



BUAP

Facultad de Ciencias de la Comunicación

**Watchmen y determinismo: una revisión a
la estructura narrativa y manejo temporal**

**Tesis para obtener el título
de**

**Licenciado en
Comunicación**

PRESENTA

Eduardo Morales Muñoz

DIRECTORA Y ASESORA DE TESIS

Dra. Sarahi Isuki Castelli Olvera

H. Puebla de Z. septiembre 2021

Índice

Introducción	3
Justificación personal.....	5
Justificación social	5
Justificación académica	6
Planteamiento del problema.....	8
Pregunta de investigación	8
Hipótesis	9
Objetivo General	9
Objetivos específicos	9
Metodología	10
Ruta crítica	10
Referentes teóricos básicos	11
Capítulo I. El mago: una revisión al legado de Alan Moore en el cómic.....	13
Capítulo II. Watchmen: su composición y niveles de análisis	35
Elementos básicos de lenguaje del cómic Watchmen.....	35
Primera secuencia.....	37
Segunda secuencia.....	42
Análisis del nivel semántico	46
Análisis del nivel sintáctico	62
Análisis del nivel pragmático.....	67
Capítulo III. Un relojero, un científico y un dios: una visión determinista del cómic. 72	72
Indicios religiosos en la imagen.....	84
Referencias socioculturales: Oppenheimer el destructor de mundos	87
Aleister Crowley y New Age: referentes de Alan Moore	91
La posmodernidad y el pastiche en el cómic	94
Conclusiones.....	97
Índice de imágenes.....	100
Fuentes consultadas:.....	105

Introducción

A mediados de los años 80, el mundo del cómic se vio renovado con la llegada de una de las historias más innovadoras de la época y que pasaría a la historia como un referente obligado, dentro de la cultura popular. *Watchmen*, escrito por Alan Moore y dibujado por Dave Gibbons (1986) introdujo, con sus 12 números, a personajes ahora entrañables; una historia excelente que dialoga con el lector respecto a temas filosóficos variados, además de incluir referencias a sucesos históricos de la época, pues el cómic se ve permeado por el contexto socio cultural del que forma parte, en plena guerra fría.

La manera en que se estructura narrativamente, es peculiar, pues los juegos con el tiempo del relato son un recurso que usan Moore y Gibbons de manera frecuente, a lo largo de toda la historia. Logrando así, al estructurar de esta manera el relato, en cada panel, vislumbrar temas filosóficos como lo es el determinismo y el principio de la razón suficiente, entre otras ideas de esta índole.

La historia comienza con la investigación del asesinato de Edward Blake, *The Comedian*, un viejo mercenario retirado, de gran corpulencia y una aptitud extraordinaria para los enfrentamientos y la violencia, quien resultó ser arrojado por la ventana de su edificio. El narrador de esta historia, el pensamiento plasmado en un diario de un solitario antihéroe, que viste gabardina, sombrero y una máscara con manchas que cambian constantemente su posición, haciendo alusión a una prueba psicológica, *Rorschach*; busca purgar de la maldad y el crimen a una ciudad de Nueva York, en una realidad alternativa que refleja el mundo contemporáneo de la década de 1980, dentro de un contexto de tensión entre Estados Unidos y la Unión Soviética, debido a la guerra fría.

Descubrimos entonces, durante la investigación de *Rorschach*, que ambos personajes pertenecieron a un grupo de sujetos que, inspirados por un movimiento anterior, de personas comunes y corrientes que luchaban contra el crimen, denominado *Minutemen*; se unieron, creando así *Watchmen* -los vigilantes-. Dentro de la agrupación se encontraban *Nite Owl*, el segundo super héroe en la historia en usar ese nombre; *Silk Spectre*, la hija de la primea heroína en usar ese mismo nombre; *Ozymandias*, el supuesto hombre más inteligente del mundo; *Dr. Manhattan*, el único personaje con super poderes en la historia, obtenidos tras

quedar encerrado accidentalmente dentro de una cámara de pruebas, durante un experimento de física nuclear; además de los dos personajes anteriormente mencionados, *The Comedian* y *Rorschach*.

En esta realidad alternativa, Estados Unidos se ve beneficiado en la guerra de Vietnam, en la década de 1960, con la llegada del *Dr. Manhattan*, un ser que es considerado casi como un dios debido a sus habilidades. Al usar sus poderes como un arma de destrucción masiva, además de la amoralidad de sus tropas, reflejadas en *The Comedian*, Estados Unidos, se hace el vencedor de esta guerra y, por lo tanto, el mandato de Richard Nixon también se ve beneficiado. Sin embargo, el temor del pueblo americano, hacia los poderes de *Dr. Manhattan*, llevaron a revueltas y la consecuente aprobación de una ley para hacer ilegales a este grupo de héroes.

Durante esta serie de 12 números, se tratará de descubrir quién está detrás del asesinato de Edward Blake y el plan que trae entre manos. En el camino se conocerá más acerca del pasado de nuestros protagonistas, el contexto socio cultural, haciendo múltiples paralelismos a la realidad que se vivía en esos momentos, además de tocar diversos temas filosóficos.

A lo largo de esta investigación se desentrañará la manera en que los creadores de este cómic, manejan la estructura temporal dentro de la historia de *Watchmen*, haciendo uso de la semiótica para poder entender la relación semántica plasmada en las viñetas de esta novela gráfica (García, M. 2014), y su relación con un mensaje determinista. Así mismo, se ahondará en los referentes históricos, culturales y sociales, mencionados en el cómic, siendo estos una parte fundamental del contexto para la creación del mismo.

La investigación retomará, en específico, para la realización de este análisis de la estructura narrativa y su vinculación con las ideas filosófico deterministas, el cómic número 4 de la saga de 12 números, titulado *Watchmaker*. Donde se ve mayormente reflejado el manejo de la temporalidad en la estructura narrativa, realizado por el escritor Alan Moore y el dibujante Dave Gibbons.

Justificación personal

Ya antes de leer este cómic, en mi segundo periodo de universidad, había escuchado de él años atrás, debido a diversos factores que lo han convertido una pieza clave dentro de la cultura popular y una lectura obligada para quienes disfrutaban de historias con una estructura narrativa poco convencional, dentro de los cómics. Sus icónicos personajes, desde el omnipotente hombre azul, Dr. Manhattan; pasando por el psicópata genocida, The Comedian; llegando hasta el introspectivo vigilante nocturno, Rorschach; se han convertido ya en imágenes referentes del mundo de las novelas gráficas.

Al tener la oportunidad de leerlo, pude notar por qué se ha hecho tan aclamado, y es que, en ese momento, al cursar materias como “narrativas para la comunicación”, me interesó, en específico, la manera en que se estructuraba narrativamente esta obra. El manejo del tiempo en el relato, fue sin duda una de los motivos por los cuales este cómic me ha causado tanto interés.

Justificación social

El cómic escrito por Alan Moore y dibujado por Dave Gibbons, como se ha mencionado antes, se ha convertido en uno de los principales referentes del cómic, dentro de la cultura popular, teniendo incluso una adaptación cinematográfica, además de la inclusión de sus personajes, dentro de nuevas historias vinculadas al universo de *DC cómics*, haciendo parte de una nueva reestructuración de la línea de historias de superhéroes, de la compañía.

Analizar la estructura narrativa, innovadora para la época de su lanzamiento en 1986, es pertinente debido a la repercusión cultural que ha tenido con el paso del tiempo. Los temas filosóficos abordados en la serie de 12 números, han sido tema de conversación con anterioridad, sin embargo, la vinculación de este cómic con una perspectiva determinista solamente ha sido somera.

Siendo así, el análisis de la estructura narrativa y el manejo de la temporalidad en esta historia, creada por Moore y Gibbons; vinculándolo con la perspectiva filosófico-determinista, que se toca en las páginas del cómic, es de relevancia social, siendo este parte

de la cultura de masas de mediados de los años 80, además de un producto del contexto socio cultural vivido durante la guerra fría, de la cual se hacen múltiples referencias.

Justificación académica

Se encontraron diferentes documentos y estudios que han abordado el tema del cómic y su análisis en general, así como el estudio de la imagen y la narrativa; así mismo se recabaron algunos estudios que se han detenido a reflexionar de manera general sobre *Watchmen*. Estos estudios resultaran de utilidad para la investigación y serán divididos en tres enfoques:

- El primero es la semiótica, la estructura del relato y el análisis de la imagen necesarios para abordar esta investigación
 - a) Estudios semióticos. En estos podemos encontrar una división en tres niveles del funcionamiento de los signos, los cuales son el nivel sintáctico, el semántico y el pragmático (Talens, 1988).
 - b) Análisis del relato. Aquí cabe destacar la relación que mantienen los actantes del relato, organizados en oposición binaria a través de los tres predicados de base más comunes y que sistematizan las relaciones en la historia (Beristain, 1982).
 - c) Análisis de la imagen. Aquí se parte del análisis de elementos biográficos, relacionales y temáticos que envuelven a una obra, centrándose en centrándose en signos, alusiones, así como referentes históricos y socio-culturales (Hernández et al. 2014).
- El segundo enfoque es el cómic, donde se encontraron diversas investigaciones y análisis respecto a sus estructura y significación.
 - a) Análisis semiológicos. Aquí se hace distinción de las unidades narrativas del cómic, que son divisibles y están dotadas de significado, dividiéndolas en tres: macrounidades significativas, unidades significativas y microunidades significativas; definiendo la estética global del cómic, la composición de las viñetas y sus elementos, como el encuadre, la luz, los ballons, etc. (Gubern, 1974). Además, se retoma el análisis de una obra mexicana donde se destaca

la relación no solo actancial dentro del relato, sino, asimismo, la relación del autor con la obra (Camacho,1993).

- b) El cómic como cultura de masas. Se retoman diferentes cómics de la época de los años 80, entre ellos *Watchmen*. Describiendo el cómic y mencionando la importancia del mismo, como producto de la incertidumbre en una etapa en la historia. De igual manera destaca la estructura narrativa no lineal del cómic creado por Alan Moore y Dave Gibbons. (Scolari, 1999)
- c) Revisión a la obra de Alan Moore. En este ámbito se recuperaron investigaciones centradas en el análisis de los comics escritos por el autor británico (Eno y Csawza, 1988; Castagnet, 2012). Además, se ahondó en la biografía del autor (Knight et al. 2009; Rigby, 2008) y la recopilación de su carrera artística (Go! El monitor Geek. 2020: The Top Comics, 2020). La relación de trabajo que mantuvo con Dave Gibbons, ilustrador de *Watchmen* (Khoury, 2008). Documentales y entrevistas donde el mismo Moore habla acerca de las ideas manifiestas y la estructura narrativa en su obra (AlanMooreVids, 2008; Alex 24, 2020; Blackhuruu. 2014), además de su relación con el mundo del ocultismo y la magia (Daily Grial, 2020; Green, 2013).
- d) Contexto en el cómic contemporáneo. Aquí se hizo una revisión a la historia del cómic durante la década de los años 70 y 80, en Estados Unidos, para saber el contexto dentro de esta esfera, antes y durante el lanzamiento de *Watchmen*, así como su repercusión cultural en la manera de realizar historietas (Danner y Mazur, 2014).
- El tercer enfoque se trata del análisis filosófico y estudios sociológicos al respecto de las ideas transmitidas en el cómic y como resultado de su contexto sociocultural:
 - a) Análisis filosófico-deterministas. En este apartado se retomaron investigaciones al respecto del concepto determinista y su significado a través del tiempo (Swartz,sf.; Timpe, sf.) y bajo la perspectiva de autores reconocidos como Leibniz (Moreno, 2015) y Schopenhauer (Schopenhauer, 1911), así como el principio de la razón suficiente.

- b) La posmodernidad y el capitalismo tardío. En este punto se recabaron análisis con respecto a la posmodernidad como la muerte de los grandes relatos (Sociologandoabc, 2013), reflejado en conceptos y deconstrucciones de personajes plasmados en *Watchmen*. Además, este tipo de expresión artística es un ejemplo de la crítica al capitalismo de la época y un resultado del sincretismo religioso, filosófico y cultural, característico de la New Age y resultado del capitalismo tardío, mencionado en otros textos (Jameson, 2005).
- c) Contexto socio cultural. En este apartado se realizó un compendio de textos en los cuales se narra el contexto y referentes culturales que llevaron a los autores Alan Moore y Dave Gibbons, a generar y plasmar ideas e imágenes a través de *Watchmen*, que van desde el aspecto científico, bélico y político hasta el religioso y filosófico (Anónimo, 2016; Banco de Bilbao Vizcaya Argentaria, 2017; Freed, 1965; Hijiya, 2000; Swami, 1971).

Planteamiento del problema

Después de realizar una revisión a la literatura y a investigaciones que han tratado el tema, se puede entrever que no se ha logrado profundizar en el manejo de la temporalidad y la estructura narrativa en el cómic de *Watchmen*. Del mismo modo, tampoco se ha vinculado el uso de esta estructura, desde una perspectiva filosófica determinista, reflejada en este cómic escrito por Alan Moore.

En esta misma línea, se puede decir que no se ha ahondado en las referencias históricas, sociales y culturales que se hacen en *Watchmen*, siendo estas tratadas superficialmente. Del mismo modo que la repercusión social que tuvo, en el momento de su publicación en 1986, el cómic escrito por Moore y Gibbons, así como en años posteriores a la misma.

Pregunta de investigación

¿Cómo se vincula el manejo de la estructura temporal narrativa, en el cómic de *Watchmen* escrito por Alan Moore y Dave Gibbons (1986), con una perspectiva filosófica determinista?

Hipótesis

Con base al análisis narratológico, al estudiar la estructura narrativa que compone al cómic *Watchmen* (1986), escrito por Alan Moore y dibujado por Dave Gibbons, además de valerse de estudios semióticos y hermenéuticos, se puede entender que el recurso de la prolepsis y analepsis en el manejo de la temporalidad de la historia, plasmada en los paneles de esta novela gráfica, así como las meta textualidad de esta obra, transmite una postura filosófico-determinista. Centrándose esta investigación en específico, en el cómic número 4 de la saga de 12 números, donde el protagonista, Dr. Manhattan, refleja en sus diálogos, acciones y simbolismos, el principio de la razón suficiente, ya que cada acción o suceso responde a un principio de causalidad. Siendo este un ser que vive en una simultaneidad de hechos, conoce su pasado, presente y futuro y sabe que cada una de las decisiones que tomó y tomará en su vida, ya están determinadas.

Objetivo General

Explicar la vinculación existente entre la estructura narrativa y el manejo temporal del cómic *Watchmen*, escrito por Alan Moore y dibujado por Dave Gibbons; con la expresión de una perspectiva filosófica determinista, representada en el protagonista del cómic número 4 de la serie, Dr. Manhattan.

Objetivos específicos

Identificar los elementos de los que se valen Moore y Gibbons, en el manejo de la estructura temporal narrativa, para transmitir una perspectiva filosófica determinista.

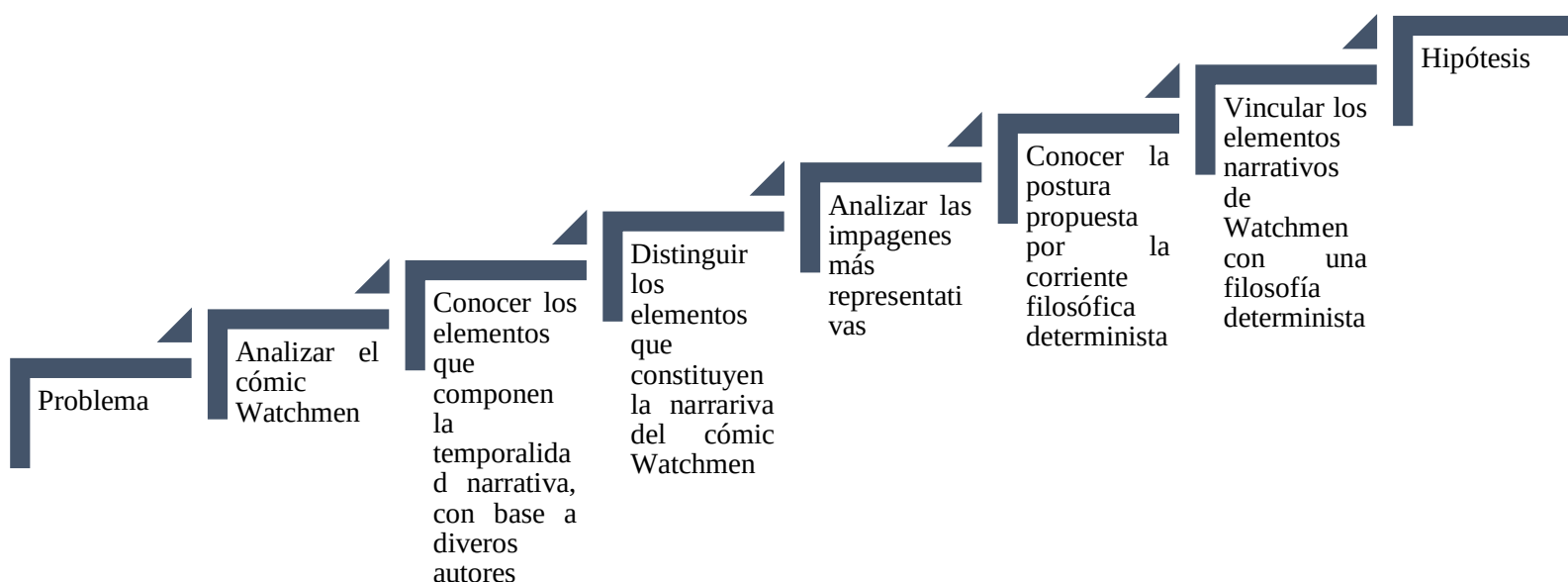
Distinguir los sucesos socioculturales a los que se hace referencia en el cómic *Watchmen* y que fueron determinantes contextualmente para la creación del mismo.

Establecer la importancia que tuvo la creación del cómic *Watchmen*, dentro de la cultura de masas, en el momento de su lanzamiento y décadas después.

Metodología

Esta investigación parte del paradigma interpretativo-cualitativo, el cual, basándose en el análisis y la interpretación de un objeto de estudio, a través de una fuente de información; busca producir un nuevo conocimiento. Por lo que, en esta investigación propone analizar a la fuente como un estudio de caso, en concreto, el análisis semiótico de un cómic, utilizando fuentes de información primaria, como lo son libros y artículos de investigación, algunos de los cuales se tuvo acceso por medio del repositorio de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Ruta crítica



Primero será necesario revisar y hacer un estudio de caso, analizando a profundidad el cómic *Watchmen* (Moore & Gibbons, 1986), leerlo y establecer el argumento central de esta

historieta. Así mismo se establecerán los personajes principales, así como los sucesos que desencadenan la trama.

Después, será necesario tomar en cuenta a los autores que se incluyen en el marco teórico de esta investigación. Examinar las diversas teorías semióticas y de análisis de la imagen, que se proponen, para utilizar estos elementos en el análisis del cómic.

Posteriormente se retomarán las teorías expuestas, retomando sus elementos para vincularlos con el cómic. Destacando los elementos narrativos de los cuales se valieron Moore y Gibbons para el desarrollo de la temporalidad narrativa, utilizada en el cómic, así como del uso de la imagen como método de transmisión del concepto determinista.

A continuación, será necesario revisar la corriente filosófica determinista, para conocer los principales postulados de la misma. Para ellos se analizará a diversos autores que pertenecen a esta corriente filosófica.

Finalmente, se vincularán los postulados que se revisaron de la corriente filosófica determinista, con los diversos componentes temporales-narrativos de la historia expuesta en *Watchmen*, que sirvan para exponer la filosofía determinista a través de las páginas del cómic.

Referentes teóricos básicos

Para esta investigación se retomará a diversos autores los cuales, desde diferentes disciplinas, analizan la construcción de un relato, desde el ámbito morfológico-narratológico, pasando por la semiótica y el análisis de la imagen, hasta del autor y su obra (Beristain, 1982). Primero, se hará una revisión a una teoría literaria, partiendo de un análisis de aspectos particulares de la novela, encaminándolos hacia un análisis narratológico general y sistemático del relato y su composición, donde se dilucida diversa terminología que se vuelve necesaria para realizar esta investigación (Camacho 1983).

Así mismo, se recurrirá a estudios donde se analiza el cómic y su lenguaje; la manera en que se estructuran los pictogramas y la intencionalidad o propósito de los elementos, su tamaño, color, incluso posición en la imagen (Gubern, 1974), para posteriormente interpretar estos elementos en las imágenes más representativas y que resulte de relevancia para investigación, dentro del cómic *Watchmen*; donde se distinguirán los niveles de funcionamiento del signo

(Talens, 1988) y la relación que conservan los elementos biográficos, relacionales y temáticos que envuelven a una obra (Hernández et al. 2014).

También será necesario retomar la biografía del autor, sus ideas principales plasmadas en su obra, así como elementos socioculturales que sirvan como contexto para poder dilucidar los conceptos transmitidos a través de *Watchmen*. Para, finalmente, retomar a autores que han analizado el aspecto determinista y el principio de la razón suficiente desde la filosofía como Leibniz y Schopenhauer (Moreno, 2015; Schopenhauer, 1911).

Capítulo I. El mago: una revisión al legado de Alan Moore en el cómic.

En este, el primer capítulo, se abordarán los orígenes biográficos de Alan Moore, escritor de *Watchmen*, para desentrañar los aspectos característicos de su obra en el cómic, los temas que suele abordar, la forma en que construye su historia y personajes, así como los aspectos socioculturales que rodean sus cómics, además del impacto que causó en la industria en su momento.

Para comenzar con esta investigación habrá que entrar en detalle acerca de los elementos que rodean a la obra de *Watchmen*: El autor y las propiedades de su obra, así como sus posibles influencias, además de la ubicación de este cómic dentro del contexto histórico y social de las corrientes que predominaban en la industria de las historietas en Estados Unidos, al momento de su lanzamiento.

Primero nos adentraremos en la vida de Alan Moore, un reconocido escritor y venerado alrededor del mundo como una de las fuerzas más creativas de la industria (Rigby, 2008) quien naciera el 18 de noviembre de 1953, en Northampton, Inglaterra. Desde pequeño, Moore se mostraría fascinado por las historias y los libros, donde gravitaba entre lecturas mitológicas, cuentos de hada, así como leyendas griegas y romanas (AlanMooreVids, 2008; Rigby, 2008), así mismo, los cómics y los autores más maduros, repercutieron en su formación, siendo una de sus más tempranas influencias, como él mismo mencionaría (AlanMooreVids, 2008).

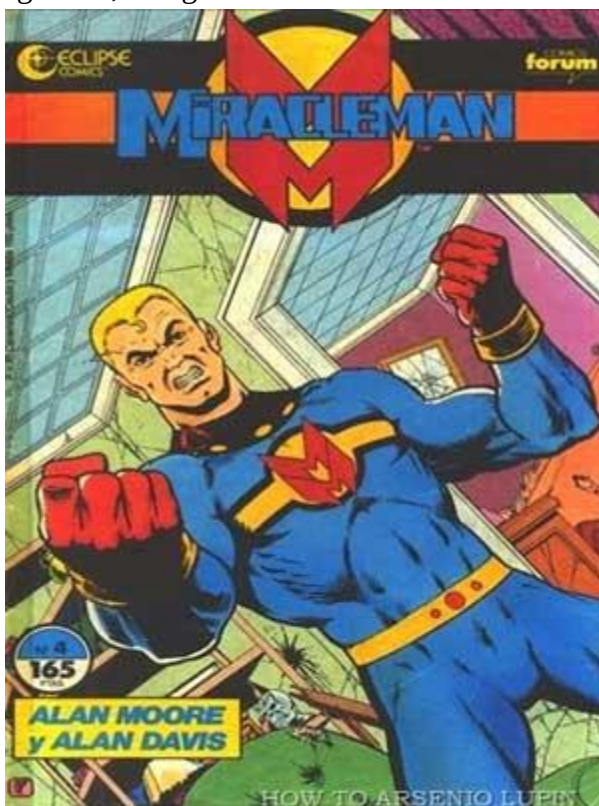
Criado en una zona marginada y golpeada por la pobreza y el analfabetismo, *The Boroughs*, en Northampton, un lugar que, en su momento, fue un gran centro manufacturero e industrial y sin embargo, poco a poco fue siendo relegado tras la revolución industrial; en el seno de una familia de clase trabajadora, Moore lograría aprobar el examen de ingreso a la Northampton Grammar School, donde poco a poco se percataría de los contrastes que distan a las clases sociales, así como de un adoctrinamiento en el sistema escolar. A los 17 años, Moore sería expulsado de la escuela tras convertirse en “el más inepto distribuidor de LSD” (AlanMooreVids, 2008; Rigby, 2008).

Tras su expulsión, Moore se vería obligado a aceptar distintos trabajos, desde el limpiador de baños de un hotel de la zona, pasando por la división de piel de la Sociedad Cooperativa local, donde sacaban de tinajas de agua fría y orina, pieles de oveja empapadas en sangre y

cortaba testículos o pezuñas extrañas; hasta realizar trabajos de oficina tremendamente tediosos (Eno, V. y Csawza, E., 1988). Aunque Moore ya se habría acercado al mundo de la escritura, con la creación de su propio fanzine, *Embyro*, así como diversos trabajos pequeños en historietas de periódicos locales; tras mudarse con su entonces pareja Phyllis B. Dixon, decidiría trabajar de lleno en el ambiente artístico.

Para el año 1979, colaboraría con un periódico local, bajo el pseudónimo de Jill de Ray, en la creación del cómic, *Maxwell The Magic Cat*, donde le pagaban 10 libras a la semana por dibujar y escribir este cómic, y que Moore describe como un antídoto para *Garfield* (Rigby, 2008; Eno, V. y Csawza, E. 1988). Con esta publicación continuaría algún tiempo más, sin embargo, tras un par de años, Alan Moore se daría cuenta de que el dibujo no era lo suyo pues no se creía lo suficientemente bueno y lo suficientemente rápido, por lo que decidiría enfocarse en el guion de sus historias (Rigby, 2008; AlanMooreVids, 2008).

Así, Moore comenzaría a adentrarse más seriamente en la industria del cómic, bajo las editoriales *Warrior* y *2000 AD*, así como *Marvel UK*; donde publicaría algunas de las historias que comenzarían a distinguirlo como un excelente escritor de ciencia ficción y, en general, una gran mente creativa dentro del círculo británico del cómic.



1. Portada del cómic *Miracleman*, escrito por Alan Moore, bajo el sello de *Warrior*.

Con *Marvelman*, posteriormente conocido como *Miracleman* debido a problemas legales con el nombre del super héroe, (The Top Comics, 2020; Go! El monitor geek, 2020), Moore revivió el personaje que años atrás había quedado en el olvido, haciendo una historia más profunda y donde el super héroe Michael Moran, quien está casado, frustrado, sufre de jaquecas, alcoholismo y tiene con un trabajo que no le satisface, no recuerda su pasado como *Marvelman*; es hasta que, en un atentado en una planta nuclear, durante su trabajo, recuerda la palabra “kimota”, que le logra dar sus poderes y recobrar la memoria. En esta historia de *Marvelman*, Alan Moore logra deconstruir el concepto de héroe y Michael Mooran descubre que, en realidad, sus poderes fueron obtenidos gracias a un experimento del gobierno británico, tras la Segunda Guerra Mundial.

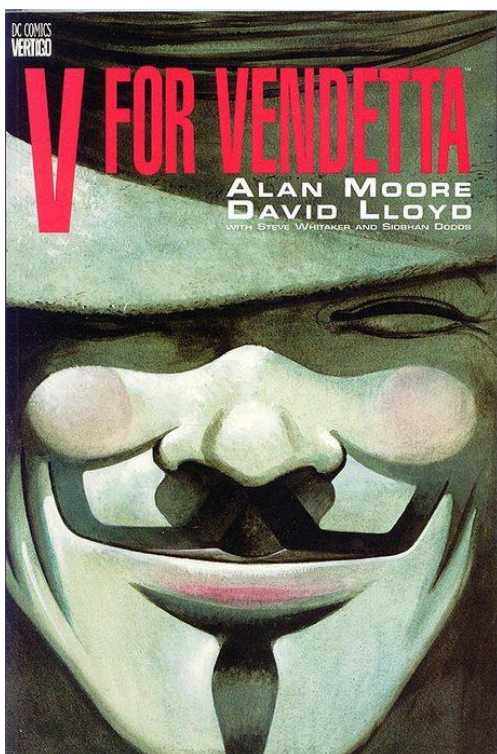
Otra de las series que escribió Moore en esta época y que recibió reconocimiento en su momento es *The Ballad of Halo Jones*, un cómic de ciencia ficción, que narraba las aventuras de *Halo*, una joven que vive en el siglo 50. Esta serie tiene un tono más cómico, sin embargo, se torna más oscura conforme avanza la saga y, para el tercer libro, la protagonista se convierte en un soldado dentro de una guerra interestelar. En el cómic, se presentan los diferentes aspectos que conforman a la sociedad del siglo 50, de forma política, social, la manera de hablar, la música e incluso la comida, además el personaje de Halo, como protagonista, era algo poco común de ver en los cómics de la época.



