezado a explorar su superficie; tiene a su disposición una cantidad de recursos lingüísticos e icónicos que lo hacen un medio único, que permite percibir con todos los sentidos un mundo intangible pero relevante, donde se explora la condición humana y se reflexiona sobre nuestro presente, pasado y futuro. Cabe recalcar que las novelas gráficas han representado algunos de los principales sucesos en la historia de la humanidad, como El Holocausto, la Segunda Guerra Mundial, la revolución de Irán, la guerra en Bosnia, el conflicto en Afganistán y los actos terroristas del 11 de septiembre, entre otros, y lo han hecho de tal manera que han tenido una excelente acogida por el público y han ganado el reconocimiento de los críticos.

El cómic ha relatado eventos históricos desde el principio de la humanidad; se han encontrado ejemplos de "protocomics" de más de cien mil años de antigüedad y han estado siempre presentes a lo largo de la historia. Los antecesores del cómic preceden a la imprenta como el primer medio de difusión masiva y, sin embargo, fue desestimado durante mucho tiempo. Afortunadamente, en la actualidad los teóricos los han hecho el objeto de estudio de distintas disciplinas sociales.

Para el análisis socio-semiótico se partirá del contexto histórico, componente indispensable para comprender el sentido de la novela gráfica, y luego se mostrarán las articulaciones gráficas e isotópicas que sustentan las estructuras de significación del corpus elegido. Se trata, pues, no solo de interpretar lo que el texto dice sino también de cómo dice lo que creemos que dice.

1. CONTEXTO HISTÓRICO

El 11 de septiembre del 2001, Estados Unidos fue víctima de una serie de ataques suicidas coordinados por el grupo terrorista Al-Qaeda. En la mañana de dicha fecha, 19 miembros de esta organización terrorista secuestraron cuatro jets comerciales. Dos de estos aviones chocaron contra las Torres Gemelas del *World Trade Center* en Nueva York, causan-

do extensas pérdidas humanas y materiales. El tercer avión se estrelló contra el Pentágono, en las afueras de Washington D.C., y el cuarto cayó en un campo en el Estado de Pennsylvania, luego de que sus pasajeros y tripulación intentaran tomar el control del avión, que se dirigía presuntamente a la Casa Blanca. No hubo sobrevivientes en ninguno de los aviones. Estados Unidos respondió a estos ataques lanzando la "Guerra contra el Terror", una invasión a Afganistán destinada a derrocar el régimen Talibán, que apoyaba a Al-Qaeda, y aplicando el Acta Patriota de los Estados Unidos (*USA Patriot Act*). El mismo día, Donald Rumsfeld, secretario de Defensa, ordenaba buscar evidencia que involucrara a Irak, sopesando la idea de atacar a su presidente Saddam Hussein, y pidiendo una respuesta rápida y masiva de las fuerzas armadas, una vez que se tuviera un objetivo definido. La segunda operación de la "guerra global contra el terrorismo" fue derrocar el gobierno talibán de Afganistán y colocar en su lugar una coalición comandada por Estados Unidos.

La administración de Bush utilizó la sensación de inseguridad y el sentimiento de patriotismo despertado por los ataques para implementar el Acta de Seguridad de la Patria (*Homeland Security Act*) en 2002, creando el Departamento de Seguridad de la Patria (*Homeland Security*), lo que representó la reestructuración más grande del gobierno de Estados Unidos en la historia contemporánea. El Congreso también aprobó la creación del centro de detención de Guantánamo, en Cuba, como la primera prisión bajo administración norteamericana para combatientes extranjeros y terroristas, fuera de la jurisdicción del Departamento de Justicia de los Estados Unidos. También se aprobó el Acta Patriótica de Estados Unidos (*USA Patriot Act*), con la finalidad de ayudar a detectar y combatir el terrorismo. Muchos grupos que abogan por las libertades civiles han criticado el Acta Patriota, alegando que permite que los cuerpos policiales invadan la privacidad de los ciudadanos y que, al mismo tiempo, elimina la supervisión judicial de las agencias policiales y de inteligencia. El gobierno del presidente Bush utilizó el 9/11 como excusa para iniciar una operación de la Agencia de Seguridad Nacional (NSA) que le permitía espiar las comunicaciones telefónicas y los mensajes

electrónicos entre los Estados Unidos y los países extranjeros, sin necesidad de una orden judicial. Este es el contexto en el que se desarrolla *Marvel Civil War*, publicada en el 2007, en un momento muy delicado para la sociedad norteamericana, a solo seis años de la implementación del Acta Patriótica y a cuatro años de la invasión a Irak, la cual para el momento de publicación se encontraba en pleno desarrollo. En este punto, gran parte de la opinión pública, que había dado su aprobación incondicional al Acta Patriótica, se vuelve más crítica y empieza a analizar con otra perspectiva los eventos posteriores al 11 de septiembre del 2001. Se reconoce el hecho de que muchos años después del decreto represivo, se ha fallado en la localización de armas de destrucción masiva en Irak, así mismo como no se pudo probar la complicidad de Saddam Husein¹ y Al-Qaeda en los sucesos referidos, por lo tanto, todavía se vive en un ambiente de inseguridad.

2. CIVIL WAR

Para realizar el análisis se considera necesario enfocar la atención en el cómic objeto de estudio y en los particulares acontecimientos en el devenir de los que se ubica. *Civil War* es un cómic en forma de *crossover*, escrito por el guionista Mark Millar y dibujado por Steve McNiven. Fue publicado originalmente en los Estados Unidos entre el 2006 y el 2007 por Marvel Cómics. Esta historia se desarrolla en siete volúmenes y es complementada con diferentes líneas argumentales de las distintas publicaciones habituales de *Marvel* (exceptuando las líneas *Ultimate Marvel* y *MAX*).

La historia gira alrededor de una explosión, provocada por el mutante Nitro, en la que fallecen más de 600 personas, incluyendo 66 niños, en Stamford, Connecticut. Como reacción a dicho ataque, el gobierno de los Estados Unidos promulga la "Ley de Registro de Superhumanos" (*Superhuman Registration Act*), que obliga a todos los superhumanos a registrarse con el gobierno federal. Por este motivo, los superhéroes se dividen en dos facciones principales, a favor y en contra del Registro.

