

Facultad de Humanidades
Sección de Filosofía

LA FIGURA DE LA BRUJA Y LA LOCA EN LOS
PERSONAJES DE HARLEY QUINN Y WANDA
MAXIMOFF

Máster Universitario en Estudios de Género y Políticas de Igualdad

Trabajo de Final de Máster

MERITXELL RODRIGUEZ VARGAS

alu0100759334@ull.edu.es

618777747

Tutorizado por:

Dº José Antonio Ramos Arteaga

Dª. Mª José Chivite de León

Índice:

1. Introducción.....	3
2. La figura de la bruja.....	8
2.1. Orígenes de la bruja.....	8
2.2. Representación de la bruja en la cultura popular.....	14
3. La figura de la loca.....	18
3.1. Orígenes de la loca.....	18
3.2. Representación de la loca en la cultura popular.....	21
3.2.1. La loca con poderes.....	25
4. La bruja y la loca en Harley Quinn y Wanda Maximoff.....	28
4.1. Recorrido de los personajes en el cómic.....	28
4.2. La mirada masculina en <i>Escuadrón Suicida</i> (2016), <i>Vengadores: La era de Ultrón</i> (2015) y <i>Capitán América: Civil War</i> (2016).....	33
4.2.1. Cambios en la pantalla y cosificación.....	33
4.2.2. El uso de la violencia.....	41
4.3. La influencia de los movimientos feministas #MeToo y <i>Time's Up</i> en <i>Aves de presa</i> (2020) y <i>Bruja Escarlata y Visión</i> (2021).....	45
4.3.1. La mirada femenina: El patriarcado tiene rostro.....	46
4.3.2. Unidad desde los márgenes.....	50
4.3.3. Analizando la enfermedad mental: la subversión de la fantasía (hetero)normatividad.....	52
4.4. La mirada masculina y femenina convergen en <i>El Escuadrón Suicida</i> (2021) y <i>Doctor Strange en el multiverso de la locura</i> (2022).....	56
5. Conclusiones.....	61
6. Bibliografía.....	64

1. Introducción

Extraer, de las capas de imágenes y de discursos adquiridos, lo que tomamos por verdades inmutables, poner de manifiesto el carácter arbitrario y contingente de las representaciones que nos aprisionan sin que seamos conscientes, y sustituirlas por otras que nos permiten existir plenamente y nos envuelven en aprobación: he aquí una forma de brujería que me alegra ejercer hasta el fin de mis días. (Chollet, 2019, p. 41)

Esta cita de Mona Chollet sintetiza a la perfección la importancia que tiene el análisis de los medios audiovisuales para entender las narrativas que conforman nuestra realidad y tener la capacidad de crear discursos contrahegemónicos.

El cine constituye una de las varias manifestaciones de la cultura de masas y, por ello, de la industria cultural. El séptimo arte, al igual que sus compañeros, es un potente agente socializador en nuestra cultura, ya que construye nuestras subjetividades a través de las imágenes, representaciones, significados e ideologías que nos transmite. Lo que puede parecer una simple película esconde una representación del mundo que transmite significados que se originan fuera de la misma, es decir, en las estructuras sociales¹. El cine ha sido usado desde sus inicios como una herramienta para el mantenimiento del poder hegemónico. Uno de los ejemplos más claros es la película *El nacimiento de una nación* (1915), un film a favor del Ku Klux Klan que consiguió el resurgimiento de la organización supremacista blanca que se encontraba en decadencia a principios de siglo y que derivó en una consecuente pérdida de libertad para la población negra². El cine y la televisión se utilizaron como armas propagandísticas durante la II Guerra Mundial con anuncios destinados al reclutamiento de soldados, películas donde las mujeres ocupaba un rol productor mientras los hombres se marchaban a la guerra, e incluso, cortos de dibujos animados parodiando el régimen del Tercer Reich, de los cuales los más populares fueron realizados por The Walt Disney Company³.

En la actualidad, el efecto de la ficción en el comportamiento de las personas se puede observar, por ejemplo, en noticias tales como que la canción *Running Up That Hill (A Deal*

¹ Laguarda, Paula. (2006). Cine y estudios de género: imagen, representación e ideología. notas para un abordaje crítico. *La Aljaba segunda época*, 10. [Cine y estudios de género: Imagen, representación e ideología. Notas para un abordaje crítico \(scielo.org.ar\)](https://scielo.org.ar)

² BlackTree Tv (5 de agosto de 2018). *Spike Lee on Birth of a Nation's horrific social effects, Jordan Peele, more.* [Video] Youtube. [Spike Lee on Birth of a Nation's horrific social effects, Jordan Peele, more \(full\) | BlackKlansman - YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=...)

³Boardwalk Times (25 de enero de 2020). *The Walt Disney Company's Propaganda During WWII.* [Video] Youtube. [The Walt Disney Company's Propaganda During WWII - YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=...)

with God) estrenada en 1985 ha conseguido colocarse en el nº. 1 de canciones más escuchadas en el mundo gracias a que aparece en la serie *Stranger Things*⁴ (2016- presente) o que un miembro del Parlamento británico comente en un discurso sobre la ley en contra de las terapias de conversión LGTBI que la actriz trans, Yasmin Finney, de la serie *Heartstopper* (2022- presente) no solo lo ha inspirado a él sino que «ha inspirado a jóvenes trans alrededor del mundo y ha conseguido salvar vidas. Esa visibilidad, ese legado, ha salvado vidas»⁵. Laura Mulvey (1975) explica la necesidad que tiene el ser humano de representación basándose en la teoría lacaniana del estadio del espejo. Mulvey afirma que el cine cumple la misma función de creación del ego y del «yo» que el espejo. El cine es «una imagen que constituye la matriz del imaginario, de reconocimiento/desconocimiento e identificación, y por consiguiente, de la primera articulación del «yo», de la subjetividad.»⁶

Por esta razón, en los años 70, los estudios feministas británicos y estadounidenses empiezan a entender el cine como un agente socializador fundamental. La crítica feminista abre un nuevo espacio donde analizar las relaciones de poder de las que nacen nuestras representaciones sociales. Por consiguiente, un nuevo foco de interés para el feminismo fue criticar el uso del cine como mecanismo de difusión de la ideología dominante y, con ella, de las desigualdades de género. Dentro del cine, tanto del clásico como del actual, se puede observar una representación de lo femenino y lo masculino basado en estereotipos de género y los diferentes roles que se les asignan. Por esta razón, se encuentra que en la mayoría del cine producido Hollywood se representa una masculinidad asociada a la actividad y una feminidad asociada a la pasividad. Además de una asociación de la mujer con lo «otro» pasivo, como un objeto para ser mirado y deseado. Sin embargo, el cine también se ha convertido en una herramienta de emancipación, para construir nuevas representaciones alternativas acerca de lo femenino, alejándose de las narrativas hegemónicas. (Lagarda, 2006).

En este sentido, entre los objetivos de este Trabajo Final de Máster se encuentra analizar la historia de dos figuras de la representación femenina que han sido reapropiadas por parte de la crítica feminista: la bruja y la loca. Al investigar estos arquetipos se puede deducir cómo y por qué se han creado y se siguen perpetuando los discursos patriarcales. Asimismo, se ofrece una breve genealogía de la representación de las brujas y locas a lo largo

⁴ Trust, G (13 de junio de 2022). Kate Bush's 'Running Up That Hill' Hits No.1 on Billboard Global 200. *Billboard*. [Kate Bush's 'Running Up That Hill' Hits No. 1 on Billboard Global 200 – Billboard](#)

⁵Bashforth, Emily (13 de junio de 2022). Heartstopper's Yasmin Finney celebrated in House of Commons. *Metro*. [Heartstopper's Yasmin Finney celebrated in House of Commons | Metro News](#)

⁶ Mulvey, Laura (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16 (3), 6-18.

de la historia occidental para comprobar cómo estas narrativas perduran en el imaginario colectivo y cómo se han propuesto lecturas contrahegemónicas. Esto implica el análisis de la construcción y deconstrucción de estas representaciones dependiendo de la mirada de las personas que realizan las películas y de cómo los movimientos sociales han formado parte de un proceso de concienciación en la representación de la opresión de las mujeres.

La utilización de los personajes de Wanda Maximoff y Harley Quinn como hilo conductor de estos estudios se debe a que ambas ejemplifican las figuras de la bruja y la loca y, al mismo tiempo, estos personajes muestran que existe una apreciable intersección entre estas figuras. De igual manera, Wanda Maximoff y Harley Quinn son personajes muy conocidos en la cultura popular debido al gran éxito de sus franquicias y, por tanto, tienen un discurso narrativo de gran alcance⁷.

Esta idea surge como continuación a un trabajo realizado para la asignatura del Máster Universitario Estudios de Género y Políticas de Igualdad «Medios de Comunicación y Publicidad: Imágenes de la Mujer» en el cual analizaba la representación de las mujeres en el Universo Cinematográfico de Marvel (UCM). El UCM es un conjunto de películas (y series) de superhéroes conectadas entre sí y producidas por Marvel Studios, una de las filiales de The Walt Disney Company. Para comprobar su impacto en la cultura popular hay que tener en cuenta que estas películas forman parte de las producciones que más han recaudado en la historia del cine. Así, *Los Vengadores* (2012), *Vengadores: Infinity War* (2018) forman parte de la lista de películas más taquilleras y *Vengadores: Endgame* (2019) es la segunda película más taquillera de la historia con una recaudación de \$2,797,501,328 dólares. Desde su creación en 2008 con el lanzamiento de la película *Iron Man* (2008), el UCM ha conseguido recaudar más de 16 miles de millones de dólares alrededor del mundo⁸.

Dejando a un lado cuestiones monetarias, el impacto en la cultura popular del UCM se observa con una de sus películas más aclamadas (llegando a ser nominada a un Oscar a mejor película) del estudio, *Black Panther* (2018). El film protagonizado por el primer superhéroe africano, T'Challa, mezcla el género ciencia ficción presente en este tipo de narrativas con las culturas de su continente, culturas que siempre habían sido estereotipadas desde Occidente como inferiores, pobres, llenas de guerra y hambruna. *Black Panther* consiguió no solo un resurgimiento del subgénero literario llamado afrofuturismo (y de un aumento del reconocimiento a autores y autoras negras) sino que creó un mayor interés y

⁷ Wanda Maximoff y Harley Quinn (junto a la bruja) fueron uno de los disfraces más usados en España para Halloween 2021. Sanchez, M (27 de octubre de 2021) Los disfraces que triunfan este Halloween 2021. *El Mundo*. [Los disfraces que triunfan este Halloween 2021 | Fcinco - F5 \(elmundo.es\)](https://www.elmundo.es/2021/10/27/disfraces-halloween-2021.html)

⁸ Box Office Mojo (2022). *Top Lifetime Grosses*. [Top Lifetime Grosses - Box Office Mojo](https://www.boxofficemojo.com/alltime/)

orgullo entre las personas negras por sus raíces y las culturas de sus antepasados⁹. Esto prueba el gran impacto que tiene actualmente el cine de superhéroes como agente socializador.

En el análisis sobre la representación de las mujeres en el UCM se concluyó que los roles asignados a los personajes femeninos en este género de películas se dividen en: ser la pareja del superhéroe, ser un familiar del superhéroe y, más recientemente, ser la superheroína¹⁰. Los dos primeros roles son mujeres a las que salvar y se caracterizan por ser el apoyo emocional del héroe, mientras que las superheroínas, aunque rompen con el rol pasivo y son una representación necesaria, han asimilado el papel del héroe masculino y presentan unas características físicas masculinizadas. Esta narrativa permite poca agenda y diversidad entre los personajes femeninos y hace que se repitan patrones que encorsetan a las mujeres en los roles y estereotipos de género asignados por el patriarcado.

Harley Quinn y Bruja Escarlata, sin embargo, son personajes que no se pueden encasillar en ninguno de los roles femeninos mencionados; son mujeres con enfermedades mentales, que sufren y ejercen violencia, que no se mantienen estáticas en el tiempo y cuya otredad se reconoce en el texto. Bruja Escarlata empieza como enemiga de los héroes de su franquicia para, en la misma película, convertirse en heroína, estatus que mantiene hasta su miniserie *Bruja Escarlata y Visión* (2021), donde se puede considerar que fluctúa entre antiheroína, villana y heroína. De la misma manera, Harley Quinn empieza siendo catalogada como villana, para convertirse, a continuación, en antiheroína y posteriormente, en heroína.

El método de análisis es el uso de la historia de las brujas y loca como punto de partida para desarrollar una mirada interseccional y contraespecular de las principales películas donde aparecen los personajes: *Escuadrón Suicida* (2016), *Vengadores: La era de Ultrón* (2015) y *Capitán América: Civil War* (2016), *Aves de presa* (2020), *Bruja Escarlata y Visión* (2021), *El Escuadrón Suicida* (2021) y *Doctor Strange en el multiverso de la locura* (2022). Estas películas se examinarán teniendo en cuenta la existencia de una mirada hegemónica y contrahegemónica; por tanto, se dividirán dependiendo tanto del género de quienes las crean como del año en la que fueron estrenadas, teniendo en cuenta que en 2018 Hollywood se vio influenciado por los movimientos feministas #MeToo y Time's Up.

⁹ UKEssays. (3 de agosto de 2021). Why is the Movie Black Panther Important to the African American Community?. *UKEssay*. [Why is the Movie Black Panther Important to the African American Community? \(ukessays.com\)](https://www.ukessays.com/essay/Why-is-the-Movie-Black-Panther-Important-to-the-African-American-Community-essay.php)

¹⁰ En cuanto a la categoría villana solo ha existido una hasta el momento: Hela en *Thor: Ragnarok* (2017). Ghost en *Ant-Man y la Avispa* (2019) y Tankmaster en *Black Widow* (2021) son personajes antagónicos pero sus papeles son de víctimas de las decisiones de los hombres a su alrededor más que de villanas con agenda propia.

Aunque las principales fuentes sean las películas anteriormente mencionadas y libros de los que se hablará a continuación, también se ha acudido a referencias de trabajos, entrevistas, vídeos, series e informes. La gran parte de la bibliografía aparece en inglés y, por tanto, las traducciones son mías. Debido a la historia de invisibilidad de los nombres de las mujeres en los estudios académicos, las fuentes bibliográficas que pertenezcan a mujeres se citarán con el nombre completo de las mismas.

El trabajo se divide en cuatro apartados: En los dos primeros (2 y 3) se propone un marco teórico sobre las figuras de la bruja y la loca basado mayormente en los libros *Brujas, caza de brujas y mujeres* (2021) de Silvia Federici, que examina la figura de la bruja desde una perspectiva global y en relación con el capitalismo, y *Brujas. ¿Estigma o la fuerza invencible de las mujeres?* (2019) de Mona Chollet, que aplica su análisis a las violencias que experimenta en su entorno. Aunque ambos textos parecen centrarse solamente en la figura de la bruja, la loca se muestra al final de los mismos como un avatar de la bruja, es decir, como una figura derivada de esta. Dentro de estos apartados se creará una pequeña genealogía de la representación de las brujas y las locas en el cine y la televisión para comprobar cómo sus características forman parte del imaginario colectivo. En el segundo sub-apartado sobre el origen de la figura de la loca (3.2.1.), se examinará cómo en los últimos años, con el avance en el acceso de las mujeres a puestos de poder, las narrativas hegemónicas han unificado estos dos arquetipos para crear un discurso sobre la inestabilidad mental de la mujer cuando ésta accede al poder.

El apartado 4 supondrá el grueso del trabajo y analizará estas figuras en los personajes de Harley Quinn y Wanda Maximoff. En el punto 4.1 se expondrá cómo estos personajes fueron concebidos y presentados antes de su traspaso a la pantalla grande. El apartado 4.2 abordará cómo la bruja y la loca son representadas desde la mirada masculina y cómo el uso de la violencia es clave en los discursos hegemónicos sobre las mujeres. En el apartado 4.3. se evaluará el impacto de los movimientos feministas #MeToo y Time's Up en el surgimiento de narrativas contrahegemónicas creadas y protagonizadas por mujeres, que señalan al patriarcado como causante de la violencia y examinan sus consecuencias. En este apartado también se estudiara la mirada femenina como parte de un feminismo interseccional y la deconstrucción de los arquetipos de la bruja y la loca mediante el tratamiento que se hace de la (hetero)normatividad en estos textos. En el último apartado del análisis (4.4) se pondrá de manifiesto cómo los guionistas intentan adaptarse con mayor o menor éxito a esta nueva mirada femenina que se entremezcla con el imaginario colectivo de la figura de la bruja y de la loca. Finalmente, se aportarán las conclusiones extraídas del análisis.

2. La figura de la bruja

2.1. Orígenes de la bruja.

La bruja es una figura que ha causado fascinación en los estudios feministas desde sus inicios aunque no ha sido hasta recientemente cuando se ha analizado con mayor profundidad. Una de las primeras feministas que estudió la historia de las brujas y de la caza de las mismas fue la sufragista Matilda Joslyn Gage¹¹ en el capítulo 5 «Witchcraft» de su libro *Woman, Church and State*¹² (1893). El capítulo destaca el evidente sesgo de género en las cazas de brujas, el papel de la Iglesia cristiana en lo que considera como «un holocausto de mujeres», las múltiples torturas a las que se las sometía y recalca cuestiones que analizarían otras feministas tales como la edad y los motivos económicos detrás de los asesinatos de estas mujeres. Gage es la primera en afirmar que «existe una gran cantidad de pruebas que muestran que la palabra «bruja» significa una mujer de inteligencia superior». Este es uno de los motivos por los que la figura de la bruja es considerada por el movimiento feminista como «una mujer que hablaba sin pedir permiso o a la defensiva y cuya sexualidad excedía lo dictado por la sociedad» (Encyclopedia of Feminist Literary Theory, 2009, p. 606). Diane Purkiss explica en *The Witch in History. Early Modern and Twentieth-Century Representations* (1996) que la historia de violencia y marginalidad de las mujeres acusadas de brujería es lo que ha provocado que la bruja se convierta en una narrativa clave dentro del movimiento de liberación de mujeres que permite el encuentro con una figura femenina del pasado que ocupara espacio en la historia. Según la autora, «la figura de la bruja refleja — si bien a veces de forma distorsionada — las muchas percepciones y autopercepciones del feminismo. Originalmente, la historia de las mujeres fue inspirada por el deseo de descubrir la verdad sobre estas, lo que llevó a un anhelo por encontrarse a sí misma en el pasado, por encontrar a mujeres reales que compartan nuestras naturalezas y problemas.» (p. 10).

Cuando se habla de las brujas se suele tener como punto de partida los asesinatos en la hoguera de mujeres acusadas de brujería durante los siglos XV a XVII en Occidente, pero la realidad es que el concepto de bruja se enmarca en el imaginario colectivo desde antes de

¹¹ Matilda Joslyn Gage fue una importante figura dentro del sufragismo estadounidense y luchó a favor de la abolición de la esclavitud entre otros temas sociales. Sus reivindicaciones sobre el papel de las mujeres hizo que en 1993 la historiadora de la ciencia Margaret W. Rossiter le pusiera su nombre al hecho de que las científicas son menos reconocidas que los científicos, el efecto Matilda. Hugué Pané, Guiomar (28 de enero de 2021). Matilda Joslyn Gage, la sufragista que luchaba por la libertad. *National Geographic*. [Matilda Joslyn Gage, la sufragista que luchaba por la libertad \(nationalgeographic.com.es\)](https://www.nationalgeographic.com.es/matilda-joslyn-gage-la-sufragista-que-luchaba-por-la-libertad)

¹²Gage, Matilda Joslyn (1893). *Woman, Church & State*. The Project Gutenberg. [The Project Gutenberg eBook of Woman, Church and State, by Matilda Joslyn Gage.](https://www.gutenberg.org/files/19000/19000-h/19000-h.htm)

Cristo. La periodista Mona Chollet explica en *Brujas. ¿Estigma o la fuerza invencible de las mujeres?* (2019) que aunque los juicios contra las brujas fueron realizados por la Iglesia «antes de que Eva comiera del fruto prohibido, Pandora, en la mitología griega, había abierto la caja que contenía todos los males de la humanidad.» (p. 21). En esta genealogía de odio a la mujer ya se muestran dos de los principales motivos por los que se masacraron a miles de mujeres: el desafío a la autoridad y la búsqueda de conocimiento. Pandora abre la caja que los dioses le entregaron para custodiar y Eva come el fruto del Árbol de Conocimiento del Bien y del Mal prohibido por Dios. Estas narrativas mitológicas servían para justificar los postulados misóginos que se llevan practicando desde los griegos. La autora Justyna Szachowicz-Sempruch en su trabajo «Female Entanglements with Evil: the Witch Figure as an Embodiment of Cultural Borderlands» (2003) plantea que para conocer la evolución de la figura de la bruja se tiene que explorar la relación que ha existido históricamente entre los conceptos de «maldad» y «mujer». Platón concebía el mal como «ausencia de divinidad», es decir, como algo tangible, como materia y por consiguiente, como cuerpo. En la lista de opuestos con la que los Pitagóricos explicaban el orden del mundo, el cuerpo era opuesto a las ideas, como la mujer al hombre, la locura a la razón y la anormalidad a lo normal. Esta dicotomía que relacionaba a la mujer con el cuerpo, con lo alejado de lo divino, la locura y la anormalidad fue adoptada por el Cristianismo. Szachowicz-Sempruch aclara que «Sin embargo, el problema de la mujer occidental no empieza con el supuesto de una inferioridad biológica de los cuerpos sino en que no encaja con la descripción del cuerpo cultural (modelo) ya que este cuerpo es previsto como masculino. [...] Consecuentemente, excluida de significativo patronímico, la mujer no se clasifica como una identidad sino sólo como un complemento relacional», es decir, a las mujeres se les asigna en dependencia con el hombre; su rol social es el de madres, esposas e hijas. Pero, ¿qué provoca que se empiece a masacrar y violentar a mujeres de manera sistemática a partir del siglo XV?

