



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

V de Vendetta: del cómic al cine. Una
aproximación a los nuevos símbolos
revolucionarios de la sociedad de masas

Autora

Lea Padalino Bauzà

Director

José Ángel Blesa Lalinde

Filosofía y Letras / Filología Hispánica

Septiembre 2018

RESUMEN:

El presente trabajo es una investigación acerca del cómic *V de Vendetta*, su adaptación cinematográfica y el impacto que generan este tipo de manifestaciones en la sociedad de masas. Desde áreas como la Teoría de la Literatura y la Literatura Comparada, se abordarán diferentes aspectos relacionados con el mundo del cómic, haciendo hincapié en *V de Vendetta*, y atendiendo, además, a su difusión mediática.

PALABRAS CLAVE:

V de Vendetta, cómic, cine, transmedialidad.

ÍNDICE

1.	Introducción.....	4
1.1	Objetivos.....	4
1.2	Estado de la cuestión.....	4
1.3	Justificación.....	6
2.	Los autores y el surgimiento de <i>V de Vendetta</i>	9
2.1	David Lloyd.....	10
2.2	Alan Moore.....	11
3.	<i>V de Vendetta</i> , el cómic.....	12
3.1	Aspectos visuales.....	16
3.2	La revolución.....	19
3.2.1	La anarquía.....	23
4.	<i>V de Vendetta</i> , la adaptación y la llegada al público de masas.....	27
4.1	El discurso de V, el despertar del pueblo.....	30
5.	El impacto de <i>V de Vendetta</i> en la sociedad de masas.....	32
6.	Conclusiones.....	36
7.	Bibliografía.....	39
8.	Anexos.....	41

1. Introducción

1.1 Objetivos

La intención de este trabajo es abordar el estudio del cómic *V de Vendetta*, su adaptación cinematográfica y el impacto que ha causado en la sociedad. Voy a analizar la obra desde sus orígenes, viendo las influencias y el trasfondo histórico que posee. *V de Vendetta* sigue estando de actualidad, se ha convertido en todo un símbolo de revolución e, incluso, se están pensando nuevas adaptaciones en forma de serie de televisión. La finalidad es la de rescatar, dentro del ámbito académico, las nuevas formas y tendencias que sigue la literatura dentro de la comunicación de masas.

1.2 Estado de la cuestión

El cómic es un género que, quizás, ha pasado más desapercibido para algunos estudiosos de la literatura por no considerarse literatura real cuando no subliteratura, suele ir más asociado al arte porque se cree que la imagen es lo esencial de la obra. Las imágenes en el cómic son más importantes que las palabras, estas últimas pasan a un segundo plano, por tanto, la mayoría de estudios que encontramos sobre el cómic vienen desde el arte. Además, en su origen, fue considerado un género menor cuyo estudio no era relevante.

En la actualidad, se habla mucho de novela gráfica y se intenta desvincular del cómic por considerarse de mayor interés. Es difícil definir dónde están los límites entre ambos, pues encontramos cómics muy complejos, con tramas muy elaboradas y personajes muy profundos; y novelas gráficas que presentan mayor simplicidad que muchos cómics. Si acudimos al DRAE, vemos que cómic es una «serie o secuencia de viñetas que cuenta una historia» o un «libro o revista que contiene cómics». Podemos decir que la principal diferencia radica en su formato y su concepción, la distribución de la novela gráfica será en un único formato; mientras el cómic se publica periódicamente.

José Manuel Trabado, en *Antes de la novela gráfica*, realiza una profunda investigación sobre el origen del cómic. Habla de novela gráfica como algo nuevo, como algo que se caracteriza por una mayor libertad artística para sus autores, pues el cómic, especialmente en su origen, estaba vinculado a una serie de publicaciones periódicas; como consecuencia, sus autores quedaban limitados a un pequeño espacio en una revista y a un modelo al que debían adscribirse, para Trabado «el soporte condiciona en gran medida el mensaje [...] es indudable que no es lo mismo desarrollar una historia en los

márgenes que la prensa habilitó para el cómic [...] que contar con la extensión estandarizada del *comic book*» (Trabado, 2012: 9).

La novela gráfica supone la liberación del artista, ya no hay márgenes, ya no hay límites. *V de Vendetta* se publicó de forma periódica al más puro estilo del cómic, sin embargo, actualmente, se distribuye en formato libro por D.C. desde 1988; se ha recopilado en forma de novela gráfica y está compuesta por diez *comic books*. Esta recopilación presenta una historia cerrada, dividida en tres libros que, a su vez, se subdividen en capítulos. Por otra parte, no parece un hecho menor que aparezcan alusiones a autores y obras literarias como: Shakespeare, Goethe, Dante Alighieri, Cervantes, Dickens, *Las mil y una noches*, *Frankenstein*, etc.

Resulta difícil encajar *V de Vendetta* dentro del universo D.C., pues ni siquiera el protagonista parece ajustarse al molde de emblemas de la editorial como Superman o Batman. *V de Vendetta* podría ser perfectamente una novela, pero el contexto, los espacios y gran parte de la información vienen dados por las imágenes, aunque la palabra también juega un papel importante, con monólogos dignos de una obra teatral. *V de Vendetta* posee numerosas alusiones al teatro, nos presenta el mundo como un gran espectáculo, una gran mascarada y va más allá de los límites del cómic y la novela, va más allá de lo visual al incluir una pieza musical¹ como preludio al segundo libro.

Por lo general, el cómic suele estar dividido en un gran número de entregas muy pequeñas; por tanto, resulta difícil ver su principio y su final. *V de Vendetta* es una continuación o sucesión de viñetas en las que se narra una historia, se publicó en la década de los 80 en la revista *Warrior*; presenta una trama más o menos lineal, tiene una introducción y finaliza con un desenlace, es una obra compleja cuyo análisis merece más de una lectura.

Puede resultar complicado dibujar los límites entre lo que consideramos literatura y lo que no, y lo mismo ocurre entre el cómic y la novela gráfica, pues estas últimas han estado enormemente influidas por el género autobiográfico, un buen ejemplo de esto sería *Persépolis* (2000-2003)² de Marjane Satrapi. En mi opinión, podemos considerar *V de*

¹ El preludio que encontramos entre el final del primer libro y el comienzo del segundo se trata de una pieza musical, *Este despiadado Cabaret*. Véase Anexo 8.1 **Este despiadado Cabaret**.

² *Persépolis*, igual que *V de Vendetta*, es una historieta que apareció por fragmentos; cuatro tomos en total que, posteriormente, se han adaptado en un solo volumen otorgándole el reconocimiento de novela gráfica.

Vendetta como un cómic en cuanto a su formato original, pero su formato actual se acerca más a la idea que tenemos de novela gráfica. Creo que las distinciones entre novela gráfica y cómic pueden resultar complejas y confusas y, quizás, merecerían un estudio en profundidad. Por ello, no voy a tratar de dar respuesta a esta cuestión y voy a centrarme en el análisis de la obra en sí, me referiré a ella como cómic basándome en el origen de la misma, pues no estaba pensada como una novela cerrada y se publicaba periódicamente. Además, considero que estas diferencias no son relevantes teniendo en cuenta el enfoque de este trabajo, dejando esta cuestión para futuras investigaciones y centrándome más en el impacto que tienen estas manifestaciones artísticas sobre la población y la importancia de investigarlas desde el ámbito académico.

1.3 Justificación

V de Vendetta se ha convertido en todo un símbolo de revolución, ha logrado rescatar a un personaje del pasado como Guy Fawkes³ y ha conseguido que, en el imaginario colectivo, se identifique su máscara con la rebelión del pueblo. Sin duda, se trata de una obra que, gracias a su formato gráfico, ha llegado al público más joven y lo ha hecho para contar cosas que no son tan propias de los jóvenes.

Alan Moore, autor de la novela, publica *V de Vendetta* en la revista británica *Warrior* entre 1981 y 1988. A partir de los años 70, surge el movimiento *punk* en Reino Unido, movimiento que marcaría a toda una generación de jóvenes y que, aún hoy, sigue conservando un gran número de seguidores. En los años 80, los jóvenes que en los 70 habían seguido este movimiento, cultivaron las ideas y lo siguieron difundiendo, a pesar de que el esplendor del *punk* y la mayoría de los grandes grupos surgieron en los 70, el espíritu y la influencia seguían vivos en los 80.

El *punk* se vio como un movimiento *outsider*, totalmente al margen de lo establecido cuyas ideas residían en los principios del anarquismo, tan solo hay que escuchar *Anarchy for the UK* (1976) del grupo británico Sex Pistols para ver cuáles eran las ideas que se trataban de transmitir a la población más joven. La imagen en apariencia descuidada de los jóvenes, las ideas de vivir al margen del sistema, de lo establecido, de la ley y de la sociedad en general contrastaban con la llegada al poder de Margaret Thatcher en Reino Unido. El país que había sido la cuna de un movimiento novedoso y revolucionario, de pronto, se convertía en uno de los más conservadores. Todo este

³ Véase Anexo 8.2 Guy Fawkes.

contraste influyó enormemente en Alan Moore, cuyas ideas anarquistas no encajaban con el gobierno de Margaret Thatcher, que fue el detonante de *V de Vendetta*.

Margaret Thatcher ha estrenado su tercera legislatura y afirma con rotundidad que los conservadores conservarán el liderazgo hasta el próximo siglo. Mi hija menor tiene siete años y la prensa sensacionalista dice que hay campos de concentración para personas con sida. Los nuevos antidisturbios llevan visores negros, igual que sus caballos, y en el techo de las furgonetas han instalado cámaras de video rotatorias. El gobierno ha expresado su deseo de erradicar la homosexualidad aunque sea como concepto abstracto, y uno no puede más que especular sobre qué minoría será la próxima contra la que se legislará. (Moore y Lloyd, 2017: 6).

Para Alan Moore, la situación del Reino Unido bajo el gobierno Thatcher era algo preocupante, estaba alarmado por el rumbo que podría tomar la sociedad... Por ello, creó *V de Vendetta*, para que la sociedad saliera de su confort y reaccionase, pretendía el rescate de las ideas revolucionarias y del pensamiento crítico. Para ello, acudió a un género muy utilizado para plantear este tipo de cuestiones: la distopía.

Gracias al cine, *V de Vendetta* llegó al público de masas en el año 2005, dirigida por James McTeigue con un guion de las Hermanas Wachowski⁴ y protagonizada por Hugo Weaving y Natalie Portman. La película gozó de una gran acogida por parte del público y, actualmente, es una de las películas más aclamadas de la ciencia ficción distópica del siglo XXI. Su impacto ha sido tan grande que ha superado incluso al cómic y, gracias a ella, las ventas de máscaras de Guy Fawkes aumentaron notablemente, hasta convertirse en un objeto asociado a las ideas revolucionarias.

En la misma línea, el cine no dista tanto de la literatura y considero necesario dedicarle un apartado dentro de los estudios literarios. Así, autores como Francisco Gutiérrez Carbajo consideran que «las relaciones entre la literatura y la imagen deben inscribirse en el ámbito de la literatura comparada» (Gutiérrez, 2012: 15). Apenas se trata el cine desde la literatura y sería interesante que los estudios se complementaran, que se retroalimentaran; tenemos ejemplos como *Les cahiers du mois* o la *Revista de Occidente*. «La producción del filme [...] ofrece un amplio abanico de similitudes estructurales con la del discurso literario» (Pérez Bowie, 2008: 28) y lo mismo ocurriría con el cómic, por tanto, considero interesante aplicar las herramientas y conocimientos adquiridos en los

⁴ Las Hermanas Wachowski son dos directoras y guionistas estadounidenses que, en el momento del estreno de *V de Vendetta*, todavía eran conocidas como Hermanos Wachowski. Ambas cambiaron de género y, desde ese momento, se las conoce como Hermanas Wachowski, aunque en los créditos de sus películas anteriores, sus nombres aparecen en masculino, como ocurre en *V de Vendetta*. Me refiero a ellas en femenino por tratarse de su situación identidad actual.

estudios de Filología Hispánica para, así, realizar un análisis en profundidad de la obra que pretendo rescatar.

No son muchos los estudios académicos que abordan en profundidad el mundo del cómic y, de hacerlo, lo hacen desde el arte. Bien es cierto que la imagen es fundamental tanto en cine como en cómic, pero también lo es la palabra. Del mismo modo, la escena, la imagen y la interpretación también juegan un papel fundamental en el teatro y, en este caso, no ponemos en duda su relación con los estudios de literatura.

En el cine la palabra tiene, inicialmente, tanto peso como la imagen. La voz humana supone la mitad de la interpretación de un actor, por lo cual es importante registrarla con todos los matices. Pensemos en el teatro, donde los gestos apenas se aprecian desde las últimas butacas, la voz lo es todo. (Sánchez Noriega, 2010: 37)

V de Vendetta ha creado todo un mito en la actualidad, un mito contemporáneo, que podemos asociar a las teorías propuestas por Roland Barthes en su obra *Mitologías*. Por ello, pienso que merece un estudio completo y en profundidad; pues vivimos en un mundo en el que el cine, la televisión y los medios de comunicación e información son tan influyentes que no debemos pasar por alto algunas manifestaciones literarias o artísticas que surgen de ellos.

La idea del estudio de *V de Vendetta* surge de la necesidad de dar cierta visibilidad en los estudios académicos a algunas de estas manifestaciones del siglo XXI, de mostrar cómo las ideas revolucionarias promovidas por Internacional Situacionista a mediados del siglo XX, la situación política de países como el Reino Unido y el impacto de algunas subculturas (o contraculturas) como el movimiento *punk* han repercutido en algunas manifestaciones artísticas y literarias de nuestro tiempo (Marcus, 1993).

Considero importante que, desde áreas como la Teoría de la Literatura, nos acerquemos a este tipo de manifestaciones, estudiemos nuestro presente y, tal vez, podamos abrir el campo de la literatura hacia otras manifestaciones y encontrar obras sorprendentes de nuestro tiempo. Es fundamental realizar comparaciones entre cine, música, arte y literatura, pues lejos de ser distintas, muchas veces, se entremezclan y dibujan nuevos escenarios, como ocurre en *V de Vendetta*.

2. Los autores y el surgimiento de *V de Vendetta*

V de Vendetta es un cómic escrito por Alan Moore y dibujado por David Lloyd, ambos ingleses. Se trata de autores con una amplia trayectoria en el mundo del cómic, fuertemente influido por la cultura norteamericana, pero que han decidido reivindicar lo británico y alejarse, en parte, de Estados Unidos. Ambos trabajaron en sus inicios para Marvel U.K. y tienen una trayectoria similar. Ambos autores han querido desvincularse de lo *mainstream* pese a verse, en muchas ocasiones, ligados a ello.