2. Portada del comic *The Ballad of Halo Jones*, escrito por Alan Moore, bajo el sello de 2000 AD.

Poco a poco la escena del cómic iba cambiando, pues los lectores crecían y a su vez dejaban de lado las historias enfocadas en niños y adolescentes, cuestión que afectó al número de ventas de historietas; esto repercutió en la creación de historias más maduras y enfocadas a un público adulto. Alan Moore se convertiría en uno de los escritores de cómics que mejor sabría representar historias más complejas y maduras en la época y que, con el tiempo, se posicionaron dentro de la industria como grandes exponentes.

Aun dentro de su época en *Warrior*, Moore escribiría una de sus historias más conocidas, *V for Vendetta*, un cómic en el cual, en un futuro distópico donde un gobierno fascista y de ultra derecha es el que impera en Reino Unido, la vigilancia constante, así como estipulación del discurso social corre a cargo de esta esfera, la sociedad ha aceptado la constante vigilancia y el totalitarismo; sin embargo, el personaje principal, V, un anarquista revolucionario que porta la máscara de Guy Fawkes, intenta esparcir sus ideas y derrocar así al gobierno fascista. En esta historia, Moore realiza analogías como crítica a la esfera política y a las mayores figuras en el poder de entonces en Reino Unido y Estados Unidos. (Go! El monitor geek, 2020; Knight, J., Villarrubia, J. y Worth., J., 2009; The Top Comics, 2020).



3. Portada de *V for Vendetta*, cómic escrito por Alan Moore, bajo el sello de *Warrior*; sin embargo, su posterior distribución corrió a cargo de *DC comics* y *Vertigo*.

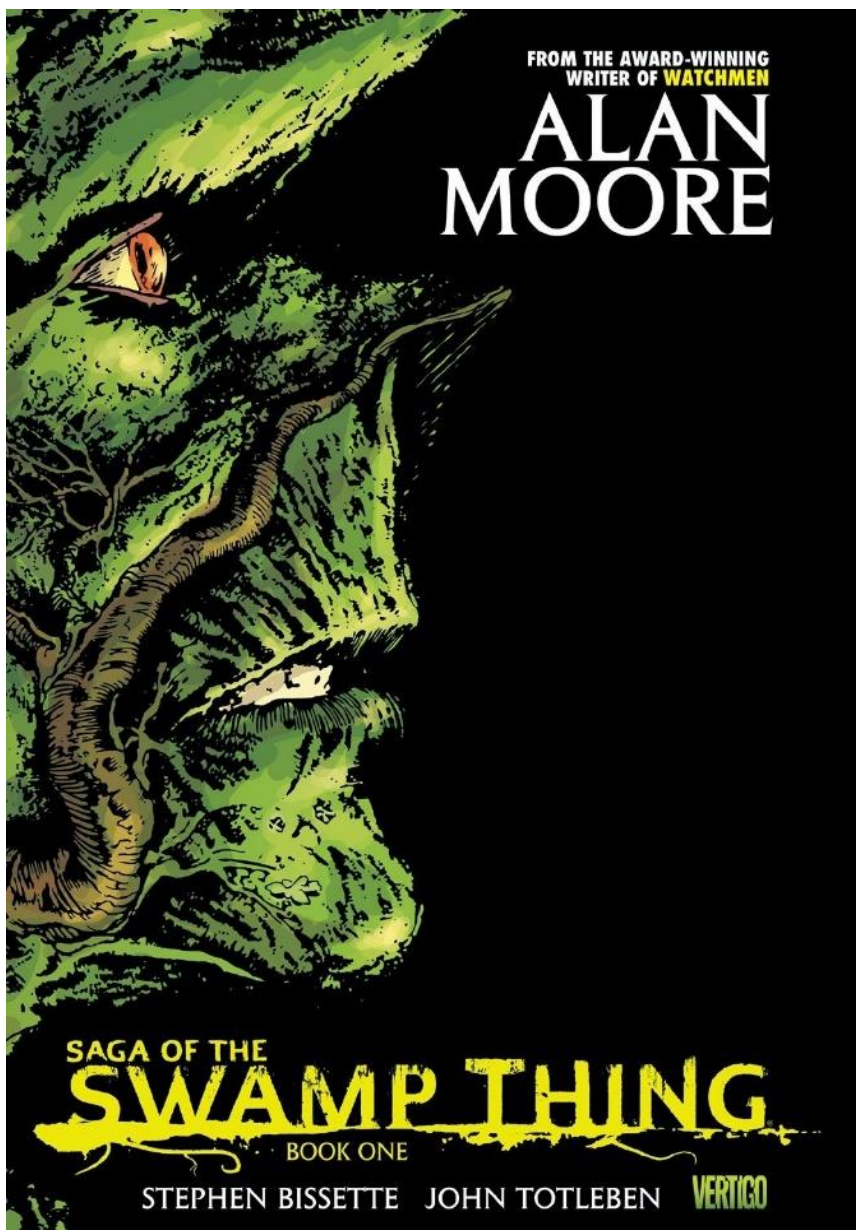
Mientras en Reino Unido, dentro de las antologías de cómics como *2000 AD*, *Warrior*, *Near Myths* y *Pssst*, se gestaban algunos de los mejores escritores e ilustradores de cómics de la época; la esfera mainstream del cómic en Estados Unidos sufría profundos cambios en la manera en que se contaban las historias de super héroes, pues luego de un declive en las ventas y en la producción de historias desde la década de los 60, vendría, de a poco, una revigorización (Danner, A. y Mazur, D., 2014). Ya para finales de la década de 1970 y principios de los 80, se optaría por la inclusión de personajes más jóvenes, así como argumentos y tramas más complejas, por ejemplo, en la saga de *X-Men*, se incluirían personajes que, aun para la fecha siguen siendo relevantes dentro del mundo del cómic, como lo son *Wolverine*, *Storm* y *Colossus*; además de revitalizar títulos como *The Uncanny X-Men* (1963) y lanzar la saga de *Dark Phoenix* (1980) de la mano de Chris Claremont y que abriría paso al resto de guionistas optando por historias no auto conclusivas, de argumento amplio y evolución de personajes (Danner, A. y Mazur, D., 2014).

Para principios de la década de 1980, el cómic estadounidense priorizaría la producción de miniseries y maxi series anuales, con títulos como *World of Krypton* (1979) y *Camelot 3000* (1982), donde resaltarían sagas como *Secret Wars* (1984) y *Crisis on Infinite Earths* (1985), crossover donde los lectores tendrían que consumir un mayor número de cómics de distintos superhéroes, para poder seguir el argumento (Danner, A. y Mazur, D., 2014).

Para estos años, las compañías de *Marvel* y *DC*, resultaron cautivadas por el talentoso y prolífico escritor inglés, Alan Moore, quien había demostrado que podía revivir series y, además, darle una mayor profundidad a los personajes y a las historias, brindando un nuevo impulso a la industria del cómic en el país de las barras y las estrellas, la cual comenzaba a generar un cambio hacia un público más maduro.

Seria para el año 1984, que se le pediría a Moore que colaborara con *DC*, para reavivar la serie de *Swamp Thing*, en la cual nuevamente le daría al personaje principal, *Alec Holland*, una mayor profundidad, pues La Cosa del Pantano se crea a partir de un accidente en el que el científico, *Holland*, muere y es gracias a los químicos que las plantas que rodeaban el cuerpo de *Alec*, cobran vida, pensando que el científico se ha convertido en *Swamp Thing*, aunque, en realidad, el científico murió en el accidente y La Cosa del Pantano es un ser independiente (Go! El Monitor Geek, 2020; The Top Comics, 2020). En este cómic se hacen “observaciones sociales explícitas” que iban desde el tema ecologista, opresión y violencia

racial, hostilidad social, así como una fuerte disertación metafísica en busca de responder dudas al respecto de la identidad del individuo (Danner, A. y Mazur, D. 2014; Go! El monitor Geek, 2020; The Top Comics, 2020).



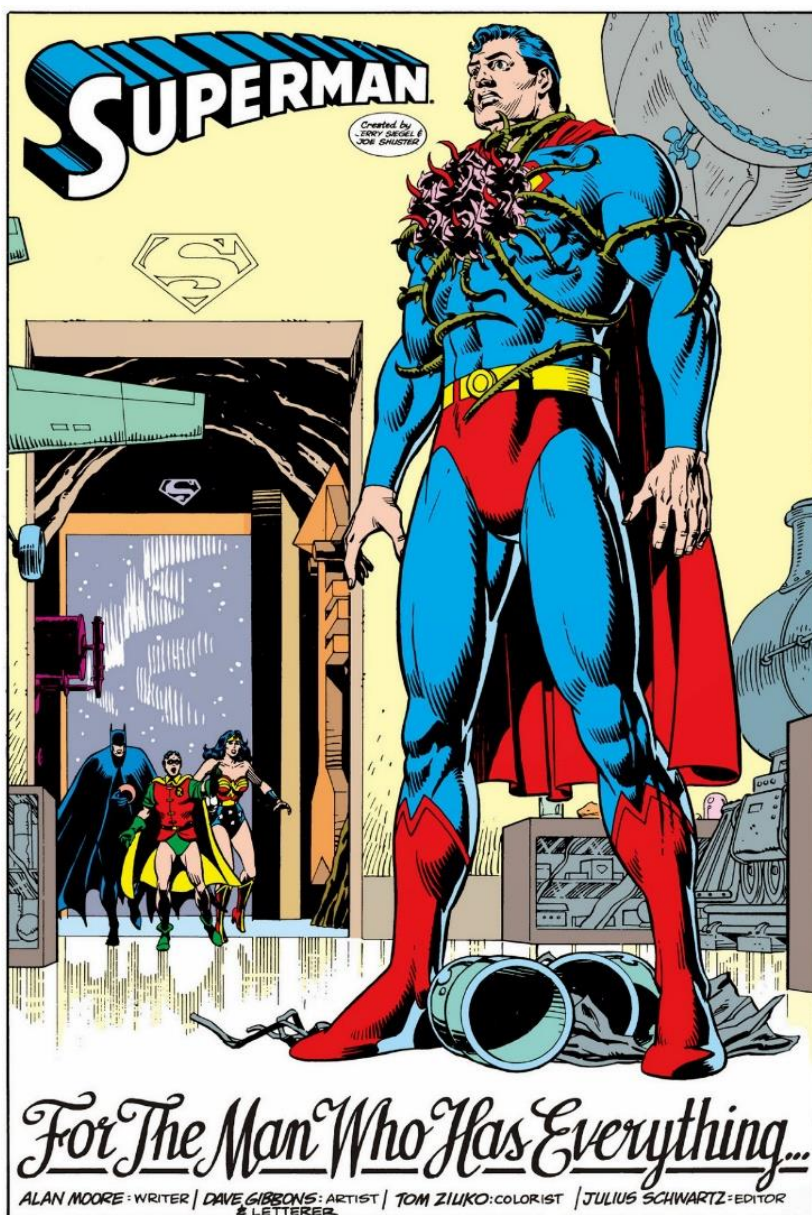
4. Portada de la saga de *Swamp Thing*, escrita por Alan Moore, distribuida por el sello de *DC comics*, *Vertigo*.

Así es como, para mediados de la década de 1980, en el cómic estadounidense se le daría un mejor desarrollo a los personajes de cómics, siendo historias más oscuras, serias y enfocadas un público mayor, no solo de la mano de Alan Moore, sino también de otro de los escritores e ilustradores más reconocidos en el cómic norteamericano, Frank Miller, quien para

entonces ya habría colaborado con *Marvel*, brindando una nueva dirección a *Daredevil* (1979), y con *DC comics*, con su serie de ciencia ficción de un futuro distópico, *Ronin* (1983), además de su aclamada serie de *Batman, The Dark Knight Returns* (1986) (Danner, A. y Mazur, D., 2014) que, junto con *Watchmen*, serían el pináculo de la revitalización del cómic en Estados Unidos e íconos del noveno arte a nivel global.

Sin embargo, Alan Moore no sería el único escritor británico de cómics que llegaría a tierras estadounidenses, pues al ver el gran trabajo realizado en *2000 AD* y otras revistas británicas, se dio comienzo a la que sería denominada como la invasión británica en los cómics mainstream estadounidenses, donde llegarían autores como Neil Gaiman (quien siguiera con *Miracle Man* y posteriormente escribiría *Sandman*), Grant Morrison (escritor de *Arkham Asylum* de *Batman*, *We3*, *The invincibles*, entre otros), Jamie Delano (escritor de *Hellblazer*), asimismo dibujantes tales como Brian Bolland (ilustrador en *The Killing Joke*, *Camelot 3000*, etc.) y Dave Gibbons (Danner, A. y Mazur, D. 2014), siendo este último con quien Moore colaboraría para crear *Watchmen*.

Después de escribir en *Swamp Thing*, Moore seguiría colaborando para *DC comics*, a pesar de que sus propuestas para historias de personajes como *Martian Mahunter* fueron rechazadas, pero la oportunidad llegaría cuando al ilustrador Dave Gibbons le sería ofrecido dibujar para el más emblemático personaje de la compañía de historietas y para ello necesitaría la ayuda de Alan Moore con el guion; llegaría así a ver la luz *Superman for the man who has everything*. En este cómic se deja ver un lado más humano del hombre de acero, durante un sueño provocado por una planta alienígena pegada a su pecho, donde podemos observar el deseo de corazón que tiene *Kal-El*, por vivir en krypton donde convive con sus padres e incluso tiene hijos; sin embargo, la historia toma un giro después de que las predicciones de *Jor-El*, padre de Superman, no se cumplieran, relegándolo al descrédito y a la amargura, aunado a eso, la madre de *Kal-El* muere debido a una enfermedad (The Top Comics, 2020).



5. Portada del cómic, *Superman for the man who has everything*, escrito por Alan Moore y Dave Gibbons, bajo el sello de *DC comics*.

Luego de estas entregas, Moore y Gibbons colaborarían intensivamente en la creación de uno de los pináculos del cómic mainstream de la época, *Watchmen*. Luego de que *DC comics*, adquiriera los derechos de los personajes de *Charlton Comics*, se esperaba darles una mayor profundidad a estos personajes y crear nuevas aventuras, sin embargo, debido al tono y la seriedad que estaba tomando la historia, se decidió hacer personajes independientes, aunque la inspiración y referencias a *Charlton* permanecieron.

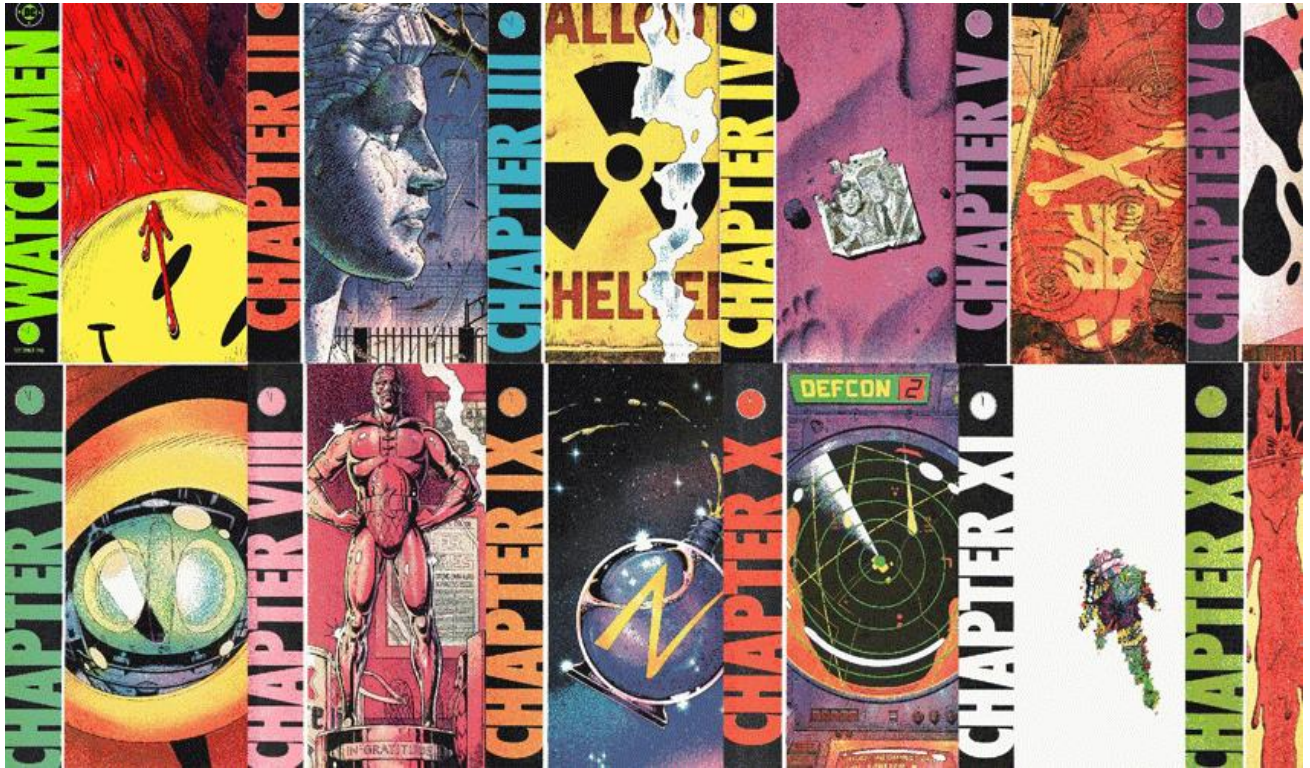
La capacidad creativa de Alan Moore y el perfeccionismo característico en la escritura del guion le han llevado a estructurar gran parte de la estética, composición y elementos visuales que componen los paneles de sus cómics, ayudando al dibujante dándole acotaciones y descripciones de los escenarios (AlanMooreVids, 2008) y, en esta ocasión, con Gibbons no se haría una excepción. La escritura de páginas y páginas de guion, así como el desarrollo de extensas pláticas con Gibbons, para la planificación de las viñetas que compondrían a *Watchmen*, así como decenas y decenas de simbolismos plasmados en las páginas del cómic, lo llevaron a destacar por encima del resto, haciendo de este una deconstrucción del género de super héroes, combinándolo con diversos géneros: ciencia ficción, triller, crimen, así como la integración de diversas disertaciones políticas, religiosas, sociales y filosóficas (Danner, A. y Mazur, D., 2014), que ya eran una característica en los comics de Moore. Y es que, como el mismo Moore diría:

*“My approach to writing is never give the audience what they want, cause the audience don’t know what they want, thats why they’re the audience. It is the job of any artist or writer to give the audience what they need which is not the same thing as what they want”*¹

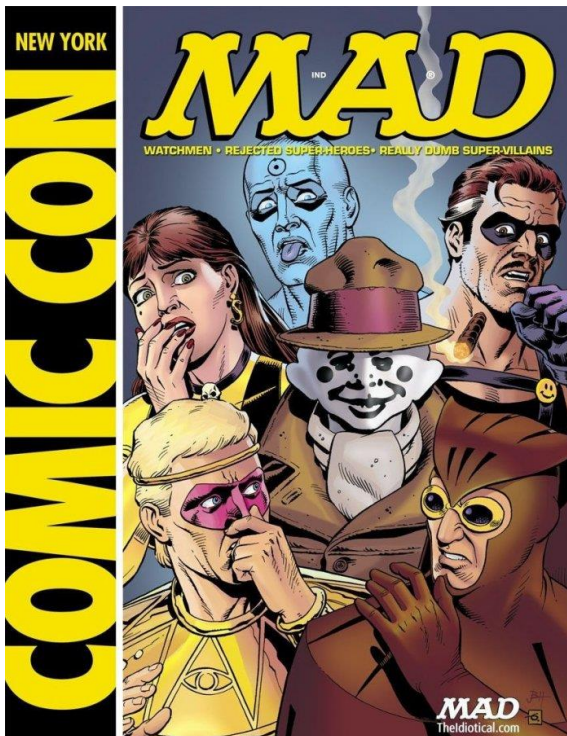
(AlanMooreVids, 2008)

Sin embargo, la ironía caería sobre este cómic, pues uno de los objetivos que Moore tenía con la creación de *Watchmen*, es que sirviera como un epitafio para las historias de superhéroes que dominaban en el mainstream, en cambio, la gran complejidad con la que Moore y Gibbons demostraron que se podrían abordar estas historias, así como el realismo y tono oscuro que la rodeaba, reavivaron el género y se consiguió que otros autores adaptaran solo la crudeza, el tono y la violencia , careciendo del análisis social, la compleja caracterización y estratificación de la narración (Danner, A. y Mazur, D., 2014), al menos por algunos años más.

¹ “Mi enfoque para escribir nunca es darle a la audiencia lo que quiere, porque la audiencia no sabe lo que quiere, por eso es la audiencia. Es el trabajo de cualquier artista o escritor dar al público lo que necesita que no es lo mismo que lo que quiere” (AlanMooreVids, 2008).



6. Portadas de los 12 números de componen la serie de *Watchmen*, escrita por Alan Moore y dibujada por Dave Gibbons, bajo el sello de DC comics.

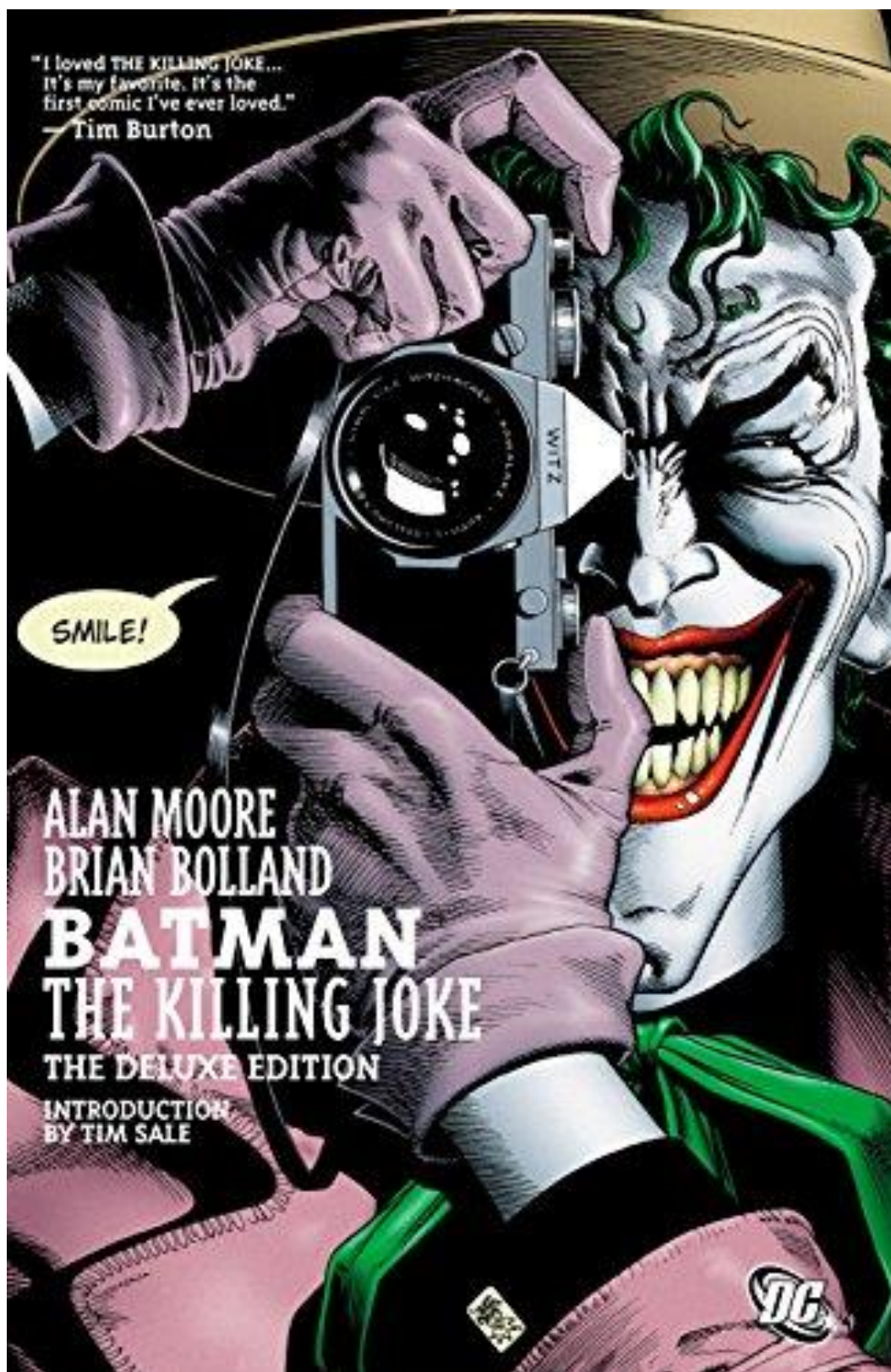


7. Portada de la revista *MAD* del año 2014, donde se parodia a *Watchmen*, mostrando el impacto cultural del cómic realizado casi 20 años atrás.

Tras realizar *Watchmen*, Alan Moore tuvo problemas dentro de *DC comics*, sintiendo que la compañía sobre explotaba su historia con merchandising. Sin embargo, aún bajo el sello de *DC comics*, Moore sacaría un *one-shot* de *Batman* que se volvería una de las historias más recordadas por lo fanáticos y en la cual Moore mostraría nuevamente su calidad como escritor. *The Killing Joke*, un cómic en el cual se profundiza en la historia de creación de una de las versiones del archienemigo de *Batman*, *The Joker*, el cual se ve obligado a participar en un atraco, debido a las condiciones materiales de pobreza y un trabajo mal pagado como comediante, con la esperanza de llevar algo de dinero para su hijo y esposa quien, justo la mañana del asalto, muere electrocutada, pero, aun con eso, el joven comediante debe seguir su misión. En el atraco, el joven sufre un accidente luego de que *Batman* interviniera para impedir el robo, haciendo que el comediante callera en un estanque de químicos y dándole así nacimiento a un nuevo ser, *The Joker*.

En esta historia, *Joker* trata de demostrar que las circunstancias que rodean la vida de un hombre pueden dirigirlo hacia un torbellino desenfrenado a la locura. Tras escapar una vez más del asilo de *Arkham*, el Guasón realizará una de sus fechorías que, sin embargo, esta vez iría demasiado lejos, violando a la hija del comisionado Gordon, Barbara, además de dejarla inválida y tomarle fotos que más tarde, luego de secuestrar al comisionado, servirían para mostrárselas en un intento de quebrar la mente del jefe de policía.

Luego de que *Batman* llegara para ayudar al comisionado y detuviera al *Joker*, aquí se presenta un desenlace diferente a lo acostumbrado, donde *Batman* ofrecería ayuda al villano para que cambiara, y este se mostraría renuente, arto del círculo vicioso y hablando al respecto de la dualidad de estos personajes, siendo necesarios uno para el otro, mostrando cada uno la cara de una misma moneda. Tras realizar un último chiste, el *Joker* comienza a reír, seguido de *Batman*. Carcajadas que se van consumiendo mientras el hombre murciélago acerca las manos al cuello del Guasón, y donde solo queda la lluvia a fondo de la escena y dejando un final abierto en el cómic donde, probablemente, el héroe de *DC*, finalmente ha matado a su contraparte.



8. Portada del one-shot, *The Killing Joke*, escrito por Alan Moore e ilustrado por Brian Bolland, bajo el sello de DC comics.



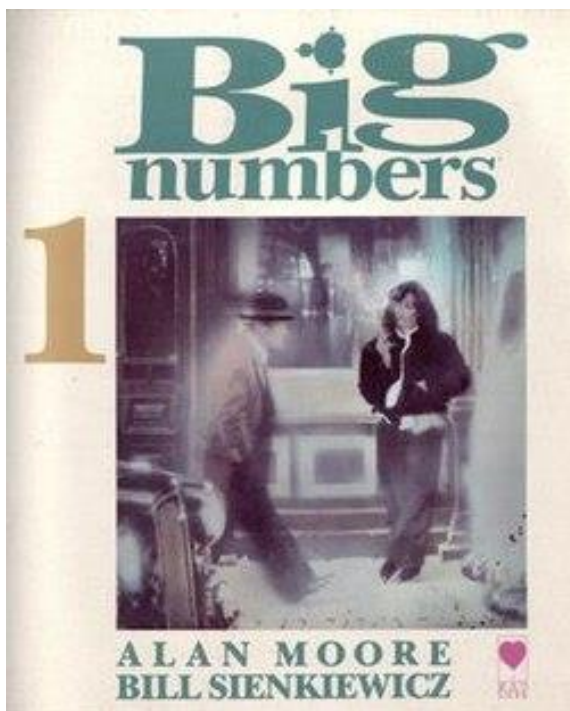
9. Página del cómic *The Killing Joke*, donde se observa al *Joker* y a *Batman* riendo a carcajadas, mientras el hombre murciélago sostiene al guasón por el cuello.

