

# Tambores de guerra en viñetas: Spiderman y el 11-S

Francisco SEGADO BOJ

Becario FPI Universidad Complutense de Madrid  
paco.segado@gmail.com

## RESUMEN

El artículo estudia la visión del atentado contra las Torres Gemelas reflejada en uno de los cómics de superhéroes más populares de Estados Unidos: *The Amazing Spiderman*. Así, analiza qué mecanismos propagandísticos pone en marcha para paliar el efecto de este ataque terrorista sobre la moral de la población. Del mismo modo, analiza la actitud del cómic respecto a la guerra contra Afganistán, planteada como respuesta al 11-S.

**Palabras clave:** Propaganda, cómic, 11-S, Guerra de Afganistán

## Spiderman and the September 11<sup>th</sup>

## ABSTRACT

The paper studies the way superhero comics reflect the terrorist attacks against World Trade Center in one of the American most popular issues: *The Amazing Spiderman*. So, it analyzes which propagandistic tactics are used to relieve the effect of the terrorist attack on U.S. citizens. It also studies the attitude of the comic issue forwards War against Afghanistan as an answer for 9-11

**Keywords:** Propaganda, comic, 9/11, Afghanistan War

**SUMARIO:** 1. Introducción: los aviones también se estrellaron contra la viñeta 2. Un caso concreto: *The Amazing Spiderman* 36 3. Narración gráfica: Los superhéroes como testigos 4. La tragedia 5. Villanos de ficción y crueldad real 6. La guerra exterior: Afganistán 7. La guerra interna: divisiones sociales y la crisis de la moral 8. Levantar la moral: Los “auténticos héroes” 9. Conclusiones 10. Apéndice: Documentos gráficos 11. Bibliografía

## 1. INTRODUCCIÓN: LOS AVIONES TAMBIÉN SE ESTRELLARON CONTRA LA VIÑETA

La cultura popular es una parte imprescindible para entender la propaganda contemporánea. En palabras de Toby Clark: “La historia de la propaganda moderna está

(...) íntimamente ligada al desarrollo de la cultura de masas”<sup>1</sup>. Y los cómics de Superhéroes constituyen uno de los productos más característicos de la cultura popular estadounidense. Desde su aparición en los años treinta hasta la actualidad, y aún habiendo atravesado diversas etapas de crisis, estos personajes forman parte del imaginario colectivo americano y por extensión, del imaginario colectivo occidental. Como prueba de la popularidad de la que aún goza este producto cultural basta observar las adaptaciones cinematográficas que Hollywood ha producido en los últimos años —y producirá en los siguientes—: *X-Men* (2000) y sus secuelas *X2* (2003) y *X-Men3* (prevista para 2006), *Daredevil* (2003), *Hulk* (2004), *Catwoman* (2004), *Elektra* (2005) y las anunciadas para 2005 *Fantastic Four* o *Batman Begins*, por citar sólo los largometrajes más representativos.

Por otro lado, tradicionalmente los cómics de superhéroes han contenido una pesada carga propagandística. En la Segunda Guerra Mundial sus personajes combatieron a los ejércitos nazi y japonés. Como apunta el experto en cómic Pablo de Santis: “Después del bombardeo de Pearl Harbour los criminales comunes fueron reemplazados por alemanes o japoneses”<sup>2</sup>. Asimismo, durante la Guerra Fría, los comunistas solían estar detrás de los más perversos planes para dominar el mundo al que se enfrentaban los protagonistas de los cómics. Así pues, no es un medio desconocido para la propaganda.

Como cualquier producto de la comunicación de masas, el cómic de superhéroes sufrió un cambio radical aquel 11 de septiembre de 2001<sup>3</sup> en el que los Estados Unidos sufrieron el primer ataque en su propio territorio desde la batalla de Pearl Harbour, y el peor de toda su historia. Este atentado contra el World Trade Center y el Pentágono —y la subsiguiente “Guerra contra el Terror”— afectó de manera radical a casi todas las series de superhéroes que se publican en EE.UU. Colecciones como *Capitán América* incluyeron al integrismo islámico en su catálogo de enemigos y su protagonista pasa a enfrentarse a perversas organizaciones de nombre musulmán como *Al-Tarik*. Del mismo modo, del 11-S en adelante estos cómics han experimentado un aumento cuantitativo de las tramas protagonizadas por grupos terroristas que atacan Estados Unidos con armamento tradicional, o más frecuentemente, con nuevas y terribles armas químicas o biológicas. El atentado contra las torres gemelas también ha marcado los argumentos de estas sagas dotándolas de un inusual interés por las víctimas civiles de los ataques de los supervillanos. Números enteros se dedican a honrar la memoria de los inocentes caídos ante el enemigo que intentaba esclavizar o destruir la Tierra. Sin embargo, analizar todos los cómics marcados por la huella del 11-S rebosa ampliamente los límites de este artículo y daría lugar a una obra mucho más extensa.

---

<sup>1</sup> CLARK, Toby. *Arte y propaganda en el siglo XX*. Madrid, Akal, 2000, p. 13.