Se trata de dos autores que se han esforzado por reivindicar la libertad creativa, incluso trabajando desde el interior de las más conocidas editoriales de cómics como Marvel o D.C. Ambos se han preocupado por la situación de su país y por los problemas que pueden desencadenar los gobiernos más autoritarios. Su colaboración para *V de Vendetta* fue un encargo de Dez Skinn, ex editor de Marvel U.K. y creador de la revista *Warrior*.

El origen de *V de Vendetta* no estaba del todo claro y fue surgiendo a base de mucha investigación y la combinación de ideas de ambos autores. Los orígenes del personaje principal los encontramos en una de las primeras obras de Moore, un trabajo que envió a un concurso de D.C. Thomson y con el que no ganó. Moore había creado a «un terrorista un poco raro que llevaba la cara pintada de blanco, se hacía llamar “La Muñeca” y declaraba la guerra a un estado totalitario a finales de los años ochenta» (Moore y Lloyd, 2017: 269). El propio Moore indica que el hecho de que este rechazo le deprimió bastante, porque todavía era muy joven «D.C. Thomson decidió que un terrorista transexual no era lo que tenían en mente [...]. Tras afrontar el rechazo, hice lo que haría cualquier autor serio: rendirme» (Moore y Lloyd, 2017: 269).

A principios de los 80, Lloyd recibe un encargo de la revista *Warrior*, la idea era un cómic sobre gánsteres de los años 30 basándose en las revistas *pulp* de la época. Trataron de imaginar a un personaje llamado “Vendetta” que vivía en los años 30 y se movía por escenarios similares a los de las revistas *pulp*, sin embargo, se dieron cuenta de la dificultad que suponía y querían aportar cierto realismo a la historia, algo más actual. Por ello, decidieron integrar al personaje en la realidad de los años 80. Ambos autores querían que el cómic estuviera ambientado en el Reino Unido y compartían una visión del mundo bastante pesimista que los acercaba a la misantropía, así, empezaron a imaginar posibles escenarios similares a obras como *Fahrenheit 451* o *1984*.

Inevitablemente, Moore recordó a su personaje “La Muñeca” y, de este modo, surgió el futuro distópico de *V de Vendetta*.

La distopía permite objetivar lo subjetivo, convertir lo ajeno en propio y emitir un discurso crítico desde la objetividad. Este género nos permite dibujar futuros alternativos, futuros deprimentes e incómodos que muestran elementos que no son tan desconocidos. De este modo, nos damos cuenta de que lo que en realidad estamos viendo no es más que una caricatura de la nuestra o un futuro al que podríamos llegar si seguimos en la misma línea y no actuamos en consecuencia.

2.1 David Lloyd

David Lloyd es un dibujante británico nacido en 1950. Comenzó a trabajar para Marvel U.K. en la década de los 70 y ha colaborado en títulos tan aclamados como *Hellblazer*, en el que también participa Moore. Gracias a Lloyd, se rescató la figura de Guy Fawkes y la máscara se ha popularizado enormemente, adquiriendo un valor revolucionario y reivindicativo.

El propio Lloyd ha declarado sentirse orgulloso del significado que ha adquirido la máscara en nuestra sociedad actual, la creó con la intención de representar al hombre individual, de defender unos ideales y de protestar ante todo aquello que se considere totalitario, desde la política hasta la religión pasando también por el poder de los bancos. Para Lloyd, el derecho a la reivindicación es algo que debe estar muy presente en todos nosotros y la máscara supone igualarse y rebelarse, obteniendo resultados extraordinarios.

La máscara no es una idea en sí, no importan los ideales del individuo, lo que realmente importa es la resistencia ante la opresión. Lloyd siempre se ha mostrado un tanto pesimista hacia el futuro y hacia la sociedad. Actualmente, posee una revista *online* con cierto aire revolucionario donde dibujantes del mundo del cómic pueden exponer su arte, la revista se llama *Aces Weekly*.

A diferencia de Moore, Lloyd no ve la versión cinematográfica de *V de Vendetta* como un error o algo totalmente ajeno al cómic, sino que considera que es otra versión, igualmente buena y aceptable que, a pesar de haber suavizado algunas cosas y haberlas modificado, logra transmitir el mensaje original del cómic y, a su vez, ha conseguido enganchar a esta historia a un gran número de personas. Lloyd quería mostrar otra cara de la sociedad, mostrar lo más marginal, lo que a veces no se logra visibilizar. Para él, *V de Vendetta* es una obra muy necesaria en el presente, pues parece que los medios de comunicación de masas solo quieren representar una realidad, cuando existe una gran

multiplicidad de ellas. Realiza una fuerte crítica a esta invisibilización, al eurocentrismo y al conformismo, donde parece que no hay lugar para reflexiones y todo son risas y alegría:

Hace unas pocas noches, de camino a casa, entré en un pub y pedí una Guinness. No miré el reloj, pero sabía que aún no eran las 20:00. Era martes y oía una televisión de fondo que emitía el último episodio de *EastEnders*, una telenovela sobre la vida diaria de unos obreros alegres y desenfadados [...]. Después de *EastEnders* llegó *Porridge*, una reposición de una comedia de situación que trataba sobre un hombre alegre y desenfadado que estaba preso en una cárcel victoriana [...]. Empezó el informativo de las 21:00. O, al menos, empezó durante 30 segundos antes de que apagaran la tele y lo sustituyera la alegre y desenfadada música pop [...]. Me terminé la cerveza y me fui. Estaba casi seguro de que la tele seguiría apagada durante el resto de la noche. Después del informativo, iban a emitir *Los niños del Brasil*, una película con pocos personajes alegres y desenfadados [...]. En *V de Vendetta* tampoco hay muchos personajes alegres y desenfadados. Y está hecha para gente que no quita las noticias (Moore y Lloyd, 2015: 5)

2.2 Alan Moore

Alan Moore es un autor británico nacido en 1953, su principal faceta es la de guionista de cómics, aunque en 2016 anunció que abandonaría esta labor. Además de su trabajo en el mundo del cómic, ha colaborado en cine, ha escrito una novela titulada *La voz del fuego* y se autoproclama mago del caos, algo que ha inspirado e influido algunas de sus obras. Entre sus publicaciones destaca *Watchmen*, publicada por D.C., en la que explora, igual que *V de Vendetta*, un futuro alternativo. Moore siempre se ha mostrado interesado en reflejar la otra cara de las cosas, en desmitificar a los héroes y a los villanos, tratando de establecer un nuevo concepto o arquetipo más actualizado.

Watchmen trata de poner en cuestión la autoridad, posee crítica política y social y desdibuja el arquetipo del superhéroe. Moore parece muy convencido de que ni los héroes son tan buenos ni los villanos tan malos. Esto lo vemos también en otra obra de Moore, *La broma asesina*, perteneciente a la serie *Batman* de D.C., en ella, nos acerca al perfecto villano y eterno rival de Batman, el Joker.

El Joker es el principal antagonista del superhéroe Batman y parece que la maldad de uno y la bondad del otro son incuestionables. En *La broma asesina*, Moore pretende mostrarnos otra versión de estos personajes, convierte al Joker en protagonista y a Batman en antagonista para, finalmente, invitarnos a reflexionar sobre ellos. Moore desmonta arquetipos, desmitifica al eterno villano, al Joker y demuestra que la locura no siempre es innata, que puede desarrollarse por haber tenido un mal día, una mala época.

Algo similar ocurre en *V de Vendetta*, Moore indaga mucho en el pasado de sus personajes, nos muestra la forma en la que se van construyendo a sí mismos a raíz de las

experiencias vividas y las repercusiones que tendrán en el futuro. V no es un terrorista (o héroe, el límite está difuso) porque sí, sino que lo es por su pasado.

Alan Moore se ha visto fuertemente influido por la misantropía, apenas cree en la humanidad y, por ello, suele sumergirnos en futuros un tanto pesimistas y hasta apocalípticos. Ha sido un fiel defensor del anarquismo y suele expresar estas ideas en sus obras, con personajes como V que reflejan la antítesis de los gobiernos totalitarios. Desmitifica a los héroes como en *Watchmen*, obra con influencias del pensamiento nietzscheano, y trata temas como el libre albedrío o el miedo y la manipulación en *V de Vendetta*.

3. *V de Vendetta*, el cómic

V de Vendetta nos plantea un futuro no muy lejano del momento en que fue concebida, nos situamos en la Inglaterra de 1997, sometida a un régimen fascista, donde nadie parece protestar, cuestionar al gobierno o expresar sus ideas públicamente. El libro primero se titula *Europa tras el reinado*, en él, se expone la situación de Inglaterra y comienza la acción. Dibuja, para empezar, tres escenarios diferentes de forma simultánea.

Uno de los escenarios es la ciudad de Londres, una ciudad gris y fría, llena de cámaras de videovigilancia en las que se leen carteles que dicen «para su protección», de fondo, se escucha el sonido de las noticias narradas por «La voz del Destino». En estas noticias, intentan sumergir a la población en el miedo para, al mismo tiempo, tratar de calmar a la población diciendo que el gobierno está llevando a cabo actuaciones para llevar la tranquilidad a la ciudad.

Por otro lado, vemos a Evey Hammond, una joven de 16 años que se está arreglando para salir a prostituirse; en su casa, también se escuchan las noticias. El aspecto de Evey es el de una joven asustada, nunca se había prostituido antes, pero se ve sumida en una situación de extrema pobreza que la llevará a tomar esta decisión. Cabe destacar una escena en la que Evey se mira al espejo con expresión de miedo e inseguridad mientras se toca la cara y, de fondo, se escucha en las noticias: «y este es el aspecto de Londres esta noche» (Moore y Lloyd, 2017: 10), curiosamente, estas palabras van ligadas a la imagen de Evey y a su expresión de terror. Por tanto, esa es la expresión de Londres: inseguridad, miedo y dolor⁵. El nombre, Evey, posee ciertas reminiscencias bíblicas, en inglés, Eve es la traducción de Eva, la primera mujer. Eva será la madre de toda la humanidad, el origen, aquella de la que todos descendemos; Evey, como descubriremos

⁵ Véase Anexo 8.3 La presentación de los personajes.

más adelante, tendrá un papel fundamental en el nacimiento de una nueva sociedad. Eva condenó a los hombres al caer en la tentación, Evey, por su parte, los conducirá hacia la libertad.

Al mismo tiempo, asistimos a una extraña sala en la que vemos un pequeño tocador sobre el que hay una peluca, unos guantes y una máscara. Un personaje se acerca hacia ese tocador, parece que él también se está preparando para algo importante. Este tocador es muy distinto al de la casa de Evey, pues no es una simple mesa, sino que recuerda a los tocadores clásicos de los teatros, con luces alrededor del espejo y más ornamentación. Las paredes de la sala están llenas de pósteres de películas clásicas de terror como: *Son of Frankenstein*, la cara de Bela Lugosi en *Murderson*, *The Rue Morgue* y *White Heat*, una película de gánsteres perteneciente al género del cine negro. En los laterales de la estancia, observamos una librería donde vemos títulos como: *El capital* de Karl Marx; *La cabaña del tío Tom*, que trata sobre la esclavitud; *Utopía*, que dibuja una sociedad que plantea unos ideales filosóficos muy lejanos a *V de Vendetta*; y destaca también el *Mein Kampf*.

Toda esta decoración nos induce a pensar que el habitante de ese lugar es una persona culta, preocupada por la política, por el futuro y por la humanidad. De fondo, seguimos escuchando la radio que dice «El Sr. Karel añadió que es el deber de todo hombre en este país tomar la iniciativa y lograr que vuelva a ser una gran nación» (Moore y Lloyd, 2017: 10), y lo que vemos es que un ciudadano se está tomando al pie de la letra esta afirmación. Junto a esas palabras vemos la característica máscara de Guy Fawkes que utiliza V, está a punto de ponérsela, está a punto de convertir a Inglaterra en una gran nación. En el mismo instante en que Evey se mira al espejo y la identificamos como “el rostro de Londres”, V también se mira en el espejo, pero su pose es muy distinta, luce un traje negro con una capa y vemos unos cuchillos en su cinturón; además, la máscara lleva pintada una sonrisa permanente y victoriosa que contrasta con el terror de Evey.

Tras esta breve pero importante introducción, arranca el primer capítulo, “El villano”. En este momento, los tres escenarios que nos habían dibujado se cruzan y los dos personajes se encuentran. Evey sale a las calles de Londres y cree haber encontrado un cliente, sin embargo, el hombre al que se acerca no es un cliente, sino un dedo⁶ que tratará de arrestarla por incumplir la ley: «harás todo lo que te digamos y luego te

⁶ Los dedos son los miembros de la policía secreta del servicio antivicios del gobierno en *V de Vendetta*. El gobierno posee diversos sistemas de seguridad y control que reciben nombres de partes del cuerpo: ojo, dedos, voz y nariz.

mataremos, es nuestra prerrogativa» (Moore y Lloyd, 2017: 11). Justo en ese momento, aparece V, ya equipado con su característico atuendo: sombrero negro, capa negra y su máscara de Guy Fawkes. Su irrupción en escena es realmente sorprendente, aparece de la nada recitando unas líneas del comienzo de *Macbeth* de William Shakespeare.

Mientras recita, V golpea a los dedos y rescata a Evey. Resulta curioso ver a un personaje de cómic en medio de una escena violenta recitando líneas de *Macbeth* sin titubear. No es casual la elección de *Macbeth* para esta escena, obra en la que se cuestionan temas como la ambición, la culpa o la venganza. V logra escapar junto a Evey y la conduce hacia una azotea desde la que se visualiza el parlamento británico. En este momento, asistimos al principio del fin del gobierno fascista que reina en Inglaterra. Desde la azotea, se ve una explosión, es el parlamento británico estallando por los aires y, a continuación, vemos unos fuegos artificiales.

V tiene un plan: derrotar al gobierno fascista e instaurar la anarquía en Reino Unido. Pero lo hace de una forma teatral, para él, el mundo es un gran teatro, un gran espectáculo, y él es un artista que debe llevar a cabo su representación, la del villano. Pero, ¿es V realmente un villano? Desde el comienzo, vemos cómo el gobierno lo califica de terrorista y lo considera un peligro para la población. Sin embargo, los ataques de V no atentan contra la vida de los ciudadanos, sino que ataca contra personas concretas, contra miembros del gobierno o personas vinculadas al sistema que lo mantiene. V, por tanto, es un terrorista que trata de liberar a un pueblo, se toma la justicia por su mano y su plan es que el pueblo despierte y se pueda construir una nueva realidad, un nuevo futuro.

Poco a poco, vamos descubriendo un poco más cómo funciona este gobierno en Inglaterra y cómo llegó al poder. El partido fascista se llama Fuego Nórdico⁷ y su líder es Adam Susan⁸, a quien todos se refieren como «el líder». Este partido llegó al poder tras una especie de guerra nuclear que afectó al mundo entero y donde los principales implicados fueron los Estados Unidos. Reino Unido se librará de los bombardeos, pero tras la guerra se ve sumido en una situación de caos, delincuencia y miedo. La extrema derecha despierta ante esta situación y los ciudadanos atemorizados por lo que está ocurriendo apoyarán masivamente al líder Susan.