Después de realizar este cómic, los roces con *DC* y la manera en que la industria exprimía las ideas de Moore, el escritor decidió rescindir de su estadía en la compañía. Tras esto, Moore intentaría crear su propia editorial llamada *Mad Love Publishing*, donde se alejaría de las publicaciones de ciencia ficción y de super héroes a las cuales estaría acostumbrado a realizar, optando por temas más políticos y sociales como la crítica al gobierno británico. Sin

embargo, debido a distintas dificultades, muchas de las publicaciones quedaron inconclusas, entre estas se conocen: *AARGH!* (*Artists Against Rampant Government Homophobia*), la cual es una antología de casi 40 historias, donde estuvieron inmiscuidos diferentes autores importantes en el medio, como Dave Gibbons, David Lloyd y Neil Gaiman y la cual se sumaba a la lucha contra una ley del gobierno británico que prohibía la promoción de la homosexualidad; *Big Numbers*, un cómic del cual solo se imprimieron 2 de los 12 números previstos y donde Moore, junto con Bill Sienkiewicz, retratarían los cambios socioeconómicos provocados por la construcción de un centro comercial en una pequeña localidad inglesa, como efecto de las políticas socioeconómicas durante la administración de Margaret Thatcher, entrelazando la historia con la teoría del caos, la física cuántica y las matemáticas.



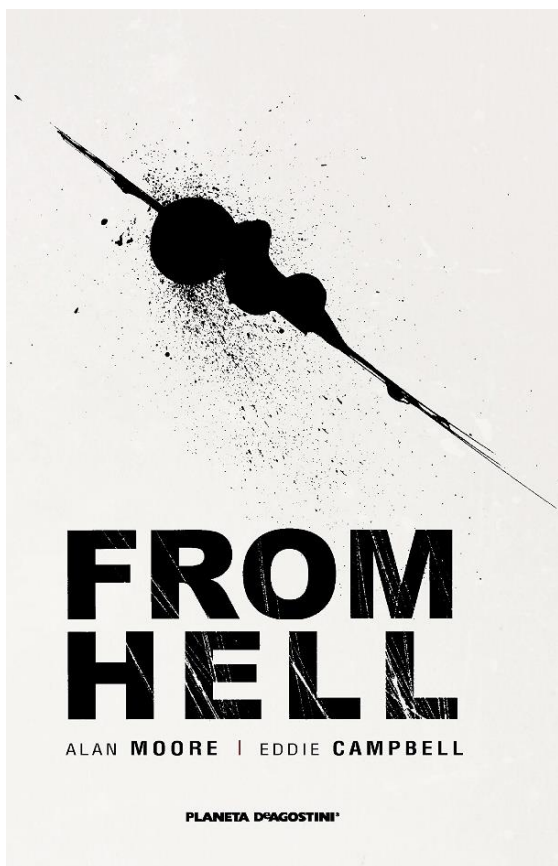
10. Portada de la antología, *AARGH!*, donde participaron diferentes autores como Alan Moore, Stephen R. Bissette, Rick Veitch, entre otros; bajo el sello de *Mad Love Publishing*



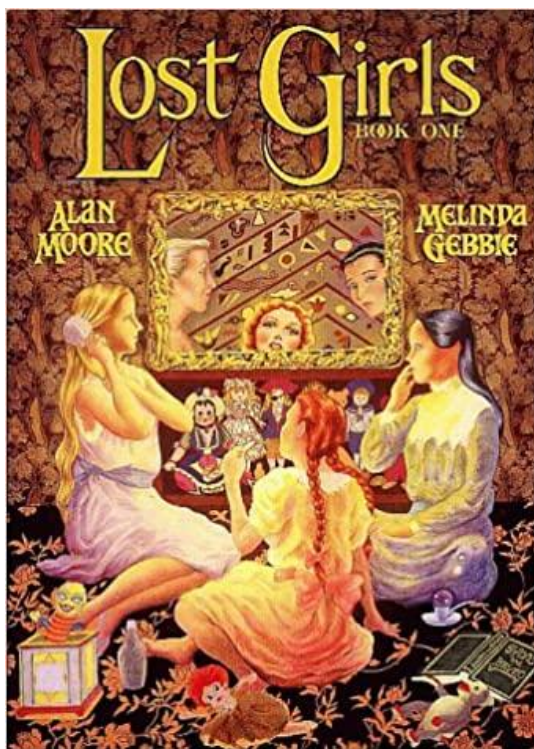
11. Portada del cómic *Big Numbers*, escrito por Alan Moore y Bill Sienkiewicz, bajo la editorial *Mad Love Publishing*

Ya para la segunda mitad de los años 90, después de que Moore se alejara del mainstream de los comics, debido al desencanto que le habían provocado las grandes compañías y la apropiación de sus obras, y luego de que su editorial no lograra generar el impacto esperado, a la par estaría colaborando con otros ilustradores como Eddie Campbell, en la creación de *From Hell*, donde relataría especulaciones sobre la historia del infame asesino serial Jack el destripador, donde quería concentrarse en las historias de las jóvenes víctimas y hacer una crítica a la sociedad victoriana de entonces (AlanMooreVids, 2008); también colaboraría con Melinda Gebbie, en la creación de una novela gráfica donde relataría historias de Alicia (Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas), Dorothy (El maravilloso mago de Oz) y Wendy Darling (Peter Pan), en un tono erótico.

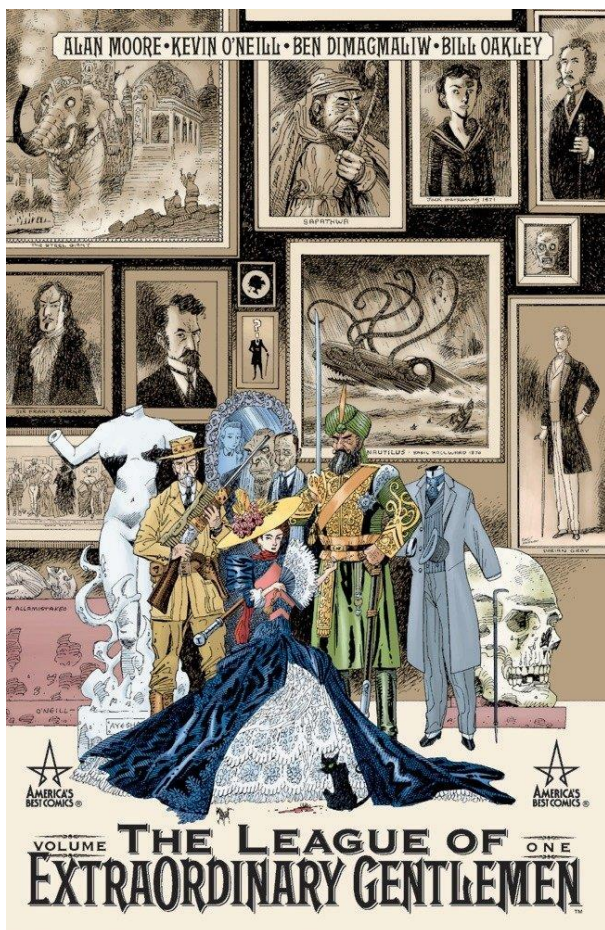
Eventualmente, Moore colaboraría con una nueva editorial, *America's Best Comics*, donde crearía otra gran historia, *The League of Extraordinary Gentleman*, con la idea de retomar famosos personajes de fantasía de la época victoriana como el Dr. Jekyll y Mr. Hyde, El Hombre Invisible; en una especie de Liga de la Justicia victoriana donde todo personaje de ficción o lugar del que se hubiera escuchado existieran de alguna manera en el mismo universo (AlanMooreVids, 2008).



12. Portada del cómic *From Hell*, escrito por Alan Moore e ilustrado por Eddie Campbell



13. Portada del cómic *Lost Girls*, escrito por Alan Moore e ilustrado por Melinda Gebbie



14. Portada del cómic *The League of Extraordinary Gentleman*, escrito por Alan Moore e ilustrado por Kevin O'neil

Como podemos observar, hay diversas características que hace de Alan Moore uno de los escritores contemporáneos de cómics más relevantes, donde podemos destacar su gusto por una trama compleja y con desarrollo de personajes, y que suelen ser una deconstrucción de algún estereotipo ficcional, ya sea la deconstrucción de un super héroe, volviéndolo más realista y amoral, o una protagonista de un cuento infantil quien se ve inmiscuida en historias de corte erótico, o el antihéroe quien no busca justicia, sino un anarquismo.

Podemos mencionar que, si bien ha rondado por diversos géneros, desde los cómics de super héroes, de ciencia ficción, tiras cómicas, novelas eróticas o de terror, se percibe una intención por sacar a los personajes de un concepto y transportarlos a un mundo diferente, más real pues como menciona: “ es importante que una historia suene real a nivel humana, aunque nunca haya ocurrido” (Blackhuruu, 2014). Además, de hacer de sus historias un entramado

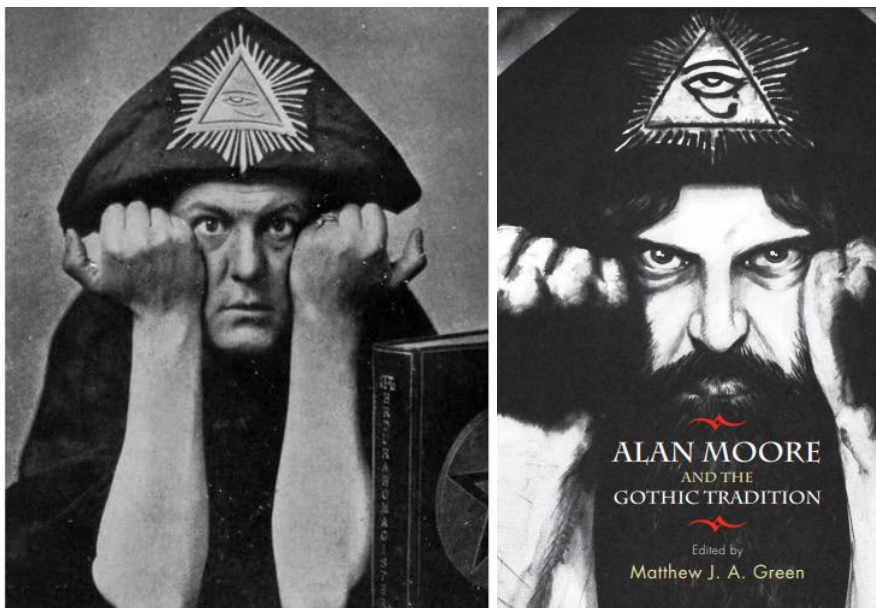
de lecturas en capas, repletos de símbolos de distinta índole y referencias, que bien pueden aludir a conceptos filosóficos, como a significados religiosos, mitológicos u ocultistas.

Esto, debido a que Alan Moore se rodea de un aura de misticismo y ha hecho de conocimiento público su gusto por los temas como el ocultismo y la magia, la cual relaciona con el arte de manera simbiótica, describiéndola así misma como “el arte”, siendo ambas, ciencias encargadas de manipular símbolos, palabras o imágenes para lograr cambios de conciencia (Blackhuruu, 2014). Incluso menciona que el verdadero lenguaje de la magia trata tanto de la escritura como del arte, de hecho, compara un grimorio o libro de hechizos con la gramática y, así mismo relaciona “*cast a spell*”, que significa lanzar un hechizo, en inglés, con “*spell*” que significa deletrear, en inglés (Blackhuruu, 2014), todo esto como una manera de vincular a la magia con el lenguaje y la labor que realiza como escritor al unir cual alquimista las palabras para la creación de un nuevo elemento, algo que es más que la suma de sus partes. Con estas ideas, Alan Moore llegaría a auto proclamarse mago para sus 40 años, como el mismo menciona:

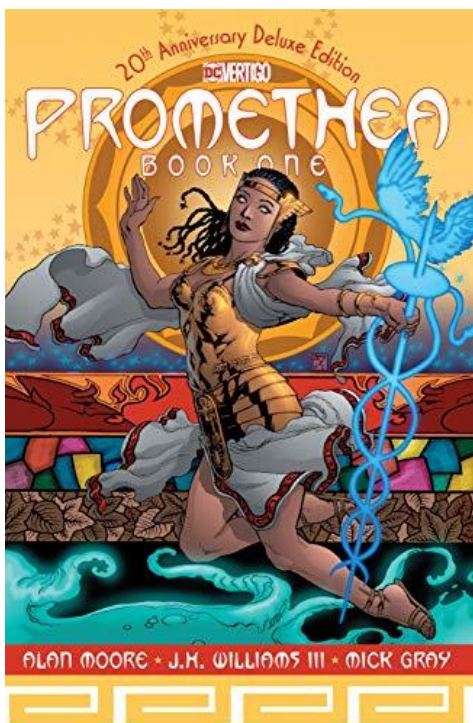
“En mi cumpleaños 40, en lugar de aburrir a mis amigos con algo tan mundano como una crisis de la edad, decidí que sería mucho más interesante aterrorizarlos y volverme completamente loco auto proclamándome mago. Esto venía preparándose desde hacía un tiempo y parecía ser un paso final lógico en mi carrera de escritor. El problema es que, con la magia, que es en muchos aspectos una ciencia del lenguaje, tienes que ser muy cuidadoso con lo que dices porque si repentinamente te declaras a ti mismo como un mago sin tener conocimientos de lo que esto implica, es probable que un día te despiertes y que descubras que eso es exactamente lo que eres” (Blackhuruu, 2014).

Si bien ya podíamos observar cómo estos ideales acerca de la magia y el ocultismo se veían reflejados en los cómics realizados hasta entonces por Moore, es a partir de la década de los años 90 y posterior a esta, donde podemos ver en mayor medida estas ideas en su prosa, como en *Voice of fire* (Blackhuruu, 2014), o en *Jereusalem*; en performance como *A Disease of Language*, *Snakes and Ladders*, y *The Birth Caul* (Green, M., 2013); ensayos como *Fossil Angels* (Daily Grial, 2020), donde hablaría acerca de personajes como Eliphas Lévi, John Dee, así como ahondaría más en la historia de la magia y su reivindicación en Reino Unido durante el siglo XIX, con un personaje fundamental en esta esfera como lo es Aleister Crowley, miembro de la organización esotérica Golden Dawn y fundador de A.A. y de la Ordo Templi Orientis (O.T.O.), sociedades donde se mezclaban diferentes corrientes de

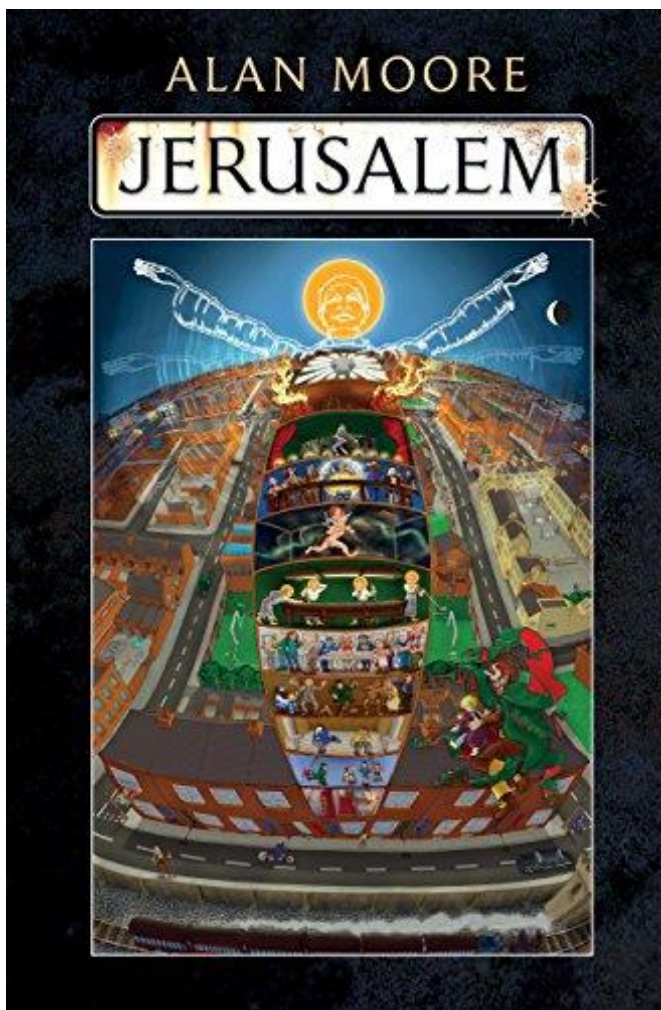
pensamiento oriental y occidental, filosofías, el hermetismo, la cábala, entre diversos conocimientos de astrología y teología; incluso en la creación de otras obras dentro del noveno arte como *Promethea*.



15. A la izquierda una imagen del mago y ocultista, Aleister Crowley; a la derecha la portada del libro *Alan Moore and the Gothic Tradition*, de Matthew J. A. Green, donde se hace alusión a la relación de Moore con la magia y a Aleister Crowley quien a influido en el escritor de *Watchmen*.



16. Portada del comic *Promethea*, escrito por Alan Moore e ilustrado por J. H. Williams.



17. Portada del libro *Jerusalem*, escrito por Alan Moore

Al ser un escritor tan relevante en el mundo del cómic, los trabajos de Alan Moore no solo se han quedado plasmados en el tinta y papel, sino que han sido plasmados en la pantalla grande en diferentes ocasiones: *From Hell* (2001), dirigida por Albert y Allen Hughes; *The League of Extraordinary Gentlemen* (2003), dirigida por Stephen Norrington; *Constantine* (2005), dirigida por Francis Lawrence; *V for Vendetta* (2006) dirigida por James McTeigue. En el caso de *Watchmen*, el cómic que nos concierne, ha sido adaptado en dos ocasiones, una para el cine en el año 2009, bajo la dirección de Zack Snyder y, en otra ocasión, en una serie para la televisión, producida por Damon Lindelof para *HBO*. Además de distintas adaptaciones para películas animadas de sus cómics realizados para *DC*.

Sin embargo, Alan Moore siempre se ha mostrado reacio en contra de la apropiación de las grandes compañías del entretenimiento, de sus obras y la sobre explotación de sus historias. Subversivo desde joven, Moore critica el accionar de los escritores y artistas de la actualidad

pues estos “han permitido ser vendidos como mero entretenimiento y no como agente transformador que puede cambiar a la sociedad”, escribiendo “cosas con las que podemos rellenar 20 minutos o media hora, mientras esperamos morir” siendo que los medios de comunicación y el entretenimiento actual es manejado por publicistas con jingles que homogeniza el pensamiento y adormece a la sociedad, menciona el propio autor británico (Blackhuruu, 2014).



18. Poster de la película *Watchmen*, dirigida por Zack Snyder, director de otras películas basadas en cómics como *300* o *League of Justice*



19. Imagen promocional de la serie televisiva de *Watchmen*, producida por Damon Lindelof para HBO.

Capítulo II. Watchmen: su composición y niveles de análisis

En este capítulo serán revisados los elementos básicos del cómic, donde podremos entender el lenguaje visual que se ocupa en las historietas y así, posteriormente, realizar un análisis semiótico en tres niveles: semántico (encargado de describir el significado de los signos en el cómic), sintáctico (encargado de describir la relación que conservan los signos actantes en el cómic) y pragmático (encargado de describir la relación que guardan estos signos con los usuarios, en específico con los autores) (Talens,1988).

Elementos básicos de lenguaje del cómic Watchmen

A continuación, se realiza un análisis de una serie de viñetas del cómic *Watchmen*, los cuales, considero, son imágenes que reflejan, en cierto sentido, el mensaje filosófico determinista, expresado principalmente por uno de los protagonistas del cómic, Dr. Manhattan.

Las viñetas pertenecen a la página número 24 y 26 del cómic número 4, de la serie de 12 números de *Watchmen*. En este cómic se profundiza en la historia de Jon Osterman, mejor conocido como Dr. Manhattan, quien, tras exiliarse de la civilización humana, en Marte, reflexiona en los eventos que lo han llevado al punto en el que se encuentra actualmente. A partir de una multitud de elementos, eventos y, sobre todo, la narración, podemos observar que este personaje, debido a su gran variedad de poderes, vive en una simultaneidad de eventos. Dr. Manhattan está en todos los momentos de su vida a la vez, escucha, siente, vive todo al mismo tiempo.

Ahora, tras contextualizar un poco, comenzaré a hablar al respecto de las macrounidades significativas, unidades significativas y microunidades significativas², condensadas en la imagen del cómic.

Macrounidades significativas

² En *El lenguaje de los cómics*, Román Gubern hace referencia a unidades narrativas de un cómic, que son divisibles y están dotadas de significado. Así hace tres distinciones: macrounidades significativas, unidades significativas y microunidades significativas (Gubern, 1974)

Las macrounidades significativas³ hacen referencia a las formas que definen la estética global del cómic, la estructura y el formato de la publicación. Por lo que podemos mencionar que, para las 5 imágenes que serán analizadas a continuación, las macrounidades significativas serán las mismas en todos los casos.



20. Edición de 12 números de *Watchmen*, distribuida por Smash.

El cómic se compone por 12 números, con fecha de re impresión del nueve del octubre de 2017, publicada por la Editorial Televisa; sin embargo, la fecha de publicación original data de 1986, bajo el sello de DC comics. Se trata de 12 cuadernos engrapados, en su formato original de 16.6 cm por 25.8 cm, impresas en papel couché. El packaging que conserva a estos tomos del cómic, se trata de una caja de cartón, con el nombre del cómic y con la cara de Rorschach, uno de los personajes principales, impresa a una sola tinta.

³ Las macrounidades significativas hacen referencia a la globalidad del objeto estético y tienen, por lo tanto, un carácter sintético. Pertenecen a esta categoría formas de definición estética global, como son concretamente la estructura de publicación adoptada (página de comics, media página, tira diaria, etc.), el color y los estilemas y grafismo del dibujante. (Gubern, 1974)

El cómic es escrito por Alan Moore y dibujado por Dave Gibbons, quienes se encargaron entre los años 1986 y 1987, de dar vida a esta serie limitada de cómics, con tonos bélicos y de ciencia ficción. En cuanto al color, John Higgins fue el colorista detrás de esta obra.

Primera secuencia



21. Dr. Manhattan en Marte, dejando caer arena por su mano. Perteneciente al #4 del cómic

Unidades significativas

Las unidades significativas ⁴se refieren a las viñetas o pictogramas que componen a un cómic. Es importante señalar la estructura que suele mantener Dave Gibbons, en este cómic, pues la mayoría de las páginas de *Watchmen* suelen disponer de un mosaico de viñetas de 3 por 3, con algunas excepciones que cumplen la estructura espacial y temporal del montaje.

Para esta primera imagen podemos observar que se trata del marco convencional para viñetas de cómic, manteniendo la línea que delimita el espacio donde ocurre la acción. El tamaño de la misma es pequeño, una de las 9 viñetas que integran el mosaico de la página. Así, observamos en la imagen, a través de un plano medio, donde aparece una parte del cuerpo de un hombre azul, sentado en el piso, de color rosado. El hombre hace caer desde su mano

⁴ Las unidades significativas son las «viñetas (o pictogramas), su composición. (Gubern, 1974)

izquierda a su mano derecha, inmóvil, un puño de arena rosada. Al fondo podemos ver el firmamento.

Además, se puede ver el uso de texto en off. Siendo este un cómic de tradición occidental, podemos ver que el sentido de lectura de la viñeta prevalece de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo.

El hombre que aparece en la viñeta se trata de Dr. Manhattan quien, taciturno, reflexiona en los eventos que lo han llevado a autoexiliarse a Marte. Mientras deja caer arena por su mano, los pensamientos se ven reflejados en la imagen; sin embargo, al ser un texto en off, no sabemos si estos provienen de ese momento en el tiempo y espacio de la viñeta.

Microunidades significativas

Las microunidades significativas ⁵son todos los elementos que definen, componen y se integran en la viñeta. Por lo cual es pertinente analizar los aspectos como lo es: el ángulo de la composición, siendo este un ángulo neutro o ligeramente contrapicado. En cuanto al uso de la luz en el encuadre, podemos notar la aplicación de un claroscuro, estando al fondo el firmamento, en segundo plano unas rocas y, en primer plano, nuestro protagonista, quien muestra unas sombras suaves que representadas con una serie de líneas.

Debido a que no podemos ver el rostro u otros rasgos del personaje, no podemos utilizar el gestuario, sin embargo, podemos analizar otro elemento que es muy importante en la composición, como lo es el balloon. Conviene así mencionar la morfología del ballon que aparece en esta escena, tratándose así de dos rectángulos con doble línea y característicamente coloreados de azul, haciendo referencia al personaje principal y su tono de piel, siendo él quien enuncia estos diálogos. El lettering se mantiene en lo tradicional del cómic utilizando un tipo de letra perteneciente a la categoría Sans Serif, utilizada para optimizar el ritmo de lectura a pesar de tener tamaños reducidos.

Los diálogos se encuentran separados en dos ballons, debido a que son dos ideas diferentes y que sirven para separar los pensamientos y el momento de la enunciación en que la realiza Dr. Manhattan. Elementos que se han repetido a lo largo de todo cómic número 4. En el

⁵ Las microunidades significativas son todos los elementos que definen, componen y se integran en la viñeta: el encuadre, las adjetivaciones y ciertas convenciones específicas de los comics. (Gubern, 1974)

primer diálogo se hace alusión a lo acontecido viñetas atrás, debió a que Jon Osterman menciona que su pareja no le es de agrado que invadan su privacidad, yuxtaponiendo esta idea al de la soledad que encontró Dr. Manhattan en Marte: “A ELLA LE GUSTARÍA AQUÍ” (Moore, 2017). Idea que se ve reforzada con la composición de la imagen, siendo el hombre azul, la arena entre sus dedos y millones de kilómetros a lo lejos, estrellas, lo único que hay en el cuadro.

Para el segundo diálogo, nuestro personaje principal describe la acción que realiza en el momento de tiempo que se refleja en la imagen: “A TRAVÉS DE MIS DEDOS AZULES, GRANOS ROSAS ESTÁN CAYENDO AL AZAR, DE MANERA ALEATORIA, UNA CORRIENTE DESORGANIZADA DE SILICONA QUE PARECE PREÑADA CON LA POSIBILIDAD DE TODA FORMA CONCEBIBLE...” (Moore, 2017). Así, Dr. Manhattan abre la posibilidad de que a través de su mano está pasando una serie de acontecimientos que podrían parecer aleatorios, desorganizados y sin un propósito determinado, haciendo una referencia a la serie de acontecimientos de su vida que, durante todo el tomo, se han narrado. Además, el diálogo termina en puntos suspensivos, cosa que la siguiente viñeta retoma, haciéndolo un diálogo continuo, en diferente espacio.



22. Fotografía de Jon Osterman con su pareja, Janey Slater, antes de convertirse en Dr. Manhattan. Perteneciente al #4 del cómic.

Unidades significativas

Las unidades significativas de esta viñeta guardan ciertas similitudes con la anterior, debido a que son viñetas contiguas y porque el diálogo continúa en esta. El pictograma conserva las proporciones de la anterior, siendo otra viñeta del mosaico de 3 por 3, estructurado por Gibbons.

El pictograma presenta un primer plano a una fotografía rota, tirada en el piso rosado que vimos anteriormente, por lo que podemos asumir que se encuentra en Marte. Alrededor de ella, en la arena, se encuentran unas rocas y huellas de pies, marcadas por nuestro personaje principal. La línea que contiene a la viñeta se mantiene dentro de lo convencional. Además, por el tamaño de la imagen y la similitud a la anterior, podemos destacar la labor del *raccord* del cómic, tratándose de momentos muy breves en el tiempo de la narración, unidos a partir de un corte sencillo.

Como se mostró viñetas atrás, la fotografía descansa en el piso de Marte, cronológicamente antes que la viñeta anterior. Por lo que el montaje del cómic se basa en la narración paralela y no lineal. Además, con el texto en off, mantenemos la expectativa por saber de qué momento en el tiempo y en el espacio, proviene esta voz.

La fotografía fue tomada décadas atrás, cuando Dr. Manhattan aún era conocido como Jon Osterman, siendo la única imagen que se conserva de él. Se encuentra dañada debido al paso del tiempo y en ella también sale la antigua pareja de Jon.

Microunidades significativas

En este pictograma las microunidades significativas sí presentan un cambio mayor. Siendo uno de los principales cambios, la angulación del encuadre; optando por un ángulo cenital, para mostrar la fotografía en el piso rosado de Marte. Las luces y sombras son más planas en esta viñeta.

