

Nuevos dispositivos de control en sociedades disciplinarias: El caso de la novela gráfica V de Vendetta en su contexto de producción

Diego Rivera López

Mesa 13- Postestructuralismos y diferencia. Herramientas para el análisis de la sociedad, la política y la cultura contemporáneas

Estudiante de Sociología de la Universidad de Valparaíso

diego.rivera93@gmail.com

Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo analizar, describir y caracterizar desde las discusiones de la sociología del arte, el posestructuralismo y la biopolítica a la novela gráfica V de Vendetta.

Particularmente, se realizará un análisis sobre el valor sociológico de esta novela gráfica, problematizando tanto sobre su contexto de producción como de su contenido, enfatizando en los mecanismos de control que son empleados en el totalitarismo distópico y fascista descrito en la obra.

En la discusión que se plantea, se dialogará con autores como Mijaíl Bajtín, Michael Foucault, Gilles Deleuze, Guy Debord y Byung-Chul Han.

Se revisará, además, las articulaciones políticas de los personajes de la obra, la identificación de antagonismos sociales e incluso el discurso mediático generado desde el poder y cómo a partir de éste, se forman acciones colectivas para derribar al régimen totalitario. Siguiendo esta lógica argumental, será relevante ver de qué manera se constituyen sujetos colectivos a partir de la negación de identidades individuales.

Palabras Clave: dispositivo de control, discurso mediático, identidad, biopolítica, totalitarismo

Introducción

*“Recuerda, recuerda, el 5 de
Noviembre, el complot de la pólvora
y la confabulación. No existe motivo
para el olvido de la pólvora y la
traición.”*

(Alan Moore)

La relación entre las artes y la totalidad social donde son producidas ha sido una de las tantas zonas de interés de las ciencias sociales, enfatizando en algunos núcleos críticos como en la relación de los autores con sus contextos de producción, la unicidad de las obras y en cómo los marcos de vida colectiva de las épocas se manifiestan en estas creaciones.

La literatura no ha estado ausente de este proceso, especialmente la distópica que se tomó gran parte del campo artístico en el siglo pasado. Para efectos de este trabajo, recurriré a un tipo particular de literatura, procedente del noveno arte, una novela gráfica escrita en Inglaterra a mediados de los años 80. Cabe destacar su diferencia con los cómics tradicionales por el contenido de sus páginas y la densidad argumentativa de éstas.

Considerando que el lector puede conocer o no el argumento de esta historia, presentaré esta ponencia en tres partes: la primera sobre la discusión teórica con el contexto en que fue producida esta novela, la segunda con énfasis en la historia, enfatizando sobre los dispositivos de control que se observan en la historia y finalmente sobre la difusión de la misma en el ciberespacio.

Contexto de Producción

“No quiero oír hablar de libertad. No quiero oír hablar de la libertad individual. Son lujos. y yo no creo en los lujos”

(Alan Moore)

La discusión respecto de la literatura ha tenido una gran difusión -en parte- gracias a las ciencias sociales y el interés mismo sobre las producciones artísticas, enfocada principalmente en la pregunta inicial de quienes crean mundos a través de la prosa y narrativa. La sociología, disciplina de donde proviene este análisis, no ha estado ausente de dichas discusiones, entre otros motivos, por el valor que posee la memoria como soporte en una producción de esta índole

Existen distintas estrategias y métodos para analizar nuestras sociedades. Las ciencias sociales nos han mostrado diversas metodologías y disputas en el campo conceptual enfocadas esencialmente en el “cómo”. Algunos autores, como Mariátegui (2014), nos dicen que el arte siempre se nutre del absoluto de su época, pese a que distintos autores puedan tener “vacíos” en su alma. Podríamos decir que estos virtuosos transmiten lo que han visto, sentido o que simplemente a partir de sus experiencias más el uso de figuras retóricas son capaces de llevarnos a sentir como personajes externos de nuestra realidad, como si estuviéramos leyendo una “abstracción” o una especie de alegoría o metáfora.