<sup>2</sup> DE SANTIS, Pablo. *La historieta en la edad de la razón*. Buenos Aires, Paidós, 1998, p. 80.

<sup>3</sup> De aquí en adelante, “11-S”.

## 2. UN CASO CONCRETO: *THE AMAZING SPIDERMAN* 36

Estas páginas estudian un ejemplar específico de una colección, que presenta diversos puntos de interés. El artículo analiza el número 36 de *The Amazing Spiderman* (volumen 2)<sup>4</sup>, editado por la compañía Marvel en diciembre de 2001, cuando apenas habían transcurrido tres meses desde el 11-S.

La primera característica que hace merecedor de estudio a este cómic en concreto reside en la popularidad del personaje. El Hombre Araña o Spiderman es uno de los personajes más emblemáticos de la veterana editorial Marvel Cómics, una de las dos grandes empresas del sector. Su popularidad actual es tal que sus adaptaciones cinematográficas se han convertido recientemente en auténticos éxitos de taquilla. *Spider-Man* (2002) recaudó exclusivamente en el mercado estadounidense 403.706.375 dólares<sup>5</sup>, y su secuela *Spider-Man 2* (2004), logró 373.377.893 dólares en el mismo mercado<sup>6</sup>. Tras estos dos éxitos, se encuentra en preproducción la tercera aventura cinematográfica del superhéroe, cuyo estreno está programado para 2007.

Por otro lado, este es el único cómic publicado por una de las principales editoriales norteamericanas cuya acción transcurre en el preciso 11-S. Otras colecciones han sido influidas por el atentado, pero el aquí analizado es el único cómic que ubica su guión en el día del ataque contra el World Trade Center.

Finalmente también resulta significativa la inmediatez con la que este número trataba los acontecimientos del 11-S. Como se ha mencionado más arriba, fue publicado apenas tres meses después del ataque. En el mundo del cómic, este es el período mínimo que puede transcurrir entre su realización artística y su lanzamiento al mercado.

Estas características convierten al número 36 de *The Amazing Spiderman* en un objeto interesante para descubrir la visión que ofrecen los cómics de superhéroes del 11-S y de la guerra contra Afganistán como respuesta al atentado. Los aspectos de aquellas jornadas que el cómic censura o enfatiza pueden diseñar la imagen que la sociedad quería recordar de aquel día.

Los autores de este número fueron el guionista Joe Michael Straczynski y el dibujante John Romita Jr., los responsables habituales de la serie. Straczynski es conocido como uno de los escritores más progresistas que trabajan actualmente para Marvel. De hecho, creó una serie para Image Comics, *Midnight nation*, donde incluso llega a satirizar el neocapitalismo<sup>7</sup>.

Volviendo a su trabajo en Marvel, detuvo la trama que se estaba desarrollando en *The Amazing Spiderman* para enseñar el modo en que Spiderman y otros superhéroes afrontaron el 11-S. En la primera parte de la historia, el protagonista camina por Nueva York, descubriendo las terribles consecuencias del atentado, y ayudando

---

<sup>4</sup> De aquí en adelante, referido únicamente como “número 36”.

<sup>5</sup> Recaudación acumulada el 18 de agosto de 2002 (3 meses después de su estreno), según datos de [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

<sup>6</sup> Recaudación acumulada el 14 de noviembre de 2004 (3 meses después de su estreno), según datos de [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

<sup>7</sup> En concreto, en una de las sagas desarrolladas dentro de la serie, sitúa al infierno en el World Trade Center, considerado como centro del “liberalismo salvaje”.

a los bomberos y a los policías en la Zona Cero. Durante el resto de páginas del cómic, Spiderman reflexiona sobre las consecuencias del ataque terrorista, entre otras, sobre el ataque a Afganistán.

### 3. NARRACIÓN GRÁFICA: LOS SUPERHÉROES COMO TESTIGOS

El número se abre con una página totalmente en negro, con sólo tres recuadros de texto. El más grande explica que la siguiente historia no está relacionada con la saga que venía aconteciéndose en la serie. Para ello, emplea el estilo de los informativos de televisión: “Interrumpimos nuestra emisión habitual para ofrecerles este boletín” especial. Así, intenta cubrir esta historia con un barniz de realismo. El resto del texto coopera para construir esa atmósfera realista. Los recuadros ubican a Nueva York —coordenadas de longitud y latitud— y introducen al lector en la historia. En el último de estos textos de apoyo Spiderman cuenta que ha seguido el sonido de unas sirenas hasta llegar al World Trade Center.

La primera imagen del cómic, una doble página, contiene el momento en que la segunda de las Torres Gemelas se derrumba. El lugar donde se ubicaban los dos rascacielos ocupa el centro de la imagen. El protagonista del cómic aparece en la esquina inferior izquierda. Observa la escena desde lo alto de un tejado, llevándose las manos a la cabeza, mostrando su dolor y consternación. Los mismos sentimientos que cientos de americanos compartieron en ese momento. Esas páginas no contienen una gran cantidad de texto, para reforzar la impactante imagen de la caída de las torres. Según narra el propio Spiderman “algunas cosas exceden las palabras”.