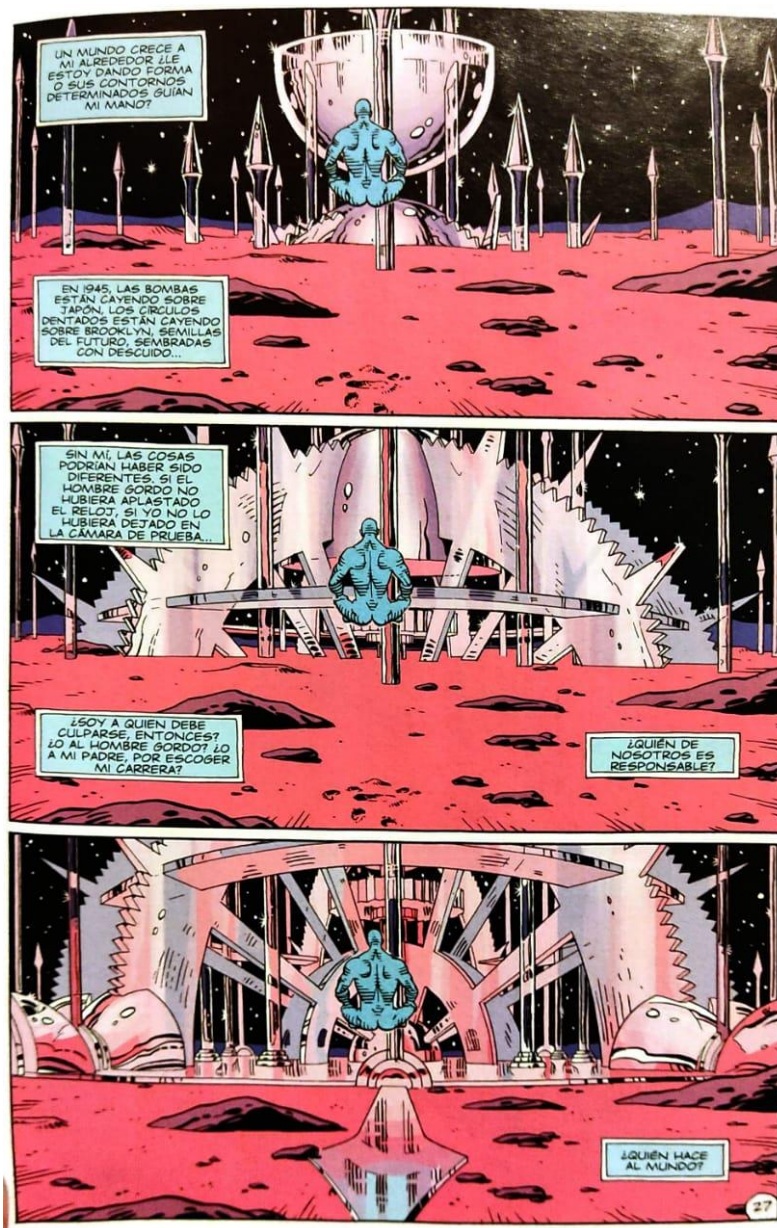
En esta ocasión solamente hay un balón en el pictograma, que se mantiene con las dos líneas, color azul y con el mismo lettering. El diálogo comienza con puntos suspensivos, lo cual sumado a las anteriores características podemos utilizar para asumir que se trata del mismo personaje que enuncia la oración y que, además, continúa con la idea que inició en la viñeta anterior, pero en un espacio diferente, gracias al texto en off.

El tamaño de la viñeta hace alusión, de igual manera, a un momento breve de tiempo, expresado en un espacio reducido y la transición del raccord es de corte sencillo, para hacer una lectura menos pausada, concentrando la atención en la idea del cuadro y siendo reforzada con la imagen y sus pocos elementos.

El diálogo menciona: “...PERO ESTO ES ILUSIÓN LAS COSAS OBTIENEN SU FORMA EN EL TIEMPO, NO SOLO EN EL ESPACIO. ALGUNOS BLOQUES DE MÁRMOL POSEEN ESTATUAS DENTRO DE ELLOS, INCRUSTADAS EN SU FUTURO” (Moore, 2017). Por lo que, al relacionarlo con la idea anterior podemos dilucidar la idea determinista que comparte Dr. Manhattan. Siendo que los granos de arena rosada que pasaban por sus dedos en la viñeta pasada, realmente no están haciéndolo de manera aleatoria y desorganizada, simplemente es una ilusión, siendo que el tiempo un factor determinante ya que los objetos tienen una forma preconcebida y que se obtiene a través del tiempo, dictando así un destino.

Dr. Manhattan es un ser que vive en una simultaneidad de eventos, puede ver su pasado su presente y su futuro a la vez; todo ocurre, para él, al mismo tiempo. Al relacionarlo con su pensamiento, “...ALGUNOS BLOQUES DE MÁRMOL POSEEN ESTATUAS DENTRO DE ELLOS, INCRUSTADAS EN SU FUTURO” (Moore, 2017), y al relacionarlo con la fotografía en el piso, podemos deducir que este “destino” aplica para todas las cosas y para todos los seres, incluso él, quien siempre fue Dr. Manhattan y estuvo destinado a serlo, solo fue cuestión de tiempo.

Segunda secuencia



23. Secuencia de viñetas donde se ve la salida de un castillo desde el fondo del suelo de Marte, mientras Dr. Manhattan observa sin inmutarse. Perteneciente al #4 del cómic.

Unidades significativas

Ahora, observamos una secuencia de tres viñetas, las cuales han cambiado con respecto al formato que Dave Gibbons mantuvo en el resto de hojas. Podemos observar la página número 27, dividida en solo tres viñetas, las cuales conservan un tamaño considerablemente mayor,

en donde, con un plano general, vemos en primera instancia a unas rocas y el suelo rosado de Marte.

En segundo plano, al centro de la composición, vemos a Dr. Manhattan sentado en la posición de loto o padmasana⁶, levitando y haciendo que, poco a poco, de la arena rosada, salga una estructura gigantesca; mientras tanto, al fondo, continúa la soledad del firmamento.

El tamaño de estas viñetas conserva una intencionalidad, no solo con el fin de destacar la inmensidad de la estructura que Dr. Manhattan está haciendo salir del piso, y demostrar el gran poder que tiene este personaje al mostrarse casi impasible ante tal hecho; sino que, en el *raccord* y en la estructura espacial del montaje, a través del uso de espacios contiguos, se puede entender que la acción transcurre durante un tiempo considerablemente mayor, en contraste con las viñetas del mosaico de 3 por 3. Así el espacio de la viñeta y su lectura, afecta a la concepción del tiempo transcurrido en las acciones de la misma.

Así mismo, en los pictogramas, observamos la presencia de diferentes *ballons* de texto en *off*, 2 en el caso de la primera viñeta, 3 en la segunda, y solo 1 en la tercera. Como mencionamos anteriormente, el orden de lectura es de tradición occidental, siendo que tiene prioridad la lectura de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo.

Microunidades significativas

Comenzaremos por abordar la angulación del encuadre de los pictogramas, el cual permanece inmutable en las tres viñetas. Se trata de un ángulo ligeramente contrapicado, manteniendo a Dr. Manhattan al centro de la composición y permitiendo, al mismo tiempo, mostrar la magnitud de la estructura que poco a poco, en cada una de las viñetas, sale del suelo rosado de Marte. Una estructura brillante, de aparente composición de vidrio y metal, formado a

⁶ Se trata de una de las asanas o posiciones del yoga más conocidas. Su nombre, Padmasana proveniente de la palabra sánscrita *Padma*, que significa loto. Esta simboliza la evolución espiritual del hombre “las raíces en el barro representan su naturaleza interior, el tallo que se eleva a través del agua su búsqueda intuitiva, y la flor que se abre a la luz del sol, la autorrealización” (Estrada, 2017). El simbolismo de la flor de loto en sí misma, para la tradición hinduista representa el centro de la mente pura; el dios Visnú de piel azulada es reconocido por su belleza y referido como “el de los ojos de flor de loto” (Estrada, 2017). Así mismo se suele representar al Buda Siddhartha Gautama sentado en dicha posición, pues en la tradición budista se cree que fue en dicha postura que el zen meditó y alcanzó la iluminación (Estrada, 2017).

partir de la arena, creando engranes que asemejan a los componentes de un reloj, haciendo alusión al nombre de este volumen del cómic, Relojero.

La luz del encuadre aplica, nuevamente, un claroscuro, reafirmando el contraste del firmamento al fondo de la imagen, con la única presencia que hay en Marte, Dr. Manhattan; las sombras en las rocas y en la musculatura de nuestro personaje principal, son duras. Sin embargo, poco a poco, la estructura va opacando la obscuridad del firmamento al fondo de la imagen.

La morfología de los ballons se mantiene, siendo rectangulares, de doble línea y de color azul, así mismo, el lettering continúa con la fuente Sans Serif. Los diálogos mostrados son de texto en off.

El primer diálogo, siguiendo el orden descrito anteriormente, menciona: “UN MUNDO CRECE A MI ALREDEDOR ¿LE ESTOY DANDO FORMA O SUS CONTORNOS DETERMINADOS GUIAN MI MANO?” (Moore, 2017). Con esta frase y, apoyándonos de la imagen, podemos asumir que Dr. Manhattan se refiere a la estructura gigante que está haciendo que salga del suelo, retomando la ilusión que mencionaba en viñetas anteriores. Sin embargo, también podemos asumir que este pensamiento no se detiene solo en la estructura que sale del piso de marte, sino a la realidad como la concebimos. Se plantea que nuestras acciones no son un acto azaroso y deliberado, sino que los “contornos” están delimitados. Lo que hacemos ya está dado, así como sus repercusiones.

El segundo diálogo dice: “EN 1945, LAS BOMBAS ESTÁN CAYENDO SOBRE JAPON, LOS CIRCULOS DENTADOS ESTAN CAYENDO SOBRE BROOKLYN, SEMILLAS DEL FUTURO, SEMBRADAS CON DESCUIDO” (Moore, 2017). Aquí, Dr. Manhattan ejemplifica este pensamiento al mencionar eventos de su vida que lo condujeron a estar flotando en Marte en ese instante. Debido a la caída de las bombas Little Boy y Fat Man, sobre Hiroshima y Nagasaki, en la segunda guerra mundial, aunado a las declaraciones de un científico alemán, respecto a la relatividad del tiempo; un relojero de Brooklyn, el padre de Jon Osterman, temería por el futuro de su hijo, lanzando los engranes de un reloj y obligándolo a estudiar física atómica. Acciones sin relación aparente, llevadas a cabo sin pensar en sus consecuencias.

En la segunda viñeta, el primer diálogo menciona: “SIN MI, LAS COSAS PODRIAN HABER SIDO DIFERENTES. SI EL HOMBRE GORDO NO HUBIERA APLASTADO EL RELOJ, SI YO NO LO DEJADO EN LA CAMARA DE PRUEBA...” (Moore, 2017). En este diálogo Dr. Manhattan continúa relacionando eventos de su pasado. En este caso hace mención de un hombre, el cual pisó el reloj de su pareja, haciendo que Jon, al saber acerca del oficio de relojero, se ofreciera a repararlo y posteriormente dejarlo olvidado en una cámara de prueba para la separación de campos intrínsecos, provocando el accidente que le daría sus poderes.

El siguiente diálogo dice: “¿SOY A QUIEN DEBE CULPARSE, ENTONCES? ¿O AL HOMBRE GORDO? ¿O A MI PADRE, POR ESCOGER MI CARRERA?” (Moore, 2017). Aquí, nuestro protagonista, busca encontrar el origen o un punto de inflexión, alguien a quien señalar. Este balón se relaciona con el que continúa inmediatamente: “QUIÉN DE NOSOTROS ES RESPONSABLE?” (Moore, 2017). Así, finalmente la pregunta que se hace Dr. Manhattan respecto a la responsabilidad de los hechos que lo llevaron a ser lo que es actualmente, no solo se la hace a él mismo, sino al lector. Despierta una interrogante al interior del público. ¿Eres víctima de tus acciones? ¿de las que toman los demás? ¿Qué determina lo que eres ahora?

Finalmente, en el último diálogo de la secuencia se cierra con una pregunta: “¿QUIÉN HACE AL MUNDO?” (Moore, 2017). Este cuestionamiento versa al respecto de si existe algo que dicte la forma en que las cosas se dan. Cuestionamiento al que, viñetas más adelante, Dr. Manhattan llega a la conclusión de que, quizás no haya algo que lo haga, simplemente el mundo ha sido y será así, todo simplemente ocurre. Los eventos están dados, los engranes del reloj giran en un mecanismo determinado, sin que haya un relojero que pueda hacer algo al respecto.

Así, con esta serie de viñetas, considero, se ha dejado plasmada la idea de un determinismo y cómo es que los eventos, aparentemente aleatorios y sin conexión, terminan relacionándose y más aún, estaban destinados a hacerlo.

Análisis del nivel semántico

A continuación, se abordará y se realizará un análisis narrativo a partir de la metodología de Jenaro Talens, quien concibe a la semiótica como:

“...[la] disciplina crítica de la comunicación, de sus estructuras, de los lenguajes que en ella quedan implicados. Una disciplina no de los significados, sino de la operación de significar” (Talens, 1988)

Así, Talens distingue en este campo tres distintos niveles en el que se da el funcionamiento de los signos: el nivel sintáctico, el semántico y el pragmático. Siendo el semántico el que nos compete en estos momentos.

Será necesario, entonces, mencionar en qué consiste el nivel semántico. Para Talens (1988), dicho nivel es el cual se ocupa del significado de los signos, y será dentro del mismo donde encontraremos informaciones e indicios.

Las informaciones son “datos puros auténticamente significantes” (Talens, 1988, p. 128), encargadas de situar a objetos o seres en un tiempo y espacio determinados. Estos pueden ser lugares, gestos u objetos. Por lo cual, para nuestro análisis del cómic Watchmen, será necesario recurrir a los pictogramas del cómic y, en específico, a la información de lugares, objetos y gestos que nos sean de utilidad para determinar la época en donde ocurren los hechos. A continuación, serán presentadas diferentes viñetas, que se utilizarán con dicho propósito.



24. Rorschach caminando por las calles de Nueva York.

La historia ocurre principalmente en la Ciudad de Nueva York, en el año 1985. La temporalidad la conocemos debido a lo narrado por el texto en off, proveniente del diario de Rorschach, uno de los personajes principales. A su alrededor podemos ver un barrio del bajo Nueva York, donde la perversión de la ciudad se ve reflejada en los establecimientos de prostitución y sus explícitas imágenes. Algunos hombres, sentados en la acera llena de basura, otros flirteando con las sexoservidoras y con taxis lo más cerca posible, vehículo común en esas zonas debido a su uso recurrente. Las luces de los burdeles se reflejan en el agua estancada, de la lluvia aparentemente interminable que inunda a la ciudad en una deprimente desolación, penumbra y depravación.



25. Adrian Veidt observando la ciudad de Nueva York por la ventana de su edificio.

Como podemos ver, la ciudad, incluso vista por Adrian Veidt -Ozymandias-, otro de los personajes principales del cómic y uno de los más inteligentes, se puede observar con lástima y antaño, aun desde la cima de un rascacielos. La lluvia desoladora y símbolo de la deplorable situación actual, se mantiene. Así mismo, mediante un periódico en la mesa del empresario y ex justiciero, podemos observar el contexto de conflicto actual, por el cual atraviesa la sociedad estadounidense, “EL RELOJ DEL FIN DEL MUNDO NUCLEAR MARCA LAS CINCO PARA LAS DOCE, ADVIERTEN EXPERTOS” (Moore, 2017), se puede leer en el

titular, pues la Guerra Fría es uno de los factores que brindan un contexto bélico y de tensión constante en la historia.



26. En el lado izquierdo se encuentra el primero grupo de justicieros enmascarados: Minutemen, quienes están posando para una fotografía de equipo.

27. En el lado izquierdo se encuentra un reportero quien anuncia la existencia del Dr. Manhattan, luego de que Jon Osterman reagrupara sus campos intrínsecos.

La diégesis no es lineal y, a través de fleashbacks, es como la historia nos es contada. Esta es una realidad alterna a la que nos concierne fuera del cómic. Si bien se trata de Estados Unidos después de la Segunda Guerra Mundial, aquí los justicieros enmascarados son una realidad. El primer grupo de estos sería llamado Minutemen, siendo estos conformados por diversos ciudadanos “comunes”, unidos para vigilar y realizar labores de justicia en contra de la delincuencia que azotaba a la ciudad de Nueva York.

Sin embargo, sería para los años 60 donde es revelado el descubrimiento de un “super hombre”, Jon Osterman, quien luego de un accidente donde le fueron separados sus campos intrínsecos, él mismo reorganizaría su estructura atómica, dotándolo de verdaderos super poderes y manejo a voluntad de la materia. Dr. Manhattan, como luego sería bautizado,

vendría a cambiar la historia de la humanidad, dándole a Estados Unidos superioridad y una temible arma de destrucción masiva, en pleno contexto de la Guerra Fría.



28. El nuevo grupo de justicieros enmascarados, posando para una fotografía de equipo: *Watchmen*.

Luego de la separación de los Minutemen, sería creado un nuevo grupo de héroes, quienes supuestamente brindarían paz a la ciudad de Nueva York. Dentro del grupo, denominado ahora *Watchmen*, se encontraría Dr. Manhattan, el único con superpoderes reales; The Comedian, un antiguo miembro de Minutemen y quien resultaría un sádico amoral; Rorschach, un silencioso justiciero nocturno, con serios problema psicológicos; Ozymandias, uno de los hombres más inteligentes de la Tierra, dotado con habilidades de combate; Silk Spectre, hija de la primera justiciera con el mismo seudónimo, entrenada para continuar con los mismos pasos; Night Owl, el segundo justiciero que porta ese nombre, quien cuenta con una extensa variedad de herramientas y tecnología que le ayudarán a defender las calles.



29. La silueta del Richard Nixon, presidente de Estados Unidos, hablando con Dr. Manhattan para pedir su intervención en la Guerra de Vietnam.

30. Rorschach parado en las calles de Nueva York bajo la lluvia y, en primer plano, una pared donde luce propaganda electoral para un nuevo mandato de Richard Nixon.

Sin embargo, ya en el periodo presidencial de Richard Nixon, serían utilizados los poderes de Dr. Manhattan, además de los servicios de The Comedian, para intervenir en Vietnam. Infundiendo pavor en territorio enemigo y ganando la guerra contra el Vietcong, Richard Nixon conseguiría mantenerse en la Casa Blanca, su legado se puede ver aun en la propaganda de los sucios callejones de Nueva York.

Sería apenas unos años más tarde, luego de que el grupo *Watchmen* hiciera imposible la labor del cuerpo de policía y de que el mundo se paralizara con el poder descomunal de Dr. Manhattan, que la sociedad caería en una anarquía. Revueltas de gente enardecida, gritando fúricos y pintando en las calles: “*WHO WATCHES THE WATCHMEN?*” (Moore, 2017) -

¿quién vigila a los vigilantes? -, reclamando por la intervención de este grupo de justicieros, sería lo que obligaría al gobierno de Nixon a decretar la Ley Keene, haciendo ilegales las actividades de los héroes.

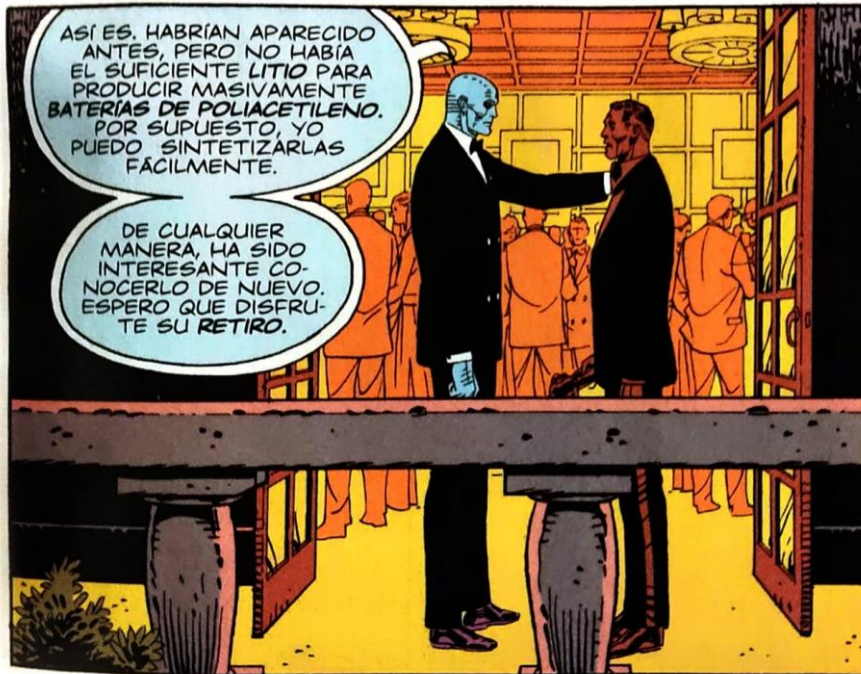


31. En el lado izquierdo vemos a un grupo de manifestantes eufóricos, quienes está en contra de la presencia de los justicieros *Watchmen*.

32. En el centro vemos gases y gente que es parte de las mismas protestas para hacer ilegales a los super héroes, así mismo se encuentran Nite Owl y The Comedian observando un graffiti en la pared que dice “Who watches the Watchmen?”

33. En la izquierda vemos a Daniel Dreiberg dejando la casa de Hollis Mason; se puede observar parte de un graffiti que dice “Who watches the Watchmen?”, aun años después de las protestas.

La intervención de Dr. Manhattan en la sociedad trajo consigo avances tecnológicos, desde la creación temprana de automóviles eléctricos, hasta armamento para la milicia. La sociedad se encuentra pasmada con los cambios bruscos y la continua mejora tecnológica. El mundo se ve beneficiado por las nuevas tecnologías limpias, pero la sociedad se ve corrompida por el estremecedor sentimiento de angustia e incertidumbre, debido a la Guerra Fría y el accionar del Gobierno de Estados Unidos, al tener al ser más poderoso del mundo, en su país. Así se nos muestran los antecedentes de lo que ocurre actualmente en la historia, en 1985.



34. Dr. Manhattan sosteniendo una conversación con Hollis Mason respecto a la facilidad que tiene el ser azul, para producir artefactos que signifiquen avances en la industria y, por lo tanto, múltiples cambios sociales.

35. Dr. Manhattan caminando con Laurie Juspeckzyk, por las calles de Nueva York donde, debido a la intervención del mismo Dr. Manhattan, hay menos contaminación.

Cabe destacar que el cómic de *Watchmen*, tuvo su primera edición en 1986, también en el contexto de la Guerra Fría. Por lo que se puede entender que Moore y Gibbons plasmaron en las hojas del cómic un reflejo de la auténtica incertidumbre, en medio de la guerra ideológica suscitada en tal época.

Además, en la historia podemos observar distintos lugares en los que ocurren diversas situaciones, como el autoexilio de Dr. Manhattan en Marte, la fortaleza de Ozymandias en la Antártida, la Guerra de Vietnam, una historieta de piratas dentro del mismo cómic, etc. Sin embargo, aunque las acciones ocurren en multitud de lugares, el escenario principal donde tienen lugar los hechos es Nueva York.



36. A la izquierda podemos ver a Dr. Manhattan en Marte, una de las locaciones donde transcurre la historia en el cómic.

37. En medio podemos ver la fortaleza de Ozymandias, desde afuera, la cual se encuentra en la Antártida, otra locación en el cómic.

38. A la derecha podemos ver a Dr. Manhattan usando sus poderes para intervenir en la Guerra de Vietnam, lugar donde también transcurre la historia en el cómic.

Ahora, será necesario adentrarnos en los indicios que permitirán develar la personalidad de Dr. Manhattan, personaje que se seleccionó debido a que ejemplifica de mejor manera la filosofía determinista.

Primero, sería pertinente mencionar el origen de este personaje, pues Jon Osterman fue un joven, hijo de un relojero y quien desde temprana edad mostraba interés por los componentes de los relojes, el ensamblar en el orden correcto los engranajes de un mecanismo le resultaba fascinante. Sin embargo, para la mala fortuna de Jon, en el año 1945, con la fatal noticia en las primeras planas, de la caída de las bombas Little Boy y Fat Man en Hiroshima y Nagasaki, el padre de Jon decidiría que su hijo no seguiría el oficio de relojero, orillándolo a estudiar física atómica. Para cuando Jon creciera, siendo un adulto responsable, amable y brillante, sería perseguido por el pensamiento de que él realmente no tiene injerencia en sus acciones o su vida.



39. A la izquierda, el padre de Jon Osterman tirando por la ventana las piezas de reloj que Jon estaba revisando y reparando, con la intención de obligarlo a dejar el oficio de relojero.

40. A la derecha, Jon Osterman hablando con Janey Slater, a quien le cuenta su sentir, respecto a la falta de injerencia que tiene él en los sucesos de su propia vida.

Posteriormente, al trabajar en un centro de investigaciones, Jon sufriría un accidente fatal donde le serían desprendidos sus campos intrínsecos, dejando poco más que polvo en el lugar. Sin embargo, cual relojero, Osterman logra ensamblar de alguna manera, en el orden correcto, todos los componentes que lo hacían un ser humano, pero en esta ocasión Jon no regresaría como lo era antes.

En un cegador destello azul, en medio del centro de investigaciones, un hombre azul desnudo, con pose característica de deidades, aparecería flotando por encima de los rostros aterrorizados y de incredulidad de sus compañeros. Un nuevo ser nació de donde Jon Osterman desapareció, o quizás siempre estuvo ahí, destinado a hacerlo. Este ser azul, bautizado por el gobierno de Estados Unidos como Dr. Manhattan, demuestra sus grandes poderes, al manejar la estructura atómica de la materia a su voluntad. Un ser casi omnipotente.



41. A la izquierda, el cuerpo de Jon Osterman desintegrándose luego de un accidente en la cámara de separación de campos intrínsecos.

42. Al centro, Dr. Manhattan se presenta por primera vez en la base de operaciones de Gila Flat, al lograr reensamblar sus campos intrínsecos. Su pose alude a una deidad.

43. A la derecha, Dr. Manhattan mostrando sus poderes y manejo de la estructura atómica, al desarmar un arma con solo verla.

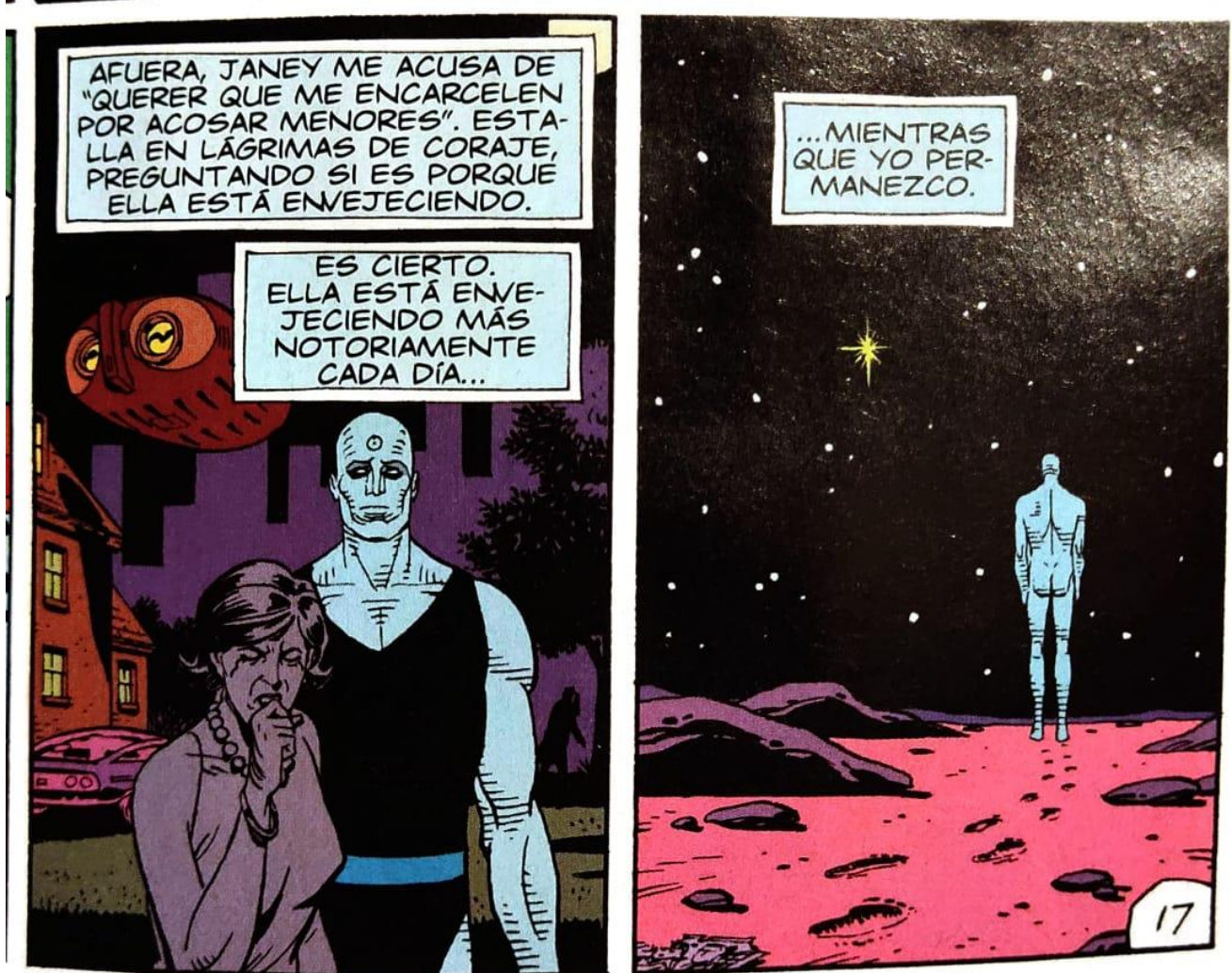
Durante el inicio del cómic, podemos observar que, a pesar de sus nuevos poderes, Dr. Manhattan trata de mantener una vida lo más cercana posible a la de un ser humano común, pues trabaja para el gobierno de los Estados Unidos e incluso mantiene la relación con su pareja, a quien conoció en el centro de investigaciones. Así mismo, podemos observar que Dr. Manhattan conserva sentimientos como el apego emocional hacia otras personas, aunque ya no lo haga por su esposa, sino por una nueva mujer.