En este sentido, me parece pertinente recordar lo que dijo Giner de Los Ríos (1919) acerca de la literatura y el arte, puesto que este análisis puede aplicarse más allá de un soporte estético o cultural, sino que como parte esencial de la construcción de memoria: *“suprímase la literatura de un pueblo y en vano se apelaré para reconstruir su pasado a su historia política.”* (Ríos, 1919, pág. 17).

En este sentido, han surgido diversos núcleos críticos para analizar a las producciones artísticas, especialmente ligadas a los contextos de producción, donde destacan, entre otros, Michael Foucault (1983) con la problematización de obra y autor como elementos indivisibles, Beatriz Sarlo (1995) con la construcción de autores como personajes míticos, Mijaíl Bajtín (1999) con su análisis etnocrítico para la descripción de marcos de vida colectivos en el arte, Theodor Adorno (2007) con el concepto de

autonomía relativa de las artes, Néstor García Canclini (2010) con la producción simbólica, Gisele Sapiro (2012) con la ejecución y creación artística, Walter Benjamin (2014) con el problema de lo aurático y José Carlos Mariátegui (2014) con la relación entre el artista y el absoluto de su época.

Siguiendo esta lógica argumental, es pertinente volver a Alan Moore y David Lloyd, creadores de esta obra. El primero, es un autor que se ha destacado por la profundidad de sus personajes y la densidad social que poseen sus producciones artísticas, es casi un autor mítico, de pocas apariciones públicas y variadas parodias televisivas. Algunos de sus trabajos más celebres han sido llevados al cine, tales como *Watchmen* (considerada de forma casi unánime la mejor novela gráfica de todos los tiempos y situada por Time Magazine como una de las cien mejores novelas jamás escritas), *Miracleman*, *The Swamp Thing* y *V de Vendetta*. (Khoury, 2009) Si bien es un autor polémico que ha menospreciado cada adaptación cinematográfica y televisiva que se ha realizado de sus trabajos, no podemos negar que ésta ha contribuido a la reproducción y difusión de su gran obra. Por otro lado, el co-creador de esta novela gráfica y quién dibujó esta historia, se autodenomina anarquista- al igual que Moore- y está dedicado al trabajo independiente en la actualidad.

En este sentido, es importante señalar que *V de Vendetta* fue realizado a mediados los años ochenta, coincidiendo con el ascenso y posterior consolidación de Margaret Thatcher el poder. Cabe recordar que durante este periodo histórico comenzó a desaparecer exponencialmente el Estado de bienestar inglés, un modelo social y económico basado en los aportes teóricos keynesianos que le otorgaba al Estado un rol protagónico y protector, para dar paso al modelo neoliberal, traído por Thatcher e influenciado por Friedman, con un enfoque completamente distinto que le otorgaba un status minimalista al aparato estatal para dar protagonismo al libre mercado.

Académicos en el área de las ciencias políticas como Andy Thornley (2013) han dicho que el liderazgo de Thatcher estuvo marcado por su “conflictividad”, que la llevó incluso a declarar que “no existe la sociedad en sí, sólo individuos y sus familias” (Thornley, 2003, pág. 6), generando una gran incertidumbre a nivel social, considerando la gran cantidad de conflictos sociales, especialmente con trabajadores, que tuvo la dirigente británica durante sus más de veinte años de gobierno. Es bajo la incertidumbre del cambio de modelo inglés, donde se comenzaron a consolidar los procesos que tanto

preocuparon a Lipovetsky (2001), debido a la creciente personalización individualista que trajo consigo un pesimismo que llevaron al papel Moore y Lloyd.

Distopía

¿Y la guerra, Evey? ¿Te acuerdas de la guerra?

