

# Espejo de Monografías

ISSN: 2660-4213 Número 31, año 2024. URL: espejodemonografias.comunicacionsocial.es

MONOGRAFÍAS DE ACCESO ABIERTO  
OPEN ACCESS MONOGRAPHS

COMUNICACIÓN SOCIAL  
ediciones y publicaciones

ISBN 978-84-10176-04-1

## Violencias, memoria y cine

La construcción audiovisual del pasado (2024)

Cora Cuenca-Navarrete; Tibisay Navarro-Mañá (editoras)

## Separata

## Capítulo 7

### Título del Capítulo

«Caos de Memoria: recuerdo y borrado del Holocausto en los cómics y películas de Marvel»

### Autoría

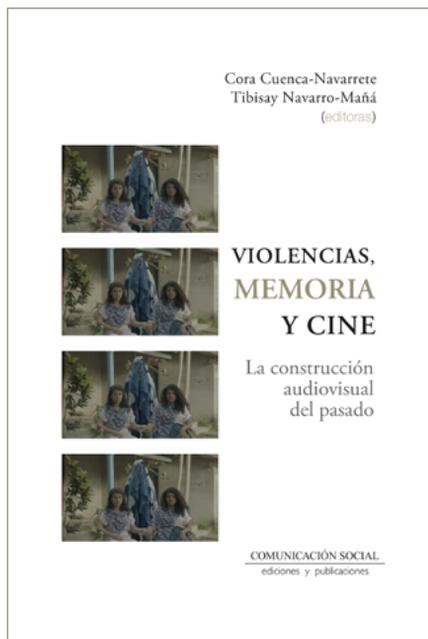
Erin L. Smith

### Cómo citar este Capítulo

Smith, E.L. (2024): «Caos de Memoria: recuerdo y borrado del Holocausto en los cómics y películas de Marvel». En Cuenca-Navarrete, C.; Navarro-Mañá, T. (eds.), *Violencias, memoria y cine. La construcción audiovisual del pasado*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones. ISBN: 978-84-10176-04-1

### D.O.I.:

<https://doi.org/10.52495/c7.emcs.31.c46>



El libro *Violencias, memoria y cine. La construcción audiovisual del pasado* está integrado en la colección «Contextos» de Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

*Violencias, memoria y cine. La construcción audiovisual del pasado* analiza de forma crítica la relación y la intersección de los tres conceptos que han servido de hilos conductores en todos los capítulos del presente volumen: violencia, memoria y cine.

Sus páginas invitan al lector a realizar un recorrido por la representación de la violencia en el cine atendiendo a casos de estudio desplegados en distintos puntos de la geografía; también a reflexionar en torno a cómo las diferentes dimensiones de las memorias oficiales en esos lugares influyen en la creación de películas.

Durante el último siglo, el imparable desarrollo de la tecnología y del cine ha ofrecido las más diversas posibilidades de representación de los episodios más violentos de nuestro pasado. Por tanto, creemos adecuado cuestionar los filmes en forma y fondo, su influencia en las víctimas, la manera en la que perpetúan (o no) ciertas narrativas, y cómo éstas contribuyen a la creación de memorias hegemónicas y de otras más subversivas.

Así, y ya que nos encontramos constante e inevitablemente rodeados de cine, con este volumen animamos al lector a pausar y, siguiendo el ejemplo de nuestros casos de estudio, a consumir con mirada crítica las representaciones audiovisuales que dictan cómo hemos de recordar nuestro pasado desde el presente.

# Sumario

<b>Prólogo. Las intersecciones de la memoria, por Joe Eggers</b>	<b>11</b>
<b>Introducción, por Cora Cuenca Navarrete</b>	<b>15</b>
Referencias	26
<b>1. El testimonio en un carrete. Reflexiones en torno a la ético-estética cinematográfica en el acceso a la violencia franquista en España, por Cora Cuenca Navarrete; Tibisay Navarro Mañá</b>	<b>27</b>
Una cronología histórico-cinematográfica desde la Transición hasta los albores del nuevo siglo	27
La memoria cobra fuerza en España: la influencia de Europa y el desmoronamiento del relato transicional	31
Del testigo al espectador pasando por el cineasta. Sobre lo kitsch y lo auténtico	38
Potencia y ético-política del testimonio en el documental.	
El nome de los árboles y El silencio de otros	44
Las «trampas» del cine o la desactivación de la memoria a través de la emoción	46
De finales catárticos, Quilinos y Ascensiones	49
Conclusiones y nuevos interrogantes hacia el futuro	52
Referencias	55
<b>2. Un pasado que no cesa. La práctica filmica implicada frente a la violencia ultra durante La Transición, por Lurdes Valls Crespo; Ana González Casero</b>	<b>57</b>
Introducción. Velo y desvelo de la extrema derecha	57

La producción audiovisual «implicada» desde la herencia. Del <i>Parlamento de papel</i> a la militancia en 16mm	63
Pruebas filmicas para una historia no olvidada. <i>De Lunes Negro, Atocha 55</i> (Tino Calabuig, 1997) a <i>Yolanda en el país de los estudiantes</i> (Isabel Rodríguez, 2013)	68
Conclusión	75
Referencias	77
<b>3. Con mi corazón en Yambo. Memoria de las desapariciones forzadas en Ecuador,</b> <i>por Victoria César Velázquez</i>	<b>79</b>
Introducción	79
La desaparición forzada como causa del trauma colectivo	84
La movilización social como eje vertebrador en la lucha por los derechos humanos	89
Comisiones de la verdad para la reparación (limitada) del trauma colectivo	94
Conclusiones	98
Referencias	101
<b>4. Cuestionando el extractivismo epistémico: el poder del cine para devolver los resultados de investigaciones académicas a las fuentes primarias en El Salvador,</b> <i>por Paula Cuellar Cuellar</i>	<b>103</b>
Introducción	103
Antecedentes	106
<i>Añil</i> y el poder de las historias orales	110
El extractivismo epistémico y el poder de las artes	117
Conclusión	122
Referencias	125
<b>5. La «idea rusa» en el cine bélico sobre las guerras de Chechenia,</b> <i>por Adrián Tarín Sanz</i>	<b>127</b>
Ortodoxia, autocracia y nación. Bases para un cine «verdaderamente» ruso	127