44. A la izquierda, Dr. Manhattan observa a Silk Spectre al conocerla en a primera reunión de los fallidos “Crime Busters”.

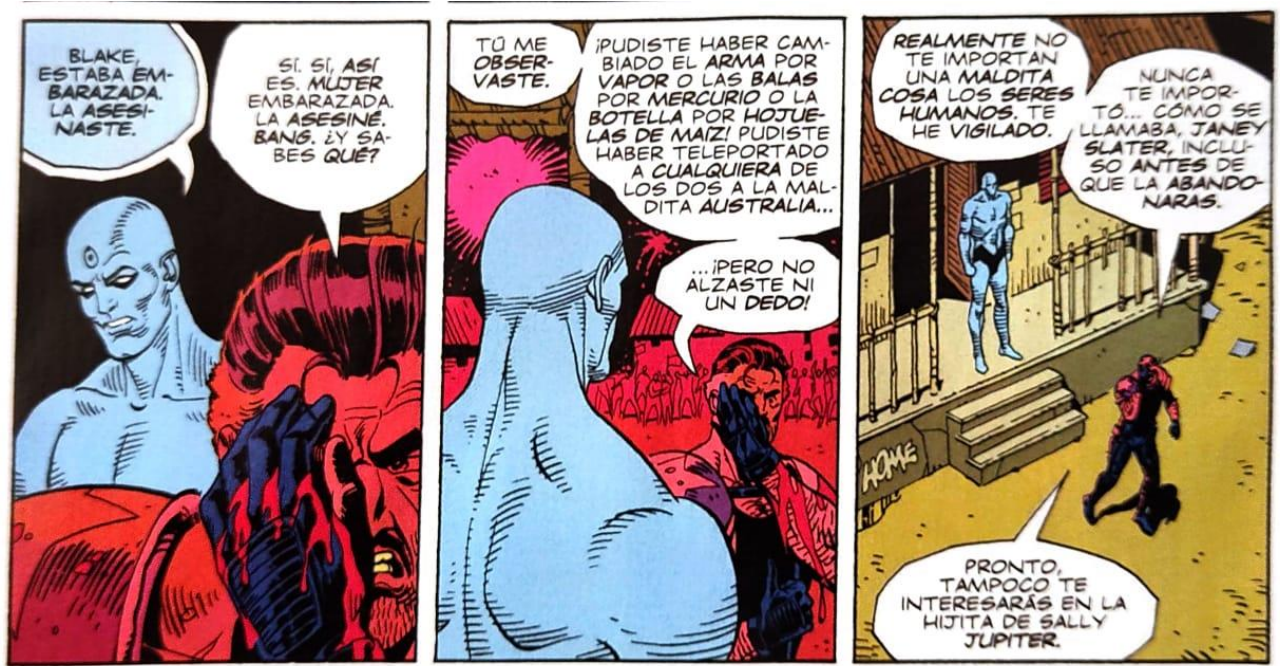
45. A la derecha, Dr. Manhattan y Silk Spectre se besan durante un patrullaje, engañando a la esposa del superhéroe.

De igual manera, con el cambio de pareja podemos develar el sentido de soledad y desapego que siente Dr. Manhattan entre sus vínculos sociales, debido a que las personas que se encuentran alrededor suyo envejecen, mientras él permanece en el tiempo. Con esto podemos inferir que, incluso este ser casi omnipotente y con aparente desapego a la sociedad humana, busca mantener un vínculo con ella, a través de una pulsión sexual representada como su nueva amante, de quien cae enamorado y de quien, quizás en un futuro, pueda desprenderse también.



46. Pequeña secuencia de viñetas, donde Dr. Manhattan trata de consolar a su esposa Janey Slater tras conocer a Silk Spectre en una reunión, quien será su próxima amante. Así mismo se denota la soledad de Manhattan, al hacer referencia al firmamento y a la perpetuidad de este ser cuasidivino, comparado con la mortalidad humana.

Con su participación en la Guerra de Vietnam, Manhattan muestra que su concepción moral está desprendida de la moral humana, pues estos realmente no representan, en conjunto, un interés para él. Solamente es aquella, su pareja a quien concibe como un ser amado, quien realmente le importaría, aunque, en viñetas posteriores y debido a un giro argumental, Manhattan llegaría a reconsiderar el valor de las vidas humanas.



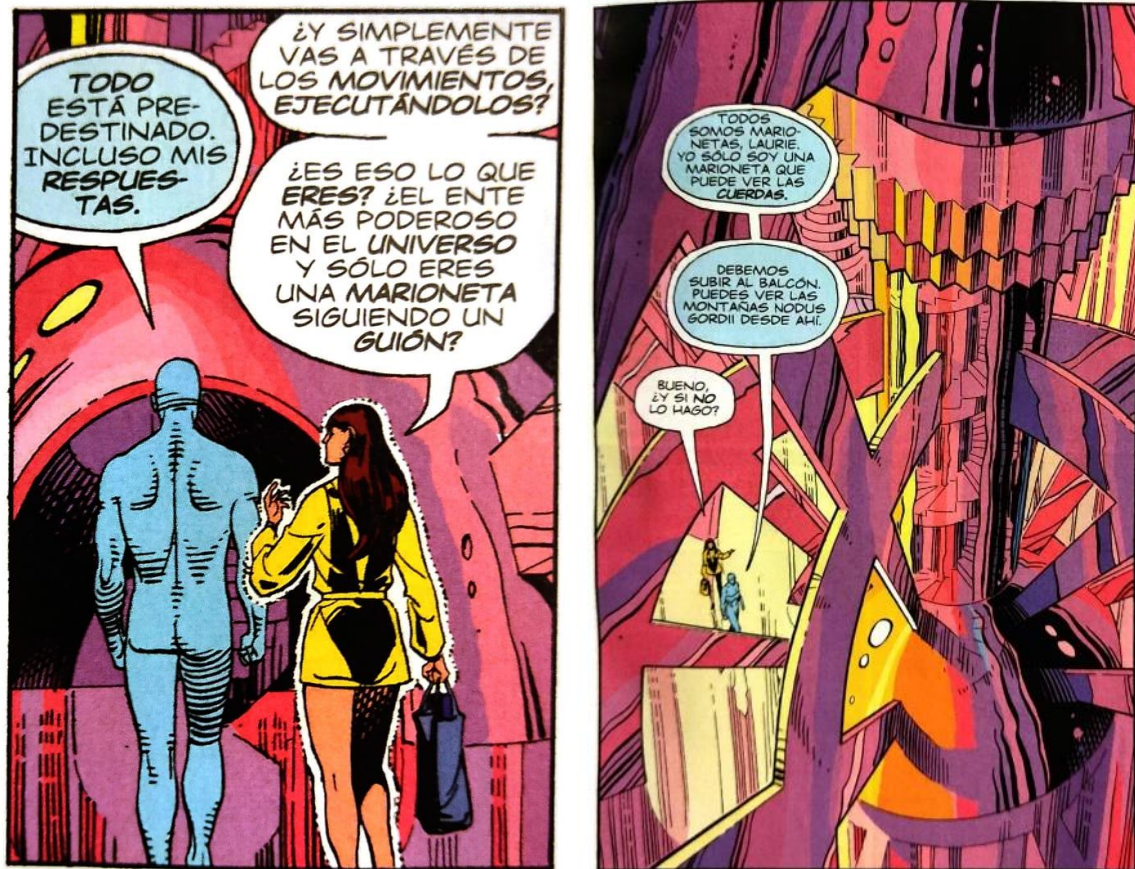
47. Secuencia de viñetas donde The Comedian y Dr. Manhattan sostienen una acalorada discusión luego de que The Comedian asesinara a una mujer embarazada en Vietnam y, a pesar del gran poder de Dr. Manhattan, este no interviniera, sacando a relucir la poca importancia que tiene la vida humana para él.

De igual manera, Dr. Manhattan presenta cierta indiferencia ante diversos eventos pues, debido a sus poderes, él puede percibir diferentes momentos de su vida al mismo tiempo, él vive en una simultaneidad. Todo lo que fue, es y será, sucede a la misma vez, puede ver, sentir y escuchar toda su vida, en el mismo instante. Esto se debe a que la concepción del tiempo de Manhattan es diferente a la visión humana, el tiempo sucede y, sin embargo, debido a la percepción limitada de los humanos, no divisamos que los eventos que se realizan en el pasado afectan todo.



48. Dr. Manhattan le explica a Silk Spectre que la percepción del ser humano con respecto al tiempo es errónea, pues el tiempo es simultáneo para él.

Sin embargo, el discurso de Manhattan revela un concepto desesperanzador pues, si él puede percibir los sucesos de su vida, pasado, presente y futuro, no importa que intente cambiar sus acciones, estas ya se hicieron y el resultado ya está predestinado. Es aquí que el determinismo se hace presente y, como lo describiría el mismo Manhattan, al referir su actuar ante el poder del tiempo y el destino: “**TODOS SOMOS MARIONETAS, LAURIE. YO SOLO SOY UNA MARIONETA QUE PUEDE VER LAS CUERDAS**” (Moore, 2017). Debido a esto, al conocimiento de los sucesos de su vida, suele ser un ente calmado y taciturno.



49. Pequeña secuencia donde Dr. Manhattan le comparte a Silk Spectre su visión determinista de sucesos donde, a pesar de su poder, él no puede hacer más que continuar con el flujo del tiempo y de acciones.

Aun sí, Manhattan se presenta como un ser al cual le es doloroso perder el vínculo máspreciado que tenía, su nueva pareja. Renegando del concepto sobrevalorado de vida que conciben los seres humanos, se exilia y se niega a salvar vidas que sabe que tendrán un fin de todos modos. No obstante, viñetas más adelante y luego de una discusión acerca del valor de la vida humana, cambia de parecer, pues reconsidera el milagro de la existencia.

Dr. Manhattan se presenta, sin duda, como el mayor exponente del determinismo en este cómic. Rodeado por un aura de deidad amoral, que invita el lector a reconsiderar el valor de la existencia misma, las decisiones que se toman y nuestra labor dentro de un inmenso engranaje de sucesos en el tiempo.



50. Dr. Manhattan confesando a Silk Spectre la indiferencia que siente por la raza humana luego de que ella, el único vínculo que conservaba con el planeta Tierra, le abandonara.

Análisis del nivel sintáctico

Luego de haber revisado el nivel semántico, en este apartado compete revisar el nivel sintáctico, el cual se encarga de analizar las relaciones entre los signos (Talens, 1988). Siendo así, se pueden esclarecer las funciones de los personajes dentro de la historia, a través de los tres predicados de base más comunes y que sistematizan las relaciones que se establecen entre personajes (Camacho, 1993). Estas relaciones entre los actantes del relato son:

Relación de deseo: Relación entre el sujeto y el objeto. Expresa un deseo, la voluntad del alcanzar un objeto, un bien, un satisfactor o un valor.

Relación de comunicación: Relación entre el destinador y el destinatario. Indica una comunicación entre ambos actantes, con el fin de instituir un contrato para una redistribución de valores.

Relación de participación en la lucha o apoyo: Relación entre el ayudante y oponente. Expresa una participación en la lucha, en forma de colaboración u oposición. (Camacho, 1993)

Así, al analizar el texto y tras identificar los actantes correspondientes, podemos localizarlos dentro de cada una de estas relaciones, generando así una matriz actancial con seis oposiciones binarias, la cual se puede definir de la siguiente manera:

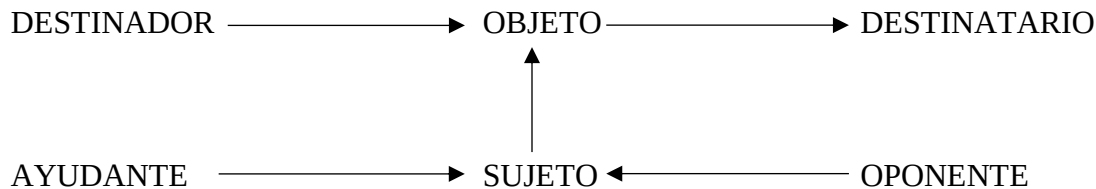
Un sistema que consta de seis actantes clases de actores, que en ella aparecen desvinculados de los rasgos individuales que ofrecen en los relatos particulares y que se agrupan en parejas por oposiciones binarias, homologas a las funciones en la gramática y conforme a los tres ejes semánticos relacionados con el deseo, la comunicación y la lucha (o participación), de la siguiente manera:

Sujeto-Objeto. Relación de deseo

Destinador-Destinatario. Relación de comunicación

Ayudante-Oponente. Relación de participación en la lucha. (Beristain, 1982)

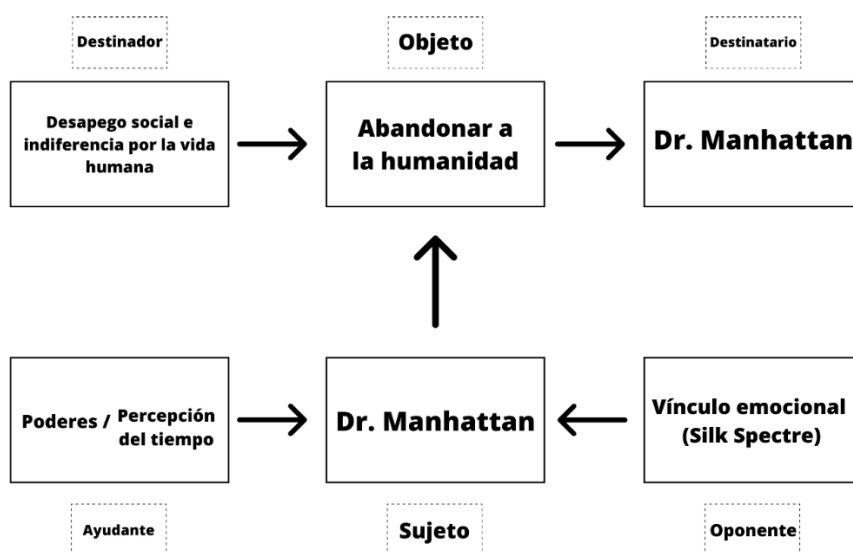
La manera que podemos representar los tipos de función que cumplen los personajes de la historia es:



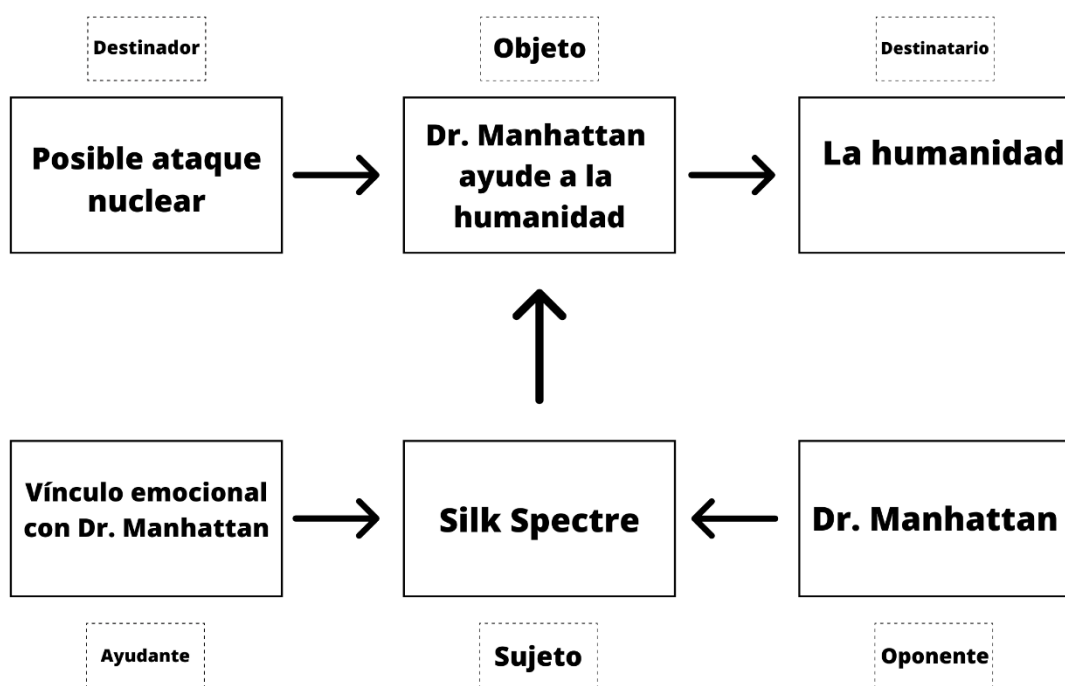
A pesar de la existencia de estas relaciones al analizar la historia, se debe advertir la existencia de dos niveles que pueden apreciarse en una misma matriz actancial: el nivel del ser y el nivel del parecer (Camacho, 1993), las cuales tienen lugar cuando hay acciones de los actantes dentro de la historia cuya apariencia es una y, sin embargo, la realidad de sus acciones es otra.

Mencionado lo anterior, podemos dilucidar así a los actantes que, a continuación, mencionaremos e incluiremos en las siguientes matrices actanciales, con el fin de sacar a relucir, entre sus vínculos y acciones, el mensaje que nos compete con esta investigación. Para ello, retomamos la línea narrativa de los tomos 3, 4, 8 y 9 del cómic, donde se puede ver el exilio de Dr. Manhattan a Marte, luego de ser abandonado por su pareja, Silk Spectre, invadido por un desapego a la humanidad y el desarrollo de esta historia.

Primero, en el nivel del parecer tenemos las siguientes matrices actanciales:



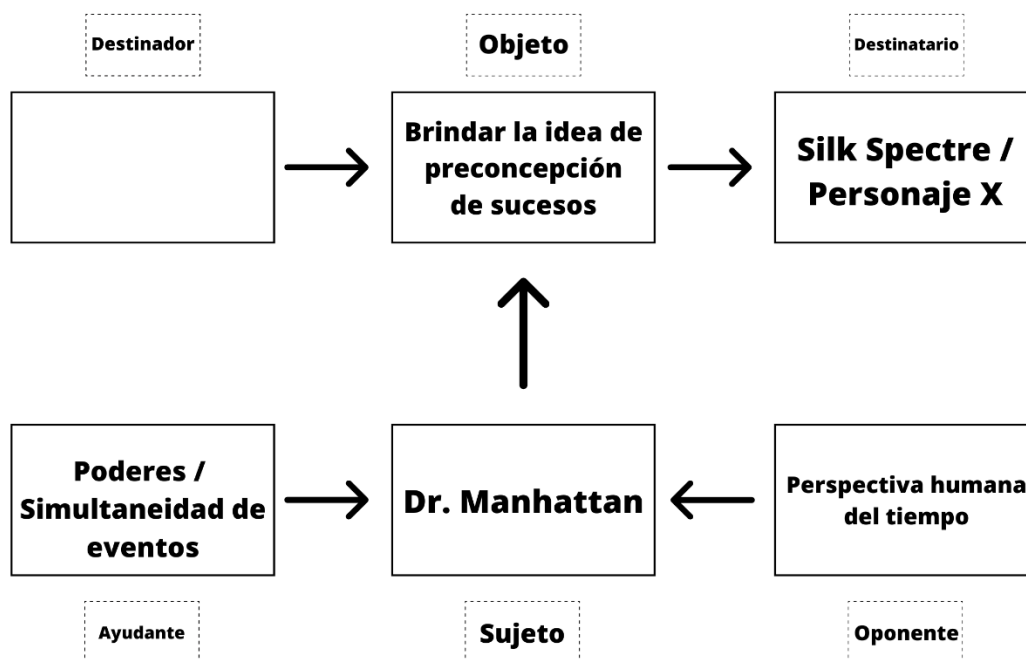
En esta, la primera matriz, tenemos que nuestro sujeto es Dr. Manhattan quien busca abandonar a la humanidad a su suerte, exiliándose a Marte; el destinador, lo que lo motiva a hacerlo es el desapego social e indiferencia por la vida humana, luego de que su pareja sentimental, Silk Spectre lo abandonara; el destinatario, quien se vería beneficiado con esto sería Dr. Manhattan, quien encuentra en Marte un lugar donde contemplar eventos cuánticos que son de su agrado, en la soledad del planeta rojo. Lo que le ayuda, en este caso, son sus poderes pues estos le permiten viajar a Marte con facilidad, y su percepción del tiempo, que le ayuda a ver sus acciones en este planeta. Lo que se opone a nuestro sujeto es el único vínculo emocional que lo une al planeta Tierra, Silk Spectre.



Se decidió colocar esta segunda matriz debido a la importancia que conserva este personaje con esta línea narrativa del cómic. Aquí, nuestro sujeto es Silk Spectre quien busca que Dr. Manhattan ayude a la humanidad, esto debido a que el destinador, lo que la motiva, es la posibilidad de un ataque nuclear; el destinatario, quien se vería beneficiada, sería la humanidad. Lo que ayuda a Silk Spectre para que consiga este objeto es el vínculo emocional

que conserva con Dr. Manhattan; sin embargo, el oponente es el propio Dr. Manhattan quien debate con nuestro sujeto, durante el tomo 9, respecto al valor de la vida humana.

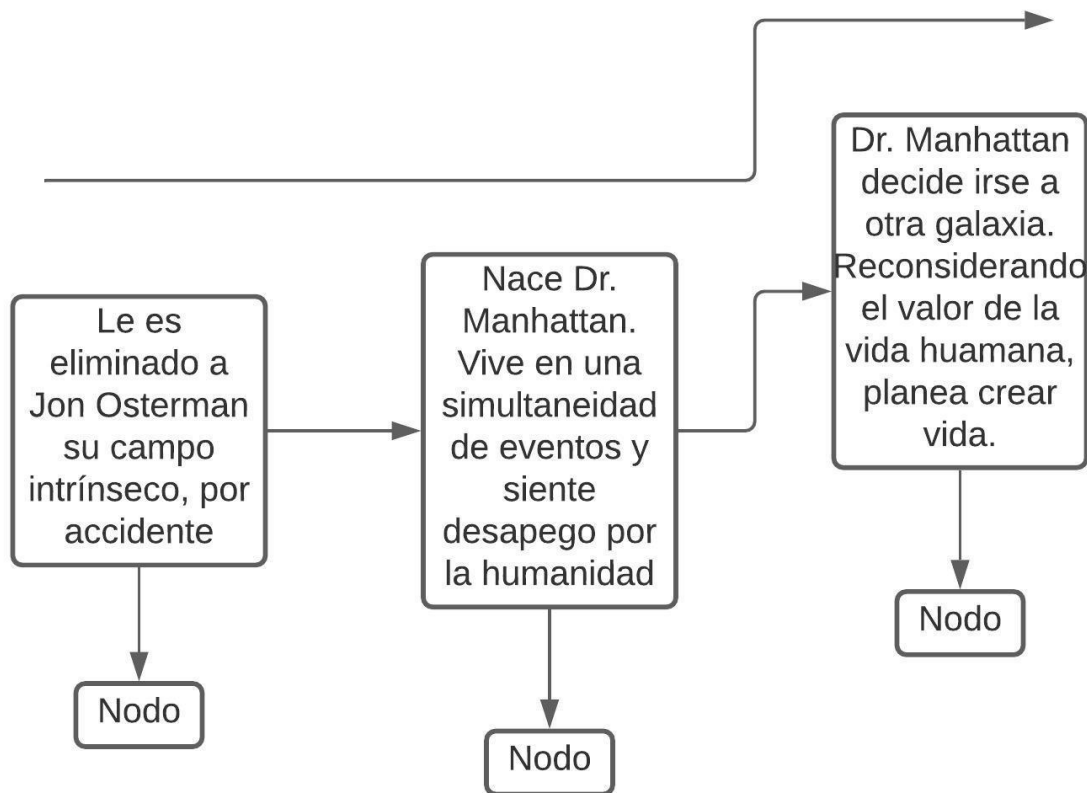
Ahora será abordada la matriz actancial, al nivel del ser:



Aquí podemos observar a Dr. Manhattan como nuestro sujeto que, a través del cómic busca brindar la idea de preconcepción de sucesos, una idea filosófico-determinista. Los motivos por los cuales Dr. Manhattan comparte esta idea no quedan realmente claros. Quien se ve beneficiado con la transmisión de la visión que tiene Dr. Manhattan de los sucesos, durante los tomos referidos, es Silk Spectre, sin embargo, durante el resto del cómic, Dr. Manhattan comparte con distintos personajes su visión de los sucesos. Lo que le ayuda a entender esta preconcepción de sucesos son sus poderes los cuales le permiten vivir en una simultaneidad de eventos en el tiempo, haciendo posible que brinde esta idea a otros. Sin embargo, lo que se opone a nuestro sujeto es la perspectiva humana del tiempo, la cual no deja que el resto de personajes puedan entender realmente la idea que Dr. Manhattan brinda.

Así, a través de estas matrices podemos ver que, si bien la historia de Dr. Manhattan y Silk Spectre en estos tomos de cómic está encaminada a el regreso de Dr. Manhattan a la Tierra, para ayudar a la raza humana; en el nivel del parecer vemos inmersa, en las viñetas de cómic, una idea filosófico-determinista.

Aunque, cabe destacar, en el desenlace de esta subtrama, en la cual Dr. Manhattan termina revalorando la vida humana, tras considerar la vida de Silk Spectre un evento que tenía “todo en contra” y que las posibilidades para que naciera, justamente esa mujer con la que conserva un vínculo emocional, eran astronómicas y, por lo tanto, toda vida en la Tierra era un suceso comparable con un “milagro termodinámico”. Esto termina siendo un poco contradictorio



con toda la línea de conceptos deterministas que Dr. Manhattan compartió en tomos pasados.

A continuación, será presentada la sintaxis de las acciones de Dr. Manhattan, dentro de la historia; así en esta esquematización del relato se verán reflejados los nudos de la historia que nos compete.

Análisis del nivel pragmático

Ahora pasaremos a analizar el nivel pragmático del relato, con el fin de estudiar las relaciones que se establecen entre los signos y sus usuarios (Talens, 1988). Así, como afirma Camacho (1993), en este nivel “se integra el análisis de las relaciones del autor con su obra, las de la obra con el lector y la inserción de estos elementos en una formación social determinada”. Por lo que será necesario hablar del contexto en el cual los autores del cómic, Alan Moore y Dave Gibbons, hicieron la obra; asimismo el contexto interno de la obra, la manera en que se inserta el determinismo en el cómic, será revisado.

Primero hablaremos acerca del contexto externo de la obra. En cuanto a los autores, Dave Chester Gibbons nació en 1949, en Londres, Inglaterra; desde pequeño se vería fascinado por los cómics, tanto estadounidenses como británicos, esto le animó a ilustrar sus propias creaciones. A pesar de que sus padres no tuvieran problema por su gusto hacia las historietas, no estaban de acuerdo con que Gibbons se ganara la vida dibujando cómics, por lo que Dave, a los 20 años, se convertiría en topógrafo de edificios. Sin embargo, el entrar en la escena del cómic seguía presente en Gibbons, por lo que empezaría a incursionar en editoriales inglesas y escocesas que, eventualmente y con mucho esfuerzo de por medio, le ayudarían a llegar a Estados Unidos, colaborando con *DC Comics* (Khoury, 2008).

Por su parte, Alan Moore, nació el 18 de noviembre de 1953, en Northampton, Inglaterra; dentro del contexto de una familia de clase trabajadora, en una zona afectada por la pobreza y el analfabetismo. Desde pequeño tomó gusto por la lectura de cómics, tanto ingleses como estadounidenses, así como de diversos libros que tomaba prestados de la biblioteca local. A pesar de mostrarse como un destacado alumno de primaria, poco a poco su gusto por el sistema educativo fue en decremento y, para sus 17 años, Moore sería expulsado de la escuela por vender LSD (Rigby, 2008). Aun con esto, Moore expresaría su poesía y ensayos en su propio fanzine, *Embyro*, mientras se desempeñó lavando baños en un hotel y en la división de piel de la Cooperativa local, hasta hacer trabajo de oficina (Eno y Casawza. 1988). Con el tiempo, su colaboración en editoriales inglesas le llevaría a enfocarse a la escritura de guiones que atraerían la atención de *DC Comics*, en Estados Unidos.