(Alan Moore)

La capacidad de soñar que tienen los seres humanos es un elemento que ya no se discute en profundidad. Diversos estudios científicos de tipo social y biológico (Maturana & Varela, 2003; Bengoa, 2007) han discutido al respecto. El concepto de utopía esencialmente se sustenta en una crítica y aspiración, que ha tenido diversos expositores entre los que destacan Moro y Manuel Rojas, posee una suerte de sentido positivo de acuerdo a los deseos de hombres y mujeres e incluso se sitúa como un proyecto social compartido. (Mosello, 2003)

Sin embargo, la distopía, corresponde a una postura escéptica, habitualmente con un gran contenido político que ha tenido expositores tan notables como Orwell y Huxley que expresaron los temores del totalitarismo en sus creaciones describiendo futuros regímenes donde el control y el exterminio se vuelven cotidianos.

Volviendo al contenido de las distopías, resulta interesante volver a la idea del encierro, experiencia paradigmática del totalitarismo que enfrenta tanto V como Evey, protagonistas de la novela gráfica, justificadas en el hecho de que éstos encarnaban locura, desviación y disidencia política para ser “reubicados” fuera del thopos, perdiendo su cualidad de sujetos, al tomar el rol de enfermos en las sociedades disciplinarias de aquellas historias. Podría decirse, desde Primo Levi (2005) en la *Trilogía de Auschwitz* que el único medio de escape de esos sitios era “sólo por la chimenea” o sobre el disciplinamiento y constitución de un nuevo sujeto de tipo ideal para aquella sociedad y de acuerdo a los dispositivos necesarios para la perpetuación de los totalitarismos.

V de Vendetta

*“La felicidad es una cárcel,
Evey. La felicidad es la
cárcel más insidiosa de
todas”*

(Alan Moore)

Al adentrarnos en la lectura de esta novela gráfica, nos encontramos con un de los peores escenarios posibles para cualquier persona: un país futurista preso de un totalitarismo fascista, bajo la lógica de una máquina de guerra con el ideal autárquico si se lee en clave deleuziana.

Si aplicamos la lógica de Barthes (1990), vemos que “la ciudad es un discurso, y este discurso es verdaderamente un lenguaje: la ciudad habla a sus habitantes”. (Barthes R. , 1990, pág. 260). En este sentido, las cámaras de vigilancia que decoran a la ciudad londinense , donde ocurre la historia, aparentando seguridad y la publicidad partidista que atañen a valores semi religiosos, nos muestran una clara intención por destacar un proyecto racional emancipador y autárquico con un poder que pareciera ser omnipotente. Observamos un tipo idea de progreso amparado en el orden social donde sus propios emblemas están llevando a la humanidad a una especie de “infierno” en la tierra, en su sentido más dantesco y orwelliano.

Existe un gobierno totalitario y centralizado encarnado en una persona, Adam Susan, que ejerce su poder por medio de un computador llamado “Destino” que posee una omnipotencia asombrosa y un alcance inimaginable, siendo capaz de vigilar toda Inglaterra a través de “El Ojo”, un sistema de vigilancia, “El Oído” que se encarga de las escuchas telefónicas, “La Boca” que transmite información en la radio y construye el discurso mediático en pos del régimen, “La Nariz” que realiza investigaciones policiales y el “Dedo” que se encarga de reprimir potenciales subversiones de terroristas o disidentes políticos.

Si volvemos sobre los autores clásicos de la biopolítica, Foucault (2004) y Agamben (2010), resulta importante aludir al panóptico, modelo arquitectónico creado por Bentham para las cárceles donde el guardia se constituye como un vigilante

omnipresente, tal como lo hace el sistema de vigilancia de Fuego Nórdico, en alusión a valores arios, en la ciudad de Londres

La historia comienza cuando una joven de dieciséis de nombre Evey, huérfana hace no más de cuatro años, intenta ejercer la prostitución para salir de su pobreza. La utilización del cuerpo, su administración y gestión calculadora representan un núcleo crítico que podría desarrollarse bajo las discusiones foucaultianas.

Siguiendo con la historia, esta muchacha se encuentra con uno de los “Dedos”, miembros de la Policía Secreta de Londres, que decide arrestarla no sin antes intentar abusar sexualmente de ella. La dominación busca aplicarse a través del cuerpo, asumiendo a la sexualidad como un mecanismo de control de la sociedad disciplinaria de esta novela gráfica que se encuentra en estado de excepción desde la tercera guerra mundial, sobrecodificando (Deleuze & Guatarri, 1994) a la ciudad distópica londinense.