En cierto sentido, este cómic está más relacionado con los hechos del 11-S que muchos de los periódicos americanos de aquel momento. Cuando el primer avión se estrelló contra una de las Torres Gemelas, las víctimas atrapadas en el edificio saltaron al vacío desde los pisos más altos. Aquella fue una de las imágenes más impactantes que los informativos de televisión repitieron los primeros días tras el 11-S. Pero, por una combinación de autocensura y presión del Capitolio, las cadenas de televisión cesaron de emitir estas escenas porque desmoralizaban a la población americana. *The Amazing Spiderman* 36 recordaba estas imágenes tres meses después, en una viñeta en la que un grupo de neoyorquinos observaban en las televisiones de un escaparate cómo las víctimas saltaban desde las ventanas de los edificios del World Trade Center.

### 4. LA TRAGEDIA

Cuando Spiderman desciende al suelo, cuando acaba su viaje hacia la tragedia, el primer enemigo al que se enfrenta es el miedo de la gente y su ansia de respuestas. Una pareja de neoyorquinos pregunta desesperados al superhéroe “¿dónde estás?” y “¿cómo has dejado que pase esto?”. Las mismas preguntas que los norteamericanos hicieron a sus gobernantes. Querían saber por qué sus supuestos

defensores no detuvieron a los terroristas: da igual que esos defensores pertenezcan al plano real —la CIA, el ejército, el gobierno— que al imaginario —superhéroes—. Los ciudadanos se sentían a salvo, pero de repente un atentado inesperado irrumpe en el corazón de sus ciudades, en el corazón de su país.

Las respuestas oficiales a este interrogante “¿cómo habéis podido dejar que pase esto” argumentaron que no había manera de anticipar lo que Al Qaeda estaba planeando. Spiderman expone un razonamiento similar: que los terroristas eran locos, así que no había modo de imaginar lo que estaban pensando. Su argumentación continúa y se convence a sí mismo de que aunque los superhéroes no hayan podido evitar el atentado, aún pueden ayudar a las víctimas.

El heroísmo no consiste ahora en luchar contra los villanos, los héroes deben concentrarse en ayudar a las víctimas. Así, Spiderman trabaja en la Zona Cero para rescatar a los supervivientes del atentado. No es el único superhéroe que realiza esa tarea. Otros personajes populares de Marvel, como Lobezno, la Cosa o Cíclope cooperan con los bomberos, la policía y los paramédicos rescatando a gente bajo los escombros. Antes de empezar a colaborar en estas tareas Spiderman piensa: “No pudimos evitarlo”. Pero ahora estamos aquí. Ése es el camino de la redención, para pagar la deuda de no haber sido capaz de detener la masacre. La segunda doble página del cómic dibuja a Spiderman trabajando junto a otros superhéroes y los bomberos. Así, los dos acontecimientos reflejados en el cómic con el recurso más impactante son la caída de las torres y el auxilio de las víctimas.

No obstante, la inmersión del superhéroe en los acontecimientos del 11-S no es aséptica y se ve rodeado por el sufrimiento de las víctimas. El lector no se introduce en el dolor a través de grandes e impresionantes escenas de la destrucción causada por los kamikazes. Spiderman y el receptor del cómic descienden juntos hacia la desgracia concreta. El superhéroe encuentra a un niño escondido cerca de la Zona Cero. Era el hijo de un bombero, que esperaba a su padre. Spiderman intenta alejarlo del peligro, pero entonces aparece un grupo de bomberos a su lado llevando el cadáver del padre del niño. Y su hijo rompe a llorar.

Esta presentación de la tragedia no es un recurso inocente. El experto en propaganda Adrián Huici de hecho ha denunciado esta técnica calificándola como “degradación del dolor”. “Hablamos de degradación del dolor porque (...) se vuelve un medio en manos del poder para manipular las consciencias y se transforma en una instancia ideológica, en el peor sentido de este término, es decir, un discurso encubridor de la realidad y un instrumento de propaganda por medio del cual el primer paso es exigir, casi por decreto, la compasión universal, obligatoria y exclusiva por las víctimas de los atentados, a las que se ha presentado como únicos seres dignos de tales sentimientos”<sup>8</sup>.

Sin embargo, y como se verá más adelante, este cómic no cumple ortodoxamente la técnica descrita por Huici, ya que también presenta a los afganos como víctimas

---

<sup>8</sup> HUICI MÓDENES, Adrián. “11 de Septiembre: De la compasión a la propaganda”, en HUICI MÓDENES, Adrián y PINEDA CACHERO, Antonio. *Propaganda y comunicación. Una aproximación plural*. Sevilla, Comunicación plural, 2004, p. 54

susceptibles de sufrir por un ataque militar. No obstante, el primer objeto de atención es el dolor que padecen los habitantes de Estados Unidos. Un sufrimiento que incluso afecta a los enemigos de los superhéroes.