¹ Saddam Husein fue capturado el 13/12/2003, y posteriormente fue entregado al recién instaurado gobierno iraquí donde fue enjuiciado y ejecutado el 30/12/2006.

Civil War trata de los sucesos que siguen al Acta de Registro de los Superhumanos y sus consecuencias políticas, sociales y económicas.

3. EL UNIVERSO MARVEL

El universo Marvel es extenso y complejo, ya que no solo tiene que lidiar con las complicaciones de la sociedad industrializada moderna, sino que además debe mantener el balance entre humanos, mutantes, meta-humanos, extraterrestres, entes cósmicos y otra gran cantidad de seres, a los que, para facilitar este análisis, englobaremos en la clasificación de supra-humanos, algunos de los cuales poseen el poder de aniquilar la vida en el planeta, e inclusive el universo.

En el planeta Tierra los humanos son el grupo dominante, no solo constituyen el mayor grupo demográfico, sino que además controlan la gran mayoría de las esferas de poder político y económico. Para prosperar han aprendido a convivir con supra-humanos, desarrollando relaciones simbióticas con ellos. De esta manera, los distintos grupos están completamente integrados a la sociedad, pero la interacción con seres de tan inmenso poder viene con un alto costo. Además de los conflictos bélicos que han plagado la historia por razones económicas, políticas o religiosas, ahora -en la medida que avanza la diversidad de seres que habitan en ese universo- se suman las confrontaciones entre las diferentes comunidades supra-humanas.

4. METODOLOGÍA

El corpus a analizar está compuesto por los 7 volúmenes titulados *Civil War*, publicados por *Marvel Comics*, entre julio del 2006 y enero del 2007. A efectos de sistematizar y facilitar la sustentación del estudio, construido de acuerdo con los modelos seleccionados, se diseñaron cuadros de análisis que sintetizan los factores coadyuvantes en la novela gráfica. Además, basados en los postulados de Eco se realizaron los siguientes cuadros de oposiciones: contexto/circunstancia y contexto/cotexto, en relación a La Guerra Civil de *Marvel* con la situación de Estados Unidos (eventos del 11 septiembre del 2001). Asimismo, sobre la base de los postulados de Greimas, se trabajó con el Esquema

Actancial y el Programa Narrativo, y los conceptos de Manipulación y Estatuto Actancial. Con el esquema actancial se propone la aplicabilidad a problemas de carácter político-social y se intenta discernir los elementos básicos que se trabajan en la narración.

5. UNIDADES FORMALES Y ESTRUCTURA NARRATIVA DEL CÓMIC

5.1 EXPRESIONES SIMBÓLICAS EN *CIVIL WAR*

Marvel Cómics utiliza *Civil War* y sus publicaciones relacionadas para trazar analogías con la “Guerra contra el terrorismo” decretada por el gobierno estadounidense tras los atentados del 11 de septiembre de 2001. Para expresar estas alegorías se realiza una sustitución de actores y se establece un contexto político y social común. El desastre ocurrido en la novela gráfica en Stamford, si bien constituye un accidente y no un acto de terrorismo premeditado, es utilizado para representar una sociedad afectada por la cultura del miedo. Se establece así una relación con lo acaecido en la sociedad norteamericana tras los atentados del 11 de septiembre (ataque a las Torres Gemelas y el Pentágono, llevados a cabo por Al Qaeda). Los eventos de Stamford llevan en el Universo Marvel a la promulgación de una ley conocida como “Acta de Registro de Superhumanos”, que ocasiona desconfianza y críticas relativas a las posibles violaciones de derechos humanos y civiles, así como entorno a la invasión de la privacidad de la comunidad supra-humana. Esta medida recibe críticas similares a las recibidas por el Acta Patriótica estadounidense. Asimismo, los supra-humanos capturados en el curso de la historia por no adherirse a la nueva ley son encerrados en una prisión situada en una dimensión paralela, llamada la zona nega-

tiva (*Negative Zone*), con el propósito de evitar los escapes y garantizar la seguridad del público. Posteriormente se establece que la prisión, al no estar en territorio norteamericano, no entraría dentro de la jurisdicción del Departamento de Justicia y que los prisioneros no estarían protegidos por la Constitución Norteamericana ni por la convención de Ginebra. Esto establece una relación directa con el centro de detención de sospechosos de terrorismo ubicado en Guantánamo, Cuba, que recibe críticas similares por su desconocimiento de las libertades civiles y los derechos humanos.

Así mismo, las posturas ideológicas frente a la ley de registro súper -humano y el acta patriótica son intercambiables, ya que las dos se refieren a la contradicción entre la seguridad nacional y las libertades civiles. Los dos personajes principales (*Iron-Man* y el Capitán América) asumen posturas políticas coherentes no solo con sus biografías ficticias, sino también con las principales posturas políticas con que se pueden enfrentar las violaciones de derechos civiles llevadas a cabo desde un nivel gubernamental. *Iron-Man* representa, según su enfoque, la opción de defender el *stablishment*, aceptar algunas privaciones a cambio de impedir otras y mantenerse dentro del sistema. En cambio, el Capitán América abraza la defensa de las libertades civiles, incluso si ello implica una confrontación abierta con el sistema y el encarcelamiento consecuente. En consecuencia, “se establece que *Iron-Man* representa la doctrina de que el gobierno estaría por encima de los ciudadanos, mientras que el Capitán América representa la doctrina opuesta, de que los ciudadanos estarían por encima del gobierno”².

La sustitución de los dos niveles narrativos se puede representar de la siguiente manera:

REALES	SUSTITUIDO POR	FICTICIOS
Reacción a los ataques del 11 de septiembre del 2001		Relacionados a la obra <i>Civil War</i>
Ataque de las Torres Gemelas y el Pentágono	→	Incidente de Stamford
Mundo Musulmán	→	Súper-humanos
<i>Patriot act</i> (Acta patriótica)	→	SHRA (Acta de registro súper-humano)
Centro de detención de Guantánamo	→	Prisión en la Zona negativa
<i>Homeland Security</i> (Seguridad Nacional)	→	S.H.I.E.L.D

Tabla 1. Sustitución de los dos niveles narrativos.

² HERRERO DE CASTRO, Rubén. *Civil War: la vida no es un cómic, ¿o sí? Civil War*. Madrid: Panini, 2007, pp. 38-42.