Guerras inmemoriales: obstáculos para el recuerdo cinematográfico.	132
Insuflando espíritu a la guerra	138
Referencias	147
<b>6. La creación de una «Nación de Resistencia»: Representación de los soldados del ejército imperial japonés en el cine taiwanés de la posguerra (1960-1980),</b> <i>por Hao-Wen Cheng</i>	<b>149</b>
Introducción	149
Construyendo una «Nación de Resistencia» en las películas de 1960-1987	151
Diferenciando al Otro: Apariencia y Lenguaje	164
Conclusión	171
Referencias	172
<b>7. Caos de Memoria: recuerdo y borrado del Holocausto en los cómics y películas de Marvel,</b> <i>por Erin L. Smith</i>	<b>175</b>
Marvel ante el Holocausto. Bruja Escarlata y Magneto como supervivientes	175
Magneto/Max Eisenhardt/Erik Lehnsherr.	
Del villano canónico al antihéroe de las mil caras	178
Bruja Escarlata/Wanda Maximoff. Superación del trauma a través de la violencia y deseo de redención	186
Conclusiones	191
Referencias	196
<b>Epílogo. El entierro de Navalny o el poder político de las imágenes,</b> <i>por Miguel Vázquez-Liñán</i>	<b>199</b>



## Caos de Memoria: recuerdo y borrado del Holocausto en los cómics y películas de Marvel

*Erin L. Smith*

Universidad de Minnesota-Twin Cities

*Marvel ante el Holocausto. Bruja Escarlata y Magneto como supervivientes*

Los cómics de Marvel han incluido temáticas relacionadas con la Segunda Guerra Mundial, la Alemania nazi, y los genocidios nazis de judíos y población romaní desde el primer número del cómic *Capitán América* en 1941. En la portada de este número se muestra al capitán golpeando a Adolf Hitler en la cara tras infiltrarse en una reunión de guerra entre oficiales nazis (Kirby; Simon, 1941). En los más de ochenta años transcurridos desde el inicio del Holocausto y los sesenta desde el primer número de *Uncanny X-Men*, cientos de números, personajes y narrativas han mostrado historias y vidas enteras afectadas por la Segunda Guerra Mundial, el período nazi y el Holocausto. Los cómics son medios visuales, y en el caso de los cómics Marvel, el código visual y las metáforas sobre el genocidio —tanto el Holocausto como otros genocidios—, y sobre la violencia, xenofobia, antisemitismo, antiromanismo, antigitanismo e insensibilidades culturales están muy presentes, y a menudo impregnan la atmósfera. Estos temas han influenciado los cómics

de Marvel desde su creación y, más adelante, las películas. En este capítulo proponemos un análisis crítico de la representación de dos personajes destacados de la colección *X-Men*: la Bruja Escarlata y Magneto.

Ambos personajes fueron de los primeros en ser creados por Stan Lee y Jack Kirby como parte de la «Liga de los Mutantes Malvados» en la colección de *Uncanny X-Men*, en los números #1 y #4 respectivamente (1963). Desde entonces, han aparecido y han sido parte de los *X-Men* y *Los Vengadores*, y ambos cuentan con un cómic serializado dedicado a ellos, que se empezó a publicar en 2023 (DeMatteis; Nauck, 2023; Orlando; Pichelli, 2023). Magneto apareció en la serie animada de los *X-Men* de los años noventa —así como en la secuela de 2024—, y en cada una de las películas de los *X-Men* producidas por 21st Century Fox Entertainment antes de su adquisición por Walt Disney Corporation (Edens; Iwanter; Lewald, 1992-1997; DeMayo, 2024; Singer, 2000; Singer, 2003; Ratner, 2006; Vaughn, 2011; Singer, 2014; Singer, 2016; Kinberg, 2019).

La Bruja Escarlata, o Wanda Maximoff, apareció por primera vez en el Universo Cinematográfico Marvel (o MCU por sus siglas en inglés) en la película de 2015 *Los Vengadores: La Era de Ultrón* (*Avengers: Age of Ultron*, Josh Whedon, 2015). Desde entonces, ha estado presente en varias películas y ha protagonizado su propia serie *spin-off*, *Wandavision*, en 2021 (Matt Shakman, 2021). La última vez que apareció en una película fue en *Doctor Strange: Multiverso de Locura* (*Dr. Strange in the Multiverse of Madness*, Sam Raimi, 2022). El hermano de Wanda,

Pietro, también conocido como Quicksilver, no forma parte de esta investigación, ya que es borrado rápidamente del universo MCU, y en los cómics trata de alejarse tanto de su familia que acaba residiendo en la cara oscura de la luna (Whedon, 2015; Englehart; Howell, 1986).

En los números 181 a 187, se muestra a Wanda Maximoff (previamente apellidada Frank) y a su hermano Pietro educados por la familia Maximoff, una familia romaní que les acoge tras la muerte de su madre biológica, Magda, también parte de la comunidad romaní (Michelinie; Byrne; Gruenwald; Grant, 1979). En el número 150 de *Uncanny X-Men*, publicado en 1981, a Magneto se le presenta como judío y superviviente del Holocausto. Esta identidad formará parte de su historia «canon»<sup>1</sup> en el futuro (Claremont; Cockrum, 1981).

En 1983, en el cuarto número de «La Bruja Escarlata y Visión», Wanda se da cuenta de que Magneto es su padre (Mantlo; Leonardi, 1982). Magneto, por su parte, había estado buscando a su mujer romaní embarazada durante años, de la cual se separó tras tener que huir de su hogar a causa de un pogromo contra judíos durante la posguerra. Durante la década de 2010, la relación entre Wanda y Magneto fue reescrita<sup>2</sup> para borrar su parentesco biológico (Remender;

---

<sup>1</sup> En grandes universos ficticios en los que varios autores escriben sobre los mismos personajes, las historias «canon» son las historias creadas por el autor original, que otros autores deben tener en cuenta cuando escriben sobre un personaje determinado.