Silvia Federici en su libro *Brujas, caza de brujas y mujeres* (2021) afirma que el origen de las cazas de brujas se debió al surgimiento del capitalismo. Con la llegada de la Edad Moderna se desposeyó sistemáticamente a la población campesina de sus tierras. lo cual provocó que muchas personas se quedaran sin trabajo. Las mujeres que no tenían otra opción de trabajo que no estuviera ligada a las tierras que poseían sus padres, maridos, hijos o hermanos fueron las más afectadas por esta reestructuración económica.

Según esta teoría, las mujeres eran más propensas a ser victimizadas por estos cambios: fueron ellas quienes más poder perdieron a causa de estos procesos, especialmente las más

mayores, que a menudo se rebelaban ante su empobrecimiento y su exclusión social y que además constituyeron el grueso de las personas acusadas. Dicho de otro modo, se acusaba a las mujeres de brujería porque la reestructuración de la Europa rural, durante el nacimiento del capitalismo, destruyó sus medios de vida y el fundamento de su poder social. Las dejó sin otro recurso que depender de la caridad de los más acomodados en un momento en el que los lazos comunales se estaban desintegrando y se imponía una nueva moral que criminalizaba la mendicidad y desdeñaba la caridad, caridad que en el mundo medieval era el presunto camino a la salvación eterna. (p. 46)

La pobreza provocó resistencia e ira en muchas mujeres que derribaban las parcelas que ponían límites a sus tierras, miraban mal y amenazaban a quienes no las ayudaban,

algunas importunaban a sus vecinos más afortunados al plantarse de manera repentina en el umbral de sus casas, sin que nadie las invitara, o se esforzaban por que las aceptaran haciendo pequeños regalos a los niños. Quienes las enjuiciaban las acusaban de ser pendencieras, tener una lengua viperina o causar problemas entre sus vecinos, acusaciones frecuentemente aceptadas por los historiadores. No obstante, podríamos preguntarnos si detrás de las amenazas y las palabras perversas no podríamos leer un resentimiento nacido de la ira ante las injusticias sufridas y el rechazo a ser marginadas (p. 38).

Sin embargo, la pobreza aunque fue un factor importante, no fue el único. Esta resistencia, este desafío a la autoridad también era una muestra del desafío a los roles y estereotipos de género que se les habían asignado.

Siguiendo el planteamiento de Federici, Chollet (2019) teoriza que este cambio del sistema económico provocó que al mismo tiempo se produjese un cambio en el orden simbólico. La Edad Moderna, que basaba muchos de sus principios en los cánones de la Antigua Grecia y Roma, quería desprenderse de los postulados de la Edad Media considerados irracionales (basados en la naturaleza) y alejados de la objetividad. Esta búsqueda de la racionalidad se asociaba al hombre y, por tanto, los valores de la Edad Media fueron incorporados a la mujer. La Edad Moderna se caracterizó por la atención a la ciencia y a la mente mientras que despreció la naturaleza y el cuerpo. Renee Descartes hablaba del cuerpo como separado del alma, y el cuerpo, como afirmaban los antiguos griegos, era algo femenino y terrenal. Esta teoría de Descartes incluía a los animales que eran considerados seres sin conciencia ni sentimientos y, por consiguiente, difíciles de controlar. A partir de este cambio económico y simbólico, señala Federici:

Tener animales de compañía se fue convirtiendo en objeto de sospecha, en tanto se representaba a los animales como la encarnación del instinto incontrolable que el capitalismo tiene que doblegar para producir trabajadores disciplinados. Tocarlos, acariciarlos, vivir con ellos, como era habitual en las zonas rurales, se convirtió en tabú. Con la caza de brujas, especialmente en Inglaterra, se demonizó a los animales, según la teoría de que el diablo ponía a disposición de sus acólitos a ayudantes diurnos que adoptaban la forma de animales domésticos y servían para llevar a cabo los crímenes de las brujas. Estos «familiares» son un tema recurrente en los juicios ingleses, en los que constituían una prueba de la naturaleza irracional y animalésca de la «bruja» y, en potencia, de todas las mujeres. (Federici, 2021, p. 43)

Por ejemplo, y a modo de ilustración, Gage (1893) describe que «la posesión de una mascota de cualquier tipo en este periodo era peligroso para la mujer. Si domesticaba a una rana la mujer era condenada a arder en consecuencia porque se creía que el anfibio era un familiar de Satán. El mal solo ha sido representado en sermones o historias como negro. Todos los animales negros, por una fácil conexión de ideas, se asocian al mal y a las brujas» (p. 94). Más adelante la autora narra cómo en uno de los juicios contra las brujas una niña de nueve años es obligada a acusar a su madre de practicar brujería y de que su perro marrón se le aparecía como el demonio. Por esta razón, la narrativa que se perpetuó fue que a la mujer como a la naturaleza, había que domarla. La bruja como mujer que transgrede los límites marcados por el sistema patriarcal era considerada como un «símbolo de la violencia de la naturaleza, desencadenaba tormentas, causaba enfermedades, arruinaba las cosechas, impedía la procreación y mataba a los niños pequeños. La mujer que provoca desórdenes, como la naturaleza caótica, debía ser sometida a control.»¹³ (p. 190).

Así, la llegada del capitalismo y la apropiación de tierras por parte de los ricos tuvo como consecuencia que las mujeres se vieran relegadas al ámbito doméstico. El rol de la mujer en la Edad Moderna se vio limitado al de ama de casa y madre que «debía evitar sentimientos femeninos de rabia, frustración y furia [...]. Estos sentimientos caracterizan a la bruja como lo opuesto a lo que la mujer de la temprana Edad Moderna debía ser. La bruja es la malvada Otra de la mujer de la temprana Edad Moderna, expresando y actuando con los deseos que otras mujeres deben reprimir para construir sus identidades como madres» (Purkiss, 1996). En este nuevo orden simbólico las mujeres estaban relacionadas con las emociones pero estas debían tener un límite, una frontera que no se podía pasar porque si lo

¹³ Esta cita pertenece a la filósofa Carolyn Merchat y está recogida en Chollet, Mona (2019). *Brujas ¿Estigma o la fuerza invencible de las mujeres?*. Ediciones B.

hacían se convertían en histéricas, en brujas. Por tanto, que las mujeres tuvieran cualquier tipo de sentimientos que no fuera el de absoluta devoción y sumisión se consideraba que estaba fuera de lo normativo y era motivo de castigo. De esta manera, la bruja era vista como la antimatadre porque no «mantenía los límites entre la naturaleza y la cultura, entre el interior y el exterior, la contaminación y la pureza.» (Purkiss, 1996). Purkiss recopila múltiples historias de mujeres acusadas de brujería porque perturbaban el hogar de otra mujer: las supuestas brujas devolvían objetos rotos, estropeaban la leche o hacían que las niñas y los niños enfermaban después de ofrecerles comida¹⁴. La Dra. Emily Zarka¹⁵ en su video-ensayo *The Dark Origins of Hansel and Gretel* (2020), especula que una de las razones por las que se relaciona al arquetipo de la bruja con el canibalismo infantil se debe a que las mujeres acusadas de brujería confesaban bajo tortura haber matado y cocinado a menores. El mayor crimen de una mujer era ser la antimatadre.

Mona Chollet (2019) no limita la caza de brujas a las relaciones con el ámbito privado sino que reitera que en «general, cualquier mujer que destacara podía suscitar la vocación del cazador de brujas. Replicar a un vecino, alzar la voz, tener un carácter fuerte o una sexualidad demasiado libre, ser un estorbo de una manera cualquiera bastaba para ponerte en peligro. [...] era sospechoso reunirse regularmente con las amigas, pero también llevar una vida demasiado solitaria» (p. 17). Es, por ello, que la mayor parte de las mujeres acusadas y ejecutadas por brujería eran mayores y viudas, es decir, mujeres que no dependían de un hombre. Se acusaba a las mujeres mayores porque eran más experimentadas, no tenían miedo a hablar, se negaban a ser empobrecidas y recordaban otra época diferente, una época donde ellas eran las que poseían muchas formas del saber referente a la medicina. Chollet afirma que «Si las cazas de brujas se dirigieron a mujeres, fue porque estas exhibían una seguridad intolerable» (p. 153) y «una mujer segura de sí misma, que afirma sus opiniones, sus deseos y sus rechazos, pasa rápidamente por un mal bicho, una arpía, a los ojos de su cónyuge y su entorno» (p. 152).

El primer objetivo de las cazas de brujas fueron las sanadoras, mujeres que ostentaban conocimientos sobre medicina porque «eran mucho más competentes que los médicos oficiales», y estos «aprovecharon igualmente la eliminación de esa competencia «desleal»

¹⁴Ofrecer objetos, comida envenenada o con propósitos malignos es una característica que se puede observar en los cuentos populares de los Hermanos Grimm como es el caso de la Reina Malvada de Blancanieves o La Bruja en Hansel y Gretel.

¹⁵ Emily Zarka es una doctora en filosofía en inglés en la Universidad Estatal de Arizona especializada en literatura romántica y gótica británica. Realiza vídeos para el canal Storied sobre el origen y evolución de los monstruos de diferentes culturas. Storied (19 de febrero de 2020). *The Dark Origins of Hansel and Gretel*. [Vídeo]. Youtube. [The Dark Origins of Hansel and Gretel | Monstrum - YouTube](#)

apropiándose de muchos de sus hallazgos» (Monet, 2019, p. 193). La mujer de ciencia, la mujer que buscaba el conocimiento, era la mayor amenaza para el nuevo orden hegemónico que se había impuesto en la Edad Moderna. Matilda Joslyn Gage ya afirma en 1893 que existían «pruebas abundantes de que las supuestas «brujas» figuraban entre las personalidades más profundamente científicas de su tiempo. La muerte por tortura era el método de la Iglesia para reprimir el intelecto de las mujeres, pues se consideraba que, en sus manos, el conocimiento era maligno» (cit. en Chollet, 216)

El castigo más común que se daba a las mujeres que expresaban sus opiniones se llamaba «scold's bridle»¹⁶, un instrumento de tortura que se colocaba en las cabezas de las víctimas como una máscara y que atravesaba la boca con pinchos cuando intentaban hablar. Federici y Chollet mencionan otro tipo de violencias como raparles el pelo para buscar marcas del diablo, cortes en la piel con el mismo objetivo, torturas para que confesaran sus delitos, encarcelamientos, malos tratos en prisiones que provocaron la muerte y, finalmente, ejecuciones. Para Federici (2021) «al castigar a la bruja, las autoridades castigan simultáneamente el ataque a la propiedad privada, la insubordinación social, la propagación del pensamiento mágico, que presumía la presencia de poderes que no podían controlar, y la desviación de la norma sexual, que ahora ponía el comportamiento sexual y la procreación bajo el mando del Estado» (p. 40). Las penas a las brujas eran represalias a las mujeres pobres y disidentes que se oponían a la autoridad y que cultivaban el conocimiento entre ellas.

Marcar a la mujer como bruja era la forma de procurar que se las aislara de la sociedad. Federici (2021) subraya que «la acusación de brujería constituye el mecanismo definitivo de alienación y aislamiento, en tanto convierte a las personas acusadas —que siguen siendo principalmente mujeres— en criaturas monstruosas, dedicadas a la destrucción de sus comunidades, criaturas que no merecen ni compasión ni solidaridad alguna» (p. 122). Por ello, la amistad femenina fue uno de los objetivos de la caza de brujas, como demuestra el hecho de que en el transcurso de los juicios, las acusadas eran obligadas a denunciarse unas a otras bajo tortura: las amigas entregaban a sus amigas, las hijas a sus madres (Federici, 2021, p. 67). Se creó una narrativa de enfrentamiento y desconfianza entre mujeres.

Shoshona Felman define a la bruja como:

un arquetipo de un ser intrínsecamente diferente, una extraña unida a lo familiar, una extranjera entrando en la estructura del hogar. Como una figura escurriéndose en los bordes, la bruja evoca las ideas de exclusión y ausencia, pero también es una figura híbrida

¹⁶ No existe una traducción oficial de «scold's bridle» pero su traducción literal sería «brida de castigo.»

al pertenecer y no pertenecer [...]. Desviada de los patrones establecidos, la bruja excéntrica está ligada con las drogas, con estados alterados, con la locura y la histeria, con la alteración del lenguaje, con las palabras prohibidas, con deseos innombrables...un significante de todo el poder del forastero¹⁷.

La característica de la bruja como extranjera se puede observar desde los principios de la figura con mitos como la hechicera del Este, Medea o Sycorax en *La tempestad* de William Shakespeare. En los famosos juicios de Salem la amerindia Tituba fue una de las primeras acusadas de brujería y de incitar a las mujeres blancas a practicarla¹⁸.

La figura de la bruja representa la vida en los márgenes, la otredad, la disidencia en los roles y estereotipos de género y la historia de violencia hacia las mujeres.

2.2 Representación de la bruja en la cultura popular.

Si hay una compañía audiovisual que ha ayudado a asentar el arquetipo de bruja en el imaginario colectivo es Disney, empezando por la Reina Malvada en *Blancanieves y los siete enanitos* (1937). En esta película (el primer largometraje del estudio) se pueden ver las características de las mujeres que eran acusadas de brujas: la Reina Malvada es una mujer de mediana edad que al quedarse viuda ha accedido al poder; sus conocimientos sobre brujería vienen de los libros y utiliza instrumental propio de un laboratorio científico; viste de negro y tiene un animal del mismo color; se convierte en una mujer vieja que amenaza la paz del ama de casa, Blancanieves; le da de comer una manzana envenenada; es perseguida por hombres, hasta un precipicio y finalmente, muere porque un rayo del cielo, como un castigo divino, hace caer una roca que la aplasta. La muerte no es suficiente castigo para la bruja y en su escena final se insinúa que unos buitres acaban comiéndose su cadáver.

¹⁷Cita recogida en Szachowicz-Sempruch, Justyna (2003). Female Entanglements with Evil: the Witch Figure as an Embodiment of Cultural Borderlands. *Journal of Religion and Culture*, 15, 92-116.

¹⁸ Miller, Madeline (7 de abril de 2018) From Circe to Clinton: Why powerful women are cast as witches. *The Guardian*. [From Circe to Clinton: why powerful women are cast as witches | Books | The Guardian](#)



Figura 1. Material de laboratorio usado por la Reina Malvada para hacer pociones.

Este arquetipo de bruja malvada ha sido usado por Disney en buena parte de su filmografía, especialmente en la protagonizada por mujeres. Maléfica de *La bella durmiente* (1959), aunque técnicamente una hada oscura en el cuento original, es concebida en la adaptación como una bruja. Una crítica del mismo año de su estreno en el *New York Times* no encuentra otro apelativo para Maléfica que «bruja» e incluso la compara con una famosa figura de la mitología griega «la bruja es la misma Circe de ojos almendrados que le hacía maldades a Blancanieves»¹⁹. Las características del personaje evocan a la bruja: es marginada socialmente al no ser invitada al bautismo de la princesa; es una mujer con cuernos semejantes a los de un animal o demonio; viste de negro y tiene un cuervo del mismo color llamado Diablo como mascota; su papel en la trama es destruir la familia nuclear ya que maldice a la hija del rey y la reina con la muerte. La bruja acaba muriendo cuando el príncipe le clava su espada. Esta forma de morir se repetirá en futuras representaciones de este arquetipo.

Otra de las brujas que ha ayudado a la construcción de esta figura en el imaginario público es La Bruja Mala del Oeste en la película *Mago de Oz* (1939). Irónicamente, el libro escrito por L.F. Baum no pretende perpetuar el legado de características a las que acusaban a las mujeres en los juicios de brujas. Las brujas de *El maravilloso mago de Oz* (1900) fueron inspiradas por la anteriormente mencionada Matilda Joslyn Gage²⁰, una de las primeras mujeres en analizar la caza de brujas (y suegra del autor) y, por lo tanto, se representaban

¹⁹Crowthe, B. (18 de febrero de 1959). Screen: Sleeping Beauty. *The New York Times*. [Screen: 'Sleeping Beauty' - The New York Times \(nytimes.com\)](https://www.nytimes.com/1959/02/18/screen-sleeping-beauty.html)

²⁰Schwartz, E. I. (24 de septiembre de 2009). Matilda Joslyn Gage - the Unlikely Inspiration of the Wizard of Oz. *HistoryNet*. [Matilda Joslyn Gage - the Unlikely Inspiration for the Wizard of Oz | HistoryNet](https://www.historynet.com/matilda-joslyn-gage-the-unlikely-inspiration-for-the-wizard-of-oz/)

tanto como seres buenos y malos. La propia Bruja Mala del Oeste no es en el libro una gran amenaza sino un obstáculo que Dorothy Gale, la protagonista, debe superar. Sin embargo, en la película su rol se asemeja más a las ideas misóginas que construyen el discurso de la bruja. Por ejemplo, antes de que aparezca la villana, la película presenta al personaje de la señora Gulch (interpretada por la misma actriz que la bruja), una vieja solterona y malhumorada que secuestra a Toto, el perro de Dorothy, porque le molesta. Durante la tormenta que la lleva a Oz podemos ver cómo Dorothy sueña que Gulch se transforma en La Bruja Mala del Oeste, así que, desde el principio la audiencia relaciona la soltería y la edad de una mujer con la figura de una bruja. La primera aparición de la Bruja Mala del Oeste es envuelta en llamas, como acababan ejecutada la mayoría de las brujas, y vestida de negro, símbolo de maldad. Su objetivo es evitar que Dorothy vuelva a la tranquilidad de su hogar formado por su tío y por su tía, lo que refuerza la idea de la bruja como figura que desea destruir la familia. La última característica que cumple La Bruja Mala del Oeste es que tiene como animales de compañía a los monos voladores negro, que utiliza para atacar a Dorothy. La bruja acaba muriendo cuando accidentalmente Dorothy le lanza agua sin saber que la derretirá. Es interesante analizar cómo se presenta esta bruja en contraposición con la otra bruja en la película, Glinda, La Bruja Buena del Norte. Glinda usa una varita con una estrella y un vestido rosa y brillante con mangas que se asemejan a alas de hadas por lo que es más fácil asociarla con una hada madrina de cuento que con la bruja.

Aunque La Bruja Mala del Oeste haya quedado marcada en el imaginario colectivo como la definición del arquetipo de bruja²¹, ya su actriz Margaret Hamilton en una entrevista de 1975 consideraba fascinante la figura de las brujas por su estatus marginal, porque disfrutaba de todo lo que hacía y por su gran frustración cuando no conseguía lo que desea²². De forma intencionada o no, Hamilton expresa que la bruja constituye una forma de liberación de los sentimientos que se reprimen en las mujeres tales como el placer o la ira.

A partir de los años 90, durante la tercera ola del feminismo, se empieza a constituir un cambio en la representación televisiva de las brujas con series como *Sabrina, cosas de brujas* (1996-2003), *Buffy, cazavampiros* (1997-2003) y *Embrujadas* (1998-2006). Estas brujas siguen la estela de Glinda y son «brujas buenas», mujeres que usan sus poderes para el

²¹El Instituto Americano de Cine la califica como la cuarta mejor villana (solo por debajo de Hannibal Lecter, Norman Bates y Darth Vader) y la mejor villana mujer en la historia del cine. Es interesante observar que en el top 10 también está La Reina Malvada de Blancanieves. American Film Institute (2022) *AFI's 100 YEARS...100 HEROES & VILLAINS*. [AFI's 100 YEARS...100 HEROES & VILLAINS | American Film Institute](https://www.afi.com/100-years/100-heroes-villains)

²² Esta entrevista fue concedida en el exitoso programa infantil *Mister Rogers' Neighborhood* (1962-2001). DAN-D-TV. (13 de febrero de 2018). *Margaret Hamilton Visits Mister Rogers*. [Video] Youtube. [Margaret Hamilton Visits Mister Rogers Neighborhood - YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=Kj8v8v8v8v8)

bien. También son mujeres que no siguen muchas de las características de las brujas quemadas en la hoguera. Sabrina, Willow (co-protagonista en *Buffy*) y las hermanas Halliwell son mujeres blancas de clase media y, salvo el caso de Willow, muchas de sus tramas giran en torno a querer una «vida normal», es decir, una vida con su pareja masculina y sin magia. Sin embargo, son series que muestran a las mujeres como familiares y amigas, con poder tanto real como mágico, luchando y venciendo a las fuerzas del mal y, por último, aceptando su magia como parte de ellas. En su disertación «Teenage Witchcraft: A Sign of the Times. The Contemporary Western Phenomenon of Teenage Witchcraft as a Sign of Postmodernity» (2015) Diantha Kinkhouters entrevista a dieciséis mujeres practicantes de Wicca que alaban estas series por su «positivo efecto al mostrar el empoderamiento femenino y, particularmente, se enfocan en Willow, que es descrita como el ideal de poder femenino y un buen modelo a seguir para las lesbianas»²³, pero critican que el arquetipo de bruja está sexualizado y solo se las muestra como mujeres jóvenes y bellas.