## 5. VILLANOS DE FICCIÓN Y CRUELDAD REAL

En una de las escenas más significativas del cómic, un grupo de villanos tradicionales del Universo Marvel se reúne para observar la desolación de la Zona Cero. Incluso el antagonista por antonomasia de los superhéroes Marvel, el Doctor Muerte, contempla asombrado la destrucción causada por los terroristas. Muerte, un personaje que planea dominar el mundo y que gobierna tiránicamente el imaginario país de Latveria, ahora está superado por los perversos terroristas. Su tristeza y su impotencia se muestran en un plano detalle de sus ojos, cuando deja caer una lágrima por todo el dolor que ha causado el 11-S.

En la continuidad del Universo Marvel, los héroes y los villanos en alguna ocasión han reunido sus fuerzas para combatir enemigos que pretendían destruir la Tierra. Éste es un modo de acentuar la crueldad y peligrosidad de la amenaza. Pero esta es la primera ocasión en la que un personaje negativo muestra su dolor por la desolación que otros han causado.

Con este recurso argumental el guionista enfatiza la maldad de los terroristas, una crueldad que supera incluso a los personajes que el lector reconoce como “malignos”.

Los responsables del atentado superan la categoría de “villano”, su sed de sangre y su inhumanidad les hace incluso peores que los antagonistas habituales de los superhéroes. Exactamente, lo que convierte a los terroristas en seres despiadados es que atacaron a civiles. Así se expresa el narrador cuando sostiene, al ver llorar al Doctor Muerte: “Incluso los peores de nosotros, aunque desfigurados, aún somos humanos. Aún sentimos. Aún lloramos la muerte de inocentes”.

Esta caracterización intelectual de los autores de los atentados entronca indirectamente con uno de los principios clásicos de la propaganda bélica que ya analizará Lord Ponsoby: la demonización del enemigo o “El enemigo tiene el rostro del demonio”. En palabras de la teórica Anne Morelli: “(...) en la medida en que sea posible, hay que (...) presentarlo como un ser inmundo que hay que derribar, como el último de los dinosaurios, como un loco, un bárbaro, un criminal diabólico, un carnicero, un perturbador de la paz, un enemigo de la Humanidad, un monstruo... Y es de ese monstruo del que vienen todos los males”<sup>9</sup>. Aunque el cómic caracteriza a los terroristas como locos inhumanos, el problema es que no señala específicamente a ningún enemigo.

---

<sup>9</sup> MORELLI, Anne. *Principios elementales de la propaganda de Guerra (utilizables en caso de guerra fría, caliente o tibia)*. Hondarribia, Argitaletxe Hiru, 2001, p. 46.

De hecho, los autores del 11-S no aparecen explícitamente en el cómic. Tampoco se les define claramente, ya que sólo se refiere a ellos como “locos” o “terroristas”. No existe ninguna mención a los “Talibanes”, a “Al Qaeda” ni a “Osama Ben Laden”. En la única viñeta protagonizada por alguien que podría considerarse “enemigo” una multitud de musulmanes —caracterizados con turbantes— celebran el atentado alzando sus rifles. Esta escena podría ser una reminiscencia de las imágenes en las que un grupo de palestinos disparaban sus armas al aire para conmemorar el golpe sufrido por EE.UU. Pero en el cómic esta escena difiere en un punto relevante. En la versión del número 36 de *The Amazing Spiderman* el tumulto está en el fondo. El primer plano de la imagen lo ocupa un grupo de cabizbajos musulmanes, avergonzado de lo que un grupo de extremistas ha provocado en nombre de su dios. Así, el lector puede comprobar que no todo el mundo árabe aplaude el ataque.

## 6. LA GUERRA EXTERIOR: AFGANISTÁN

Pese a la crueldad de los terroristas, pese a la destrucción y el dolor que provocaron, el cómic no apuesta firmemente por la guerra contra Afganistán como respuesta a los atentados del 11-S. Pese a las imágenes militares dibujadas —soldados, portaaviones— que podrían hacer pensar en una llamada al “ardor guerrero” del pueblo americano, cuando Spiderman piensa en el ejército de Estados Unidos espera que la “Justicia Infinita”<sup>10</sup> se combine con “sabiduría infinita”.

Esta preocupación por los civiles afganos se hace aún más patente tras la confrontación de dos imágenes. Tras una escena en la que un grupo de militares planifica el ataque contra el país gobernado por los talibanes, el cómic sitúa al lector en Afganistán, donde le miran un grupo de mujeres vestidas con *burkas*<sup>11</sup>. Un cuadro de texto en esta viñeta recuerda al lector que incluso en la tierra de los Talibanes, la gente es “buena y compasiva” y que “toda guerra tiene inocentes”. Así, advierte a los soldados y sus oficiales de que respeten a los civiles y a los ciudadanos que no luchan junto a los aliados de Al Qaeda. Tras reflexionar sobre esta cuestión, concluye que el Ejército Americano no debería hacer lo mismo que los terroristas y que, por lo tanto, su obligación moral consiste en respetar las vidas de los inocentes. En sus propias palabras advierte: “No hagáis lo mismo [que los terroristas] o la guerra estará perdida antes de empezar”. Ésta puede ser la idea donde el cómic se aleja más del discurso oficial de Washington. El gobierno americano repitió que su ejército iba a respetar a los civiles en Afganistán. Spiderman y los autores de este número no se muestran convencidos de ello. Si no tuvieran dudas de que sus soldados iban a proteger a los civiles afganos, no hubiera sido necesario recordarles la necesidad de respetar a los inocentes.