Es en este momento donde aparece una misteriosa persona que se encuentra vestida con una máscara de Guy Fawkes, clásico “enemigo” y “traidor” para la cultura popular británica, que salva a esta mujer. Posterior a eso, emprenden camino junto mientras este enmascarado recita a Shakespeare y hace estallar el ya inútil parlamento inglés un 5 de noviembre, recordando a la persona que conmemora el objeto que le cubre su rostro.

A partir de este acto terrorista, como se llama en la obra, este personaje comienza a ser buscado por la policía de Londres para luego pasar a ser un problema de Estado. El panóptico tiene justificación y el estado de excepción encuentra su sustento jurídico bajo la óptica agambiana e schmidttiana.

Durante este periplo, “V” como se hace llamar ese héroe, lleva a Evey a su hogar (con ojos vendados para no conocer el paradero real), al que llama la “Galería de las Sombras”, que corresponde a un curioso lugar situado en un subterráneo donde mantiene objetos de larga data, especialmente artísticos y literarios. Diría Walter Benjamin (2011) que “coleccionar es la forma de recordar a través de una práctica”. (Benjamin, 2011, pág. 89)

La adolescente se sorprende al poder escuchar melodías armónicas, al señalar “¡la música es tan bonita! Pensarás que soy una boba...La única música que he oído en

mi vida son las marchas militares que pasan en la radio” (Moore, 2013, pág. 18). La nostalgia se apodera no sólo en el discurso de V, al remitir en forma enigmática a prosa, esencialmente, shakesperiana sino que también lo hace de sus prácticas. Como señala José Bengoa: “frente a la precariedad del sentido presente, esos elementos de la memoria se transforman en utopías, en recuerdos nostálgicos, en el discurso de la nostalgia” (Bengoa, 2007, pág. 98). Incluso V llega a hablar metafóricamente de su ex amor “la justicia” que le fue infiel luego de la guerra con el fascismo, motivo por el cual decide estallar una bomba para no volver a verla. Resulta interesante ver cómo V, que se considera a sí mismo una idea, se enamora de otra idea o concepto.

Asimismo, en el contexto de la novela gráfica no sólo ha existido una reducción de la vida social y política de las personas - posterior a la Guerra Nuclear de los 80' que azotó el orbe de “V” - sino que también se realizó una destrucción cultural a conciencia por parte del partido fascista. Luego de la violencia, la intervención y la decisión misma de los electores, “Fuego Nórdico” (Norsefire) llega al poder, un partido de ultra derecha fascista similar al Ingsoc de 1984. De esta manera operó el cambio de las normas jurídicas, mediante la decisión racional de electores que fueron presos del miedo gracias a un virus difundido por el mismo partido. La utilización política de los cuerpos, nuevamente.

Claramente allí, la inseguridad y la confusión temporal, producto de la incertidumbre del “fin del mundo” y la desaparición de la “seguridad ontológica” (Giddens, 1995) que nos entrega la cotidianidad, pueden explicar la elección de líderes carismáticos (Weber, 2014) y autoritarios. Esto bajo un contexto donde los individuos se habían alejado de los partidos tradicionales y donde la desesperación de la ciudadanía por hallar soluciones hizo que los habitantes de la distopía necesitaran un “amo”, en términos lacanianos.

En este contexto, Evey Hammond decide hacerse de la lealtad de V para acompañarlo a una misión para asesinar al sacerdote más importante y antiguo del Partido, el sostén moral de la estructura política, quién no es más que un pedófilo. Es por esto que la joven se viste como una niña para llamar la atención de la autoridad eclesiástica, comenzando así V su venganza.