<sup>2</sup> «Retconned» o «retroactive continuity» en el original en inglés. Traducción de las editoras.

Kubert, 2014; Remender; Acuña, 2015). Sin embargo, en números posteriores los personajes recuperan una relación familiar, aunque esta vez de forma adoptiva (Ewing; Schiti, 2020). Por otro lado, la historia familiar de Wanda también ha cambiado recientemente al incorporar la presencia de su madre Natalya, una mujer fuerte y poderosa que también pertenece a la comunidad romaní (Robinson, 2015-2017). Así, de entre todos los personajes de los Cómics Marvel, dos de los más antiguos y con más continuidad son un superviviente del Holocausto y su hija, una mujer de ascendencia romaní.

*Magneto / Max Eisenhardt / Erik Lehnsherr.  
Del villano canónico al antihéroe de las mil caras*

A principios de la década de 1980, el escritor judío-americano Christ Claremont incorporó en sus historias, de forma explícita e implícita, tramas y argumentos relacionados con el genocidio nazi de los judíos europeos. De hecho, fue él quien escribió por primera vez la historia canónica de Magneto como judío superviviente del Holocausto (Claremont; Cockrum, 1981) algo que, previo a los años ochenta, sólo se había insinuado en los cómics de *X-Men* (Lee; Kirby, 1963). Igualmente, Claremont inició la historia que dio base a la película *X-Men: Días del Futuro Pasado* (*X-Men: Days of Future Past*, Bryan Singer, 2014), en la que, por primera vez, se recuperó el imaginario de los campos de concentración y la violencia nazi y se aplicó a un futuro distópico análogo

en el que el gobierno persigue a los mutantes para su aniquilación (Byrne; Claremont, 1981). La historia personal de Magneto y la forma en la que actúa en *X-Men: Días del Futuro Pasado* cambian la caracterización de su personaje, evolucionando de una versión simplificada basada en la maldad pura que pretende la subyugación total de la humanidad y la entrega del control absoluto a los mutantes a una imagen más matizada de un villano antihéroe. Así, cuando casi mata a Kitty Pryde (otra mutante judía) en el número 150 de *Uncanny X-Men*, sufre una crisis de identidad y conciencia que dará paso a la caracterización de Magneto como un personaje moralmente más ambiguo (Claremont; Cockrum, 1981). También se podría argumentar que, hasta este momento, en los cómics se utilizaba a Magneto como símbolo de la venganza judía tras el Holocausto, reduciendo su identidad a la de «cazador de nazis» —una faceta del personaje que vemos ampliamente en la película *X-Men: Primera Generación* (*X-Men: First Class*, Matthew Vaughn, 2011)—. Claremont y John Bonton recuperan y expanden esta historia en el número 12 de *Classic X-Men* en 1986. Cabe destacar que, en la industria del cómic americana, los escritores suelen conocerse bien, tanto profesional como personalmente. Así, es fundamental tener en cuenta el impacto que el cómic autobiográfico *Maus*, de Art Spiegelman, podría haber tenido en otros escritores judíos, incluyendo a Claremont (1980-1991; 1986; 1991).

El Magneto que aparece en los cómics de Marvel desde 1981 se caracteriza por apoyar la causa de un mundo para los mutantes, pero siempre resulta ambi-

guo en sus ambiciones. Sus acciones en los cómics de las últimas cuatro décadas pueden interpretarse como un intento de proteger a su familia, como una forma de redimirse por sus primeros veinte años de vida, o, tal vez, como forma de *tikkun olam*,<sup>3</sup> especialmente para los mutantes del universo Marvel.

La representación más directa y explícita del genocidio nazi de los judíos europeos en los cómics de Marvel aparece en los cinco números de *X-Men: El Testamento de Magneto*, escrito por Greg Pak e ilustrado por Carmine di Giandomenico y Marko Djurdjevich en 2008-2009. La colección tardó tres años en completarse y se escribió y dibujó con el asesoramiento histórico del Centro Simon Wiesenthal en Los Ángeles, California. La portada representa el atuendo de Magneto mientras apela a la memoria cultural y visual americana del Holocausto, con la representación en blanco y negro con un toque de rojo, imitando el estilo de *La lista de Schindler* (Steven Spielberg, 1993). Antes de tan siquiera abrirlo, el lector ya sabe que se trata de la historia del anti-héroe, y que es, a su vez, un cómic sobre el Holocausto. En la portada, un niño que viste una camiseta roja y lleva cosida una Estrella de David en la manga ve, en su reflejo en un charco, al antihéroe Magneto devolviéndole la mirada (Pak; di Giandomenico; Djurdjevich, 2008-2009).

En los cinco números, el lector sigue a Max Eisenhardt —conocido más adelante como Magne-

---

<sup>3</sup> El *tikkun olam* es una idea hebrea que significa «reparar el mundo» o, al menos, contribuir en la medida de lo posible a hacer de él un lugar mejor.

to— desde su infancia en la Alemania nazi hasta su rol como *Sonderkommando* en Auschwitz-Birkenau, a superviviente del genocidio con su mujer, romaní, Magda. *El testamento de Magneto* explora la historia de estos dos jóvenes haciéndose adultos, mientras muestra algunos de los mayores eventos históricos relacionados con el Holocausto, sin alejarse tampoco de los conflictos morales que comúnmente presentaba la comunidad judía, concretados en el conflicto entre el tío de Magneto, Erich, y su padre, Jakob. A través de estos detalles, el lector puede entender, por ejemplo, la razón por la que Max adopta el nombre de su tío Erich para honrarlo después de la guerra —y no el de su padre—. A medida que crece, se encuentra cada vez más de acuerdo con Erich, que cree necesario resistir activamente a la opresión nazi frente a su padre, Jakob —veterano de la Primera Guerra Mundial— que confía en el poder del gobierno y, cuando este le falla, ve la huida como la única opción posible.