Moore revitalizaría, dentro de *DC Comics*, con la serie de *Swamp Thing*, a múltiples personajes descuidados por la editorial e incluyendo nuevos personajes como John Constantine, volviendo la serie un éxito. Esto lo llevaría a seguir escribiendo para *DC*, en diferentes series como Superman junto a Dave Gibbons; colaboración que se retomaría para *Watchmen*.

En su gestación, *Watchmen* se tenía pensada como una manera de usar el elenco de super héroes de Charlton Comics, recientemente adquirido por *DC*. Sin embargo, debido al tono de la historia que estaban creando Moore y Gibbons, se optó por crear personajes nuevos, aunque las referencias a esos personajes siguieron vigentes (The Top Comics, 2020, 6m04s; Eno y Casawza, 1988). En medio del contexto de la guerra fría y la constante amenaza nuclear entre Estados Unidos y la URSS, Moore y Gibbons retratarían de forma cruda un Nueva York asediado por la delincuencia y la intervención de ciudadanos enmascarados que lucharían por el bien. Imprimiendo un tono serio a la historia, la dupla Moore-Gibbons tenían en mente hacer algo diferente, como mencionaría el propio Moore:

“...Es parte de lo que se trata *Watchmen*. Intentamos establecer cuatro o cinco formas de ver el mundo radicalmente opuestas y dejar que los lectores lo descubrieran por sí mismos; ¡Que tomen una decisión moral por una vez en sus miserables vidas! Demasiados escritores optan por esa moralización del “pajarito”, en la que el público se sienta allí con el pico abierto y tú te tragas la moral regurgitada en su garganta. Los héroes ya no funcionan así... aunque creo que Frank Miller no estaría de acuerdo conmigo en eso. Lo que queríamos hacer era mostrar a todas estas personas, con verrugas y todo. Demostrar que incluso los peores tenían algo a su favor, y que incluso los mejores tenían sus defectos” (Eno y Casawza, 1988)

Renovar la concepción del super héroe dentro del cómic, era uno de los motivos que llevaron a Gibbons y a Moore, a situar a los personajes dentro de un contexto más caótico y apegado a la realidad. En el caso de Dr. Manhattan, por ejemplo, se quería experimentar con las implicaciones de un héroe nuclear dentro un contexto más real, pues hasta el momento, a este tipo de personajes se les dotaba de poderes milagrosos sin un trasfondo más serio. Para ello, aparte de darle al personaje la capacidad de “disparar rayos”, se retomaron las implicaciones de la ciencia nuclear y, en específico, de la ciencia cuántica; siendo que las leyes de la física a estos niveles se vuelven contraintuitivas y nuestra concepción del tiempo se vuelve endeble (Eno y Casawza, 1988). Con esto, Moore quería transmitir las ideas “post-einsteinianas” con respecto al tiempo:

“Alguien que exista en un universo cuántico no vería el tiempo dividido de la forma lineal en que lo vemos. Intentamos pensar cómo sería para alguien para quien la teoría de la relatividad era lo que desayunaba, más o menos ... si pudieras ver ese aspecto diferente de las cosas, entonces te cambiaría. No podrías sentirte de la misma manera sobre la importancia de los asuntos humanos...” (Eno y Casawza, 1988)

Así, para 1986 se estrenaría el primero de los doce números que componen *Watchmen*, uno de los cómics más relevantes de la historia. Con una narrativa fresca, no lineal, profundidad de personajes, lleno de crítica social y de mensajes, producto de la incertidumbre de su época, que le implicaría al lector un continuo proceso de producción de sentido (Scolari, 1999), debido a la cuidadosa planeación de Gibbons en cada panel, dejando elementos que serían revisados una y otra vez hasta ser notados, incluso por el mismo Moore. Llegando así, a ganar el prestigioso premio Hugo, en 1988, otorgado a las mejores obras de ciencia ficción, asimismo se encuentra entre las mejores 100 novelas de la historia, según Time Magazine (Khoury, 2008). Al respecto del trabajo realizado en conjunto, Gibbons menciona:

“Alan y yo crecimos en circunstancias similares y tenemos la misma edad, por lo que hay mucha cultura y puntos de referencia compartidos. También hay mucha superposición, ya que él es un escritor muy orientado a las imágenes y yo un artista muy orientado a la historia. Parece que somos capaces de unirnos sin problemas cuando trabajamos juntos y disfrutamos mucho colaborando. Cuando se trabaja en conjunto, es más importante tener el trabajo en primer lugar y no el propio ego, y ambos estamos felices de acomodarnos mutuamente en este sentido” (Khoury, 2008)

Ahora, una vez establecido el contexto externo a la obra, será pertinente adentrarnos al contexto interno de la misma. Para ello habremos de retomar lo que Moore mencionó con anterioridad, siendo que este cómic tenía en mente transmitir distintas concepciones del mundo, pero en la que nos centraremos será la que se transmite en la subtrama de Dr. Manhattan.

Es a través de esta subtrama que podemos dilucidar una concepción determinista del mundo. Para afirmar esto, se debe, entonces, mencionar el concepto que se tiene acerca del determinismo, como referente para esta investigación.

Primero, cabe mencionar que la concepción filosófica determinista se ha abordado ya desde siglos atrás, sin embargo, la forma y los conceptos que se han utilizado han sido distintos, lo que hace caer a nosotros, lectores, en muchas ocasiones, en confusión respecto al tema. Grandes escritores multidisciplinarios, ya han hablado el tema; filósofos, matemáticos, físicos, politólogos, etc. Grandes mentes como Kant, Hume, Leibniz y Locke, abordan el tema desde distintas perspectivas (Moreno, 2015).

En todos estos autores, sin embargo, es latente la discusión que se sostiene respecto a la libertad del ser humano y la toma de decisiones. Por ello, para esta investigación partiremos desde la acepción respecto a la capacidad de toma de decisiones y la injerencia de factores tanto externos como internos al individuo, que intervienen en su actuar.

Si bien es cierto que existen distintos conceptos de determinismo, se retomará a lo que refiere Gendrick Moreno (2015), en su investigación, con respecto al determinismo causal:

“La postura de que todos los eventos suceden porque tienen una causa precedente. Y digo esto, porque ‘determinismo’ como una vasta cantidad de vocablos en filosofía, suelen ser polisémicos y pueden conducirnos a problemas de interpretación... El determinismo causal puede ser una combinación de varios tipos de variables que inciden sobre los eventos en el mundo, pero con todo, estipula que en definitiva todo evento tiene causas”

Sin embargo, aun dentro de esta conceptualización, podemos encontrar dos grandes variantes del término, el determinismo duro y el determinismo débil (Swartz, sf.; Timpe, sf.). El determinismo duro, como menciona Moreno (2015, p. 33), sería “esa postura que plantea que hay un rígido orden causal y que la noción misma del libre albedrío no tendría ningún sentido, conceptualmente sería incomprensible y hasta incoherente”. Por otro lado, el determinismo débil “acepta que hay un orden causal, que hay una estricta relación entre causa y efecto, y que esto de alguna forma sigue siendo compatible con nuestra percepción de tomar decisiones libres” (Moreno, 2015, 34).

Dentro del cómic podemos observar esta relación del término con la concepción que Dr. Manhattan tiene de los sucesos, pues, explica en distintas ocasiones, las acciones que ha tomado durante el cómic siempre estuvieron dadas por una relación causal. Esto, ligado a la idea de un super héroe cuántico que Moore y Gibbons querían reflejar, pues Manhattan percibe el tiempo de forma simultánea, opuesta a la percepción lineal humana.

Además, es a lo largo del cómic que podemos observar distintos guiños a esta postura, reiteraciones de planos, diálogos, sucesos y demás, que brindan a la historia un aura de eventos que ocurren cual ecos en el tiempo de la misma, un ciclo causal de sucesos. Pero, los matices con los cuales presenta estas ideas serán revelados más adelante en la investigación y, así mismo, se ahondará más al respecto del determinismo, abordando a diversos autores.

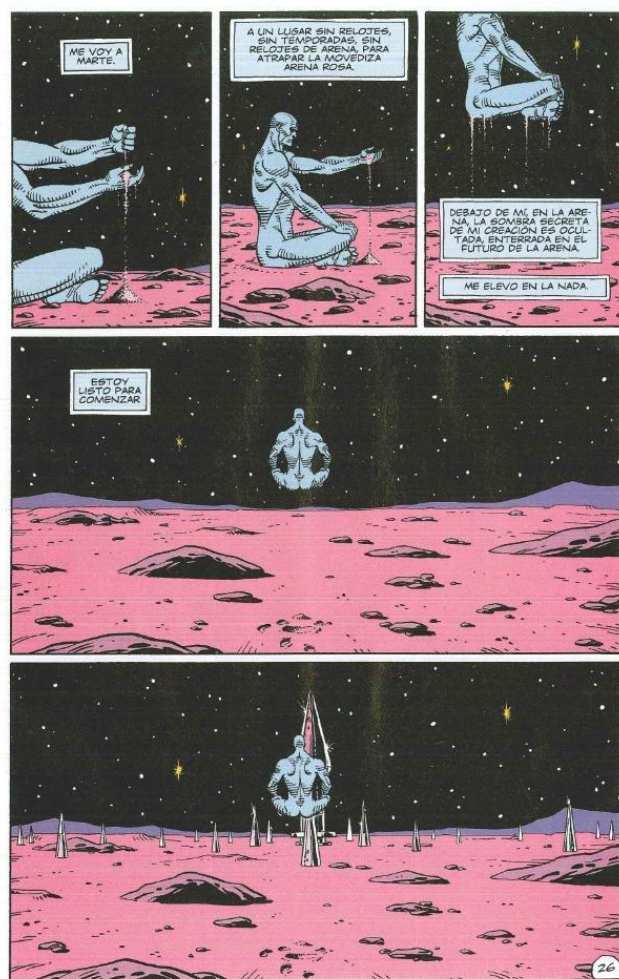
Capítulo III. Un relojero, un científico y un dios: una visión determinista del cómic.

En este capítulo se ahondará en los referentes históricos y sociales a los cuales se hace alusión o se encuentran presentes en el cómic número 4 de *Watchmen*. Así mismo, se describirá la relación que tienen estos en la historia de Dr. Manhattan y mostrar la intención de los autores, Alan Moore y Dave Gibbons, por plasmar una visión filosófica determinista.

A continuación, se realizará un análisis del volumen número 4 de la serie de *Watchmen*, titulado *Watchmaker*. En dicho cómic se profundiza en la historia de Jon Osterman, su vida temprana, sus características, el nacimiento de Dr. Manhattan y su repercusión en la sociedad, así como su autoexilio en Marte.

Para realizar este análisis, se retomó la metodología del Laboratorio Audiovisual de Investigación social del Instituto Mora, quienes señalan al análisis de la imagen como un instrumento que permite superar el mero uso ilustrativo (Hernández et al. 2014), utilizando elementos biográficos, relacionales y temáticos; encontrando así dentro de la secuencia de viñetas, en la cual nos centraremos, signos, alusiones y referentes históricos, culturales, religiosos y sociales (Hernández et al. 2014), que nos ayudarán a desentrañar el mensaje determinista que nos comparten los autores.

Para este primer nivel, el análisis biográfico, nos valdremos de aquellos atributos vinculados con el momento de creación del cómic (Hernández et al. 2014) que, como ya hemos mencionado, fue lanzado en el año 1986, siendo este el cuarto número de la serie, centrado en la trama de Dr. Manhattan y sus inicios, así como su monólogo y pensamientos tras abandonar a la raza humana a su suerte, exiliándose en Marte. Nos enfocaremos específicamente en la siguiente secuencia de imágenes:



51. Secuencia de viñetas del cómic #4 de la serie, páginas 26 y 27, donde Dr. Manhattan permanece levitando estático en posición de padmasana, mientras una colosal estructura sale del suelo marciano.

La imagen que podemos observar pertenece al número 4 de la serie de 12 números de *Watchmen*. En estas, las páginas 26 y 27, observamos un total de 8 viñetas, divididas en las dos páginas; 3 de las viñetas son de un tamaño aproximado de 4.9cm. x 7.8 cm., cada una, ubicadas en la parte superior de la primera página, por su parte, las otras 5 viñetas son de mayor tamaño, de 15cm. x 7.8 cm. cada una. Como veremos, el tamaño de estas imágenes tiene un fin determinado y que explicaremos más adelante.

Para abordar este análisis de las imágenes que se presentarán, primero será necesario narrar la situación ocurrida en las viñetas del cómic y, así, ir desentrañando los elementos que

componen esta secuencia. Comenzaremos por analizar las 3 viñetas que se encuentran en la parte superior de la página 26, pues esto se hace siguiendo los parámetros de lectura del cómic occidental, de izquierda a derecha y de arriba abajo (Gubern, 1974). Tenemos en la primera viñeta, un plano medio donde se puede observar los brazos y piernas de Dr. Manhattan quien deja caer de su mano, un poco de tierra rosada al piso de Marte donde solo hay rocas y, para resaltar la soledad de nuestro personaje, al fondo solamente se logra ver el firmamento.

A continuación, se pasa a un plano entero, donde ahora podemos observar con claridad el cuerpo completo de Dr. Manhattan, un ser musculoso y de color azulado, sentado en posición de loto, mientras continúa dejando caer la arena por su mano. En la siguiente viñeta, manteniendo el plano, se ve cómo nuestro protagonista, se eleva del suelo marciano, con la misma posición de loto, mientras la arena resbala de su cuerpo.

En esta pequeña secuencia podemos ver balloons de diálogo en off, con el característico color azul, perteneciente a nuestro personaje; parámetro que se mantiene constante como una señal de la intervención de Dr. Manhattan en la viñeta, a lo largo de todo el cómic. En estos globos de voz en off, Dr. Manhattan explica que se ha autoexiliado en Marte⁷, “un lugar sin relojes, sin temporadas”. Explica que debajo de él, se esconde enterrada en el piso de Marte, “su creación”, dando a entender que esta ya se encuentra preestablecida en el futuro de la arena rosada.

Continuamos con la siguiente serie de viñetas de mayor tamaño, justo debajo de esta primera secuencia, en la página 26. Se muestra en esta viñeta, en la mitad de la página, con un plano general y un ángulo ligeramente contra picado, en primera instancia, un montón de rocas y la arena rosa de Marte, donde quedan huellas de donde ha estado sentado nuestro protagonista; en segunda instancia, al centro de la composición y dando la espalda al lector, se puede ver a Dr. Manhattan quien se mantiene en posición de loto, levitando por encima del suelo marciano. Al fondo, el horizonte por debajo de Dr. Manhattan, con el firmamento que resalta la soledad de este personaje en el planeta rojo. Mientras, a través de otro balón de diálogo en off, el protagonista se dice listo para comenzar.

⁷ Esto se liga con las viñetas que preceden a esta secuencia, donde Dr. Manhattan se dice cansado de la vida en la Tierra, de la gente y de quedar atrapado en la maraña de sus vidas

En la siguiente viñeta, utilizando la denominada técnica de espacios contiguos (Gubern, 1974), se mantiene la misma composición, pues con el mismo encuadre y ángulo, podemos observar que la acción ocurre en el mismo espacio y gracias al tamaño de las viñetas se puede inferir que lo ocurrido en estas, sucede con una mayor dilación de tiempo, en contraste con las viñetas más pequeñas. Aquí podemos ver que Dr. Manhattan permanece inmutable, viendo cómo el fondo, de a poco, salen unos enormes picos del suelo marciano.

En la página siguiente, continúa esta secuencia con la viñeta que se encuentra en la parte superior. Vemos que el encuadre y la angulación permanecen. Dr. Manhattan continúa observando cómo una estructura de color rosa y de aparente composición de cristal, sale del arenoso suelo rosado, sin embargo, pareciera causar nula perturbación al piso marciano, pues de esta estructura no resbalan granos de arena. Los ballons azules en off, continúan. En uno podemos leer: “UN MUNDO CRECE A MI ALREDEDOR ¿LE ESTOY DANDO FORMA O SUS CONTORNOS DETERMINADOS GUÍAN MI MANO?” (Moore, 2017). Se puede apreciar así, en este monólogo del protagonista, la disyuntiva al respecto la predeterminación de las acciones; en un primer nivel de lectura, se puede asumir que se habla respecto a la creación de la gigantesca estructura que sale del suelo y, en otro nivel, acerca de la realidad misma.

Para este punto, antes de continuar, sería pertinente retomar la conceptualización filosofía determinista. Siendo este, como ya se ha mencionado, uno de los más célebres dilemas y de los más antiguos dentro de la filosofía (Moreno, 2015), donde se disputa la idea de la libertad o la determinación de acciones y, donde el mismo Kant mencionaría a la libertad como uno de los principales problemas que ameritan discutirse en la filosofía (Moreno, 2015). Una intuición dentro del fuero interno, de sentirse libres, siendo nuestra voluntad, racionalidad y deliberación, las causantes primarias de aquello; en contraposición a la idea de que, a pesar de la existencia de estas sensaciones, la exposición a diferentes factores naturales que nos coaccionan, nos impide el ser realmente libres, que nos determinan (Moreno, 2015).

Ahora bien, cabe mencionar que existen diferentes tipos de determinismo, sin embargo, al que nos referiremos será el determinismo causal, siendo aquel que postula que “todos los eventos en el universo tienen una causa, y si todos los eventos en el universo tienen una causa, tienen que ocurrir indefectiblemente según como la causa los determine” (Moreno,

2015, p. 32). Podemos afirmar entonces, en este apartado, que existe una correlación entre el resultado de una acción y la serie de causantes previas a esta, que determinan el resultado de la misma, “toda causa real, en acto, produce necesariamente su efecto” (Moreno, 2015, p. 41).

Así mismo, dentro de este enfoque determinista, existen dos visiones principales, de las cuales ya hemos hecho mención. El determinismo duro, incompatible con la noción misma del libre albedrío partícipe en la toma de decisiones dentro de un rígido orden causal, y el determinismo débil, llamado compatible debido a que, aun luego de aceptar la existencia de un orden causal, admite al libre albedrío y la percepción de toma de decisiones libres. (Moreno, 2015).

Considerando al determinismo duro, desde una perspectiva metafísica, “los eventos del pasado, en conjunción con las leyes de la naturaleza, implican o determinan acontecimientos en el futuro” (Moreno, 2015, p. 42). Estaríamos hablando de la predestinación de todos los eventos. Todo ha sido dado desde el inicio de los tiempos, cada situación está íntimamente relacionada y afecta a la siguiente, determina el resultado, aun sin que nosotros los seres humanos tengamos conocimiento de todas las posibles causas. Sin embargo, esta visión de la realidad trae consigo un menoscabo a la “responsabilidad moral [que] adolece de toda sustentación, [pues] la imputabilidad de los actos no tiene ningún fundamento ni razón de ser” (Moreno, 2015, p. 42).

Por su parte, en el compatibilismo o determinismo débil, la capacidad de deliberación, decisión y voluntad son primordiales, más allá de la importancia de *tener* libertad, es aun más importante el *ser* libre⁸ (Moreno, 2015). En este aspecto “hay que entender ‘libertad’ no como la capacidad de hacer algo distinto a lo que las leyes causales nos determinan hacer, [...], sino la capacidad de que nuestras acciones provengan de nuestro propio fuero psíquico interno” (Moreno, 2015, p. 35). Para Hume, como cita Moreno (2015), el libre albedrío:

“No se debe entender como una capacidad absoluta para haber elegido desigualmente bajo exactamente las mismas circunstancias internas y externas. Más bien, es una capacidad

⁸ “La libertad puede entenderse como acto (tener de hecho libertad) o como cualidad esencial del hombre (ser libre) Ésta última significa una constante, un modo de ser y de hacer...” (Moreno citando a Martin, 2015, p.18)

hipotética de haber elegido desigualmente, si uno había sido dispuesto psicológicamente por algunas creencias diversas o deseos” (Moreno, 2015, p43)

Por su parte, dentro de la visión de Leibniz ⁹, determinista compatibilista y escolástica, influida por Agustín de Hipona, le confiere un sentido teológico y atribuye a un Dios¹⁰ la determinación de las acciones, sin embargo, señala la existencia de un libre albedrío y la determinación por sí misma, de la mente humana.

“Desde el inicio, Dios ha concedido previamente y predeterminado no sólo la serie infinita de cosas, sino también las infinitas combinaciones posibles de acciones, pasiones y cambios de las mismas cosas, así como los sucesos libres de los entes singulares creados [...] Si en la mente humana no hubiese cierto poder de determinarse por sí misma, sino que fuese determinada por otro, en realidad no se daría ninguna libertad fuera de Dios” (Leibniz, citado por Moreno, 2015, p. 35-36).

En el compatibilismo incluso se llega a mencionar la necesidad del determinismo para la existencia de un ser verdaderamente libre, pues el actuar sin sentir ni manifestar un deseo que previamente lo causara, se estaría actuando sin ninguna razón de ser y, por lo tanto, no se podría afirmar con que verdaderamente se es libre (Moreno, 2015).

Ahora será oportuno continuar con el análisis. En el segundo balón de esta viñeta se habla respecto a sucesos ocurridos en imágenes anteriores a estas páginas, y que han repercutido en la vida del protagonista. “...SEMILLAS DEL FUTURO SEMBRADAS CON

⁹ Gottfried Leibniz es uno de los máximos representantes del racionalismo moderno y precursor de la Ilustración. Un hombre multifacético que aportó ideas a diversos campos del saber como las matemáticas, filosofía, lógica, física, biología, geología, ingeniería, historia, filología y derecho. Inventó el sistema binario, construyó una de las primeras máquinas de calcular, descubrió el cálculo diferencial e integral con independencia de Newton y, sin embargo, este hombre no ha recibido debidamente los reflectores dentro de la historia (Moreno, 2015).

Una de sus disertaciones filosóficas más conocidas es la monadología en la que “busca comprender y explicar ese principio básico de constitución última del cosmos y de los entes que lo pueblan” (Moreno, 2015, p.10). En este principio “se reúnen coherente y armónicamente a las monadas, unidades metafísicas, simples, únicas e indivisibles... [que] conforman el universo y que, gracias a un cálculo divino, ensambla una gran cantidad de ellas conformando de esa manera el mejor de los mundos posibles” (Moreno, 2015, p. 10-11)

¹⁰ En este apartado, Moreno (2015, p. 18), señala que Leibniz “Era un hombre que afirmaba la libertad personal y la relación del hombre con Dios. Para él, Dios es rigurosamente personal. Está algo lejos del panteísmo de un Spinoza, pero tampoco tiene la idea muy dominante en la época, de un Dios que efectivamente es creador, providente, que tiene todos los atributos de infinitud y de perfección, pero a quien no se ve rigurosamente como persona”.

DESCUIDO” (Moore, 2017). Aquí se podría retomar un concepto que incluso Schopenhauer (1911), considera de tal importancia que “se le puede considerar como el fundamento de todas las ciencias”. Se trata del *principio de la razón suficiente*, el cual Leibniz es el primero en formular:

“En virtud del cual no puede hallarse ningún hecho verdadero o existente ni ninguna enunciación verdadera sin que asista una razón suficiente para que sea así y no de otro modo, aun cuando esas razones nos puedan resultar, en la mayoría de los casos desconocidas” (Leibniz, citado por Moreno, 2015, p. 95)

Es entonces que se puede percibir en la imagen que Dr. Manhattan hace referencia a estos sucesos, los cuales se “siembran” y que bajo el principio de la razón suficiente son causales, suceden y repercuten, germinando en el futuro.

En la siguiente viñeta, justo en el centro de la página 27, se repite el uso de espacios contiguos. En la imagen, Dr. Manhattan permanece inmutable y en el fondo de esta, es donde se percibe un cambio. La estructura continúa saliendo del suelo marciano, develando su ahora colosal tamaño y una forma de relucientes engranajes, rodeados de pilares traslucidos. En esta ocasión, tres ballons de diálogo en off hacen presencia en la viñeta, donde Dr. Manhattan expone: “SIN MÍ, LAS COSAS PODRÍAN HABER SIDO DIFERENTES. SI EL HOMBRE GORDO NO HUBIERA APLASTADO EL RELOJ, SI YO NO LO HUBIERA DEJADO EN LA CÁMARA DE PRUEBA...” (Moore, 2017) y continúa en el siguiente ballon: “¿SOY A QUIEN DEBE CULPARSE, ENTONCES? ¿O AL HOMBRE GORDO? ¿O A MI PADRE POR ESCOGER MI CARRERA?”, FINALIZA: “¿QUIÉN DE NOSOTROS ES RESPONSABLE?” (Moore, 2017).

Así, Dr. Manhattan se cuestiona respecto a los sucesos que le hicieron lo que es ahora, los acontecimientos que le han llevado a estar en Marte en estos momentos. Una serie de eventos que parecieran aislados pero que, al analizarlos, pueden remitirse a una serie de causas y efectos, el principio de la razón suficiente, a la determinación de todos los actos a partir de acciones y variables que inciden en su resultado; como mencionara Schopenhauer (1911, p. 21) parafraseando a Leibniz: “todas las cosas, y cada una de ellas, deben tener una razón suficiente por la cual son lo que son y no son otra cosa”. En cuanto a la pregunta “¿quién de nosotros es responsable?”, es un punto del principio de la razón suficiente donde se puede

optar por un infinito número de variables rastreables y quizá nunca cognoscible, rastreable incluso a una entidad metafísica y que, en el caso de Leibniz, es dado a un dios (Moreno, 2015).

En la última viñeta, en la parte inferior de la página 27, observamos aun el uso de espacios contiguos, donde Dr. Manhattan se encuentra el centro de la composición y donde finalmente, la colosal estructura parece haber salido por completo¹¹. Observamos el piso de la estructura reluciente, en forma de flecha o manecilla, el cual va desde debajo de Dr. Manhattan, hacia el centro de los engranajes. Se puede inferir que es una distancia considerable la que separa al protagonista, de la estructura, esto a pesar de que la perspectiva del dibujo es plana.

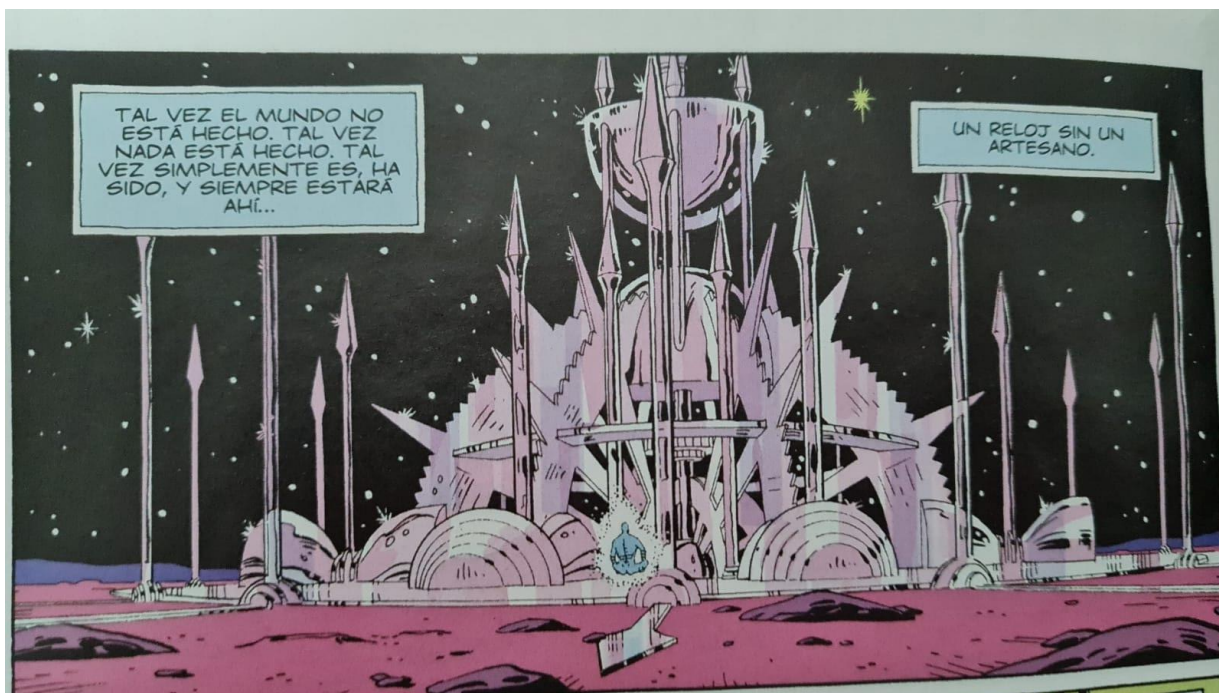
Aquí, el único balón de voz en off, se muestra en la parte inferior derecha de la viñeta, expresando; “¿QUIÉN HACE AL MUNDO?” (Moore, 2017). Cuestión relacionada con lo expuesto anteriormente, donde se remite al principio fundamental de todas las cosas, la razón primera. Un cuestionamiento íntimamente relacionado con el principio de la razón suficiente y el determinismo; al respecto, Descartes mencionaría (como se citó en Schopenhauer, 1911):

“Nulla res existit, de qua, non possit quaeri, quatenus sit causa, cur existat. Hoc enim de ipso Deo quaeri potest, non quod indigeat ulla causa ut existat, sed quia ipsa ejus naturae immensitas est causa sive ratio, propter quam nulla causa indiget ad existendum”¹².