Antes de esto, buscó otra víctima aún más simbólica y representativa del régimen, ya que van por la “La voz del destino”, Lewis Prothero, quien a través de la radio contribuye a la ideologización y desinformación desde el poder central, construyendo el discurso mediático en favor de Fuego Nórdico. En este caso, V actúa de manera diferente, le somete y le tortura hasta volverlo un desviado y loco.

Aquí vemos por primera vez el sentido vengativo del protagonista, en sus propias palabras: “Es admirable su preocupación, Comandante. Aunque es muy curioso, ¿no? Cómo demuestra tanta preocupación por el plástico y la porcelana...y tan poca por la carne y la sangre”. (Moore, 2013, pág. 33) Esto en reacción a la explosión de su colección de muñecas. Resultan importantes y no azarosos estos ataques puesto que se sitúan en la esfera tanto religiosa como informativa, en la forma en que se crean valores y opiniones para las personas. Es como si fuera un ataque a los aparatos ideológicos de Estado en el sentido gramsciano.

Cabe destacar que en esta última acción señalada, V revela el significado de su denominación, al mencionar que él estaba en la “sala 5” del Campo de Reasentamiento de Larkshire. Lugar donde fueron llevados los “peligrosos subversivos” donde se incluían homosexuales, izquierdistas, gente de raza negra y judíos, para ser “reubicados”. En este sentido, se aplica la misma lógica de exterminio que describe Roberto Espósito (2004) por el paradigma del aislamiento de la degeneración. En ese campo de concentración, que problematiza Agamben (2010), es el lugar donde se hace desaparecer a aquellos que gangrenan (Godamunne, 2014) el cuerpo biopolítico.

Este lugar es muy importante para el protagonista puesto que allí no sólo fue torturado y usado para experimentos científicos, sino que también allí murió como persona y volvió a nacer en sentido metafórico al “despertar” cinco años antes (curiosamente se repite este número) gracias, entre otros factores, a la lectura de las cartas de Valerie, prisionera lesbiana de la habitación cuatro, que trasciende en la obra a través de su testimonio que inspiró tanto a V como a Evey (al ser esta posteriormente tomada prisionera y torturada por el mismo enmascarado para “liberarla”). Si bien resulta interesante la administración de la vida a través de los cuerpos por Norkshire, el uso biológico y político de los cuerpos de los disidentes para experimentos médicos es ilustrador como forma de dominación y docilización, en tanto cuerpos en vez de sujetos.

Gracias a esta experiencia en el campo de concentración, V vuelve a nacer, pero no sin antes eliminar a cada una de las personas que torturaron a ese paciente que parecía loco, que creyeron esquizofrénico y obsesivo, pero que a través del amoníaco y el engaño pudo convertirse en la única persona que logró escapar del terror de Estado. En esta huida, sólo una persona pudo verlo, Delia SurrIDGE, centro de la obra al ser ella quién escribe en su diario de vida las características que llevan a Eric Finch, investigador policial de Norkshire, descubrir a V.

Además, esta mujer pudo observar escapar a este hombre en llamas, sintiendo como él se apiadó de ella no sólo en ese momento, sino que también cuando le da muerte, entregándole una rosa blanca, que se creía extinta luego de la guerra, pero que el enmascarado conservaba en su hogar.

El ritmo de la revolución comienza a operar gradualmente, sólo con espacios de resistencia armada para la captura de V. No obstante, el revolucionario fue capaz de sabotear la estructura de vigilancia - al tener acceso a “la voz del destino”- y el soporte valórico, al eliminar al eclesiástico más importante. Además, asesinó a quién por años fue el portavoz de Fuerza Nórdica, al hacerlo perder la razón, instituyéndolo como un “loco” y transformándolo en un sujeto anómico, sembrando así la semilla del “caos”, que traería consigo la época del “orden voluntario”: la anarquía, para alcanzar una tabla rasa.

Al haber roto con el orden, la acción de V finaliza, pese a ser descubierto y herido casi a muerte. Su objetivo ha sido alcanzado. V se constituye como la potencia del cuerpo social, V es más que un sujeto, V es una idea y las ideas, son a prueba de balas.