A medida que avanza la historia, las trayectorias de Max y Magda se presentan entrelazadas con información histórica en diferentes puntos que proporciona al lector una cronología e información estadística sobre los genocidios contra las comunidades judías y de la población romaní por parte de los nazis. A menudo, la información histórica se encuentra totalmente integrada en el argumento, como en el primer número, en el que Max presencia la paliza que recibe su tío por parte de oficiales nazis por estar manteniendo una relación con una mujer no-judía, o en el tercer número, en el que se envía a la familia Eisenhardt al Gueto de Varsovia. En otras ocasiones, emplean pá-

ginas enteras para explicar importantes eventos históricos como la *Kristallnacht* («Noche de los cristales rotos») en 1938, o la llegada de judíos húngaros a Auschwitz en 1944.

La ambientación y las imágenes de esta colección están basadas en representaciones y símbolos que, para la audiencia norteamericana de principios de los años 2000, son fácilmente reconocibles como parte de la historia del Holocausto. Por ejemplo, el famoso *Arbeit Macht Frei* («El trabajo os hará libres») en la puerta del campo de concentración de Auschwitz I, o Max sosteniendo entre las manos una lata de Zyklon B cuando trabaja como *Sonderkommando* en el campo de Auschwitz II-Birkenau. Sin embargo, el lector encuentra imágenes con las que posiblemente no esté tan familiarizado, como la destrucción del campo de concentración para romaníes el 2 de agosto de 1944 o la revuelta de *Sonderkommando* en Auschwitz, en la que se destruyó el cuarto crematorio, en octubre de 1944.

Imágenes de los primeros años del régimen nazi se entrelazan con representaciones del Holocausto. Un ejemplo de esto es la combinación de imágenes de las Olimpiadas en Berlín en 1936 con el campo de detención Marzahn para miembros de las comunidades romaní y sinti. A éstas les siguen imágenes de niños y jóvenes atravesando a escondidas las paredes del Gueto de Varsovia durante la «guetización» de Polonia bajo el gobierno del *Generalgouvernement* tras la invasión del país por la Wehrmacht alemana en 1939. Más adelante, el cómic incluirá escenas de la plaza *Umschlagplatz* del gueto, en la que se llevaban a cabo

las deportaciones de judíos de Varsovia al campo de exterminio de Treblinka. La historia de los personajes se entrelaza también con imágenes de fosas comunes de víctimas asesinadas por *Einsatzgruppen* en el frente del Este. La historia acaba con imágenes de los alrededores del campo de Auschwitz-Birkenau.

El cuarto número de la colección muestra la escena más emocional, punto álgido de la narrativa de la historia de Max. Sin imágenes, tan solo con palabras sobre un fondo negro, un texto alude al testamento que da nombre a la colección, escrito sobre un trozo de papel enterrado en el crematorio en el que Max trabaja de forma forzada:

Me llamo Max Eisenhardt. He sido *Sonderkommando* en Auschwitz durante casi dos años. He sido testigo del asesinato de miles de hombres, mujeres y niños. He retirado sus cuerpos de las máquinas de gas. Les he arrancado los dientes para que los alemanes no puedan robarles el oro. Y los he llevado a los hornos, donde he aprendido que si pongo el cuerpo de un niño junto al de un anciano, queman mejor. He visto a hombres que trabajaron conmigo enterrados vivos en una avalancha de cadáveres en descomposición. He visto a miles de personas asesinadas ser quemadas en enormes hogueras. He visto, por lo menos, a un cuarto de millón de seres humanos muertos con mis propios ojos.

La colección acaba con un familiar llamamiento al «Nunca más», que encuentra un eco en la memoria global del Holocausto, así como en la crisis de conciencia sufrida por Magneto entre 1981 y 1986. Esta

crisis le hace darse cuenta de que, como mutante, ha tratado a los humanos como le trataron una vez a él como judío, reproduciendo el trauma que él mismo vivió de niño, y que le persiguió durante toda su vida.

En las películas de X-Men producidas por Fox, la identidad de Magneto como judío y superviviente del Holocausto recibe un papel central. A menudo, aparecen símbolos que hacen referencia a la Shoah y que son fácilmente reconocibles por la audiencia estadounidense. Por ejemplo, en la primera escena tanto de la primera película de *X-Men* (Bryan Singer, 2000) como del ya mencionado *reboot X-Men: Primera Generación* (Vaughn, 2011), el espectador asiste a la emergencia de los poderes de Magneto como mutante tras la separación de su familia en Auschwitz. Estos dos filmes usan imágenes y ambientaciones idénticas y transmiten de forma muy clara a la audiencia con qué tipo de personaje va a tratar. En la primera escena de la película estrenada en el año 2000, el joven Magneto quiebra entre gritos desesperados la reja de metal que rodea el campo cuando los oficiales nazis lo alejan de su madre. Tras un plano que muestra a Magneto en el suelo, la cámara gira hacia la reja, doblada en ángulos incomprensibles gracias a su poder de moldear el metal. Más adelante, en la película de 2011, accedemos en mayor medida a la infancia y la juventud del personaje: un jerarca nazi —el villano en la película— mata a su madre delante de él para provocar que Magneto muestre sus poderes, lo que acaba con la muerte de dos oficiales nazis. Años más tarde, ya como adulto, se convierte en la personificación del «cazador de nazis» en Argentina.

También en *X-Men: La Decisión Final* (*The Final Stand*, Brett Ratner, 2006), vemos una referencia explícita al Holocausto en el tatuaje numerado en el brazo de Magneto. De forma implícita, las películas de *X-Men* siguen los pasos de los cómics, culminando con la creación de un campo de concentración para mutantes *Días del futuro pasado* (Singer, 2014). Situado temporalmente en un futuro distópico, el Campo X-Ray combina visualmente los campos de concentración nazis y el campo de detención de la bahía de Guantánamo en Cuba. Finalmente, las películas cierran el círculo narrativo en torno a la historia de Magneto cuando se le ofrece la oportunidad de destruir Auschwitz en *X-Men: Apocalipsis* (Bryan Singer, 2016).