⁷ Fuego Nórdico: en inglés, Nordic Fire (NF), las siglas son una referencia al partido británico National Front, vinculado a la extrema derecha.

⁸ En la versión cinematográfica, el apellido del líder Susan se cambia por Sutler, una combinación de Susan, apellido que recibe en el cómic, y Hitler.

Este partido instalará campos de reasentamiento muy similares a los campos de concentración del nazismo, a ellos acudirán todos los individuos no blancos: judíos, homosexuales, o personas con una clara ideología de izquierdas. Es decir, todos aquellos considerados marginales o contrarios al régimen. Uno de los campos más conocidos de este periodo fue el de Larkhill⁹, allí, se realizaban experimentos biológicos en humanos y causaban la muerte de miles de personas. Nadie sobrevivía a Larkhill, salvo uno, un individuo que se encontraba en la sala cinco (V en números romanos), este individuo apenas recuerda quién es, ni su pasado, no se sabe por qué está allí, este individuo es V.

V sobrevivió a todos estos experimentos y causaron secuelas en él. Tal vez por eso nunca le vemos la cara y, en la película, vemos que sus manos están cubiertas de quemaduras. En Larkhill hubo una fuerte explosión ocasionada por V y de la que logró escapar. Tras su huida se escondió en su casa, llamada La Galería de las Sombras, porque es así la forma en la que V vive y actúa, en la sombra.

En la Galería de las Sombras, encontramos una inmensa colección de obras de arte, música y libros. Fuego Nórdico arrebató a los ciudadanos toda expresión artística, toda historia pasada... De este modo, pudo asentar bien las bases de su régimen, quizás, los más mayores recordarán alguna pieza musical o alguna obra de Shakespeare, pero no debemos olvidar que prácticamente todas aquellas personas que eran ajenas al régimen fueron eliminadas. Por tanto, las nuevas generaciones nacen en un mundo sin historia, sin cultura, su pasado es el triunfo de Fuego Nórdico y la estabilidad que este les proporciona. El pueblo aceptó al líder Susan, el pueblo ofreció toda su historia y dejó todo al servicio del gobierno y este, a cambio, les ofreció seguridad y estabilidad.

V logró escapar y lleva años planeando su venganza. El primer paso es derribar el parlamento, el edificio por sí solo no supone nada, pero ha adquirido un carácter simbólico. No es lo mismo derribar un edificio de oficinas o de viviendas que el parlamento británico. V pretende llevar a cabo lo que Guy Fawkes no logró el 5 de noviembre de 1605. Esto es solo el comienzo de una serie de ataques que, poco a poco, irán acabando con la vida de los principales implicados en el régimen.

El caos comenzará a reinar en Londres, pero la población despertará, especialmente, tras el discurso de V en los medios de comunicación¹⁰. Evey confunde la

⁹Larkhill es un emplazamiento de guarnición del ejército británico, en el universo ficticio de *V de Vendetta* Larkhill es el lugar donde se encuentra el mayor campo de reasentamiento.

¹⁰ El discurso de V es uno de los momentos más importantes de toda la obra y merece un análisis detallado, hablaré del discurso en el punto **5.1 El discurso de V, el despertar del pueblo.**

anarquía con el caos, pero V ya nos advierte que esta es una idea errónea que han tratado de difundir los fascistas, pues la anarquía no es caos, aunque el caos sea el primer paso, el paso revolucionario que conducirá a la anarquía y, entonces, llegará la paz¹¹.

V de Vendetta narra el despertar de una sociedad sumida en el fascismo, es la historia de una revolución y, como toda gran revolución, tiene a su líder. La revolución comienza con un individuo solitario, que vive escondido y al margen del sistema, pero que conoce al detalle el funcionamiento del gobierno. Vemos también que el gobierno se ha hecho con todos los medios de comunicación, que existe la censura y que la programación está controlada al milímetro. Aparece incluso un programa de televisión que simula una especie de serie de televisión policiaca en la que el héroe debe asesinar a personas negras, homosexuales y judías. De este modo el partido reafirma su lema: «Fuerza mediante pureza, pureza mediante fe» (Moore y Lloyd, 2017: 11).

3.1 Aspectos visuales

Todos los elementos visuales que aparecen en *V de Vendetta* están pensados y cargados de significado. Muchas de las escenas recuerdan al cine expresionista alemán y a antiguas películas de terror como las que se aluden al comienzo de la obra. Los rostros que aparecen nos inspiran emociones, reflejan muy bien los sentimientos y la naturaleza de los personajes. Los rostros están cargados de líneas de expresión y presentan mucho sombreado.

El número de viñetas por página suele ser de unas ocho. Las páginas se distribuyen en tres filas de viñetas y, normalmente, la fila central es la que contiene el mayor número de viñetas, siendo las más pequeñas. Las viñetas más grandes las encontramos en la filas superior e inferior. Abundan los primeros planos, algo que nos permite acercarnos más al personaje, son más intimistas; también encontramos una gran cantidad de planos medios, pero no tantos generales. Los planos generales suelen aparecer para situarnos en un espacio concreto, pero en *V de Vendetta*, los espacios no tienen demasiada importancia, solo sirven para ubicarnos, no se detallan demasiado y abundan los fondos en negro. La Galería de las Sombras no aparece muy detallada, únicamente se destacan elementos decorativos que asociamos a la personalidad de V.

Ni siquiera el campo de reasentamiento se encuentra detallado, la atención se centra en el cartel y la alambrada, pero no vemos el edificio. Los planos generales son escasos y, como consecuencia, los espacios son sugeridos, se dejan un poco a la

¹¹ Este asunto se aborda de forma más detallada en los puntos 4. La revolución y 4.1 La anarquía.

imaginación del lector. Los primeros planos suelen aparecer en los extremos de las filas superior e inferior, aunque destaca la sonrisa de la máscara de Guy Fawkes, que suele ocupar la parte inferior y aparece muy destacada en numerosas viñetas. La máscara aparece repetidamente en primeros planos, incluso, por partes, aparece la sonrisa en algunas viñetas, pero también los ojos¹².

Durante el discurso de V en televisión, los planos se van acercando más y más al personaje, comenzando con un plano medio que enmarca hasta sus manos, hasta una de las viñetas más sugerentes del cómic: una única viñeta que ocupa toda la parte inferior de la página y en la que solo se ven los ojos de la máscara. V está a punto de juzgarnos, de criticar nuestra conducta y de llamar a la población a un “despertar”. Por este motivo, la mirada de la máscara acapara toda la atención, vemos un poco de las mejillas rosadas de la máscara, pero toda la atención se centra en los ojos: unos ojos completamente negros, entrecerrados y enmarcados por unas arqueadas cejas negras, que parecen estar juzgando y desafiando.

Este tipo de planos son muy subjetivos y permiten centrar la atención en las emociones o los gestos. También abundan los primeros planos dedicados a las manos, Moore y Lloyd querían centrar la atención en los gestos, en la expresión, y no solo expresamos con el rostro, sino que las manos y el cuerpo también son fundamentales. Juegan con el lenguaje no verbal y aportan mucho movimiento a las viñetas.

El primer atentado en el que Evey y V participan como equipo es contra el obispo de la Abadía de Westminster. El obispo es un personaje muy vinculado al régimen, algo que vemos claramente en su sermón. Este personaje posee una expresión perturbadora y aterradora, no representa la bondad y la amabilidad que debería caracterizar a un miembro de la Iglesia, sino todo lo contrario, resulta incómodo. Su rostro está cargado de líneas de expresión, especialmente, en su frente y sus mejillas; abunda el sombreado y su expresión es activa y dura. Este personaje supone una dura crítica hacia la Iglesia y los escándalos en los que se ha visto envuelta en los últimos años. Tras el sermón, vemos al obispo en su habitación, un lugar muy lujoso, la actitud del obispo es soberbia y hasta bromea sobre el pecado que va a cometer ese día¹³.

La expresión del obispo es, seguramente, la más desagradable de toda la obra, la más incómoda, y no es de extrañar porque, en seguida, nos damos cuenta de que acostumbra a contratar a prostitutas menores de edad. El sombreado abunda en la zona de

¹² Véase Anexo 8.4 Los planos de V.

¹³ Véase Anexo 8.5 El encuentro con el obispo.

los ojos, sus facciones son muy duras y marcadas; los ojos son completamente negros y los intuimos por las arrugas y las cejas prominentes que los enmarcan. En este ejemplo, vemos claramente que la mirada no importa, pues los ojos del obispo han sido omitidos, lo importante es la expresión del rostro que genera un profundo rechazo.

En cuanto al color, *V de Vendetta* fue concebido originalmente como un cómic en blanco y negro, el color se añadió posteriormente. Encontramos algunas viñetas en blanco y negro, aunque la mayoría poseen color. Los colores suelen ser muy crudos y contrastan con el abundante negro, las imágenes son muy impactantes y agresivas. Abundan las líneas en negro y también los fondos, el negro siempre está presente; también es frecuente encontrar páginas monocromáticas. Los tonos verdosos y amarillos son abundantes, pero no vemos amarillos vivos, sino apagados, muy crudos. El amarillo, cuando se presenta en estas tonalidades, suele asociarse a la envidia y tiene connotaciones muy negativas.

Las escenas más vivas en cuanto a color son aquellas que se corresponden al pasado, son escenas de recuerdos felices. Las vemos cuando Evey lee la nota de una mujer llamada Valerie que fue recluida en Larkhill durante la guerra y escribió una breve autobiografía. Las imágenes de los buenos recuerdos de la vida de este personaje poseen colores mucho más intensos que los del resto de viñetas; los tonos se van apagando conforme la carta empieza a hablar de la guerra y de su llegada a Larkhill¹⁴.

Hay una escena en el libro segundo que transcurre en un show de variedades, en ella, aparece un público mayoritariamente masculino que observa a una vedette. Al principio, la vedette aparece sobre el escenario y tiene un aspecto muy provocativo; la escena es completamente verde y negra, salvo por unas manchas rosadas. No se trata de un verde llamativo, sino apagado, grisáceo. Este tipo de verde lo asociamos a los venenos y a las serpientes; se trata de un color que posee connotaciones negativas, evoca terror y peligro. Estamos en un ambiente algo turbio, es de noche y es un show de variedades, el público consume alcohol y hay una mujer ligera de ropa y en actitud provocativa actuando sobre el escenario. Además, este verde está manchado ligeramente por un tono rosado, pero un rosa también apagado. La atmósfera que crean estos colores es desagradable y evoca lo obsceno. La canción de la vedette representa la cosificación de la mujer y el sometimiento al régimen¹⁵

En definitiva, los colores en *V de Vendetta* no se corresponden a la realidad, sino que crean sensaciones. Vemos personajes coloreados en un solo tono, completamente

¹⁴ Véase Anexo 8.6 Los colores.

¹⁵ Véase Anexo 8.7 La canción de la vedette.

blancos, completamente amarillos... Ni siquiera en la representación de explosiones vemos colores vivos. En ocasiones, parecen seguir un orden y todas las viñetas de un capítulo siguen una misma escala cromática. Encontramos escenas en las que el orden desaparece, podemos tener una viñeta en blanco y negro y, al lado, una en tonos verdes, la siguiente en otro color, etc.

3.2 La revolución

Cuando hablamos de revolución, hacemos referencia a un cambio drástico, a una ruptura con lo anterior. La revolución (o lo revolucionario) puede darse en cualquier ámbito, la Revolución Industrial supuso un cambio absoluto en la forma de vida; los avances tecnológicos reinventaron nuestro mundo, cambiaron nuestra economía y, como consecuencia, el rumbo que tomaría la civilización. En la misma línea, cualquier cambio o descubrimiento que suponga una reforma o alteración es susceptible de llamarse revolución. Hablamos de obras revolucionarias porque cambiaron nuestra forma de entender la literatura o el arte; hablamos de autores revolucionarios que, con su perspectiva, abrieron camino a nuevas realidades.

Si pensamos en revoluciones cuyo impacto haya generado una transformación dentro del poder político, pensamos, generalmente, en revoluciones políticas como la Revolución Francesa; cuando hablamos de revoluciones sociales, hablamos de cambios dentro de la sociedad, que no necesariamente implican la toma del poder político. Aunque estos tipos de revoluciones suelen ir de la mano o, al menos, terminan generando cambios que afectan a los modelos sociales y políticos que se tenían hasta el momento.

Una de las críticas que surge al pensar en una revolución es su vinculación a la violencia. ¿Se puede lograr una revolución pacífica? La propia palabra implica un cambio muy drástico, muy profundo y, por tanto, violento. A. S. Cohan realiza un recorrido a lo largo de las ideas revolucionarias en su obra *Introducción a las teorías de la revolución*, en ella, plantea la cuestión de la violencia y apunta que, en numerosas ocasiones, las revoluciones son bruscas y, como consecuencia, violentas. «La mayoría de las teorías no versan sobre la revolución tal y como la definen los especialistas, sino sobre la violencia» (Cohan, 1997: 13) y es que las revoluciones no suelen estar planificadas paso a paso, pues hay factores externos e internos que pueden alterar el rumbo; tienen un fin, un objetivo, pero el camino es duro y, en ocasiones, se va improvisando. Sabemos a qué punto queremos llegar, pero no cómo alcanzarlo y tampoco tenemos la certeza de qué ocurrirá; por ello, términos como caos suelen confundirse con anarquía o revolución.

Ante una situación de opresor y oprimido, pueden darse dos vertientes en el oprimido: aceptar que es oprimido y adaptarse al opresor o, por el contrario, buscar una solución. En este punto, entra en cuestión la legalidad, el opresor es quien pone las normas, quien ajusta los límites de lo legal a su medida, de este modo, su estatus de opresor permanece imperturbable. Así, el oprimido terminará por buscar una vía más allá de la ley, aun a riesgo de perder (todavía más) su libertad o, en el peor de los casos, su vida.

Esta situación de opresor *vs.* oprimido podemos aplicarla a cualquier ámbito, en cualquier entorno. La mujer, por ejemplo, ha sido (y sigue siendo en algunos casos) el oprimido durante mucho tiempo; a ella se suman otras minorías como los homosexuales, transexuales, negros... A gran escala, cuando el gobierno es el opresor y el pueblo el oprimido, resulta inevitable acudir a la vía violenta para alcanzar el objetivo. Siguiendo a Cohan, tampoco podemos afirmar que todo acto de violencia sea revolucionario, entendemos la revolución política como algo más complejo que la simple violencia; entendemos que se da en situaciones en las que el oprimido encuentra en la legalidad un obstáculo, algo que le impide llegar a su fin y, así, la violencia será el camino y la revolución la prueba del fracaso del control político.