5.2 TÓPICOS O NUDOS SÉMICOS

De acuerdo con Eco,

Los cuadros y las representaciones semémicas se basan sobre procesos de semiosis ilimitada y, como tales, requieren una cooperación del lector, quien debe decidir dónde extender y dónde bloquear el proceso de interpretabilidad ilimitada... Por consiguiente, debemos decidir de qué manera un texto potencialmente infinito puede generar sólo las interpretaciones que prevé su estrategia.³

Para establecer los límites de interpretación debemos identificar el tema principal (también llamado nudo sémico): "El tópico es un instrumento que propone el lector, un esquema abductivo. Es una hipótesis sobre el tema del texto, sobre cierta regularidad del comportamiento textual.

El tópico disciplina y reduce la semiosis y orienta la dirección de las actualizaciones de la comprensión del lector"⁴.

El tópico o tema principal de *Civil War* es el conflicto entre los derechos civiles y la seguridad nacional, y enfrenta también el idealismo con el pragmatismo. Eco, en *Lector in Fábula*, nos dice: "Uno de los medios propuestos para determinar el tópico de un texto consiste en considerar que la parte expresada del texto (el *comment* o rema) es la respuesta a una pregunta, no expresada, que constituye precisamente el tópico o tema"⁵.

En este caso, la pregunta no expresada en el texto, pero que subyace a lo largo del mismo, es: ¿Qué es más importante, la seguridad nacional o los derechos de los ciudadanos?

5.3 OPOSICIONES FUNDAMENTALES EN LA OBRA

Uno de los elementos indispensables en toda novela es la existencia de conflictos. Los conflictos afectan a nuestros personajes, crecen y se realimentan a lo largo de la trama, provocando que aumente la tensión. Vemos, por tanto, que la ten-

sión se crea mediante la oposición de dos fuerzas. Frente al deseo del personaje de alcanzar un objetivo se contraponen una fuerza antagónica que intenta frustrar sus intenciones.⁶

El conflicto es la fuerza motora de la narración, es el que incita a la acción, y este nace de las oposiciones. Las principales oposiciones en *Civil War* son:

Súper-humanos	ENFRENTADOS A	Humanos
Pro-registro	EN OPOSICIÓN A	Anti-registro
Iron-Man	OPONENTE DEL	Capitán América
SHRA (Acta de registro súper-humano)	CONTRARIA A LAS	Libertades civiles
Súper-héroe	ES CONTRARIO A	Agente gubernamental
Seguridad	VS	Derechos civiles
Pragmatismo	SE OPONE A	Valores morales

Tabla 2. Principales oposiciones en *Civil War*.

5.4 CONTEXTO/CIRCUNSTANCIA Y COTEXTO/CONTEXTO.

Se asume a continuación la definición de contexto como "la posibilidad abstracta, registrada por el código, de que determinado término aparezca en conexión con otros términos pertenecientes al mismo sistema semiótico"⁷, lo que nos permite reconocer, gracias a la anterior comparación entre mundo real y mundo ficticio, que el sistema semiótico en que *Marvel Civil War* se enmarca es la sociedad del siglo XXI, específicamente la sociedad norteamericana después de los hechos del 11 de septiembre de 2001.

Civil War se desarrolla entre el 2006 y el 2007, durante el final del gobierno de George W. Bush, en un momento crítico para el país, que se encontraba librando dos guerras simultáneas, en Afganistán e Irak. Es en este clima, de miedo, guerra y paranoia, que se desarrolla la novela analizada. "Siguiendo con el esquema pautado tenemos que; (cuando la selección contextual se actualiza), tenemos precisamente un contexto. Las selecciones cotextuales

³ ECO, Umberto. *Lector in Fabula*. Barcelona: Lumen, 1993, p. 125.

⁴ SAINT ANDRÉ, Estela y Adela ROLÓN. *Contar el Cuento Latinoamericano Contemporáneo*. San Juan: Universidad Nacional de San Juan, 2006, p. 46.

⁵ ECO, Umberto, op. cit., p. 35.

⁶ AVENDAÑO, Rafael. "Tensión y Conflictos en la Narración" [en línea], en: <<http://imagina3w.com/escritores3w/http://imagina3w.com/escritores3w/recursos-para-escritores/tension-y-conflictos-en-la-narracion-i>> (Consulta: 28-08-2011).

⁷ ECO, Umberto, op. cit., p. 27.

prevén posibles contextos: cuando éstos se realizan, se realizan en un cotexto”⁸.

Por lo tanto, tenemos que los Superhumanos en *Civil War* se enfrentan a una situación extremadamente complicada y volátil, donde son el blanco de una sociedad asustada y confundida, que exige acciones dramáticas e inmediatas para controlar lo que percibe como la amenaza de los súper-humanos. En este sentido, se enfrentan a un panorama hostil, donde tanto la voluntad popular como la gubernamental se encuentran en su contra y son forzados a elegir entre el encarcelamiento o dejar de lado su estilo de vida y sus creencias.

Se trazan líneas paralelas entre los eventos en el ámbito real y el ficticio, estableciendo la relación contexto/cotexto, así como evidenciando los nexos entre nuestro subconsciente colectivo y nues-

tro mundo; estas alegorías se trazan con el propósito de utilizar el apego emocional de los lectores en las historias y los personajes, para crear conciencia y promover la reflexión; además se busca brindar tramas más interesantes e intrincadas a los lectores más exigentes.