Mientras la historia de Magneto y los elementos visuales relacionados con ésta en los cómics y las películas son particularmente reconocibles para el público estadounidense al que estaban dirigidos (dada la memoria global del Holocausto y su simbología en los Estados Unidos), los utilizados para Wanda Maximoff a menudo no lo son. Esto se debe en parte a la sexualización general de las superheroínas en la industria del cómic, y en parte a la exotización y fetichización, a través de una mirada masculina externa, de Wanda como mujer romaní. Las representaciones de la familia Maximoff y su vida con otros romaníes siguen estereotipos, retratando a individuos romaníes como adivinos y pitonisas (Michelinie; Gruenwald; Grant; Byrne, 1979; Stern; Milgrom, 1983; Englehart; Howell, 1986; Lanning; Abnett, 1994). La primera vez que la herencia romaní de Wanda Maximoff se re-

ferencia desde el respeto es también la primera vez que la comunidad romaní es representada con autocaravanas y remolques modernos, en lugar de viejos vagones históricos (McKeever; Pierfederici, 2011). Podría darse el beneficio de la duda a los escritores e ilustradores que trabajaron en este universo ficticio entre 1963 y hasta principios de los 2000 argumentando que intentaron representar, como mejor pudieron, a una comunidad marginada con el fin de entretener a los lectores. Sin embargo, académicos como Gabriel A. Cruz (2018) han demostrado que los cómics de Marvel en la segunda mitad del siglo XX tenían una alta tendencia a reproducir estereotipos ofensivos y un estilo explotador en sus imágenes de afroamericanos y pueblos del Sur Global. Un precioso caso atípico a estas representaciones es una edición independiente en la que Wanda es dibujada al estilo de Gustav Klimt (Bendis; Maleev, 2006). Además de evocar connotaciones de una mujer romántica y sensual, este estilo conecta visualmente a su personaje con la tradición artística y la historia de las pinturas de Klimt de mujeres judías austríacas de élite, como Adele Bloch-Bauer, la llamada «Mujer de Oro».

*Bruja Escarlata / Wanda Maximoff. Superación del trauma a través de la violencia y deseo de redención*

En las páginas de los cómics de Marvel, Wanda Maximoff se define por dos grandes arcos temáticos entrelazados. El primero es su profunda necesidad de buscar conexiones familiares y la verdadera identidad

de sus padres. También se la muestra buscando y cultivando relaciones románticas y/o familiares permanentes, tratando de construir una red de parentesco y una genealogía. A lo largo de seis décadas, Wanda crea lazos duraderos y complicados con su exmarido, su hermano biológico, su hermana adoptiva, la tía que la crió, sus posibles hijos —una situación melodramáticamente complicada, al estilo típico de los cómics estadounidenses— y, principalmente, su padre, Magneto. Estas tramas, ya sea de manera consciente o no, siguen patrones similares a otras memorias del Holocausto centradas en mujeres, escritas por supervivientes de segunda y tercera generación, como ha analizado Hirsch (2012).

Esto se observa más claramente en la serie de *La Bruja Escarlata* de 2015 a 2017 y en *X-Men: El juicio de Magneto* (Robinson, 2015-2017; Williams; Werneck; Schiti, 2021). En estas dos series, Wanda, ya adulta, busca a su madre y a su padre —por separado— a través de intensos viajes personales y sobrenaturales como un medio para solidificar sus relaciones con ellos. En su viaje para encontrar a su madre, reconecta con su historia como mujer romaní poseedora de profundos lazos con la magia —un tema complicado en sí mismo dados los estereotipos anteriormente mencionados (Robinson, 2015-2017)—. Además, su viaje para rectificar su relación con su padre la lleva a su propia muerte y regeneración, pero también es un camino hacia la reconciliación (Williams; Werneck; Schiti, 2021).

El otro gran arco temático alrededor del personaje de Wanda Maximoff es el profundo y constante senti-

miento de que se encuentra en una gran deuda —de ahí la constante búsqueda de redención— debido al continuo trauma sufrido durante su vida y la violencia que éste le ha llevado a cometer. Los superpoderes de la Bruja Escarlata se describen como una poderosa mezcla de caos y magia de probabilidad. Porque es tan poderosa, de hecho, ha sido repetidamente poseída, ha sufrido lavados de cerebro, y ha sido controlada por todo tipo de fuerzas malignas. Las continuas posesiones por demonios, fuerzas demoníacas y hechiceros malvados llevan a Wanda a experimentar horribles crisis mentales, que la conducen a la violencia, el asesinato y, lo más inquietante, el asesinato en masa de todos los mutantes (Bendis; Coipel, 2005).

El tropo de trauma continuo y revictimización del villano se lleva demasiado lejos en las tres series seguidas de *Uncanny Avengers* (Remender; Cassaday; Acuña, 2012-2014; Remender; Kubert, 2014; Remender; Acuña, 2015). Comenzando en el segundo número en 2012, el villano nazi por excelencia, Red Skull, usa el control mental para lavar el cerebro de Wanda y hacer que intente erradicar a la raza mutante. Además de ese intento de control mental, el escritor Rick Remender y el ilustrador John Cassaday incluyen una escena en la que Red Skull desea sexualmente a Wanda y codicia su poder mientras ella duerme, en un momento inquietante que reproduce el tropo antisemita y antirromaní de la mujer judía o romaní como tentadora o seductora. Esta trama y la inclusión de escenas como ésta muestran un uso cuestionable de un personaje que es hija de supervivientes del genocidio.

La trama de esta serie es el preludio a un *crossover* de múltiples superhéroes de todos los cómics y tramas de Marvel, titulado *Avengers y X-Men: Axis* (Remember; Kubert, 2014). Estos números muestran a la Bruja Escarlata, Magneto y otros mutantes encarcelados en campos de concentración diseñados por el villano Red Skull y sus llamados X-Men. Los edificios dentro de los campos de concentración de los X-Men fueron dibujados para recordar visualmente al lector estadounidense las fotos de la liberación de los campos de concentración nazis de 1945, y tanto Red Skull como sus X-Men presentan una simbología y una estética que los acerca a las SS alemanas. Estos números sirven para reforzar la narrativa traumática alrededor del personaje de Wanda; nuevamente bajo el control mental de Red Skull, descubre que Magneto no es en realidad su padre biológico. Durante estos números, Wanda trata de reconciliarse con su padre, e intenta reconciliar a su padre con su hermano, pero estas relaciones acaban siendo vulneradas y finalmente destruidas por las maquinaciones de Red Skull sobre los tres miembros de la familia.