Judith Butler habla de la vulnerabilidad constitutiva de los cuerpos, donde los cuerpos oprimidos son los más vulnerables y se encuentran en constante peligro; estos cuerpos oprimidos se sobreponen a su vulnerabilidad a través de los actos de resistencia. El intento de superar la vulnerabilidad, de enfrentarse a ella, conlleva una transformación que, lejos de incrementar la situación de riesgo en la que se encuentran, se convierte en una apuesta hacia la libertad (Butler, 2006).

Para Cohan, el término revolución ha variado mucho y, como hemos visto, puede poseer diversos matices; sin embargo, en lo político, «la violencia se ha convertido en parte integrante de la situación revolucionaria [...] la revolución es una forma de cambio ilegal» (Cohan, 1997: 46). Este pensamiento ha hecho que, en ocasiones, se confundan los términos y, entre la población, surja el miedo, el miedo a la violencia, a la decadencia y al sufrimiento que suelen acompañar a la revolución, aunque el fin sea la paz. La finalidad de la revolución parece clara: lograr un cambio drástico; pero no resulta fácil dar una definición acertada.

Pensar en una revolución pacífica no resulta sencillo, de llegar a darse, el cambio no es tan abrupto y, seguramente, sea más pausado. Por este motivo, se habla de “resistencia pacífica” y no de revolución; la revolución en ámbitos sociales y políticos

suele estar ligada a la violencia porque el oprimido se encuentra en una situación de total inferioridad respecto al opresor. Para Bakunin: «no puede haber revolución sin una destrucción extensiva y apasionada, una destrucción saludable y fecunda, puesto que es de ella, y solamente por ella, de donde surgen y nacen nuevos mundos» (Bakunin, 1985: 7).

Hannah Arendt analiza con detenimiento las grandes revoluciones de la modernidad y verá en la guerra un rasgo definitorio de nuestro tiempo que, además, suele aparecer vinculado a la revolución. Arendt destaca también el problema de las revoluciones inconclusas, exemplifica con países como China o Rusia «donde quienes ocupan el poder [...] se jactan de haber mantenido indefinidamente un gobierno revolucionario» (Arendt, 2006: 193), de forma que la revolución no termina de lograr su cometido: el establecimiento de la libertad; por otro lado, destaca otra vía alternativa que pone fin al proceso revolucionario de una forma totalmente opuesta a la esperada, es decir, se instaura un gobierno que implica el símbolo de la derrota del pueblo tras la revolución, tal y como ocurre en Europa tras la Segunda Guerra Mundial. De este modo, señala la dificultad de alcanzar el éxito una vez finalizada la revolución.

Cohan, por su parte, destaca la figura del revolucionario, el “cabecilla” de toda revolución. Trata de definir las características de este líder y, a veces, resulta difícil ver la diferencia entre el líder revolucionario y el opresor. Pues en numerosas ocasiones, la revolución termina por convertirse en el interés de una persona individual, olvidando lo colectivo. Para tratar de explicar la complejidad de una revolución y acercarnos, en la medida de lo posible, a una definición de la misma, creo que es interesante rescatar las palabras de algunos líderes revolucionarios como Mao Tse-Tung:

Una revolución no es un banquete, ni escribir un ensayo, ni pintar un cuadro, ni hacer ganchillo; no puede ser algo tan refinado, pausado y gentil; tan moderado, amable, cortés, comedido y magnánimo. Una revolución es una insurrección, un acto de violencia por el que una clase derriba a otra. (Tse-Tung, 1974: 35)

Lo que en un principio parecía un camino, una búsqueda y liberación para la mayoría, termina por convertirse en el logro individual. Marjane Satrapi, en su novela gráfica *Persépolis*, aborda una situación vivida por la protagonista: la Revolución Islámica; narra su experiencia, totalmente subjetiva, de una revolución. El resultado que nos presenta Satrapi muestra que, efectivamente, la revolución puede tomar rumbos inesperados y lo que pretendía ser un “derrotar al opresor”, termina por construir una nueva figura opresora. *V de Vendetta*, a diferencia de la obra de Satrapi, nos presenta una

revolución ficticia, pero que perfectamente podría corresponderse a la realidad; nos muestra la revolución desde el origen, desde la perspectiva del líder revolucionario.

La revolución es la clave de la obra. Ante un sistema opresor el pueblo debe rebelarse, debe surgir un movimiento que busque la libertad de todos los individuos que conforman la sociedad. El “profeta” de este movimiento será V, un personaje que actúa totalmente solo movido por la venganza y el hartazgo, pero que terminará buscando la ayuda en Evey para, así, asegurarse una sucesora.

El problema de las revoluciones en la actualidad es que el modelo social que encontramos, especialmente en Occidente, parece que propicia el rechazo al cambio. Vivimos en un mundo en el que compramos todo con dinero y, si tenemos bienes materiales suficientes, obviamos las libertades. No importa si los gobiernos absorben las libertades de los individuos, porque lo que valoramos es la estabilidad, la tranquilidad. Al mismo tiempo, los medios de comunicación de masas nos bombardean con anuncios que fomentan el consumo, el consumo de esos bienes que “nos dan la felicidad”. El futuro distópico de *V de Vendetta* presenta una sociedad que, por miedo, se ha amoldado a un régimen que ha cortado sus derechos y libertades. Lo cierto es que esto parece que a nadie le importa demasiado, valoran la estabilidad y no quieren alejarse de sus comodidades; anteponiendo lo material, los lujos y la vida cómoda al pensamiento crítico. Esto no es algo nuevo, pues ya lo apuntó Bakunin en su obra *Estatismo y Anarquía*:

Ciudadano o burgués preferiría perder la vida, el honor, la libertad antes que renunciar a la propiedad; el pensamiento mismo de atentar a su existencia o de querer destruirla para un fin cualquiera le parece un sacrilegio; he ahí por qué no querrán nunca la destrucción de sus ciudades y de sus casas, aunque lo exija la defensa del país: he ahí por qué el burgués francés de 1870 y los Bürger alemanes hasta 1813 se sometieron tan fácilmente a los felices conquistadores. (Bakunin, 1985: 15)

¿Qué podemos hacer si la sociedad está totalmente manipulada? El principal problema de la Gran Bretaña que nos presenta *V de Vendetta* es que absolutamente todos los medios de comunicación están controlados por el gobierno, no existe la libertad de prensa, ni la artística. Al haber sido eliminado todo rastro pasado, a los británicos no les queda más que acomodarse, sentarse en el sofá y creer ciegamente lo que ven en televisión. V, por el contrario, ha acumulado sabiduría, conocimiento, ha investigado, ha leído a Hitler, pero también a Marx; y, de este modo, ha descubierto la solución al problema del Reino Unido: la anarquía.

Los motivos que pueden llevar a la revolución son diversos, no existe una receta, ni una fórmula que haga que despierte en nosotros el sentimiento revolucionario. En el

caso de V, no sabemos quién era en su pasado, no sabemos por qué terminó en Larkhill, quizás, era homosexual, judío, negro, o simplemente de izquierdas. El propio V no recuerda su pasado, pero recuerda la experiencia traumática vivida en el campo de reasentamiento, convirtiéndose en el único superviviente. Su afán de venganza, su odio y rencor al líder Susan han hecho que florezca el líder revolucionario; un líder solitario que hará lo que sea por lograr destruir al actual gobierno británico. Cohan nos habla de la naturaleza de estos líderes y su construcción se asemeja mucho a la de V:

¿Por qué es probable que un individuo se haga revolucionario? ¿Hay acaso algo en la primera infancia que predispone al camino revolucionario? ¿Se da acaso un «defecto» fundamental en su personalidad, o se trata de un individuo con un sentido tan acusado de la injusticia, que, ante la corrupción del mundo, impulsado por un gesto humano de desprecio hacia el régimen opresor, toma medidas para extirpar cáncer semejante? (Cohan, 1997: 12)

V tiene muy claro qué es para él la justicia, sabe qué valores quiere rescatar y hacer que perduren en el futuro de Gran Bretaña. Evey y V mantienen conversaciones sobre los actos de terrorismo que están llevando a cabo, al principio, Evey está confundida, no entiende muy bien qué significa la revolución ni hasta dónde quiere llegar V. Tampoco comprende qué es la anarquía y suele confundirla con el caos. Toda revolución desencadenará un periodo de caos y, seguramente, de pobreza y decadencia; pero la esperanza por el florecimiento, por el esplendor de la nueva sociedad que se construye a partir de la destrucción de la antigua, es mucho más fuerte que cualquier periodo de dificultad. V, igual que muchos participantes de revoluciones, sabe que quizás jamás pueda llegar a disfrutar de su ansiada anarquía, pero la idea de comenzar a construirla, de sentar las bases y dejar un legado para la sociedad del futuro hará que nunca se rinda y que quiera asegurarse su continuidad reclutando a Evey.

3.2.1 La anarquía

La palabra anarquía proviene del griego y significa ausencia de gobierno. Vivimos en un mundo tan acostumbrado a la figura del gobierno, a la jerarquía, que resulta difícil pensar cómo sería vivir en una anarquía. El anarquismo supone el rechazo absoluto a toda autoridad, supone la búsqueda de la libertad en el sentido más estricto de la palabra. Errico Malatesta realiza una comparación del rumbo que ha tomado la humanidad respecto a los animales; a diferencia de estos últimos, los hombres parecen haber organizado, fundado y asegurado el futuro en torno al poder. Hemos nacido esclavos, siempre hemos sido esclavos y nosotros, además, hemos esclavizado a los animales.

Los animales viven en la naturaleza adaptándose al medio, luchando por sobrevivir como pueden; los hombres, por el contrario, hemos tratado de controlar la propia naturaleza, hemos creado el poder y nuestra lucha ya no es la lucha por la supervivencia, sino por el poder. Hemos considerado la esclavitud como algo esencial, algo que forma parte de nuestro ADN y ya es tarde para cuestionarlo o cambiarlo; aunque, precisamente por ello, hemos renunciado a nuestra propia libertad. Siguiendo a Malatesta, vemos que el principal problema de la anarquía reside en la confusión, y es que son tan pocos los períodos sin gobierno que los asociamos a la barbarie, al caos e incluso a lo primitivo. ¿Cómo una sociedad moderna e industrializada puede ser anarquista? Para Malatesta, el problema reside en la manipulación del propio término:

La palabra *anarquía* era considerada, por lo general, como sinónima de *desorden*, de *confusión*, y aún hoy mismo se toma en este sentido por las masas ignorantes y por los adversarios e interesados en ocultar la verdad. (Malatesta, 1978: 5)

Y es que quizás las revoluciones han jugado un papel importante en las connotaciones negativas que le damos al término. Por lo general, cuando hablamos de una revolución política, es frecuente que encontremos puntos en los que hay una pérdida absoluta del control, del poder. El Estado pasa a manos de unos, luego de otros, luego de nadie... Estos períodos son caóticos, decadentes y suponen la depresión de la sociedad, la pérdida de toda riqueza. De este modo, se ha malinterpretado creyendo que la anarquía es, precisamente, ese periodo de decadencia. La propia Evey así lo cree hasta que V le hace comprender que el caos no es más que una fase, un periodo por el que hay que pasar hasta lograr la anarquía.

Anarquía y Justicia se convierten, en *V de Vendetta*, en una especie de personajes alegóricos con los que V mantiene conversaciones, son figuras que representan sus ideales y a los que él carga de características humanas, concretamente femeninas. V dice mantener una relación con la Justicia, pero ha visto que esta le ha engañado, le ha defraudado; por lo que encuentra en la Anarquía a su amante, su mejor aliada para lograr derrotar al gobierno.

El Old Bailey es uno de los edificios clave de la obra, se trata del Tribunal Penal Central de Inglaterra y Gales. El viejo edificio es un emblema fundamental de la justicia del Reino Unido, alberga parte de la cárcel medieval de Newgate y también el Tribunal de la Corona. Un edificio con una fuerte carga simbólica en el que destaca, especialmente, la figura de La Dama de la Justicia en lo más alto de la construcción. La estatua supone

una alegoría en *V de Vendetta*, V acude allí y trata de seducirla, de convencerla de que el lado en el que debería estar es el suyo y no el del fascismo.

La escena es verdaderamente reveladora, V se presenta a ella como un eterno admirador, como un fan que, por fin, logra su sueño de acercarse a su amada. Dice que la observaba desde niño, que siempre le llamó la atención... V improvisa, además, las posibles respuestas de la dama como si de una situación de cortejo se tratase. V no quiere causar mala impresión, su amor por ella va más allá de lo físico, aunque su belleza y su elegancia son dignas de admiración. Sin embargo, V descubre que la Justicia no es como él la había soñado. Quizás, había idealizado un amor imposible, pues la Justicia parece no estar del lado de la libertad y haberse rendido al fascismo, convirtiéndose en una herramienta más del gobierno.

La decepción de V le lleva a despedirse lamentando haber conocido a otra mujer, haber cometido una infidelidad con una dama llamada Anarquía; no sin antes disculparse, como buen caballero, y regalarle una caja de bombones cargada de explosivos. Así, el Old Bailey estalla, la figura de la Justicia se desprende de su reinado y vuela por los aires. ¿De qué sirve la justicia si no está unida a la libertad? Al destruir el Old Bailey, V se asegura la destrucción de un símbolo de poder, de un símbolo de opresión y hace que se tambaleen los cimientos del fascismo dominante. Destruir sus símbolos, tal como ellos destruyeron su pasado, tal como ellos arrebataron a la población toda su historia, toda su cultura. La destrucción del Old Bailey es mucho más que un simple atentado, es la destrucción de lo viejo, de lo que opprime, de su símbolo; y es el símbolo el que da poder al gobierno, sin él, ya no es nada. En toda revolución, se pasa por un proceso de toma y destrucción de símbolos de lo que se pretende derrocar, así como la creación de símbolos nuevos que representen el cambio.

Los opresores han fundado su gobierno creando una imagen para que el pueblo los reconozca: tienen una bandera; una voz, la radio y los medios de comunicación; las instituciones religiosas en las que se amparan, como la abadía del obispo; poseen monumentos históricos que nos recuerdan su poder... y tenían también a La Dama de la Justicia como símbolo de su reinado, de una legislación hecha totalmente a su medida. V le explica a Evey que los símbolos solo son eso hasta que les damos poder, y si se lo arrebatamos, si les quitamos esos símbolos, el poder se esfumará con ellos.