<sup>10</sup> Nombre con el que el Pentágono bautizó en principio el ataque militar contra Afganistán, antes de que se le impusiera el definitivo nombre de “Libertad duradera” por las protestas de algunos países árabes, argumentando que sólo Alá podía impartir Justicia.

<sup>11</sup> El vestido que cubría totalmente a las mujeres que los talibanes impusieron en Afganistán según su lectura del Corán.

Otro pasaje del cómic cuestiona que la guerra sea la respuesta correcta tras el atentado terrorista. Spiderman se pregunta a sí mismo qué se les puede decir a los niños sobre el mal. De acuerdo con el personaje, no podemos decir a los niños que el mal es una cara extranjera, porque “el mal es la idea detrás de cada cara y puede ser como la vuestra”. No sería correcto explicarles que el mal es “tangibile, con fronteras definidas y nombres, geometrías y destinos”.

## 7. LA GUERRA INTERNA: DIVISIONES SOCIALES Y LA CRISIS DE LA MORAL

En un sentido distinto, el cómic advierte sobre el peligro de una división interna. La frustración y la descubierta vulnerabilidad del pueblo estadounidense podrían dar comienzo a luchas intestinas, promover conflictos raciales y endurecer los prejuicios. No obstante, la interpretación de este número invita a concluir que el 11-S debe eliminar las diferencias superficiales entre los americanos y fortaleció la unión entre los ciudadanos estadounidenses. En este sentido, una de las viñetas finales escenifica esta llamada a la unidad: una multitud mira al lector. El gentío está compuesto por representantes de diferentes minorías raciales: negros, judíos (caracterizados con la *kippa*), hispanos, indios y asiáticos.

Otra perspectiva menos inocente, como la de Nancy Snow, sostiene que esta llamada a la unidad persigue un fin menos altruista. “The warriors and those who profit from war try to persuade us that we’re one big happy family (...) These ‘united we stand, divided we fall’ obscure real class differences, the rich and the poor, and all those nervous people in between.”<sup>12</sup> (*Los guerreros y aquellos que se aprovechan de la Guerra nos intentan convencer de que somos una gran familia feliz (...) Este “unidos resistimos, divididos caeremos” oscurece las diferencias reales de clase, entre ricos y pobres, y toda esa gente intermedia preocupada*)

El cómic denuncia el integrismo musulmán, pero del mismo modo critica el extremismo ultra derechista americano. El número rechaza la idea de que el 11-S fuese un castigo divino a EE. UU. por sus pecados y actos inmorales, tal y como argumentaron algunos extremistas islámicos. Un drama que se asume como merecido es más difícil de superar. Así pues, resulta necesario combatir la idea de una “tragedia justa” para alzar la moral de la población. Si no, la catástrofe es un doble problema: por la tragedia en sí misma y por el sentimiento de que fue justa por el mal comportamiento de los que la sufre. “Nuestra tragedia es mayor que la suma de nuestras ofensas”, se puede leer en un recuadro de texto del cómic, que intenta combatir la idea de un “castigo merecido”.

Pero esta denuncia del integrismo va más allá de los islamistas y alcanza a la extrema derecha americana, que afirmó que los paganos, abortistas, feministas, gays, lesbianas y liberales ayudaron a la catástrofe a causa de sus blasfemias y ofensas a Dios. La aparición del integrista norteamericano se yuxtapone a la imagen de

---

<sup>12</sup> SNOW, Nancy, *Information war. American propaganda, free opinion and speech control since 9-11*, Nueva York, Seven Stories Press, p. 18.



su equivalente islamista, con lo que ambos se sitúan en el mismo puesto en la escala de maldad ante el lector del cómic.

De hecho, el diálogo del integrista estadounidense repite una famosa intervención del telepredicador Jerry Falwell en la conservadora *Fox News*: “Los abortistas deben cargar con su parte de culpa, ya que uno no puede burlarse de Dios. (...) Los ateos, los abortistas, las feministas, los gays y las lesbianas (...) todos esos que han intentado secularizar Norteamérica, los señalo con el dedo y les digo: habéis permitido que esto suceda”<sup>13</sup>.

Se puede interpretar que el cómic quiere advertir de una posible ruptura civil entre norteamericanos conservadores y progresistas, del mismo modo que denunciar la argumentación que unía los ataques al World Trade Center con un exceso de liberalismo en la sociedad.

## 8. LEVANTAR LA MORAL: LOS “AUTÉNTICOS HÉROES”

Spiderman intenta encontrar un contrapeso para “suavizar” la tragedia y lo encuentra en los ciudadanos que actúan con valor y honor. Incluso los ciudadanos corrientes son capaces de actuar como héroes, ayudándose los unos a otros. El máximo ejemplo de héroes anónimos que se sacrifican para salvar a sus compañeros fueron las víctimas del avión secuestrado que se estrelló en Pennsylvania. La versión oficial de este incidente proclamaba que los pasajeros se enfrentaron a los terroristas para impedir que los miembros de Al-Qaeda precipitasen el avión en una zona habitada. Y esta es precisamente la versión que aparece en el cómic.