En la última década —y dejando de lado los números relacionados con la serie de *Axis*—, la representación de Wanda es la de una mujer independiente, que toma sus propias decisiones, y que ayuda a aquellos que no tienen a dónde ir (Robinson, 2015-2017; Orlando; Pichelli, 2023). También se la representa aceptando y abrazando su identidad romaní, lo que conlleva reconocer y aceptar también el trauma sufrido por ella misma y su familia en su pasado. En una de las escenas que ejemplifican este proceso, Wanda

ve a su madre romaní Natalya luchando contra varios monstruos típicos del folclore del centro y Este de Europa, como vampiros o la choza con pies de pollo de Baba Yagá (Robinson, 2017). Dependiendo de la perspectiva del lector, escenas así pueden interpretarse como demasiado estereotípicas o como un tributo al folclore de la región.

La narrativa general de la serie de televisión de 2023 *La Bruja Escarlata* se centra, una vez más, en la figura de Wanda intentando arreglar la complicada relación con su familia, mientras ayuda a personas desamparadas que no tienen a dónde ir (Orlando; Pichelli, 2023). Además, el escritor Steve Orlando intentó incluir referencias culturales romaníes, como frases, objetos culturales, comida y tradiciones. Aunque estos detalles puede que no sean históricamente precisos, se trata de un avance en la representación de un personaje extremadamente complejo y con un pasado traumático.

Pese a este cambio en los cómics, en el universo cinematográfico de Marvel elementos como la identidad romaní de Wanda, su historia personal, y el hecho de que podría ser la hija de Magneto (adoptiva o no), son inexistentes —en *La era de Ultrón*, tanto Wanda como su hermano Pietro simplemente vienen del país ficticio del este de Europa «Sokovia»—. A una edad muy temprana son testigos de la muerte de sus padres en un ataque causado por bombas manufacturadas en los Estados Unidos, lo que los radicaliza y provoca que se unan al grupo anti-norteamericano HYDRA. Sin embargo, HYDRA termina siendo una organización científica llevada por nazis que acaban llevando a cabo experimentos terribles sobre los hermanos.

Desde 2015, Wanda Maximoff nunca ha sido referenciada como mujer romaní o judía, y la ha personificado la actriz americana blanca Elizabeth Olsen, cuyos comentarios insensibles hacia colectivos judíos y romaníes han atraído la crítica de varias personas de estas comunidades (Abad-Santos, 2013; Baker-Whitelaw, 2021; Burack, 2021; Cole, 2021; Reidy, 2021; Rodriguez, 2016). Estas decisiones en cuanto al trato de la identidad romaní del personaje de Wanda, tomadas por directores y la empresa Disney (empresa que graba y distribuye las películas y series televisivas del Universo Marvel) han eliminado cualquier posibilidad de que la Bruja Escarlata sea un icono judío o romaní. Además, en el proceso se ha eliminado también su historia como hija de supervivientes de un genocidio.

### *Conclusiones*

A pesar de ser un producto de Hollywood, el Universo Cinematográfico de Marvel se ha convertido en un fenómeno global, un hecho del que actores y actrices y personas delante y detrás de la cámara son perfectamente conscientes. Otros directores de películas relacionadas con el universo Marvel, como Mohamed Diab (*Caballero Luna*), Adil El Arbi y Bilall Fallah (*Ms. Marvel*), y Ryan Coogler (*Black Panther*) se han pronunciado respecto a la necesidad de honrar historias culturales, tragedias y futuros de las comunidades que representan en sus filmes (Baruh, 2022a; Baruh, 2022b; Baruh, 2023). Sharmeen Obaid-Chi-

moy, que dirigió capítulos de *Ms. Marvel*, y la actriz May Calamawy, que interpreta a Layla El-Faouly en *Caballero Luna*, hablaron respectivamente de la importancia de que mujeres jóvenes vean en la gran pantalla a una «superheroína musulmana», y del honor de ser la primera actriz egipcia del Universo Marvel con ascendencia palestino-egípcia (Baruh 2022a; Baruh, 2022b). La actriz Danai Gurira confirmó que los actores Chadwick Boseman y John Kani's insistieron en que ya en la película *Capitan América: Guerra Civil* se usara el xhosa, idioma hablado en el país ficticio de Wakanda, como precedente de la creación dos años más tarde del mundo de Wakanda en *Black Panther* (Baruh, 2023). La actriz Lupita Nyong'o pronunció las siguientes palabras al recordar su trabajo en la primera película de *Black Panther*:

Se celebraba África en lugar de explotarla, ¿sabes? Que es algo a lo que creo que estamos más acostumbrados. Y realmente se estaba dando crédito donde se debía, y la gente estaba muy emocionada de verse a sí misma representada. Y hubo una aceptación de la cultura, de la etnicidad. Fue como un recordatorio de que todos venimos de *backgrounds* muy ricos (Baruh, 2023).

Vemos una representación todavía más responsable y respetuosa de diferentes culturas —también la forma en la que se lidia con pasados traumáticos— en las películas de *Ms. Marvel* y *Black Panther: Wakanda Forever*. Con una hábil sensibilidad cultural ante las brutales historias del colonialismo y el imperialismo, *Black Panther: Wakanda Forever* trata el tema de la co-

lonización española y la violencia contra las poblaciones indígenas mayas de la zona del Yucatán. Por otro lado, *Ms. Marvel* construye una historia que trata con delicadeza la dolorosa historia de la partición de India y Pakistán (Coogler 2022; El Arbi; Fallah; Menon; Obaid-Chinoy 2022).