Es entonces que podemos ver dentro del subtexto de las viñetas, una disertación filosófica que trae a la conversación, el cuestionamiento respecto al primer evento de esta serie de relaciones causales. Al preguntarse “¿Quién hace al mundo?”, evoca un cuestionamiento inclusive teológico y que, sin embargo, pronto quedará sepultado con la respuesta que se da a sí mismo Dr. Manhattan.

¹¹ Más adelante en el cómic, podemos ver cómo esta, en realidad, es la mitad de la estructura, pues el resto permanece enterrado bajo el suelo marciano.

¹² “Ninguna cosa existe, de la cual, no se pueda indagar cual sea la causa por la cual exista. En efecto, esto, del mismo Dios se puede indagar, no porque necesite una causa para existir, pues su misma naturaleza infinita es causa o razón, y no es necesaria otra causa” (Schopenhauer, 1911).



52. Viñeta del cómic #4 de la serie, página 28, donde al fondo junto con el firmamento se puede ver una estructura colosal salida del suelo marciano, mientras Dr. Manhattan más pequeño dentro del encuadre, permanece inmutable en posición de loto.

En esta viñeta se percibe que el encuadre ha cambiado un poco, la angulación ahora es un mayormente contrapicada, para apreciar la magnitud de la estructura colosal que ocupa la mayor parte de la imagen. Casi al centro del encuadre, pero en esta ocasión un poco más pequeño y ligeramente más abajo, se encuentra Dr. Manhattan, aun en la posición de loto, inmutable, diminuto en contraste con el castillo rosado que se encuentra frente a él.

En la viñeta también se encuentran dos ballons de voz en off, En la parte superior izquierda y en la parte superior derecha, respectivamente y continuando el orden de lectura occidental. El primero dice: “TAL VEZ EL MUNDO NO ESTÁ HECHO. TAL VEZ NADA ESTÁ HECHO. TAL VEZ SIMPLEMENTE ES, HA SIDO Y SIEMPRE ESTARÁ AHÍ...” (Moore, 2017), y el segundo continúa, finalizando la frase: “UN RELOJ SIN UN ARTESANO”.

Es muy interesante este diálogo y resulta por lo menos curioso el hecho de que un ser tan poderoso, con el control atómico de la materia, como Dr. Manhattan se cuestionara tan solo unas viñetas antes la existencia de algún ser que hiciera el mundo, que formara la realidad. Solo para que una frase después el mismo personaje abandonara tales ideas, “un reloj sin un

artesano”, una realidad concebida sin un creador que le diera forma. Esto así mismo resulta como consecuencia de un discurso posmodernista que será pertinente abordarlo más adelante.

Así mismo, con este diálogo podemos hacer una distinción en la concepción determinista de Dr. Manhattan y dar por sentado que, si bien este ser también llega a cuestionar los principios fundamentales del universo y su causa primera, deslinda la atribución hacia un ser metafísico o una deidad, su concepción determinista no sería teológica, por lo tanto.

En cuanto a la visión compatibilista e incompatibilista, podemos vislumbrar que Dr. Manhattan es un partidario del determinismo duro. La noción de un libre albedrío en su historia es inconcebible, las semillas de su futuro han sido sembradas con descuido. Si bien es cierto que este ser logra cuestionarse el motivo de sus acciones y la injerencia en la creación de su castillo rosado, aun después en el cómic, este se resigna a la determinación de los actos¹³. El mundo es, ha sido, y siempre estará ahí. Además, esto se ajusta con el desapego que siente por la raza humana, y el sentido de imputabilidad de sus actos y de cualquier acto en sí. Su percepción del tiempo y la noción de este determinismo fuerte de desensibiliza.

Sin embargo, también es cierto que, más adelante en el cómic, el mismo Dr. Manhattan contradice este principio determinista al menos en el aspecto más incompatibilista.



¹³ Esto también se ve en el diálogo que tiene con Silk Spectre más adelante en el cómic donde menciona: "TODOS SOMOS MARIONETAS, LAURIE. YO SOLO SOY UNA MARIONETA QUE PUEDE VER LAS CUERDAS" (Moore, 2017). Donde se percibe que si bien él es consciente de la serie causal de eventos, debido a su percepción del tiempo, no puede hacer nada para evitar la determinación de sus actos.



53. Viñeta del cómic #9 de la saga, donde se observa una cara formada en la arena de Marte, mientras Dr. Manhattan y Laurie conversan, imperceptibles en la imagen debido al Gran Plano General.

54. Viñeta del cómic #9 de la saga, donde la cara formada en la arena rosada de Marte es más pequeña. El encuadre ahora pasa a mostrar una parte mayor del planeta Marte y al fondo unos rayos de sol que lo iluminan. Mientras Dr. Manhattan y Laurie conversan, imperceptibles en la imagen.

En este par de viñetas, situadas en la página 27 del cómic #9 de la saga, podemos apreciar un cambio con respecto a lo anterior acontecido en el volumen #4. Se trata de un encuadre completamente diferente, con una angulación cenital. En la primera imagen se muestra una cara feliz formada en la arena rosa del piso marciano, la cual se ha formado debido al movimiento y a la destrucción del gran castillo de cristal creado por Dr. Manhattan en el número anterior, acompañado de algunas rocas.

En la imagen se encuentran, así mismo cuatro ballons, de color azul que indican la intervención de Dr. Manhattan en la escena y que tienen una terminación en punta, lo que indica que el personaje se expresa en ese momento en la viñeta. Los ballons dicen lo siguiente: "...HASTA QUE TU MADRE AMA A UN HOMBRE AL QUE TIENE TODA LA RAZÓN DE ODIAR, Y DE ESA UNIÓN, DE LOS MILLONES DE NIÑOS QUE COMPITEN POR LA FERTILIZACION, ERES TÚ, SOLO TÚ, LA QUE EMERGIÓ" (Moore, 2017) y continúa: "DESTILAR ESA FORMA TAN ESPECÍFICA DE ESE CAOS

DE IMPROBABILIDAD, ES COMO TRANSFORMAR EL AIRE EN ORO”, “UNA DE LAS MAYORES IMPROBABILIDADES”, “EL MILAGRO TERMODINÁMICO” (Moore, 2017).

Aquí Dr. Manhattan habla respecto a la relación de la madre de Laurie, la primer Silk Spectre, con The Comedian, ya que luego de ser abusada sexualmente por el entonces miembro de los Minutemen, esta aún así sentía amor por su violador y, de este encuentro nacería Laurie, el actual interés romántico de Manhattan. El ser azulado realiza una comparación con un milagro termodinámico con el nacimiento de Laurie, debido a la improbabilidad de su existencia.

En la siguiente imagen podemos observar que el encuadre vuelve a cambiar. La angulación permanece cenital, pero, ahora, más alejada de los sujetos principales, dando la vista de un Gran Plano General, donde se percibe más de la atmósfera de Marte, bañada por los rayos del sol a un lado. La cara feliz ahora se encuentra más pequeña debido a la lejanía del encuadre y tanto Dr. Manhattan, como Laurie ahora son imperceptibles. En la imagen también hay ballons, los cuales podrían ser de voz en off debido que los personajes no salen realmente en el cuadro.

Se trata de tres ballons, un blanco en el caso de Laurie, y dos azules en el caso de Dr. Manhattan, los cuales se encuentran repartidos de arriba hacia abajo en la imagen, respectivamente. El primero, el de Laurie, menciona: “...SI MI NACIMIENTO, SI ESO ES UN MILAGRO TERMODINÁMICO... PODRIAS DECIR ESO DE CUALQUIER PERSONA EN EL MUNDO!” (Moore, 2017). Mientras el primer ballon azul de Dr. Manhattan responde: “SÍ”, y continúa: “CUALQUIERA EN EL MUNDO” (Moore, 2017).

Aquí vemos finalmente cómo Dr. Manhattan termina contradiciendo lo que hasta ahora se nos ha planteado con respecto a la visión determinista del ser azul, al menos en la concepción incompatibilista. Esto es en cuanto a la decisión de la madre de Laurie, Sally Júpiter, al amar a su violador, pues si bien los actos externos a su toma de decisiones, le llevaron a ser víctima de un abuso sexual y aunque no estuvieran juntos luego de eso, la voluntad, proveniente de su propio fuero psíquico interno, por amar a Edward Blake, The comedian, representaría una compatibilidad con el libre albedrío.

Incluso, si quisiéramos desmenuzar más esta serie de diálogos, podríamos entender que, en realidad, dentro del determinismo, no se da pie a “milagros”, pues si todos los eventos existentes, tienen un inherente principio de causalidad, se podría afirmar que los eventos ya están determinados y, por lo tanto, no habría eventos fortuitos o milagrosos. Más aun, dentro de la concepción que ha brindado Dr. Manhattan a lo largo el cómic y la su percepción del tiempo al vivir en una simultaneidad de eventos, este señalamiento y repentino apego por la vida humana, justificado por “el milagro de la vida” no hace más que contradecir lo planteado por este mismo personaje anteriormente.

Por lo que podemos afirmar que, si bien se presenta una visión determinista dura, en la mayor parte del cómic, se puede dar lugar a la interpretación de un determinismo más blando o débil, en esta secuencia.

Será pertinente ahora abordar los elementos del análisis relacional, los cuales hacen referencia a la conexión del texto con otros documentos, siendo estos una parte fundamental de la construcción de la obra como fuente de investigación (Hernández et al. 2014). Mencionaremos los indicios que encontramos de la religión hinduista y budista, la filosofía védica y, así mismo, referentes históricos de la Segunda Guerra Mundial y las explosiones en Hiroshima y Nagasaki.

Indicios religiosos en la imagen

Ahora habrá que ahondar a una mayor profundidad de lectura de las imágenes. Abordaremos los elementos temáticos del análisis, los cuales se refieren a lo que la imagen significa, lo que refiere al verla (Hernández, et al. 2014). Esto quiere decir aquellos elementos que denota, connota y el contexto o marco de referencia en el cual se sitúa nuestro cómic.

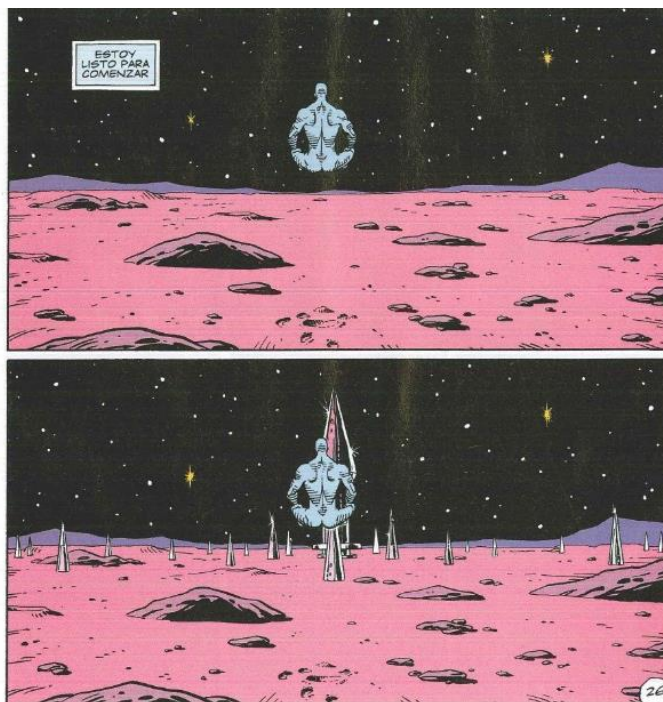
En cuanto a lo denotado, se refiere a aquello que “surge de una lectura descriptiva de la imagen y señala con claridad lo que realmente aparece” (Hernández et al. 2004, p. 125). En este apartado se mencionan aquellos objetos que parecen en la imagen y que pueden ser nombrados y descritos, como componentes móviles, vivos o estables (Hernández, et al. 2014).

Por su parte, en cuanto a lo connotado, es aquello que no aparece en la imagen de forma referencial y, sin embargo, se sugiere (Hernández, et al. 2014). Aquellos elementos como lo

son “cuestiones políticas, sociales, religiosas y demás aspectos que pueden provocar un pensamiento a quien hace el análisis” (Hernández et al. 2004, p. 126).

Por lo que primero habremos de mencionar que la composición de la luz y los colores en la escena hace un gran contraste pues, el color azul de Dr. Manhattan destaca entre el rosado de la arena marciana; así mismo, el fondo predominantemente negro y las montañas de un tono morado, le dan a la escena una paleta de colores fríos, ad hoc con la atmósfera de un planeta desolado, bajo el firmamento.

Ahora, en cuanto a la posición que mantiene Dr. Manhattan en la mayor parte de la secuencia, la padmasana o posición de loto, suele vincularse con la religión budista y a la mitología hinduista, dotando al personaje de una connotación de sabiduría y parsimonia. Además, dentro del contexto en que Dr. Manhattan se aísla del mundo humano, se conserva relación con el ascetismo, como renuncia a los placeres materiales y un estilo de vida austero; acción que se realiza por figuras como el mismo Siddhartha Gautama.



55. Siddhartha Gautama, profeta y asceta, símbolo de la religión budista, donde la renuncia a los bienes materiales es parte del camino a la iluminación.

56. Viñetas del cómic *Watchmen* donde se observa a Dr. Manhattan de espaldas, en la postura de padmasana o posición de loto, que remite a la posición que guardan diferentes figuras religiosas de la cultura hinduista, budista y filosofía védica.

Así mismo, el color de piel azul que tiene Dr. Manhattan, guarda relación simbólica con deidades de la mitología hinduista, siendo Visnú uno de los más importantes, el ser de cuatro brazos, preservador de la vida, perteneciente al Trimurti (Instituto Nacional de Antropología e Historia [INAH], 2020), la trinidad de dioses conformada por Brahma¹⁴, Visnú¹⁵ y Shiva¹⁶.



57. Trimurti, trinidad de dioses de la mitología hinduista, donde podemos ver a la izquierda de la imagen a Brahma, el creador; al centro podemos observar a Visnú, el preservador; y a la derecha podemos ver a Shiva, el destructor (INAH, 2020).

Dentro de estas religiones podemos vislumbrar la concepción de una realidad cíclica, sin un fin como tal, sino como una serie de eventos en los cuales, la creación, la preservación e incluso la destrucción son presupuestas como eventos necesarios.

¹⁴ El creador (INAH, 2020).

¹⁵ El preservador (INAH, 2020).

¹⁶ El destructor (INAH, 2020).

Como podemos suponer, estos indicios a religiones orientales, subyacen en un nivel de lectura un poco más detallado de la imagen. La posición, colores e incluso el exilio de nuestro personaje, manteniendo un diálogo interior y su deserción filosófica; nos remite a estas figuras; sin embargo, cabe mencionar que esta serie de indicios, son meramente estéticos y cuando más, pueden ser referenciales a conceptos o ideas de estas religiones. No tienen repercusión en la diégesis, no se encuentran explícitos en el relato.

Referencias socioculturales: Oppenheimer el destructor de mundos

Durante toda la obra de *Watchmen*, podemos observar una multitud de referencias a su contexto sociocultural, como lo es la Guerra Fría y la tensión de un inminente bombardeo nuclear. Esto debido al atroz bombardeo ocurrido al término de la segunda Guerra Mundial, del cual, un par de años más tarde, se desprendería la creación del Doomsday Clock¹⁷, símbolo al cual se hace alusión un sin número de veces en el cómic.



¹⁷ Reloj del juicio final, Reloj del fin del mundo o Reloj del apocalipsis. Se trata de un reloj simbólico creado un par de años después del fin de la Segunda Guerra Mundial, en 1947 por el *Bulletin of Atomic Scientist*, con el propósito de anunciar a la población qué tan cerca se encuentra la humanidad de llegar a su fin, debido a la intervención del hombre y tomando en cuenta parámetros como el riesgo nuclear o deterioro ambiental. Mientras más cerca estén las manecillas de llegar a la media noche, es mayor el riesgo del apocalipsis, siendo el año 2020 el momento en el que las manecillas han estado más cerca, a tan solo 100 segundos (Milenio Digital, 2020a, 2020b; Salas, 2021).



58. Algunas referencias al Doomsday clock, inmersas en el cómic, las cuales se perciben en el botón del *Comedian*, el reloj ensangrentado luego de la masacre de *Ozymandias* y un reloj detenido al momento de la explosión en Hiroshima.

A propósito de los bombardeos en Japón y aunado a las referencias de las deidades hinduistas, el propio J. Robert Oppenheimer, un pacifista, encargado de la creación de las bombas atómicas lanzadas en Hiroshima y Nagasaki, el denominado Proyecto Manhattan cuya impacto es tal que es de aquí de donde se desprende el nombre del protagonista de este análisis; menciona, 20 años después del Trinity Test, la primera prueba de una bomba atómica (Banco Bilbao Vizcaya Argentaria [BBVA], 2017), realizado el 16 de julio de 1945, en un documental de la NBC, su testimonio y pensamientos durante la realización de esta prueba:

“We knew the world would not be the same. A few people laughed, a few people cried. Most people were silent. I remembered the line from the Hindu scripture, the Bhagavad-Gita; Vishnu is trying to persuade the Prince that he should do his duty and, to impress him, takes on his multi-armed form and says, “Now I am become Death, the destroyer of worlds.” I suppose we all thought that, one way or another”¹⁸ (Hijiya, 2000; Freed, F. 1965)

Así, Oppenheimer citaba al Baghavad Gita, un libro muy relevante dentro de la mitología hinduista y la filosofía védica el cual “aparece originalmente como un episodio del Mahābhārata, la historia épica sánscrita del mundo antiguo” (Swami, 1971). Esta se trata de una epopeya donde se “relatan los eventos de una poderosa lucha entre dos familias de primos principescos, criados y educados juntos. En la edad adulta se pelean por la herencia real, y su diferencia se resuelve severamente con la guerra” (Hijiya, 2000). En la historia se hace presenta una de las reencarnaciones de Visnú, llamado Krishna, un auriga quien mantiene una conversación con el príncipe Arjuna, compartiéndole las enseñanzas del Baghavad Gita.

Cuando Arjuna se ve en el campo de batalla inminente y ve en las filas enemigas a sus propios parientes, amigos y maestros, se comienza a mostrar confundido y deprimido por la perspectiva de matar a personas cercanas a él, negándose a pelear (Hijiya, 2000), es entonces

¹⁸ “Sabíamos que el mundo no sería el mismo. Algunas personas se rieron, algunas personas lloraron. La mayoría de la gente guardó silencio. Recordé la línea de la escritura hindú, el Bhagavad-Gita; Vishnu está tratando de persuadir al Príncipe de que debe cumplir con su deber y, para impresionarlo, toma su forma de múltiples brazos y dice: "Ahora me he convertido en la Muerte, el destructor de mundos". Supongo que todos pensamos que, de una forma u otra”

que Krishna muestra su forma de múltiples brazos y menciona que “se ha convertido en el la muerte: destructora de mundos”¹⁹, haciendo cumplir a Arjuna con su deber.

A thousand simultaneous suns

Arising in the sky

Might equal that great radiance,

With that great glory vie.²⁰ (11:12)

Amazement entered him; his hair

Rose up; he bowed his head;

He humbly lifted folded hands,

And worshipped God....²¹ (11:14)

Death' am I, and my present task

Destruction²²²³. (11:32) (Ryder, citado en Hijiya, 2000)

En tanto a la cita que realiza Oppenheimer, Hijiya revela que esta es realizada por Oppenheimer debido a que el físico tomaría muy en serio la enseñanza de Krishna a Arjuna: “Krishna, no Arjuna, determinará quién vive y quien muere, y Arjuna no debería llorar ni regocijarse sobre lo que el destino le tiene reservado; debe estar sublimemente desapegado de tales resultados” (Hijiya, 2020). Dando a entender así, que Oppenheimer, en realidad, se identificaba con Arjuna y no con Krishna, pues este “no puede rehuir un deber que es más grande que él: es su obligación, y no está en su mano elegir” (BBVA, 2017), ósea que

¹⁹ Esta traducción, menciona el propio Hijiya, realizada por Arthur W. Ryder, es peculiar pero defendible, y en realidad diría que “se ha convertido en el tiempo: destructor de mundos”. Cuestión que, a pesar de tomar un significado distinto, dentro del uso del concepto de tiempo por Dr. Manhattan, en la obra, aun cobra un sentido de análisis que no se aparta tanto de lo realizado en este trabajo.

²⁰ “Mil soles simultáneos. Surgiendo en el cielo. Podría igualar ese gran resplandor, con esa gran gloria compite”

²¹ “El asombro lo invadió; su cabello se levantó; inclinó la cabeza; Él levantó humildemente las manos juntas, Y adoró a Dios ...”

²² “Muerte soy yo, y mi tarea actual Destrucción”

²³ En múltiples traducciones al español, encontramos estos versos con distintos cambios, como mencionaba Hijiya, cambiado la palabra muerte por tiempo, haciendo de este: “Yo soy el tiempo omnipotente que todo lo destruye...” (Anónimo. Trad. 2016)

realmente su accionar está determinado, en el caso de Arjuna por una deidad y, en el caso de Oppenheimer, por las circunstancias que le llevaron a crear una bomba atómica.

Además, la ahora frase icónica de Oppenheimer, es referenciada en un documento suplementario al final de este mismo número del cómic, llamado Dr. Manhattan: Super Poderes y los Super Poderosos; un texto ficcional escrito por Milton Glass, el jefe del aún Jon Osterman, en la base de pruebas de Gila Flat (Castagnet, 2012), donde menciona: “Yo no creo que tengamos al hombre para acabar con las guerras. Creo que hemos creado a un hombre para acabar con los mundos” (Moore, 2017).

Aleister Crowley y New Age: referentes de Alan Moore

Por otro lado, se sabe que el creador de la obra *Watchmen*, Alan Moore, quien se auto proclamó mago a sus 40 años (Alex 24, 2020, 28:59), ha tenido como influencia la filosofía y enseñanzas de Aleister Crowley, una figura muy relevante en el mundo esotérico, perteneciente a la *Golden Dawn* y quien, a través de su sociedad, A. A., compartía la fusión de distintas disciplinas y enseñanzas como la Theravada Budista y la escuela de la filosofía hinduista Advaita Vedānta y fundador de la religión Thelema (Badía, 2020). Razones por las cuales, no resulta descabellada la relación que conserva Dr. Manhattan con la mitología hinduista y la religión budista, así como sus deidades²⁴.

Así mismo, estos conceptos y enseñanzas ocultistas heterogéneas y mitológicas se circunscriben dentro de un contexto social inmediatamente anterior al cual Alan Moore realiza *Watchmen*, denominado *New Age*. Un movimiento cultural que suele ser imprecisamente definido debido a que engloba disciplinas, prácticas y creencias de muy diverso origen pues “no se trata de una sociedad, organización o doctrina con límites definidos” (Carozzi, 1993, p.19). Para los años ochenta, dentro de esta subcultura se

²⁴ Además, estas corrientes de pensamiento se caracterizan por reiterar que todo es cíclico y que nada tiene un final, a través del ciclo de nacimiento, muerte y reencarnación llamado Samsara (Mysore et al. 2013) o incluso a través de sus deidades pues, Shiva, el destructor, forma parte de un ciclo donde, tras realizar su cometido, la vida comienza de nuevo o, el mismo Visnú es conocido por sus 10 avatares o encarnaciones (Mysore et al. 2013).

En el último tomo del cómic, Dr. Manhattan le reitera a Ozymandias, luego de lograr su cometido y “conseguir la paz mundial”, que nada nunca tiene un fin, teletransportándose inmediatamente y dejando, por cierto, solo una estela de humo que asemeja al hongo nuclear de una explosión.

circunscribían diferentes movimientos sociales, feministas, ecologistas, pacifistas, el interés por la parapsicología, astrología, esoterismo, etc. (Carozzi, 1993).

Esta subcultura religiosa, tiene origen en escritos de comienzos del siglo XIX, un auge en la contracultura de los años sesenta y los inicios de la década de los años setenta (Díaz, 2002). Uno de sus ejes principales es “la metafísica del yo” que se despliega en la forma de autorrealización (Papalini, 2018, p. 63) y de “un intenso optimismo acerca de la posibilidad de la transformación individual y social” (Carozzi, 1993, p. 21). Caracterizado por un sincretismo religioso, relativismo, esoterismo y ocultismo retomado, entre otros tantos, por la tradición Judeo-Cristiana (Carozzi, 1993; Papalini, 2018; Díaz, 2002), donde la cábala y la *Golden Dawn*, el hermetismo, el teosofismo y el ocultismo se hacen presentes como precursores años atrás (Díaz, 2002). Así mismo, Carozzi (1993), en su artículo, menciona algunas otras características:

“El discurso de la Nueva Era se caracteriza por intereses aparentemente tan diversos como la ciencia moderna, las filosofías orientales, la psicología del potencial humano, las religiones de los indígenas norteamericanos, la mitología de la diosa y el matriarcado primitivos, las terapias que integran cuerpo y mente y todo aquello que se considera natural (como por ejemplo la comida orgánica, la sanación natural y la ecología) (Carozzi, 1993, p.19).

Entre las practicas más comunes realizadas dentro de la *New Age* se encuentran los medios de transformación personal como el yoga, la meditación, la canalización, las consultas astrológicas, el tarot, el empleo de medidas de sanación alternativas, proyección astral, cristaloterapia, así como la búsqueda de una experiencia personal de Dios (Carozzi, 1993).

Siendo así, que Alan Moore, pudo verse claramente influenciado por estas corrientes, debido a su interés en el esoterismo, ocultismo, por su contexto sociocultural y la admiración que mostraba el escritor por el hechicero Aleister Crowley. Mostrando esta influencia no solo en estas viñetas del cómic #4 de *Watchmen*, sino, incluso, de manera más evidente en un número posterior, “Fearful Symmetry”, donde se puede apreciar la representación de una deidad hinduista o bien la alusión del aceta Siddhartha Gautama, el Buda, como un poster manchado de sangre, colocado en la puerta de una habitación.



59. Figura alusiva a una deidad de la mitología hinduista o inclusive un indicio del propio Siddhartha Gautama, el Buda; presente en el número 5 del cómic *Watchmen*, llamado “Fearful Symmetry”.

Es así que, a través de estas imágenes, diálogos, y su relación con estas figuras mitológicas y con el contexto histórico del lanzamiento de la primera bomba nuclear, que Alan Moore y Dave Gibbons nos comparten, a diversos niveles de lectura, una perspectiva determinista de la realidad, una serie de relaciones causales que se generan alrededor de todos; incluso llegando a cuestionar la metafísica detrás de la causa primera. Tal es la planeación de estas secuencias que, incluso, podemos observar cómo las viñetas centrales de ambas páginas, son simétricas y prácticamente un reflejo una de la otra, pero que, demuestra de forma sutil, que donde yacía una inerte arena rosada, estaba determinado en el futuro de esta misma, el convertirse en una estructura colosal; reluciente cristal que asemeja al mecanismo interno formado por círculos dentados de un reloj.

Finalmente, hablaremos del apartado contextual que envuelve a la imagen. Por contexto nos referimos a “el marco de referencia” (Hernández et al. 2004, p. 126). en el cual se sitúa la imagen; el contexto socio histórico que, en este caso, lo situaremos en el posmodernismo.

La posmodernidad y el pastiche en el cómic

Ahora, tras mencionar los elementos encontrados en los diferentes niveles de lectura de estas viñetas del cómic, será pertinente mencionar y analizar la presencia de esta multitud de elementos, símbolos y referencias socioculturales, como resultado de una narrativa posmoderna.

Para ello, habrá que resaltar, nuevamente, el contexto social en el cual se realiza el cómic, en la década de los años 80 del siglo XX, aun en la incertidumbre y tensión global por la Guerra Fría. Para entonces, diversos discursos sociales imperantes en la sociedad, se pusieron en entredicho, como la religión, el relato marxista, las fallas estructurales en el sistema socialista, así como los indicios de un capitalismo voraz y de una apertura a la globalización.

Con la caída de estos grandes discursos, la modernidad y sus promesas humanistas, llega así, lo que denominamos posmodernidad (Sociologandoabc, 2013). Ahora la dominante cultural y los grandes relatos, para el momento en que Moore y Gibbons conciben *Watchmen*, se han diversificado; la presencia y coexistencia de un abanico de culturas, corrientes ideológicas, religiones, etcétera, muy diferentes entre sí, se subordinan unas a otras (Jameson, 2005). Esto lo podemos ver reflejado en el movimiento *New Age*, quienes retoman diversos conceptos científicos, esotéricos, ocultistas y religiosos, subordinados unos a otros, con el objetivo de dotar de significado una alterna perspectiva de vida, para la época.