Es tanta la evolución del personaje de esta joven que es la encargada de darle una “muerte vikinga” al revolucionario a través de una explosión en un tren subterráneo donde consuma su obra, luego de dejar “desconectada” a la ciudad. Sin embargo, su acción no queda allí, ya que al morir el enmascarado es ella quien toma esa máscara y la hace propia. Al morir V, su lugar es tomado por Evey, quien se constituye en la obra maestra del revolucionario, al más puro estilo del bildungsroman y de subjetividad benjaminiana (Nistchack, 2012) no importa quien lleve la máscara, puesto que el mensaje llegará y el pueblo inglés puede decidir sobre su destino.

Evey es quién termina siendo V, o llevando la máscara en sentido estricto, entregando una sociedad como “tabla rasa” a las personas, desprovista de líderes y tecnología, sólo basada en la capacidad de elección. Posteriormente, la joven, volviéndose V salva a un joven en una situación de vida o muerte, llevándolo a la “Galería de las Sombras” que comenzó a ser propia. Así, el ciclo vuelve a comenzar.

Como ella misma señala al final de la obra, dirigiéndose a un Londres en caos, sin autoridad, con la máscara puesta:

“Buenas noches, Londres. Me gustaría presentarme, pero, a decir verdad no tengo nombre. Podéis llamarme V. Desde los albores de la humanidad un puñado de opresores ha asumido la responsabilidad de gobernar nuestras vidas que debimos haber asumido nosotros.

Al hacerlo nos arrebataron el poder. Al no hacer nada, se lo entregamos. Hemos visto adónde nos conduce su camino: hacia el matadero, a través de los campos y las guerras.

La anarquía nos ofrece otro camino. Con la anarquía, de los escombros surge una nueva vida, se reinstaura la esperanza. Dicen que la anarquía ha muerto, pero ya veis que los rumores de mi muerte eran exagerados.

Mañana Downing Street será destruida. La cabeza quedará reducida a escombros, será el final de todo lo anterior. Esta noche debéis escoger lo que ocurrirá. Que nuestras vidas nos pertenezcan, o volver a las cadenas.

Escoged con cuidado y ahora,

Adieu” (Moore, 2013, pág. 258)

Vemos alrededor de la obra de Alan Moore que se le otorga la acción de cambio social a los sujetos, en este caso al revolucionario, a V. Se le entrega al individuo su capacidad de agencia para modificar la estructura que determina su vida cotidiana. ¿Acaso los sujetos pueden emanciparse y resistir a la biologización de las políticas? (Saidel, 2006) ¿Podría un cambio de gobierno detener este proceso que parece irreversible e inherente?

Finalmente, vemos que en la novela gráfica nos adentramos en un debate contemporáneo de la biopolítica y la sociedad disciplinaria, puesto que se demuestra que “ la declaración del estado de excepción ha sido sustituida de forma progresiva por una generalización sin precedentes del paradigma de la seguridad como técnica habitual de gobierno” (Agamben, 2010, pág. 24).V de Vendetta tiene la característica de

describir un proceso ascendente – sociedad del panoptismo- además de constituirse como un elemento de resistencia y producción simbólica (Canclini, 2010) que ha servido de inspiración, nos guste o no gracias a la difusión de la obra cinematográfica del 2004, para los movimientos sociales antiglobalización como Anonymous.

¿V de Vendetta hoy?

“Ahora desciendo para reclamar mi herencia y pienso en la tarea que me queda por delante, tan inmensa, tan vital, tan difícil. Me siento eufórica, exaltada, entusiasmada...pero no asustada”

(Alan Moore)

Es innegable la influencia que ha tenido esta novela gráfica en la cultura popular. La máscara de V de Vendetta se ha transformado en una referencia obligada para los estudiosos de la relación entre movimientos sociales y el hackeo como repertorio de acción colectiva, más aún si dejamos de manifiesta la procedencia de una novela gráfica, que se lee tanto en lo verbal como en lo visual. Resulta curioso mencionar a lo digital, ya que ha sido el campo donde más ha penetrado esta novela gráfica tanto en Anonymous como en esta constitución casi mítica de la máscara de V como recurso visual constante asimilado a la indignación (Jauregui & Antunez, 2011).