Actualmente la bruja es una figura muy usada en la pequeña pantalla, sobre todo, a partir del impacto de los movimientos #MeToo y *Time's Up*, que se explicarán más adelante. En su estudio «Arquetipos, Me Too, Time's Up y la representación de mujeres diversas en TV» Rocío Garrido y Anna Zaptsi analizan lo que llaman el arquetipo de la Maga mediante la serie *Las escalofriantes aventuras de Sabrina* (2018-2020). Las autoras definen a la maga como mujer que «ha desarrollado sus poderes tradicionalmente para defenderse de los abusos masculinos, como la mítica Circe, predecesora de todas aquellas mujeres sabias y herbolarias que fueron ahorcadas durante siglos por considerarlas brujas. Los medios suelen emplear el mito de las brujas desde una perspectiva oscura y maligna, pero también simbolizando una provocación y liberación patriarcal». De la serie mencionan que «aporta unas corrientes más feministas que nunca, desmontando la estructura patriarcal convencional, luchando contra la masculinidad tóxica y superando el binarismo». *Las escalofriantes aventuras de Sabrina*, a diferencia de sus predecesoras, reconoce la existencia del patriarcado, lucha para cambiar las instituciones tradicionales dentro de su mundo y tiene un reparto más interseccional que la original. Aun así, es una serie que sigue siendo protagonizada mayoritariamente por mujeres jóvenes blancas, de clase media (o por lo menos sin ninguna precariedad económica) y en relaciones heterosexuales.

²³ Recientemente la sexualidad de Willow ha sido motivo de críticas al considerarse un borrado de las personas bisexuales ya que empieza la serie claramente atraída por los hombres pero se etiqueta como gay al enamorarse de una mujer.. Rantasmó (31 de octubre de 2013). *Buffy Needs More Gay: Bisexual Erasure and Witches in Love*. [Vídeo] Youtube. [Buffy Needs More Gay: Bisexual Erasure and Witches in Love - YouTube](#)

Se puede observar que la representación de las brujas en el mundo audiovisual está marcada por un imaginario de fealdad, vejez y maldad y que para reivindicar su figura como «buena» se le ha despojado de sus orígenes marginales para adaptarla a los cánones patriarcales: una bruja buena es una bruja joven, doméstica, blanca, de clase media y en una relación romántica con un hombre.

3. La figura de la loca.

3.1. Orígenes de la loca.

Cuando se investiga sobre la bruja hay otra figura que aparece como sinónimo en la gran mayoría de textos: la loca. Los conceptos de enfermedad mental y mujer han estado tan intrínsecamente ligados el uno con el otro como el de la bruja y la mujer. Se podría decir que la bruja, la loca y la mujer son etiquetas que durante gran parte de la historia occidental se han usado de forma intercambiable. En *Encyclopedia of Feminist Literary Theory* (2009) se define la locura como un término «usado para describir a la mujer de tres maneras distintas: para designar el cuerpo, y por tanto, la mente, como un lugar inestable; para definir el comportamiento de las mujeres que son disidentes de lo aceptado por el patriarcado como «normal»; y para etiquetar a mujeres que resisten la socialización patriarcal» (p. 301). Por este motivo la loca (o histérica), como la bruja, ha sido una figura reapropiada por el feminismo «para abordar los ricos y complejos análisis sobre la relación de las mujeres con el mundo patriarcal» (p. 303).

El primer registro que se tiene en Occidente sobre la figura de la loca viene de la Antigua Grecia, por lo que ya se aprecia una similitud con la bruja desde su creación. Los griegos afirmaban que la histeria era un problema físico causado por un útero errante que esparcía la locura por todo el cuerpo de la mujer. El cuerpo de la mujer era visto como inherentemente inestable y ligado con la enfermedad mental (*Encyclopedia of Feminist Literary Theory*, 2009). En su tesis «*Madwomen and Mad Women: An Analysis of the Use of Female Insanity and Anger in Narrative Fiction, from Vilification to Validation*» (2021) Lindsay Haralu afirma que la primera narrativa utilizada por los griegos para hablar de la locura femenina fue el mito de Medea, bruja y esposa del héroe Jasón, que es despreciada por su pueblo al ser extranjera y que se vuelve loca cuando su marido decide casarse con otra mujer. Consumida por la locura mata a sus dos hijos. La autora menciona que «aunque lucha con su dualidad, amar a sus hijos y no querer ser la bárbara que el pueblo de Jasón cree que

es, finalmente es incapaz de controlarse y es consumida por la furia y la locura.» (p.15). Medea personifica la unión entre la bruja y la loca. Este solapamiento entre estas figuras se debe a la creencia de que las mujeres estaban relacionadas con las emociones y con el caos de la naturaleza mientras que el hombre estaba relacionado con la razón. El Cristianismo hizo suya la creencia de que las personas con enfermedades mentales estaban poseídas por demonios. (Haralu, 2021) Por eso, «los locos» se encontraban entre quienes eran acusados y condenados de brujería (Gage, 1893, p. 106). Esto cambió entrado el siglo XVI, cuando «muchos médicos empezaron a argumentar que un número de las mujeres acusadas de brujería sufrían enfermedades mentales y debían ser tratadas como pacientes. [...] Se estableció una nueva y directa asociación de las mujeres con la locura, situando definitivamente la locura como una enfermedad femenina. [...]. Al final, «loca» o «histérica» reemplazó la etiqueta de bruja» (Haralu, 2021. p. 16). El capitalismo no solo trajo consigo la explotación de la tierra sino un orden simbólico que tildó de «histérica» cualquier saber o conocimiento relacionado con lo femenino. (Chollet, 2021. p. 37). La bruja y la loca siguieron siendo figuras representativas en el arte y la literatura y sus narrativas influenciaron muchos de los diagnósticos médicos que se realizaban a las mujeres.

La loca, al igual que la bruja, se construyó como antítesis de la madre. El trabajo de la madre era garantizar una atmósfera pacífica y serena en el seno familiar y «velar por el bienestar a la vez mental y material del resto de miembros de la familia», y, en consecuencia, «su propia ira se considera ilegítima.» (Chollet, 2019, p. 74). La ira es considerada un atributo masculino y sentirla haría que la mujer rompiera con los roles y estereotipos asignados por el patriarcado. La represión de las emociones fue una de las causas del desarrollo de enfermedades mentales en las mujeres. Federici (2021) considera que al hablar sobre violencia contra las mujeres hay que hablar de la violencia que se ejerce contra las mujeres con enfermedades mentales como, por ejemplo, «incluir el extendido uso de la lobotomía para curar la depresión en la década de 1950. Esta práctica quirúrgica se consideraba ideal para las mujeres destinadas al trabajo doméstico, ya que supuestamente no requiere cerebro». La promiscuidad sexual femenina también era una amenaza para la familia tradicional y «considerada un signo de debilidad mental, era castigada con el internamiento en instituciones de salud mental o la esterilización.» (p. 77). Esta institucionalización de la violencia hacia las mujeres que no aceptan los roles y estereotipos de género impuestos por el patriarcado hace que la loca sea un avatar íntimamente relacionado con la bruja. La loca es la bruja racionalizada, es decir, sin el elemento mágico.

En su artículo «De brujas, putas y locas: narrativas de género y su influencia en el diagnóstico» (2019)²⁴, los psiquiatras Miguel Hernández González y Jose García-Valdecasas Campelo y la enfermera especialista en Salud Mental Amaia Vispe Astola analizan los sesgos que han existido y existen a la hora de diagnosticar y tratar a las mujeres que sufren enfermedades mentales. En la primera parte de su investigación se pidió a un grupo de profesionales que diagnosticasen a una pareja sin conocer el género de cada uno. Los resultados confirmaron que «cuando se referían a la persona pensando que era una mujer los calificativos incluían más descriptores de carácter o personalidad, mientras que cuando se referían a ella pensando que era un hombre los descriptores que se incluyeron fueron más psicopatológicos y clínicos.» (p. 34). Esto hace que las mujeres sean mayormente infradiagnosticadas y, que sus enfermedades se vean como algo propio del carácter, algo intrínseco en ellas y, por tanto, más peligroso. En las entrevistas que realizaron a las internas sobre su percepción de las diferencias en trato según su género²⁵ estas apreciaron que a las mujeres se las ataba más que a los hombres y en situaciones cotidianas mientras que a los hombres solo se les ata cuando «tenían procesos más graves» (p. 36). La mayoría de las mujeres ingresadas se encuentran bajo la tutela de los hermanos y su patrimonio se encuentra bajo la tutela familiar. El informe indica que no solo «las mujeres acaban diagnosticadas de histerias, neurosis, trastornos límite de la personalidad, etc, mucho más que los varones» (p. 37) sino que cuando sufren violencias machistas se encuentran con instituciones (policía, jueces o psiquiatras) que cuestionan su relato y justifican las violencias sufridas. Phyllis Chesler (autora de *Mujeres y locura*, 1972), citada en el artículo, explica que no se valoran con los mismos estándares la enfermedad mental en las mujeres que en los hombres: «Los parámetros considerados válidos para una personalidad sana eran independencia, autonomía y objetividad, pero estos no eran a su vez los parámetros específicos para una mujer, tales como dependencia, sumisión y sentimentalismo. Por tanto, sigue Chesler, las mujeres podían ser consideradas «locas» aceptando o rechazando aspectos del rol femenino» (p. 37). Las pacientes recalcaron la importancia del lenguaje en diversas situaciones: a ellas se las nombra como «locas» de forma habitual, «el hombre es capaz de hablar por sí mismo y defender sus derechos, mientras que ellas precisan de un portavoz que hable por ellas» (p. 38) y no se las cree. En este aspecto, inciden las autoras, el lenguaje, la palabra, se ha considerado siempre

²⁴ Hernández González, M., García-Valdecasas Campelo, J., Vispe Astola, Amaia. (2019). De brujas, putas y locas: narrativas de género y su influencia en el diagnóstico. *Norte de salud mental*, 16 (60), 33-41. [De brujas, putas y locas: narrativas de género y su influencia en el diagnóstico - Dialnet \(unirioja.es\)](#)

²⁵ Cabe destacar que las autoras mencionan que en un primer instante las pacientes no consideraron que hubiese ninguna diferencia en el trato hasta que no se profundizó con reflexiones y preguntas al respecto.

como un signo de racionalidad y la racionalidad se ha ligado durante siglos al hombre. El silencio, menciona el artículo citando la tesis de Martin Zapirain, se ha asociado con las personas enfermas mentales: el silencio que guardan las familias por vergüenza, las instituciones y, como se explicó anteriormente, «el de las pacientes a las que no se les atribuye la razón y a partir de esa presunción se les niega credibilidad y el derecho a expresarse, pero incluye también el silencio adoptado como refugio, cuando nada de lo que se diga puede cambiar la situación.» (p. 38). Quitarle el valor a la palabra es quitarle el poder a la persona. Por eso, recalcan las autoras, son tan importantes los discursos que se realizan en los medios y la cultura sobre las mujeres «locas», ya que legitiman las conductas y marcan los límites de lo que es aceptable en cada momento.

3.2. Representación de la loca en la cultura popular.

En el imaginario colectivo anglosajón el arquetipo de loca lo representa el personaje de Bertha Mason en la novela de Charlotte Brontë *Jane Eyre* (1847). Bertha Mason es quien da nombre al libro *La loca en el desván: la escritora y la imaginación del siglo XIX* (1979) en donde Sandra Gilbert y Susan Gubar examinan a Bertha como la doble oscura de Jane Eyre pero también como figura que reivindica la «locura» que las autoras de este siglo deben reprimir (Encyclopedia of Feminist Literary Theory, 2009, p. 302). Sin embargo, en las adaptaciones al medio audiovisual Bertha solo es un obstáculo para la felicidad de la protagonista; por ello, suele estar más deshumanizada. Un ejemplo es la última adaptación de *Jane Eyre* (2011) dirigida por Cary Fukunaga. En esta versión Bertha aparece como una persona que no se asea, abraza al marido como una niña o un animal, escupe, se comporta de forma violenta y en vez de hablar emite quejidos y gritos. Está vestida de blanco, aislada en la oscuridad, vaga como un espíritu por la casa y Rochester la llama «su demonio», dándole un aura sobrenatural. Bertha exhibe muchas de las características de la bruja: es una mujer extranjera, aislada de la sociedad al ser encerrada en el desván, descrita como «salvaje», asociada con comportamientos animales y violentos. En su texto «Three Women's Texts and an Critique of Imperialism»²⁶ (1985) Spivak analiza el personaje de Bertha Mason desde una perspectiva poscolonial. Para ello, utiliza tanto el texto original de Charlotte Brontë como la novela *Ancho mar de los Sargazos* (1966), escrita por Jean Rhys, que narra la historia desde el punto de vista de la criolla jamaicana Antoniette Cosway, nombre que le da a Bertha

²⁶ Spivak, Gayatri (1985). Three Women's Texts and a Critique of Imperialism.. *Critical Inquiry. The University of Chicago Press*, 12 (1), 243-261. [Three Women's Texts and a Critique of Imperialism on JSTOR](#)

Mason antes de casarse con Rochester. En su análisis Spivak critica que la función de Bertha en *Jane Eyre* es representar todo lo opuesto a la virtuosa protagonista: «debe representar su rol, representar la transformación de «sí misma» en una Otra ficticia, quemar la casa y suicidarse para que Jane Eyre se convierta en la heroína del feminismo individualista de la ficción británica» (p. 251). Jane es la heroína británica, blanca y sana mientras que Bertha es la villana, jamaicana, criolla y enferma. En *Ancho mar de los Sargazos* se da voz a Bertha y, por consiguiente, humanidad al personaje y se explica la razón de su locura: el imperialismo, que inflige violencia al cuerpo del Otro, quiere obligar a Bertha a dejar de ser la Otra y encajar en la sociedad hegemónica. Sin embargo, «ninguna perspectiva crítica con el imperialismo puede convertir al Otro en «sí mismo» porque el proyecto del imperialismo ya ha cambiado históricamente lo que puede ser un Otro absoluto en un Otro domesticado que consolida el imperialismo en sí mismo» (p. 253). El arquetipo de la loca en el imaginario colectivo se crea como forma de controlar, de domesticar, todo aquello que desafía al poder hegemónico, es decir, al patriarcado, al imperialismo y al capitalismo. Por tanto, la loca comparte con la bruja su extranjería, otredad; ser personajes al margen de la sociedad.

El personaje de Bertha Mason tiene otros elementos propios de la bruja: su figura sexualizada, que se contrapone con la virginidad de Jane, destroza la paz del hogar cuando escapa y rompe el velo de boda de Jane, símbolo del matrimonio. Su final también puede asociarse con las brujas ya que quema la casa; aunque también subvierte el arquetipo porque se suicida antes de ser consumida por el fuego, lo que la dota de control sobre su propia vida y muerte.



Figura 2. Aspecto de Bertha Antoinette
Mason en *Jane Eyre* (2011)

En su artículo «The term ‘crazy’ shouldn’t be thrown around lightly - ask any woman» (2016) la periodista Arwa Mahdawi menciona entre los personajes que han creado la narrativa de «la mujer loca» a Miss Havisham, a la que llama «la psicótica solterona en *Grandes Esperanzas*». Al igual que pasa con Bertha Mason, Miss Havisham tiene atributos de la bruja: una mujer aislada del mundo, soltera, consumida por la rabia, no se asea, que viste de blanco como una figura fantasmagórica, perturba la paz de la pareja protagonista y, aunque redimida, acaba muriendo quemada.



Figura 3. Miss Havisham claramente desorientada en
Grandes Esperanzas (2012)

Otro de los personajes femeninos mencionados por Mahdawi que sigue este patrón es Alex Forrest en *Atracción Fatal* (1987) que hizo famosa la expresión en inglés «bunny boiler» utilizada para describir a una mujer emocionalmente inestable y peligrosamente vengativa²⁷. Entre las similitudes que tiene Alex Forrest con la figura de la bruja se encuentra el ser mujer independiente que perturba la unidad familiar y es asesinada por el ama de casa, el símbolo opuesto a la bruja. Chollet menciona que en el final original el personaje se suicida, dejando así el control de su propia muerte pero esto se cambió porque la audiencia deseaba que Forrest fuera asesinada por su maldad (Chollet, 2019). Aunque Chollet no menciona su locura, la inestabilidad mental de Alex Forrest se presenta como una amenaza, haciendo que la audiencia la despoje de su humanidad y desee castigarla con la muerte. Una muerte en la que ella es el objeto pasivo.

El propio Universo Cinematográfico de Marvel (UCM) ha explotado esta figura de la mujer enferma mental como un ser inestable, animalístico y violento en uno de sus productos más recientes, *Caballero Luna* (2022), con la madre del protagonista. Al principio es una atenta ama de casa pero tras la muerte de uno de sus hijos, la madre se convierte en una mujer violenta y con apariencia descuidada. En ninguno de los padres retratados en el UCM se encuentra representada esta figura.

Otro ejemplo actual es Eurus Holmes en la serie *Sherlock* (2010-2017). Eurus Holmes es la inteligente hermana del famoso detective Sherlock Holmes. Su inteligencia la aísla de las demás personas y se convierte en una sociópata. Este personaje se desvía ligeramente de algunas de las características de la loca: Eurus, al principio, mantiene un raciocinio que no se ve en las otras interpretaciones y se acerca más a la figura de la bruja porque usa sus palabras para manipular. Como con la bruja, es su conocimiento lo que provoca que sea una amenaza para el protagonista y por eso, acaba convirtiéndose en la loca: su hermano la encierra en un psiquiátrico para que no haga daño a nadie. En sus apariciones en este lugar se la ve vestida de blanco y con el cabello despeinado, lo que le da un aspecto fantasmagórico, y solo se comunica con Sherlock mediante la música. Por tanto, es una mujer a la que el hombre le arrebató su autonomía y su voz como consecuencia de su inteligencia.

²⁷ Un ejemplo de cómo el cine afecta a la realidad creando nuevas palabras.. Collins English Dictionary (s.f) Bunny Boiler. En *Collins English Dictionary*. Recuperado el 29 de junio de 2022. [Bunny boiler definition and meaning | Collins English Dictionary \(collinsdictionary.com\)](https://www.collinsdictionary.com/es/definicion-y-significado-de-bunny-boiler)

3.2.1. La loca con poderes.

Que el arquetipo de la loca sea un avatar de la bruja no quiere decir que la bruja haya desaparecido. De hecho, debido al mayor acceso de las mujeres a puestos de poder el arquetipo de la loca se ha visto más asociado con la figura de la bruja. En su artículo «The “Mad Woman Trope” from Salem to Politics»²⁸ (2020) Emma R. Ellingwood relaciona la «histeria colectiva» vivida durante los juicios de Salem con la creencia de que las mujeres que obtienen poder son peligrosas. Ellingwood afirma que «en un intento de silenciar las voces políticas de las mujeres, sus opiniones eran tachadas de histéricas y sus ideas de locuras». [...] Desde Serena Williams, a Hillary Clinton o Kamala Harris, a las mujeres con poder se les sigue llamando con calificativos anticuados y misóginos». En su artículo para *The Guardian* «From Circe to Clinton: Why powerful women are cast as witches» (2018) Madeline Miller también recoge las comparativas que se han hecho a lo largo de la historia entre las mujeres con poder político y las brujas, como por ejemplo, en los casos de Cleopatra, Ana Bolena, Hillary Clinton, Nancy Pelosi, Julia Gillard o Theresa May. El discurso de la mujer con poder como bruja y loca sigue estando tan presente en la cultura que la canción *Ding Dong! The Witch is Dead* del *Mago de Oz* (1939) llegó al número dos en las radios de Reino Unido tras la muerte de Margaret Thatcher²⁹.

En los géneros narrativos considerados masculinos tales como fantasía y la ciencia ficción (en donde se incluyen a los superhéroes y superheroínas) la inestabilidad mental de las mujeres con poderes mágicos se usa como símbolo de la creencia misógina que afirma que las mujeres no pueden adquirir poder porque no controlan sus emociones. La página *TV Tropes* nombra a este discurso como «La mujer inestable con poder», que define como un personaje femenino que empieza siendo moralmente bueno y deseoso de ayudar a las demás personas pero cuando obtiene poder (ya sea político, económico o sobrenatural) se corrompe. Esta figura, añade la página,

Tiene sus raíces en la creencia de que las mujeres son frágiles, particularmente, «las mujeres histéricas», es decir, son emocionales e inestables y por tanto, incapaces de manejar las responsabilidades de su nuevo poder. Por consiguiente, muchas versiones de este tropo relacionarán explícitamente el potencial destructivo de la mujer con sus emociones. Mientras que existen personajes masculinos poderosos que caen en desgracia

²⁸Ellingwood, Emma (13 de octubre de 2020). The ‘Mad Woman’ Trope - from Salem to Politics. *Feminist Equal Rights Alliance*. [The “Mad Woman” Trope — from Salem to Politics | by Feminist Equal Rights Alliance \(FERA\) | Medium](#)

²⁹El País (11 de abril de 2013). Ding Dong! The Witch is dead triunfa tras la muerte de Thatcher. *El País*. [‘Ding Dong! The witch is dead’ triunfa tras la muerte de Thatcher | Tentaciones | EL PAÍS \(elpais.com\)](#)

las maneras en que esto ocurre son más variadas que en el caso de las mujeres que están condenadas a perder el control por sus emociones o falta de fortaleza mental.³⁰.