En cuanto a las selecciones circunstanciales, éstas representan la posibilidad abstracta (registrada por el código) de que un término aparezca en conexión con ciertas circunstancias de enunciación... A menudo, estas circunstancias que coaparecen son elementos de otro sistema semiótico... En textos de tipo narrativo, también las circunstancias, en la medida que son expresadas verbalmente, quedan incluidas en el plano del contexto.⁹

Para visualizar de manera más clara la relación entre Contexto/Circunstancia y Cotexto/Contexto se propone el siguiente cuadro comparativo:

SITUACIÓN	CONTEXTO	COTEXTO
Tragedia, desastre en suelo americano que sacude a las masas.	Ataques del 11 de septiembre de 2001, que tienen como blanco las Torres Gemelas y el Pentágono, dejan cientos de heridos.	Incidente de <i>Stamford</i> destruye una comunidad y una escuela, deja más de quinientos heridos.
Operación de rescate masiva, en busca de sobrevivientes.	Acuden todos los cuerpos de seguridad y salud, junto con voluntarios de todos los ámbitos.	Acuden todos los cuerpos de seguridad y salud, junto con voluntarios de todos los ámbitos, especialmente de la comunidad súper-humana cuyas habilidades facilitan las labores de rescate.
Se señalan culpables.	El presidente anuncia que hay extensas pruebas vinculando a Bin Laden y Al-Qaeda.	Se responsabiliza a la comunidad meta-humana.
Indignación y pánico: el pueblo exige acciones inmediatas y contundentes.	El Congreso le da la potestad al Presidente de utilizar toda la fuerza necesaria para controlar a los culpables, se crea <i>Homeland Security</i> .	<i>S.H.I.E.L.D</i> es comisionado por el gobierno para lidiar con la amenaza súper-humana, se crea la <i>Anti Super-Human Response Unit</i> .
El congreso responde a los atentados con modificaciones legislativas, ampliando los poderes de los cuerpos de inteligencia y seguridad.	Los legisladores aprueban <i>The Patriot Act</i> (la ley patriota).	Los legisladores aprueban <i>The Super Human Registry Act</i> (acta de registro de súper-humanos).
Se plantea la necesidad de un centro de detención.	Se crea el centro de detención de Guantánamo.	Se crea la prisión de la zona negativa.
Estados Unidos busca consolidar sus fuerzas antes de empezar el conflicto, se busca el apoyo de los aliados.	George W. Bush se reúne con el primer ministro británico, Tony Blair.	Tony Stark se reúne con Emma Frost y Reed Richards con <i>T'Challa</i> , rey de <i>Wakanda</i> .
Comienza el conflicto armado.	Se empieza el ataque preventivo en Afganistán, en los que se consideran blancos estratégicos.	<i>The Avengers</i> , dirigidos por <i>Iron-Man</i> , le ponen una trampa a las fuerzas anti-registro e inician el conflicto bélico.

Tabla 3. Cuadro comparativo.

⁸ Ibídem, 29.

⁹ Ibíd., 29.

No solo se observan alegorías directas entre los eventos del contexto y los ocurridos en *Marvel Civil War*, sino que parecen transcurrir en un orden

cronológico muy similar al de la Guerra con Afganistán.

SITUACIÓN	CONTEXTO	COTEXTO
Un evento que causa empatía por el grupo bajo ataque (mundo musulmán/súper-humanos).	El bombardeo a Afganistán causa extensas pérdidas humanas y materiales, la población civil se ve afectada y no se logra capturar a los líderes talibanes, lo que causa severas críticas externas e internas a la operación y el gobierno norteamericano.	Bill Foster es asesinado por el clon de <i>Thor</i> creado por Richards, Pym y Stark; es la primera víctima de alto perfil del conflicto, es el motivo por el que Sue y Jhonny Storm cambian de bandos y una de las principales causas de la desertión de <i>Spiderman</i> y su posterior alianza con las fuerzas anti-registro, también causa que <i>T'Challa</i> y Tormenta dejen de ser neutrales, para brindarle apoyo al Capitán América y sus aliados.
Finaliza el conflicto de Afganistán, se preparan para el ataque a Irak.	Las fuerzas aliadas derrotan a los talibanes en la batalla de Tora Bora, terminando así la guerra de Afganistán (se termina la guerra, no la ocupación).	El Capitán América, momentos antes de alcanzar la victoria, ve la destrucción causada por el conflicto, y decide rendirse, prefiere perder la batalla y no la guerra ideológica.

Tabla 4. Situaciones y contextos.

EL HÉROE	El Capitán América
EL OBJETO DEL DESEO	Derechos civiles/seguridad
AGRESOR	El gobierno de Estados Unidos, representados por <i>SHIELD</i> e <i>Iron-Man</i> .
EL DONANTE	El gobierno de Estados Unidos.
FALSO HÉROE	<i>Thor</i> , cuando reaparece durante una batalla muchos pensaron que podía poner fin al conflicto, mediando o poniendo fin a este mediante su poder, pero este resultó ser solo un clon sin conciencia.
AYUDANTES/AUXILIAR	Los diferentes meta-humanos y sus poderes.
MANDATARIO O PADRE	---

Tabla 5. Esferas de acción de los personajes.

Aquí, al final del cuadro, se observan dos diferencias bien notables: primero, el movimiento anti-registro nunca es vencido, el Capitán América, al ver la destrucción a su alrededor y la desolación de las personas que él había jurado defender, decide rendirse; y segundo, los bombardeos masivos de Afganistán y posteriormente Irak, que resonaron en la comunidad internacional y que pusieron en duda los métodos de Estados Unidos; esto se refleja de alguna manera en la muerte de Bill Foster, acontecimiento que le ganó al Capitán América y su movimiento nuevos adeptos y aliados muy poderosos.

5.5 FUNCIÓN DE LOS PERSONAJES DRAMÁTICOS SEGÚN PROPP

Vladimir Propp en su libro *Morfología del Cuento* (1928) estableció siete funciones permanentes en los relatos (héroe, princesa u objeto del deseo, agresor, mandatario o padre, donante, aliado, falso héroe) y definió unas esferas de acción dentro de las que funcionan los personajes durante el desarrollo de la historia.

Propp anotó que en algunas ocasiones el padre y la princesa no podían ser distinguidos funcionalmente. Según dicho autor, en todo relato deben existir diversas esferas de acción y, aunque no todas deben estar presentes en una historia, se espera que para el completo desarrollo de la trama algunas de ellas interactúen en distintos números y combinaciones.

Las funciones más comunes son aquellas relacionadas con los conflictos, mediación, engaño, socorro y lucha. *Civil War* no es la típica historia donde el héroe resulta victorioso, al contrario, al final del conflicto, el oponente se alza ganador, lo cual genera de alguna manera un proceso de enmienda con la situación inicial (prueba). La historia deja el planteamiento inicial sin resolver, ya que aunque el lado pro-registro resulta victorioso, esto en ningún momento significa que sea el poseedor de la verdad. Por esta razón, la novela analizada tiene las características de la literatura hipertextual.