¿Quién es esta nueva dama llamada Anarquía que ha conquistado el corazón de V? A diferencia de la Justicia, la Anarquía no aparece representada en escena, es un fantasma, un ente que nace de V y se va apoderando de todos los corazones del Reino

Unido¹⁶. Moore y Lloyd pensaron una anarquía tan perfecta, tan utópica que jamás llegamos a verla en escena, pues no tiene cabida dentro de la distopía. El final de *V de Vendetta* no es la culminación de la anarquía, sino el camino abierto hacia su construcción; dejando que sea el lector quien imagine cómo es ese modelo perfecto. V nos presenta a la Anarquía como su amante, alguien que no debe ser visto, pero que está ahí y que ha logrado mucho más que la Justicia pese a la devoción que le profesaba. El diálogo¹⁷ que mantiene con la Justicia es toda una provocación, V ha descubierto que su amada le ha sido infiel, que él no ha sido el único y, por ello, pretende destruirla. La dama tratará de convencerlo de que eso no es así, de que no hay otro, pero ya es demasiado tarde para V, su oportunidad ya pasó, le demostró deslealtad y, ahora, él ha encontrado el amor en otra mujer:

Se llama Anarquía ¡y me ha enseñado más como amante que tú en toda tu vida! Me ha enseñado que la justicia carece de sentido sin libertad. Es honesta, no hace promesas y no las rompe, no como tú, Jezabel (Moore y Lloyd: 2017, 41)¹⁸.

A partir de este momento, V se volcará en lograr el reinado de su nueva amada Anarquía. Ya no cree en la justicia porque siempre está al servicio del poder, ya no puede tener esperanzas en ella porque es, precisamente, la justicia quien le impide llevar a cabo el cambio de forma organizada y pacífica. «La violencia puede emplearse para el bien» (*V for Vendetta*, 2005: 38:37), por ello, acudirá a la destrucción de los símbolos, a la construcción de un nuevo futuro para el Reino Unido. Este nuevo futuro no aparece dibujado en la obra, tenemos que imaginarlo, intuirlo; y resulta difícil en medio del caos que se presenta.

La anarquía es el estado de libertad, el estado natural de las cosas. Siguiendo a Malatesta, podemos pensar que la anarquía es el estado en el que viven los animales en libertad, sin embargo, incluso en el reino animal hay jerarquías y, por ello, resulta tan difícil de imaginar. No hemos conocido la libertad, no hemos conocido nada más que la esclavitud, la vida al servicio de alguien o de algo. Las repúblicas se nos presentan como la alternativa a la monarquía y, por consiguiente, las interpretamos como una forma de igualdad en el poder, como una forma más natural, pues el representante ya no lo es por su origen, sino por sus logros. Sin embargo, las repúblicas siguen siendo opresoras, siguen siendo una representación clara de autoridad, de poder de unos frente a otros.

¹⁶Véase Anexo **8.8 Justicia y Anarquía**.

¹⁷ La Justicia es una alegoría creada por V; él es quien inventa las respuestas y mantiene el diálogo.

¹⁸Jezabel: referencia bíblica, en este caso, se asocia a la no resistencia ante los opresores.

Así, la anarquía surge como el rechazo a toda figura opresora, como la búsqueda por la libertad total. Si no hay gobierno, si no hay figura opresora, todos los individuos seremos iguales. V busca esta igualdad, la libertad del Reino Unido y cree que la única vía segura para alcanzarla es la anarquía. El primer paso, además de destruir el poder y los símbolos del mismo, será concienciar a la población de que la anarquía no es caos, no es decadencia, es armonía y libertad. V conquistará a Evey y será ella quien siga su legado en busca de la anarquía. Malatesta comparte la opinión de que hay que erradicar estas ideas antiguas y peyorativas asociadas al término y, de este modo, los ciudadanos tendrán el valor suficiente para caminar hacia la anarquía:

Cambiad la opinión, persuadid al público de que no solo el gobierno dista de ser necesario, sino que es en extremo peligroso y perjudicial... y entonces la palabra *anarquía*, justamente por eso, porque significa ausencia de gobierno, significará, para todos, orden natural, armonía de necesidades e intereses de todos, libertad completa en el sentido de una solidaridad asimismo completa. (Malatesta, 1978: 5)

4. *V de Vendetta*, la adaptación y la llegada al público de masas

Adaptar una obra literaria a la gran pantalla supone todo un reto para guionistas, directores y productores. Si la obra es muy conocida por el público, las comparaciones serán inevitables y, seguramente, no beneficien demasiado a la película. El cine se nutre de la literatura y, actualmente, la mayoría de las grandes producciones cinematográficas están inspiradas en obras literarias. Este proceso de cambio de un medio a otro ha sido abordado por diversos autores que han tratado de definir y dar nombre a este hecho. Lubomír Doležel habla de transducción, este concepto se ha relacionado con el de intertextualidad, pero, en realidad, hace referencia a las modificaciones que puede sufrir la obra literaria en su paso de un medio a otro, como es el caso de la adaptación cinematográfica (Doležel , 1986). Por otro lado, destacan las aportaciones de H. Jenkins, que propone el término transmedialidad, donde se establece una relación de comunicación entre la obra literaria y los diferentes soportes o medios a los que pasa (Jenkins, 2003); Aage A. Hansen-Löve, por su parte, ha propuesto el término intermedialidad (véase Wolf 2005). Esta variedad de términos para un fenómeno que es, fundamentalmente, único pone de relieve el interés de los estudios académicos contemporáneos por la cuestión.

La distribución de *V de Vendetta* realizada por D.C. ha hecho que la obra llegue a un público mucho más amplio y, como consecuencia, acabó en manos de uno de los titanes de Hollywood: la productora Warner Bros. De este modo, *V de Vendetta* pasa de ser una obra *outsider* a una obra para el público de masas y, como en Hollywood lo importante son las cifras, Warner Bros tuvo que remodelar enormemente la obra. De ser

algo completamente británico, que critica a los medios de comunicación de masas, cayó en manos del poder estadounidense, de la industria cinematográfica que busca el bombardeo con sus campañas de marketing y que está muy lejos de representar los ideales que presenta el cómic. Todo esto hizo que Moore desconfiase del proyecto y, aunque el guion cayó en manos de las Hermanas Wachowski que ya habían acariciado la distopía en películas como *Matrix*, *V de Vendetta* se sometió a censura, se cortaron escenas y se omitió la palabra anarquía. De este modo, tenemos una versión cinematográfica que dista mucho del cómic original, más “digerible”, cuya difusión será mayor que la del cómic y, pese a los cambios, la mayoría del impacto social y político de *V de Vendetta* se lo debemos al cine.

Para Moore, la película no tenía nada que ver con el cómic que él había publicado y pidió que eliminaran su nombre de los créditos. El cambio principal lo encontramos en el personaje de Evey que, de ser una niña que sale a prostituirse en la noche, pasa a ser una joven de unos veinte o treinta años que trabaja en televisión. La escena inicial es muy parecida a la del cómic, sin embargo, Evey no se muestra como una niña atemorizada, sino como una joven que critica lo que ve en las noticias, una joven que, pese a tratar de pasar desapercibida y encajar en el molde, guarda en su interior un espíritu crítico.

Probablemente, la edad de Evey se cambió para hacer menos desagradable la escena con el obispo, tampoco nos dicen que salga a prostituirse, sino que va a visitar a un amigo. La adaptación al cine supone, en la mayoría de los casos, una reestructuración del original; las versiones literarias suelen ser mucho más extensas, pues el cine tiene que adaptarse a unos límites temporales, de presupuesto, etc. Así, *V de Vendetta* se convirtió en una película distinta al cómic o, al menos, en una reinvenCIÓN del mismo.

El cineasta, como el narrador literario, elige los elementos que cree significativos y los ordena en su obra. Sin embargo, el adaptador, frente al creador de una obra original, elige y ordena, pero además, [...] elimina lo superficial, aquello que no juzga definitivo para ser narrado filmicamente. [...] ¿en qué medida puede hablarse de adaptación y no de creación nueva en tanto en cuanto los lenguajes que utilizan son diferentes? (Faro Forteza, 2006: 25)

Por tanto, creo que lo interesante no es tomar la versión cinematográfica como una representación fiel del original ni como un complemento al mismo, sino que ambas versiones cumplen con su cometido y actúan perfectamente de forma independiente. Además, la versión fílmica ha hecho que el poder de *V de Vendetta* despierte, que crezca el interés por el gran público y que el cómic llegue a un mayor número de personas. Así, la película se ha actualizado respecto al cómic, sigue manteniendo un futuro distópico,

pero desde una perspectiva distinta, más cercana al siglo XXI. La palabra anarquía ha sido sustituida por democracia, quizás, porque la anarquía sigue censurada en la actualidad; demasiado utópica para ser real, demasiado revolucionaria para la sociedad de masas.

La palabra democracia pasa todos los filtros de la censura, en el mundo occidental, ya no reclamamos anarquía, sino democracia; una democracia de verdad. La crítica de la película es menos dura que la del cómic, es más aceptable socialmente, haciéndola digerible para todo tipo de mentalidades. A pesar de ello, el objetivo es el mismo, la película también busca crear una reacción en el espectador, un despertar; gracias a la distopía y a los paralelismos con nuestra realidad cotidiana, logra que el sentimiento revolucionario despierte en los espectadores.

Algunos críticos de cine han querido relacionar la película con la situación política de los Estados Unidos y, del mismo modo, han tratado de ver en el virus del Saint Mary¹⁹ un símil con el virus del VIH. Es posible que esa fuera la intención de las Hermanas Wachowski al adaptar el guion, puesto que la película nos muestra una realidad más cercana a la nuestra y, al pertenecer a Warner Bros, la influencia estadounidense se hace patente. En la película, el personaje de Evey resulta mucho más cercano al espectador, es una joven de lo más común que trata, como puede, de vivir en el mundo que le ha tocado. Su evolución²⁰ es el núcleo de la película, la pérdida del miedo se refleja de forma muy similar a la del cómic y vemos en ella una especie de reflejo de nosotros mismos.

Es cierto que, en ambos casos, Evey representa el despertar de la revolución, del pensamiento crítico. Partimos de una inocencia inicial en el cómic y del conformismo en la película, hasta llegar a un punto de inflexión en el que el personaje desarrolla su propia búsqueda por los ideales, su propia lucha hacia la anarquía o la democracia. El pueblo que vemos en la cinta es un pueblo que se ha conformado, que se ha callado ante los crímenes de un gobierno que ha eliminado toda libertad de expresión. La crítica a la manipulación mediática aparece también en la película, el pueblo se conforma con sentarse en el sofá y ver lo que emiten en televisión, aunque sea una “basura”. Evey representa a todas esas personas de la sociedad que, pese a ver lo que está mal en su país, se limita a amoldarse al sistema, ella misma critica a los medios y, sin embargo, trabaja en televisión.

¹⁹ El virus del Saint Mary es el nombre con el que se conoce en *V de Vendetta* a los atentados bacteriológicos llevados a cabo por el gobierno.

²⁰ Véase Anexo 8.9 La evolución de Evey.

En la película, la intertextualidad también está muy presente, Shakespeare, *El Conde de Montecristo* y la música amenizan las escenas. La destrucción del Old Bailey se produce al comienzo de la cinta y la del Parlamento británico, al final; el orden ha sido alterado respecto al cómic. Sin embargo, hay un elemento presente en ambas destrucciones: la *Obertura 1812* de Tchaikovski. Esta pieza musical suena en todos los altavoces de Londres mientras V derriba el Old Bailey en un espectáculo de fuegos artificiales; la elección de la pieza resulta muy interesante porque se trata de una obra que celebra la derrota de Napoleón tras su intento de conquista en Rusia, evento que, a su vez, inspiró la obra de Tolstoi *Guerra y Paz*.

La *Obertura 1812* ha adquirido un fuerte carácter simbólico representativo de la libertad, carácter que le ha sido otorgado, irónicamente, gracias a los Estados Unidos e, incluso, al cine. Tchaikovski visitó Estados Unidos y dirigió la obra en Nueva York, a partir de este momento, la obertura se ha utilizado con frecuencia en los festejos del día de la Independencia de Estados Unidos. En el cine, además de en *V de Vendetta*, escuchamos esta pieza de la mano del profesor Keating, protagonista de *El club de los poetas muertos* (1989). De este modo, la obra ha perdurado en la memoria de todos como un símbolo de libertad y resistencia de oprimidos ante opresores.

El final de la película ha sido muy cuestionado por su gran diferencia con el cómic. En la película, asistimos a la destrucción del Parlamento, un evento al que acude toda la población utilizando máscaras de Guy Fawkes. Al ritmo de la obertura, la multitud se va quitando la máscara mientras el Parlamento se esfuma, de este modo, comprendemos que, por fin, la revolución ha triunfado; ya no hacen falta símbolos revolucionarios, ha llegado el final. Igual que en el cómic, el futuro del Reino Unido se deja a la imaginación del espectador, no sabemos si reinará la anarquía, si se instaurará un nuevo sistema de gobierno o qué pasará, pero sabemos con certeza que el pueblo británico ha despertado.

4.1 El discurso de V, el despertar del pueblo

El discurso de V es uno de los momentos más significativos tanto en la película como en el cómic y, aunque son muy diferentes, el mensaje es muy similar. V nos juzga, nos mira a través de su máscara y nos dice que no solo los opresores son culpables de la situación del Reino Unido, sino que lo son los propios ciudadanos por mirar hacia otro lado, por permitir que hayan llegado al poder. Este discurso no es un discurso hacia el pueblo ficticio, sino que es un discurso que apela al espectador o al lector, sentimos que, en este momento, la distopía deja de ser distopía y se convierte en algo más, en un reflejo

de nuestra propia realidad. Las palabras de V en el cómic²¹ recorren la historia de la humanidad, habla del mundo como una gran empresa en la que todos tenemos un papel: nosotros somos los trabajadores, pero parece que elegimos bastante mal a nuestros representantes.

Aparecen las imágenes de Hitler y Mussolini para recriminarnos que hemos sido nosotros quienes les hemos permitido el ascenso al poder, la historia se repite y parece que no aprendemos «todo el mundo puede cometer un error de vez en cuando, cometer el mismo error siglo tras siglo me parece deliberado» (Lloyd y Moore, 2017: 117). V advierte al espectador que, si no logra mejorar en su trabajo, en cuestión de dos años será despedido. En la película, el discurso cambia reivindicando el recuerdo de Guy Fawkes y proponiendo al pueblo británico una reunión en el plazo de un año ante el Parlamento, para realizar el 5 de noviembre que Fawkes no logró conseguir. Este discurso genera un impacto enorme en la sociedad, a partir de este momento, todo empieza a cambiar, se abre el camino de la revolución.

Lo interesante es el medio que utiliza V para transmitir su mensaje: la televisión. Sabe que es la única forma de llegar a toda la población, de que se tomen en serio sus palabras. La televisión está totalmente controlada por el gobierno y es la mejor forma de manipulación que existe en una sociedad como la que nos presenta *V de Vendetta*. Los medios de comunicación de masas sirven para que el poder siga siendo de los mismos, para asegurar que la población se amolde a un sistema establecido y, sin embargo, en *V de Vendetta*, vemos que el protagonista logra el efecto contrario.