Pero el principal objetivo de este tributo a los auténticos héroes son los policías y los bomberos. Esta es la coincidencia más relevante del número 36 de *The Amazing Spiderman* con el discurso oficial de la Casa Blanca, que también exaltó insistentemente la valentía de estos dos grupos. Como ejemplo de ello, valga el prólogo que el alcalde de Nueva York en el 11-S, Rudolph Giuliani, escribió para un cómic publicado por Marvel con fines benéficos, *A moment of silence*: “Pienso que precisamente ahora nos damos cuenta de que no tenemos que leer ficción para encontrar ejemplos de heroísmo. Los verdaderos héroes americanos han estado siempre con nosotros. Son nuestros bomberos, oficiales de policía y otros equipos de rescate, que exponen sus vidas cotidianamente para protegernos del peligro”<sup>14</sup>.

En este número, bomberos y policías están comparados con los superhéroes para realzar su sacrificio, porque son mortales y carecen de poderes extraordinarios, al contrario que los personajes de cómic. De hecho, la prueba de su coraje es que se enfrentan al enemigo y al peligro sin ningún tipo de poderes especiales, siendo conscientes de que no son invulnerables. Arriesgan su vida para salvar a los inocentes. Esta mortalidad se destaca en una viñeta que muestra el funeral por uno de

<sup>13</sup> Recogido en MEYSSAN, Thierry. *11 de septiembre de 2001, la gran impostura*. Madrid, La Esfera de los libros, 2002, p. 80.

<sup>14</sup> Recogido en GARCÍA, Fernando “Marvel se fue a la guerra, chiribín, chiribín, chin, chin... (Marvel y los cómics del 11-S)”, [http://www.teeosfera.com/Documento/Articulo/Especial/EE\\_UU/11\\_S.htm](http://www.teeosfera.com/Documento/Articulo/Especial/EE_UU/11_S.htm)

estos hombres. Esta imagen cierra una secuencia en la que los bomberos se adentran en un edificio en llamas, enfatizando así el gran sacrificio que estos ciudadanos llevan a cabo para salvar a sus compatriotas de la muerte.

La señal más significativa de este homenaje a los “auténticos héroes” aparece en la última página del número analizado. (ver figura 2) Allí, al frente de la imagen, y con la bandera americana como telón de fondo, aparecen reunidos un bombero, un policía y un paramédico. La segunda fila está compuesta por militares tanto de la fuerza aérea, del ejército del aire, boinas verdes y marines. También figuran un miembro del FBI y un médico. Los superhéroes aparecen en segundo plano, como símbolo final de uno de los mensajes del número: los héroes son gente común.

## 9. CONCLUSIONES

El número 36 de *The Amazing Spiderman* no exige venganza. O al menos, no es ése su principal objetivo. En el caso de que el cómic hubiese tratado de avivar la ira contra Al Qaeda y el extremismo islámico, el enemigo debería haber aparecido expresamente y definido claramente en sus páginas. De todas formas, como se ha constatado, los terroristas y sus aliados sólo aparecen fuera de campo. Se les etiqueta como locos y se enfatiza su crueldad, pero no aparecen físicamente en el cómic. El lector sólo puede ver las consecuencias del atentado terrorista.

Este número de *The Amazing Spiderman* no encaja en las líneas generales definidas por Jiménez Varea cuando describe los contenidos propagandísticos del cómic estadounidense en la actualidad. “A veces camuflado bajo maquillajes progresistas, un rancio y beligerante espíritu patriótico se ha mantenido a la espera de los momentos propicios para hacerse presente. Una de tales ocasiones fue el nuevo Pearl Harbor del 11 de septiembre de 2001 con motivo del cual varias importantes editoriales unieron esfuerzos para publicar unos volúmenes de historietas con ánimo benéfico, *9/11*. Entre una mayoría de cantos patrióticos y mensajes de consternación, cabe destacar el tono de la contribución —otra vez— de Stan Lee. Se trata del guión de la historieta “The Sleeping Giant”, una fábula sobre un confiado rey elefante y unos ratones que “envidiaban el poder del rey y la riqueza de su reino”. Tras varios ataques, los ratones, cuyo líder viste una camiseta con la inscripción “666”, llegan a destruir la catedral del reino. Esta acción logra colmar la paciencia del elefante, que procede a pisotear sus madrigueras “con toda su inimaginable fuerza y poder, atrapando y aplastando a los asesinos ratones dentro”. El broche final de la historieta es un cartucho con el texto: “MORALEJA: ¡Nunca despiertes a un gigante dormido!”<sup>15</sup>.

Pese a que numerosas historietas avivaban el fuego de la venganza contra Afganistán, representada como la ratonera de los Talibanes, el cómic es un medio más maduro, y no es el portavoz de un discurso monolítico y unívoco.