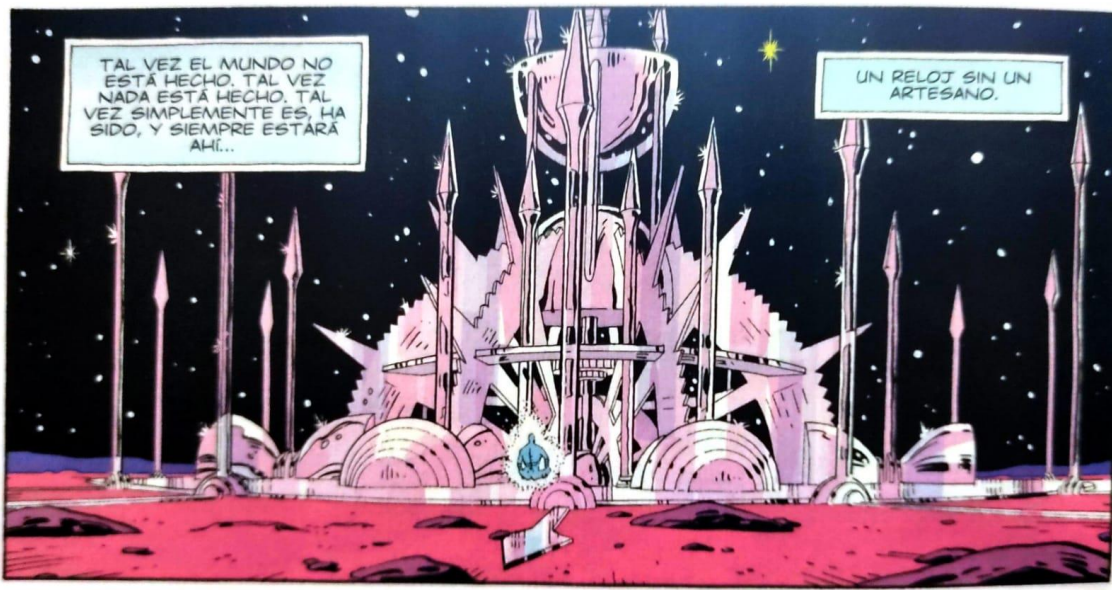
Como hemos visto a lo largo de este análisis, Moore retomó diversos aspectos socioculturales, uniéndolos en un soporte narrativo, dibujado por Gibbons. La unión de disertaciones filosóficas, dentro de un mundo ucrónico, con referencias a personajes vitales en la creación de las bombas Fat Man y Little Boy, además de diversas alusiones a la religión hinduista y filosofía védica, conforman el denominado pastiche, lo que, en palabras de Jameson (2005, p. 9) es:

“...Como la parodia, la imitación de un estilo peculiar o único, idiosincrásico; es una máscara lingüística, hablar un lenguaje muerto; pero es una práctica neutral de esta mímica, no posee las segundas intenciones de la parodia; amputado su impulso satírico, carece de risa...”

La unión de estos diversos elementos se realiza con la intención de generar un significado nuevo, aunque, si bien es cierto, en algunos casos la relación que se conserva es meramente estética. Con esto nos referimos, específicamente, a los símbolos, referencias y alusiones de la religión hinduista pues, si bien se pueden encontrar conexiones y desentrañar los significados del color, postura y algunas acciones análogas a esta idiosincrasia, su repercusión en la trama es muy poca.

Por otro lado, aunque la mención de la figura de Oppenheimer sea nula y solo referencial con respecto al proyecto en el cual estuvo a cargo, además de su icónica frase, el contexto histórico sí repercute en la trama de forma directa pues la intervención de la catástrofe nuclear conlleva, de una u otra manera, a la creación de Dr. Manhattan.

Con todo esto, como lo mencionamos anteriormente, retomando a Moore, se quería esparcir diferentes perspectivas con las que se puede mirar la vida, dejando al lector decidir por cual optar y cuál era de su agrado. Para ello, valiéndose de una auténtica narrativa posmoderna, se realizan diversas críticas a la concepción ideológica de nuestra sociedad. Como ejemplo tenemos una viñeta directamente relacionada con las analizadas al comienzo de este capítulo.



60. Dr. Manhattan sentado frente a la estructura colosal que hizo salir del suelo marciano.

Aquí, luego de que Dr. Manhattan lograra sacar finalmente la estructura de vidrio rosado, del piso marciano, continúa dando respuesta a su cuestionamiento respecto a quién hace el mundo, una duda meramente teológica, respondiéndose a sí mismo: “TAL VEZ EL MUNDO NO ESTÁ HECHO. TAL VEZ NADA ESTÁ HECHO. TAL VEZ SIMPLEMENTE ES, HA SIDO Y SIEMPRE ESTARÁ AHÍ... UN RELOJ SIN UN RELOJERO” (Moore, 2017). Con esto sepulta por completo la idea de un ser superior, un dador de vida, un dios. Se le da muerte a esta gran narrativa; la religión y su máxima figura caen ante la concepción de Dr. Manhattan y, aun así, tras todo el monólogo realizado por el ser azul, la idea de un determinismo y una concepción causal de eventos, se esparce a través de esta serie de viñetas.

Además, en este cómic no solo se busca el derrocamiento de este tipo de narrativas socioculturales, sino que se hace una auto crítica, si lo pudiéramos llamar así, a la propia construcción del relato clásico del super héroe. Con el desarrollo del personaje de Dr. Manhattan se busca la deconstrucción del super héroe convencional. Como ya mencionamos, Moore y Gibbons buscaban mostrar las implicaciones de un super héroe nuclear, en un ámbito más realista. El desapego a la sociedad humana, la divergencia moral, el autoexilio, el uso de sus poderes para asesinar, etc. Son características de Dr. Manhattan que logran dar muerte al relato imperante del super héroe clásico, siendo el más claro ejemplo Superman.

Tras todo esto se han desentrañado los símbolos e indicios religiosos e históricos, que se encuentran a diferentes niveles de lectura dentro de las viñetas. Se pudo mencionar la relación que conservan dentro de la historia, ya sea de forma meramente estética o, por otro lado, si fueron relevantes dentro de la trama; aunado a esto, cabe resaltar el mensaje que aportan.

La utilización de estos símbolos, dentro de un contexto narrativo posmoderno, en una sociedad con incertidumbre y relativismo cultural, reforzaron la idea de un concepto determinista que los creadores, Alan Moore y Dave Gibbons, buscaban aportar al espectador.

Desde el apartado gráfico, con el uso de imágenes paralelas entres sí; el uso del lenguaje y la retórica de Dr. Manhattan, que nos remonta a vetustos cuestionamientos atribuibles a Leibniz o Schopenhauer; hasta indicios de entes religiosos, ascetas y preservadores de vida que, ya en textos antiquísimos, referían al determinismo de las acciones y que, a su vez, fueron referentes de figuras históricas relevantes en la creación de las bombas atómicas, suceso fundamental en la creación del personaje de Dr. Manhattan en esta historia ucrónica.

Conclusiones

Para concluir, será necesario retomar la hipótesis de esta investigación donde el manejo de la temporalidad de la historia, plasmada en los paneles de *Watchmen*, así como las meta textualidad de esta obra, transmite una postura filosófico-determinista, centrándose esta investigación en específico, en el cómic número 4 de la saga de 12 números. Es tras el análisis realizado, recurriendo a la semiótica, la narratología y el análisis sociocultural que envuelve a la obra; que se comprueba la hipótesis, pues se demuestra que, a través de las viñetas del cómic escrito por Alan Moore e ilustrado por Dave Gibbons, se logra transmitir al espectador un mensaje filosófico determinista.

Valiéndose del lenguaje propio del cómic, con la repetición de encuadres y composición, así como de las anacronías en el relato, los autores comparten con el lector una visión causal del mundo a través del protagonista, Dr. Manhattan, quien es un ser que vive en una simultaneidad de eventos y que, al plasmarse en el cómic, se refleja en su historia el principio de la razón suficiente, que lo llevó a ser una entidad cuasi divina.

En el primer capítulo de esta investigación se logró profundizar en el trabajo del escritor Alan Moore, mostrando su obra y evidenciando las características que se hicieron presentes en trabajos anteriores y posteriores a *Watchmen*. El tipo de conceptos que maneja el autor y la manera en que son presentados en sus historias. La deconstrucción el héroe clásico, así como los referentes del autor, ya fuesen literarios, históricos o esotéricos. La noción de la biografía del autor y diversos acontecimientos que forjaron su manera de percibir el mundo, dotan de un significado diferente a las historias que comparte a través de páginas.

A lo largo del segundo capítulo se revisaron los elementos básicos del cómic, la manera en que se construye la viñeta, la dirección de lectura, las líneas, los balloons, etc., entendiendo estos elementos como Macrounidades, Unidades y Microunidades significativas. Posteriormente, se realizó un análisis semiótico en tres niveles: semántico, sintáctico y pragmático. Donde se establecieron los lugares y la época donde transcurre la historia dentro de la ficción, el contexto bélico y de incertidumbre en que se desarrolla, así como el acercamiento a la personalidad de nuestro personaje principal, Dr. Manhattan.

También fueron revisadas las relaciones de deseo, comunicación y participación que se desarrollan con nuestro personaje durante la historia, expresado a través de matrices actanciales; develando sus intereses, hacia quién los dirige y aquello que le ayuda o se le opone. Así mismo se expresó la relación que conservan los autores con el desarrollo de la historia y cómo es que el contexto sociocultural bélico, político e ideológico permeó en el cómic.

Para el tercer capítulo se realizó una búsqueda de los referentes a los que se hace alusión en la obra y cómo estos conservan una relación con el concepto filosófico determinista, que los autores comparten. Así mismo se analizó cómo es que el determinismo se hace presente en los diálogos de los números 4 y 9 de la saga, sacando a relucir la concepción determinista incompatibilista o dura y compatibilista o débil inmersa en la historia. Concluyendo que, si bien durante la mayor parte del cómic se comparte una visión incompatibilista, es durante algunos instantes del cómic #9, que se deja ver una visión más compatibilista con el libre albedrío.

Además, se logró recabar información al respecto del contexto sociocultural que permea a la obra y a los autores quienes, en ese momento, retomaron diversos referentes históricos e incluso religiosos, dotando así al cómic de una gran cantidad de simbolismos que, luego de revisarlos, enriquecen significativamente a la historia.

Entre estos referentes encontramos a J. Robert Oppenheimer, el científico a cargo del Proyecto Manhattan y a quien se le atribuye como el creador de la bomba atómica; a su vez se hace referencia al vínculo que conservaba con la religión hinduista y budista, a través de las escrituras del Bhagavad-Gita. También encontramos referentes religiosos en las imágenes que aluden a la padmasana, posición característica en que se suele representar a Buda, Visnú, Shiva, Brahma, entre otros; además de una referencia a la concepción determinista dentro de la historia de Krishna y su auriga.

Así mismo, esta compilación y, hasta cierto punto, sincretismo de conceptos, tanto religiosos, filosóficos, científicos y referentes históricos, se incluyen dentro de la corriente New Age y bajo los preceptos de la Golden Dawn, la A.A. y de la Ordo Templi Orientis (O.T.O.), organizaciones esotéricas donde se ve inmiscuido Aleister Crowley, quien, como ya se ha revisado, ha sido un gran referente para Alan Moore.

Si bien es cierto que en esta investigación se indagaría y se mostraría la manera en que se comparte una visión filosófica-determinista del mundo, por parte de los autores; también resulta cierto que además de demostrar esta hipótesis, se obtuvo más información, referentes y alusiones que enriquecen a la obra en distintos niveles de lectura. De igual manera se logra rescatar la repercusión que tuvo la creación del cómic de *Watchmen*, dentro de la industria de las historietas en todo el mundo, ya fuera para bien o para mal.

Por último, es importante destacar la vinculación del cómic con una corriente posmodernista de narrativas que, para los años 80, década de creación de *Watchmen*, trajo consigo otros títulos importantes como *The Dark Knight Returns*, *The Killing Joke* o *V for Vendetta*. Con la caída de los grandes relatos como la religión, el capitalismo, o incluso el concepto clásico del superhéroe, plasmados en *Watchmen*, también se puede rescatar el contexto sociocultural de incertidumbre política en plena Guerra Fría.

Índice de imágenes

1. Portada del cómic *Miracleman*, escrito por Alan Moore, bajo el sello de Warrior.
2. Portada del comic *The Ballad of Halo Jones*, escrito por Alan Moore, bajo el sello de *2000 AD*.
3. Portada de *V for Vendetta*, cómic escrito por Alan Moore, bajo el sello de Warrior; sin embargo, su posterior distribución corrió a cargo de *DC comics* y Vertigo.
4. Portada de la saga de *Swamp Thing*, escrita por Alan Moore, distribuida por el sello de *DC comics*, Vertigo.
5. Portada del cómic, *Superman for the man who has everything*, escrito por Alan Moore y Dave Gibbons, bajo el sello de *DC comics*.
6. Portadas de los 12 números de componen la serie de *Watchmen*, escrita por Alan Moore y dibujada por Dave Gibbons, bajo el sello de *DC comics*.
7. Portada de la revista *MAD* del año 2014, donde se parodia a *Watchmen*, mostrando el impacto cultural del cómic realizado casi 20 años atrás.
8. Portada del one-shot, *The Killing Joke*, escrito por Alan Moore e ilustrado por Brian Bolland, bajo el sello de *DC comics*.
9. Página del cómic *The Killing Joke*, donde se observa al Joker y a Batman riendo a carcajadas, mientras el hombre murciélago sostiene al guasón por el cuello.
10. Portada de la antología, *AARGH!*, donde participaron diferentes autores como Alan Moore, Stephen R. Bissette, Rick Veitch, entre otros; bajo el sello de Mad Love Publishing
11. Portada del cómic *Big Numbers*, escrito por Alan Moore y Bill Sienkiewicz, bajo la editorial Mad Love Publishing
12. Portada del cómic *From Hell*, escrito por Alan Moore e ilustrado por Eddie Campbell
13. Portada del cómic *Lost Girls*, escrito por Alan Moore e ilustrado por Melinda Gebbie

14. Portada del cómic *The League of Extraordinary Gentleman*, escrito por Alan Moore e ilustrado por Kevin O'neil
15. A la izquierda una imagen del mago y ocultista, Aleister Crowley; a la derecha la portada del libro *Alan Moore and the Gothic Tradition*, de Matthew J. A. Green, donde se hace alusión a la relación de Moore con la magia y a Aleister Crowley quien a influido en el escritor de *Watchmen*.
16. Portada del comic *Promethea*, escrito por Alan Moore e ilustrado por J. H. Williams.
17. Portada del libro *Jerusalem*, escrito por Alan Moore
18. Poster de la película *Watchmen*, dirigida por Zack Snyder, director de otras películas basadas en cómics como *300* o *League of Justice*
19. Imagen promocional de la serie televisiva de *Watchmen*, producida por Damon Lindelof para HBO.
20. Edición de 12 números de *Watchmen*, distribuida por Smash.
21. Dr. Manhattan en Marte, dejando caer arena por su mano. Perteneciente al #4 del cómic
22. Fotografía de Jon Osterman con su pareja, Janey Slater, antes de convertirse en Dr. Manhattan. Perteneciente al #4 del cómic.
23. Secuencia de viñetas donde se ve la salida de un castillo desde el fondo del suelo de Marte, mientras Dr. Manhattan observa sin inmutarse. Perteneciente al #4 del cómic.
24. Rorschach caminando por las calles de Nueva York.
25. Adrian Veidt observando la ciudad de Nueva York por la ventana de su edificio.
26. En el lado izquierdo se encuentra el primero grupo de justicieros enmascarados: Minutemen, quienes están posando para una fotografía de equipo.
27. En el lado izquierdo se encuentra un reportero quien anuncia la existencia del Dr. Manhattan, luego de que Jon Osterman reagrupara sus campos intrínsecos.
28. El nuevo grupo de justicieros enmascarados, posando para una fotografía de equipo: *Watchmen*.

29. La silueta del Richard Nixon, presidente de Estados Unidos, hablando con Dr. Manhattan para pedir su intervención en la Guerra de Vietnam.
30. Rorschach parado en las calles de Nueva York bajo la lluvia y, en primer plano, una pared donde luce propaganda electoral para un nuevo mandato de Richard Nixon.
31. En el lado izquierdo vemos a un grupo de manifestantes eufóricos, quienes están en contra de la presencia de los justicieros *Watchmen*.
32. En el centro vemos gases y gente que es parte de las mismas protestas para hacer ilegales a los super héroes, así mismo se encuentran Nite Owl y The Comedian observando un graffiti en la pared que dice “Who watches the Watchmen?”
33. En la izquierda vemos a Daniel Dreiberg dejando la casa de Hollis Mason; se puede observar parte de un graffiti que dice “Who watches the Watchmen?”, aun años después de las protestas.
34. Dr. Manhattan sosteniendo una conversación con Hollis Mason respecto a la facilidad que tiene el ser azul, para producir artefactos que signifiquen avances en la industria y, por lo tanto, múltiples cambios sociales.
35. Dr. Manhattan caminando con Laurie Juspezyk, por las calles de Nueva York donde, debido a la intervención del mismo Dr. Manhattan, hay menos contaminación.
36. A la izquierda podemos ver a Dr. Manhattan en Marte, una de las locaciones donde transcurre la historia en el cómic.
37. En medio podemos ver la fortaleza de Ozymandias, desde afuera, la cual se encuentra en la Antártida, otra locación en el cómic.
38. A la derecha podemos ver a Dr. Manhattan usando sus poderes para intervenir en la Guerra de Vietnam, lugar donde también transcurre la historia en el cómic.
39. A la izquierda, el padre de Jon Osterman tirando por la ventana las piezas de reloj que Jon estaba revisando y reparando, con la intención de obligarlo a dejar el oficio de relojero.
40. A la derecha, Jon Osterman hablando con Janey Slater, a quien le cuenta su sentir, respecto a la falta de injerencia que tiene él en los sucesos de su propia vida.

41. A la izquierda, el cuerpo de Jon Osterman desintegrándose luego de un accidente en la cámara de separación de campos intrínsecos.
42. Al centro, Dr. Manhattan se presenta por primera vez en la base de operaciones de Gila Flat, al lograr reensamblar sus campos intrínsecos. Su pose alude a una deidad.
43. A la derecha, Dr. Manhattan mostrando sus poderes y manejo de la estructura atómica, al desarmar un arma con solo verla.
44. A la izquierda, Dr. Manhattan observa a Silk Spectre al conocerla en a primera reunión de los fallidos “Crime Busters”.
45. A la derecha, Dr. Manhattan y Silk Spectre se besan durante un patrullaje, engañando a la esposa del superhéroe.
46. Pequeña secuencia de viñetas, donde Dr. Manhattan trata de consolar a su esposa Janey Slater tras conocer a Silk Spectre en una reunión, quien será su próxima amante. Así mismo se denota la soledad de Manhattan, al hacer referencia al firmamento y a la perpetuidad de este ser cuasidivino, comparado con la mortalidad humana.
47. Secuencia de viñetas donde The Comedian y Dr. Manhattan sostienen una acalorada discusión luego de que The Comedian asesinara a una mujer embarazada en Vietnam y, a pesar del gran poder de Dr. Manhattan, este no interviniera, sacando a relucir la poca importancia que tiene la vida humana para él.
48. Dr. Manhttan le explica a Silk Spectre que la percepción del ser humano con respecto al tiempo es errónea, pues el tiempo es simultáneo para él.
49. Pequeña secuencia donde Dr. Manhattan le comparte a Silk Spectre su visión determinista de sucesos donde, a pesar de su poder, él no puede hacer más que continuar con el flujo del tiempo y de acciones.
50. Dr. Manhattan confesando a Silk Spectre la indiferencia que siente por la raza humana luego de que ella, el único vínculo que conservaba con el planeta Tierra, le abandonara.

51. Secuencia de viñetas del cómic #4 de la serie, páginas 26 y 27, donde Dr. Manhattan permanece levitando estático en posición de padmasana, mientras una colosal estructura sale del suelo marciano.
52. Viñeta del cómic #4 de la serie, página 28, donde al fondo junto con el firmamento se puede ver una estructura colosal salida del suelo marciano, mientras Dr. Manhattan más pequeño dentro del encuadre, permanece inmutable en posición de loto.
53. Viñeta del cómic #9 de la saga, donde se observa una cara formada en la arena de Marte, mientras Dr. Manhattan y Laurie conversan, imperceptibles en la imagen debido al Gran Plano General.
54. Viñeta del cómic #9 de la saga, donde la cara formada en la arena rosada de marte es más pequeña. El encuadre ahora pasa a mostrar una parte mayor del planeta Marte y al fondo unos rayos de sol que lo iluminan. Mientras Dr. Manhattan y Laurie conversan, imperceptibles en la imagen.
55. Siddhartha Gautama, profeta y asceta, símbolo de la religión budista, donde la renuncia a los bienes materiales, es parte del camino a la iluminación.
56. Viñetas del cómic *Watchmen* donde se observa a Dr. Manhattan de espaldas, en la postura de padmasana o posición de loto, que remite a la posición que guardan diferentes figuras religiosas de la cultura hinduista, budista y filosofía védica.
57. Trimurti, trinidad de dioses de la mitología hinduista, donde podemos ver a la izquierda de la imagen a Brahma, el creador; al centro podemos observar a Visnú, el preservador; y a la derecha podemos ver a Shiva, el destructor.
58. Algunas referencias al Doomsday clock, inmersas en el cómic, las cuales se perciben en el botón del Comedian, el reloj ensangrentado luego de la masacre de Ozymandias y un reloj detenido al momento de la explosión en Hiroshima.
59. Figura alusiva a una deidad de la mitología hinduista o inclusive un indicio del propio Siddhartha Gautama, el Buda; presente en el número 5 del cómic *Watchmen*, llamado “Fearful Symmetry”.
60. Dr. Manhattan sentado frente a la estructura colosal que hizo salir del suelo marciano

Fuentes consultadas:

AlanMooreVids. (02 de abril de 2008) Alan Moore - Inside Out East 21/03/08 [archivo de video] YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=NYkQJ_2K0dY

Alex 24. (18 de octubre de 2020) Entrevista a Alan Moore (2017) En la cabeza de Alan Moore. [archivo de video] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=nilvyUQoz2Y>

Anónimo (2016) Bhagavad Gita (Trad. José Manuel Abeleira Álvarez) Penguin Clásicos

Badía, J. (Anfitrión) (4 de marzo de 2020) La Gran Bestia Aleister Crowley (Nº 53) [Episodio de Podcast]. En *Leyendas Legendarias*. Spotify. <https://open.spotify.com/episode/1pfflXI7hZ8a1Ts2QgTRl1>

Banco de Bilbao Vizcaya Argentaria (17 de febrero de 2017) Oppenheimer, de la bomba atómica al pacifismo <https://www.bbvaopenmind.com/ciencia/fisica/oppenheimer-de-la-bomba-atmica-al-pacifismo/>

Blackhuruu (04 de marzo de 2014) *The Mindscape of Alan Moore, sub español* [archivo de Video] Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=VWWG5By6o3I&t=2384s>

Beristain, H. (1982) Análisis estructural del relato literario. UNAM. México.

Camacho, T. (1993). *La “sociedad” en monitos. Historieta y cultura popular*. (Tesis de licenciatura). Universidad Nacional Autónoma de México. Estado de México, México.

Carozzi, M. (1993) Definiciones de la New Age desde las Ciencias Sociales. *Boletín de Lecturas Sociales y Económicas*. (5), 19-24.

Castagnet, L. (2012). All Along the Watchmen: elementos paratextuales en la novela gráfica de Moore-Gibbons [Tesina de Licenciatura en Letras]. Universidad Nacional de La Plata.

Danner, A. y Mazur, D. (2014) Comics: Una historia global desde 1968 hasta hoy. Blume: Barcelona

Daily Grial (2020) Fossil Angels: Reinventing the Arte of Magick as the Magic of Art. Recuperado de: <https://www.dailygrail.com/2020/04/fossil-angels-reinventing-the-arte-of-magick-as-the-magic-of-art/>

Díaz, E. (2002) Nueva Era: una religión para la polis posmoderna. *Antropología*. (68), 44-49.

Eno, V. y Csawza, E. (1988) From Marvelman to Watchmen and beyond-an absorbing and enlightening day with Mr. Moore. *Strange Things are Happening* (Título en inglés), 1 (2), 14-17. Recuperado de: <http://www.johncoulthart.com/feuilleton/2006/02/20/alan-moore-interview-1988/>

Estrada, M. (21 de enero de 2017) Padmasana o la postura del Loto. *Milenio*. <https://www.milenio.com/deportes/padmasana-o-la-postura-del-loto>

Freed, F. (productor y director) (1965) *The Decision to Drop the Bomb* [documental] Estados Unidos: NBC

Green, M. (2013) *Alan Moore and the Gothic tradition*. Manchester University Press: Manchester

Gubern, R. (1974). *Fundamentos para una semiología de los cómics*. En R. Gubern, *El lenguaje de los cómics* (págs. pp. 105-184.). Barcelona, España: Península.

Go! El monitor geek. (31 de mayo de 2020). ALAN MOORE: El Hombre que DECONSTRUYÓ a los superhéroes. [archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=5DuPl1a0Ydk>

Hernández, C., Green, A., Morales, F. y Roca, L. (2014) *Tejedores de imágenes; propuestas metodológicas y gestión del patrimonio fotográfico y audiovisual*. México: Instituto Mora, Laboratorio Audiovisual de Investigación Social.

Hijiya, J. (2000). The "Gita" of J. Robert Oppenheimer. *Proceedings of the American Philosophical Society*, 144(2), 123-167. Extraído el 9 de abril de 2021, de: <http://www.jstor.org/stable/1515629>

Instituto Nacional de Antropología e Historia (23 de julio de 2020) *Trimurti*. <https://www.inah.gob.mx/foto-del-dia/9279-trimurti>

Jameson, F. (2005) *La lógica cultural del capitalismo tardío*. Centro de asesoría y estudios sociales.

Khoury, G. (12 de octubre de 2008). Meet Dave Gibbons. Lugar de publicación: Comic Book Resources. Extraído de: <https://www.cbr.com/meet-dave-gibbons/>

Knight, J., Villarrubia, J. y Worth,, J. (2009) Alan Moore. Vice <https://www.vice.com/en/article/jmdmxy/alan-moore-275-v16n12>

Milenio Digital. (23 de enero de 2020) ¿Qué es el reloj del apocalipsis? *Milenio*. <https://www.milenio.com/ciencia-y-salud/reloj-del-apocalipsis-que-es-y-que-significa>

Milenio Digital. (23 de enero de 2020) Científicos adelantan ‘reloj del Apocalipsis’: 100 segundos para el fin del mundo. *Milenio*. <https://www.milenio.com/politica/comunidad/cientificos-adelantan-reloj-apocalipsis-100-segundos-mundo>

Moreno, G. (2015). G.W. Leibniz ante el problema de la Libertad y el Determinismo (Tesis de Maestría). La Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela

Moore, A. (Escritor) (2017) *Watchmen*. (Trad. M. Matamoros Duran.) Editorial Televisa: México. (Trabajo original publicado en 1986, DC Comics).

Mysore, A. K., Bevinahalli, R., & Purushothama, S. M. (2013). The mystery of reincarnation. *Indian Journal of Psychiatry*, S171–S176. <https://doi-org.proxydgb.buap.mx/10.4103/0019-5545.105519>

Papalini, V. (2018). Sincretismo De La New Age Sudamericana: Una Amalgama Sin Integración. *El Caso De Capilla Del Monte, Argentina. Scripta Ethnologica*, 40, 63–81.

Rigby, N. (21 de marzo de 2008) Comic legend keeps true to roots. En BBC News, Northampton. Extraído de: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/7307303.stm>

Scolari, C. (1999). Historietas para sobrevivientes: Comic y cultura de masas en los años 80. Ediciones Colihue SRL.

Salas, J. (27 de enero de 2021). Los científicos del ‘reloj del fin del mundo’ fijan sus manecillas a cien segundos de la catástrofe. *El País*. <https://elpais.com/ciencia/2021-01-27/los-cientificos-del-reloj-del-fin-del-mundo-fijan-sus-manecillas-a-cien-segundos-de-la-catastrofe.html>

Schopenhauer, A. (1911) La cuádruple raíz del principio de razón suficiente. Madrid: Librería general de Victoriano Suárez

Sociologandoabc (23 de marzo de 2013) Los posmodernos. La muerte de los grandes relatos da paso a la idea de la posmodernidad [Archivo de Video] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ABo77MhHQrI>

Swami, B. (1971) El Bhagavad-gītā tal como es. Bhaktivedanta Book Trust.

Swartz, N. “Foreknowledge and Free Will”. Internet Encyclopedia of Philosophy (IEP) de la Simon Fraser University, Canada. Disponible en: <https://iep.utm.edu/foreknow/#H9> Consultado el 7 de marzo de 2021

Talens, J. (1988) Elementos para una semiótica del texto artístico. Madrid: Cátedra.

The Top Comics. (1 de noviembre de 2020). *Lo que no sabías de Alan Moore*. [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=hz54kzdj5uk>

Timpe, K. “Free Will”. Internet Encyclopedia of Philosophy (IEP) de la Northwest Nazarene University, USA. Disponible en: <http://www.iep.utm.edu/freewill/> Consultado el 7 de marzo de 2021