5.6 ESQUEMA ACTANCIAL

Basado en las teorías de Propp, Greimas propuso un esquema que resume las funciones de la siguiente manera:

DEMARCACIÓN	NOMBRE	DEFINICIÓN	CIVIL WAR
D1	Destinador	La fuerza que impulsa la acción	Gobierno de E.U.A
D	Destinatario	El sujeto o sujetos en quienes recae la acción y por los cuales trabaja el sujeto	Meta humanos
S	Sujeto	El encargado de encontrar el objeto sobre el cual gira la acción y del cual se va a beneficiar el destinatario.	Capitán América
O	Objeto	Algo material o inmaterial que desean todos	Seguridad/ libertades civiles
A	Aliados	Aquellos que apoyan al sujeto en su acción	Spiderman, Luke Cage y otros
Op	Oponentes	Los actores que tratan de impedir que el sujeto logre su objetivo	Iron-Man

Tabla 6. Esquema.

La organización actancial nos permite elaborar un cuadro donde podemos observar de manera clara los procesos de interacción entre los actantes, quienes interactúan mediante lo que Greimas denomina ejes; el sujeto y el objeto se relacionan mediante

el eje del deseo, el destinador y el destinatario mediante el eje de la comunicación y, finalmente, el ayudante y el oponente mediante el eje de la participación.

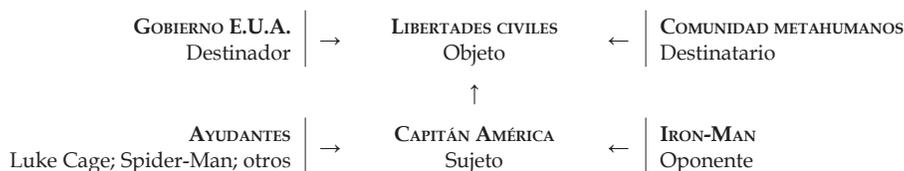
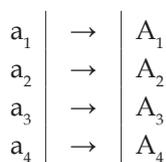


Figura 1. Esquema actancial.

5.7 ESTRUCTURA ACTORIAL

Cada actante es manifestado por uno o varios actores diferentes, por lo tanto la estructura actancial estará objetivada.



El carácter antropomorfo de la novela gráfica exige que el modelo actancial sea actualizado por entidades concretas, capaces de funcionar como entidades específicas: sujetos, oponentes, destinadores o destinatarios. Los actores cumplen una doble función en la gramática narrativa: son los encargados de manifestar los roles actanciales y en el plano discursivo ocupan los roles temáticos. El conflicto, lo que Greimas llama la estructura polémica del relato, es el que origina el desarrollo de la narración.

Capitán América	Rol Actancial	Sujeto
	Rol Temático	Líder del movimiento Anti-Registro
	Rol Modal	Querer: quiere las libertades civiles. Saber: sabe que el registro obligatorio es incorrecto. Poder: pelear por sus derechos. Se actualiza: Querer - saber -poder
	Arquetipo	Héroe
	Nombre	Steve Rogers
	Alter ego	Capitán América
	Poderes/ Habilidades	Fuerza y habilidades atléticas sobrehumanas, regeneración acelerada y envejecimiento celular retardado.
	Afiliación	Ejército de los Estados Unidos (<i>The Avengers</i>)

a. Conflicto

El Capitán América, percibiendo el registro forzoso como un golpe a las libertades civiles, se rebeló contra el gobierno y lidera un pequeño grupo de Meta-humanos que se convertirá en el movimiento de resistencia. El Capitán América, el soldado perfecto, la representación viva e icónica de los

ideales sobre los que están contruidos los Estados Unidos, se convirtió en el líder del movimiento anti-registro. Inicialmente el conflicto del Capitán América se plantea en forma de una dicotomía entre **Libertades civiles Vs Seguridad nacional**, y posteriormente se convierte en **Ganar la pelea Vs ganar la discusión**.

	Rol Actancial	Oponente
	Rol Temático	Líder del movimiento Pro-Registro - Director de S.H.I.E.L.D
	Rol Modal	Querer: quiere la seguridad del país. Saber: sabe que el registro es la única salida. Poder: pelear por lo que cree es lo correcto. Se actualiza: Querer - saber -poder
	Arquetipo	Héroe
	Nombre	Tony Stark
	Alter ego	(<i>Iron Man</i>) Hombre de Hierro
	Poderes/ Habilidades	Armadura cibernética y armamento avanzado
	Afiliación	Empresas Stark, <i>The Avengers</i> , S.H.I.E.L.D (<i>Strategic, Hazard Intervention, Espionage Logistics Directorate</i>).

b. Conflicto

Iron-Man se convirtió en el vocero oficial del movimiento pro registro y posteriormente se convirtió en el director de *SHIELD* y el jefe de facto en todo lo relacionado con el registro y actividades meta-humanas; desde el principio trató de apelar a la

comunidad de superhéroes que se encontraban indecisos, tratando de atraerlos y evitar que unieran fuerzas a la resistencia liderada por el Capitán América. El conflicto de *Iron-Man* se desarrolla en torno a su relación con los otros héroes, especialmente con el Capitán América, y se refiere a **aplicar la ley Vs su lealtad a los otros héroes**.

c. Programa narrativo

El programa narrativo es una sucesión de estados producida por una transformación entre los mismos, este proceso es realizado por los actantes. Por la complejidad narrativa de *Civil War*, la cantidad de programas narrativos paralelos y el gran número de actantes, a continuación trataremos de reproducir lo que denominaremos como programa narrativo principal (PN₁).

A₁: gobierno/ciudadanos.

A₂: súper-humanos.

O: derechos civiles/seguridad.