El Universo Cinematográfico Marvel se ha convertido en un microcosmos de Hollywood, símbolo de la representación de la cultura americana y memoria cultural estadounidense, tal y como muestra el análisis de Edy y Castleberry (2021) sobre el filme *Capitán América: El Primer Vengador*. Los fallos que se cometieron al definir la representación de la Bruja Escarlata no se reproducen de forma tan evidente en otras películas, existiendo un consenso generalizado sobre lo positivo de las representaciones de poblaciones y personas BIPOC (*Black, Indigenous and People of Color*) que Disney propone, así como del retrato que la empresa multimillonaria desarrolla sobre las historias de las minorías. Mientras que Lund (2015) se ha posicionado en contra de analizar a los personajes de Marvel, específicamente los X-Men, desde una perspectiva marcada por sesgos culturales, la productora ejecutiva —y creadora de los cómics de «Ms. Marvel»— Sana Amanat opina:

La razón por la que se creó [Ms. Marvel] en primer lugar era para poder crear un personaje no para que se pareciera a mí, si no para una fan como yo. Conecté con los cómics de los X-Men, y ellos mismos [X-Men] eran muy diferentes, y, um, no se trataba de tener la piel más clara o más oscura. Se trataba de piel

azul, sabes. Era un tipo de historia diferente, que aun así trataba historias de minorías. Así que cuando tuvimos la oportunidad de crear una historia sobre una joven musulmana, o sobre una joven del Sur Asiático... coincidía con los valores que Marvel siempre había defendido (Baruh, 2022b).

Con todo, a pesar de las diferentes formas en las que los fans de los cómics de Marvel se han relacionado y han conectado con sus historias de mutantes, superhéroes y antihéroes, el borrado del pasado cultural y de la identidad de la Bruja Escarlata del Universo Cinematográfico Marvel puede causar preocupación en un momento en el que la xenofobia, el antisemitismo y el antiromanismo permanecen omnipresentes en nuestra sociedad. El caso de la Bruja Escarlata sólo empeora en la última película en la que aparece, *Doctor Strange en el multiverso de la locura*, en la que adquiere el papel de villana y su única opción de rendición es destruir un libro poseído a través de su propio sacrificio en el proceso. La condición de Marvel como un fenómeno global podría haber supuesto un desarrollo positivo de la representación de una protagonista romaní; en lugar de ello, su papel en la memoria cultural del genocidio nazi de judíos y la comunidad romaní ha sido borrado completamente. En el Universo Cinematográfico de Marvel, la Bruja Escarlata ha muerto, haciendo imposible la tarea de modificar en algún momento su representación. Así, la identidad de Wanda no ha servido en las películas para representar a una mujer romaní fuerte y poderosa, ni ha dilucidado las formas en las que la memoria y

el trauma del genocidio se transmiten y afectan a una segunda generación de supervivientes.

Cuando se analizan de forma conjunta en los cómics, los roles de los personajes de Magneto y Wanda Maximoff representan de forma emblemática la memoria cultural americana del Holocausto, lo cual ha beneficiado enormemente a la saga. Magneto continúa siendo un superviviente del genocidio nazi, así como un villano anti-héroe de gran complejidad. Mientras tanto, la posibilidad de que Wanda encuentre la redención (sin pasar por la muerte, como ocurre en *Dr. Strange 2*) y a su familia, ya no es factible a través de las películas, sino sólo entre las páginas de los cómics. Tal vez podrá encontrar ambas —por fin— junto a su hermano Pietro (Orlando; Tammetta, 2024).

#### *Nota de la autora*

Esta investigación se ha presentado previamente en el *CoH-LIT-21: El Holocausto en la literatura infantil, juvenil, y adulta del siglo XXI*, donde recibió comentarios útiles. Esta investigación ha sido apoyada y financiada por el Centro de Estudios del Holocausto de la Universidad de Minnesota.

Notas en referencia al siguiente artículo pueden enviarse a Erin L. Smith, 271 S. 19th Ave., Minneapolis, Minnesota, 55455. Email: [smi01417@umn.edu](mailto:smi01417@umn.edu).

## Referencias

- Abad-Santos, A. (2013). «The Problem with *The Avengers* Casting Scarlet Witch as a Blonde.» *The Atlantic*. [https://www.theatlantic.com/national/archive/2013/10/avengers-made-scarlet-witch-blonde/310338/].
- Baker-Whitelaw, G. (2021). «The complicated history of Marvel whitewashing Scarlet Witch.» *Daily Dot*. [https://www.dailydot.com/unclick/wandavision-scarlet-witch-romani-heritage/].
- Baruh, A. (director). (2022a). The Making of *Moon Knight* (Temporada 1, Episodio 9) [Serie TV]. In K. Feige y B. Winderbaum (Executive Producers), *Marvel Studios: Assembled*. EEUU: Marvel Studios.
- Baruh, A. (director). (2022b). The Making of *Ms. Marvel* (Temporada 1, Episodio 11) [Serie TV]. In K. Feige y B. Winderbaum (Executive Producers), *Marvel Studios: Assembled*. EEUU: Marvel Studios.
- Baruh, A. (director). (2023) The Making of *Black Panther: Wakanda Forever* (Season 1, Episode 14) [TV series episode]. In K. Feige y B. Winderbaum (Executive Producers), *Marvel Studios: Assembled*. EEUU: Marvel Studios.
- Bendis, B.M.; Coipel, O. (2005). *House of M*. Marvel Comics.
- Bendis, B.M.; Maleev, A. (2006). *The New Avengers* (num. 26). Marvel Comics.
- Burack, E. (2021). «Is Wanda Jewish in *WandaVision?*» *Hey Alma*. [https://www.heyalma.com/is-wanda-jewish-in-wandavision/].
- Byrne, J.; Claremont, C. (1981). *Uncanny X-Men* (num. 141-142). Marvel Comics Group.
- Claremont, C.; Bolton, J. (1986). *Classic X-Men* (num. 12). Marvel Comics Group.
- Claremont, C.; Cockrum, D. (1981). *Uncanny X-Men* (num. 150). Marvel Comics Group.
- Cole, E. (2021). «Wanda Maximoff Should Be Jewish in the MCU.» *Nerdist*. [https://nerdist.com/article/wanda-maximoff-wandavision-mcu-jewish-romani/].
- Coogler, R. (director). (2022). *Black Panther: Wakanda Forever* [Película]. EEUU: Marvel Studios; Walt Disney Pictures.
- Cruz, G.A. (2018). *Superheroes y Stereotypes: A Critical Analysis of Race, Gender, and Social Issues within Comic Book Material*. Tesis Doctoral, Bowling Green State University. ProQuest Dissertations Publishing.
- DeMatteis, J.M.; Nauck T. (2023). *Magneto*. Marvel Comics.
- DeMayo, B. (creador). (2024). *X-Men '97* [Serie TV]. EEUU: Marvel Animation; Marvel Studios; The Walt Disney Company.
- Edens, M.E.; Iwanter, S.; Lewald, E. (creadores). (1992-1997). *X-Men: The Animated Series* [TV series]. Akom Production Company; Genesis Entertainment; Graz Entertainment.
- Edy, J.A.; Castleberry, G.L. (2021). The political economy of global memory: Shared memory of global conflict in *Captain America: The First Avenger*. *Memory Studies* 14(2), 521-534. https://doi.org/10.1177/1750698019843957