Los medios de comunicación de masas se han convertido en la mayor influencia del siglo XXI y, en los ambientes más cultos o académicos, se trata de rechazar todo lo que provenga de ellos por considerarse de “baja calidad”. Cuando el público es la masa, hablamos de cultura basura, de lo *trash*... Sin embargo, el poder de estos medios es mucho más fuerte que el de cualquier otra vía de comunicación que queda relegada a un público más limitado. Lo que propone *V de Vendetta* es que, si queremos llegar a una revolución por y para el pueblo, tenemos que hacer que la información y el conocimiento estén al alcance de todos; de este modo, V hace suya el arma más poderosa del gobierno, toma el control de la televisión, como si de la toma de la Bastilla se tratase, y la utiliza para lograr trasladar su mensaje revolucionario a la mayor parte de la población. Estamos

²¹Véase Anexo 8.10 Los discursos.

en un nuevo sistema, las herramientas han cambiado y el control de la información ya no es exclusivo del poder:

El nuevo sistema que se construye dentro y fuera de los canales de información convencionales, a través del enjambre de redes sociales, flujos informativos y protagonismos cívicos, está modificando las relaciones de poder y los equilibrios de estos. La pérdida del privilegio de la información por parte de los medios va en paralelo a la pérdida por parte de la política. (Gutiérrez-Rubí, 2011: 30)

McLuhan propuso que «el medio es el mensaje» y esto es precisamente lo que hace V. Si su mensaje debe ser escuchado por todos, la solución es hacerse con el medio adecuado, de lo contrario, su mensaje carecerá de valor y quedará relegado a una élite o a un grupo minoritario. Del mismo modo, la película, pese a la censura, logra que, de una productora multimillonaria como Warner Bros, se traslade un mensaje claro y directo a la sociedad. Por este motivo, creo importante no menospreciar la película y revalorizarla como una importante vía de comunicación, de rescate y difusión de las ideas que pretendía transmitir el cómic de Moore.

5. El impacto de *V de Vendetta* en la sociedad de masas

Hasta mediados del siglo XX y, en ciertos ámbitos todavía hoy, las manifestaciones artísticas que surgían de la cultura popular y de masas habían sido rechazadas por los autores y estudiosos de la alta cultura. Todavía existía una línea que dividía lo alto de lo bajo y, como consecuencia, se desechara todo aquello proveniente de la cultura de masas. Sin embargo, a mediados del siglo XX, comienzan a aparecer autores que reivindican la influencia de esta otra cultura, y es que no podemos negar que en, nuestros días, un gran número de las influencias que recibimos provienen de ella. Por ello, no necesariamente todo lo que proviene de la cultura popular ha de ser considerado baja cultura, sino que podemos rescatar algunas manifestaciones. En el caso de Moore, sus influencias son muy variadas y van desde Shakespeare hasta David Bowie.

Probablemente, cuando se estrenaron películas como *La naranja mecánica*, álbumes como *Combat Rock* de The Clash o videoclips como *Space Oddity* de David Bowie, se vieron como algo de mal gusto, lejos de ser calificado como alta cultura, destinado a los jóvenes y que incluía a los más marginales de la sociedad. Actualmente, esta visión ha cambiado notablemente, aquellos jóvenes que escuchaban este tipo de música, ahora son adultos, y gran parte de la juventud desconoce a estos artistas.

Vemos cómo estas manifestaciones artísticas han adquirido su valor con el tiempo y han elevado la figura de sus creadores, lo que en un momento estaba mal visto, ahora es admirado por muchos y desconocido por otros. Volvemos a encontrarnos ante dos

culturas: mientras las televisiones, las radios más conocidas e internet difunden música de los artistas *pop* más comerciales del momento, tenemos medios alternativos donde encontramos a estos artistas de mediados y finales del siglo XX.

No es de extrañar que una parte de la sociedad rechace enormemente las últimas manifestaciones musicales y ensalce a los pioneros del *rock* y del *punk* como si todo lo que ha venido después apenas tenga calidad o valor. Y es que la historia se repite como algo cíclico; lo moderno parece que asusta y no puede mezclarse con lo clásico, pero lo moderno y lo clásico en los años 60 o 70, no es lo mismo que en 2018. Además, la mayoría de los críticos que tenemos en la actualidad se vieron influidos por estos movimientos y, como consecuencia, se han revalorizado, esos jóvenes de pantalones rotos y pelo de colores cuyo aspecto, seguramente, disgustaba a sus mayores, son ahora los nuevos críticos, los que vuelven a dividir en dos culturas; parece que lo viejo siempre es mejor.

V de Vendetta mezcla todos estos elementos de la cultura de nuestro tiempo, está plagado de influencias de todo tipo, nos sitúa en un ambiente futurista con un personaje que recita a un clásico como Shakespeare y rompe las barreras de lo puramente visual y lingüístico incluyendo una partitura. Utiliza un lenguaje claro, directo y para todos, hace que ideas como el anarquismo sean entendibles para toda la sociedad, las hace atractivas y despierta en muchos la curiosidad por autores o películas que, de otra manera, jamás habrían descubierto. Quizás, si no fuera por *V de Vendetta*, muy poca gente sabría a día de hoy quién fue Guy Fawkes.

Los *punks* hicieron suyas las ideas del anarquismo, de la revolución, se convirtieron en una contracultura muy criticada por los órganos de poder, pero que creó en los jóvenes una reacción. A través de la música, se lograron movimientos sociales, se lograron pequeños cambios que marcarían el futuro de los jóvenes de entonces. Del mismo modo, *V de Vendetta* lanza un mensaje a la población, irrumpiendo en nuestros hogares desde un medio conocido por todos y nos hace partícipes de su revolución.

El grupo *ciberactivista* Anonymous utiliza la máscara como señal de identidad y, de este modo, es fácilmente reconocible por el público; la máscara aparece en sus campañas de propaganda, otorgándoles un carácter claramente revolucionario. Lo vemos en carteles de propaganda electoral de partidos como el PP o el PSOE que han sido burlados y modificados por Anonymous con el fin de cambiar su mensaje²². Asimismo,

²²Véase Anexo 8.11 *V de Vendetta* en la sociedad de masas.

la máscara de Fawkes y otros símbolos como la V del protagonista fueron utilizados para promover la consulta sobre el futuro político de Cataluña del 9 de noviembre de 2014.

Este tipo de publicidad, o *contrapublicidad*, despoja a un eslogan político de su mensaje inicial, cambiándolo de forma radical; los orígenes de esto los encontramos en algunas vallas publicitarias o en carteles, incluso en grafitis. Pero, en la era de internet, en la era de las comunicaciones inmediatas, estos mensajes se han propagado de forma mucho más efectiva, llegando a todos los hogares en tiempo real. Tal y como apunta Antoni Gutiérrez-Rubí «este tipo de acciones resultan efectivas para dar una respuesta comunicativa a la publicidad y dotar de contenido social a un espacio privatizado» (Gutiérrez-Rubí, 2011: 104).

En la actualidad, internet ha hecho que nuestra forma de difusión de la cultura, de la política y de la información cambie drásticamente. No solo la comunicación se da en tiempo real, sino que, además, se fomenta la participación; redes sociales como Twitter o Facebook promueven que todo el mundo pueda convertirse en crítico, en partícipe de algo. Siguiendo lo expuesto por Roland Barthes en *Mitologías*, la forma de comunicarse ha cambiado y, como consecuencia, el lenguaje, nos comunicamos con mitos creados desde la cultura de masas; cuando vemos la imagen del Che, vemos un símbolo revolucionario y olvidamos al personaje, y lo mismo ocurre con *V de Vendetta*, al ver la máscara de Guy Fawkes ya no vemos a Fawkes, ni tampoco a V, vemos un símbolo de revolución. La revolución se ha adaptado a los nuevos tiempos y parece que se da a través de una pantalla.

La política en la red no debe ser sustituta de nada. La política, como las revoluciones, se sigue haciendo en la calle o en los parlamentos, pero no hay que dejar de lado el uso de herramientas sociales online para organizarse, comunicarse, conseguir ideas y participación. (Gutiérrez-Rubí, 2011: 132-133)

V de Vendetta se ha convertido en un auténtico fenómeno de internet. Gracias al cine, ha llegado al público de masas y este la ha convertido en un clásico, llegando a crear una tradición: cada 5 de noviembre, el *hashtag* *V de Vendetta* se convierte en *trending topic* en Twitter. Y no solo se usa para compartir frases o escenas de la película, sino que los *tuiteros*, cada vez más creativos, realizan comparaciones con momentos de la película y situaciones que están de actualidad. Por ejemplo, en el 5 de noviembre de 2017, en España, el *hashtag* se utilizó para comparar la película con los acontecimientos vividos el 1 de octubre de ese mismo año en Cataluña. Del mismo modo, cuando se avecinan elecciones, suele utilizarse el *hashtag* para exponer quejas y manifestar el descontento

con los resultados electorales, no importa la ideología de quien la use, la máscara no se vincula a una idea, sino a un concepto: revolución y descontento.

Estos nuevos símbolos revolucionarios han sido creados por la propia sociedad de masas, y es probable que muchas de las personas que utilizan el *hashtag* o imágenes de la máscara desconozcan que pertenece a Guy Fawkes y, seguramente, no hayan leído el cómic. Sin embargo, el mensaje se mantiene, es claro y logra un efecto entre la población. V utiliza los medios de comunicación para lograr su revolución, y de la misma manera, nosotros utilizamos internet para propagar una idea. El poder siempre había estado vinculado a unos pocos, el conocimiento no era accesible a todos, pero con internet esta realidad ha cambiado; «Internet representa el poder de los sin poder» (Gutiérrez-Rubí, 2011: 35).

La clase política consideraba estas manifestaciones como irrelevantes o marginales, pero con el tiempo, ha debido amoldarse a ellas, reinventarse. Hasta hace poco, el poder político controlaba la prensa y esta, la opinión pública; no pensamos con ideas propias, sino heredadas y somos susceptibles de cambiarlas de acuerdo a lo que vemos en las noticias. Estas nuevas vías de crear opinión han puesto en peligro las bases del poder. V ataca a los medios desde ellos, logrando que la población se organice y se prepare para la revolución. La televisión en *V de Vendetta* nos muestra una programación acorde al régimen, series de televisión para que espectador se distraiga, que no piense demasiado y, sobre todo, que lo que vea sea afín al líder Susan.

La importancia de “controlar la opinión pública” se ha reconocido cada vez con mayor claridad a medida que las luchas populares lograban ampliar el terreno de juego democrático, dando lugar así a la aparición de lo que las élites liberales llaman “la crisis de la democracia”, lo que ocurre cuando poblaciones normalmente pasivas y apáticas se organizan y buscan entrar en la arena política para perseguir sus intereses y reivindicaciones. (Chomsky, 2016: 60)

La principal herramienta en la actualidad es la red, en ella se crean los símbolos que responden a los nuevos deseos reivindicativos, políticos y revolucionarios de las sociedades contemporáneas. Resulta imposible filtrar toda la información de internet; su velocidad y su propagación la convierten en un enemigo del poder que es ahora el que debe tratar de encajar en un nuevo molde. «La cultura digital es una ola de regeneración social (de ahí su fuerza política) que conecta con movimientos muy de fondo en nuestra sociedad» (Gutiérrez-Rubí, 2011: 88), esta cultura es la que ha logrado rescatar los ideales de *V de Vendetta*, pues, como hemos visto, a pesar de su gran comercialización, su éxito reside en el empuje que ha encontrado en las redes sociales. Y es que, cada 5 de

noviembre, miles de personas rememoran la cinta, el cómic, a Guy Fawkes, lucen la máscara y tratan de recuperar esos ideales que parecían perdidos.

V de Vendetta se ha convertido en un soplo de esperanza en el mundo de la información, en una renovación y reinvencción de la revolución. Su impacto es incuestionable, está por todas partes, aunque eso sí, parece que seguimos en la comodidad del sofá, difundiendo información sin dar el paso de salir a la calle. Porque nosotros, a diferencia de Evey, no tenemos un guía espiritual que nos ayude a salir a luchar por nuestros ideales.

6. Conclusiones

En conclusión, *V de Vendetta* es un cómic que va más allá de lo puramente visual, ha logrado llegar al cine y, desde allí, introducirse en los hogares como un auténtico símbolo de revolución. En el mundo actual, las nuevas tecnologías han cambiado enormemente la forma en la que nos comunicamos, la forma en la que se difunde el arte, la literatura o el cine y la forma en la que lo entendemos. Asimismo, desde áreas como la política, también se debe atender a estos símbolos que surgen de los medios de comunicación de masas. El conocimiento ya no es exclusivo de una élite, está al alcance de todos; por ello, considero importante que, desde áreas como la Teoría de la Literatura y la Literatura Comparada, dejemos a un lado los prejuicios que puedan existir hacia el cine más comercial o el mundo del cómic, y prestemos atención a algunas de las manifestaciones que pueden surgir y cuya influencia es realmente poderosa.

Las distinciones entre alta y baja cultura deberían ser cosa del pasado, las influencias han cambiado, y podemos citar a Shakespeare mientras escuchamos a los Sex Pistols y ahí están las contribuciones de los llamados Cultural Studies. Así se ha concebido *V de Vendetta*, como un cómic capaz de atraer a la masa, pero que transmite unos ideales que, de otra forma, no habrían tenido el mismo impacto. Pese a las constantes referencias a la historia de la literatura y a la propia historia del Reino Unido, *V de Vendetta* posee un lenguaje sencillo, claro y, sobre todo, muy directo. Y aunque veamos todas las carencias de la película, tampoco debemos dejar a un lado su análisis, pues la fuerza que transmite y su medio han hecho que *V de Vendetta* se convierta en el mito que conocemos, que Guy Fawkes ya no sea un desconocido y que la idea de libertad como meta alcanzable corra entre la masa que se organiza en torno a la red.

Y es que, en la «aldea global»²³, hay lugar para todo, y parece que existe un creciente interés y preocupación por la situación política y social; la población ya no es pasiva, sino que se muestra totalmente activa y participativa en las redes, donde encuentra su refugio. La inspiración proviene del cine, y más recientemente, de las series de televisión, que lejos de ser un simple entretenimiento, están descubriendo formas de reinventarse, de dar respuesta a estas nuevas necesidades que surgen en la población. De este modo, aparecen series distópicas que critican directamente nuestra realidad contemporánea como *Black Mirror*; y otras que recuperan distopías literarias que habían caído en el olvido como *El cuento de la criada*. De este modo, vemos un renacer del género distópico, películas como *V de Vendetta* llamaron la atención del público que decidió acudir a nuevas fuentes de información e interesarse por el género.

El cine y las series están visibilizando la distopía, se apoyan en las redes para su difusión y producen un fuerte efecto en la población. En mi opinión, debido a las similitudes (y también diferencias) que encontramos entre el cine y la literatura, debemos atender a todas estas manifestaciones, viendo literatura y cine como algo no tan lejano, algo que puede complementarse, que puede retroalimentarse, «y es que el cine [...] se configura plenamente como un relato» (Pérez Bowie, 2008: 31). Sería interesante, además, en casos como el de *V de Vendetta*, atender a otras áreas de conocimiento como la música o el arte; pues, como hemos visto a lo largo del trabajo, adquieren una importancia fundamental dentro de la obra.