PN₁: F trans. [A₁VO → A₂∧O] → [A₁∧O → A₂VO]

De dicha ecuación se interpreta que después de la explosión en Stamford, A₁ (gobierno/ciudadanos) se encuentra inicialmente en disyunción con O (la seguridad), y que A₂ (súper-humanos) se encuentra en conjunción con sus derechos civiles; después de la aprobación del acta de registro súper-humano, esta ecuación se invierte y A₁ logra entrar en conjunción con O (seguridad), pero para esto A₂ debe estar en V con sus derechos (O). Esto es normal porque la ejecución de un programa narrativo conlleva un programa correlativo de tipo inverso. En este caso A₁ (gobierno/ciudadanos) es el sujeto de hacer y A₂ (los súper-humanos) son los sujetos de estado; lo podemos visualizar de la siguiente manera: S₁ = (s₂∧O) → (s₂VO)

Este programa narrativo se convierte en el conflicto principal que servirá como fuerza motora de la historia, a medida que A₂ busca retornar a su estado inicial de conjunción con sus derechos civiles (O) y A₁ intenta mantener su nuevo estado. Los dos sujetos principales en *Civil War* pasan de enunciados de transformación, desposesión y apropiación.

d. Modelo de la veridicción

Respecto al programa narrativo, se elabora a continuación el cuadro de la verdad, el cual hará posible establecer la representación visual de la articulación de un conjunto de símbolos dados, como base para discernir una serie de relaciones binarias por oposición. "Es postulado de la lingüística, hoy

generalmente admitido, que la estructura elemental de la significación es binaria. Es decir, el espíritu humano funciona según una lógica en donde un significante no tiene sentido más que por relación al significante opuesto"¹⁰.

En el Programa narrativo analizado (PN₁) se observa que S₁ se pone en una situación de poder al alcanzar sus objetivos (O), y esto, automáticamente, sitúa a todos los miembros de S₂ al margen de la ley, en una posición de marginados, lo que refleja un cambio en la estructura del eje del poder.

Se representa el cuadro de la veridicción a través de elementos dicotómicos opuestos, como son *el liberalismo* y *el fascismo*.

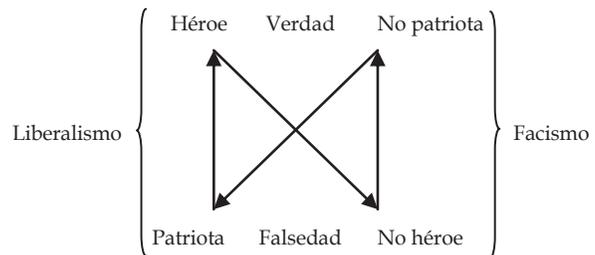


Figura 2. Cuadro semiótico.

En este cuadro S₂ se ubicaría dentro de la corriente liberal luchando por los derechos individuales y las libertades civiles, mientras que S₁, mediante la implementación de medidas intervencionistas y represivas, se ha colocado ideológicamente en el lado del fascismo.

En cuanto a las oposiciones de patriota y no patriota, estas son las opciones dadas por el gobierno de George W. Bush en cuanto al conflicto: si se apoya al conflicto (al ataque preventivo), se es un patriota; si se objeta, se es un traidor a la patria. Esta lectura también se encuentra en *Civil War*, donde todos los patriotas deben apoyar sin objeción la ley de registro y obedecer al gobierno. También observamos la oposición de héroe-no héroe, y esta es uno de los interrogantes que se plantea en la novela analizada, con respecto a si un héroe que tra-

¹⁰ Sobre la técnica del cuadro semiótico, cf. [en línea] <<http://semioticaup.wordpress.com/2008/02/09/tecnica-del-cuadro-semiotico/>>

baja para el gobierno y sigue sus órdenes continúa siendo un héroe o tan solo es un agente del Estado.

e. Esquema actancial de los atentados del 11 de septiembre de 2001

Se han señalado correlaciones entre el contexto histórico y los hechos relatados en *Civil War*, así se

ha construido un cuadro comparativo para observar la dependencia entre contexto/cotexto y circunstancia, a través de la sustitución de actantes.

En orden de visualizar más claramente cómo se relacionan los distintos actantes, recurrimos a la organización actancial propuesta por Greimas.

DEMARCACIÓN	FUNCIÓN	9/11
D1	Destinador	Osama Bin-Laden
D	Destinatario	Estados unidos y el mundo occidental.
S	Sujeto	Estados Unidos De América.
O	Objeto	Castigar a los infieles.
A	Aliados	La OTAN, Inglaterra, Australia.
Op	Oponentes	Al-Qaeda

Tabla 3. Cuadro comparativo



Figura 3. Esquema actancial.

Cualquier conflicto bélico presenta una gran cantidad de variables: políticas, sociales, económicas, religiosas, entre otras. Tratar de analizarlas todas estaría más allá de nuestras capacidades y del objetivo de este estudio, sin embargo podemos englobarlas dentro de dos macro variables: Seguridad y *Jihad* (*Yihad*) o Guerra Santa.

La variable seguridad se refiere al sentimiento de confianza de los ciudadanos del mundo occidental y especialmente de Estados Unidos y sus aliados, se trata de estar a salvo de los enemigos. Esta noción aporta un sentimiento de bienestar que es necesario para desarrollar las actividades cotidianas y, por lo tanto, es invaluable para el progreso social, económico y político de una nación.

La *yihad* o Guerra Santa se refiere a la lucha espiritual y a la defensa y predicación del *Corán*, pero los extremistas musulmanes le han dado otra connotación: la de la guerra contra los infieles, es decir, todos aquellos que no son musulmanes:

Aunque el primer sentido que le da el Corán al combate «en el camino de Dios» sea el de la defensa del *Islam* frente a sus enemigos, dicha defensa es susceptible de entenderse como acción ofensiva y en este sentido se entendió desde un primer momento... El término supera el simple sentido moral para incluir la lucha individual y colectiva contra los paganos... Modernamente el término se utiliza para justificar, por ejemplo, las acciones terroristas dentro o fuera del territorio musulmán; muchos ven el paradigma actual de este modo de entender la *Yihad* en los atentados del 11 de septiembre contra las Torres Gemelas, y algunos afirman que forma parte de un plan musulmán para conquistar el mundo.¹¹

De este modo, se puede ver que existen dos objetos de deseo que son opuestos ideológicamente y que son activamente buscados por las partes involucradas. Sin embargo, hay que decir que no se trata de demonizar a los musulmanes ni de absolver

¹¹ WIKIPEDIA. Yihad [en línea], en: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Yihad>> (Consulta: 29-08-2011).

a los norteamericanos y a sus políticas intervencionistas, sino de representar la colisión entre dos culturas totalmente opuestas y analizar, de dicho choque, el surgimiento del conflicto, que servirá, a posteriori, de detonante para el programa narrativo principal.