Para hablar sobre internet, no puedo dejar de situar a la discusión desde Guy Debord (2012) que inserta a las relaciones sociales a través de imágenes en un flujo constante y dinámico, que podríamos llamar “semiocapitalismo” como “Bifo” Berardi (2010) para tematizar al exceso de signos que circulan en la sociedad de la información que saturan y mediatizan la atención individual y colectiva, acelerando a los flujos semióticos, que multiplican exponencialmente las imágenes de V.

Resulta curioso revisar a V de Vendetta y su difusión en internet, puesto que pese a constituirse como símbolo de resistencia, su máscara ha sido y es comercializada a gran escala, además de instalarse en el espacio digital que Han (2014) cataloga como nuevo panóptico, amparado en el ideal de libertad que nos entrega la web. Sin embargo, éste es contrastado con el envío voluntario de información a grandes corporaciones como Google y Facebook que vigilan de manera omnipotente como describía Betham, pero con un matiz importante que describe el coreano, en vez de aislarse por seguridad, generan redes y se hipercomunican sin poder diferenciar entre libertad y control.

Conclusiones

“Calla. Primero debes descubrir de quién es el rostro que se oculta tras la máscara. Pero nunca debes conocer mi rostro. ¿Queda claro?”

(Alan Moore)

El caso de esta novela gráfica resulta de particular interés para las ciencias sociales, tanto por su contenido como por el contexto de producción de la misma. Es tan diverso y fecundo el trabajo que puede hacerse a partir de esta obra que las entradas teóricas se multiplican con cada lectura. No podemos dejar de mencionar que los núcleos críticos más importantes para esta ponencia fueron el totalitarismo y los dispositivos de control que autores que justifican la presentación de la misma en este espacio.

Es relevante para nuestras disciplinas revisar el potencial político y social de las obras artísticas para poder problematizar tanto en posiciones en el campo como en marcos de vida colectiva reflejados o enunciados en ella. A partir de este tipo de análisis podremos resolver entradas teóricas de acuerdo a la difusión de las mismas y ver de qué manera se establecen núcleos críticos de resistencia, dinámicas de poder.

Finalmente, no podemos obviar una invitación a pensar sociológicamente esta novela gráfica y considerar cuáles son los motivos que la han convertido en un símbolo de resistencia para movimientos sociales como Anonymous, elemento recurrente en manifestaciones sociales y en un recurso por excelencia de las redes sociales.

Bibliografía

- Adorno, T. (2007). La Industria Cultural: La Ilustración como Engaño de Masas. En T. Adorno, & M. Horkheimer, *Diálectica de la Ilustración* (págs. 165-212). Madrid: Okal.
- Agamben, G. (2010). *Estado de Excepción: Homo Sacer II,I*. Buenos Aires: Filosofía e Historia.
- Bajtín, M. (1999). *La Cultura Popular en la Edad media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.
- Barthes, R. (1990). *La Aventura Semiológica*. Barcelona: Paidós.
- Bengoa, J. (2007). *La Comunidad Reclamada*. Santiago: Catalonia.
- Benjamin, W. (2011). *Sueños*. Madrid: Abada Editores.
- Benjamin, W. (10 de Diciembre de 2013). "*Discursos interrumpidos*" en la *Obra de Arte en la Época de su Reproductibilidad Técnica*. Obtenido de Philosophia: Documento Online
- Berardi, F. (2010). Política y Subjetividad. *EquipajeDmano 03 Ulex (42)*, 11-43.
- Bourdieu, P. (2007). Campo Intelectual y Proyecto Creador. En J. Pouillon, *Problemas del Estructuralismo* (pág. 143). México D.F: Siglo XXI .
- Braudel, F. (1968). *La Historia y las Ciencias Sociales*. Madrid: Alianza Editorial.
- Canclini, N. G. (2010). *La Producción Simbólica: Teoría y Método en la Sociología del Arte*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Couso, O. M. (2001). *Formulaciones de lo Ignorado: Estudios de Psicoanálisis y Arte*. Buenos Aires: Lazos.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1994). *Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: PreTextos.
- Espósito, R. (2004). *Bios: Biopolítica y Filosofía*. Buenos Aires: Amorrortu .
- Foucault, M. (1983). ¿Qué es un autor? *Dialéctica - Universidad Autónoma de México*, 51-82.
- Foucault, M. (2004). *La verdad y sus formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa.
- García-Teresa, A. (29-12 de Septiembre-Octubre de 2005). Distopías: Mirar al Futuro para Examinar al Presente. *Culturas*, pág. 6.
- Giddens, A. (1995). *La Constitución de la Sociedad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Godamunne, V. (11 de 12 de 2014). *Biopolitics in science fiction films: an exploration of the representation of the contemporary politicization of human biological life in cinema*. Obtenido de Thesis Submitted in National University of Singapore: <http://scholarbank.nus.edu.sg/bitstream/handle/10635/27921/GODAMUNNEVKS.pdf?sequence=1>