---

<sup>15</sup> JIMÉNEZ VAREA, Jesús. “Historietas de superhéroes y propaganda bélica durante la Segunda Guerra Mundial”, en HUICI MÓDENES, Adrián y PINEDA CACHERO, Antonio, *op. cit.*, pp. 171-172.

En un caso polémico como el de la guerra contra Afganistán, que suscitó un debate en la sociedad norteamericana sobre la conveniencia o no de la intervención militar, el cómic de superhéroes ya no se limita a repetir las consignas de la Casa Blanca. Este género, aunque sea sólo en números aislados, refleja las dudas respecto a la política oficial tal y como se pudo comprobar al hablar del posible respeto a los civiles en Afganistán (ver epígrafe 6). El cómic que ocupa este artículo no llega a ser una crítica ácida<sup>16</sup>, pero supone un distanciamiento de algunos puntos propagandísticos oficiales. Pero este distanciamiento no significa que el cómic no posea una carga propagandística.

El auténtico tema de este número no son las aventuras de los superhéroes, ni los villanos de ficción, ni siquiera la destrucción provocada por el atentado. El guión nos cuenta el modo en que Estados Unidos se enfrenta a la trágica situación causada por los terroristas y, sobre todo, cómo la supera. Los auténticos “antagonistas” de la trama apenas aparecen. Así, la historia se centra más intensamente en las víctimas, y en la reacción del gobierno estadounidense y sus ciudadanos.

En este sentido, el cómic no contiene una gran cantidad de violencia gráfica. No hay imágenes de cadáveres amontonados, ni de sangre, ni de armas. Prefiere enseñar la desolación que inundó Nueva York y a sus ciudadanos: edificios en ruinas, gente llorando, niños asustados.

La primera tarea del cómic es evitar el derrumbamiento de la moral estadounidense. Los ciudadanos norteamericanos habían vivido el peor ataque de su Historia, habían perdido millares de vidas y uno de sus más importantes símbolos. Así que resulta lógico que tras un ataque de estas dimensiones, la población se sintiera vulnerable y deprimida, tal y como hemos visto en el número. Este razonamiento explica la ausencia de violencia gráfica explícita en el cómic, en concordancia con la autocensura que se impusieron los medios audiovisuales e impresos. El periodista Manuel Martín Ferrand recuerda que “Supimos que habían muerto miles de personas, pero no vimos un solo cadáver”<sup>17</sup>.

Pero en el momento en que aparece el cómic, tres meses más tarde, es el momento de superar esa sensación de derrota y fracaso. “Somos gente buena y decente y no nos rendiremos”, asevera Spiderman actuando como narrador. ¿Cómo dejar atrás esta crisis de la moral nacional?

El discurso paternal contribuye a levantar esta moral. Uno de los más insistentes mensajes en el cómic es que la autoridad —superhéroes en el número, el gobierno en el mundo real— no pudieron prevenir el ataque, pero ahora está preparada para ayudar y defender a sus ciudadanos. Tras el desastre era vital que el pueblo americano se sintiera seguro y protegido de nuevo, en contra de la sensación de vulnerabilidad provocada por el atentado.

En este sentido, lo más importante es el tributo que el cómic rinde a los “Auténticos héroes”, para así recuperar el orgullo nacional. Como se ha apuntado anterior-

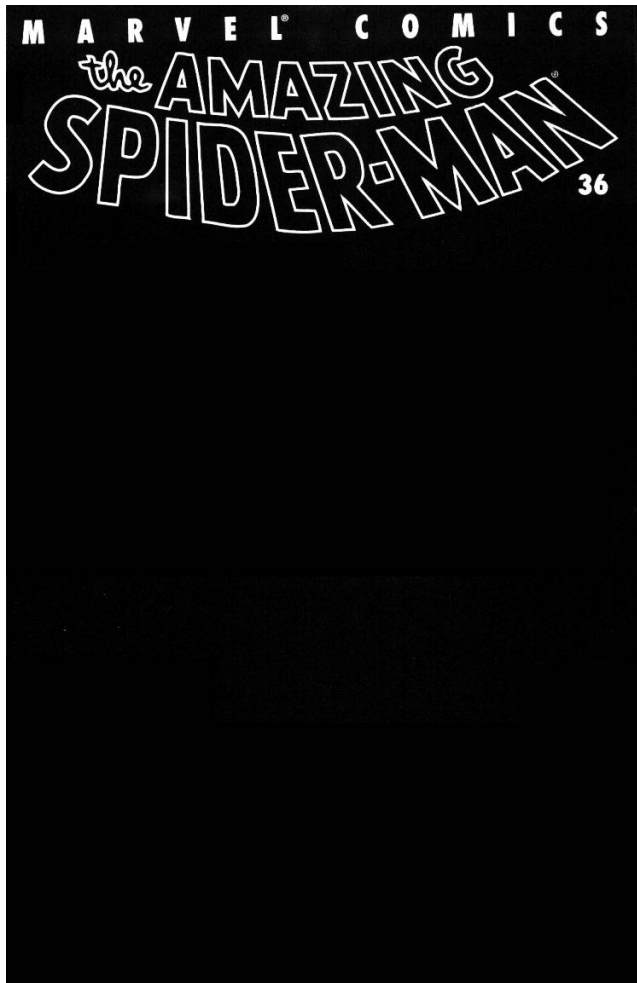
---

<sup>16</sup> Desde el comic ajeno a los superheroes sí que se han vertido críticas más duras contra la actuación de la Casa Blanca tras los atentados del 11-S. En este sentido, resulta significativo SPIEGELMAN, Art. *Sin la sombra de las torres*. Barcelona, Norma, 2004.