Uno de los ejemplos más famosos en el mundo de los cómics y que fue llevado a la gran pantalla en 2006 fue Jean Grey. En la película *X-Men: The Last Stand* (2006), escrita por Simon Kinberg y Zak Penn, la superheroína Jean Grey sufre un trastorno de identidad disociativo (llamada por los protagonistas «personalidad alterna») que sale a la luz cuando se vuelve poderosa y mata a toda persona que intente detenerla. Solo la puede matar el héroe (y su amante) de la película, Logan, clavando un hierro en su estómago.

Un personaje más reciente que retrata este tropo es Morgana Pendragon en la serie de la BBC *Merlín* (2008-2012), creada por Johnny Capps. Inspirada en la figura de las leyendas artúricas³¹, Morgana Pendragon empieza la serie como la hija bastarda del rey que quiere ayudar a las personas con magia a las que persigue su padre. Morgana descubre que es bruja y, al no recibir ayuda de Merlín (por el que en un principio se siente atraída) y ser rechazada por su padre, es consumida por la locura y la necesidad de poder para ayudar a personas las que son como ella. Se convierte en una amenaza para la paz de la comunidad y Merlín la asesina clavándole una espada en el estómago.



Figura 4. Una inestable Morgana ordena matar a su hermano Arturo.

³⁰Cabe destacar que la página usa como encabezado la foto de la Bruja Escarlata como personaje que personifica este tropo con el subtítulo «Tened cuidado con la Bruja Escarlata cuando sus emociones la superan. Su dolor puede cambiar el mundo» Tvtrópes (2022). *Unstable Powered Woman*. [Unstable Powered Woman - TV Tropes](#)

³¹ La evolución de Morgana Le Fay en la cultura popular es muy interesante y conecta con el desarrollo de la figura de la bruja: Morgana Le Fay empieza siendo una hada que cura a Arturo en su primera aparición a la malvada hermana de éste que quiere destruir a Ginebra y a los Caballeros de la Mesa Redonda en siglos posteriores. Britannia (2018). *Morgan le Fay*. [Morgan le Fay | legendary figure | Britannica](#)

El ejemplo más popular de este arquetipo de loca con poder es Daenerys Targaryen en *Juego de Tronos* (2011-2019), creada por David Benioff y D. B. Weiss. Daenerys, al igual que los personajes femeninos mencionados anteriormente, es una mujer de los márgenes: hija desterrada de un rey depuesto a la que venden en matrimonio. Después de obtener poder se encarga de conquistar ciudades en las que existe la esclavitud para abolirla. Daenerys se vuelve más inestable cuando es rechazada como reina por su pareja (el héroe de la historia) y sus enemigos matan a su mejor amiga. En un ataque de locura quema a las personas inocentes de la capital y tiene que ser asesinada por su amante de la misma forma que lo son Jean Grey y Morgana. En su artículo para *Insider* titulado «Game of Thrones ‘Mad Queen’ Twist Illustrates the Show’s Sexism»³² (2019) la periodista Callie Ahlgrim menciona que aunque esta «puede que no haya sido la intención de los creadores, estos recrean el viejo estereotipo de que las mujeres somos muy emocionales para gobernar, demasiado sensibles y fácilmente manipulables para conseguir la atención de los hombres».



Figura 5. Daenerys escenas antes de quemar la capital de su país.

³² Ahlgrim, Callie (15 de mayo de 2019) Game of Thrones ‘Mad Queen’ Twist Illustrates the Show’s Sexism. *The Insider*. ['Game of Thrones' 'Mad Queen' Twist Illustrates the Show's Sexism \(insider.com\)](https://www.insider.com/game-of-thrones-mad-queen-twist-illustrates-the-shows-sexism)

La loca ya no es solo una amenaza local que perturba la unidad familiar individual sino que se la presenta como persona inestable que cuando accede a un poder que puede cambiar la sociedad lo usa para destruirla.

Es interesante señalar que todas estas representaciones de la loca (salvo Eurus Holmes, que acaba en un psiquiátrico) sufren el mismo castigo por desafiar al poder patriarcal: la muerte. Al principio la muerte actúa como un castigo que es consecuencia del propio comportamiento o como fruto de una decisión personal (como en el caso de Bertha Mason o Miss Havisham), pero a medida que la loca es representada con poder, la amenaza a la sociedad es demasiado grande y, por tanto, tiene que ser asesinada por el héroe, con quien además, comparte algún tipo de sentimiento romántico. Esta amenaza al orden simbólico justifica la violencia que los hombres ejercen contra ellas.

En su artículo³³ Mahdawi concluye que «lo que todos estos personajes tienen en común, es que con el tiempo se convierten más que un tropo; se convierten en una norma cultural. La «loca» se ha convertido en una forma instintiva de poner a las mujeres en su lugar y recordarles que no importan sus logros porque son inherentemente imperfectas».

4. La bruja y la locura en Harley Quinn y Wanda Maximoff

4.1. Recorrido de los personajes en el cómic.

Harley Quinn fue creada en 1992 por Paul Dini guionista de *Batman: La serie animada*. Dini se inspiró en una escena de la telenovela estadounidense *Days of Our Lives* en la cual su amiga, la comedianta Arleen Sorkin³⁴, se viste como una bufona de corte. El dibujante y productor de la serie, Bruce Timm, transforma su traje original de color azul y rosa por uno inspirado en los arlequines con rombos rojos y negros, símbolos de la violencia y la oscuridad. La idea inicial era que Harley Quinn solo apareciera en un episodio como esbirra del Joker pero su diseño y personalidad caló rápidamente entre el público. Por ende, en sus siguientes apariciones su personaje fue «ascendido» a *sidekick*³⁵ e interés amoroso del Joker.

³³ Mahdawi, Arwa (7 de agosto de 2016). The Tern “crazy” shouldn’t be thrown around lightly - ask any woman. *The Guardian*. [The term 'crazy' shouldn't be thrown around lightly – ask any woman | Women | The Guardian](#)

³⁴ Arleen Sorkin pondría la voz a Harley Quinn en todas sus apariciones desde *Batman: La serie animada* (1992-1994) hasta el videojuego *DC Universe Online: The Last Laugh* (2012).

³⁵ En el mundo de los cómics se considera *sidekick* al compañero del superhéroe, siendo poco frecuente que un villano tenga uno.



Figura 5. Primer diseño de Harley Quinn

Su primera aparición oficial fue en el cómic ganador del premio Eisner, *Mad Love* (1994), escrito por los guionistas de la serie. En este cómic se ahonda en el pasado de Harleen Quinzel, una gimnasta que obtiene su título en psicología acostándose con el decano de la facultad y acaba trabajando en el Manicomio-Prisión de Arkham para criminales dementes³⁶. Se le asigna el Joker, que la manipula para hacerle creer que es la víctima de Batman. Quinzel ayuda a escapar al Joker e incluso captura al héroe como regalo para su amado. El villano no soporta que los demás criminales sepan que ha sido Harley y no él quien ha capturado a Batman y la tira por la ventana dejándola hospitalizada. Quinn decide acabar con su relación de una vez por todas, pero el Joker le escribe una nota durante su estancia en el hospital y Harley lo perdona.

La aparición de Harley Quinn ya tiene elementos interesantes en relación al género. El elemento más evidente es la representación del ciclo de la violencia de género. Acuñado por la psicóloga Leonor Walker en 1979, el ciclo de la violencia de género se divide en tres fases: Primero, la acumulación de tensión, cuando el agresor está irritable y enfadado (el Joker no soporta que Harley capture a Batman); segundo, la agresión, estalla la violencia (Joker lanza a Harley de la ventana); y tercero, la fase de reconciliación, donde se manipula a la víctima

³⁶ El nombre Arkham viene de la ciudad ficticia creada por el escritor de terror gótico H.P. Lovecraft. En esta ciudad se sitúan muchos de los cuentos sobrenaturales del autor. Es descrita por Lovecraft como «maldecida por brujas» en el relato corto «La cosa del umbral» y está inspirada por la ciudad de Salem, popularmente conocida por sus juicios contra las brujas. Los protagonistas de «En las montañas de la locura» pertenecen a Arkham. Arkham.(22 de marzo de 2022). En *The H.P. Lovecraft Wiki* . [Arkham | The H.P. Lovecraft Wiki | Fandom](https://www.hplibrary.com/wiki/Arkham)

con promesas de cambio (Harley recibe una nota del Joker diciéndole que la extraña)³⁷. No obstante, aunque esta viñeta muestra simpatía por la situación de Harley, también contiene elementos misóginos como el uso del cuerpo (acostarse con el decano) para obtener privilegios.

La mezcla de humor, malicia y su tristeza por no poder romper el ciclo de la violencia de género es lo que hace que Harley Quinn se convierta en uno de los personajes femeninos más populares de los cómics. Su fama también pudo deberse a la poca presencia femenina que existe en un ámbito tan masculinizado como es el sub-género de superhéroes y que esta presencia se aleje del estereotipo de *femme fatale* (a pesar de que este elemento se encuentre en su historia original) que seduce al protagonista como fueron, en sus inicios, Catwoman³⁸ o Poison Ivy.

Debido a su popularidad, la marca de cómics DC decidió hacer al personaje parte de su universo en 1999 y le dio su primer título propio a principios de los 2000. En su nueva historia, Harley Quinn decide trabajar en el Manicomio Arkham para hacerse famosa con un libro sobre entrevistas a las y los reclusos. Esta reescritura del pasado del personaje la hace moralmente cuestionable pero desvincula su maldad de su sexualidad. En esta ocasión accede al saber por su inteligencia y no por haber utilizado su cuerpo, lo que le impone un carácter no sexista al personaje. Además, es desde esta primera aparición en el cómic donde se desarrolla su relación lésbica, primero platónica y confirmada como romántica en 2015, con Poison Ivy. Sin embargo, la inconsistencia por parte del equipo de guionistas hizo que Harley Quinn estuviera casi una década en el olvido.

No fue hasta 2009 con el videojuego *Arkham Asylum* cuando Harley Quinn vuelve a resurgir como personaje. Es en este juego se le cambió el look de Arlequín por una vestimenta con falda corta, escote y dos coletas en el pelo de color azul y rosa³⁹. La cosificación e infantilización hizo de Harley Quinn un objeto sexual de consumo masculino pero le permitió la suficiente popularidad para ser mejor tratada en el videojuego *Gods*:

³⁷ TEDx Talks (23 de octubre de 2020). *Las primeras señales de la violencia de género*. [Video]. Youtube. [Las primeras señales de la violencia de género | Marina Marroquí | TEDxTarragona - YouTube](#)

³⁸ Bob Kane el creador de Batman aseguraba en sus memorias que había creado a Catwoman como una *femme fatale* para su justiciero porque «Siento que los hombres son como los perros, leales y cordiales, mientras que las mujeres son más como los gatos: frías, desprendidas y poco de fiar». El hecho de que Catwoman sea un gato negro puede deberse a la asociación de este animal que la figura de la bruja, de la mujer malvada. Sanguino, J. (3 de marzo de 2022) La séptima vida de Catwoman, la némesis de Batman que nació como fantasía masculina al servicio del héroe.. *Vanity Fair*. [La séptima vida de Catwoman, la némesis de Batman que nació como fantasía masculina al servicio del héroe | Vanity Fair \(revistavanityfair.es\)](#)

³⁹ El uso de estos colores es un homenaje al traje que lleva puesto Arleen Sorokin en la escena que inspiró el personaje. El rosa y el azul son colores que en el imaginario colectivo se asocian a las mujeres y a los hombres respectivamente por lo que utilizar ambos colores en el pelo puede significar una ruptura del binarismo por parte de Harley Quinn.

Among Us (2013), donde se une al bando de Batman como una de las superheroínas protagonistas.

A partir de 2014, la escritura y dibujo de Harley Quinn está a cargo de Amanda Conner y Jimmy Palmiotti quienes supieron encontrar el equilibrio entre heroína y villana que tanto atraía al público. Durante esta andadura, ya emancipada, Harley Quinn se reivindica al mismo tiempo como un icono de sororidad y comparte sus apariciones con Poison Ivy, Catwoman y las Aves de Presa y agradece a Wonder Woman por inspirarla como modelo feminista. (Cañas Pelayo, 2019)

Por otro lado, el personaje de Wanda Maximoff, Bruja Escarlata, fue creado en 1964 por Jack Kirby y Stan Lee como parte de la saga X-Men. Wanda y su hermano gemelo Pietro son mutantes, lo que los convierte en seres que nacen con un gen que les otorga superpoderes. En este primer volumen Wanda y Pietro, bajo los alias de Bruja Escarlata y Mercurio⁴⁰ respectivamente, se alían con el villano Magneto después de que este rescate a Wanda de una turba de pueblerinos que quería matarla por bruja. A pesar de que Magneto defiende la superioridad de los mutantes frente al resto de la humanidad, Wanda y Pietro permanecen a su lado hasta que los actos terroristas del villano se llevan vidas inocentes por delante. A partir de los 70, Wanda y Pietro se unen a Los Vengadores como parte de su arco de redención. Siendo parte de un grupo de superhéroes, se ahonda más en su historia de fondo y se cambian algunos aspectos de la misma.

Nacida en Transia, un país ficticio que linda con Rumanía, Serbia y Macedonia⁴¹, Wanda Maximoff es hija de Magneto, un superviviente judío de un campo de concentración nazi y su esposa Magna, una mujer gitana. Magna muere en el parto y Wanda y su hermano son adoptados por el matrimonio gitano Django y Marya Maximoff. Al ser pobres la familia se dedica a robar, lo que provoca que los habitantes cercanos ataquen el campamento y maten a los padres de Wanda. Los gemelos se intentan esconder en varios lugares pero el descontrol de los poderes de Wanda hace que sean perseguidos en los pueblos en donde se alojan. Son rescatados por Magneto y la historia se desarrolla como en los cómics de los 60.

⁴⁰ Pietro recibe su alias de uno de los dioses romanos, Mercurio, el dios de los mensajes por su rapidez. El superpoder de Pietro es la velocidad. Como se puede observar el género de superhéroes bebe de diferentes mitologías.

⁴¹ Transia es una obvia referencia a Transilvania, lugar donde se sitúa parte de la acción de la novela de terror gótica *Drácula* (1897) de Bram Stoker. Dos conexiones se pueden hacer con el personaje de Wanda Maximoff: el conde Drácula es ayudado por el pueblo gitano lo que les otorga un papel antagonista y afiliado a lo sobrenatural. Por otro lado, el personaje de Renfield es un interno en el hospital psiquiátrico controlado por el vampiro por lo que se asocia la enfermedad mental con lo oculto y maligno.



Figura 6. El diseño más popular de Bruja Escarlata

Durante su etapa en los Vengadores, Wanda Maximoff se convierte en aprendiz de la bruja Agatha Harkness⁴². Ahora Maximoff no solo puede crear realidades sino que forma una familia al concebir, mediante magia y junto al androide Visión, a sus hijos. La delicada salud mental de Wanda, sin embargo, se acaba quebrando cuando un demonio mata a sus hijos. En uno de los eventos más famosos de los cómics *Dinastía de M* (2005), Wanda Maximoff, sumida en una profunda depresión y manipulada por Magneto y Pietro, crea una realidad donde las personas mutantes gobiernan la tierra. Después de la intervención del mago Doctor Strange, Wanda devuelve al mundo a la normalidad, pero borra el gen mutante de la mayoría de las personas. Es a partir de entonces cuando empieza su camino de redención.

En los últimos años, los cómics han cambiado la historia del parentesco de Wanda, siendo hija de la anterior Bruja Escarlata, la gitana Natalya Maximoff y haciendo de su nombre de superheroína un título hereditario.

⁴² En los cómics Agatha Harkness es la líder de las brujas de Salem que decide aislarse en las montañas y crear una ciudad llamada «Nueva Salem» ante la amenaza que supone la persecución de las brujas. Es una de las brujas más poderosas del Universo Marvel pero sus aportaciones más relevantes a las tramas son como niñera del hijo de Los Cuatro Fantásticos y como profesora de magia de Wanda Maximoff. Marvel (2022). *Agatha Harkness In Comics Powers, Enemies, History*. [Agatha Harkness In Comics Powers, Enemies, History | Marvel](#)

4.2. La mirada masculina en *Escuadrón Suicida* (2016), *Vengadores: La era de Ultron* (2015) y *Capitán América: Civil War* (2016).

4.2.1. Cambios en la pantalla y cosificación.

Harley Quinn se convierte en un icono en la cultura de masas con la versión en imagen real de *Escuadrón Suicida* (2016), escrita y dirigida por David Ayer. El director afirmaba en una entrevista que «la columna vertebral de *Escuadrón Suicida* era el viaje de Harley. En muchas maneras esta es su película; ella escapando de su relación con el Joker es la mayor narrativa emocional»⁴³. A continuación, desvela que el estudio Warner Bros. tuvo mucha influencia en el producto final, que pasó de ser un «drama con alma» a una comedia⁴⁴. Goyer menciona que el personaje de Harley Quinn iba a ser más complejo y que había escenas más terroríficas con el Joker que dejaba al descubierto la violencia de género implícita en su relación. Este, sin embargo, no será el producto final: la mayor parte de la trama de Harley Quinn en *Escuadrón Suicida* gira en torno a una relación con el Joker romantizada. Además, el director se olvida del mayor problema en la representación de Harley Quinn en esta película, su cosificación. Cualquiera que fuera su intención con respecto al personaje se pierde cuando lo convierte en un objeto de consumo para la audiencia masculina.

La crítica de cine Lindsay Ellis en su ensayo *Framing Megan Fox: Feminist Theory Part 3* (2017) analiza lo que se conoce como disonancia del encuadre, es decir, el texto y la cámara se contradicen en la narrativa. Ellis comenta el caso del personaje femenino de *Transformers*, Mikaela Banes, que en el guión explica al protagonista cómo los hombres de su vida la menosprecian por su belleza mientras que la cámara se enfoca en su cuerpo y en la cara del personaje masculino al verlo. En palabras de la autora, «el texto y la cámara expresan ideas distintas y, porque esto es un medio visual, lo que la audiencia recuerda es lo que la cámara le cuenta. [...] El encuadre y la estética siempre sobrepasan al resto del texto»⁴⁵. Esto

⁴³Price, J. (20 de abril de 2020). 'Suicide Squad' Director David Ayer Responds to Harley Quinn Criticism. *Complex*. ['Suicide Squad' Director David Ayer Responds to Harley Quinn Criticism | Complex](#),

⁴⁴ La productora Warner Bros quiere crear un Universo Cinematográfico con los personajes de DC después del éxito de Disney con los de Marvel. Debido al fracaso en taquilla y las críticas negativas de *Batman vs Superman: El amanecer de la justicia* (2016) que tiene un tono oscuro y al éxito de la comedia *Deadpool* (2016) de Marvel, Warner Bros decidió que quería hacer una comedia con *Escuadrón Suicida* por lo que modificaron el guión para añadir más humor, una nueva banda sonora y volvieron a rodar algunas escenas. Chitwood, A. (2 de agosto de 2021). Ayer Cut Explained: The History of 2016's Suicide Squad. *The Collider*. [Ayer Cut Explained: The History of 2016's Suicide Squad \(collider.com\)](#)

⁴⁵Ellis, Lindsay (23 de septiembre de 2017). *Framing Megan Fox: Feminist Theory Part 3*. [Video] Youtube. [Framing Megan Fox: Feminist Theory Part 3 | The Whole Plate: Episode 7 - YouTube](#), Lindsay Ellis es una

se puede ver perfectamente en esta primera aparición de Harley Quinn: El tema musical principal de Harley Quinn en la película es una versión de *You Don't Own Me*⁴⁶, de Leslie Gore escrita en los años 60 y que se ha convertido en un himno feminista; sin embargo, la letra no coincide ni con su trama ni con cómo está enmarcada en la mayoría de escenarios de *Escuadrón Suicida*. En la escena que la audiencia tiende a recordar más⁴⁷ Harley Quinn se desviste junto a sus compañeros para entrar en combate. En el caso de Harley Quinn tenemos un plano detalle de su cuerpo desvistiéndose y, a diferencia de sus compañeros, su vestimenta no está formada por una armadura sino por una camisa recortada con la frase «el pequeño monstruo de papá», una chaqueta que dice «propiedad del Joker», unos pantalones modificados en postproducción para que fueran más pequeños⁴⁸ y unas botas de tacón de aguja. El conjunto se completa con dos coletas que la hacen parecer más joven. Su vestimenta indica que pertenece a un hombre, que está vestida para complacer a la mirada masculina, y así lo muestra también la cámara, con planos que resaltan, sobre todo, las piernas y el trasero.

profesional de cine y escritora que con una serie de vídeo-ensayos en donde desarrolla diferente teoría como la feminista, queer y marxista y las relaciona con la saga *Transformers*.