Me ha resultado especialmente difícil encontrar estudios que aborden el tema dentro del ámbito académico y, a su vez, me he encontrado con la dificultad añadida de no poseer formación en el campo del arte. Por ello, considero que, en un futuro, una buena forma de completar este estudio sería ampliar este punto. Igualmente, me habría gustado profundizar más en los orígenes del cómic y la novela gráfica para, así, lograr trazar un poco más las principales diferencias y similitudes entre ambos.

Para finalizar, me gustaría añadir que este tipo de manifestaciones que generan tanto impacto en la cultura de masas pueden fomentar profundamente el pensamiento crítico y, a su vez, el interés por la literatura, por el cine o por cualquier otra forma de arte. Sin este tipo de movimientos, ideas como el anarquismo, probablemente, habrían quedado escondidas al servicio de unos pocos. De este modo, *V de Vendetta* se presenta

²³ Aldea global: concepto acuñado por Marshall McLuhan y que hace referencia a la globalización en los medios de comunicación de masas, a esta nueva forma de comunicación inmediata que experimentamos en la actualidad.

como un antídoto a la manipulación mediática y lo hace, precisamente, desde una gran editorial como D.C. y una productora como Warner Bros. En mi opinión, se trata de una forma eficaz de lograr una revolución o, al menos, pequeños cambios que hacen que la población “despierte” del estado de «subnormalidad»²⁴ y conformismo en el que se ve sumida gran parte de la sociedad.

²⁴ Alusión a la obra *Manifiesto Subnormal* de Manuel Vázquez Montalbán. Obra que trata, igual que *V de Vendetta*, de crear una reacción dentro de la sociedad de masa

7. Bibliografía

- Ainsworth, W. (2017): *Guy Fawkes*. London, Serapis Classics.
- Arendt, H. (2006): *Sobre la revolución*. trad. Pedro Bravo. Madrid, Alianza.
- Bakunin, M. (1985): *Estatismo y anarquía*. trad. D. Abad de Santillán y A. Chapiro. Barcelona, Orbis.
- Barthes, R. (1980): *Mitologías*. trad. H. Schmucler. Madrid, Siglo Veintiuno.
- Butler, J. (2006): *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. trad. Fermín Rodríguez. Buenos Aires, Paidós,
- Chomsky, N. (2016): *El beneficio es lo que cuenta. Neoliberalismo y orden global*. trad. de Antonio Desmonts. Barcelona, Austral.
- Cohan, A.S. (1997): *Introducción a las teorías de la revolución*. trad. de Víctor Peral Domínguez. Madrid, Espasa-Calpe.
- Diccionario de la Lengua Española, (2001): 22^a edición, Madrid, Espasa-Calpe. [en línea]. Disponible en: <<http://dle.rae.es/?id=DgIqVCc>>.
- Doležel, L. (1986): “Semiotics of literary communication” en *Strumenti Critici*. 1: 5-48.
- Faro Forteza, A. (2006): *Películas de libros*. Zaragoza, Prensas Universitarias.
- García Jiménez, J. (1995): *La imagen narrativa*. Madrid, Paraninfo.
- Gutiérrez Carbajo, F. (2012): *Literatura y cine*. Madrid, UNED.
- Gutiérrez-Rubí, A. (2011): *La política vigilada. La comunicación en la era de WikiLeaks*. pról. Daniel Innerarity. Barcelona, UOC.
- Jenkins, H. (2003): “Transmedia storytelling”, *Technology Review*. [en línea]. <http://www.technologyreview.com/articles/wo_jenkins011503.asp>
- Malatesta, E. (1978): *La anarquía*. Madrid, Premià.
- Marcus, G. (1993): *Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX*. trad. Damián Alou. Barcelona, Anagrama.
- Mascelli, J. V. (1998): *Los cinco principios básicos de la cinematografía. Manual del montador de cine*. Barcelona, Bosch.
- McLuhan, M. (1972): *La Galaxia Gutenberg*. Madrid, Aguilar.
- Moore, A. y Lloyd, D. (2017): *V de Vendetta*. Barcelona, ECC Ediciones.
- Muro Munilla, M. A. (2004): *Análisis e interpretación del cómic. Ensayo de metodología semiótica*. Logroño, Servicio de publicaciones Universidad de La Rioja.

- Pérez Bowie, J. A. (2008): *Leer el cine. La teoría literaria en la teoría cinematográfica*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- Sánchez Noriega, J. L. (2010): *Historia del cine: Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid, Alianza.
- Trabado, J.M. (2012): *Antes de la novela gráfica. Clásicos del cómic en la prensa norteamericana*. Madrid, Cátedra.
- Tse-Tung, M. (1974): *Obras escogidas I*. Madrid, Fundamentos.
- Vázquez Montalbán, M. (1970): *Manifiesto subnormal*. Barcelona, Kairós.
- *Vfor Vendetta* (2005): película dirigida por James McTeigue, guion de Hermanas Wachowski. Estados Unidos, Warner Bros.
- -Wolf, W. (2005): “Intermediality” en David Herman, Manfred Jahn y Marie-Laurie Ryan, eds. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Londres, Routledge.

8. Anexos

1.1 Este despiadado Cabaret

Transcripción del texto:

Dicen que en Broadway hay una luz rota por cada corazón, dicen que la vida es un juego y luego te quitan el tablero de soperón. Te dan máscaras y disfraces y un esbozo de la historia, ya lo ves... Y luego te dejan para que improvises su despiadado cabaret.

En ciudades que ya no son hermosas, con las manos en las carteras, certificados, formularios y notitas y una bota militar en la escalera... Hay sexo, muerte y mugre humana en blanco y negro por un centavo, y aunque los trenes salen a tiempo, a ninguna parte han llegado.

Ya sea sobre sus espaldas o de rodillas, a sus responsabilidades se enfrentan. Hay mujeres que se quedan heladas y no se atreven a darse la vuelta... Y las viudas que se resisten a llorar se pondrán liguero y corbatín y aprenderán a levantar las piernas bien alto en este despiadado cabaret sin fin.

¡Por fin el show de 1998! ¡El ballet en el escenario en llamas! El documental visto sobre una pantalla fracturada. ¡El pésimo poema garabateado en la página arrugada! Ha visto de quién es la cabeza en la estaca un policía de alma honesta, y gruñe y llena su pipa con una sensación de inquietud molesta.

Luego se apresura a revisar los restos para huellas o manchas rojas buscar, e intenta ignorar las cadenas que entre sus piernas le impiden avanzar. Mientras, su amo, cerca, en la oscuridad, examina con mirada brutal las manos que jamás amante acariciaron, pero que, de una nación, el cuello han estrangulado. Y él ansía en sus sueños íntimos el duro abrazo de máquinas crueles, pero su amante no es lo que parece, y una nota de amor jamás le ofrece.

¡Por fin el show de 1998! ¡La tragedia de la situación! ¡La ópera hecha culebrón! ¡Desenlaces sin emoción! La acuarela en la galería inundada. Hay una chica que empuja, pero no lo suficiente, y necesita desesperada amor paternal cree que la mano enguantada puede ser la que la ayudará.

Y aunque duda de la moral de su anfitrión, decide que mejor seguir en el país de Haz-lo-que-quieras, a soportar el frío ahí afuera. Pero se desprende el telón y el decorado, y el reparto por la obra es devorado. En la función de la tarde hay un asesino, y regado de cadáveres está el pasillo.

Ni espectadores ni actores saben si el show ha terminado, y esperan su entrada observando de soslayo... Pero simplemente sonríe la máscara helada. ¡Al fin el show de 1998! ¡La balada que nadie quiere cantar! ¡El coro del toque de queda! ¡La divina comedia a evitar! ¡Los ojos saltones de marionetas por sus hijos estranguladas!

¡Hay emoción y escalofríos, canciones y sorpresas, muchas chicas descolocadas! ¡Hay para todos los gustos, reserve ya su asiento en la grada! Hay travesuras y bobadas, pero sin sarasas, ni judíos, ni negratas... En este puñetero carnaval... ¡En este despiadado cabaret! (Moore y Lloyd, 2017: 89-93)

La pieza musical se incluye como preludio al comienzo del segundo libro. Resulta especialmente interesante porque, en ella, se pone en tela de juicio todo lo que hemos visto con anterioridad. En el primer libro, nos hemos situado en un tiempo y un espacio, hemos conocido las principales características de este futuro distópico, conocemos su sistema de gobierno y algunas de las claves de esta sociedad. Con este preludio, se realiza una crítica a todo lo visto con anterioridad, se destruye el mundo que se nos ha presentado,

teatralizando su imagen, V nos dice que todo son máscaras, disfraces, que nada es real, que la población está totalmente esclavizada. Y lo peor de todo no es la esclavitud en sí misma, sino su aceptación, el pueblo ha aceptado la esclavitud a cambio de “hacer lo que quieren”, de una libertad falsa, ilusoria, de la que no son capaces de despertar. V desmonta el telón, elimina todo artificio, despoja a esta libertad irreal de toda su ornamentación y nos prepara para lo que va a venir a continuación: el comienzo de la revolución. Algunos seguidores de la obra de Moore se han decidido a interpretar la pieza musical, podemos escucharla en <<https://www.youtube.com/watch?v=w2nhTQ2ypVU>>.

1.2 Guy Fawkes

Guy Fawkes es el rostro que adopta V para llevar a cabo su revolución. La máscara está inspirada en el auténtico Guy Fawkes, uno de los integrantes del grupo que trató de llevar a cabo el conocido motín de la pólvora de 1605 en Londres. Fawkes era católico y, ante la opresión que el rey Jacobo I había ejercido sobre los católicos, decidió llevar cabo una estrategia cuya finalidad era la de asesinar al rey e instaurar una nueva monarquía dependiente del Papa. El plan consistía en hacer estallar el Parlamento y secuestrar a los infantes reales la noche del 5 de noviembre de 1605.

El motín fue descubierto y, como consecuencia, todos sus integrantes fueron ejecutados, además, se ejerció una mayor opresión sobre los católicos. Con el fin de conmemorar y celebrar la victoria de los protestantes, comenzó a celebrarse de manera anual una fiesta conocida como la Noche de Guy Fawkes o la Noche de las Hogueras. Esta celebración sigue vigente en la actualidad, no solo en Reino Unido, sino también en otros países como Nueva Zelanda, Sudáfrica o Canadá. En sus inicios, se quemaban imágenes de Guy Fawkes y servía para recordar al pueblo el poder y la victoria de los protestantes frente a los católicos.

Con el tiempo, la festividad ha ido perdiendo este carácter victorioso y ha adquirido un valor más simbólico, ya no se queman imágenes de Guy Fawkes, sino que cualquier personaje susceptible de ser odiado por el pueblo será quemado el 5 de noviembre. Moore y Lloyd escogieron a Fawkes por los ideales que evoca, más allá de su fracaso, se trata de un personaje que trató de poner fin a la opresión que estaba sufriendo una minoría; un personaje capaz de arriesgar su vida por defender sus ideales. *V de Vendetta* no recuerda la derrota de Fawkes, sino el espíritu revolucionario, la lucha por la libertad. Actualmente, la máscara de Fawkes se ha popularizado enormemente gracias al cómic y a la película, adquiriendo un fuerte carácter revolucionario.

1.3 La presentación de los personajes



(Moore y Lloyd, 2017: 9-10)

En las imágenes observamos lo expuesto en el punto 3. *V de Vendetta*, el cómic, vemos una gran diferencia entre los espacios, la casa de Evey es austera, pequeña,

mientras la de V nos muestra una gran colección de arte, cine y literatura. V parece estar preparándose para un espectáculo, mientras el rostro de Evey demuestra inseguridad.

1.4 Los planos de V



(Moore y Lloyd, 2017: 112)

Diversos planos de V durante su discurso en televisión, observamos cómo vamos acercándonos poco a poco hasta obtener un primer plano de la mirada. A pesar de tratarse de una máscara, este plano es realmente significativo, nos sentimos observados, juzgados y supone un avance de lo que va a ofrecer a continuación.

1.5 El encuentro con el obispo







(Moore y Lloyd, 2017: 50-53)

Esta es una de las escenas en la que mejor se refleja la importancia de los rostros. Evey y V le han tendido una trampa al obispo, Evey se hace pasar por prostituta. Cuando al obispo le informan de que la chica tiene quince años, vemos un primer plano del obispo en el que aparece muy pensativo, pues está dudando de la belleza de la chica porque la considera demasiado mayor para su gusto. En las escenas seleccionadas, ya se ha producido el encuentro entre ambos, el obispo queda impresionado por la belleza de Evey y lamenta haber dudado de la misma por su edad.

Los primeros planos del obispo son realmente inquietantes, Evey trata de ganar tiempo hasta que llegue V, por lo que le pide que lea algo para ella. Cuando el obispo finaliza su lectura, volvemos a encontrarnos con otro primer plano en la viñeta central, esta vez, un poco más grande. En este primer plano, el obispo termina su lectura diciendo «amén» seguido de «quítate el vestido, por favor», esta escena es realmente incómoda, el plano se centra en el rostro del obispo, dibujado como un personaje entrado en años, con numerosas arrugas y entradas que contrastan con la juventud de Evey.

Además de los rostros, adquieren especial importancia también los escenarios, vemos que el exterior es oscuro, aparece un árbol sin hojas cuyas ramas dibujan una

sombra muy siniestra, en el exterior se encuentra V y este espacio parece advertirnos que algo va a ocurrir, funcionando como un *locus terribilis*. El interior es la habitación del obispo y se muestra extremadamente lujosa y ornamentada, de este modo, se hace patente el poder de la Iglesia y su vinculación al poder político.

1.6 Los colores



(Moore y Lloyd, 2017: 158)

Estas escenas presentan los colores más vivos dentro de la obra, se trata de recuerdos del pasado, cuando todavía existía la libertad, cuando no había opresión. Por

ello, vemos que, cuando Valerie comienza su narración de la guerra, volvemos a los colores monocromáticos habituales en el cómic.

1.7 La canción de la vedette





(Moore y Lloyd, 2017: 125-126)

Observamos a una mujer cantando una canción que muestra un total sometimiento al régimen: «no me interesa la política, la teoría me causa disgusto, los asuntos de estado no son mi clase de asuntos» continúa diciendo «con deseo me agarro a cualquier muchacho uniformado y bizarro, que haga el saludo correcto con el brazo varonil y erecto», de este modo, vemos a una mujer totalmente cosificada. Mientras la mujer canta, se están dando diversas conversaciones en el local, la situación comienza a tensarse y acaba todo en una gran pelea. A medida que esto ocurre, las imágenes aparecen más manchadas en ese tono rosado que, en algunos momentos, se acerca más al rojo o al violeta. Estos tonos son apagados y “sucios” por lo que no se asocian a la delicadeza y la dulzura habitual, sino que adquieren significados peyorativos. Son colores vinculados al sexo y a lo femenino, pero en esta escena adquieren un valor más inmoral.