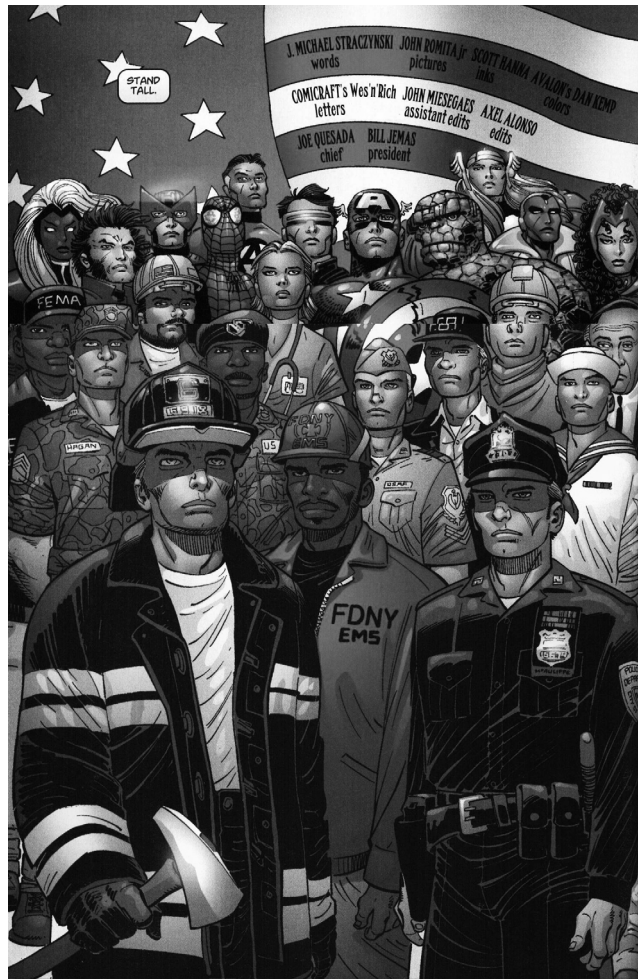
<sup>17</sup> MARTÍN FERRAND, Manuel. “Otros efectos colaterales del 11-S”, en LOBATÓN, Paco. *La televisión en tiempos de guerra. La onda expansiva de los atentados del 11-S*. Barcelona, Gedisa, 2002, p. 24.

mente, en el cómic abundan las referencias al comportamiento heroico de los americanos en aquel 11-S. Desde ciudadanos anónimos que se ayudaron unos a otros tras el derrumbamiento de las torres gemelas, a los pasajeros que volaban en el avión a Filadelfia, deteniéndose ampliamente en bomberos, paramédicos y policías. Intenta así convencer a los americanos de que aún son un pueblo valiente y orgulloso, capaz de mostrar sus mejores valores incluso sumergidos en una tragedia como la del 11-S. Los terroristas no demolieron únicamente el World Trade Centre, sino también la moral americana. Así, a modo de conclusión, el objetivo ideológico del número 36 de *The Amazing Spiderman* reside en reconstruir el orgullo americano.

## 10. APÉNDICE: DOCUMENTOS GRÁFICOS



Portada de *The Amazing Spiderman* 36

Página 22 de *The Amazing Spiderman 36*

## 11. BIBLIOGRAFÍA

- CLARK, Toby *Arte y propangada en el siglo XX*. Madrid, Akal, 2000.
- DE SANTIS, Pablo *La historieta en la edad de la razón*, Buenos Aires, Paidós, 1998.
- HUICI MÓDENES, Adrián “11 de Septiembre: De la compasión a la propaganda”, en HUICI MÓDENES, A. & PINEDA CACHERO, A. *Propaganda y comunicación. Una aproximación plural*, Sevilla, Comunicación plural, 2004, pp. 50-83.
- JIMÉNEZ VAREA, Jesús “Historietas de superhéroes y propaganda bélica durante la segunda guerra mundial”, en HUICI MÓDENES, A. & PINEDA CACHERO, A. *op. cit.*, pp. 153-173.

- LOBATÓN, Paco *La televisión en tiempos de guerra. La onda expansiva de los atentados del 11-S*, Barcelona, Gedisa, 2002.
- MEYSSAN, Thierry *11 de septiembre de 2001, la gran impostura*. Madrid, La Esfera de los libros, 2002.
- MORELLI, Anne *Principios elementales de la propaganda de Guerra (utilizables en caso de guerra fría, caliente o tibia)*, Hondarribia, Argitaletxe Hiru, 2001.
- SNOW, Nancy *Information War. American propaganda, free speech and opinión control since 9-11*. Nueva York, Seven Stories Press, 2004.