⁴⁶*You Don't Own Me* fue escrita por dos hombres, David White y John Madara, que querían escribir sobre una mujer pidiéndole a un hombre que la dejara en paz. La letra «no me digas lo que tengo que hacer, no me digas lo que tengo que decir, no te pertenezco...» se inspira en el movimiento por los derechos civiles en Estados Unidos y en especial en el maltrato hacia la población negra. Ulabi, Neda. (26 de junio de 2019). 'You Don't Own Me' A Feminist Anthem With Civil Rights Roots, Is All About Empathy. *NPR.org*. ['You Don't Own Me,' A Feminist Anthem With Civil Rights Roots, Is All About Empathy : NPR](#)

⁴⁷ Esta escena fue la más usada en los *trailers* para promocionar la película.

⁴⁸ Varias páginas se hacen eco de que los pantalones de Harley Quinn son más pequeños en un trailer que en otro por lo tanto se especula que fueron modificados en postproducción. Shaw- Williams, Hannah. (29 de julio de 2019) *Suicide Squad: Length of Harley Quinn's Shorts Digitally Edited*. *Screenrant*. [Suicide Squad: Length of Harley Quinn's Shorts Digitally Edited \(screenrant.com\)](#)



Figura 7. Uno de los múltiples planos de espalda que tiene Harley Quinn durante *Escuadrón Suicida* (2016)

Ante las críticas por su sexualización, Ayer se defendió argumentando que la vestimenta de Harley Quinn es la que llevaría el personaje en el cómic, obviando que en este medio también puede haber cosificación. El director parece no entender que el problema con el vestuario de Harley Quinn se encuentra en la mirada masculina. La mirada masculina («male gaze» en inglés) es un concepto desarrollado en 1975 por Laura Mulvey en su ensayo «Visual Pleasure and Narrative Cinema» con el que se explica que:

En un mundo ordenado por la desigualdad sexual, el placer de mirar se ha dividido entre activo/hombre y pasivo/mujer. La mirada masculina proyecta su fantasía en la figura femenina que está estilizada de forma acorde a sus deseos. [...] La presencia de la mujer es un elemento de espectáculo indispensable en una narrativa normal y aun así su presencia visual trabaja en contra del desarrollo de la trama, congelando el ritmo de la acción en momentos de contemplación erótica. (p.10)

Por tanto, mediante la mirada masculina se observa cómo los hombres en el cine tienen el rol de sujetos activos que miran y las mujeres se convierten en objetos pasivos de su mirada. La propia Margot Robbie admite haberse sentido incómoda con su cuerpo en algunas escenas de *Escuadrón Suicida* (2016) y prometió que su vestuario en *Aves de presa* (2020)

contendría «menos mirada masculina»⁴⁹. El análisis de la mirada masculina no sólo consiste en la cosificación de los personajes femeninos sino que se tiene que examinar cuál es el género (sustentado en el especulario patriarcal) representado como personaje activo, es decir, el personaje que interviene y hace avanzar la trama (él) y quien es el personaje pasivo (ella) (Mulvey, 1975).

En el caso de *Escuadrón Suicida* (2016) el hecho de plantear la relación de Harley con el Joker como romántica hace que la enfermedad mental de Harley (consecuencia de esta relación) se represente como parte intrínseca del personaje. Una de las primeras frases que se usan para describir a Harley es que «está más loca que él» (refiriéndose al Joker), como sinónimo tanto de su enfermedad mental como del uso que hace de la violencia, pero no hay ningún momento en el discurso visual de la película que sustente esta afirmación. Al villano se le ve matando y torturando a gente inocente mientras que lo más violento que hace Harley es indagar de forma hiriente en el pasado de su compañera y compañeros de equipo y matar a la villana. Se podría considerar más «loca» por aceptar las torturas a las que la somete el Joker, pero implicaría que la película considera a Harley responsable de su propia manipulación. El único momento donde se observa un poco de empatía por el estado mental de Harley es en una escena en la que se la ve sufrir al recordar cómo se lanzó en unos barriles radiactivos a las órdenes del Joker. Cabe destacar que aunque el texto resalta su locura Harley es encerrada en la prisión Belle Reve para criminales peligrosos y no en el manicomio Arkham por lo que se considera que su enfermedad mental es una parte innata e incurable en ella. La mirada masculina la convierte en el arquetipo de loca patriarcal, es decir, una mujer violenta, obsesionada con un hombre, sexualmente activa y, por ello, se presenta como una amenaza mayor que la que supondría un hombre con sus mismas características.

La intencionalidad de atraer a un público que comparte las características del director (hombre, blanco, heterosexual y estadounidense), y de su mirada hegemónica, también se observa en los cambios del personaje de Wanda Maximoff, interpretada por la actriz estadounidense Elizabeth Olsen. Debido a problemas legales entre Disney y Fox por los derechos de los personajes, las películas producidas por Disney podían utilizar los personajes sin mencionar que eran mutantes o hijos de Magneto. Aún así el director de la película, Joss Whedon, decidió borrar mucho más del pasado de los Maximoff. Whedon realizó lo que se conoce como un «blanqueamiento cinematográfico» a Wanda y Pietro, es decir, contrató a

⁴⁹ Sharf, Z. (7 de junio de 2019). Birds of Prey: Margot Robbie's Harley Quinn Will Be Less Male Gaze-y. *IndieWire*. [Birds of Prey: Margot Robbie's Harley Quinn Will Be Less Male Gaze-y | IndieWire](#),

una actriz y a un actor blancos para interpretar a personajes racializados⁵⁰. A pesar de las críticas recibidas⁵¹, el director sigue realizando cambios en los personajes que los hacen más afines a su mirada hegemónica. Su ascendencia judía se borra y los hace pertenecer a la organización neonazi, Hydra⁵². Su cambio de país también es significativo: Transia es sustituida por el país inventado Sokovia, con frontera entre República Checa y Eslovaquia, que, por el acento ruso y la ambientación, está codificado para ser un país postsoviético. Este país es descrito en *Vengadores: La era de Ultron* (2015) como «con una historia dura. No es un lugar especial pero está cerca de los lugares especiales».

A pesar de estos cambios, Joss Whedon sigue codificando⁵³ a la Bruja Escarlata con elementos que se asocian con el pueblo gitano como amuletos, la ropa holgada o que el movimiento de los dedos al usar la magia parezcan propios de una adivina leyendo una bola de cristal. Elementos que, además, se relacionan con la brujería. La propia Elizabeth Olsen describe su primera vestimenta como de «tipo vagabundo, gitano»⁵⁴. Esto puede deberse a que Whedon no quiso volver a cometer los errores que le supusieron quejas en el pasado por su mala representación del pueblo gitano en su serie *Buffy, cazavampiros* (1997 - 2003)⁵⁵ o por conductas racistas (y misóginas) que se han revelado recientemente en sus sets de

⁵⁰El reconocido programa *Last Week Tonight with John Oliver* realiza una genealogía de la historia de Hollywood y el blanqueamiento. LastWeekTonight (23 de febrero de 2016). *Whitewashing: Last Week Tonight with John Oliver*. [Video] Youtube. [Whitewashing: Last Week Tonight with John Oliver \(HBO\) - YouTube](#).

⁵¹ Las críticas comenzaron con la contratación del actor Aaron Taylor-Johnson y la actriz Elizabeth Olsen y ha continuado durante los años que Bruja Escarlata ha sido representada en pantalla. Abad-Santos, A. (3 de octubre de 2013) The problem With 'The Avengers' Casting Scarlet Witch as a Blonde. *The Atlantic*. [The Problem With 'The Avengers' Casting Scarlet Witch as a Blonde - The Atlantic](#)

⁵² Hydra alude al monstruo de la mitología griega, La hidra de Lerna, que tenía la capacidad de regenerar dos cabezas por cada una que se le cortaba. En el Universo de Marvel es una metáfora de cómo la organización se expande: empieza bajo el ala de Hitler, después desertaron a la Unión Soviética y se infiltraron en la organización de Estados Unidos, S.H.I.E.L.D, donde trabajaban los superhéroes.

⁵³ Tomo prestada la palabra «codificar» del término en inglés *queer-coding*, usado en los estudios de cine para definir a un personaje que no es mencionado como LGTBI pero que tiene características que en el imaginario colectivo se consideraban propias de las personas dentro de la disidencia sexual y de género. «Codificar» sería, consecuentemente, añadir características asociadas de una minoría a un personaje pero sin mencionar que el personaje pertenece a esa minoría. La activista lesbiana y graduada en Estudios de Cine Jessica Kellgren-Fozard habla en detalle sobre la historia del *Queer-coding*: Kellgren- Fozard, Jessica (19 de junio de 2020). *The History of Queer Coding* [Video] Youtube. [The History of Queer Coding \[CC\] - YouTube](#).

⁵⁴ Sciretta, P. (30 de marzo de 2015). Elizabeth Olsen Talks 'Avengers: Age of Ultron' [Set Interview]. *Slashfilm.com*. [Elizabeth Olsen Talks 'Avengers: Age Of Ultron' \[Set Interview\] \(slashfilm.com\)](#)

⁵⁵En la serie *Buffy, cazavampiros* el pueblo gitano es el que maldice a uno de los vampiros protagonistas, Ángel, para que tenga alma después de matar a una de los suyos. Una de sus descendientes, Jenny Calendar, el único personaje gitano relevante en la serie, es interpretada por una actriz blanca. Stentz, Z. (20 de marzo de 1998) Flashes: Gypsies attack 'Buffy'. *Entertainment Weekly*. [Flashes: Gypsies attack 'Buffy' | EW.com](#)



Figura 9. Wanda y Pietro reaccionan al sufrimiento de Tony.

Wanda es enmarcada para parecer más inestable que su hermano a pesar de tener el mismo deseo de venganza. Es una mujer consumida por sus emociones.

Cuando cambia de bando y se alía con Los Vengadores su personalidad pasa a ser más dubitativa y pasiva que cuando era una villana. Wanda, además, es rescatada un total de tres veces a lo largo de la película por personajes masculinos⁵⁹. En una de esas ocasiones Wanda tiene un ataque de ansiedad y uno de sus compañeros, Clint, le dice que no puede ser su niño y que se puede quedar escondida o salir a luchar. Este momento, que pretende ser empoderador para Wanda (finalmente sale a luchar y destruye gran parte del ejército enemigo), muestra, sin pretenderlo, el trato paternalista que se les ofrece a las enfermas mentales, infantilizando su cuidado cómo «hacer de niño» y minimizando su estado de salud mental.

La muerte del villano pone de manifiesto cómo la sociedad ha percibido a las mujeres y a los hombres durante siglos. Ultrón, dividido en dos cuerpos, muere de forma diferente a manos de Wanda que a manos de Visión. Ultrón tiene una conversación filosófica con Visión antes de ser asesinado en defensa propia y fuera de pantalla, mientras que Wanda, movida por la ira después de que asesinaran a su hermano, mata a Ultrón arrancando lentamente su corazón. Visión⁶⁰, el hombre, representa la lógica, a diferencia de Wanda, la mujer, que se deja llevar por sus emociones más bajas e incontrolables.

⁵⁹ Los otros dos personajes que tienen que ser rescatados en *Vengadores: La era de Ultrón* (2015) también son mujeres.

⁶⁰ Visión es un androide pero es interpretado por un hombre, Paul Bettany, y se refieren a él en masculino.

El uso de la mirada masculina es más interesante en *Capitán América: Civil War* (2016), dirigida y escrita por los hermanos Russo. El descontrol de los poderes de Wanda es una de las causas por la que Los Vengadores se enfrentan entre ellos⁶¹. La respuesta de Tony Stark es encerrar a Wanda en las instalaciones bajo la supervisión de Visión para que no haga daño a más gente. Como en el caso de las enfermas mentales en la vida real es el hombre el que controla su autonomía personal y su tutela. Este comportamiento es cuestionado por el Capitán América, quien considera que Wanda no se merece este trato porque es una «cría». La conversación se lleva a cabo sin estar Wanda presente para articular su caso. La mujer no tiene voz sino que su deseo de autonomía es articulado por un personaje masculino que la considera una menor. El personaje femenino se convierte en un sujeto pasivo cuya agenda es decidida por dos personas que representan la dominación masculina tradicional⁶². Aunque la película no enmarca las acciones de Tony respecto a Wanda como adecuadas sí que las justifica porque, en palabras del protagonista, «no es estadounidense y no conceden visado a armas de destrucción masiva». Es una mujer extranjera que ha perturbado la sociedad, una bruja, y por consiguiente, debe ser encerrada. En esta película Wanda es, también, una representación actual de Bertha Mason, la loca del desván, una extranjera con una enfermedad mental que es encerrada contra su voluntad por no adaptarse a las normas sociales que le han impuesto.

Wanda no se convierte en un objeto activo en la trama hasta que Clint, otro personaje que representa la masculina hegemónica, la rescata. El rescate no se produce por una genuina preocupación por el personaje de Wanda sino porque Clint le prometió a otro personaje masculino (Pietro) cuidar de ella. Como en la película anterior, Clint vuelve a minimizar su salud mental con la frase «si quieres deprimerte vete al instituto». Sus emociones vuelven a ser despreciadas, a continuación, por Tony que considera exagerado que se enfade por su encierro. Es importante señalar que en ningún momento a Wanda se le ofrece ayuda por su depresión mientras que al personaje masculino que sufre un trastorno mental, Bucky⁶³, Tony le propone «conseguir que entre en un psiquiátrico en vez de a la cárcel». A pesar de ser más

⁶¹ Tras una operación en la que Wanda accidentalmente mata a civiles las Naciones Unidas proponen que los Vengadores firmen unos acuerdos para realizar misiones para este organismo. Iron Man acepta mientras que el Capitán América se niega a trabajar para «gobiernos con agendas cambiantes».

⁶² Tanto Iron man como el Capitán América son hombres blancos, estadounidenses, heterosexuales sin ningún tipo de discapacidad y pertenecen a sectores ricos de la sociedad: Tony es un exitoso empresario y Steve es militar.

⁶³ Es interesante mencionar que en la miniserie *Capitán América y el Soldado de Invierno* (2021) el gobierno le proporciona una psicóloga a Bucky, hombre estadounidense blanco.

activa en cuanto a la lucha (utiliza sus poderes varias veces para salvar a sus compañeros), al final de la película tiene que ser rescatada, otra vez, por el Capitán América.

En definitiva, tanto Harley Quinn como Wanda Maximoff sufren la pérdida de muchas de las cualidades que conforman su identidad en su adaptación para complacer a un público de masa que se presupone fundamentalmente masculino. En el caso de Harley Quinn su trama se diluye en una cosificación del personaje y una romantización de su relación con el Joker mientras que en el de Maximoff se elimina su historia de fondo como parte de una etnia no hegemónica y su agenda se ve reducida a las decisiones que los hombres toman por ella.

4.2.2. El uso de la violencia.

Se podría decir que el aspecto más relevante que comparten los dos personajes en estas primeras adaptaciones es el uso de la violencia contra ellas. Esta violencia conecta con la historia de las brujas y con cómo el patriarcado reacciona a la necesidad femenina de ser un sujeto enunciador y a su búsqueda del conocimiento.

La primera violencia que vemos experimentar a Harley Quinn viene de su búsqueda por el conocimiento. Ejerce como psicóloga del Joker, lo que él percibe como una «manipulación de su mente borrando los pocos recuerdos que tenía». El castigo por intentar conocer cómo funciona su psique es la tortura a base de aplicar electricidad en su cerebro.

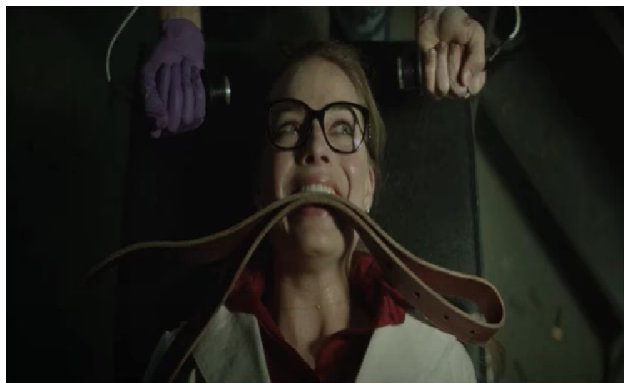


Figura 10. Harley siendo torturada por el Joker

En *Escuadrón Suicida* Harley molesta a sus compañeros y a su compañera analizando los traumas que pueden tener para saber cómo son. Cuando le preguntan por qué lo hace responde que «necesita una víctima, una mente a la que destrozar y escupir». Deadshot, el

líder del equipo, le pide que se comporte y Quinn le contesta que lo que quiere es que vuelva calladita a su jaula. La violencia que recibe Quinn se debe a la capacidad de hablar y de expresarse más allá de los roles y estereotipos de género.

La película pretende hacer una crítica al sistema carcelario. La cárcel es representada como una institución patriarcal donde se valora la masculinidad hegemónica blanca, como se puede ver por el hecho de que los guardias son mayormente hombres blancos y las víctimas de sus torturas son los que representan la otredad, es decir, Harley Quinn, Deadshot y Diablo, pertenecientes a dos minorías raciales (negro y latino, respectivamente), y Killer Croc, que es un mutante interpretado por el actor negro Adewale Akinnuoye-Agbaje. Aun así, la violencia que la película muestra de forma más explícita es la que se ejerce contra Harley Quinn: se le quita la ropa (una de las humillaciones a las brujas), se la electrocuta después de decir que «se acuesta donde quiera, cuando quiera y con quien quiera» y, como a las mujeres con enfermedades mentales, se la ve atada más veces que a sus compañeros.



Figura 11. Después de desnudarla los guardias tienen miedo de agarrarla porque ya ha mandado a varios compañeros al hospital.



Figura 12. Harley es obligada a comer por uno de los guardias.



Figura 13. Harley yace en su celda después de ser electrocutada por hacer un comentario de índole sexual

En el capítulo «De la muerta a las resilientes. El extrañamiento y la (des) personificación de las víctimas de feminicidio en el cine de suspense», que forma parte del libro *Cine y violencia contra las mujeres. Un enfoque caleidoscópico* (2019), la crítica audiovisual Sonia Herrera Sánchez cita lo que Pilar Aguilar (2012) denominó «la coartada del psicópata». Esta coartada consiste, en utilizar al villano como excusa para hacer partícipe a la audiencia de un voyeurismo sádico de la violencia contra las mujeres. Herrera Sánchez menciona el concepto de «visibilidad problemática de la violencia» (acuñado por Lisa Coulthard en 2006), que postula, que si solo se muestran los cuerpos de las mujeres siendo violentados y no las razones, las consecuencias y los traumas que derivan de esta violencia, no se está haciendo una denuncia de la misma sino que se convierte en un espectáculo. Estas «imágenes arquetípicas de las representaciones culturales patriarcales», concluye Herrera Sánchez, «no comportan en la práctica una mayor sensibilización de los espectadores y espectadoras ni la construcción de un relato más verosímil respecto a la violencia machista y al feminicidio». (p. 164). Aunque *Escuadrón Suicida* (2016) utiliza «la coartada del psicópata» para justificar la violencia contra Harley Quinn no se ve limitada por ella. Harley Quinn es la única criminal que recibe un puñetazo en primer plano de un superhéroe, Batman. Por tanto, el cuerpo femenino se vuelve un territorio violentable y el espectáculo que es su violencia se prioriza a la denuncia que el texto pretende hacer del trato que se da en la prisión a las personas que se encuentran en los márgenes.

El uso de la violencia cuando el personaje femenino se encuentra dentro del arquetipo de la bruja y de la loca también se encuentra en las primeras apariciones de Wanda Maximoff. Entre los poderes de Wanda está el leer los miedos de una persona y crear realidades en su cabeza a partir de ellos. Wanda lanza estos «hechizos» con las manos pero, para paralizarla,

Clint utiliza un aparato que le da descargas eléctricas en el cerebro. Como en el caso de Harley, lo que se castiga es su búsqueda de conocimiento más que el ataque en sí mismo. Esto se observa de forma más clara cuando la comparamos con Doctor Strange (un hechicero), al que solo le inmovilizan las manos al tronco para controlar sus poderes.



Figura 14. Wanda a punto de desmayarse por las descargas eléctricas.

La violencia contra Wanda Maximoff no se presenta como una forma de voyeurismo sádico pero no se analiza las causas por las que se da. A diferencia de sus compañeros de equipo, a Wanda se la ata con una camisa de fuerza porque es una mujer con una enfermedad mental que tiene poderes, y por tanto, para la institución hegemónica (representada en la película por un hombre blanco y militar) resulta más peligrosa que ellos. El aspecto de Wanda en esta nueva prisión es de deterioro y su mirada connota inestabilidad. Mientras que todos sus compañeros hablan en la escena ella es la única que permanece callada; a Wanda no se la considera sujeto simbólico ni sujeto de enunciación, es un objeto y por eso, se la deshumaniza. Al quitarle la capacidad de enunciación, de hablar, se elimina la posibilidad de representar las consecuencias que esta violencia provoca en el deterioro de su salud mental, y solo queda registrada la violencia que ejercen sobre ella.