A₁: Estados Unidos/Mundo Occidental.
 A₂: Al-Qaeda/extremismo musulmán.
 O: seguridad/ *Yihad*.
 Pn₁: F trans. [A₁∧O → A₂ VO]→[A₁ VO → A₂ ∧O]

La lectura de esta ecuación sería la siguiente: A₁ se encuentra en conjunción con el sentimiento de seguridad y lleva a cabo su agenda política y económica con total normalidad, mientras A₂ considera que no se están aplicando las enseñanzas del *Corán* y que hay que sembrar el miedo en el corazón de los infieles; con este motivo se realizan los ataques del 11 de septiembre, con los que A₂ alcanza sus objetivos y entra en conjunción con O, al mismo tiempo que el mundo occidental se siente amenazado y se encuentra en disyunción con O.

En cuanto al cuadro de la veridicción, esta presenta el liberalismo y el fundamentalismo como corrientes de pensamientos opuestas: una promoviendo la libertad ideológica y la otra queriendo inculcar una doctrina estandarizada y rigurosa por la que se debe regir la vida; así mismo, se observan las oposiciones de terroristas y no terroristas, ya que aunque ambas partes realizaron ataques premeditados contra su oponente, Estados Unidos se encontraba en su derecho, ya que realizó dichos ataques bajo la bandera de la retaliación y la justicia, por lo tanto no cometió actos de terrorismo.

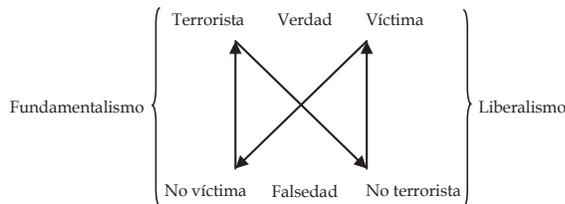


Figura 4. Cuadro semiótico.

En cuanto a la oposición víctima - no víctima, ambas partes se presentaron como víctimas a la co-

munidad internacional durante el desarrollo del conflicto; sin embargo, la noción de que Estados Unidos fue atacado injustamente es la que prevaleció y la que sirvió de fundamento para la Ley Patriota y las guerras de Afganistán e Irak.

f. Unidades mínimas del sentido

Greimas denomina *lexemas* a los términos que se manifiestan en los discursos. Pero lo que le proporciona un contexto a dichos términos dentro de ese discurso no se percibe, es abstracto. Ese es el nivel *inmanente* de la significación. En dicho nivel, a los elementos que conforman esas expresiones se les llama *sememas*, los cuales están constituidos por los *semas*.

A partir del sema se puede llegar a describir y organizar conjuntos de significación más amplios. Este sema no tiene una existencia individual propia, ya que solo puede ser concebido dentro de su relación simultánea con dos conjuntos significantes: el universo de la inmanencia y el universo de la manifestación, pues se asevera a través de la disyunción en la categoría sémica y se vuelve a afirmar en la manifestación por su junción con otros semas. Estos dos universos son dos maneras distintas en que se da la significación. Ambos, vinculados a través de su relación de "presuposición recíproca", forman el *universo semántico*¹².

En el siguiente cuadro se pueden observar varios de los semas nucleares que constituyen el núcleo invariante del sentido de algunos de los lexemas presentes en *Civil War*.

¹² GREIMAS, Algirdas. "Actants, Actors and Figures", en: *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory*. Trans. Paul Perron and Frank H. Collins. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987, p. 159.

SEMAS \ LEXEMAS	HÉROE	VILLANO	SOLDADO	TERRORISTA	HUMANO	SÚPER-HUMANO
Masculino	∅	∅	∅	∅	∅	∅
Femenino	∅	∅	∅	∅	∅	∅
Benévolo	+	-	∅	-	∅	∅
Malévolo	-	+	∅	+	∅	∅
Desinteresado	+	-	∅	-	∅	∅
Egoísta	-	+	∅	+	∅	∅
Leal	+	-	+	-	∅	∅
Desleal	-	+	-	+	∅	∅
Valiente	+	-	+	-	∅	∅
Cobarde	-	+	-	+	∅	∅
Protector	+	-	+	-	∅	∅
Agresor	-	+	-	+	∅	∅
Ordinario	-	∅	∅	∅	+	-
Extraordinario	+	∅	∅	∅	-	+

Tabla 4. Semas nucleares.

g. Isotopías

Para Eco, Isotopía es un concepto amplio que “muestra que la diversidad esconde alguna uni-

dad (...) Isotopía se refiere casi siempre a la constancia hacia una dirección que el texto exhibe cuando se le somete a las reglas de la coherencia interpretativa”¹³.

PRINCIPALES ISOTOPÍAS EN <i>CIVIL WAR</i>	
Política	La isotopía política funciona en dos niveles, el intertextual y el extratextual o contextual; el primero se refiere al programa narrativo o la trama que se desarrolla en la historia, es decir el enfrentamiento de los Súper-humanos al gobierno, para preservar sus derechos. El segundo es en referencia a la articulación entre la novela gráfica y el contexto histórico, a través de las alegorías establecidas entre los hechos reales y ficticios; a la vez que emite un juicio sobre lo ocurrido, confirmando el sentido político y axiológico que ya Mattelart había señalado cuando analizó las historietas de Rico Mc Pato.
Mitológica	Esta isotopía se actualiza a través de los personajes mitológicos en la obra: <i>Thor</i> , Hércules, Goliat, etc. Mediante esta se ancla a los superhéroes a la mitología Greco-romana y Escandinava, donde estos tienen su origen primigenio.
Mortalidad o muerte	La muerte es una figura recurrente en muchas de las narraciones. En <i>Civil War</i> es una de las principales fuerzas motoras de los distintos conflictos, está presente en todo el desarrollo de la historia, funciona como el detonante (las muertes de los civiles en <i>Stamford</i>), como clímax, con la muerte de Goliat, y como cierre con la muerte del Capitán América.
Ideológicas	El conflicto principal de <i>Civil War</i> se refiere a las posturas encontradas de dos ideologías: el idealismo y el pragmatismo, por un lado, y el liberalismo y conservatismo, por el otro. La primera opta por defender las libertades individuales y los derechos consagrados en la constitución, la segunda decide que es necesario hacer concesiones para mantener la seguridad nacional.
Del Poder	La isotopía del poder se manifiesta en dos formas: primero y principalmente el poder político, que atañe al conflicto principal de la novela, que se trata de cuál de los dos bandos obtiene el poder para implementar su punto de vista; la segunda es a través del poder o súper poder que poseen los supra-humanos, ya que de este depende quien se alza victorioso, y con la victoria adquiere la legitimación de su posición.
Del pueblo	La noción del “pueblo” como un ente o actante se hace presente en distintos momentos de la historia, desde los instantes posteriores a los eventos de <i>Stamford</i> , inicialmente son representados por <i>Miriam Sharpe</i> , que es la fuerza que impulsa la propuesta de ley, posteriormente son representados por la pandilla de la calle <i>Yancy</i> , y al final por el grupo de civiles que defiende a <i>Iron-Man</i> .