1.8 Justicia y Anarquía







(Moore y Lloyd, 2017: 39-41)

Momento clave de la obra, V entabla su conversación con la Justicia, reflexiona acerca de ella y comienza la destrucción de los símbolos de poder que abre paso a la anarquía.

1.9 La evolución de Evey





(Moore y Lloyd, 2017: 154-167)

V secuestra a Evey, le tiende una trampa y le hace creer que es una prisionera del régimen que se encuentra en un campo de reasentamiento. V despoja a Evey de toda identidad, le corta el pelo, le quita su ropa y le hace vivir una auténtica tortura, sin embargo, la finalidad de V no es la de destruir a Evey, sino la de liberarla. De este modo, Evey será invencible, habrá perdido todos sus miedos, el miedo a la muerte, al dolor, al sufrimiento... todos esos miedos que impiden a los humanos luchar por su libertad.

1.10 Discursos

Transcripción del discurso de la película:

Buenas tardes, Londres:

Permitid que, primero, me disculpe por la interrupción. Yo, como muchos de vosotros, aprecio la comodidad de la rutina diaria, la seguridad de lo familiar, la tranquilidad de la monotonía. A mí, me gusta tanto como a vosotros, pero con el espíritu de conmemorar los importantes acontecimientos del pasado, normalmente asociados con la muerte de alguien o el fin de alguna terrible y sangrienta batalla y que se celebran con una fiesta nacional, he pensado que podríamos celebrar este 5 de noviembre, un día que lamentablemente ya nadie recuerda, tomándonos 5 minutos de nuestra ajetreada vida para sentarnos y charlar un poco.

Hay, claro está, personas que no quieren que hablemos, sospecho que, en este momento, estarán dando órdenes por teléfono y que hombres armados ya vienen de camino. ¿Por qué? Porque mientras pueda utilizarse la fuerza, para qué el diálogo. Sin embargo, las palabras siempre conservarán su poder, las palabras hacen posible que algo tome significado y, si se escuchan, enuncian la verdad. Y la verdad es... que en este país algo va muy mal, ¿no? Crueldad e injusticia, intolerancia y opresión.

Antes teníais libertad para objetar, para pensar y decir lo que pensabais; ahora tenéis censores y sistemas de vigilancia que os coartan para que os conforméis y os convirtáis en sumisos. ¿Cómo ha podido ocurrir? ¿Quién es el culpable? Bueno, ciertamente, unos son más responsables que otros y tendrán que rendir cuentas. Pero la verdad sea dicha, si estáis buscando un culpable, solo tenéis que miraros al espejo. Sé por qué lo hicisteis, sé que teníais miedo ¿y quién no? ¿Guerras, terror, enfermedades? Había una plaga de problemas que conspiraron para corromper vuestros sentidos y sorberos el sentido común.

El terror pudo con vosotros y, presas del pánico, acudisteis al actual líder Adam Sutler. Os prometió orden, os prometió paz, y todo cuanto os pidió a cambio fue vuestra silenciosa y obediente sumisión. Anoche intenté poner fin a ese silencio, anoche destruí el Old Bailey para recordar a este país lo que ha olvidado. Hace más de 400 años un gran ciudadano deseó que el 5 de noviembre quedara grabado en nuestra memoria, su esperanza era hacer recordar al mundo que justicia, igualdad y libertad son algo más que palabras, son metas alcanzables. Así que, si no abrís los ojos, si seguís ajenos a los crímenes de este gobierno, entonces, os sugiero que el 5 de noviembre pase sin pena ni gloria; pero si veis lo que yo veo, si sentís lo que yo siento y si perseguiís lo que yo persigo... Entonces, os pido que os unáis a mí. Dentro de un año ante las puertas del Parlamento, y juntos les haremos vivir un 5 de noviembre que jamás, jamás nadie olvidará. (*V de Vendetta*, 2006: 18:48-21:53)

Discurso en el cómic:

Buenas tardes, Londres:

He pensado que ya era hora de tener una pequeña charla. ¿Está cómodamente sentado? Entonces comenzaré...

Supongo que se pregunta por qué me dirijo a usted esta noche. Bueno, verá, no estoy del todo satisfecho con su actitud últimamente... me temo que su trabajo se está resintiendo y... bueno, hemos pensado prescindir de usted.

Oh, lo sé, lo sé, lleva mucho tiempo en la empresa. Casi... veamos... ¡Casi 10.000 años! Dios santo, el tiempo vuela. Parece que fue ayer... recuerdo cuando comenzó a trabajar aquí, bajando de los árboles, tan lozano y nervioso, con un hueso aferrado

a su mano peluda... “¿Por dónde empiezo, señor?” -me preguntó usted con voz lastimera. Recuerdo mis palabras con exactitud: “ahí hay un montón de huevos de dinosaurio, joven”-dije con una sonrisa paternal- “chúpelos”.

Sí, lo cierto es que ha pasado mucho desde entonces, ¿verdad? Y sí, sí, tiene razón, en todo este tiempo, no ha faltado ni un día. Y no se crea que he olvidado su notable historial y las inestimables contribuciones que ha hecho a la empresa: el fuego, la rueda, la agricultura..., una lista impresionante, veterano, verdaderamente impresionante. No me malinterprete.

Pero... vaya, para ser sincero, también hemos tenido algún que otro problema. También hay que tenerlo en cuenta. ¿Sabe a qué creo que es debido? Se lo diré, a su innata falta de voluntad para progresar en la empresa. No parece querer enfrentarse a ninguna responsabilidad real, ni ser su propio jefe.

Bien sabe Dios que se le han dado muchas oportunidades... Le hemos ofrecido ascensos reiteradamente, y siempre los ha rechazado. “No sabría apañarme, jefe”-se quejaba- “sé cuál es mi sitio”. Para ser sincero, ni lo ha intentado, ¿verdad?

Ya ve, lleva demasiado tiempo estancado, y su trabajo empieza a resentirse. Y debo añadir que también se nota en su comportamiento, las continuas discusiones en la fábrica no se me han pasado por alto, ni tampoco los recientes alborotos en la cantina del personal. Y además, por supuesto, está... umm, bueno lo cierto es que no quería sacar este tema, pero... Bueno, he oído ciertos rumores inquietantes sobre su vida privada.

No, no importa quién me lo haya dicho, más vale no dar nombres. Por lo que sé, no se lleva bien con su cónyuge, tengo entendido que discuten, dicen que gritan, se ha hablado de violencia. Sé de buena fuente que siempre hiere a quien ama... ¿Y qué me dice de los niños? Siempre son ellos los que sufren, como bien sabrá; pobrecillos, ¿qué deben pensar?

¿Qué deben pensar de sus abusos, su desesperación, su cobardía y su bien nutrida intolerancia? Lo cierto es que no está nada bien, ¿verdad? Y tampoco lo está el culpar de este descenso de la calidad a la directiva, aunque está claro que la dirección es pésima. De hecho, para qué medir las palabras... ¡la dirección es terrible!

Hemos tenido una sarta de malversadores, impostores, mentirosos y lunáticos que han tomado decisiones catastróficas, eso está claro. Pero ¿quién los ha elegido? ¡Fue usted! ¡Usted nombró a esa gente! ¡Usted les dio el poder de tomar decisiones en su nombre! Aunque he de reconocer que todo el mundo puede cometer un error de vez en cuando, cometer el mismo error siglo tras siglo, más bien, me parece deliberado.

Usted ha alentado a esos maliciosos incompetentes que han llevado al desastre su vida laboral, ha aceptado sin dudar sus órdenes absurdas, les ha permitido llenar su espacio de máquinas peligrosas e inseguras. No tenía más que decir no. No tiene usted agallas, no tiene usted orgullo, usted ya no es valioso para la empresa. Aun así, seré generoso, se le concederán dos años para demostrar alguna mejora en su trabajo. Si al finalizar ese periodo aún no ha decidido arriesgarse, estará despedido.















(Moore y Lloyd, 2017: 112-118)

1.11 *V de Vendetta* en la sociedad de masas

Imágenes en las que aparece la máscara de Guy Fawkes como símbolo revolucionario:



Ejemplos de *contrapublicidad* y propaganda utilizados por Anonymous en las elecciones generales de 2008:

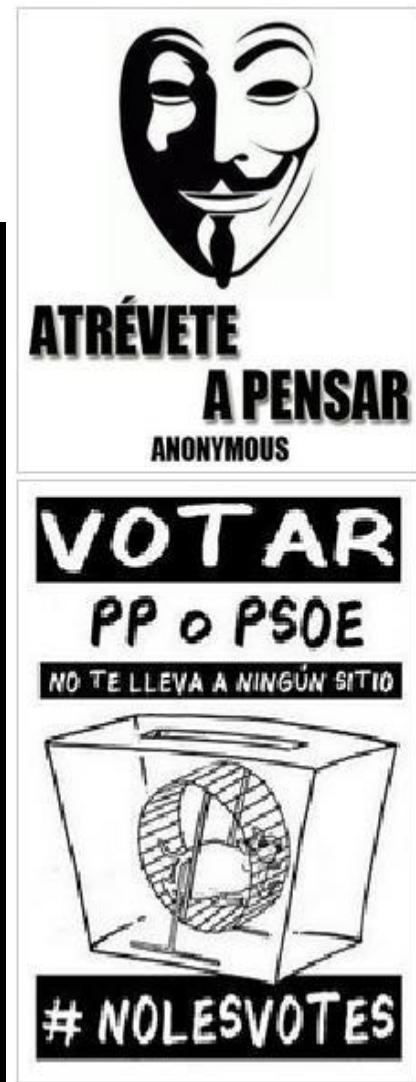
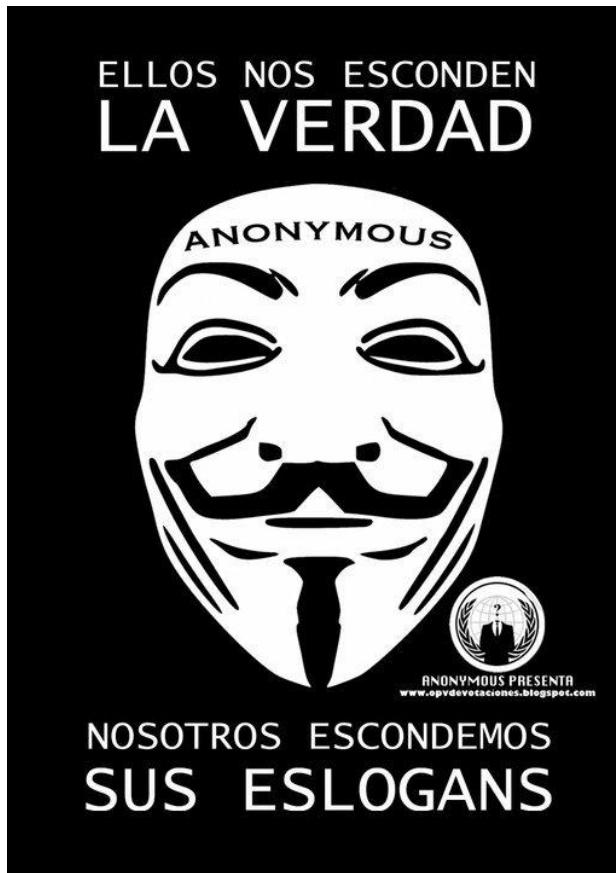


**POR PACTAR LA CENSURA EN INTERNET
PARA ACABAR CON EL BIPARTIDISMO**

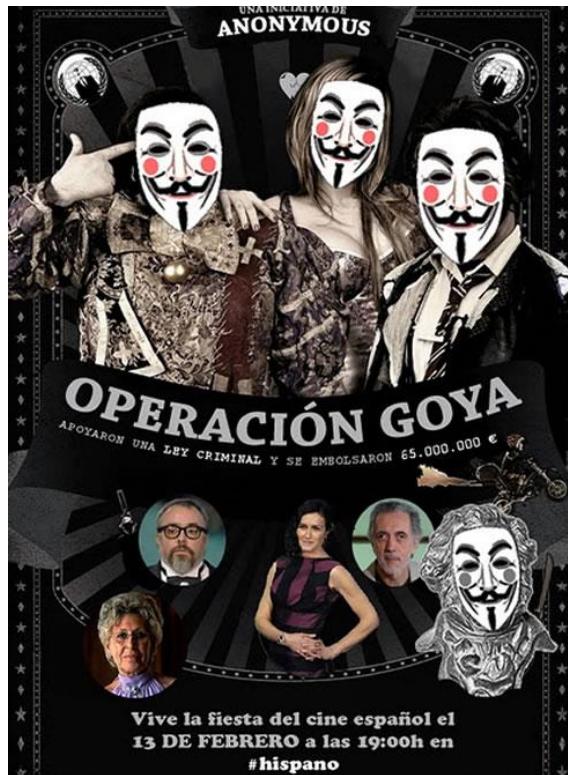
**ESCOGE UN PARTIDO PEQUEÑO
Y DALE TU VOTO**



ANONYMOUS PRESENTA
www.cpvdevotaciones.blogspot.com



Anonymous, además, mostró su descontento en el año 2011, por este motivo, trataron de sabotear la gala de los Goya, algunos manifestantes acudieron con máscaras de Guy Fawkes y los activistas lograron acceder a la web de la academia. En la imagen, vemos otro ejemplo de *contrapublicidad*, se ha utilizado la película *Balada triste de trompeta*, gran triunfadora de esa edición, para difundir el ataque a la gala.



Durante el proceso participativo sobre el futuro de Cataluña del 9 de noviembre de 2014, se utilizaron imágenes y eslógans que aluden a *V de Vendetta*:



Durante el mes de octubre de 2017, nuevamente el independentismo Catalán se adueñó de imágenes y frases de la película, en este caso, la red social Twitter fue el escenario de los manifestantes:



Ygritte #oficialidá @Ygritte_Snow · 30 ene.

A **Catalunya** le ha quedado una revolución muy "**V de Vendetta**" con caretas y todo, y me encanta.
#ElPoderDelPoble

1

2

5



PepitGrill @GrillPepitu · 25 ene.

Lo veo .. lo veo .. el dia de la investidura, por toda **Catalunya**, disfrazados de Puigdemont .. a lo **V de vendetta** .. y que lo busquen
#SorayaDimisión



Marc Fuster @mfuster · 9 nov. 2017

Ayer. En la Catedral de Barcelona. Para mí, la foto de todo lo que está pasando en **Catalunya**.

"El pueblo no debería temer a sus gobernantes, los gobernantes deberían temer al pueblo". **V de Vendetta**





Nanner @buffalonan · 26 oct. 2017

Como coincida el 155 con el 5th of november, viviremos en el mundo de **V de Vendetta** #catalonia #catalunya