Figura 15. Wanda atada y encerrada en la oscuridad.

La mirada masculina de estos directores deshumaniza a los personajes femeninos con la excusa de denunciar la violencia que sufren pero acaba convirtiendo en espectáculo el daño al cuerpo femenino y, específicamente, a las mujeres que comparten características con la figura de la bruja y la loca.

4.3. La influencia de los movimientos feministas #MeToo y Time's Up en *Aves de presa* (2020) y *Bruja Escarlata y Visión* (2021)

En su artículo «Arquetipos, Me Too, Time's Up y la representación de mujeres diversas en TV» (2021) las investigadoras Rocío Garrido y Anna Zaptsi analizan cómo los movimientos feministas #MeToo y Time's Up han influido en la mayor presencia de mujeres tanto fuera como dentro de la pantalla. El movimiento #MeToo se popularizó en octubre de 2017 cuando un grupo de mujeres pertenecientes a la industria de Hollywood, encabezadas por Alyssa Milano, denunciaron en la red social Twitter los abusos sexuales cometidos por el famoso productor Harvey Weinstein. Este movimiento fue el motivo de la creación de Time's Up por un grupo diverso de mujeres pertenecientes a las artes audiovisuales que tenían como objetivo «hacer frente a la dominación masculina, rompiendo el techo de cristal y logrando una mayor igualdad de género y diversidad dentro y fuera de la industria audiovisual (The New York Times, 2018)». (p. 23). El movimiento Time's Up se vió marcado a su vez por la interseccionalidad de la lucha por los derechos LGTBI y el movimiento por la justicia racial Black Lives Matter. En su análisis, Garrido y Zaptsi concluyen que en «las series producidas desde 2017, cuando #MeToo y Time's Up se popularizaron, encontramos numerosos argumentos asociados a temas feministas y equipos formados por, al menos, un 50% de mujeres, la mayoría asociadas a estos movimientos feministas.». (p. 30). Por consiguiente, se

podría decir que gracias a los movimientos feministas #MeToo y Time's Up se está consiguiendo una representación más amplia y diversa de las mujeres en muchos de los ámbitos que conforman el mundo audiovisual.

Estos cambios se pueden observar específicamente en el cine de superheroínas. Después del éxito de *Wonder Woman* (2017), dirigida por Patty Jenkins, y desde el nacimiento de Time's Up, la mayor parte de las películas protagonizadas por mujeres en el género de superhéroes han sido o serán escritas por mujeres y, además, tratan temas referentes al feminismo. Entre las que ya han sido estrenadas se encuentran *Capitana Marvel* (2019), co-dirigida por Anna Boden y co-escrita por dos mujeres, que tiene a su protagonista enfrentándose a varias formas de sexismo; *Aves de presa* (2020), dirigida por Cathy Yan y cuyo mensaje se analizará más adelante y *Viuda Negra* (2021), dirigida por Cate Shortland y guionizada por un hombre aunque basándose en la historia escrita por Jac Shaeffer, que trata sobre mujeres resistiendo al control de un hombre blanco y rico. Las miniseries de Marvel protagonizadas por mujeres (*Bruja Escarlata y Visión*, *Ms. Marvel*, *She-Hulk*) también han sido creadas y escritas en su mayoría por mujeres. (Collider, 2021)⁶⁴

4.3.1 La mirada femenina: El patriarcado tiene rostro.

Debido al aumento de cineastas y guionistas mujeres, las críticas feministas de cine han creado un nuevo término para problematizar este tipo de cine: La mirada femenina. En su conferencia para el Festival Internacional de Cine de Toronto (2016) Joey Soloway⁶⁵ define la mirada femenina «no como un truco de cámara sino como un generador de privilegios. Me posiciona a mí, la mujer, como sujeto en un viaje. [La audiencia] estará a mi lado. Mi cámara, mi guión, mis palabras en mis notas, mi lado. Quiero que vean la mirada femenina como un esfuerzo consciente de crear empatía, como una herramienta política». Para Soloway la mirada femenina es una forma de crítica cultural. Consiste en recuperar la narrativa porque «creando desde nuestros propios cuerpos y generando nuestra propia mirada, podemos preguntar lo importante, denunciar las cosas con las que las narrativas dominantes han intentado distraernos» pero también en priorizar los sentimientos de los personajes por

⁶⁴ En su artículo «In the Battle for Representation Behind the Camera, Marvel is Succeeding Where Disney Isn't» Monita Mohan examina cómo el subgénero de superhéroes se ha comprometido a aumentar la diversidad tanto fuera como dentro de sus productos cinematográficos. Monita, Mohan (21 de mayo de 2021) In the Battle for Representation Behind the Camera, Marvel is Succeeding Where Disney Isn't. *Collider*. [Marvel Is Far Ahead of Disney in Representation Behind the Camera \(collider.com\)](https://www.collider.com/marvel-is-ahead-of-disney-in-representation-behind-the-camera/)

⁶⁵ TIFF Talks. (11 de septiembre de 2016). *Joey Soloway on The Female Gaze*. [Vídeo]. Youtube. [Joey Soloway on The Female Gaze | MASTER CLASS | TIFF 2016 - YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=KjZqZqZqZq)

encima de la acción y en «devolver la mirada», es decir, criticar cómo el patriarcado ha cosificado a las mujeres y representado las violencias que sufren de manera sádica. Soloway afirma que la mirada masculina divide y que la mirada femenina recupera la subjetividad femenina, «hace incómodo, inaceptable, usarnos abiertamente como objetos, descuartizarnos para desarrollar tu trama de rescate o venganza». La autora francesa Iris Brey en su libro *Le regard féminin* (2021) concibe la mirada femenina como «una mirada que nos permite vivir la experiencia de un cuerpo femenino en la pantalla. [...] La mirada femenina propone una forma de desear que no se basa en relaciones asimétricas sino en igualdad y reciprocidad». La mirada femenina, según la autora, es «una nueva estética del deseo [...] que viene desde los márgenes y desestabiliza el orden dominante»⁶⁶.

El vestuario y los planos que se usan para enmarcar a las protagonistas son los instrumentos donde más fácilmente se observa la mirada femenina. La vestimenta de Harley Quinn en *Aves de presa* (2020) ya no la encuadra como objeto de deseo y posesión de un hombre sino que ahora representa su reivindicación como sujeto de enunciación: su nombre está estampado en toda su camisa, lleva pantalones anchos y cómodos, un collar con el nombre de su mascota, y una gran variedad de colores. Los planos son de cuerpo entero, la cámara se sitúa a la altura de la audiencia y, si se fragmenta, la directora se enfoca en su cara. Estos mismos planos se utilizan en *Bruja Escarlata y Visión* (2021), serie que, además, le proporciona a Wanda una vestimenta más acorde a la que llevan sus compañeros de equipo, es decir, de cuerpo entero y cómoda.

⁶⁶ Cita extraída de la conferencia *What is the Female Gaze?* (2021) dada por la profesora de estudios de cine Caetlin Benson-Allott. Barnes Foundation (14 de diciembre de 2021). *What Is the Female Gaze?* [Vídeo] Youtube. [Caetlin Benson-Allott | What Is the Female Gaze? - YouTube](#)

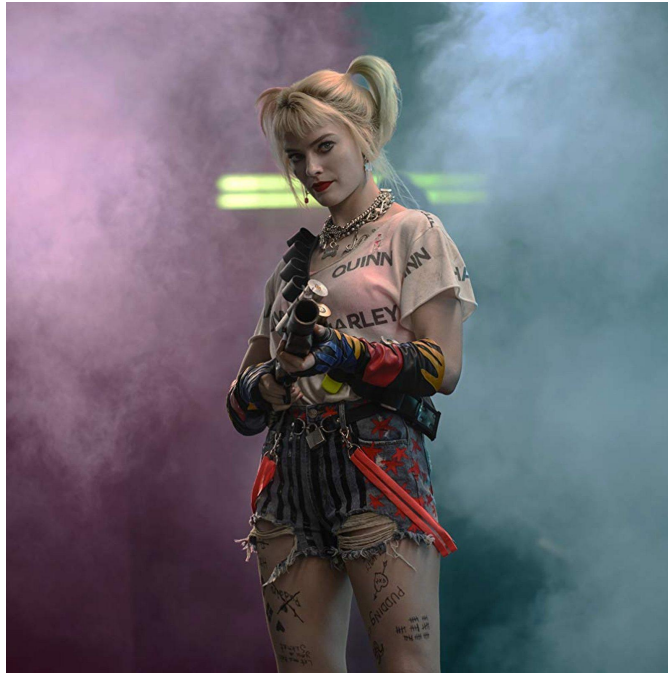


Figura 16. El vestuario de Harley Quinn representa comodidad y su lograda emancipación del Joker

La mirada femenina encuadra al personaje femenino como agente activo en su propia narrativa y a la vez pone rostro a la mirada masculina, al patriarcado.

En *Aves de presa* (2020) el villano de la película es Roman Sionis que simboliza el poder hegemónico. Es un hombre, heterosexual, blanco y rico en una ciudad corrupta. Sionis representa la masculinidad tóxica: usa la violencia para intimidar, infantiliza a las mujeres (llamandolas «pajarito» o «niña»), se refiere a las protagonistas como «pequeñas furcias», tiene una colección de guerreros tribales que enseña con orgullo, su piso está decorado con dibujos y esculturas de mujeres desnudas con cuerdas alrededor de la cara y el cuello. Entre las ofensas que cita Harley Quinn por las que Sionis la odia se incluye «tener una vagina», ser progresista, infantilizarlo con el nombre «Romi» (diminutivo de Roman) y no reírse de sus chistes. Ewan McGregor, que interpreta a Roman Sionis, habla de cómo su personaje es un vehículo para «explorar la misoginia en la película. [Sionis] solo aguanta a Harley porque es la novia del Joker. [...] Tan pronto como se da cuenta que ya no tiene un hombre con ella, Harley se convierte en un problema. Eso es lo que, creo, le hace un auténtico misógino. Harley está intentando buscar su libertad. [...] Está intentando buscar su voz». En la misma entrevista la guionista, Christina Hodson, explica que su experiencia con el machismo que

sufre de forma diaria es lo que le ayudó a escribir la masculinidad tóxica que representa Roman Sionis.⁶⁷

La violencia en el caso de *Aves de presa* (2020) se aleja del sadismo de la mirada masculina y se enfoca en quién realiza la acción. La propia directora, Cathy Yan, cuando le preguntan sobre la mirada femenina en la escena donde Sionis obliga a una mujer a desnudarse, afirma que lo que importa «no es el acto físico en sí sino la vergüenza [que sufre ella] y el poder [que tiene él]. Es el hecho de que él quería hacerle daño, podía hacerlo y nadie se lo impidió.»⁶⁸.



Figura 17. Sionis golpea a Harley para que deje de psicoanalizarlo.

En la mirada femenina se deconstruye el arquetipo de la bruja y de la loca mediante la enunciación de la causa de estas violencias: la ruptura con los roles y estereotipos de género por parte de las mujeres. Sionis violenta a Harley Quinn porque está accede al conocimiento como las brujas, lo psicoanaliza y lo invalida al considerarlo «poco profundo».

El uso de la mirada femenina para denunciar al patriarcado puede no ser tan obvio en *Bruja Escarlata y Visión* (2021), creada por Jac Schaeffer, como lo es en *Aves de presa* (2020), pero los villanos comparten casi los mismos atributos: Hayward es un hombre, blanco, líder de una organización militarizada al que no le importa usar la violencia y manipular para conseguir beneficios económicos. Hayward puede no expresar de forma tan abierta su misoginia pero utiliza los mismos instrumentos que el patriarcado usaba con las

⁶⁷ Knight, Rosie (17 de junio de 2020). Ewan McGregor on the Misogyny Driving BIRDS OF PREY's Black Mask. *Nerdist*. [Ewan McGregor on the Misogyny Driving BIRDS OF PREY's Black Mask - Nerdist](#)

⁶⁸La traducción contiene algo más de contexto de la película pero se ha mantenido fiel a lo que la directora pretende decir. SlashFilm (7 de febrero de 2020). *Birds of Prey Director Cathy Yan on Blending Action and Comedy, the Female Gaze and More*. [Video] Youtube. [Birds of Prey Director Cathy Yan on Blending Action and Comedy, the Female Gaze, and More - YouTube](#)

brujas. Se siente amenazado por Wanda, que tiene más poder que él y, por ello, manipula imágenes, altera hechos y recalca su extranjería para poder clasificarla como «inestable», amenaza, otredad, y tener una excusa para atacarla. Hayward se opone a todas las recomendaciones que le hacen tres de sus compañeros: Darcy Lewis (una mujer), Jimmy Woo (un hombre asiático) y Monica Rambeau (una mujer negra). El comentario que Hayward le hace a Monica cuando defiende a Darcy «¿quien de las dos es la mejor amiga descarada?»⁶⁹ es enmarcado como una muestra de misoginia y racismo. La cámara se enfoca en las caras de enfado de los personajes femeninos y Jimmy le responde a Hayward que no tiene por qué despreciar a sus compañeras. En *Bruja Escarlata y Visión* (2021) la violencia física contra los cuerpos femeninos se sustituye por la exploración y denuncia de violencias más sutiles.

4.3.2. Unidad desde los márgenes.

Como se ha mencionado antes, el movimiento Time's Up está influenciado por otros movimientos sociales como Black Lives Matter y el movimiento LGTBI y, por ende, es un feminismo interseccional donde se aboga por la representación de mujeres con diversidad racial, sexual, socioeconómica, etc.

En *Aves de presa* (2020) y *Bruja Escarlata y Visión* (2021) las guionistas abrazan el imaginario feminista de las brujas que tienen ambos personajes y profundizan en la marginalidad de sus protagonistas. Federici (2019) destaca al hablar de la caza de brujas que aunque la violencia física es la más conocida «no debemos ignorar la violencia infligida por la política social y económica y la mercantilización de la reproducción. La pobreza resultante de los recortes en los subsidios sociales, el empleo y los servicios sociales debería considerarse una forma de violencia en sí misma.» (p. 36).

Harley nace en una familia pobre de Gotham, es vendida por su propio padre a cambio de seis packs de cervezas y acaba internada en un orfanato dirigido por monjas. Su situación socioeconómica parece mejorar cuando entra a trabajar como psicóloga en el manicomio Arkham pero pronto cae en las garras del Joker, que la sume en una vida de violencia, delincuencia y cárcel, que la lleva a solo poder permitirse un pequeño apartamento cuando el Joker la abandona. Del mismo modo, en *Bruja Escarlata y Visión* (2021) se

⁶⁹ En la versión original “Which one of you is the sassy best friend?”. Sassy es un adjetivo que se suele usar en ficción para referirse a la amiga negra de la protagonista cuya única personalidad es realizar comentarios humorísticos. Se considera un estereotipo ofensivo hacia las mujeres negras. TV Tropes (2022). *Sassy Black Woman*. [Sassy Black Woman - TV Tropes](#)

examina la marginalidad de Wanda Maximoff, que nació en una familia pobre cuyo padre tenía que vender en la calle cintas de series de televisión para vivir. Sus problemas socioeconómicos empeoran cuando la bomba del millonario estadounidense, Tony Stark, mata a su madre y a su padre, y destruye su casa. Se asume que Wanda y su hermano Pietro viven en la calle porque se menciona que solo se tienen entre ellos⁷⁰. Después de que su país entero sea destruido, Wanda pasa a vivir sin visado en Estados Unidos con Los Vengadores y cuando estos se separan permanece como fugitiva. Ninguna institución la ayuda y la casa en la que acaba viviendo la crea ella con sus poderes. Por esa razón, las protagonistas de estos dos medios audiovisuales son una mujer expresidiaria con problemas mentales y precarizada (Harley Quinn) y una mujer extranjera con problemas mentales y sin visado (Wanda Maximoff).

El reparto coral que rodea a las protagonistas también pertenece a los márgenes. En el caso de *Aves de presa* (2020) todas las co-protagonistas son mujeres y, salvo Helena Bertinelli, todas son mujeres racializadas. Renee Montoya es una detective mayor, latina y lesbiana, cuyo jefe se lleva el mérito de todos sus casos; Dinah Lance es una cantante negra que debido a su situación económica acaba siendo la chofer del mafioso Sionis, quién además la acosa sexualmente; Cassandra Cain es una niña ladrona de ascendencia asiática que vive de acogida con una familia desestructurada; y Helena Bertinelli es una huérfana que se crió con unos asesinos y tiene pocas actitudes sociales. Harley Quinn las acaba convenciendo de que colabore si quieren derrotar a los hombres de Sionis. Después de acabar con el villano, Montoya dimite y forma junto con Dinah y Helena un grupo de justicieras que luchan contra el sistema patriarcal de Gotham mientras Harley y Cassandra viven sus propias aventuras.

En *Bruja Escarlata y Visión* (2021) las tres únicas personas que no consideran a Wanda Maximoff como una villana son Monica Rambeau, Darcy Lewis y Jimmy Woo. Los tres son arrestados por Hayward cuando se oponen a su decisión de atacar a Wanda por tener prisionera a la población de Westview. Monica, aunque de una manera más sutil que Wanda, comparte características de la figura de la bruja: se encuentra en los márgenes por su raza, por ser hija de madre soltera, por ser solitaria y porque su búsqueda de conocimiento supone una amenaza tanto para Hayward como para Wanda ya que perturba la unidad familiar que esta última ha formado. Monica es un personaje que empatiza con Wanda al reconocerse a sí misma como otredad y decide desde su marginalidad crear una red de apoyo para otra

⁷⁰ En una escena eliminada de *Vengadores: La era de Ultrón* se establece que Pietro roba ropa, medicinas y alimentos, entre otras cosas.

disidente contra el poder hegemónico. Al final de la historia son Monica, Jimmy y Darcy las personas que se encargan de detener al villano.

Asimismo, la bruja Agatha Harkness, a pesar de ser otra de las villanas, ayuda desde los márgenes a Wanda. Harkness fue despreciada por su familia por querer aprender sobre las artes oscuras y es esa necesidad de conocimiento la que hace que se obsesione con los poderes de Wanda. Tras examinarla, Agatha le revela a Wanda que es el ser más poderoso que existe, La Bruja Escarlata, y que el mundo de fantasía que ha creado en Westview afecta negativamente a sus habitantes, porque pueden sentir su depresión. Por el bien del pueblo Wanda acepta su destino como la Bruja Escarlata y los libera de su tortura.

Estas narraciones muestran la fuerza y la necesidad de unión de las mujeres (y otros colectivos disidentes) contra la ya comentada visión masculina en la historia.

4.3.3. Analizando la enfermedad mental: la subversión de la fantasía (hetero)normatividad.

La psicóloga Beatriz Vera Poseck afirma en su libro *Imágenes de la locura: La psicopatología en el cine* (2006) que la mayoría de películas y series no muestran con claridad y detalle toda la sintomatología de las enfermedades mentales para poder hacer un diagnóstico sin equivocación de los personajes, pero, aun así, el cine es una fuente que puede ayudar a la audiencia a aproximarse a las realidades de las personas con problemas mentales que se representan (p. 13). Uno de los aspectos más relevantes de esta nueva mirada femenina es el énfasis en la psicología de la protagonista y, especialmente, en las consecuencias que tiene la violencia. Para evitar el voyeurismo sádico de la mirada masculina las secuelas de la violencia deben reflejarse mediante el uso de figuras y símbolos (Herrera Sánchez, 2019).

La estructura narrativa en *Aves de presa* (2020) juega un papel relevante en mostrar la enfermedad mental de Harley Quinn. Aunque en las películas nunca se nombre, la actriz Margot Robbie afirmó en una entrevista para *Variety* que Harley Quinn sufre esquizofrenia⁷¹, que, entre sus características, incluyen el comportamiento y el lenguaje desorganizados. (Vera Poseck, 2006, p. 156). Por eso, hasta el tercer acto, la película es narrada de forma no lineal por la protagonista, saltando sin un orden concreto de un personaje a otro para enlazar la historia. Harley Quinn también muestra sintomatología ansioso-depresiva derivada de la

⁷¹La actriz tuvo la idea debido a una escena de *Escuadrón Suicida* (2016) en donde el personaje menciona que oye voces. La frase está construida para ser una broma así que es un diagnóstico del personaje cuestionable. Aurthur, Kate (8 de enero de 2020). Margot Robbie on 'Birds of Prey' and Why It's Different From 'Joker'. *Variety*. [Margot Robbie Harley Quinn Obsession Led to 'Birds of Prey' - Variety](https://www.variety.com/2020/01/margot-robbie-birds-of-prey-joker-1234567890.html)

violencia de género ejercida por el Joker, como la baja autoestima, la despersonalización o la desrealización⁷². Harley utiliza los dibujos animados para narrar su historia y así dissociarse de las diferentes violencias que ha sufrido a lo largo de su vida. La animación es considerada en el imaginario colectivo como un medio audiovisual inofensivo, sin violencia y donde todos los personajes obtienen un final feliz. Esta fantasía de (hetero)normatividad en Harley se vuelve a producir cuando Sionis la golpea y ella se imagina siendo Marilyn Monroe en la escena «Diamonds Are a Girl's Best Friends» en *Los caballeros las prefieren rubias* (1953). En esta mítica escena el personaje de Monroe realiza una performance en el escenario donde es perseguida por un montón de hombres que la tratan de forma amable y le profesan su amor. En su mente Harley se imagina que Sionis la trata igual hasta que esta va recuperando la conciencia y su fantasía se mezcla con la violencia de la realidad. No es la primera vez que se observa que la forma de dissociarse de Harley es imaginarse en un contexto que la narrativa hegemónica ha interiorizado como deseable para las mujeres: durante *Escuadrón Suicida* (2016) el sueño de Harley era vivir en una casa fuera de la ciudad siendo ama de casa, esposa del Joker y madre de sus hijos. La narrativa justifica la necesidad de adaptarse a la construcción patriarcal de «el ama de casa/madre» como una forma de abstraerse de la violencia que ha recibido durante su vida. Al principio de la película Harley considera que no es nada sin el Joker: «el rol del arlequín es servir. A un amo. A una audiencia. El arlequín no es nada sin un amo. Y a nadie le importa una mierda quién es más allá de eso.»; pero esto cambia cuando se relaciona con otras mujeres en los márgenes, mujeres que, a diferencia de sus compañeros en la anterior película, no la desprecian por su condición mental. Adicionalmente, la película representa a Harley Quinn, en una breve escena que no tiene relevancia narrativa, como bisexual y, por consiguiente, la reconoce como una mujer que se encuentra fuera de la heteronormatividad.