Tabla 5. Isotopías en el *Civil War*.

¹³ ECO, Umberto. *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington: Indiana University Press, 1986, p. 201.

5. CONSIDERACIONES FINALES

La obra va más allá de una reproducción de los hechos y plantea el conflicto ideológico subyacente entre aquellos que buscan seguridad, sin importar los sacrificios, y aquellos que creen que la búsqueda de seguridad no debe interferir con las libertades civiles fundamentales. Para ilustrar esta lucha se tejen relaciones alegóricas entre la promulgación del acta patriótica y su contraparte ficticia, el acta de registro súper-humano, y cómo estas causan controversia entre los activistas de los derechos civiles, contrarrestando muchos de los logros de este movimiento, que se ha mantenido en una lucha constante por los últimos 60 años.

Más allá de la confrontación ideológica, en *Civil War* subyace una lucha política, que tiene como objetivo primario la obtención del poder, y mediante este la legitimación de sus corrientes de pensamiento, las cuales se identifican con el liberalismo y el conservatismo. Estas tendencias opuestas una vez más tienden el puente que articula la relación entre cómic e historia, ya que son las mismas que se enfrentaron al momento de instaurar el Acta Patriótica. En este sentido, la novela analizada tiene las características de la literatura hipertextual, es decir, no existe un único camino establecido por el autor, sino que se deja al lector la capacidad de elegir diversas alternativas entre varias posibles.

Se espera, a través del esfuerzo analítico y contextualizador, haber proporcionado suficientes argumentos, y establecido relaciones simbólicas entre los hechos del 11 de septiembre del 2001 y *Civil War*, para poder afirmar nuestra hipótesis inicial: esta novela gráfica es una expresión simbólica del contexto político y social en los Estados Unidos en los días posteriores al 9/11. Nuevas investigaciones sobre otras expresiones de la cultura popular norteamericana, tales como las *soap operas*, las teleseries, los *video clips*, el cine, etc., permitirían conocer modalidades particulares de las relaciones dinámicas entre los imaginarios sociales y los conflictos políticos e ideológicos contemporáneos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AVENDAÑO, Rafael. "Tensión y Conflictos en la Narración" [en línea], en: <<http://imagina3w.com/escritores3w/http://imagina3w.com/escritores3w/recursos-para-escritores/tension-y-conflictos-en-la-narracion-i>> (Consulta: 28-08-2011).

ECO, Umberto. *Lector in Fabula*. Barcelona: Lumen, 1993.

ECO, Umberto. *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington: Indiana University Press, 1986.

GREIMAS, Algirdas y Joseph Courtés. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. París : Hachette Université, 1979.

GREIMAS, Algirdas. «Actants, Actors and Figures», en: *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory*. Trans. Paul Perron and Frank H. Collins. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.

HERRERO DE CASTRO, Rubén. *Civil War: la vida no es un cómic, ¿o sí? Civil War*. Madrid: Panini, 2007.

IMÁGENES del Capitán América y Iron Man obtenidas de: <<http://geektyrant.com/news/2011/12/16/joe-simon-co-creator-of-captain-america-dead-at-98.html>> y <http://www.fanpop.com/spots/iron-man/images/14072_129/title/iron-man-photo> respectivamente. (Consulta: 02-12-2010).

PROPP, Vladímir. *Morphology of the folk tale*. Bloomington: The American Folklore Society and Indiana University Press, 1968.

SAINT ANDRÉ, Estela y Adela ROLÓN. *Contar el Cuento Latinoamericano Contemporáneo*. San Juan: Universidad Nacional de San Juan, 2006.

WIKIPEDIA. Yihad [en línea], en: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Yihad>> (Consulta: 29-08-2011).

NOTA BIOGRÁFICA DE LOS AUTORES

LIBER DANIEL CUÑARRO es licenciado en comunicación social, mención audiovisual (Universidad del Zulia, Venezuela, 2006), Magister en Ciencias de la Comunicación, mención Socio semiótica de la Comunicación y la Cultura (Universidad del Zulia, Venezuela, 2011), Profesor invitado de la Universidad del Zulia, colaborador activo de el Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas, secretario de correspondencia de de la Asociación Venezolana de Semiótica (2012), y autor de diversos artículos en el área de semiótica del cómic.

CORREO ELECTRÓNICO

libd580@hotmail.com

JOSÉ ENRIQUE FINOL es Licenciado en Letras (Universidad del Zulia, Venezuela, 1972), Doctor en Ciencias de la Información y de la Comunicación (Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales, Francia, 1980), con postdoctorado en Semiótica y Antropología (Universidad de Indiana, EUA, 1991-1993). Autor de los libros *Semiótica, Comunicación y Cultura* (1983), *Mito y Cultura Guajira* (1984), *Los Signos de la Crisis* (1984), *El Neoanalfabetismo* (1993), y *Capillitas a la orilla del camino: una micro-cultura funeraria* (en conjunto con David E. Finol); y de más de cien publicaciones arbitradas. Ha sido profesor desde 1973 en la Universidad del Zulia, donde en 1984 fundó la revista *Opción* y en 1997 el Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas. Fue Presidente de la Fundación Museo de Arte Contemporáneo del Zulia (1998 - 2000), de la Asociación Venezolana de Semiótica y de la Federación Latinoamericana de Semiótica (2002 - 2005); así como Vicepresidente de la Asociación Internacional de Semiótica (2009 - 2013). Recibió un Doctorado *Honoris Causa* de la Universidad del Zulia en 2009.

CORREO ELECTRÓNICO

joseenriquefinol@gmail.com