- El Arbi, A.; Fallah, B.; Menon, M.; Obaïd-Chinoy, S. (directores). (2022). *Ms. Marvel* [Serie TV]. EEUU: Marvel Studios; The Walt Disney Company.
- Englehart, S.; Howell, R. (1985-1986). *The Vision and the Scarlet Witch*. Marvel Comics Group.
- Ewing, A.; Schiti, V. (2020). *S.W.O.R.D.* (num. 6). Marvel Comics.
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. Columbia University Press.
- Kinberg, S. (director). (2019). *X-Men: Dark Phoenix* [Película]. Twentieth Century Fox; Bad Hat Harry Productions.
- Kirby, J.; Simon, J. (1941). *Captain America Comics* (num. 1). Timely Publications.
- Klimt, G. (1907). *Adele Bloch-Bauer I* [cuadro]. Neue Galerie, New York, NY, United States. <https://www.neuegalerie.org>.
- Lanning, A.; Abnett, D. (1994). *Scarlet Witch*. Marvel Comics.
- Lee, S.; Kirby, J. (1963). *Uncanny X-Men* (num. 1; 4). Marvel Comics Group.
- Lund, M. (2015). The mutant problem: X-Men, confirmation bias, and the methodology of comics and identity. *European Journal of American Studies* 10(2), 1-19. <https://doi.org/10.4000/ejas.10890>.
- Mantlo, B.; Leonardi, R. (1982). *Vision and the Scarlet Witch* (num. 4). Marvel Comics Group.
- McKeever, S.K.; Pierfederici, M. (2011). *Avengers Origins: Scarlet Witch and Quicksilver*. Marvel Comics.
- Michelinie, D.; Byrne, J.; Gruenwald, M.; Grant, S. (1979). *Avengers* (num. 181-187). Marvel Comics Group.
- Orlando, S.; Pichelli, S. (2023). *Scarlet Witch*. Marvel Comics.
- Orlando, S.; Tammetta, L. (2024). *Scarlet Witch & Quicksilver*. Marvel Comics.
- Pak, G.; Di Giandomenico, C.; Djurdjevich, M. (2008-2009). *X-Men: Magneto Testament*. Marvel Comics.
- Raimi, S. (director). (2022). *Doctor Strange in the Multiverse of Madness* [Película]. EEUU: Marvel Studios; Walt Disney Pictures.
- Ratner, B. (director). (2006). *X-Men: The Last Stand* [Película]. EEUU: Twentieth Century Fox.
- Reidy, J. (2021). As a Romani witch, I can't stand *WandaVision*. *Mic*. <https://www.mic.com/p/as-a-romani-witch-i-cant-stand-wanda-vision-63495123>.
- Remender, R.; Acuña, D. (2015). *Uncanny Avengers*. Marvel Comics.
- Remender, R.; Cassaday, J.; Acuña, D. (2012-2014) *Uncanny Avengers*. Marvel Comics.
- Remender, R.; Kubert, A. (2014). *Avengers & X-Men: Axis* (num. 7). Marvel Comics.
- Robinson, J. (2015-2017). *Scarlet Witch*. Marvel Comics.
- Rodriguez, D. (2016). Let's talk about Romani characters in comics. *The Nerds of Color*. <https://thenerdssofar.org/2016/11/01/lets-talk-about-romani-characters-in-comics>.
- Shakman, M. (director). (2021). *WandaVision* [Serie TV]. EEUU: Marvel Studios.
- Singer, B. (director). (2000). *X-Men* [Película]. Twentieth Century Fox; Marvel Enterprises; Marvel Entertainment Group.

- Singer, B. (director). (2003). *X2: X-Men United* [Película]. Twentieth Century Fox; Marvel Enterprises.
- Singer, B. (director). (2014). *X-Men: Days of Future Past* [Película]. Twentieth Century Fox; Marvel Entertainment.
- Singer, B. (director). (2016). *X-Men: Apocalypse* [Película]. Twentieth Century Fox; Marvel Entertainment.
- Spiegelman, A. (1980-1991). *Maus. Raw, 1-2*.
- Spiegelman, A. (1986). *Maus I: My Father Bleeds History*. Pantheon Books.
- Spiegelman, A. (1991). *Maus II: And Here My Troubles Began*. Pantheon Books.
- Spielberg, S. (director). (1993). *Schindler's List* [Película]. Universal Pictures; Amblin Entertainment.
- Vaughn, M. (director). (2011). *X-Men: First Class* [Película]. Twentieth Century Fox; Marvel Entertainment.
- Whedon, J. (director). (2015). *Avengers: The Age of Ultron* [Película]. Marvel Studios; Walt Disney Pictures.
- Williams, L.; Werneck, L.; Schiti, V. (2021). *X-Men: The Trial of Magneto*. Marvel Comics.