La enfermedad mental de Wanda Maximoff es más sencilla de analizar ya que sufre constantes pérdidas de seres queridos (sus padres, su hermano y su pareja) y, por tanto, vive en un duelo patológico. Wanda tiene características propias del Trastorno del Estado de Ánimo Depresivo: sus expresiones corporales denotan abatimiento, hundimiento y tristeza infinita (Vera Poseck, 2006, p. 234), frecuentes llantos, sentimiento de culpa, ropa es negra u oscura (salvo el rojo como homenaje a su contraparte en el cómic) y solo sonríe con su hermano o con Visión. En el episodio ocho de *Bruja Escarlata y Visión* (2021) Wanda define

⁷² Álvarez García, Mariángeles. Sánchez Alías, Ana M^a. & Bojó Ballester, Pepa. (Ed) (2016). *Manual de atención psicológica a víctimas de maltrato machista*. Gipuzkoa: Colegio Oficial de Psicología de Gipuzkoa.

su estado de ánimo «como una ola que me tumba una y otra vez y cuando trata de levantarme vuelve otra vez y no puede. Siento que me voy a ahogar».

Su depresión se manifiesta con muestras de carácter irascible e irritable, con comentarios cortantes o sarcásticos, sobre todo, en momentos en los que se siente amenazada, como cuando Monica irrumpe en su casa o cuando es violentada por Hayward. El personaje también experimenta la forma más común de amnesia disociativa (amnesia localizada) producida al perder parte de la memoria de los momentos vividos durante un evento traumático (Vera Poseck, 2006, p. 225, 307). Cuando Agatha está intentando descubrir cómo Wanda creó el mundo de fantasía esta le dice «no recuerdo como lo hice. Solo recuerdo sentirme completamente sola. Vacía»

El mundo de fantasía de Wanda se basa en las series de comedia que se emitieron desde los años 50 a la actualidad (*Te quiero*, *Lucy*, *El show de Dick Van Dyke*, *Embrujada*, *Los problemas crecen*, *Malcolm in the Middle* o *Modern Family*) y que veía con sus padres y su hermano antes de que los primeros murieran. Todas las series siguen el mismo patrón: giran en torno a una familia heterosexual (salvo en el caso de *Modern Family* que tiene una familia homoparental) estadounidense blanca de clase media que vive en las afueras de la ciudad. Es un mundo donde todo es perfecto y no existe ningún tipo de sufrimiento.



Figura 18. Para superar su dolor Wanda se transforma en la perfecta ama de casa.

En su fantasía Wanda es el arquetipo de la ama de casa/madre, es la que cuida de sus hijos y es la encargada del hogar mientras Visión está trabajando. La protagonista, aunque conserva sus poderes, borra todo rastro que la posiciona como la bruja y la loca como son su

acento extranjero o las emociones que se consideren negativas, como la ira. Sin embargo, Wanda acaba perdiendo casi todo el control y abandona el papel de ama de casa durante los episodios que corresponden a la actualidad, una muestra de cómo el papel de las mujeres en las comedias de situación ha evolucionado a lo largo de la historia.

En su artículo para *The Hollywood Reporter* «Why the Cathartic Release of Female Rage Dominated 2021's TV Plotlines»⁷³ (2021) Robyn Bahr examina la creación de ficciones que representan «la ira femenina» y afirma que «Mientras las mujeres en la vida real han documentado su ira colectiva en las redes sociales (hablando sobre política, el movimiento #MeToo y sobre la desigualdad en la división de las tareas durante la pandemia) han visto, a su vez, cómo su creciente ferocidad ha sido reflejada durante esta era dorada de la narrativa televisiva.». Estos sentimientos, que se consideraban signos de «locura» en las mujeres, se están recontextualizando y justificando en las narrativas protagonizadas y, mayormente creadas, por mujeres.

Tanto *Aves de presa* (2020) como *Bruja Escarlata y Visión* (2021) subvierten esta fantasía de la normatividad que intentan vivir las protagonistas enfrentándolas a la realidad del poder hegemónico que representan los villanos. Ambas ficciones reivindican que la (hetero)normatividad no existe sino que es un producto creado, una performance como la que hacía el personaje de Marilyn Monroe en *Los caballeros las prefieren rubias* o las actrices de las comedias de situación. Esta subversión se consigue deconstruyendo la figura de la bruja y de la loca que el patriarcado ha creado.

Wanda y Harley son brujas en cuanto a que son mujeres pobres, que viven en los márgenes pero que se convierten en madres sin ayuda de los hombres (ya que una crea a sus hijos y otra la adopta) y que forman una red de apoyo con otras mujeres. Son seres que acaban aceptando que son brujas y que son locas y que, consecuentemente, no pueden ser asimiladas en el sistema patriarcal que las oprime. Con esta nueva mirada femenina dejan de ser receptoras de la violencia y se convierten en figuras activas del caos. La mirada femenina explora la salud mental, las consecuencias de la violencia y se denuncia al patriarcado.

⁷³ Aunque no se menciona en el artículo junto a Kate Winslet, Sarah Paulson y Margaret Qualley también estuvo nominada para los mismos premios Elizabeth Olsen por *Bruja Escarlata y Visión* (2021). Bahr, Robyn. (6 de diciembre de 2021) Why the Cathartic Release of Female Rage Dominated 2021's TV Plotlines. *The Hollywood Reporter*. [Why the Cathartic Release of Female Rage Dominated 2021's TV Plotlines – The Hollywood Reporter](#)



Figura 19. Al aceptar su dolor Wanda se convierte en Bruja Escarlata.

4.4. La mirada masculina y femenina convergen en *El Escuadrón Suicida* (2021) y en *Doctor Strange en el multiverso de la locura* (2022)

Harley Quinn y Wanda Maximoff aparecen por última vez en *El Escuadrón Suicida* (2021), dirigida y escrita por James Gunn y en *Doctor Strange en el multiverso de la locura* (2022), dirigida por Sam Raimi y escrita por Michael Waldron. En ambas películas el papel de los personajes no es protagonista pero sí lo suficientemente relevante para examinar cómo la mirada masculina y femenina coexisten.

Harley Quinn es el personaje que consigue mantener con más éxito el legado de su predecesora. No hay planos ni vestuario en donde se cosifique el cuerpo del personaje aunque la ropa que usa es más tradicionalmente femenina. En *El Escuadrón Suicida* se profundiza más en las consecuencias de la violencia que ha sufrido. Al principio de la película conoce a Silvio Luna y comparten una serie de escenas propias de las fantasías de heteronormatividad con las que soñaba Harley Quinn. Pero este romance se acaba rápido cuando Luna admite que para conseguir cumplir su plan tiene que asesinar a menores. Harley lo mata porque considera el plan un signo de alarma y explica su pasado con el Joker: «Y dirás ¿Harley, por qué simplemente no te marchaste? y yo te diré «¡No me grites, no estoy sorda y estoy enfrente de

ti!»». [...] cuando tu gusto por los hombres es tan malo como el mío, ellos no se dejan tranquila. Te rompen el coche, matan a tus perros y te dicen que la música que escuchas no es música de verdad. Y toda esta crueldad, te acaba destrozando.»



Figura 20. Harley al borde del llanto al recordar su relación con el Joker

En esta escena, en la que se explora el dolor de Harley, también se observa cómo, después de su unión con otras mujeres en *Aves de presa* (2020), Harley se ha alejado de la fantasía de normalidad que ofrece el patriarcado y en la que vivía antes. Sin embargo, la mente de Harley sigue sufriendo las secuelas de esta violencia: canta que «está sola y triste» al ser torturada, se disocia creando dibujos animados cuando usa la violencia, y llora al saber que sus compañeros han ido a rescatarla. El arquetipo de la loca patriarcal está deconstruido y ya no es una mujer sin capacidad de hablar, animalística y sin raciocinio sino una mujer que vive con las consecuencias de la violencia que han ejercido sobre ella. De la misma manera, la figura de la bruja está implícita en su transgresión de las normas sociales tales como el uso de la violencia contra instituciones que la oprimen, su vestimenta negra y roja asociada a la maldad y en su amor por los animales.

A pesar de esta representación positiva, *El Escuadrón Suicida* (2021) sigue teniendo una mirada masculina en muchos aspectos. Harley es el único personaje al que se ve siendo torturado y su resistencia a la tortura es enmarcada como parte de su locura. Asimismo, se la despoja de sus conocimientos de psicología y se la infantiliza para convertirse en un alivio

cómico. Es importante señalar que, a pesar de que salvan el mundo juntas, Quinn y su compañera de equipo, Ratcatcher 2, nunca interactúan, por lo que no existe una conexión entre los márgenes y el empoderamiento femenino; en este caso, se retrata de forma individualista y no en clave de sororidad. Esta falta de apoyo en los márgenes se observa con más claridad en que la violencia que ejerce Harley Quinn en esta película se dirige a personas de una isla codificada como sudamericana y no a un símbolo del patriarcado.

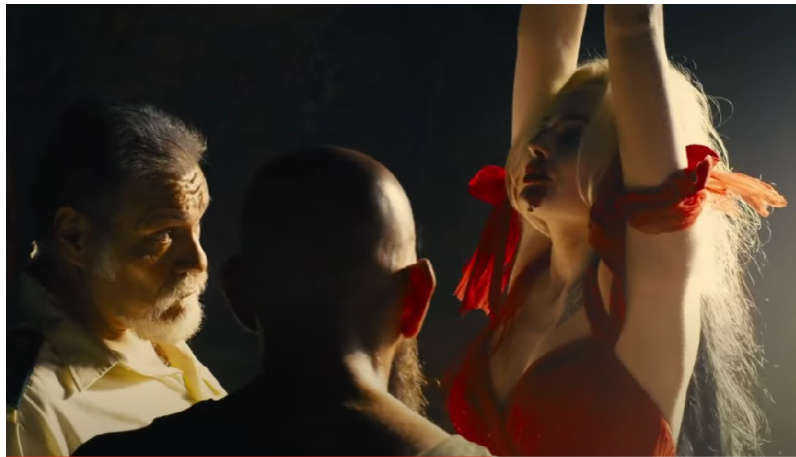


Figura 21. Harley Quinn colgada por las manos del techo mientras recibe descargas eléctricas en el abdomen.

Con Wanda Maximoff el retroceso de su personaje es más evidente. En *Doctor Strange en el multiverso de la locura* (2022) Maximoff es la antagonista y, por tanto, la película abraza casi por completo el arquetipo de la bruja y la loca patriarcal. Wanda Maximoff es consumida en su búsqueda de conocimiento por el Darkhold⁷⁴ lo que la convierte como a Eva y a Pandora en una mujer que condena al mundo por su necesidad de saber. Este libro le promete a Wanda que podrá recuperar a sus hijos si mata a América Chávez y obtiene su poder de viajar a otras dimensiones. En la película se deja claro desde un principio que la brujería es más peligrosa que la magia que practican los hechiceros (la palabra «bruja» se usa despectivamente a lo largo del film) por lo que se produce una clara contraposición entre Doctor Strange y Bruja Escarlata por el género al que pertenecen: héroe/villana, hechicero/bruja, hombre/mujer. La bruja aparece como un ente externo, extranjero, con voluntad propia y más peligroso que Wanda; ella misma afirma: «Si no me

⁷⁴ El «Darkhold» es un libro de magia oscura y prohibida que corrompe a quien lo consume. Está escrito en el lenguaje que inventó H.P. Lovecraft para *Los mitos de Cthulhu* (1921-1935) lo que hace que este autor haya influenciado las mitologías tanto de Wanda como de Harley. Darkhold (12 de junio de 2022). En *Marvel Database*. [Darkhold](#) | [Marvel Database](#) | [Fandom](#)

traes a la niña no irá Wanda a buscarla, irá la Bruja Escarlata». El personaje perturba el hogar de su yo de otra dimensión, que es una ama de casa/madre; en una no muy sutil referencia, sus hijos (los hijos de su otra yo) están viendo *Blancanieves y los siete enanitos* (1937) cuando Wanda irrumpe en la paz de su hogar. La obsesión del personaje con sus hijos la convierten, además, en el arquetipo de la loca, es decir, es una mujer violenta, que se esconde en la oscuridad, inestable, carente de raciocinio y con aspecto desgastado y animal.

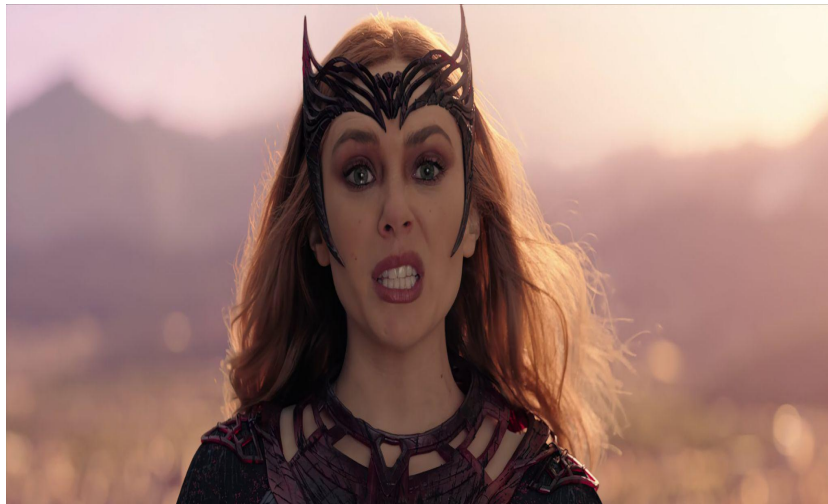


Figura 22. Una alterada Wanda amenaza con atacar el hogar de los hechiceros si no le entregan a América Chávez.

Sarai Aguilar Arriozola en su artículo para *El Milenio* «Wanda Maximoff y todas las mujeres con poder: ¿heroínas y villanas?» advierte la diferencia de trato en los personajes femeninos y masculinos en lo referente a la maternidad/paternidad y cómo la antimatadre se convierte en una figura monstruosa, en la bruja y la loca.

Al parecer la maternidad y la soledad son recurrentes en las heroínas de Marvel. Una maternidad negada, como es el caso de Natasha Romanoff (Black Widow), quien en un guión fuertemente criticado (*Avengers: Era de Ultron*) se describe a sí misma como un monstruo por el hecho de ser infértil. Su caso es similar al de Wanda, en el que perder a sus hijos la llevaría prácticamente a la locura. En todo caso, no parece el tipo de situaciones que enfrenten personajes hombres como causa de demencia.

A diferencia de los padres, las madres del Universo Cinematográfico de Marvel suelen morir o no tener un papel activo en las tramas. La misma Wanda menciona al principio

de la película que no es un monstruo sino una madre, volviendo al imaginario patriarcal de la bruja y la madre como figuras antagónicas.

Además, Aguilar Arriozola afirma que el personaje es retratado como «el estereotipo de la mujer poderosa que, por serlo, genera desconfianza y peligro. A diferencia de los hombres, a quienes se les perdona alterar el orden establecido como símbolo de audacia o valentía. Ser poderosa parece implicar un riesgo, como si la mujer no contará con la suficiente inteligencia emocional para manejar una gran cantidad de poder.». Wanda se convierte en la loca con poderes.

No obstante, *Doctor Strange en el multiverso de la locura* a la vez que sobreexplota el arquetipo de la bruja y loca también lo deconstruye. El personaje menciona varias veces la doble moral que existe cuando se trata de su poder y el de Doctor Strange. Ambos usan magia prohibida pero, como ella recalca: «Cuando tú lo haces eres un héroe y cuando yo lo hago soy el enemigo. No parece justo», así que existe un reconocimiento de la hipocresía al tratar a los personajes femeninos de forma diferente a los masculinos. Asimismo, el enfrentamiento en el tercer acto del film no es entre Doctor Strange y Wanda sino entre Wanda y América Chávez. América es una mujer que también pertenece a los márgenes: es latina, tiene dos madres y ella misma es lesbiana. América pelea contra Wanda hasta que se da cuenta de que la Bruja Escarlata es demasiado poderosa y opta por una alternativa a la violencia física: transporta a Wanda a la dimensión donde están los hijos pero estos la rechazan por el daño que les provoca a su verdadera madre. La única persona que muestra auténtica comprensión por Wanda es su versión ama de casa/madre, que entiende lo que le ha llevado a convertirse en la bruja/loca. La película combina la ayuda desde los márgenes que ofrece un personaje como Chávez con el individualismo, pues es la propia Wanda quien siente más empatía por sí misma. Finalmente, a diferencia de en otras interpretaciones del estereotipo de mujer consumida por el poder, Wanda no es asesinada con un arma por un hombre sino que es parte activa en la resolución del conflicto. Wanda destruye el lugar donde se encuentra el Darkhold para redimirse y es ambiguo para la audiencia si muere al quedar sepultada por los escombros.

Por consiguiente, en esta mirada en la que convergen la mirada masculina y femenina, la violencia que Harley Quinn y Wanda Maximoff infringe va dirigida mayormente a personajes que se encuentran en los márgenes; el empoderamiento del personaje femenino se produce individualmente y su enfermedad mental se retrata forma que produce tanto miedo como empatía en la audiencia.



Figura 23. Wanda como madre consuela a una derrotada Wanda/Bruja Escarlata

5. Conclusiones.

Mediante la trayectoria cinematográfica de los personajes de Harley Quinn y Wanda Maximoff hemos propuesto una breve genealogía sobre cómo ha cambiado la representación de la bruja y de la loca a lo largo de los años dependiendo de la mirada empleada.

Bajo la mirada masculina los personajes femeninos sufren cambios respecto a su caracterización en los cómics, cuando se adaptan cinematográficamente, pasan de los márgenes a ocupar un mayor espacio para atraer a una audiencia que se encuentra dentro de los cánones hegemónicos sobre el género. Así, en este trabajo, hemos analizado en este trabajo cómo la relación de Harley Quinn con su maltratador se romantiza y su cuerpo se convierte en un objeto para el consumo del espectador hombre y heterosexual. O como en el caso de Wanda Maximoff observamos un blanqueamiento de su personaje para separarla de la otredad y que la audiencia pueda empatizar con ella. Si analizamos la mirada masculina es posible apreciar que las figuras de la bruja y la loca siguen presentes en el imaginario colectivo mediante la violencia que se ejerce hacia los personajes femeninos por su desafío a los roles de género (en este caso, ambos personajes quieren acceder al conocimiento). Este trabajo muestra que la mirada masculina utiliza métodos para solaparse como «la coartada del psicópata», es decir, propone una denuncia de las violencias contra las mujeres, pero en realidad las muestra de forma sádica, y tanto Wanda como Harley acaban calladas y volviéndose locas en consecuencia. El discurso de esta mirada masculina que subyace es el de que los personajes femeninos merecen estas violencias por desafiar el orden patriarcal.

Sin embargo, en *Aves de presa* (2020) y *Bruja Escarlata y Visión* (2021) observamos una mirada contrahegemónica: la mirada femenina. La mirada femenina le entrega el protagonismo y la narración de su historia a Harley y a Wanda y, por tanto, es una mirada que no las silencia ni las aparta. En este discurso que hemos calificado de contrahegemónico, vemos que se exploran las emociones y las consecuencias psicológicas de la violencia patriarcal. Hemos visto en nuestro trabajo que Harley Quinn y Wanda Maximoff rompen con el ciclo de la violencia y pasan de ser receptoras de la misma a ejercerla en un proceso catártico contra el sistema que las daña. La mirada femenina es una herramienta que desmonta la mirada masculina y la interpela mediante la creación de villanos que representan el patriarcado. Esta perspectiva deconstruye el imaginario colectivo de la bruja y la loca e invita a aceptar y reivindicar las características de las mujeres acusadas de brujas y locas.