- Heinich, N. (2001). *La Sociología del Arte*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Hobsbawm, E. (2004). *Sobre la Historia*. Barcelona: Crítica.
- Jauregui, & Antunez. (2011). Guy Fawkes y "Veja": las máscaras y los sentimientos de un relato transmediático. *CIC Cuadernos de Información y Comunicación, Norteamérica*, Disponible en: <<http://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/43912>.
- Khoury, G. (2009). *The Extraordinary Works of Alan Moore*. North Carolina: TwoMorrows Publishing.
- Levi, P. (2005). *Trilogía de Auschwitz*. Barcelona: Aleph Editores .
- Lipovetsky, G. (2001). *La Era del Vacío*. Madrid: Anagrama.
- Mariátegui, J. C. (30 de Septiembre de 2014). *Arte, Revolución y Decadencia*. Obtenido de Patria Roja: http://www.patria roja.org.pe/docs_adic/obras_mariategui/El%20Artista%20y%20la%20Epoca/paginas/arte%20rovoluci%C3%B3n%20y%20decadencia.htm
- Maturana, H., & Varela, F. (2003). *El Árbol del Conocimiento*. Buenos Aires: Lumen.
- Moore, A. (2013). *V de Vendetta*. Buenos Aires: Vértigo.
- Mosello, F. (2003). Utopía y Certezas en la Cultura Contemporánea. *Portal: Producciones en Estudios Sociales*, 123-130.
- Nitschack, H. (2012). Experiencia y Subjetividad en Walter Benjamin. *XI Jornadas de Filosofía en Lengua Alemana*. Valparaíso: Universidad de Valparaíso.
- Pizarro, L. (2008). *Bajo el signo de la negatividad: la autonomía del arte en la estética de Th. W. Adorno*. Santiago: Universidad de Chile, Tesis Online Magister Disponible en: http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2008/pizarro_l/html/index-frames.html.
- Ríos, F. G. (1919). *Estudios de Literatura y Arte*. Alianza .
- Saidel, M. (2006). La herencia foucaultiana en el abordaje de la biopolítica de Agamben y Espósito. *Jornadas Foucault* (pág. Disponible en: http://www.biopolitica.cl/docs/publi_bio/saidel_herencia_foucaultiana.pdf). San Martín: Universidad de San Martín.
- Sapiro, G. (2012). La vocación artística como don o don en sí. *Trabajo y Sociedad, N° 19*, 503-508.
- Sarlo, B. (1995). *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel.
- Sauro, S. (2008). Algo Sobre Tiempo Histórico e Historia. *Espacios*, 34-42.
- Thornley, A. (2003). El Caso Británico: del Thatcherismo a la Tercera Vía. *Urban 8*, 94-99.
- Weber, M. (2014). *Economía y Sociedad*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.