Este cambio en la mirada está influenciado por los movimientos feministas como #MeToo y Time's Up, que denunciaron los abusos sexuales de las mujeres en la industria cinematográfica y la falta de representación tanto dentro como fuera de la pantalla. La fuerza del movimiento #MeToo se ve reflejado en las narrativas que permiten a Harley y a Wanda derrotar a la figura de poder masculino (villano). De esta manera, estos personajes expresan todos estos sentimientos que el patriarcado ha reprimido en las mujeres y denuncia la mirada masculina.

El movimiento Time's Up nos ha aportado una mirada interseccional a las producciones. Desde esta perspectiva, en este trabajo, indagamos en el personaje de Wanda Maximoff como mujer extranjera con una enfermedad mental y en Harley Quinn como una mujer con enfermedad mental y empobrecida. La ayuda que reciben Wanda y Harley en su lucha contra el poder hegemónico viene, principalmente, de mujeres racializadas y, por tanto, podemos observar cómo estos aspectos interseccionales intervienen para crear narrativas contrahegemónicas donde, por ejemplo, se dan procesos de sororidad y acompañamiento entre los personajes femeninos.

La última mirada que hemos analizado vuelve a ser masculina (*El Escuadrón Suicida* y *Doctor Strange en el multiverso de la locura*) pero que tiene en cuenta los cambios sociales que ha propiciado esta nueva mirada femenina. El resultado muestra que a Wanda Maximoff y a Harley Quinn se les proporciona más agenda propia, sus emociones son tomadas en cuenta y no se las cosifica pero este empoderamiento de los personajes femeninos se alcanza mediante la individualidad, debilitando las agendas solidarias; algo muy similar a lo ocurrido durante la quema de las brujas en los s. XV-XVII con la finalidad de dividir a las mujeres. En este nuevo discurso, que mezcla las narrativas hegemónicas y

contrahegemónicas, el ente que violenta a Harley y Wanda ya no es un símbolo del patriarcado sino uno de la otredad, por consiguiente, se pierde ese poder reivindicativo que tiene la mirada femenina. Esta aparente simpatía y empoderamiento mediante las figuras de la bruja y la loca puede conformar nuevas figuras que, consciente o inconscientemente, se alimentan de estereotipos misóginos como el de «la mujer inestable con poder», como pasa con el personaje de Wanda Maximoff.

En conclusión, los personajes de Wanda Maximoff y Harley Quinn han sido escritos y dirigidos por diferentes miradas que nos permiten explorar la evolución de los discursos sobre género en el cine. Aunque el acceso de cada vez más mujeres al desarrollo de personajes ha creado una mirada femenina que sirve como herramienta para criticar las narrativas hegemónicas, y ello parece que permite reapropiarnos de las figuras de la bruja y la loca para denunciar la desigualdad de las mujeres en el sistema patriarcal, la deriva de las nuevas producciones plantea que a las mujeres nos queda todavía mucho camino por recorrer para desestabilizar los estereotipos de género en el cine.

6. Bibliografía.

- Abad-Santos, A. (3 de octubre de 2003). The problem With ‘The Avengers’ Casting Scarlet Witch as a Blonde. *The Atlantic*. [The Problem With 'The Avengers' Casting Scarlet Witch as a Blonde - The Atlantic](#)
- Ahlgrim, Callie (15 de mayo de 2019). Game of Thrones ‘Mad Queen’ Twist Illustrates the Show’s Sexism. *The Insider*. ['Game of Thrones' 'Mad Queen' Twist Illustrates the Show's Sexism \(insider.com\)](#)
- Aguilar Arriozola, Sarai (20 de mayo de 2022). Wanda Maximoff y todas las mujeres con poder: ¿heroínas y villanas?. *Milenio*. [Wanda Maximoff y todas las mujeres con poder: ¿heroínas o villanas? - Grupo Milenio](#)
- Allure (16 de mayo de 2016). *Elizabeth Olsen Explains The Origins Of The Scarlet Witch*. [Vídeo] Youtube. [Elizabeth Olsen Explains The Origins Of The Scarlet Witch | Allure - YouTube](#)
- Alonso, Victoria, D’ Esposito, L., & Feige, K., (Productores ejecutivos). (2021). *Falcon y el Soldado de Invierno* [Miniserie de TV]. Marvel Studios.
- Alonso, Victoria, D’ Esposito, L., & Curtis, G. (Productores ejecutivos). (2022). *Caballero Luna* [Miniserie de TV]. Marvel Studios.
- Álvarez García, Mariángeles. Sánchez Alías, Ana M^a. & Bojó Ballester, Pepa. (Ed) (2016). *Manual de atención psicológica a víctimas de maltrato machista*. Gipuzkoa: Colegio Oficial de Psicología de Gipuzkoa.
- American Film Institute. (2022). *AFI's 100 YEARS...100 HEROES & VILLAINS*. [AFI's 100 YEARS...100 HEROES & VILLAINS | American Film Institute](#)
- Arkham. (22 de marzo de 2022). *En The H.P. Lovecraft Wiki* . [Arkham | The H.P. Lovecraft Wiki | Fandom](#)
- Aurthur, Kate (8 de enero de 2020). Margot Robbie on ‘Birds of Prey’ and Why It's Different From ‘Joker’. *Variety*. [Margot Robbie Harley Quinn Obsession Led to 'Birds of Prey' - Variety](#)
- Ayer, D. (Director). (2016). *Escuadrón Suicida*. [Película]. Atlas Entertainment.
- Bahr, Rbyn. (6 de diciembre de 2021) Why the Cathartic Release of Female Rage Dominated 2021’s TV Plotlines. *The Hollywood Reporter*. [Why the Cathartic Release of Female Rage Dominated 2021’s TV Plotlines – The Hollywood Reporter](#)

- Barnes Foundation (14 de diciembre de 2021). *What Is the Female Gaze?* [Video] Youtube. [Caetlin Benson-Allott | What Is the Female Gaze? - YouTube](#)
- Bashforth, Emily (13 de junio de 2022). Heartstopper's Yasmin Finney celebrated in the House of Commons. *Metro*. [Heartstopper's Yasmin Finney celebrated in House of Commons | Metro News](#)
- Bendis, B.M. (2005- 2006). *Dinastía de M*. Marvel Comics.
- Benioff, D. & Weiss, D.B. (Productores ejecutivos). (2011-2019). *Juego de Tronos*. [Serie de TV]. Home Box Office (HBO).
- BlackTree Tv. (5 de agosto de 2018). *Spike Lee on Birth of a Nation's horrific social effects, Jordan Peele, more*. [Video] Youtube. [Spike Lee on Birth of a Nation's horrific social effects, Jordan Peele, more \(full\) | BlackKlansman - YouTube](#)
- Blyth, Antonia (27 de abril de 2018). Elizabeth Olsen On Her Avenger Infinity War Corset, Her Talented Sisters. And Non-Human Dating. *Elle*. [Elizabeth Olsen Talks Scarlet Witch in Avengers Infinity War - Elizabeth Olsen on Revealing Costume \(elle.com\)](#)
- Boardwalk Times (25 de enero de 2020). *The Walt Disney Company 's Propaganda During WWII*. [Video] Youtube. [The Walt Disney Company's Propaganda During WWII - YouTube](#)
- Box Office Mojo (2022). *Top Lifetime Grosses*. [Top Lifetime Grosses - Box Office Mojo](#)
- Cañas Pelayo, M. R. (2019) Harley Quinn: De *sidekick* a heroína anárquica. *Raudem, Revista de Estudios de las Mujeres*, 6, 42-73. <https://doi.org/10.25115/raudem.v6i0.2714>
- Capps, J. & Murphy, J. (Productores ejecutivos) (2008- 2012). *Merlin*. [Serie de TV]. Shine.
- Chitwood, A. (2 de agosto de 2021). Ayer Cut Explained: The History of 2016 's Suicide Squad. *The Collider*. [Ayer Cut Explained: The History of 2016's Suicide Squad \(collider.com\)](#)
- Chollet, Mona (2019). *Brujas. ¿Estigma o la fuerza invencible de las mujeres?* Ediciones B.
- Collins English Dictionary (s.f) Bunny Boiler. En *Collins English Dictionary*. Recuperado el 29 de junio de 2022. [Bunny boiler definition and meaning | Collins English Dictionary \(collinsdictionary.com\)](#)

- Cottrell, W., Hand, D., & Jackson, W. (Directores). (1939). *Blancanieves y los siete enanitos*. [Película]. Walt Disney Animation Studios.
- Crowthe, B. (18 de febrero de 1959). Screen: Sleeping Beauty. *The New York Times*. [Screen: 'Sleeping Beauty' - The New York Times \(nytimes.com\)](https://www.nytimes.com/1959/02/18/screen-sleeping-beauty.html)
- DAN-D-TV. (13 de febrero de 2018). *Margaret Hamilton Visits Mister Rogers*. [Video] Youtube. [Margaret Hamilton Visits Mister Rogers Neighborhood - YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=...)
- Darkhold (12 de junio de 2022). En *Marvel Database*. [Darkhold | Marvel Database | Fandom](https://marvel.fandom.com/wiki/Darkhold)
- El País (11 de abril de 2013). Ding Dong! The Witch is dead triunfa tras la muerte de Thatcher. *El País*. [‘Ding Dong! The witch is dead’ triunfa tras la muerte de Thatcher | Tentaciones | EL PAÍS \(elpais.com\)](https://elpais.com/2013/04/11/ding-dong-the-witch-is-dead-triunfa-tras-la-muerte-de-thatcher.html)
- Ellingwood, Emma (13 de octubre de 2020). The ‘Mad Woman’ Trope - from Salem to Politics. *Feminist Equal Rights Alliance*. [The “Mad Woman” Trope — from Salem to Politics | by Feminist Equal Rights Alliance \(FERA\) | Medium](https://www.fera.org/2020/10/13/the-mad-woman-trope-from-salem-to-politics/)
- Ellis, Lindsay (23 de septiembre de 2017). *Framing Megan Fox: Feminist Theory Part 3*. [Video] Youtube. [Framing Megan Fox: Feminist Theory Part 3 | The Whole Plate: Episode 7 - YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=...)
- Federici, Silvia (2021). *Brujas, caza de brujas y mujeres*. Traficantes de Sueños.
- Feige, K., Schaeffer, Jac, & Alonso, Victoria (Productores ejecutivos). (2021). *Bruja Escarlata y Visión*. [Miniserie de TV]. Marvel Studios.
- Fleming, V. (Director) (1939). *El mago de Oz*. [Película] Metro-Goldwyn-Meyer (MGM)
- Fukunaga, C. (Director). (2011). *Jane Eyre*. [Película] Focus Features.
- Gage, Matilda Joslyn Gage (1893). *Woman, Church & State*. The Project Gutenberg. [The Project Gutenberg eBook of Woman, Church and State, by Matilda Joslyn Gage.](https://www.gutenberg.org/files/20000/20000-h/20000-h.htm)
- Garrido, Rocío & Zaptsi, Anna (2021). Arquetipos, Me Too, Time’s Up y la representación de mujeres diversas en TV. *Comunicar, Revista Científica de Comunicación y Educación*, 29 (68), 21-33. [Arquetipos, Me Too, Time’s Up y la representación de mujeres diversas en TV - Dialnet \(unirioja.es\)](https://www.unirioja.es/~comunicar/2021/06/21-33-arquetipos-me-too-time-s-up-y-la-representacion-de-mujeres-diversas-en-tv/)
- Gatiss, M. & Moffat, S. (Guionistas) y Caron, B. (Director). (2017, 15 de enero) El problema final. (Temporada 4, Episodio 3) [Episodio de serie de TV] En Moffat, S. (Productor). *Sherlock*. Hartswood Films.
- Gunn, J. (Director). (2021). *El Escuadrón Suicida*. [Película]. Warner Bros.

- Hernández González, M., García-Valdecasas Campelo, J., Vispe Astola, Amaia. (2019). De brujas, putas y locas: narrativas de género y su influencia en el diagnóstico. *Norte de salud mental*, 16 (60), 33-41. [De brujas, putas y locas: narrativas de género y su influencia en el diagnóstico - Dialnet \(unirioja.es\)](#)
- Herrera Sánchez, Sonia (2019). De la muerta a las resilientes. El extrañamiento y la (des) personificación de las víctimas de feminicidio en el cine de suspense. En J.A. Andres Lacasta (coord.), *Cine y violencia contra las mujeres. Un enfoque caleidoscópico*. (pp. 159-169). Prensa Universidad de Zaragoza.
- Huguet Pané, Guiomar (28 de enero de 2021). Matilda Joslyn Gage, la sufragista que luchaba por la libertad. *National Geographic*. [Matilda Joslyn Gage, la sufragista que luchaba por la libertad \(nationalgeographic.com.es\)](#)
- Haralu, Lindsay (2021). *Madwomen and Mad Women: An Analysis of the Use of Female Insanity and Anger in Narrative Fiction, from Vilification to Validation*. [Trabajo de Fin de Grado, University of Louisville] <https://ir.library.louisville.edu/honors/239>
- Johnson, Ariana (15 de enero de 2021). *Scarlett Johansson shutting down sexist comments for 5 min straight*. [Video] Youtube. [Scarlett Johansson shutting down sexist comments for 5 min straight - YouTube](#)
- Kellgren- Fozard, Jessica (19 de junio de 2020). *The History of Queer Coding* [Video] Youtube. [The History of Queer Coding \[CC\] - YouTube](#),
- Kinkhouwers, Diantha (2015). *Teenage Witchcraft: A Sign of the Times. The Contemporary Western Phenomenon of Teenage Witchcraft as a Sign of Postmodernity*. [Trabajo de Fin de Grado, Leiden University]. [\(99+\) Teenage Witchcraft: a sign of the times | Diantha K - Academia.edu](#)
- Knight, Rosie (17 de junio de 2020). Ewan McGregor on the Misogyny Driving BIRDS OF PREY's Black Mask. *Nerdist*. [Ewan McGregor on the Misogyny Driving BIRDS OF PREY's Black Mask - Nerdist](#)
- Kowaleski Wallace, Elizabeth (Ed.). (2009). *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*. Taylor & Francis Group.
- Laguarda, Paula (2006). Cine y estudios de género: imagen, representación e ideología. Notas para un abordaje crítico. *La Aljaba segunda época*, 10. [Cine y estudios de género: Imagen, representación e ideología. Notas para un abordaje crítico \(scielo.org.ar\)](#)

- LastWeekTonight (23 de febrero de 2016). *Whitewashing: Last Week Tonight with John Oliver*. [Vídeo] Youtube. [Whitewashing: Last Week Tonight with John Oliver \(HBO\) - YouTube](#).
- Mahdawi, Arwa (7 de agosto de 2016). The Tern “crazy” shouldn’t be thrown around lightly - ask any woman. *The Guardian*. [The term 'crazy' shouldn't be thrown around lightly – ask any woman | Women | The Guardian](#)
- Marvel (2022). *Agatha Harkness In Comics Powers, Enemies, History*. [Agatha Harkness In Comics Powers, Enemies, History | Marvel](#)
- Miller, Madeline (7 de abril de 2018). From Circe to Clinton: Why powerful women are cast as witches. *The Guardian*. [From Circe to Clinton: why powerful women are cast as witches | Books | The Guardian](#)
- Monita, Mohan (21 de mayo de 2021). In the Battle for Representation Behind the Camera, Marvel is Succeeding Where Disney Isn’t. *Collider*. [Marvel Is Far Ahead of Disney in Representation Behind the Camera \(collider.com\)](#)
- Mulvey, Laura (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16 (3), 6-18.
- Price, J. (20 de abril de 2020). ‘Suicide Squad’ Director David Ayer Responds to Harley Quinn Criticism. *Complex*. [‘Suicide Squad’ Director David Ayer Responds to Harley Quinn Criticism | Complex](#),
- Purkiss, Diane (1996). *The Witch in History. Early Modern and Twentieth-Century Representations*. Routledge.
- Raimi, S. (Director). (2022). *Doctor Strange en el multiverso de la locura*. [Película]. Marvel Studios.
- Rantasmø (31 de octubre de 2013). *Buffy Needs More Gay: Bisexual Erasure and Witches in Love*. [Vídeo] Youtube. [Buffy Needs More Gay: Bisexual Erasure and Witches in Love - YouTube](#)
- Russo, A. & Russo, J. (Directores). (2016). *Capitán América: Civil War*. [Película]. Marvel Studios.
- Sanguino, J. (3 de marzo de 2022) La séptima vida de Catwoman, la némesis de Batman que nació como fantasía masculina al servicio del héroe. *Vanity Fair*. [La séptima vida de Catwoman, la némesis de Batman que nació como fantasía masculina al servicio del héroe | Vanity Fair \(revistavanityfair.es\)](#)

- Sánchez, M. (27 de octubre de 2021). Los disfraces que triunfan este Halloween 2021. *El Mundo*. [Los disfraces que triunfan este Halloween 2021 | Fcinco - F5 \(elmundo.es\)](#)
- Schaefer, Sandy. (18 de enero de 2022). All the Joss Whedon Abuse & Misconduct Allegations Explained. *Screenrant*. [All The Joss Whedon Abuse & Misconduct Allegations Explained \(screenrant.com\)](#)
- Schwartz, E. I. (24 de septiembre de 2009). Matilda Joslyn Gage - the Unlikely Inspiration of the Wizard of Oz. *HistoryNet*. [Matilda Joslyn Gage - the Unlikely Inspiration for the Wizard of Oz | HistoryNet](#)
- Sciretta, P. (30 de marzo de 2015). Elizabeth Olsen Talks 'Avengers: Age of Ultron' [Set Interview]. *Slashfilm.com*. [Elizabeth Olsen Talks 'Avengers: Age Of Ultron' \[Set Interview\] \(slashfilm.com\)](#)
- Sharf, Z. (7 de junio de 2019). Birds of Prey: Margot Robbie's Harley Quinn Will Be Less Male Gaze-y. *IndieWire*. [Birds of Prey: Margot Robbie's Harley Quinn Will Be Less Male Gaze-y | IndieWire](#)
- SlashFilm (7 de febrero de 2020). *Birds of Prey Director Cathy Yan on Blending Action and Comedy, the Female Gaze and More*. [Video] Youtube. [Birds of Prey Director Cathy Yan on Blending Action and Comedy, the Female Gaze, and More - YouTube](#)
- Smail, Gretchen (14 de enero de 2021). Wanda Maximoff's Marvel Comics Story Is Way Different Than In The Movies. *Bustle*. [Wanda Maximoff's Marvel Comics Story Is Way Different Than In The Movies \(bustle.com\)](#)
- Spivak, Gayatri (1985). Three Women's Texts and a Critique of Imperialism.. *Critical Inquiry*. *The University of Chicago Press*, 12 (1), 243-261. [Three Women's Texts and a Critique of Imperialism on JSTOR](#)
- Stentz, Z. (20 de marzo de 1998). Flashes: Gypsies attack 'Buffy'. *Entertainment Weekly*. [Flashes: Gypsies attack 'Buffy' | EW.com](#)
- Storied (19 de febrero de 2020). *The Dark Origins of Hansel and Gretel*. [Video]. Youtube. [The Dark Origins of Hansel and Gretel | Monstrum - YouTube](#)
- Szachowicz-Sempruch, Justyna (2003). Female Entanglements with Evil: the Witch Figure as an Embodiment of Cultural Borderlands. *Journal of Religion and Culture*, 15, 92-116.

- TEDx Talks (23 de octubre de 2020). *Las primeras señales de la violencia de género*. [Vídeo]. Youtube. [Las primeras señales de la violencia de género | Marina Marroquí | TEDxTarragona - YouTube](#)
- TIFF Talks. (11 de septiembre de 2016). *Joey Soloway on The Female Gaze*. [Vídeo]. Youtube. [Joey Soloway on The Female Gaze | MASTER CLASS | TIFF 2016 - YouTube](#)
- TV Tropes (2022). *Sassy Black Woman*. [Sassy Black Woman - TV Tropes](#)
- TV Tropes (2022). *Unstable Powered Woman*. [Unstable Powered Woman - TV Tropes](#)
- UKEssays (3 de agosto de 2021). Why is the Movie Black Panther Important to the African American Community? *UKEssay*. [Why is the Movie Black Panther Important to the African American Community? \(ukessays.com\)](#)
- Ulabi, Neda (26 de junio de 2019). ‘You Don’t Own Me’ A Feminist Anthem With Civil Rights Roots, Is All About Empathy. *NPR.org*. [‘You Don't Own Me,’ A Feminist Anthem With Civil Rights Roots, Is All About Empathy : NPR](#)
- Vera Poseck, Beatriz (2006). *Imágenes de la locura: la psicopatología en el cine*. Calamar Ediciones.
- Yan, Cathy (Directora). (2020). *Aves de presa (y fantabulosa emancipación de Harley Quinn)* [Película]. Clubhouse Pictures (II).
- Whedon, J. (Director) (2015). *Vengadores: La era de Ultron* [Película]. Marvel Studios.
- Williams, Hannah (29 de julio de 2016). Suicide Squad: Length of Harley Quinn’s Shorts Digitally Edited. *Screenrant*. [Suicide Squad: Length of Harley Quinn's Shorts Digitally Edited \(screenrant.com\)](#)